

VORWORT.

Der erste Band dieser Sechs Bücher vom Bauen ist offenbar von vielen Architekten willkommen geheißen worden, denn er war nach einem halben Jahre vergriffen. Er hat aber auch in den Zeitschriften im allgemeinen eine freundliche Aufnahme gefunden, soweit sie sich überhaupt darum gekümmert haben, und soweit er an einen Rezensenten geriet, der merkte, daß es sich dabei um die wesentlichsten Dinge der Architektur handelte. Ich erkenne das umso mehr an, als er — und mit den folgenden Bänden wird es ja leider genau so stehen — ein sehr unbequemes Buch ist. Man mußte sich, da es eine deutliche und klar formulierte Frage stellt, mit Ja oder Nein dafür oder dagegen erklären. Und das hat doch wohl recht unbequeme Folgen. Mit Ja verdirbt man es mit der „modernen“ Architektur und mit ihren vielen heute noch so gehätschelten Vertretern durchaus; mit Nein hinwiederum — dafür hat man wohl ein bestimmtes Gefühl — gerät man auf die Seite einer heute schon verlorenen Stellung und damit auf die Gegenseite der — wenn vielleicht auch erst in zehn oder zwanzig Jahren — sicher siegreichen.

Es hat aber doch auch bei den Architekten und in ihren Zeitschriften nicht an Stimmen gefehlt, die sich gegen das Buch gewendet haben. Einer meiner Kollegen von der „modernen“ Seite hat mir zu verstehen gegeben: in Sachen der Kunst das Gefühl vor dem Gedanken —, womit er das, was ihm und seinen Gesinnungsgenossen als Kunst gilt,

deutlich und eindeutig charakterisiert. Und in der Deutschen Bauzeitung ist aus der Feder Cornelius Gurlitts eine sehr freundliche, aber im ganzen ablehnende Besprechung erschienen, die im Grunde genommen auch das Vorrecht des Gefühls gegenüber dem Gedanken, der klaren Vorstellung, verteidigt und damit die theoretische Behandlung künstlerisch - architektonischer Dinge als überflüssig oder gar schädlich erscheinen lassen will. Ich habe darauf an derselben Stelle erwidert und teile, da ich es heute nicht besser zu sagen wüßte, diese Erwidern im Auszuge hier mit:

„Nun heißt es (nämlich in Gurlitts Besprechung): Kunst entstehe nicht aus Theorien, wohl aber entstehen die Theorien aus der Kunst; oder: die Kunst ist nicht angewandte Ästhetik, sondern die Ästhetik Erläuterung der Kunst. Es ist ja gewiß richtig, daß die Theorie nicht der Vater der Kunst sein kann, sie kann aber der Erzieher sein, und einen solchen hat die junge Kunst besonders nötig. Ein richtiger Erzieher wird nicht das Wesen des anvertrauten Zöglings ändern wollen, wie das die Kunst-Erzieher des 18. Jahrhunderts vorhatten, sondern es leiten wollen und aus der Verworrenheit herausführen zur Klarheit.

„Und das allein habe ich mit der Theorie gewollt. Ich bin durchaus überzeugt davon, daß Hunderte von jüngeren Architekten heute nach demselben Ziel streben, das vor mir steht, und daß sie dasselbe fühlen, das ich fühle. Und ich bin ebenso überzeugt davon, daß sie dankbar dafür sind, daß über die wesentlichsten Dinge der Architektur einmal — zum ersten Mal — mit klaren Worten gesprochen wird. Ich habe keine Rezepte gegeben für die Hervorbringung künstlerischer Architektur — wer nicht imstande ist, einen architektonischen Gedanken zu fassen, wird auch nach der Lektüre des Buches kein Architekt werden —, ich habe nur allgemein das Wesen des architektonischen Kunstwerkes beschrieben und daraus bestimmte Kennzeichen abgeleitet, die unter den unendlich vielen heute entstehenden Bauwerken die wirklichen Kunstwerke vor den anderen auszeichnen müssen.

„Dieses Wesen des architektonischen Kunstwerkes ist eben aus dem Begriff des Kunstwerkes überhaupt wohl zu

erklären, und von der Erklärung, an der nicht zu deuten ist, ist schließlich alles abhängig. Freilich sind auch darüber die Architekten selbst ganz im Unklaren. Ich habe kürzlich irgendwo gelesen, daß „das Wesen aller Kunst, und so auch der Baukunst, darin liege, daß sie Stimmungen erzeugen und vom Künstler auf den Beschauer oder Hörer übertragen kann“. Nichts ist wohl verkehrter, als diese Definition. Danach wäre allerdings irgend welche Theorie, irgend welche Regel für die Baukunst wie für die anderen Künste überflüssig; sie würde aber damit auch auf den Rang der Kochkunst — und noch weiter — herabsinken: denn eine gute Gänseleberpastete und ein oder besser noch mehrere Glas Forster können zweifellos eine starke Stimmung erzeugen. Stimmung ruft auch die Betrachtung der Natur hervor oder das Horchen auf das Rauschen des Meeres, das Wittern des frischen Heues oder das Streicheln über einen lockigen Kinderkopf. Die Kunst soll nicht Stimmungen ermöglichen. Sie hat unendlich viel Höheres zu leisten. Sie soll den Beschauer oder Hörer dadurch erheben und erbauen, daß sie ihn in die Lage bringt, einen künstlerischen Gedanken, einen musikalischen, poetischen, malerischen, bildnerischen oder architektonischen nachzudenken und so dem höchsten Flug der Menschenseele zu folgen. Der Genuß eines Werkes der Baukunst ist hiernach nur dem zugänglich, der einen architektonischen Gedanken fassen kann. Das erklärt das schwierige Verhältnis des Laien zur Baukunst — der sehr viel eher imstande ist, einem poetischen oder musikalischen, auch noch einem malerischen Gedanken zu folgen als einem architektonischen, und der, wenn er Architektur überhaupt sehen will, nach Rothenburg o. T. gehen wird, wo er „in Stimmung kommt“, obgleich da wenig Kunst vorhanden ist, und nicht etwa nach Karlsruhe, wo er Baugedanken nachdenken müßte.

„Wenn nun der Kunstgenuß auf dem Nachdenken eines künstlerischen Gedankens beruht, so muß das architektonische Kunstwerk also aus einem Gedanken entstanden sein. Das ist der Punkt, auf dem ich am meisten bestanden habe. Die Sache ist scheinbar so klar und einfach und selbstverständlich, und doch ist unser modernes Bauwesen weiß Gott wie weit von dieser Auffassung entfernt. Entsteht nämlich das Bauwerk als Kunstwerk aus einem Gedanken heraus, so kann es

nicht willkürlich kompliziert sein, weil es so in Gedanken nicht zu fassen ist, es muß vielmehr einen Organismus aufweisen, der unter den durch das Bauprogramm gegebenen Verhältnissen der einfachste ist. Man weiß, wie wenig moderne Bauten dieser Forderung entsprechen.

„Von dieser, wie mir scheinen will, nicht wohl anfechtbaren Erklärung des architektonischen Kunstwerkes aus habe ich alte und neue Bauwerke untersucht, habe ich erläutert, weshalb die einen Kunstwerke sind, die andern es nicht sein können. Habe ich damit den Anspruch erhoben, die Kunst dem weisen zu können, der nicht von Haus aus ein Verhältnis zu ihr hat? Habe ich nicht vielmehr damit nur ermahnt, auf den Weg zu achten und das Ziel klar ins Auge zu fassen?“

„Es hat ja auch in alten Zeiten Theorien dieser Art gegeben und eins der bedeutendsten Bücher der Renaissance darf wohl hier genannt werden: Leone Battista Albertis Werk „De re aedificatoria“. Es ist auch aus dieser Theorie nicht die Kunst der Renaissance entstanden; aber die entstehende Kunst ist von ihr geleitet worden aus der Verworrenheit und Unklarheit einer brausenden Jugend zur reinen Klarheit des Mannesalters der Hochrenaissance. Das Buch ist von einem außerordentlichen Einfluß gewesen und Bramantes Persönlichkeit ohne es vielleicht nicht zu denken. In ihm steht als Erklärung der Schönheit der Satz (ich zitiere nach der mir allein zugänglichen französischen Übersetzung von Jan Martin 1553): „Beaulté est une certaine convenance raisonnable gardée en toutes les parties pour l'effect a quoy on les veult appliquer, si bien que l'on n'y sçauroit rien adjoüster, diminuer ou rechanger, sans faire merueilleux tort a l'ouvrage.“ Ist das nicht — mit anderen Worten ausgedrückt — dasselbe, wie wenn ich sage, daß ein architektonisches Kunstwerk nur die dem Organismus nach einfachste Erscheinungsform für ein gegebenes Bauprogramm sein könne? Und wie steht es hiernach mit der Schönheit moderner Bauten, bei denen man viel hinzufügen und wegnehmen mag, ohne ihnen groß Unrecht zu tun?“

Ich meine also, jetzt wie früher, daß die theoretische Behandlung der baukünstlerischen Dinge bei der herrschenden unglaublichen Verworrenheit der Anschauungen nicht nur

möglich, sondern notwendig ist, ja daß von ihr allein eine Rettung und eine Zerstreung des das Ziel verhüllenden Wirrwarrs zu erwarten ist. —

Nur wenige Worte brauche ich noch über die Abbildungen hinzuzufügen. Sie stellen, außer denen, die historische Bauwerke wiedergeben, Skizzen, Entwürfe und Zeichnungen ausgeführter Bauten von zweierlei Herkunft dar. Einmal solche „moderner“ Architekten, die ich, wie sie mir gerade für die Illustrierung eines Gedankens brauchbar erschienen, oft ohne an den Autor weiter zu denken, ausgesucht habe, dann aber solche von meiner Hand, schon vorhandene oder ad hoc gefertigte, die ich den anderen entgegengesetzen mußte, um die Ausführungen deutlich zu machen. Wenn jemand Anstoß daran nehmen sollte, daß seine architektonische Arbeit dabei auf eine vielleicht nicht sehr liebevolle Weise kritisiert wird, so bitte ich ihn zu bedenken, daß es in dieser Hinsicht mit einem — zumal mit einem veröffentlichten — architektonischen Entwurf doch nicht anders stehen kann als etwa mit einer wissenschaftlichen Arbeit. Es wird sich aber kein Physiker oder Philologe darüber auch nur im geringsten wundern, wenn ein anderer Physiker oder Philologe versucht, seine Gedankengänge als verkehrt nachzuweisen, vorausgesetzt, daß das in einer logischen Weise geschieht.

Ich schließe, indem ich noch einmal zu Alberti meine Zuflucht nehme:

Praeterea quae scribimus, ea nos non nobis, sed humanitati scribimus.
