

# DIE ARCHITEKTONISCHE COMPOSITION.

## 1. Abschnitt.

### Allgemeine Grundzüge.

VON HEINRICH WAGNER.

Was ist das Wesen der architektonischen Composition? Worin besteht sie, und woraus entsteht sie? Wir kennen sie als den Ausfluß des Wissens und Könnens, geschöpft aus dem Quell der Lebenserfahrung, gesammelt aus den Gebieten der Wissenschaft und Kunst. Um aber ihren Ursprung zu ergründen, müssen wir tiefer eindringen. Um eine treffende Antwort auf diese Fragen zu finden, müssen wir auf die Grundbegriffe zurückgehen.

8.  
Allgemeines.

Um componiren zu können, muß man vor Allem wissen, was man schaffen will. Wissen, was man schaffen will, heißt, eine Idee haben, und diese Idee, dieses geistige Bild des Gegenstandes, wird zu voller Klarheit und wirklicher Anschauung gebracht mittels der Darstellung. Die architektonische Composition ist somit der zur klaren Darstellung gebrachte schöpferische Gedanke. Der Geist, in seinem Bestreben nach Licht und Klarheit, forschet hierbei nach den allgemeinen Bildungsgesetzen, schließt von der Wirkung auf die Ursache und gelangt endlich zu einem einfachen Grundgesetz, aus dem sich Alles ableiten läßt. Es gilt in dem Reiche der Kunst gleich wie in dem Reiche der Natur. Es ist das ewige Entwicklungsgesetz, das vor Allem den Schöpfungen der organischen Welt innewohnt, das die Organismen in das Dasein ruft, sobald die Bedingungen zu ihrer Lebensfähigkeit vorhanden sind, das sie wachsen und gedeihen läßt, wenn jedes ihrer einzelnen Organe seine Function erfüllt, indem es die dazu geeignete Gestalt und Form annimmt. Die Natur forgt dafür, daß diese Gestalt wahrheitsgetreu und daß diese Form schön sei, wenn der Organismus seinem Lebenszwecke wirklich genügt.

Auf das Reich der Baukunst übertragen, haben wir daraus das Grundgesetz der architektonischen Composition abgeleitet. Wir werden sie daher entstehen sehen aus jenem Dreiklang der Ideen: Erfüllung des Zweckes, Wahrheit des Gedankens und Schönheit der Form, welche die Wurzeln des Baumes der Theorie bilden; sie wird sich entfalten und wird erblühen unter dem Einfluß jener drei befruchtenden Potenzen, der Lebenserfahrung, der Wissenschaft und der Kunst, in deren Kreis wir uns zu bewegen haben.

Der Weg zu dem uns angewiesenen Gebiete der schaffenden Thätigkeit führt somit eine Strecke weit durch das Reich der geistigen Anschauung. Wir müssen uns indeß darauf beschränken, die Hauptgesichtspunkte, welche die architektonische Composition im Auge zu behalten hat, kurz hervorzuheben; wir können es um so

mehr thun, als wir da und dort auf den theoretischen Theil der »Einleitung« dieses »Handbuches«<sup>3)</sup> hinweisen können.

## 1. Kapitel.

### Zweckmäßigkeit und Dauerhaftigkeit.

Wir haben gesehen, daß die Anforderungen des Culturlebens die Aufgaben der Architektur bis in das Zahllose steigern, da die fortschreitende Entwicklung und Verbesserung der äußeren und inneren Lebensbedingungen Bedürfnisse aller Art im Gefolge hat, aus denen wiederum neue, stets den Stempel der Zeit tragende Schöpfungen der Baukunst hervorgehen. Diese der ewigen Wandelung unterworfenen Bedürfnisse des Lebens sind also die Existenzbedingungen des Bauwerkes; die Cultur ist der fruchtbare Boden für den Keim seiner Entwicklung. Der Keim selbst aber liegt in dem Zweck; die Triebkraft zur Entwicklung entnimmt es aus dem ihm innewohnenden Gestaltungsgesetz.

Daraus lassen sich alle an die Werke der Baukunst zu stellenden Anforderungen organisch ableiten, und diese geben sich nach zwei Richtungen kund. Denn wir haben bei den meisten Aufgaben einen materiellen und einen ideellen Zweck zu erfüllen. Worin aber bestehen diese Anforderungen? Was gehört Alles dazu, damit das Bauwerk in möglichst vollkommener Weise für seine Zwecke geeignet sei, auf daß es zur Verbesserung und Veredelung des Lebens und zur Wohlfahrt des Menschen beitrage?

#### a) Zweckmäßigkeit.

9.  
Erfüllung  
der räumlichen  
Anforderungen.

Der materielle Zweck spricht sich zunächst in der Zweckmäßigkeit des Werkes aus. Dazu gehört vor Allem, daß die räumlichen Erfordernisse der Aufgabe, daß Zahl und Größe der Räume den durch die Zwecke des Lebens an das Gebäude gestellten Bedingungen genügen, daß Anordnung und Einrichtung der Benutzung entsprechen und das ganze Werk, als eine Schöpfung der Zeit, auch den Sitten und dem Geschmack der Zeit diene. Es sind dies diejenigen Factoren der Aufgabe, welche hauptsächlich auf den inneren Organismus des Baues einwirken. Seine Bestimmung, der Rang, den er in der Welt der Schöpfungen, der er angehört, einnimmt, sind es, wonach der Organismus und die Organe zu bilden, wonach die Größe des Baukörpers, die Verhältnisse seiner Theile abzumessen sind. Hiervon also wird es abhängen, daß auch jene einzelnen Theile und Räume des Gebäudes nach jeder Richtung hin ihre Bestimmung erfüllen, und diese ist naturgemäß sehr verschieden. Doch können die Räume eines Gebäudes, ihrer Benutzung gemäß, in zwei Gruppen getheilt werden:

1) die Räume für die allgemeine Benutzung und den inneren Verkehr, welche bei allen Gebäudearten mehr oder weniger entwickelt vorkommen und daher auch allgemein in einem besonderen (Schluss-) Abschnitt dieser Abtheilung besprochen werden sollen;

2) die Räume für besondere Zwecke des Lebens, welche aus der speciellen Bestimmung des Bauwerkes hervorgehen und daher erst bei der Betrachtung der einzelnen Gebäudearten erörtert werden können.

<sup>3)</sup> Siehe: Theil I, Bd. 1, S. 3 bis 20.

Von der Größe und Form, von dem Ineinandergreifen, der gegenseitigen Lage und Ausbildung aller dieser Bautheile hängt es ab, daß Alles richtig functionire, damit das Werk dem Zweck, für den es geschaffen ist, ganz und gar diene.

Der in diesem Sinne wirkenden schöpferischen Thätigkeit fällt die Hauptaufgabe der architektonischen Composition zu. Sie greift weit über das Gebiet des rein Zweckdienlichen hinaus, indem sie das Gebäude vor dem geistigen Auge aufbaut und ihm dadurch gleichsam Form und Dasein verleiht.

Es geht daraus hervor, daß der ganze Entwurf von Innen heraus organisch entwickelt werden muß. Dies wird der Fall sein, das Gebäude wird zweckmäßig sein, wenn jeder Bautheil, jeder Raum am richtigen Platze ist, wenn sämtliche Hausgelasse in bequemem, der Benutzung entsprechendem Zusammenhang, sowohl unter sich, als mit den Verkehrsadern des Baukörpers, den Zugängen, Vor- und Verbindungsräumen gebracht, wenn diese letzteren möglichst geschlossen, klar, durchsichtig und für den Verkehr geeignet angelegt sind. Je wichtiger und bedeutungsvoller hierbei ein Raum ist, eine um so hervorragendere Stelle wird ihm im Plane zuzuweisen sein; um so mehr ist er im Aeußeren zum Ausdruck zu bringen und auszuzeichnen. Je unwichtiger und untergeordneter der Raum ist, um so mehr wird er in dem baulichen Organismus zurückzutreten haben, um der Einheit und Ordnung des großen Ganzen willen. Das minder Wichtige und Kleine wird schon aus Gründen der Zweckmäßigkeit dem viel Bedeutenden und Großen zu opfern oder doch unterzuordnen sein. Ausdehnung und Gestalt hängen in erster Linie wiederum von dem Zweck und erst in zweiter Linie von den ästhetischen Rücksichten, auf die wir noch zurückkommen werden, ab.

Mit der Erfüllung des Zweckes hängen auch die richtige Wahl und Ausnutzung der Baustelle, so wie die Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse überhaupt zusammen. Denn nicht jede Baustelle und jeder Baugrund sind für jedes Bauwerk geeignet; es ist nicht gleichgiltig, ob das Gebäude auf dem Berge oder im Thal, auf freiem Platze oder in enger Straße steht, ob es unter dem strahlenden Lichte der Sonne oder im schattigen Dunkel des Waldes dem Auge entgegen tritt. Was soll ein griechischer Tempel in der Heimath des gothischen Domes? Wozu einen Aussichtsturm in der Ebene, ein Grabmonument auf dem Markt? Wächst doch auch die Palme nicht in dem Lande, in welchem der Eichbaum gedeiht, die Edeltanne nicht an der Stelle, welche die Trauerweide ziert! Doch gleich wie auch auf einem kleinen ungünstigen Stücke Feldes bei sorgfältiger Pflege und richtiger Behandlung eine Pflanze erstarkt und gedeiht, indem sie aus den ihrer Entwicklung förderlichen Umständen die nöthige Triebkraft entnimmt, so entsteht selbst auf beschränktem, wenig vortheilhaftem Raume ein wohl organisirtes Bauwerk, wenn bei dessen Errichtung der Lage und Gestalt der Baustelle, der Beschaffenheit des Baugrundes gebührend Rechnung getragen und alle daraus hervorgegangenen örtlichen Bedingungen der Aufgabe möglichst geschickt benutzt werden.

Auch diese Momente sind von wesentlichster Bedeutung für die Gebäudeeintheilung; sie kommen aber auch zu prägnanter äußerer Erscheinung, wenn der Urheber des Planes aus solchen scheinbar hemmenden Einflüssen die Anregung zu einem Werke von charakteristischer Gestaltung zu entnehmen weiß, indem er die Wirkung der Baumassen, die Verhältnisse und Abmessungen der einzelnen Theile und die Bildung der Bauglieder dem Orte und den Eigenthümlichkeiten desselben

10.  
Baustelle,  
Baugrund,  
örtliche  
Umgebung.

anpaßt. Denn wir wissen, daß sich derselbe Gegenstand am lichten Horizont, auf klarem freiem Himmel ganz anders abhebt, als auf dunkeln Hintergrunde gegen das schattige Grün der Bäume, daß die Contouren im ersten Falle viel schärfer hervortreten, die Massen verkleinert erscheinen und das Auge viel empfindlicher ist selbst gegen kleine Mängel der Form, als im zweiten Falle. Wir wissen, daß das perspectivische Bild ein anderes ist in der Höhe, als in der Tiefe, ja daß wir sogar die Dinge oftmals anders sehen, als sie wirklich sind, da das Auge gewissen Täuschungen unterworfen ist, denen wir durch angemessene Formgebung entgegen zu wirken trachten müssen. Die Beobachtung dieser Erscheinungen hat schon in den frühesten Zeiten und gerade in den Blütheperioden der Architektur zu einer Feinheit und Vollendung der Form geführt, welche des ernstesten Studiums werth ist. Wir werden auch bei den Schöpfungen der Gegenwart nach denselben Gesetzen handeln, welche die großen Meister vergangener Kunstperioden leiteten und welche wir an ihren Musterwerken kennen gelernt haben.

II.  
Sanitäre  
Anforderungen;  
Salubrität.

Die Schöpfungen der Architektur sind zum Lebensgebrauch und zur Veredelung des Menschen bestimmt. Ihr Zweck erfordert daher auch, daß störenden und schädlichen Einflüssen von Klima oder Gegend, daß vorhandenen übeln Zuständen am Orte abgeholfen und für die Zukunft vorgebeugt werde.

Diese Anforderungen der Salubrität müssen zunächst in Mafsregeln zum Schutze des Gebäudes vor solchen Einflüssen bestehen. Sie äußern sich im Entwurf und in der Anordnung des Gebäudes, in dessen Lage und in seinen Einrichtungen zur Sicherung gegen die Hitze des Sommers und die Kälte des Winters, gegen den Strahl der Sonne und das Dunkel der Nacht, gegen das Eindringen des Regens und den Anprall des Windes. Wir suchen uns vor der Macht der Elemente zu bergen durch Mafsregeln zur Abwehr und zur wirksamen Isolirung gegen die Unbilden der Witterung, durch Anlagen zur raschen Abführung aller Effluvia aus dem Anwesen, um dadurch die Verbreitung der Feuchtigkeit und die Entwicklung schädlicher Ausdünstungen zu verhindern, vernachlässigten Boden zu verbessern und künftiger Verunreinigung desselben vorzubeugen.

Diese Vorkehrungen zum Schutze gegen äußere Einflüsse stehen zugleich in engster Beziehung mit denjenigen, welche die Versorgung des Gebäudes mit den Lebenselementen, mit Licht und Luft, Wärme und Wasser zum Ziele haben. Sie bilden zusammen ein Ganzes. Sie bestehen in jenen tausendfachen Einzelheiten der Gebäudeanlage, welche die Sicherung der Gefundtheit des Menschen erheischt und welche dazu beitragen, sein körperliches und geistiges Wohl zu erhöhen. Sie gehören aber nicht allein in das Gebiet der Gefundtheitslehre, sie gehören vorzugsweise zur Aufgabe der Architektur. Sie kommen schon in der architektonischen Composition zur Geltung; denn die sanitären Anforderungen sprechen sich nicht allein in dem Ausbau und in der inneren Einrichtung des Hauses aus; sie äußern sich, wie wir bereits gesagt haben, vor Allem in der Gesamtanlage und Structur. Wenn der ganze Organismus kein gefunder ist, so kann durch innere, kleine Mittel allein das Uebel nicht gehoben werden.

Man wird daher von vornherein dafür sorgen, daß das Bauwerk an gesundem Orte angelegt, gegen die Himmelsrichtungen und die herrschenden Winde wohl orientirt und mit gutem, dauerhaftem und wetterbeständigem Material errichtet werde. Man wird die Mauern in solcher Stärke, das Dach in solcher Weise anordnen und ausführen, daß sie im Stande sind, der zerstörenden Einwirkung der

Elemente Trotz zu bieten. Man wird für Entfernung des Tagwassers, für Abhaltung der Feuchtigkeit sorgen, wird Mauern und Wände mit Oeffnungen, das Innere mit Rohrzügen versehen, welche geeignet sind, den freien Zutritt von Licht und Luft zu gestatten und ihre ungehemmte Circulation zu erleichtern. Man wird das Dach zum Schutze gegen Regen und Sonne anlegen, wird ihm eine solche Neigung und einen solchen Vorprung geben, auch die Oeffnungen der Abschlußmauern so mit Abdeckungen krönen, damit das Wasser vom Gebäude abgehalten werde. Man wird sich endlich in heißen Gegenden vor dem grellen Lichte und der Hitze der Sonne durch Anordnung hoher, luftiger Räume und Schatten spendender Bautheile, in kalten Ländern dagegen durch weniger hohe, leicht zu erwärmende Räume und durch dicht schließende, frostbeständige Constructionen zu wahren suchen.

Dies sind die Grundbedingungen für einen gefunden, wohl organisirten Baukörper; dies sind die Vorkehrungen, welche sich schon in den Plänen kund geben müssen. Treten noch die mannigfaltigen, der Wohlfahrt und Bequemlichkeit des Menschen förderlichen, der Annehmlichkeit und dem Genuß des Lebens dienenden Einrichtungen, welche die Errungenschaften der fortschreitenden Wissenschaft und Technik bilden, hinzu, so ist damit der materielle Zweck der Aufgabe vollständig erfüllt. Es ist damit dem den Menschen inwohnenden, unablässigen Triebe nach Verbesserung ihres Daseins, nach Befreiung von den hemmenden äußeren Einflüssen Genüge gethan. Und darin liegt ja hauptsächlich das Wesen der Culturthätigkeit des Menschen, das Ziel seines Trachtens und Wirkens. Es muß sich deshalb auch auf das mit Absicht und vollem Bewußtsein, in Verfolgung eines bestimmten Zieles errichtete Bauwerk übertragen und darin aussprechen.

12.  
Förderung  
der  
Annehmlichkeit.

### b) Dauerhaftigkeit.

Es ist im Vorhergehenden bereits enthalten, daß nicht allein zum Wohle des Menschen das Werk seiner Hand einen gefunden baulichen Organismus aufweisen, sondern daß es auch um seiner selbst willen widerstandsfähig genug erbaut sein muß, damit die Sicherheit gegen die Zerstörung durch Naturerscheinungen, gegen den Zahn der Zeit und selbst gegen die Hand des Menschen gewährleistet sei. Es ist dies in der That nothwendig, wenn das Gebäude seine Bestimmung vollkommen erfüllen soll. Denn es ist in den meisten Fällen dazu ausersehen, Generationen, Jahrhunderte, selbst Jahrtausende zu überdauern, um als Vermächtniß der Zeit künftigen Geschlechtern überliefert zu werden und dienstbar zu sein. Es geht daraus für die Schöpfungen der Architektur ein weiteres Gesetz, das Gesetz der Dauerhaftigkeit hervor.

13.  
Fortbestand  
des  
Bauwerkes.

Die Dauerhaftigkeit beruht zugleich auf einer Forderung des Gefühles; denn sie ruft, im Gegensatz zur Vergänglichkeit und Flüchtigkeit des irdischen Daseins, das Bewußtsein des Fortbestandes hervor und nährt dadurch das dem Menschen inwohnende Sehnen und Hoffen, die Ahnung des Unveränderlichen und Ewigen.

Es bedarf keiner langen Auseinandersetzung, was unter dem Begriff Dauerhaftigkeit zu verstehen ist. Sie erfordert vor Allem die verständige Prüfung und richtige Wahl der Materialien, nicht allein auf ihre Wetterbeständigkeit, sondern auch auf ihre Widerstandsfähigkeit gegen die jeweilige Beanspruchung. Sie besteht in der rationellen Verwendung der Baustoffe zur Construction, zur Bildung der Constructionselemente, insbesondere aber in dem Constructionssystem, in der Verbindung aller Structurtheile zu einem nach Maßgabe der statischen Gesetze gebildeten wohlge-

14.  
Baustoff  
und  
Construction.

gliederten Baukörper. Es müssen deshalb als wesentliche Factoren der Aufgabe Material und Construction gleich vorweg in Rechnung gebracht werden.

15.  
Masse.

Zur Dauerhaftigkeit gehört aber nicht allein dasjenige Maß von Stabilität und Festigkeit, welches nach den Regeln der Wissenschaft für die Beanspruchung genügen würde, sondern in den meisten Fällen ein gewisses Uebermaß von Stärke, welches unser Gefühlsverlangen nach absoluter Sicherheit der Structur, sowohl gegen äußere Angriffe, als gegen die Wirkung innerer Kräfte, befriedigt. Diese unsere Empfindung wird aber durch die Anschauung bestimmt. Der Begriff der Haltbarkeit und Dauerhaftigkeit ist daher für uns unzertrennbar von dem Begriff der Masse. Das Bauwerk soll nicht allein wirklich haltbar sein, es soll auch haltbar erscheinen; wir wollen ihm von vornherein ansehen, daß es befähigt ist, allen jenen zerstörenden Einflüssen dauernd zu widerstehen, daß es somit unbedingt dauerhaft ist. Hierzu ist in der Regel eine größere Stärke und Masse erforderlich, als die statische Berechnung ergibt. Sie ist immer dann nöthig, wenn es sich nicht um Eintagswerke, sondern um Bauten für dauernde Benutzung handelt; sie ist um so nöthiger, wenn es Werke von hoher Bedeutung und Kostbarkeit, Schöpfungen der Monumental-Architektur sind, welche diese Merkmale in mehr oder weniger hohem Grade besitzen müssen.

16.  
Raumgröße.

Jenes uns innewohnende Gefühl ist einestheils durch die Erfahrung gerechtfertigt, andertheils aber auch durch Ueberlieferung in uns groß gezogen worden. Ein kurzer Rückblick auf die Baukunst der Vergangenheit wird uns sofort davon überzeugen. Denn ihre Denkmale sind die untrüglichen Zeugen. Sie zeigen bis zur Evidenz, in welcher verschiedenartiger Weise frühere Generationen von dieser Empfindung durchdrungen waren und wie sie dieselbe zur Erscheinung brachten. Sie werden zugleich ein weiteres Element der architektonischen Composition, das in innigster Beziehung zur Masse steht, veranschaulichen; es ist die Raumgröße, welche hier gleichzeitig der Betrachtung unterstellt werden kann.

Wir müssen uns damit begnügen, die zur Veranschaulichung unserer Folgerungen geeigneten typischen Monumente der wichtigsten Kunstperioden einander gegenüber zu stellen, indem wir hierbei nur diejenigen Merkmale berühren, welche für die vorliegende Frage charakteristisch sind.

Wir weisen zuerst auf die Pyramiden der Aegypter hin, deren großartige Wirkung fast einzig und allein auf ihrer Größe und Masse, zum Theil auch auf der Beschaffenheit des Materials beruht. Wir richten den Blick auf ihre Tempel, welche, abgesehen von anderen Elementen der Architektur, insbesondere wegen der scheinbar ewigen Dauer ihrer großräumigen Baumassen, wegen der Einfachheit der Construction und der majestätischen Ruhe, die sich darin kund giebt, bewundert werden müssen.

Wie ganz anders erscheint dagegen der griechische Tempel. Gewiß kommen auch hier Material und Masse zu wirksamster Geltung; auch hier erhalten wir den Eindruck dauernder Stärke; nirgends etwas Unsicheres, Vergängliches in der monumentalen Erscheinung des erhabenen Bauwerkes, das mit vornehmer Ruhe über der Umgebung thronet. Aber die Masse dieses Baukörpers ist bis in seine kleinsten Einzelheiten das folgerichtige Ergebnis eines mit vollem Bewußtsein klar und meisterhaft durchgeführten Constructionsprincips, des Systems der geraden Ueberdeckung, welche nach dem Gesetz der Schwere nur lothrechten Druck ausüben kann. Der griechische Tempel wirkt nicht sowohl durch seine Größe, als vielmehr

durch die Klarheit und Wahrheit des schöpferischen Gedankens, durch die Schönheit und Vollendung der Form.

Wie verschieden sind wiederum die an Bedeutung nicht minder hervorragenden Meisterwerke der römischen Baukunst! Abgesehen von der weniger vollkommenen, oft auf Prunk und Schau berechneten Form, wird darin die Structur nicht zu vollem und wahren Ausdruck gebracht. Die von den Griechen entlehnten Bauglieder werden verändert; die tragenden Theile erhalten weniger Masse, die Säulen werden schlanker, die Intercolumnien weiter. Dagegen erscheint ein anderes höchst entwickelungsfähiges Constructions-System in vielfacher Verwendung. Der Bogen und das starre Gufsgewölbe bestimmen die Vertheilung und Stärke der Baumassen; der Stockwerksbau wird ausgebildet. Das Element der Gröfse, welches zu höchst bedeutender, oft überwältigender Wirkung kommt, ist charakteristisch für die mächtigen Bauwerke der Römer, welche der Veranschaulichung dieses wichtigen Momentes der architektonischen Composition so manches Opfer zu bringen sich nicht scheuten.

In den Schöpfungen der mittelalterlichen Baukunst, insbesondere aus der Zeit ihrer höchsten Blüthe, äußert sich das Gefühl für Stabilität und Gröfse in ganz anderer Weise. Das Gefühl für Masse ist eigentlich nicht vorhanden. Diese ist wohl auf einzelne feste, aber meist reich gegliederte Mauer- und Strebepfeiler, welche dem Gewölbesystem entsprechend bemessen sind, concentrirt; dazwischen aber sind schwache Abschlußwände mit möglichst großen Lichtflächen angelegt; über der stolzen großräumigen Halle ist ein leichtes, mehr oder weniger reiches Gewölbe gespannt, in welchem sich Bogen auf Bogen, Rippe auf Rippe abstützt, um wiederum den Schub auf jene festen Stützpunkte zu übertragen. Das ganze System aber braucht fliegende Streben oder Schwibbogen und Superstructurtheile, um haltbar zu sein; es ist in der That höchst sinnreich und oft formvollendet, aber nicht auf ewige Dauer und unerschütterliche Festigkeit berechnet und daher in gewissem Sinne beunruhigend, weil die Masse fehlt. Dagegen kommt die Empfindung für Gröfse, die Ahnung des Unermesslichen in dem höchsten Denkmal der Gottesverehrung, in dem himmelanstrebenden Dome, zu mächtiger und erhebender Wirkung. Er erscheint noch größer und höher, als er wirklich ist, durch kleinschichtige Werksteine, durch die verständnißvolle Gliederung und Theilung der Flächen und Baumassen und die geschickte Behandlung des Ornamentes.

Wir gelangen endlich zur Architektur der Renaissance und der Neuzeit, welche wir hier zusammenfassen können. Denn wir wandeln noch in denselben Bahnen seit der Zeit der Reformation. Wohl ist auch hier viel Großes und Herrliches geschaffen, gediegenes Wissen und hohes Können entfaltet worden; aber diese ganze Kunstperiode hat kein eigentlich neues Constructions-System aufgebracht, es wäre denn die Eisenconstruction der Neuzeit, und diese beruht mehr auf dem Material, als auf dem System. Immerhin ist gerade auf diesem Gebiete in jüngster Zeit sehr Hervorragendes geleistet worden. Insbesondere war es der aus unserer uralten Zunft hervorgegangene Ingenieur, welcher darin bahnbrechend vorangeschritten ist, indem er das Vernunftsprincip der Wahrheit zur einzigen Richtschnur genommen hat. Indefs ist seine Wissenschaft noch zu jung, die nöthige Zeit war ihr bis jetzt nicht vergönnt, um für ihre Werke auch die schöne Form zu finden und dadurch aus einer nützlichen Kunst eine schöne Kunst zu schaffen.

Wir stehen in Mitten dieser Bewegung und können ihr daher nicht vorgreifen.

Doch geht daraus eine Tendenz, auf welche es gerade hier ankommt, ganz augenfcheinlich hervor. Es ist die Tendenz möglichst rationeller, sparsamer Verwendung von Material und Arbeit, einer thunlichst knappen Bemessung der Baukörper, welche aus der Macht der Verhältnisse entstanden ist.

Wir müssen dieser Richtung der Zeit Rechnung tragen; wir können in unseren Werken durch Masse und GröÙe nicht mehr in dem Grade wirken, wie es den Baumeistern früherer Kunstperioden vergönnt war; wir müssen uns von dem Gefühlsverlangen danach in so weit frei machen, als es nur auf dem Canon der Ueberlieferung und nicht auf der Natur des Materials beruht. Wir wollen aus den Meisterwerken der Vergangenheit Nutzen ziehen; wir dürfen uns aber durch sie die geistige Frische und Empfänglichkeit für die Anforderungen der Gegenwart, für das, was sie Großes und Schönes schafft, nicht nehmen lassen. Und wenn auch die Baukunst zunächst die Errungenschaft tausendjähriger Erfahrung und Ueberlieferung ist, so hat sich doch jetzt die Wissenschaft ein volles Anrecht auf ihren Mitbesitz erworben. Es muß daher überall die Wissenschaft der Erfahrung, die Theorie der Praxis zu Hilfe kommen.

Aus Alledem geht hervor, daß die Dauerhaftigkeit ganz und gar auf Material, Masse und Construction beruht und daß die GröÙe in naher Beziehung zu denselben steht. Beide müssen nach Zweck und Bedeutung des Gebäudes bemessen werden.

Die architektonische Composition bringt diese Elemente zu mannigfaltigster Geltung; sie kommen in den Darstellungen des Bauwerkes, sowohl des Inneren wie des Aeußeren, zu charakteristischer Erscheinung. Ein wesentliches Merkmal der Dauerhaftigkeit oder Stabilität ist hierbei die directe, ins Auge fallende Unterstützung aller Bautheile durch feste widerstandsfähige Massen, durch möglichst Vermeidung schwebender Baukörper, durch Anordnung von Stütze unter Stütze, von Oeffnung über Oeffnung. In wie weit unserem Gefühl, welches die stützenden Theile gern stärker und massiger als die gestützten, die unteren Oeffnungen dagegen kleiner als die oberen verlangt, Rechnung getragen werden kann, muß anderen Abchnitten dieses Werkes vorbehalten bleiben. Unleugbar ist indeß, daß uns ein Gefühl des Unbehagens überkommt, wenn beispielsweise Pfeiler auf Oeffnungen zu stehen, schwere Mauer Massen auf leichte eiserne Säulen zu lasten kommen. Solche Anordnungen werden erträglicher, wenn das stützende System klar markirt und für sich abgeschlossen erscheint, wenn die leichte Eisenconstruction in die massigere Steinstructur gleichsam eingestellt und unabhängig von den Steinformen gegliedert wird. Nach dieser Richtung hat die neueste Architektur theilweise recht Befriedigendes hervorgebracht.

Unter allen Umständen aber ist die Anwendung eines klaren und leicht verständlichen Constructions-Systemes erforderlich. Die einfachsten Constructions sind naturgemäß die dauerhaftesten und befriedigen, selbst in unserer technisch so weit vorgeschrittenen Zeit am allermeisten. Kühne Constructions bedürfen an einzelnen Punkten starker stützender Massen, wenn sie nicht das Gefühl der Unsicherheit hervorbringen sollen. Zur wirksamen Verkörperung des Constructions-Systemes ist der architektonischen Composition somit ein weites Feld der Thätigkeit zugewiesen. Sie äußert sich in der Vertheilung der Massen und Feststellung ihrer Dimensionen nach Maßgabe der statischen Gesetze, in Uebereinstimmung mit der Uebertragung der Kräfte auf Wände und Pfeiler, so wie in einer möglichst gleichmäßigen Vertheilung des Druckes auf die Fundamente.

Hierbei ist nach Früherem denjenigen Theilen, welche äußeren Angriffen ausgesetzt sind, eine größere Stärke zu verleihen, als den geschützteren Theilen. Es ist ferner, je nach Bestimmung und Bedeutung des Bauwerkes, die Masse und Größe auf das zulässige Minimum zu beschränken oder entsprechend zu vermehren. Demgemäß sind reine Nützlichkeitsgebäude und solche, welche nur ephemeren Zwecken dienen, so einfach oder so leicht als möglich, andere, welche eine längere Dauer beanspruchen, stärker und haltbarer herzustellen. Masse und Größe sind für Monumentalbauten geradezu unentbehrlich, wenn gleich diese Elemente allein nicht hinreichen, das Bauwerk zu einem Kunstwerk zu machen. Sie sprechen sich im Einzelnen gleich wie im Ganzen aus. Wenn das Gebäude nicht nur eine materielle, sondern auch eine ideelle Bedeutung und eine größere Dauer haben soll, so darf es nicht auf den gewöhnlichen Menschen und auf die kurze Lebensfrist, die ihm vergönnt ist, zugeschnitten werden. Sodann müssen die Theile, aus denen es zusammengesetzt ist, gleich dem Gesamtwerk, größer angelegt sein.

Auch das Material ist demgemäß zu wählen, und zwar nicht allein mit Bezug auf seine Widerstandsfähigkeit, sondern auch, je nach Natur und Vorkommen, auf seine Mächtigkeit. Holz ist einer rascheren Zerstörung, insbesondere auch der Feuergefahr, mehr ausgesetzt und muß daher für einen vergänglicheren Baustoff gelten, als Stein. Eisen ist dem Rost unterworfen, und über seine Dauer sind wir noch nicht genügend unterrichtet. Monolithe und Quader von gewaltiger Größe und Festigkeit bringen dagegen den Eindruck unzerstörbarer Kraft und ewiger Dauer hervor. Kleinere Steine lassen wiederum die Theile, welche daraus zusammengesetzt sind, größer erscheinen, als sie in der That sind. Bei Bestimmung der Größenverhältnisse ist deshalb die wirkliche Größe nicht mit der scheinbaren Größe, welche durch architektonische Gliederung und Theilung zu erreichen und das Ergebnis der Kunst ist, zu verwechseln. Wir werden darauf zurückkommen.

---

## 2. Kapitel.

### **Wahrheit und Ordnung.**

Im Vorhergehenden sind alle diejenigen Anforderungen an das Bauwerk, die aus dessen unmittelbarem Zweck abzuleiten sind, die also mit den materiellen Zielen des Lebens zusammenhängen, erschöpft. Die Aufgaben der Architektur haben indes, wie wir wissen, auch ideelle Ziele, und diese wurden da und dort schon berührt, da beide in einander übergehen. Schon das Gesetz der Dauerhaftigkeit bildet den Uebergang; es gehört durch das Element der Construction zugleich dem Reiche der Wissenschaft an und, in so fern es auf den Gefühlseindrücken für Masse und Größe beruht, auch dem Reiche der Kunst. Wir haben somit diesen Umkreis bereits betreten und halten nunmehr weitere Umschau darin.

#### **a) Wahrheit.**

Das gesammte Gebiet der Erkenntnis und Wissenschaft wird durch die Idee der Wahrheit beherrscht. Ihre Gesetze geben sich in zweierlei Richtungen kund. Denn das Werk der Baukunst verlangt sowohl Wahrheit in Erfüllung des Zweckes,

als Wahrheit in Ausprägung der Construction<sup>4)</sup>. Beide sollen sich in Gestalt und Form, selbst in den geringsten Einzelheiten des Bauwerkes, kennzeichnen. Darin ist auch schon enthalten, daß die Wahrheit nicht verborgen werden kann, sondern überall zur äußeren Erscheinung kommen muß.

17.  
Wahrheit  
in Erfüllung  
des Zweckes.

Die Wahrheit in Erfüllung des Zweckes besteht daher nicht allein in der inneren Anordnung des Baues und der Vereinigung der einzelnen Theile zu einem zweckdienlichen Organismus, sondern auch in der charakteristischen Gestalt desselben, durch welche seine Bedeutung zur Erscheinung gebracht wird. Denn die Wahrheit spricht sich im Charakter des Werkes aus; echte Originalität beruht darauf. Leider aber wird in der Architektur der Wahrheit gar häufig Zwang angethan, und sowohl die Monotonie, als die Ueberladung sind Formen, in denen sich oft die Unwahrheit, allerdings auch die Indolenz und die Unfähigkeit, zu denken und zu schaffen, kund geben. Es ist in der That zwecklos, daher unwahr und fehlerhaft, Fenster und Thüren der vielmißbrauchten Ordnung und Symmetrie zu lieb im Aeußeren da anzulegen, wo sie im Inneren nicht am Platze sind, Strebepfeiler, welche keinen Schub auszuhalten haben, den Mauern vorzulegen, Säulen und Pilaster anzubringen, welche nichts zu tragen oder zu bedeuten haben. Und doch wird dies Alles von Vielen noch für eben so schön als nothwendig gehalten!

Es ist ferner nicht minder zweckwidrig, als unwahr, eine Saal-Façade gleich einer Wohnhaus-Front zu behandeln, durch Stockwerkstheilung und mehrere Fensterreihen zu durchschneiden, oder einem Complex kleiner Zinshäuser durch die äußere Architektur den Anschein eines großartigen Palaßbaues zu geben, die Stockwerkstheilung möglichst zu unterdrücken und Säulen oder Pilaster durch mehrere Geschosse hindurchgehen zu lassen.

Hiermit soll gegen eine verständige Gruppierung der Massen, es soll z. B. gegen den fog. Gruppenbau, wenn er darin besteht, einer Reihe kleiner zusammengebauter Häuser eine einheitliche, wirkungsvolle Architektur zu verleihen, dabei aber jedes einzelne Haus für sich kenntlich zu machen, keineswegs geeifert oder gar der Erfindungsarmuth und Einförmigkeit in der Architektur, jenen langen und kahlen Häuserfronten, bei deren Anblick uns das unfägliche Gefühl der zur Schau gebrachten Gedankenöde erfährt, das Wort geredet werden. Es soll vielmehr der Phantasie, in so weit sie nicht ausartet, der architektonischen Gruppierung und Theilung ein angemessener freier Spielraum, insbesondere bei größeren Gebäudeanlagen gewahrt werden. So mag es z. B. bei einem Kauf- und Geschäftshaus, bei welchem Prunk und Schau bis auf einen gewissen Grad am Platze sind, ganz gerechtfertigt sein, zwei Geschosse, welche als Geschäftslocale im Inneren vereinigt sind, im Aeußeren zusammenzufassen, um dadurch größere Lichtöffnungen zur Erhellung und zur Entfaltung von Schauegegenständen zu schaffen, somit gleichzeitig dem Zweck des Gebäudes zu dienen und seine Bestimmung zum charakteristischen Ausdruck zu bringen.

Diese Ziele werden wir in der architektonischen Composition unverrückt fest zu halten haben. Wir werden sie erreichen, wenn wir nicht dem Scheine, sondern der Wahrheit huldigen, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß die Fenster zur Erhellung, die Thüren zum Ein- und Ausgehen und nicht zum bloßen Anschauen dienen, daß das Hauptgesims zur Abhaltung des Regens und nicht zur Decken-

<sup>4)</sup> *«Il faut être vrai selon le programme, vrai selon les procédés de construction.»* (VIOLETT-LE-DUC. *Entretiens sur l'architecture*. Bd. I. Paris 1863. S. 451.)

decoration im Inneren bestimmt, daß die Säule ein stützender Structurtheil und kein Schmuckgegenstand, gleich einem Ornamenten-Frieße, ist, kurz wenn wir bedenken, daß jeder Theil des Bauwerkes eine besondere Function zu erfüllen und die dazu geeignete Gestalt zu erhalten hat. Es wird uns gelingen, wenn wir insbesondere die Räume ihrer Bestimmung und Bedeutung gemäß ordnen, die untergeordneten Gelfasse gruppieren, die Haupträume dagegen durch Vorsprünge, größere Höhe und ansehnlichere Formen individualisieren und auszeichnen. Man soll, was groß ist, nicht verkleinern, was klein ist, nicht groß erscheinen lassen; man soll, was eines ist, nicht trennen, und was getrennt ist, nicht unter einem Dache vereinen.

An diesen und ähnlichen Merkmalen erkennen wir die Wahrheit in Erfüllung des Zweckes. Wie äußert sie sich nun in der Construction?

Ein Hauptkennzeichen der Wahrheit ist, daß man auf den verschiedensten Wegen zu demselben Schluffe gelangt. Wenn wir also finden, daß aus den einzelnen Bauweisen, welche die Architektur vergangener Zeitalter gewählt hat, um ihren Ideen Gestalt und Form zu verleihen, ein und dasselbe Princip hervorgeht, so erblicken wir darin das Princip der Wahrheit. Wir finden es in der That in den Blüthe-Perioden der Baukunst, in deren Meisterwerken die Construction nicht minder ausgeprägt ist, als der Zweck. Wenn wir hierbei auch da und dort auf Bauweisen oder Bauwerke stoßen, bei denen Gestalt und Form nicht in Uebereinstimmung mit der Construction sind, so ist das Echte von dem Unechten doch unschwer zu unterscheiden. Wir werden deshalb die kleinasiatischen Nachbildungen der Holzconstruction in Stein nicht zum Muster nehmen. Wohl aber müssen wir nochmals auf die durch rationelle, folgerichtige Verwendung des jeweiligen Materials und Systemes gleich ausgezeichneten Constructionsweisen der griechischen, römischen und gothischen Architektur als äußerst charakteristisch hinweisen. Wir brauchen dabei nicht lange zu verweilen.

In der griechischen Architektur mit horizontaler Steinbalkendecke, aus großen Quadern und Platten hergestellt, kommt die Statik durch das Gesetz der Schwere zur einfachsten Anwendung; in der römischen Architektur ist es das starre Gufgewölbe, das gleich einer umgekehrten monolithen Schale keinen Schub ausüben soll; in der gothischen Architektur dagegen finden wir das als ein Ganzes zu betrachtende, aus kleinen Schnittsteinen bestehende Gerüst von Rippengewölben, Gurtbogen, Strebepfeilern und Schwibbogen, in welchem alle einzelnen Kräftepannungen in das Gleichgewicht gebracht und in den einzelnen Constructions-theilen gleichsam individualisiert werden, von denen in Folge dessen auch kein einziger ungestraft wegfallen kann. Diese kurze Charakterisierung genügt für unsere Zwecke. Ueberall also, wo Stein angewendet ist, sind Fugenschnitt und Verband, wo Holz oder Eisen das Constructionsmaterial, Verbindungen, Knotenpunkte und System klar angezeigt. Und gerade das macht noch heute jene schlichten, eigenartigen Holzconstructions der Gebirgsgegenden so wirksam für das Auge, so befriedigend für unser Gefühl. Das ist es auch, was bei vielen unserer heutigen Eisenconstructions, trotz ihrer scheinbaren Leichtigkeit, auf den ersten Blick schon beruhigend wirkt: die Wahrheit in der Ausprägung der Construction. Die Unwahrheit dagegen ist nicht nur ein Lafter bei dem Menschen, sie ist auch ein Lafter in der Kunst.

Ueberall also stoßen wir auf dasselbe Princip der Wahrheit; nur die Wege

18.  
Wahrheit  
in der  
Construction.

sind verschieden, je nach den Ausgangspunkten, nach den zur Verfügung stehenden Mitteln und nach den Hindernissen, die zu überwinden sind. Umgekehrt geht daraus aber auch hervor, daß man unter Festhaltung dieses Grundprinzips je nach Umständen den Weg zu wählen hat und zu äußerlich ganz verschiedenen Ergebnissen gelangen wird. Zuerst also das Wesen ergründen und nachher Gestalt und Form dazu finden! Letztere sind klar und wahr zum Ausdruck zu bringen; dazu gehört ein leicht verständliches Constructions-System, das Nichts versteckt oder verunstaltet, sondern offen und ehrlich zeigt, woraus es besteht, und das der Structur Leben und Bedeutung verleiht, indem es die einzelnen Theile ihrer Function gemäß ausbildet.

19.  
Wahrheit  
im  
Baustoff.

Das Constructions-System beruht aber selbst wieder auf dem Material. Wir haben hier nicht weiter auszuführen, wie man in Stein, wie man in Holz oder in Eisen zu construiren, noch wie man hiernach die Dimensionen zu bemessen und die Formen auszubilden hat<sup>5)</sup>. Die Wahrheit der Construction muß sich vor Allem in einer legitimen Verwendung der Baustoffe kundgeben, und diese besteht darin, jedes Material als dasjenige erscheinen zu lassen, was es wirklich ist. Fort also mit jenen kleinlichen Täuschungen, durch welche Steinformen in Holz oder Metall nachgeahmt und Marmor und andere kostbare Stoffe durch Tapete und Anstrich ersetzt werden sollen! Fort mit falschem Tand und Trödel, der bedeutungslos und daher unwahr ist! Doch ist die vernünftige Verwendung von Surrogat-Materialien damit noch keineswegs ausgeschlossen, da auch diese, je nach Technik und Herstellungsart, in besonders geeigneter Weise zur Geltung zu bringen sind.

#### b) Ordnung.

Der allgemeine Regulator im Haushalte der Natur ist die Ordnung; sie ist es auch in den Gebieten der Kunst und Wissenschaft. Ohne sie entbehrt die Forschung ihres Stützpunktes, ohne sie verwildert die Phantasie; mit ihr gehen Wahrheit und Schönheit; auf ihr beruht die Harmonie. Sie ist daher ein ganz unentbehrlicher Factor in der Kunst; sie gehört zu den Gesetzen der architektonischen Composition.

20.  
Symmetrie  
und  
Eumetrie.

Die Anlage des Gebäudes kann indess regelmäßig oder unregelmäßig sein; denn unter Ordnung verstehen wir nicht etwa die absolute Gleichheit, sondern das Gleichgewicht der Baumassen und Glieder — mit Bezug auf einen Hauptpunkt oder eine Hauptlinie, in denen der Schwerpunkt des ganzen Bauwerkes liegt. Es ist also nicht die streng mathematische Symmetrie, sondern vielmehr die Eumetrie, welche wir in der architektonischen Composition zur Richtschnur nehmen wollen.

Nicht als ob wir damit die Symmetrie mißsachten oder gar in die Rumpelkammer werfen wollten; sie ist vielmehr, richtig verstanden, ein wesentliches Element der Ordnung sowohl im Reiche der Kunst, als im Reiche der Natur. Doch gleich wie sie, weder in der anorganischen noch in der organischen Welt, über die Gebilde der Natur die absolute Oberherrschaft erlangt, so dürfen wir ihr auch die Schöpfungen der Kunst nicht unbedingt unterwerfen. Ein Kry stall, ein Blatt, eine Blume, eine Frucht zeigen zwei annähernd übereinstimmende Hälften, nicht aber der Fels, der Zweig und der Baum. Selbst in den höher entwickelten Wesen, insbesondere in dem vollkommensten Werke der Natur, im Menschen finden wir die

<sup>5)</sup> Siehe die »Einleitung« zu diesem »Handbuche« (Theil I, Bd. 1), S. 14.

Symmetrie der äußeren Gestalt nur nach der Hauptmittellinie vollständig durchgeführt, nicht aber im inneren Organismus selbst. Was wir in der Natur beobachten, das können wir auch auf die Kunst übertragen.

Je höher demnach der Rang ist, den das Bauwerk einnimmt, desto mehr verlangen wir von ihm nicht allein Ordnung, d. h. Gleichgewicht, sondern auch Symmetrie, d. h. Gleichheit seiner Theile mit Rücksicht auf einen Mittelpunkt oder mindestens eine Hauptaxe, unter Umständen auch bezüglich der Queraxen für die Seitenansichten. Hierbei kann der Organismus insbesondere im Inneren sehr wohl Verschiedenheiten aufweisen; es können wichtige Organe des Baukörpers, nach Analogie des menschlichen Körpers, zwar symmetrisch geordnet sein, ohne deshalb vollkommene Gleichheit zu erfordern. Der Bedeutung des Monumentes entsprechend wird man hierbei Ort und Baustelle in solcher Weise wählen, daß man in seiner Anordnung nach keiner Seite hin gehemmt ist.

Anders aber bei Bauwerken niederer Ordnung, welche gewöhnlich an einen bestimmten Platz gebunden sind. Nützlichkeitsbauten, Gebäude, deren Existenzberechtigung hauptsächlich auf den materiellen Anforderungen des Lebens beruht, werden sich, ähnlich wie die Schöpfungen des Mineral- und Pflanzenreiches, in ihrer organischen Gestaltung den örtlichen Verhältnissen mehr oder weniger anpassen müssen, und hierbei wird in der Regel die Symmetrie der Zweckmäßigkeit und Wahrheit zu opfern sein. Dasselbe trifft zu bei Gebäuden, welche nur für einen bestimmten Ort errichtet mit der Naturumgebung in Einklang zu bringen sind. In diesen Fällen werden sich die einzelnen Theile, nach Maßgabe von Ort und Bestimmung, naturgemäß an einander reihen, theils frei und ungehindert gruppieren, theils in dem gegebenen Rahmen um ein Centrum gleichsam krystallisieren. Hierbei wird man jeden Bauheil, gleich dem einzelnen Krystall des Gesteines, gleich der Blüthe einer Pflanze, symmetrisch zu ordnen suchen, in so weit der Zweck darunter nicht Noth leidet.

Das Gleiche beobachten wir an den Musterwerken der Baukunst. Gar vielfach ist die Meinung verbreitet, daß in der griechischen und römischen Architektur ganz strenge Symmetrie geherrscht hätte, in der gothischen Architektur dagegen nur frei gruppirte, unregelmäßige Anlagen vorgekommen wären. Ersteres mag daher kommen, daß uns nur Monumentalbauten der Hellenen erhalten sind, und bei diesen ist, wie wir gesehen haben, die symmetrische Anordnung die edlere und passendere. Indes hat uns das griechische Alterthum im Erechtheion ein höchst charakteristisches, vollendet schönes Bauwerk überliefert, das bekanntlich aus einem dreitheiligen Complex, einem Doppeltempel mit Karyatiden-Halle, besteht; diese Theile, von denen jeder für sich nach einer Axe symmetrisch geordnet ist, sind in der Gesamtanlage den örtlichen Verhältnissen entsprechend äußerst frei und malerisch gruppirt und mit feinstem künstlerischen Gefühl durchgebildet. Andererseits finden wir in Betreff der zweiten Voraussetzung die Hauptwerke der mittelalterlichen Architektur, den gothischen Dom und die Halle, in der Hauptsache wiederum ganz symmetrisch nach einer Mittelaxe angelegt und nur in Einzelheiten, in dem einseitigen Wegfall von Annexen, Thürmen etc., für deren Errichtung kein Grund vorlag, eine Abweichung von der gesetzmäßigen Gleichheit.

Wir folgern daraus wiederum, daß bei vielen Gebäudeanlagen die Einhaltung strenger Symmetrie geradezu ein Fehler wäre, da sie gar häufig den Gesetzen der Zweckmäßigkeit und Wahrheit widersprechen würden. Dies ist bei solchen Bau-

complexen der Fall, deren einzelne Theile nach Zweck und Bedeutung, nach Längen- und Breitendimensionen, nach Zahl und Höhe der Stockwerke verschieden sind. Was würde man dazu sagen, wenn z. B. bei einem Herrensitze oder Luftschloß der Festsaal als Gegenstück des Küchenbaues, das Gewächshaus gleich den Stallungen, die Hauskapelle analog den Schlaf- und Wohnräumen angeordnet, je auf gleiche Höhe gebracht und symmetrisch gestaltet würden, so daß die betreffenden Theile äußerlich nicht zu unterscheiden wären? Es wäre einfach ein Unding; nicht allein die Monotonie in der höchsten Potenz, sondern auch Lug und Trug, ob man nun das Gebäude dadurch erheben oder Alles auf ein niedrigeres Niveau herabbringen wollte. Man lächelt vielleicht über die Contraste und hält sie für unmöglich; aber Aehnliches kommt bei so manchem Palais thatächlich vor, wird dann äußerlich mit den sog. Ordnungen verziert und fast allgemein noch jetzt für gut und schön gehalten!

Wir ersehen aus diesen Beispielen, die sich leicht vervielfältigen ließen, dreierlei: erstlich, daß man insbesondere bei Monumentalbauten von der Symmetrie nur dann abweichen soll, wenn ein bestimmter Grund dafür vorliegt; fürs zweite, daß man, wenn Letzteres der Fall ist, auch keineswegs davor zurückschrecken darf, niemals also, der Symmetrie zu lieb, der Aufgabe Zwang anthun und zu Abfurdtäten, wie z. B. blinden Thüren und Fenstern keine Zuflucht nehmen soll; drittens endlich, daß man den einzelnen Theilen des Gebäudes, ob nun die Gesamtanordnung desselben regelmäsig oder unregelmäsig sei, jedem für sich nach Thunlichkeit eine symmetrische Anordnung geben möge. Diese muß aber in allen Fällen eine naturgemäße sein; weder die Regelmäsigkeit, noch die Unregelmäsigkeit darf eine künstlich erzwungene sein. Letztere darf nicht in Unordnung und Verwilderung ausarten.

21.  
Architektonische  
Ordnungen.

In diesem Sinne also ist die Ordnung in der Architektur aufzufassen. Nicht zu verwechseln damit sind die architektonischen Ordnungen. Sie sind in ihrem Ursprunge ganz organisch begründet; man kann dem hellenischen Tempel keine Ordnung nicht nehmen; denn seine Ordnung ist sein Stil. Man kann eben so wenig ein Glied davon ablösen, als man dies von einem Insect oder einer Blume thun kann, ohne sie zu zerstören; denn dort wie hier erfüllt jeder Theil eine Function, welche ihr im Gesamtorganismus zukommt, und zeigt eine Form, welche hierzu geeignet ist. Mit der Ordnung eines römischen Monumentes verhält es sich aber anders; sie ist hier bloße Decoration, die, weggenommen, beliebig veretzt oder durch Anderes ersetzt werden kann, da die Structur des Gebäudes dadurch nicht alterirt wird. Und seit der Wiederbelebung der antiken Baustile ist damit in einer Weise verfahren worden, daß man, ohne mit dem Purismus durch Dick und Dünn zu gehen, wohl mit Recht sagen kann, daß die Ordnung durch die Ordnungen zur Unordnung geworden ist, d. h. daß sie der Unwahrheit dienen. Denn sie haben nur dann ihre Berechtigung, wenn Säulen und Pilaster entweder eine statische Function oder wenigstens eine gewisse Bedeutung haben und durch die innere Eintheilung begründet sind.

22.  
Einheit.

In der architektonischen Composition giebt sich die Ordnung in der Anordnung des Gebäudes kund. Hierbei wird man vom inneren Kern, vom Herzen der Anlage ausgehen, den Organismus im Inneren und das Knochengerüst des Baukörpers zur Entwicklung bringen, das letztere umkleiden, an den Gelenken, an den Haupttheilen auszeichnen und durch Gestaltung, Gliederung und Schmuck ver-

anschaulichen. Ein solches Verfahren führt zu einem einheitlichen Organismus, zur Einheit in der Architektur. Denn es wird dadurch die Zusammengehörigkeit aller Bauglieder, die für sich allein keine Bedeutung haben, es wird die Einheit, zu der alle Theilchen beitragen müssen, gekennzeichnet, und man erlangt auf den ersten Blick die Ueberzeugung, das man nicht ein Conglomerat einzelner, durch Zufall zusammengesetzter Stücke, sondern ein unzertrennliches Ganzes vor sich hat.

Die Einheit beruht somit auf der Ordnung. Einheit aber und Einklang beherrschen das Reich des Schönen, dieses innerste Gebiet der Kunst, an dem wir nunmehr angelangt sind.

### 3. Kapitel.

#### Schönheit und Schmuck.

Die Idee der Schönheit bildet das oberste Gesetz der architektonischen Composition. In welchen Richtungen hat nun aber die schöpferische Thätigkeit vorzugehen, um zur Schönheit zu gelangen? Was gehört Alles dazu, auf das das Werk der Baukunst schön sei? Um diese Fragen zu ergründen, um den Begriff der Schönheit festzustellen, müssen wir noch einmal die Erscheinungen im Naturleben den Erscheinungen im Kunstleben gegenüberstellen.

##### a) Schönheit.

Die Vorstellung, welche wir im gewöhnlichen Leben haben, wenn wir von der Schönheit eines Dinges oder eines Wesens sprechen, ist verschieden je nach dem Range, den es im Reich der Schöpfung einnimmt. Wohl kann man ganz allgemein jeden Gegenstand, den die Natur geschaffen, in feiner Art schön, weil äußerlich vollkommen, nennen. Indes bezeichnet man mit Recht besonders glänzende Gebilde der anorganischen und organischen Welt als »schön«, wenn sie sich vor anderen ihrer Art auszeichnen, und je vollkommener eines derselben von der Natur ausgestattet, je höher es gestellt ist, desto größer sind auch unsere Forderungen. So bringt der Krytall schon durch seine einfache gesetzmäßige Form, durch Farbe, Glanz und Verhalten gegen das Licht, die Blume nicht allein durch ihre Gestalt, durch Pracht und Schmelz der Farbtöne, so wie durch Wohlgeruch, sondern auch durch das organische Leben, das sich in ihr kund giebt, eine äußerst anregende, wohlgefällige Empfindung auf unsere Sinne hervor. Und wenn wir nun die höheren Gebilde der Natur, wenn wir gleich das höchste Wesen der Schöpfung zum Vergleich heranziehen, so verlangen wir zu vollkommener Schönheit beim Menschen nicht allein das höchste Maß der Vollendung in der äußeren Erscheinung, sondern auch das Gepräge seines Geistes, den Ausdruck seiner seelischen Eigenschaften, wir verlangen vor Allem Charakter. Ein charaktvoller Kopf wird immer in gewissem Sinne schön sein, nicht aber ist ein schöner Kopf immer das Kennzeichen eines edlen Charakters. Im Besitz des letzteren wird der Mensch in allen Lagen des Lebens, in allen feinen Handlungen durch die Ideen der Sittlichkeit und Wahrheit geleitet, und diese vereinigen sich in der Idee der Schönheit.

Aehnlich wie mit den Erscheinungen im Leben verhält es sich mit den Erscheinungen in der Kunst; das aber, was im menschlichen Leben der Charakter ist,

23.  
Begriff  
der  
Schönheit.

24.  
Bautil.

das ist im Reich der Kunst der Stil. Und Stil ist in der Kunst zur Schönheit eben so nöthig, wie im Leben der Charakter zur Schönheit. Denn Stil ist, nach unseren Anschauungen, das Gepräge des Kunstprocesses, mittels dessen das Werk greifbaren Schaffens, nach Maßgabe des vorhandenen Zweckes, nach der Natur des zu behandelnden Stoffes und nach den Ideen der Zeit, gebildet wird; oder mit den Worten *Semper's*<sup>6)</sup> ausgedrückt: »Stil ist die Uebereinstimmung einer Kunst-erscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens.«

Hören wir nun, was derselbe Meister über das Entstehen der Baufile sagt: »Man bezeichnet sehr richtig die alten Monumente als die fossilen Gehäuse ausgestorbener Gefellschafts-Organismen; aber diese sind letzteren, wie sie lebten, nicht wie Schneckenhäuser auf den Rücken gewachsen; noch sind sie nach einem blinden Naturproceffe, wie Korallenriffe, aufgeschossen, sondern freie Gebilde des Menschen, der dazu Verstand, Naturbeobachtung, Genie, Willen, Wissen und Macht in Bewegung setzte. Daher kommt der freie Wille des schöpferischen Menschengeistes als wichtigster Factor bei der Frage des Entstehens der Baufile in erster Linie in Betracht, der freilich bei seinem Schaffen sich innerhalb gewisser höherer Gesetze des Ueberlieferten, des Erforderlichen und der Nothwendigkeit bewegen muß, aber sich diese durch freie objective Auffassung und Verwerthung aneignet und gleichsam dienstbar macht. . . . . Wo aber immer ein neuer Culturgedanke Boden faßte und als solcher in das allgemeine Bewußtsein aufgenommen wurde, dort fand er die Baukunst in seinem Dienste, um den monumentalen Ausdruck dafür zu bestimmen. Ihr mächtiger civilisatorischer Einfluß wurde stets anerkannt und ihren Werken mit bewußtem Wollen derjenige Stempel aufgedrückt, der sie zu Symbolen der herrschenden religiösen, socialen und politischen Systeme erhob. Aber nicht von den Architekten, sondern von den großen Regeneratoren der Gefellschaft ging dieser neue Impuls aus, wo die rechte Stunde dazu geschlagen hatte.«

Ein neuer Baufile wird in der That nur aus einer neuen Weltanschauung heraus geboren, die wiederum das Ergebniss einer neuen Culturepoche ist, welcher Natur auch die weltbewegenden Ideen sein mögen. Und weil wir uns in allen Lebensgebieten auf dem durch die Errungenschaften der Renaissance geschaffenen Boden bewegen, so haben wir auch das Erbe dieser großen Zeit voll und ganz anzutreten, indem wir es uns sowohl auf dem Gebiete der Wissenschaft, wie der Kunst dadurch wahrhaft zu eigen machen, daß wir es vorerst den Bedürfnissen und Verhältnissen des modernen Culturlebens gemäß ausbilden. Daraus wird der wahre und schöne Baufile unserer Zeit dereinst hervorgehen. Daraus folgt aber auch, daß all unser Denken und Trachten auf spontanes baukünstlerisches Schaffen gerichtet, alle unsere Fähigkeiten angespannt werden müssen, damit wir das Unserige zu diesem hohen Ziele beitragen. Dazu reicht aber die Macht des Architektenstandes allein nicht aus, geschweige denn die Kraft und der Wille des Einzelnen. Zerfplitterung und Individualismus aber schaden nur, und es ist leerer Wahn, zu glauben, daß der Aufputz von etwas Altem gleich bedeutend mit der Erfindung von etwas Neuem sei, oder daß Stilperioden, die des »Stiles« entbehren<sup>7)</sup>, einer Wiederbelebung fähig seien.

<sup>6)</sup> Ueber Baufile. Zürich 1869. S. 10 u. 11.

<sup>7)</sup> »On peut dire, puisque c'est l'usage, le style des arts du Bas-Empire, du règne de Louis XV; mais on ne peut dire: les arts du Bas-Empire, ceux du règne de Louis XV ont du style, car leur défaut (s'il c'en est un), c'est de se passer du style etc.« (VIOULET-LE-DUC. *Entretiens sur l'architecture*. Bd. 1. Paris 1863. S. 183.)

Der Baustil erfordert, dies geht aus unferen Darlegungen, aus allen Ueberlieferungen hervor, ein klares Constructions-System. Diefes allein macht indefs noch keinen Stil; es ist aber ein wichtiges Element desselben. Auch kann ein und dasselbe Constructionsprincip, in abweichenden Richtungen ausgebildet, verschiedenen Baustilen zur Grundlage dienen. Es brauchte deshalb die Jetztzeit auf die epochemachende Entdeckung eines neuen Constructions-Systemes, wenn die Schaffung eines neuen Stils schlechterdings hiervon abhängig wäre, nicht zu warten. Es sind aber noch ganz andere Momente, worüber die Worte *Semper's* Aufschluß gegeben haben und die thatsächlich den Ausschlag geben.

Der Stil beruht ferner, gleich anderen Elementen der Architektur, auf dem Baustoff. Wir können nach dem Vorangegangenen ohne weitere Ausführung bekräftigen, daß man mit Recht von einem Holzstil, Backsteinstil, Eisenstil etc. sprechen kann, weil in jedem derselben der bestimmende Baustoff gleichsam reflectirt wird, indem nach Maßgabe desselben die Bauweise einen eigenartigen Charakter annimmt.

Der Baustoff ist indefs an sich schon vermöge der charakteristischen Eigenart seiner äußeren Erscheinung ein wirkames Element absoletter Schönheit. Es sind z. B. Granit und Syenit, wegen der außerordentlichen Schönheit und Unverwundlichkeit von Structur, Farbe und Schliff, für die Monumental-Architektur durch andere Baustoffe eben so wenig zu ersetzen, als der Marmor wegen der Feinheit des Tones, der Aderung und des Kornes. Der Sandstein dagegen zeichnet sich durch einen matten Ton, der für äußere Architektur sehr ansprechend wirkt, der Thon durch seine Bildsamkeit und Verwendbarkeit für allerlei Zwecke, die sich sowohl in dem schlichten Backstein des Mauerwerks, als in den Terracotten und Majoliken für plastischen und farbigen Schmuck kund geben, aus. Das Holz ist von vortrefflicher Wirkung bei Arbeiten des inneren Ausbaues, durch die Verschiedenartigkeit der Maserung und Färbung, so wie durch die Politurfähigkeit und Eignung zu Schnitzereien. Das Eisen nimmt im Model des Gießers und unter dem Hammer des Schmiedes die mannigfaltigsten Kunstformen, die Bronze unter dem Bunzen des Ciseleurs die höchste, in anderem Material nicht zu erreichende Formvollendung an und erlangt jene schöne Patina, welche wir an den Erzarbeiten des Alterthumes bewundern. Endlich sei von sonstigen Baustoffen noch der Stuck erwähnt, der für Bekleidung und Decoration der Wand- und Deckenflächen ein ausgezeichnetes, kaum entbehrliches Mittel bildet.

25.  
Baustoff.

Es tragen somit alle Baustoffe, ihren ästhetischen Eigenschaften gemäß zur Erscheinung gebracht, zur Schönheit des Werkes bei. Außer dem wirklichen Werthe, den sie deshalb für uns haben, erhalten indefs einzelne noch einen eingebildeten Werth durch ihre Seltenheit und Kostbarkeit. Denn gleich wie ein Geschmeide aus seltenen Steinen und echten Perlen oder ein großer Brillant uns schöner erscheint, als ein gewöhnlicher Schmuck, so wird auch ein Denkmal aus prächtigem Marmor und edler Bronze oder ein Monolith von außerordentlichen Dimensionen im gewöhnlichen Leben für schöner, weil feltener und werthvoller gehalten, als ein Bauwerk aus unscheinbarem Material.

Wir bewundern aber an dem Geschmeide nicht allein die glänzenden Kleinodien, sondern auch die kunstvolle Fassung, durch die ihre Schönheit erst zur vollen Geltung gebracht wird. Dasselbe beobachten wir auch bei den Schöpfungen der Architektur. Je auserlesener und kostbarer der Stoff ist, desto formvollendeter und ge-

durch die künstlerische Empfindung bestimmt sind. Den gewaltigen Bauwerken der Römer und insbesondere den Schöpfungen des Mittelalters, mehr oder weniger auch denjenigen der Renaissance und Neuzeit liegt dagegen ein bestimmter Maßstab zu Grunde, welcher auf dem Größensmaße des Menschen, sodann auf dem zur Verwendung kommenden Material beruht. Es ist in der That naturgemäß, diesen Maßstab anzulegen; denn alle unsere Gebäude sind zur Benutzung des Menschen da, Fenster, Thüren, Brüstungen etc. nach seiner Gestalt bemessen und ihre Dimensionen nur in so fern einer Veränderung unterworfen, als es sich um einfache Nützlichkeitsbauten oder um solche, welche einen höheren Rang einnehmen und für den Verkehr großer Menschenmassen bestimmt sind, handelt.

Es ist deshalb eben so fehlerhaft, die Bauformen von Wohnhäusern und anderen Gebäuden gewöhnlicher Art ohne Weiteres ins Uebermäßige zu steigern, als die auf das Aufsergewöhnliche berechnete Architektur von Triumphbogen, Thermen und Theatern in das Kleine zu übertragen. Geschieht dies, so wird dadurch der Maßstab und damit auch der Eindruck der Größe, den das Bauwerk hervorbringt, alterirt; denn es wird um so kleiner erscheinen, je größer der Maßstab im Vergleich zu den absoluten Dimensionen desselben ist und umgekehrt.

Zur Veranschaulichung dessen stelle man den Cölner Dom der Peters-Kirche zu Rom gegenüber. Wer würde glauben, daß diese die 2 $\frac{1}{2}$ -fache Ausdehnung von jenem hätte? Es wird erklärlich durch die Größe von Maßstab und Gliederung: hier die schlanke fünfschiffige Halle, die himmelanstrebenden Thürme in zierliche Einzelheiten aufgelöst, die dem Größensmaße des Menschen angepaßt sind; dort der weite, durch Colossal-Statuen geschmückte Raum mit gewaltigen Tonnengewölben und der riesigen Vierungskuppel überdeckt, unter denen der Mensch verschwindet. Die Peters-Kirche steht wohl an Großartigkeit der Raumwirkung, der Cölner Dom aber an räumlicher Größenswirkung oben an.

<sup>31</sup>  
Proportionen.

Von eminentem Einfluß auf Formenschönheit und Größenswirkung sind sodann die Proportionen in der Architektur. Darunter verstehen wir die auf einem harmonischen System beruhenden Beziehungen des Ganzen zu seinen einzelnen Theilen, und es erhellt aus dem Vorangegangenen, daß sie mit Gliederung und Maßstab in engstem Zusammenhange stehen, keineswegs also auf einen beliebigen Gegenstand und Maßstab übertragen werden können. Gerade das soeben angeführte Beispiel der Peters-Kirche lehrt, daß die Proportionen an sich tadellos, relativ aber verfehlt sein können. Auch die Natur giebt uns darin einen Fingerzeig, indem sie die Proportionen des menschlichen Körpers nach Alter und Geschlecht verschieden bemessen, Kopf, Hand und Fuß im Verhältniß zum Körper, beim Manne anders als beim Knaben, bei der Frau anders als beim Mädchen gestaltet hat.

Wenn somit die Proportionen eines Bauwerkes nicht nach einem ein für allemal fest stehenden Canon zu regeln, sondern den Umständen gemäß zu wählen sind, so darf man sich andererseits nicht der Illusion hingeben, daß ihre Feststellung nur Gefühlsache sei. Das Gefühl für Proportion ist beim Menschen verschieden ausgebildet; es muß geschult, das Auge gegen Mängel empfindlich gemacht werden, gleich wie es das Ohr gegen Dissonanzen ist. Die Baukunst vergangener Zeiten hat uns durch zahlreiche Monumente von mustergiltigen Proportionen die Mittel dazu geboten. Aus ihrem Studium entnehmen wir, daß die Proportionen eines Bauwerkes in den harmonischen Beziehungen zwischen Masse und Oeffnung, zwischen Fläche und Relief, zwischen Länge, Breite und Höhe der Bau-

körper bestehen. Diese Beziehungen lassen sich wohl in Zahlenwerthen ausdrücken oder in geometrischen Figuren veranschaulichen, die uns höchst schätzbare Anhaltspunkte gewähren. Was aber nicht in Rechnung zu bringen und zu construiren ist, das ist der Einfluss von Ort, Mafstab und Farbe des Gegenstandes auf die Proportionen desselben, und dieser Einfluss ist ein sehr wichtiger. Wir dürfen deshalb über den Regeln die Hauptgesichtspunkte der Aufgabe nicht aus dem Auge verlieren und den Blick für die Harmonie des großen Ganzen uns nicht trüben lassen. Was würde aus der Kunst und wozu diene das Talent, wenn Formen-schönheit aus Formeln abzuleiten wäre? Jene gerade sind es, die uns in den Stand setzen, auch Baukörper und Räume von ungünstigen Proportionen in solcher Weise zu gliedern, daß die Mängel gehoben oder doch gemildert werden, und durch Zerlegung des Bauwerkes oder Verbindung feiner Theile schöne Einzelproportionen und zugleich eine harmonische Gesamtwirkung hervorzubringen.

Es sind dies bloße Andeutungen, welche der Veranschaulichung bedürfen. Die Belege hierfür, die übrigen Ausführungen, die sich daran knüpfen, und die Erörterung der optischen Einflüsse müssen anderen Stellen dieses Halbbandes vorbehalten bleiben.

### b) Plastischer und farbiger Schmuck.

Es verbleibt noch, als weitere Elemente der architektonischen Composition, der plastische und farbige Schmuck zu besprechen. Sie tragen in hohem Grade zur Schönheit des Gebäudes bei, das indess auch an sich, ohne Schmuck, schön sein soll, da durch diesen allein wahre Schönheit nicht zu erlangen ist.

Die Neigung zum Schmuck geht aus dem dem Menschen angeborenen Triebe, sein Dasein zu verbessern und zu verschönern, hervor. Selbst der auf der niedersten Culturstufe stehende Mensch schmückt nicht allein die eigene Person, sondern auch das Werk seiner Hand. Aus dem zeitweisen Festschmucke vornehmer Bauwerke, der ursprünglich aus natürlichen Blumen und Früchten, aus Ziergefäßen und Trophäen bestand, wurde später eine dauernde Zierde durch die Einwirkung und Pflege der Kunst; sie wurde zu einer Forderung der Kunst.

32.  
Ursprung  
des plastischen  
und farbigen  
Schmuckes.

Durch Nachbildung des natürlichen Schmuckes entstand somit der künstliche Schmuck. Er wurde entweder als plastischer Schmuck in Thon, Stein, Holz etc. verkörpert oder als farbiger Schmuck mit Pinsel und Farbe aufgetragen.

Die Elemente des plastischen und malerischen Schmuckes haben wir in den Schöpfungen der Natur zu suchen. Es ist aber nicht die Aufgabe, es wäre vielmehr eine Verirrung der Kunst, den Eindruck der Naturwahrheit erreichen zu wollen. Jede Kunstperiode hat deshalb die Natur in ihrer Weise aufgefaßt und in deren Wiedergabe durch Form und Farbe die Ideen der Zeit zu charakteristischer Darstellung zu bringen gesucht.

Zunächst ist als zweifellos in das Gebiet der Baukunst gehörig und für ihre Werke ganz unentbehrlich das Ornament zu nennen, welches seine Vorbilder mit Vorliebe der Pflanzenwelt, häufig aber auch der Thierwelt entnimmt. Es ist entweder als Flachornament in die Fläche eingerissen, meist aber farbige dargestellt, oder als plastisches Ornament aus dem Baustoffe geformt und der lebendigen Naturform mehr oder weniger frei nachgebildet.

33.  
Ornament.

Eine stilvolle Formgebung ist unbedingt erforderlich. Denn am allerwenigsten darf das Ornament zu einer sklavischen Nachbildung der Natur herabsinken; wir

müssen sie zu interpretiren, ihre Typen dem Stoff gemäß umzubilden, zu vereinfachen, zu stilisiren wissen. Die naturalistische Behandlung wird um so weniger am Platze sein, je mehr das Ornament den Charakter einer ruhigen gemusterten Fläche oder einen strengen Rhythmus zeigen soll.

Wir haben sodann das freie decorative Ornament von dem rein constructiven Ornament, ersteres im Dienste der Decoration, letzteres in Ausprägung der Construction zu unterscheiden.

Das decorative Ornament ist eine aus einem spontanen Gefühl des Menschen hervorgegangene freie Zuthat des Werkes, dessen Ursprung soeben beschrieben wurde. Es trägt zwar zur Schönheit des Gegenstandes wesentlich bei, indem es todte Flächen und starre Gliederungen in sinniger Weise belebt und ziert; es gehört aber nicht unbedingt dazu.

Das constructive Ornament dagegen ist einem weniger ursprünglichen Gefühlsverlangen des Menschen entsprungen, das sich darin äußert, die durch den Stil bestimmte Kunstform des Structurtheiles, von der es sich häufig nicht trennen läßt, zu heben und zu schmücken. Es erstreckt sich somit auf die functionirenden Glieder des baulichen Organismus im Allgemeinen und insbesondere auf solche, bei denen, wie am Kapitell, am Säulenschaft, an der Console etc., der Conflict verschiedenartiger Beanspruchung im ganzen Constructions-System zur Erscheinung kommt.

Das Ornament im Allgemeinen, insbesondere aber das freie Ornament, soll seinem Ursprunge gemäß immer einen Gedanken verfinnlichen, der mit der ideellen Bedeutung des Bauwerkes in Beziehung steht und aus den Vorkommnissen des Lebens und der Natur gegriffen ist. Hierzu reichen die Vorbilder der Flora nicht aus; auch die Fauna hat zum Theil die Motive zu liefern; der Mensch selbst und seine Formen werden in den Schaffenskreis der künstlerischen Phantasie gezogen; es werden Thiergehalten, lebende Wesen componirt, welche zwar den Regeln der Ornamentik gemäß gebildet, dennoch aber durch einen Schein von Lebensfähigkeit die innere Existenzberechtigung haben müssen. Das in solcher Weise gestaltete, sinnige Ornament veredelt und belebt das Werk; es giebt dem Geist zu denken; man wird dessen nicht überdrüssig, während man bedeutungsloses, wenn gleich schönes Ornament bald müde wird. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß man Alles mit allegorischen Verzierungen überziehen soll; je bedeutsamer sie sind, desto wirksamer, also sparsamer sind sie anzubringen. Auch einfache rhythmische Muster, welche zur Belebung der Fläche, geometrische Mäander und Bänder, die zur Umrahmung dienen, haben daneben ihre volle Berechtigung.

Auch das constructive Ornament dient zur Zierde des Bautheiles; es hat an sich keine statische Function, soll nicht selbst tragen oder stützen, sondern vermitteln und den Conflict der Spannungen in den Bautheilen, denen es angehört, mildern. Es soll deshalb aber nicht die Hauptform derselben verdecken, sondern diese in ihrer constructiven Bedeutung erscheinen lassen, ihr Leben und Bewegung verleihen. Lapidarformen sind, wohl naturgemäß, hier die vorherrschenden. Doch ist die formale Behandlung bei jeder Art von Ornament durchaus von Stoff und Technik, auf die wir nicht weiter eingehen, abhängig zu machen.

Es mußte des Einflusses der Farbe auf die Architektur da und dort gedacht werden, da sie, wenn auch ihrer Natur nach nur eine Zuthat, für die Formgebung von großer Wichtigkeit ist. Sie ist in der That eines der wirksamsten und schätzbarsten Elemente der architektonischen Composition, um sowohl die Form auf das

Vorteilhafteste zu heben, als auch einen selbständigen schöpferischen Gedanken zu veranschaulichen. (Siehe auch Theil I, Bd. 2.)

Die Verwendung des farbigen Schmuckes, die malerische Nachbildung eines Gegenstandes ist eine vollkommen naturgemäße, da Alles in der Natur Farbe zeigt, im Baustoff selbst Form und Farbe gar nicht zu trennen sind. Die Berechtigung ihrer Beziehung ist daher in der Wiedergabe von Gegenständen aus Natur und Leben von vornherein zweifellos. Wir können sie aber auch für die Architektur ganz generell als erwiesen betrachten; denn es bürgt dafür die Thatfache, daß sämtliche Baufteile eine polychrome Wirkung, theils durch verschieden farbiges Material, theils durch farbigen Schmuck zu erzielen wußten. Wenn auch die Polychromie im Aeußeren nur von einzelnen Völkern in größerem Maße ausgeübt wurde, so ist ihr doch zu jeder Zeit im Inneren der Bauwerke ein weiter Spielraum gewährt worden.

Betrachten wir zunächst die Farbgebung im Inneren, die unser ästhetisches Gefühl unbedingt verlangt. Ein Saal, irgend ein bedeutender Raum des Gebäudes ist unfertig, so lange er nicht gemalt ist; Farbe ist daher für die Innen-Architektur geradezu unentbehrlich; ihrer freien Entfaltung steht nichts im Wege und die Neuzeit macht deshalb mit Recht wieder ausgiebigen Gebrauch davon.

Worauf kommt es nun bei der coloristischen Behandlung hauptsächlich an? Wie ist eine harmonische Wirkung hierbei zu erzielen? Dazu ist ein ausgebildeter Farbensinn, ein ernstes Studium der polychromen Meisterwerke der Baukunst erforderlich; dazu ist die Natur zu Rathe zu ziehen, in die Geheimnisse ihrer Farbenpracht, in die Vorgänge der organischen und anorganischen Welt einzudringen und die Nutzenanwendung daraus zu ziehen. Wir lernen dann, daß auf dem Gegensatz zwischen ganzen Farben und gebrochenen Tönen, zwischen Grund- und Mischfarben die Harmonie des Colorits beruht<sup>8)</sup>, und wir finden, wenn wir nach dieser Richtung die Vorkommnisse in der Natur erforschen, daß bei den gewöhnlichen Naturerscheinungen, bei den niedrigen Bildungen die Grundfarben, bei den höheren aber die Mischfarben vorherrschen.

Die Natur giebt uns zugleich, durch den mäßigen Gebrauch ihrer coloristischen Kraftmittel, einen Fingerzeig für die Anwendung der Farbe in der Baukunst. Wir schließen daraus, daß der Ton nur durch die Umgebung, von der er sich abhebt, feinen Werth erlangt, ganze Farben durch den gebrochenen Grundton ruhig und stimmungsvoll, durch Licht und Schattirung kräftig und brillant, die Mischfarben allein aber monoton und lichtlos wirken. Wir bemerken zugleich, daß letztere den Gegenstand dem Auge ferner rücken, erstere ihn mehr genähert erscheinen lassen.

Das Vorhergehende bezieht sich vorwiegend auf die Farbgebung im Inneren; mit der polychromen Behandlung der äußeren Architektur verhält es sich anders. Hier liegt es nicht in der Macht des schaffenden Künstlers, alle Elemente, welche eine Dissonanz hervorbringen und die gewünschte Wirkung stören könnten, auszuschließen. Denn diese ist von äußeren Einflüssen, vom Himmel, vom Licht der Sonne, von der Umgebung abhängig. Eine farbige Fassade gleicht einem Festgewand; das Haus macht, als einzig geschmückter Gegenstand unter feines Gleichen, insbesondere bei Regen und Schnee, einen eigenthümlichen Eindruck. Soll somit die Basis der Schönheit, die Harmonie, nicht fehlen, so muß die Umgebung in die

35-  
Farbgebung.

<sup>8)</sup> Pfau, L. Die Farbe vom ästhetischen Standpunkt. Gewerbehalle 1871, S. 98.  
Handbuch der Architektur. IV. 1.

Tonstimmung passen; es muß, bis auf einen gewissen Grad wenigstens, die Polychromie in der äußeren Architektur durchgeführt sein. Wenn dies geschieht, so haben wir uns, mehr noch als bei der Farbgebung im Inneren, eine weiße Mäßigung aufzuerlegen.

Für die polychrome Behandlung im Aeußeren, wie im Inneren des Bauwerkes geben uns die verschiedenfarbigen, natürlichen und künstlichen Baustoffe, die hoch entwickelte Technik der decorativen Künfte im ausgedehntesten Mafse die Mittel an die Hand. Der Hauptbaustoff oder die Localfarbe soll hierbei den Grundton der Stimmung angeben; die Hauptglieder sollen in einheitlichem ruhigem Tone gehalten werden, während für die übrigen Theile kräftigere Farben zulässig sind. Selbst mehrfarbiges, geadertes Material ist für kleinere abgepaßte Felder, für glatte Bautheile, uncannelirte Schäfte etc. sehr geeignet und wirksam; in größerem Mafse und für Gliederungen angewendet, wirkt es oft formstörend und unruhig. Helle Tönne können oben, dunkle unten angewendet werden, insbesondere im Inneren, wo sich Personen und Gegenstände von dem dunklen Hintergrunde besser abheben.

Für die decorative Ausstattung ganz besonders wirksam sei nur die in den letzten Jahren mit Recht auch im Profanbau wieder verwendete Glasmalerei erwähnt. Denn es giebt kein coloristisches Verfahren, in welchem die Farbe glänzender und für die Stimmung der Innenräume schöner und harmonischer zur Geltung kommt, als durch sie. Die Farbe ist in Natur und Kunst ein so köstliches Ding, daß wir uns des Aufschwunges, den sie seit Kurzem bei uns genommen hat, aus vollem Herzen erfreuen und nur wünschen, daß sie das stumpfe Grau in Grau der letzten Jahrzehnte vollends auf das richtige Maß zurückdränge und der Sinn für Farbe immer mehr in Fleisch und Blut übergehe.

36.  
Malerei  
und Sculptur.

Ornament und Farbe sind kraft ihres Ursprungs, kraft tausendjährigen Besitzes das rechtmäßige Eigenthum der Architektur. Letztere hat aber auch ganz unbefreitbares Anrecht auf die Mitwirkung derjenigen Künfte, welche ihren Werken die höchste Bedeutung zu verleihen geeignet sind, auf Malerei und Sculptur. Kein Monumentalbau ist ohne ihre Zuthaten vollkommen, keiner fertig zu nennen. Es ist daher stets ein Zeichen hoher Blüthe der Kunst und das Bestreben der Meister aller Zeiten gewesen, den Schöpfungen der Schwesterkünfte den Ehrenplatz im Gebäude einzuräumen.

Wie hat hierbei die architektonische Composition zu verfahren? Und wie haben Malerei und Sculptur im Dienste der Architektur ihre Werke zu gestalten? Wir geben mit diesen Fragen die Anregung zu weiterem Studium. Wir können nur die Richtungen andeuten, in denen die Antwort darauf zu finden ist.

Zunächst ist das Werk der Architektur so zu concipiren, daß es auch ohne Malerei und Sculptur bestehen kann, für sich allein vollständig und schön ist. Es ist so zu beurtheilen, als ob Gemälde und Bildwerke nicht vorhanden oder aus den Stätten, die der Meister für sie geschaffen hat, entfernt wären. Diese wird er ihnen im Tympanon, im Fries, in Füllungen, in Nischen etc. anweisen, um durch die lebendige Darstellung des Schönen seinem Werke den Reiz und die Schönheit des Lebens zu verleihen. Demgemäß wird er den Entwurf ausdenken und durchführen.

Die Werke des Bildners und Malers aber müssen sich dem Werke des Baumeisters unterordnen; sie dürfen die Einheit und Harmonie, die monumentale Ruhe des Gebäudes nicht stören und müssen in den Rahmen passen, der für sie geschaffen ist. Bildwerk und Gemälde sollen in der Erfindung dem geistigen Zweck des Ge-

bäudes entsprechen, in Stil und Maßstab conform fein, in Zeichnung, Relief und Farbe in vollkommenem Einklang damit stehen.

In folcher Weise haben die drei bildenden Künfte zu allen Zeiten zusammenge- wirkt und zu den Meisterwerken der Baukunst das Ihrige beigetragen. Auch unsere Zeit wird, im Können gleich wie im Wollen, darin nicht zurückbleiben.

### Schlufsbetrachtungen.

Wir sind der Theorie bis hierher gefolgt; wir haben den Baum der Erkenntnis aus dem einen Keim, dem Zweck, entstehen, durch die Triebkraft der Wahrheit erstarken und durch die Macht der Schönheit erblühen sehen, und kraft ihrer Gesetze sprechen wir den Schöpfungen der Architektur die höchste Weihe und Vollendung der Kunst zu. Wie verhält es sich nun in Wirklichkeit mit der Einhaltung und Anwendung dieser Grundzüge?

Es sind dieselben unumstößlichen Gesetze, welche in den vergangenen großen Kunstperioden Geltung gehabt haben und sie durch alle Zeiten bewahren werden. Sie sind wohlbekannt, aber auch mißkannt. Insbesondere trifft dies beim Princip der Wahrheit zu. Gerade ihr wird in der Kunst, gleich wie im Leben, am häufigsten zuwider gehandelt. Denn die Sucht, anders zu scheinen, als zu sein, ist in der Natur des Menschen begründet. Deshalb hat gar häufig die Zweckmäßigkeit, oft aber auch die wahre Schönheit darunter zu leiden, und zwar nicht allein bei Werken, denen man, wenn auch nur zum Schein, eine vornehme Bedeutung verleihen möchte. Denn der Hang nach Täuschung, diese Untugend unserer Zeit, wurzelt tief; auch im Daheim, innerhalb unserer vier Wände, hat er sich verbreitet; wir gefallen uns darin, uns selbst zu täuschen. Hört man es doch gar häufig als einen besonderen Vorzug preisen, daß Stuck wie Holz und Holz wie Marmor erscheine, daß ein Hauptgesims, eine Verdachung, ein Ornament aus jenem willfähigsten der Baustoffe, dem Zink, angefertigt, genau so aussehe, als ob es gewachsener Stein wäre! Und das Alles, schön angestrichen, mit Hilfe der Oelfarbe hervorgebracht, verdanken wir der Kunst und dem Pinsel des Lakirers!

Die Verirrung giebt sich aber noch in einer anderen Richtung kund. Die Zeit liegt noch nicht weit hinter uns, in der man die Vollkommenheit in der Architektur in einer möglichst getreuen Nachbildung eines antiken Gebäudes erblickte. Wurden doch in Folge dessen Werke copirt, deren Originale vor vielen Jahrhunderten unter anderem Himmel, aus anderem Material, zu anderem Zweck und in anderem Maßstab errichtet worden waren. Und was ging daraus hervor? Was war die Ernte dieser unfruchtbaren Saat? Ein fog. Bauteil, welcher, allerhöchster Verordnung gemäß, aus einer Mischung aller möglichen Bauteile bestehen mußte, damit sich in ihr die gesammte Culturgeschichte abspiegele, gleich wie unsere moderne Cultur aus den Elementen aller früheren Culturen zusammengesetzt sei<sup>9)</sup>.

Aber auch diese Zeiten haben Gutes gebracht; sie haben zu einer besseren Erkenntnis geführt. Man weiß jetzt ganz allgemein, daß ein Mann, und stehe er

37.  
Anwendung  
obiger  
Grundzüge.

38.  
Jüngste  
Vergangenheit.

39.  
Gegenwart.

<sup>9)</sup> Siehe: Semper, G. Ueber Bauteile. Zürich 1869. S. 9.

noch so hoch, keinen Stil schaffen kann. Es ist anders und besser, aber noch nicht gut geworden. Man copirt allerdings nicht mehr; man componirt, aber in den verschiedensten Stilen. Man glaubt die Architektur zu fördern, indem man den Stil zur Modefache gemacht hat. Gestern wurde griechisch, heute wird in deutscher Renaissance, morgen gothisch gebaut; *Louis XV* und, wenn möglich, Japanesisch müssen neben einander auf einem und demselben Gefchofs vorkommen. Wohin soll das Alles in unserer rasch lebenden Zeit führen? Die Baukunst ist zur Waare geworden; sie richtet sich nach Angebot und Nachfrage. Fast alle Stile werden gleichzeitig ausgebaut; hier wird ein Stück von dem, dort von jenem abgebrochen, Alles aus einem Gefäß ausgegossen unter dem Druck der allbeherrschenden Mode. Das, was alle früheren Zeiten befehlten, was wir selbst in dem vielgeschmähten Rococo nicht vermiffen, das ist verloren gegangen: es fehlt die Einheit des Stils. Das Bauwerk aber ist eine Schöpfung der Zeit und zeige somit auch das Kleid der Zeit.

40.  
Zukunft.

Was soll aus dieser Stilverwirrung werden? Wie ist abzuhelfen, wie der Geschmack unserer Zeit auf die richtige Bahn zu lenken? Die Antwort ist: durch Festhalten an den unwandelbaren Principien unserer alten Kunst.

Indefs, so mag geltend gemacht werden, das ist Alles recht schön und gut vom Standpunkte der Theorie; in der Praxis aber kann man davon nicht leben. Man kann mit den besten Grundfätzen Hunger leiden; denn die Wahrheit allein macht nicht satt. Gegen die Richtigkeit dieses Argumentes ist Nichts einzuwenden, in so lange Bauherr und Publicum nur nach Täufchung verlangen. Aber die Remedur steht bei uns, indem wir sie eines Besseren belehren und auf den geraden, obgleich mühevolleren Weg des Guten, Wahren und Schönen leiten. Wer soll die öffentliche Meinung über den Nothstand der Kunst aufklären, wenn nicht der Künstler? Und was haben wir bis jetzt dazu beigetragen? Wir haben geklagt und geduldet und dadurch selbst verschuldet, sowohl an uns, wie an Anderen. Es ist also vor Allem nöthig, dafs wir selbst Umkehr halten; denn wir zehren von dem Vermächtnifs vergangener Kunstperioden, anstatt die Nutzniefsung daraus zu ziehen; wir leben von der Ueberlieferung und huldigen dem Eklekticismus, weil es bequemer ist, thalwärts zu treiben, als gegen den Strom zu schwimmen. Dadurch aber ist uns das spontane, originelle Schaffen mehr oder weniger abhanden gekommen. Um die Fähigkeit dazu wieder zu erlangen, müssen wir mit der Arbeit bei uns beginnen. Denn »die schöne Kunst«, sagt *Fergusson*<sup>10)</sup>, »ist eine gestrenge Lehrmeisterin, und um von ihr belohnt zu werden, muß man schaffen und denken und unaufhörliche Selbsterkenntnifs ausüben. Falsche Kunst dagegen ist eine gefällige, lächelnde Dirne, freigebig mit ihrer Gunft, die aber werthlos, wenn man sie empfangen.« So wollen wir denn Hand ans Werk legen und mit uns selbst zu Rathe gehen, zugleich aber unsere Stimme erheben für Licht und Wahrheit! Denn wenn auch der Einzelne nicht viel vermag, so leistet ein ganzer Stand, eine ganze Generation um so mehr, und was heute begonnen wird, kann morgen fortgesetzt werden. Und wir hoffen, mit Erfolg; denn es ist nicht allein ein sichtlicher Aufschwung, sondern auch eine Läuterung der Kunst bereits eingetreten. Zugleich sind alle Vorbedingungen vorhanden, auf dafs unsere Kunst in frischer Blüthe erstehen und in dem klaren Sonnenlichte einer

<sup>10)</sup> *History of the modern styles of architecture.* London 1863. S. 490.

neuen schönen Aera wieder erglänzen werde. Mehr als je ist der Sinn für Architektur rege geworden, wenn auch zeitweise auf Abwege gerathen. Wir besitzen ein Publicum, das lebendigen Antheil nimmt an ihrer Entwicklung; einen Architektenstand voll Hingebung und Begeisterung, der sich durch umfassendes, gediegenes Wissen und Können auszeichnet; einen Gewerkestand voll Energie und Tüchtigkeit, der über alle Hilfsmittel einer weit vorgefchrittenen Technik verfügt; wir gebieten über mehr Reichthümer, wie je zuvor, über Verkehrswege, welche uns den fernsten Gegenden nähern, und es follte uns mit vereinter Kraft nicht gelingen, zu einer eigenen Kunst unserer Zeit und damit aus dem Bereich des Eklekticismus und der Mode zu gelangen? Dazu aber ist vor Allem nöthig, daß der herrschenden Begriffsverwirrung über das, was gut und nicht gut, was wahr und unwahr, was schön und unschön ist, ein Ende gemacht werde. Und darum wollen wir an unseren Principien der architektonischen Composition unverrückt fest halten!