

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 gruppierte, 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 gruppiert 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.