

Einleitung.

Die Richtung, welche die heutige Architektur genommen hat, ist eine Reaktion auf die in geistloser Wiederholung mißverständener alter Bauformen verknöcherte Architektur des 19. Jahrhunderts, und wenn wir sie als die „moderne“ bezeichnen, so denken wir dabei an den Gegensatz, in dem sie zur Baukunst der 80er und 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts steht.

Diese Baukunst hatte allen von der jungen kunstgeschichtlichen Wissenschaft entdeckten Stilepochen der Vergangenheit der Reihe nach die Formen entlehnt. Aber immer nur die Formen; von keiner einzigen hatte sie die Gesinnung begriffen, aus der heraus die Formen entstanden waren, am allerwenigsten die der italienischen Renaissance, mit deren Formen die böden Mietskästen ganzer Städte überkleistert wurden.

Am Ende der 90er Jahre lehnte sich das ästhetische Gewissen gegen die grenzenlose Häßlichkeit unserer Städte auf. Eine umfangreiche Literatur setzte ein, die immer wieder die Ansicht vertrat, daß es jetzt genug sei mit der ständigen Wiederholung alter Bauformen, jede Zeit habe ihre eigene Formensprache gehabt, also müsse unsere Zeit auch ihre eigenen Bauformen haben, ebenso wie die romanische, gothische oder eine der Renaissance-Epochen. Und alle die jungen Maler, die die Häßlichkeit der Zeit erkennend, den Pinsel mit der Reißschiene und dem Winkel vertauschten, waren sich darin einig: „Weg mit dem ganzen alten Formenramm, unsere Zeit muß eigene Formen haben!“

Diese Forderung entspricht, so sehr sie sich auch sonst im Gegensatz zu ihrer Zeit fühlen mag, doch ganz dem engen kunsthistorischen Horizont, unter dem man damals die alte Baukunst betrachtete, in deren Geschichte man nicht die Entwicklung künstlerischer Anschauungen, sondern nur eine Abwechslung verschiedener Stilarten sah, weil man nie die Entwicklung der Bautypen als Organismen, sondern immer nur die Formen studiert hatte.

Man kann zwei Hauptarten moderner Architekten unterscheiden.

Die erste ist die der wilden Revolutionäre, welche die unmittelbare Reaktion auf die verknöcherte Baukunst des 19. Jahrhunderts darstellen. Sie lehnen bewußt jeden Anschluß an die alte Baukunst ab und schöpfen rein aus der Tiefe ihres Gemüts. Die krampfhafteste Sucht, neue Formen zu erfinden, lenkt diese Architekten von vornherein

von dem richtigen Wege ab. Der Architekt muß seine ganze Kraft darauf verwenden, das ihm gegebene Bauprogramm in einer solchen Form zu lösen, an der schlechterdings nichts mehr geändert werden kann, weil Grundriß und Aufriß bis in den letzten Winkel der Ausdruck einer einzigen, klaren künstlerischen Vorstellung sein müssen.

Nur wenn dieser Drang zur letzten und größten, weil einfachsten Form des Bauorganismus den Architekten leitet, können gesetzmäßig gestaltete Gebilde, Typen entstehen, an die sich auch der Nichtkünstler, der Handwerker, halten kann. Aber die Gesinnung jener Architekten, die im Schaffen neuer Formen ihre Hauptaufgabe sehen, führt zu einer jede Baukultur zersetzenden Willkür. In Wahrheit haben diese Architekten den geringsten Anspruch darauf, für „modern“ zu gelten, denn sie stecken am allertiefsten in den Irrtümern des 19. Jahrhunderts. Ihre Bauten können wir schon heute nicht mehr sehen. Ja, sie erfüllen uns oft mit größerem Schauder, als die langweiligen Kästen der 80er Jahre.

Die zweite Art der modernen Architekten sieht die große Schönheit der alten Städte und sucht diese Schönheit in unsere Zeit herüberzuretten. Von ihren Bestrebungen zeugen die in Hülle und Fülle erscheinenden Publikationen von Photographien alter Städte, Kirchen, Burgen und Dörfer. Aber auch sie hüten sich ängstlich wie vor etwas Bösem, sich ernstlich mit der alten Baukunst zu befassen. Angeekelt von dem Wust kunsthistorischer Einzelkenntnisse, die das Material zur verknöcherten Formensprache des 19. Jahrhunderts hergegeben hatte, verzichten sie ganz darauf, sich mit der Geschichte eines Bauwerks abzugeben. Sie wollen „rein als Künstler“ das Gesehene in sich aufnehmen und haben eine heillose Angst davor, ihre „künstlerische Eigenart“ durch allzuvielen kunsthistorischen Kenntnisse zu zerstören. Denn auch sie wollen „durch und durch moderne“ Künstler sein mit einem „eigen individuellen Stil“. So sehen sie, statt mit den Augen des Architekten, die alten Bauwerke mit denen des Malers an und verzichten auf das lehrreichste, was das Studium alter Bauten bieten kann, auf das Eindringen in den künstlerischen Entstehungsprozeß des alten Bauwerks, das sie eben betrachten. Denn nicht im In-sich-aufnehmen schöner Silhouetten oder malerischer Gruppierungen liegt das Erzieherische beim Studium alter Baukunst, sondern im

Eindringen in den Organismus und im Verstandes- und gefühlsmäßigen Erfassen der Bauidee.

So ahnen die Architekten dieser Art, da sie von der Entstehung der Bauten überhaupt nichts wissen wollen, gar nicht den Unterschied zwischen einer gewollten, aus einer künstlerischen Vorstellung heraus entsprungenen Schönheit, wie etwa der eines barocken Platzes, und einer gewordenen Schönheit einer mittelalterlichen Anlage. Ein solcher Architekt wird dann dazu verführt, den Stimmungsreiz des Marktplatzes einer kleinen alten Stadt oder einer aus vielen Jahrhunderten zusammengebauten Klosteranlage, der ganz in der malerischen Gruppierung liegt, als etwas Gewolltes hinzunehmen und will nun all diese entzückenden Silhouetten, diese reizenden Massenverteilungen auch bei seinem Bau, dem Theater oder Polizeipräsidium, das er eben baut, unterbringen.

Auf diese Weise entstehen jene Bauten, die über ganz Deutschland verbreitet sind und die in München und Stuttgart ebenso zu finden sind, wie in Berlin. Bauten, die nicht aus einer künstlerischen, einheitlichen Vorstellung heraus entstanden sind, sondern aus einer malerischen Impression und die nicht nur neben den selbstverständlichen, oft nur von einem Maurermeister erbauten Zeugen der Baukultur des 18. Jahrhunderts, sondern erst recht neben den Bauten des Mittelalters wie sentimentale, schwächliche Epigonenprodukte aussehen.

Wohl strebt ein Teil der heutigen Architekten nach einer strengeren Architekturauffassung, aber auch ihnen bedeuten die Begriffe „streng“ und „malerisch“ zwei gleichwertige Möglichkeiten; die meisten von ihnen können sich sowohl „streng“ wie „malerisch“ geben. Sie ahnen nicht, daß es niemals eine „malerische“, sondern immer nur eine „strenge“ Baukunst gegeben hat.

So führt noch von unserer zu der hohen Baukultur des 18. Jahrhunderts ein weiter Weg. Aber wenn wir überhaupt einmal wieder diesen Weg finden wollen, so muß er über die Erkenntnis führen, daß es nicht darauf ankommt, „neue Formen für eine neue Zeit zu erfinden“, sondern unsere Bautypen auf ihre letzte größte und einfachste gesetzmäßige Form zu bringen und zwar nicht nur die Häuser, sondern auch die Straßen und Plätze unserer Städte. Dies ist die Aufgabe der wenigen Künstler unter den Architekten und die vielen anderen müssen sich damit begnügen, Handwerker zu sein, die ihren Stolz darin suchen, nicht an jeder Straßenecke ihr höchst uninteressante

Individualität auf den ahnungslosen Spaziergänger loszulassen, sondern redlich und anständig die von den Künstlern geschaffenen Typen anzuwenden und nötigenfalls diese den örtlichen Verhältnissen anzupassen.

Nur allein und ganz allein diese Umorganisation in Führende und Geführte kann die Baukunst wieder auf die hohe Stufe der Kunst des 18. Jahrhunderts bringen.

So ist die erste und wichtigste Eigenschaft, die wir heute von einem Künstler verlangen müssen: die Selbstbeherrschung, die sich darin zeigt, daß er seine Persönlichkeit in den Dienst der Gesetzmäßigkeit der Typen stellt, die er zu schaffen hat.

Erst wenn alle Bauenden durchdrungen sind von dieser gemeinsamen Disziplin, ist die notwendige Grundlage geschaffen zur Entstehung einer Tradition, deren gänzlich fehlendes die eigentliche Ursache unserer modernen Unkultur in künstlerischen Dingen ist.

Es soll an Hand der historischen Entwicklung einer deutschen Stadt gezeigt werden:

1. Daß unabhängig von der rein formalen Entwicklung die Geschichte der Baukunst beherrscht wird von dem „Gesetz der einfachsten Form“, welches die Baukunst in eine Entwicklung hineinzwingt, die von der primitiven über eine komplizierte zur letzten und größten Erscheinungsform der Bautypen geführt hat.
2. Daß es zu keiner Zeit eine andere, denn eine auf diesem Gesetz von der einfachsten Form, vor allem nie eine „malerische“, d. h. eine auf absichtlicher Unsymmetrie beruhende Baukunst gegeben hat.
3. Daß die durch die Renaissance zu uns gekommene Vorstellung vom „äußern Raum“ ein Fortschritt für die Baukunst bedeutet, der es uns unmöglich macht, zur mittelalterlichen Auffassung vom Bauen zurückzukehren.

Bei dieser Bewertung der Renaissance-Bewegung muß mit Entschiedenheit betont werden, daß ein Werturteil über die künstlerischen Erzeugnisse der vorhergegangenen Epoche nicht gefällt werden soll. Es ist klar, daß ein Bauwerk von der Ausdruckswucht des Straßburger Münsters oder der Kathedrale von Chartres von keiner Zeit wieder erreicht worden ist. Die Renaissance bringt aber die Baukunst auf eine ganz neue Stufe der Entwicklung. Sie hat aus der aus sich abgeschlossenen, selbständigen Gebilden bestehenden mittelalterlichen Stadt die entworfenen Stadt gemacht — die entworfenen, nicht die geplante, denn die

gab es auch im Mittelalter überall da, wo Städte gegründet wurden, also besonders häufig im Osten. Die Renaissance hat durch ihre Vorstellung vom „äußern Raum“ diese Einzelwesen des mittelalterlichen Bürgerhauses ihres Einzeldaseins entkleidet, indem sie diese als Teil einer großen Gesamtidee, in Harmonie mit ihr ausgebildet hat.

Viel mehr noch als in der Barockzeit, ist in der modernen Stadt die Gleichartigkeit der Häuser durch die immer klarer hervortretende Dezentralisation in Geschäfts-, Wohn- und Industrieviertel von vornherein gegeben; und das einzige Mittel zur künstlerischen Bewältigung eines modernen Stadtbauprogramms kann nur in der räumlichen Vorstellung für Straßen und Plätze gesucht werden.

Je entschiedener wir uns deshalb zur Auffassung von den Räumen der Straßen und Plätze, wie sie die Barockkunst gehabt hat und wie sie am großartigsten in den Stadtanlagen von Rom und Paris zum Ausdruck kommt, entschließen, desto eher werden wir unseren Städten eine

Schönheit aufprägen, die den Vergleich mit der alten Kunst nicht zu scheuen braucht. Und zwar wird eine neue Schönheit entstehen, nicht aus der Absicht, einen „modernen Stil“ zu schaffen, sondern weil neue, von denen der barocken Stadt grundverschiedene Bedürfnisse zu lösen sind.

Wer einmal erfasst hat, wie die durch die Renaissance auf uns gekommene Vorstellung vom äußern Raum alle verwirrenden Teile eines komplizierten Bauprogramms schon im Gehirn des Entwerfenden ordnet und reguliert und wer einmal den hohen Genuß einer solchen Produktion an sich selbst erfahren hat, wird schwerlich mehr den Wunsch hegen, „neue Formen für eine neue Zeit zu erfinden, oder malerische Stimmungsarchitektur zu treiben“. Im Moment der Erkenntnis wird er sich wirklich vorstellen „wie ein Wanderer, der durch Wald und Nebel einen steilen Berg mühsam erstiegen hat und nun von oben eine sonnenbeglänzte lachende Landschaft zu seinen Füßen gebreitet liegen sieht“.