

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*⁶⁾ 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 Naturproceße, 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 Gesellschaft 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« entbehren⁷⁾, einer Wiederbelebung fähig seien.

⁶⁾ Ueber Baufile. Zürich 1869. S. 10 u. 11.

⁷⁾ »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 Mafsgabe desselben die Bauweise einen eigenartigen Charakter annimmt.

Der Baustoff ist indefs an sich schon vermöge der charakteristischen Eigenart seiner äußeren Erscheinung ein wirkfames 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.

³¹
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, Maßstab 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