

hineinlegen. Nicht übersehen darf bei der Anwendung der Farbe die Erscheinung bleiben, daß nur in großen Flächen sich die feinsten Töne in ihrer farbigen Wirkung behaupten können, während kleine Flächen kräftige, satte Farbtöne benötigen, wenn nicht die farbige Wirkung durch die Reflexe der Umgebung

verloren gehen sollen. Für die Fernwirkung ist die farbige Wirkung von höchster Wichtigkeit, da der Farben-Kontrast zwischen Objekt und Hintergrund alle früher angeführten Momente der Fernwirkung aufs beste zu unterstützen geeignet ist.

3. Nach Zweck.

Es wurde bereits betont, daß die Baukunst ihre Werke abhängig von einem bestimmten Zwecke zu schaffen hat. Wie nun durch die Gestaltung des Äußeren hauptsächlich der angestrebten Wirkung Rechnung getragen wird, so ist in erster Linie die innere Anlage eines Objektes dem Zwecke unterworfen. Die Gestaltung des Inneren eines Bauwerkes, die Bildung der Räume, die gegenseitige Lage, die Größenverhältnisse und Beleuchtung derselben etc. wird aber derzeit in der „Entwurfslehre“, oder wie dieser Gegenstand noch bezeichnet wird, in der „Anlage von Gebäuden“ getrennt behandelt, weshalb hier nicht näher darauf eingegangen werden kann. Jedoch möge nie übersehen werden, daß die Gebilde der Baukunst Körper sind, daß demnach die Festlegung zweier Dimensionen durch die

Grundrißanlage auf Grund der Entwurfslehre bereits auf die äußere Gestaltung wesentlichen Einfluß nimmt. Ziehen wir das früher Besprochene, wonach Körper nur im vorherrschenden Verhältnisse ihrer Begrenzungsflächen wirken, und weiters, daß durch die Festlegung zweier Maße die freie Formbildung wesentlich eingeschränkt ist, in Erwägung, so müssen wir zur Erkenntnis des Satzes kommen: „In der Grundrißdisposition liegen die Anfänge der architektonischen Formgebung.“ Hieraus geht aber auch hervor, daß bereits beim Entwerfe des Grundrisses auf die in der äußeren Erscheinung zum Ausdruck zu bringende Wirkung Rücksicht genommen werden muß, wobei jedoch keinesfalls die durch den Zweck bedingte Benützbarkeit des Objektes beeinträchtigt werden darf.

4. Nach Zweck und Wirkung.

Die Gestaltung eines Bauwerkes wird aber logischerweise so vorzunehmen sein, daß dieselbe hinsichtlich Zweck und Wirkung übereinstimmt. Denn das Streben jeder gesunden Kunst muß danach gehen, Täuschungen zu vermeiden, darf mithin nicht auf Scheinwirkungen beruhen, sondern muß wahr und echt in ihrer Ausdrucksweise sein.

Wir bezeichnen daher auch diese Übereinstimmung, diesen Einklang von innerem Zwecke und äußerer Erscheinung als Charakter. Werden aber Landhäuser wie Burgen oder Schlösser, Zinshäuser wie Paläste ausgebildet, so kennzeichnen sich solche Bauwerke als charakterlos, da kein Einklang zwischen Zweck und Wirkung besteht.

5. Nach Konstruktion und Material.

Wie dem Charakter durch vorerwähnten Einklang von Zweck und Wirkung vorzugsweise in der Gestaltung des großen Aufbaues Rechnung zu tragen ist, so sollen in naturgemäßer Folge die Einzelformen (Details) in ihrer Durchbildung konstruktiv und materialecht sein, d. h. die Formgebung hat so zu erfolgen, wie es die Eigenart des Materiales und dessen Bearbeitungstechnik im Dienste der angewandten Konstruktion fordern. Auch in dieser Beziehung wird vielfach durch Nicht-

einbekennen von Material oder Konstruktion gefehlt, angeblich zugunsten der schönheitlichen Wirkung. So werden Materialien oder Konstruktionen vorgetäuscht, die in Wirklichkeit nicht bestehen, ja bisweilen vom konstruktiven Standpunkte unmöglich sind. Ich verweise nur auf die Imitation (Nachahmung) des Steincharakters in Putz, auf imitierte Gewölbekonstruktionen in Holz und Stuck, auf gemalte Marmorplatten etc. Daß auch ein solcher Vorgang als charakterlos bezeichnet werden muß, ist wohl einleuchtend.

6. Nach Stilart.

Im Rahmen des Charakters und unter steter Rücksichtnahme auf Konstruktion und Material, kann aber die Formgebung bestimmten Stilen entsprechend durchgeführt werden. Unter Stil verstehen wir die nach bestimmten Prinzipien (Grundsätzen) entwickelte Art der Formbildung. Die Prinzipien selbst entsprechen den durch kulturelle, örtliche und klimatische Verhältnisse beeinflussten Lebensgewohnheiten und Schönheitsempfinden eines Volkes oder einer Zeitepoche (Zeitabschnittes). Die Kunstgeschichte gibt uns hierüber Aufschluß, wie der stete Wechsel der Formbildung, mithin des Stiles, sich lediglich auf den Kampf zweier Kunstprinzipien zurückführen läßt. Sie zeigt uns auch, daß, je deutlicher das herrschende Prinzip in der

Formensprache zum Ausdruck kommt, desto höher die Entwicklung des Stiles steht; wenn die Kunstgeschichte von der höchsten Blüte eines Stiles spricht, so bedeutet dies auch gleichzeitig den erreichbaren Höhepunkt der Formentwicklung. Der Verfall eines Stiles, der naturgemäß auf die Blütezeit folgt, findet seine Ursache teils in der Grenze der Entwicklungsfähigkeit des Prinzips, teils in der gleichzeitigen Anwendung mehrerer unvereinbarer Grundsätze und teils in dem Überholen des alten durch ein neues Prinzip, letzteres namentlich mit Rücksicht auf den Fortschritt der kulturellen Verhältnisse. Doch erfolgen solche Übergänge nie sprunghaft, sondern stets allmählich, und ergeben dann die sogenannten Übergangsstile. Den für die Baukunst