

# Baukunst und Bildwirkung

von

**KARL HOCHEDER**

ARCHITEKT UND KGL. PROFESSOR

in

**MÜNCHEN.**

---

VOM VERFASSER ZUR ERINNERUNG

an die

von den Studierenden und Hörern der Architekten-  
Abteilung der kgl. Techn. Hochschule München am  
27. Februar 1903 im Saale des Kreuzbräu  
veranstalteten Feier den Festgebern und Teilnehmern  
gewidmet.

89

241

---

VERLAG

der Süddeutschen Verlagsanstalt, G. m. b. H.

— ♦ 1903. ♦ —



## Baukunst und Bildwirkung.

Vortrag,

gehalten zu München am 17. Februar 1903 im Liebig'schen Hörsaal  
von königl. Professor Karl Hocheder.

Die Architekturästhetik kann ihr weit ausgedehntes Gebiet nach verschiedenen Gesichtspunkten betrachten, sie kann sich auf die architektonische Detailform, ihre Entstehung und Umbildung im Laufe der Zeiten beschränken, sie kann die höchsten Blüten der Baukunst verschiedener Völker in ihrem Zusammenhang mit dem jeweiligen Zeitschmack würdigen, sie kann allgemeiner den treibenden Kräften der Stilwandlungen nachgehen, sie kann aber ihre Aufgabe auch darin erblicken, dass sie unabhängig von Zeitstil und Detailform ihr Augenmerk auf die Ursache jenes Akkordes richtet, welcher zwischen den Gliedern eines grösseren oder kleineren zusammenhängenden Baukomplexes oder zwischen Baukunstwerk und Natur als eine wohlgefällige Wirkung, als eine Augenweide empfunden wird.

Indem wir an all den erstgenannten, schon breit ausgetretenen Wegen vorübergehen, wollen wir den letzteren, noch schmalen Pfad benützen, der uns auf ein von der Baupraxis des 19. Jahrhunderts nur wenig beackertes Feld führen wird, auf dem wir einen tieferen Einblick in die für ästhetische Eindrücke notwendige gegenseitige Abhängigkeit aller sichtbaren Dinge im Raume von einander gewinnen werden, die sich in den Wirkungen des Bildes äussert, welches wir in unserem speziellen Fall immer in dem Zusammentreten einer Anzahl von Einzelobjekten der Natur und der Baukunst erhalten, und dessen Eindruck, ob wohlgefällig oder abfällig, von der Art dieses Zusammentretens mehr oder weniger abhängig sein wird.

Unter einem Bilde wollen wir den Raumausschnitt verstehen, der bei festem Standpunkt des Beschauers ohne

Bewegung des Auges mit einem Blick übersehen werden kann. Es ist das der eingeschlossene Raum eines Kegels, dessen Spitze im Auge liegt, und dessen Normalquerschnitt einen Winkel von 24—30 Grad bildet, oder bezogen auf eine vertikale Fläche ist es das Sehfeld.

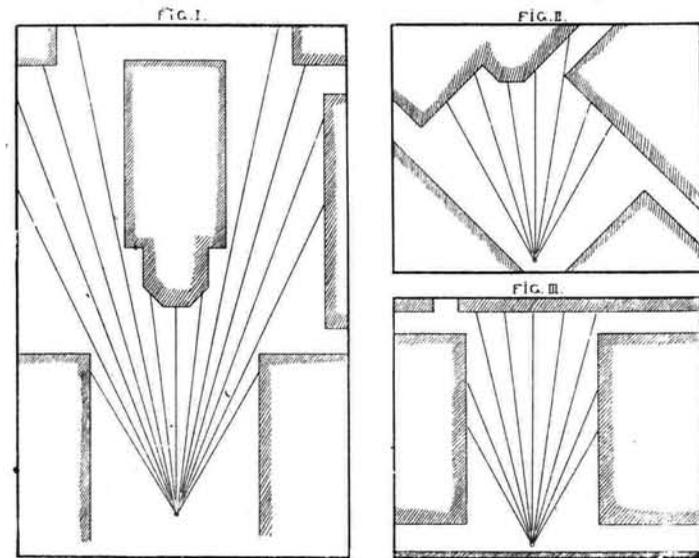
Die Erfahrungen, die jedermann schon beim Sehen an sich selbst gemacht hat, belehren uns darüber, dass man von diesem Raumausschnitt die im Zentrum des Sehfeldes gelegenen Objekte am schärfsten sieht, dass die Sehschärfe aber gegen den Rand des Sehfeldes zu immer mehr abnimmt, und dass an der Grenze desselben der Mangel dieser Schärfe ein Gefühl des Unbehagens verursacht, welches die Menschen unwillkürlich dazu veranlasst, durch das Anlegen der Handflächen dicht an die Schläfen die äussersten Sehstrahlen abzufangen, so dass dadurch das scharfe Bild wie durch einen Rahmen hindurch herausgefasst wird.

Die Erfahrung belehrt uns aber auch darüber, dass in dem mit einem Blick zu übersehenden Kegelraumausschnitt Objekte, welche in wesentlich verschiedenen Entfernungen vom Blick des Beschauers getroffen werden, nicht gleichzeitig scharf fixiert werden können, das Auge vielmehr veranlasst ist, hinter einander sich einmal für den einen, einmal für den andern Gegenstand scharf einzustellen, und dass diese Akkommodationsarbeit unter bestimmten Voraussetzungen, namentlich bei stärkerer Inanspruchnahme der Muskeln, ebenfalls ein Gefühl des Unbehagens auslöst.

Es kann aus diesen Beobachtungen direkt gefolgert werden, dass, wenn auch das Sehen kein rein physiologischer, sondern ein an das Centralorgan geknüpfter Vorgang ist, doch die erwähnten physikalisch-optischen Verhältnisse zwischen Gesehenem und Sehorgan einen gewissen Einfluss mit auf die Gesichtsempfindungen ausüben müssen.

Wenn man also die Dinge im Raum so ordnen würde, dass die angeführten unbehaglichen Gefühle dem Auge ferngehalten werden können, dass also durch die Art der Aufstellung der Objekte einerseits die seitlichen Sehstrahlen von vornherein abgeblendet, andererseits von vornherein dem Auge die Akkommodationsarbeit so viel wie möglich abgenommen wird, so muss damit wohl das Zustandekommen einer wohlgefälligen Bildwirkung durch ein bequemes Darbieten des zu Schauenden mindestens erleichtert sein. Wir wollen uns das an einem Planschema klarer machen.

In Fig. 1 der drei Grundrisschemas über Objektanordnungen in Beziehung zu den auf sie treffenden Seh-



strahlen, fallen diese auf Objekte, welche vom Auge ab in wesentlich verschiedener Entfernung sich befinden.

Die Sehstrahlen werden deshalb sehr ungleich lang und eine Akkommodationsarbeit der Augen ist dadurch veranlasst.

In Fig. 2 und 3 treffen die Strahlen auf die Objekte so, dass sie

- a) annähernd gleich lang werden,
- b) gegen den Rand des Kegels zu aber kürzer.

Es werden hier die Strahlen durch eine hohle konkave Form abgefangen, während sie in Fig. 1 an etwas Vollem körperlichen Konvexen vorüber ins Weite gleiten. Fig. 1 ist demnach weniger bequem für das Sehen als Fig. 2 und 3.

Diese besondere Art der Objekt-Anordnung reicht aber selbstverständlich nicht aus, den Eindruck der Wohlgefälligkeit ganz zu erklären, es kommt vielmehr, abgesehen von den mit dem Sehakt verknüpften rein psychologischen Vorgängen, auch auf den Formeninhalt an, der dieser Anordnung innewohnt, und wenn auch unsere heutige Aufgabe auf jene besonderen Anordnungen, gewissermassen auf die Gerippe, unter deren Einhaltung gute Wirkungen zu erwarten sind, im wesentlichen allein beschränkt bleiben muss, so nötigt uns schon der Zusammenhang von Gerippe und ausfüllendem Formeninhalt doch auch auf diesen Inhalt wenigstens kurz einzugehen.



1953 No 3115

STADTBIBLIOTHEK MÜNCHEN

89241

A (Ts.)

Als Formeninhalte eines Bildes, und um diesen handelt es sich hier ausschliesslich, haben wir die Summe der speziellen Formen anzusehen, welche die das Bild zusammensetzenden einzelnen Dinge besitzen; und wie diese Einzeldinge im Bilde unter sich in einem gewissen abhängigen Verhältnis zu einander und in einem dienenden zu einer grösseren Einheit stehen, so setzt sich jede besondere Form dieser Einzeldinge wieder aus kleineren und kleinsten Teilen zusammen, die ähnliche, nur noch etwas weitergehende Beziehungen zueinander haben.

Die beste Vorstellung davon gewinnen wir an der Hand der Natur.

Wir sehen von ferne als Ganzes z. B. eine in bewegten Linien sich darbietende Gebirgskette. Diese Kette löst sich beim Näherkommen in einzelne Bergformen auf. Der einzelne Berg, jetzt als Ganzes genommen, zeigt einen Wechsel von grünen Matten und dunklen Wäldern. Der Wald als Ganzes setzt sich wieder aus zahlreichen Bäumen zusammen.

Der Baum ist nun als ein in sich abgeschlossener Organismus als unser Einzelding anzusehen, dessen Form als Ganzes zunächst in zwei voneinander wesentlich verschiedene Teilformen zerfällt: in Stamm und Krone. Bei näherer Beobachtung entwirrt sich die Krone als ein System von grösseren und kleineren Aesten und Zweigen, welches die Blätter trägt. Diese Aeste und Zweige ähneln in ihrem Formencharakter dem Stamme, nur sind sie in Lage und Grösse von ihm verschieden. Der Charakter des Geästes erhält sich bei ein und derselben Gattung als ein für alle Grössenstufen durchaus einheitlicher, der selbst bis in die Blätter hinein sich noch erkennen lässt, während er für verschiedene Baumgattungen ebenso verschieden ist. Die Blätter geben zunächst durch Stiel und Blattfläche in zweidimensionaler Form das dreidimensionale Gesamtbild des Baumes in Stamm und Krone wieder, auch die Verästelung und Verzweigung des Baumes wiederholt sich im Blattgerippe und der Blätterschmuck des Baumes als Ganzes kehrt schliesslich auch beim einzelnen Blatte wieder in dem zwischen den Blattrippen ausgebreiteten Blattfleische.

Aehnliches wie in der Natur vollzieht sich beim Zusammentreten von Bauwerken zu Gruppen, es entstehen Gesamterscheinungen höherer Art, und Aehnliches wie beim Baum vollzieht sich in den einzelnen Erscheinungsformen der Baukunst; am leichtesten ist das bei den sogenannten organischen Baustilen zu verfolgen. Die gotische Formensprache erinnert sehr stark an die aus dem Wachstumtrieb

direkt hervorgegangene Art der Formbildung, sie ist ein fortgesetztes Zergliedern der grossen Form in immer kleinere der Hauptform ähnliche Formen, die wir in den Fialen und Masswerk, den Wimbergen und Portalen gotischer Bauwerke und in ihrer Verwandtschaft zu den Hauptformen erblicken müssen.

Gegenüber dem nach aufwärts strebenden, das Wachstum betonenden System der Gotik macht sich ein mehr lagerndes Prinzip (Prinzip der Schichtung) in den antiken und davon abgeleiteten Baustilen bemerklich, das sich einheitlich durch das Ganze und seine Glieder hindurchzieht.

Trotz dieses verschiedenartigen Grundcharakters beider Stilrichtungen, die man etwa mit zwei grundverschiedenen Gewächsarten der Natur vergleichen könnte, lebt in jeder der von ihnen gezeitigten Einzelercheinungen ebenso wie beim Baum ein wie Pol und Gegenpol wirkendes individuelles Aehnlichkeits- und Kontrastspiel, das eben zusammengenommen teilweise das ausmacht, was das Auge anzieht, was ihm das Beobachten genussreich macht.

Von diesen beiden Gegenpolen charakterisiert sich die stetige Wiederholung ähnlicher Figuren als das einigende Prinzip und die Bildung von Kontrasten als das der Mannigfaltigkeit.

Das einigende Prinzip in der Vielheit wird in der Architektur mit dem Namen Proportion belegt. Die Proportion wird erreicht in dem Einhalten gewisser Beziehungen der Teile von Architekturwerken zu einander und zum Ganzen.

In jedem harmonisch wirkenden Bauwerk soll sich nach August Thiersch eine Grundform wiederholen und die einzelnen Teile sollen durch ihre Anordnung einander ähnliche Figuren bilden.

Der Wert dieser Theorie liegt in dem Fallenlassen aller absoluten Zahlenverhältnisse, an denen andere Hypothesen festhalten, und in der Einsicht, dass alle Figuren an sich nichts bedeuten und nur in ihrer Beziehung zu anderen Figuren einen relativen Wert erhalten, indem sie jedesmal neu und verschieden aus dem einzelnen Baukunstwerke selbst hervorgehen und dazu helfen, dem Werke jenen inneren Halt und jene Selbstverständlichkeit zu verleihen, welche, wie bei der Beobachtung von Naturgebilden, die Frage nach dem „warum so und nicht anders?“ gar nicht aufkommen lässt.

Von den Proportionen nicht zu trennen ist der architektonische Masstab, soweit es sich bei ihm um die masstäbliche Einigung der Teile unter sich und zur ganzen Bau-

erscheinung handelt. Diese Einigung des Masstabes besteht in einer Annäherung der kleinsten Teile des Bauorganismus, als welche Profile und dekorative Einzelheiten anzusehen

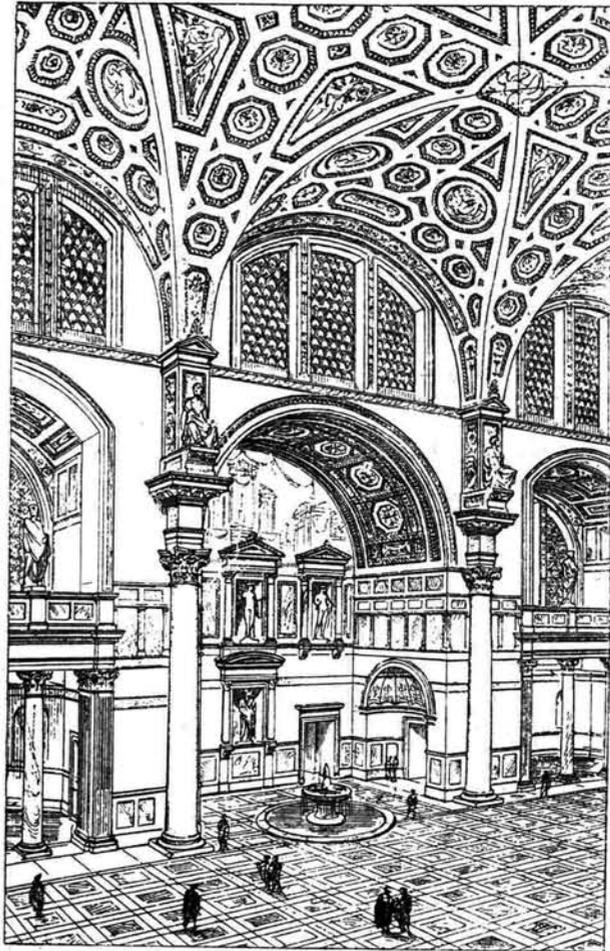


Fig. 4. Caracalle-Thermen in Rom.

Nach: Viollet-le-Duc.

sind, auf ein und dieselbe Grösse, sowohl für primäre wie sekundäre Formen und das bedingt ein stärkeres Zergliedern der ersteren und ein schwächeres der letzten Formen. Beim Baume geben den einheitlichen Masstab die

an den Aesten und Zweigen sitzenden, annähernd gleich grossen Blätter.

Statt der Einigung des Masstabes kann aber auch geradezu das Gegenteil, ein masstäblicher Gegensatz beabsichtigt sein und wir betreten damit zugleich das Gebiet der Kontrastwirkungen, hervorgerufen zunächst durch Nebeneinandersetzen von Grössenverschiedenheiten.

Ausgangspunkt für die direkte oder indirekte Beurteilung absoluter Grössen von Räumen oder sonstigen Architek-



Fig. 5. Inneres der Peterskirche in Rom.

turteilen ist stets das menschliche Körpermass. Jedes Bauwerk besitzt Bauteile, welche diesem Körpermass unmittelbar angepasst sind und von denen aus deshalb ebenso wie vom Körper selbst auf die Grösse des Bauganzes geschlossen werden kann. Solche Bauteile sind Brüstungen, Geländer, Stufen, Sitze u. s. w. Solange die Grössenunterschiede zwischen der Körpergrösse oder diesen Bauteilen und dem zu vergleichendem Bauganzes, wie bei unseren gewöhn-

lichen Wohnräumen, noch nicht viel über das drei- bis vierfache der menschlichen Körpergrösse hinausgehen, ist die absolute Grösse desselben im Augenblick zu erfassen. Sind dagegen die Unterschiede wesentlich grösser, etwa das zehn- bis zwölfwache, so ist die Einschätzung nicht mehr direkt möglich, sondern kann erst durch Einlage von Zwischenstufen geschehen, die ein Schliessen vom Kleinsten zum Grössern und Grössten etappenweise gestatten.

Bei dem dreiachsigen Saal der Caracalle-Thermen (Fig. 4) kann von den Sockelwandbekleidungen, den zwischengestellten Säulen und den in der grossen Nische auftretenden kleinen Verbindungsöffnungen und sonstigen kleinen Formen auf die Grösse zunächst der Nischen geschlossen werden und von dieser aus weiter auf die Hauptraumform.

Die Grösse des ganzen Raumes kommt erst dadurch zum Bewusstsein, dass eine mehrstufige Zergliederung bis zu dem Grade verfolgt ist, dass eine direkte Anbindung an die menschliche Körpergrösse sich ergibt.

Beim Inneren der Peterskirche zu Rom ist auf eine solche direkte Anbindung verzichtet, hier sind schon die kleinsten Teile in einer übertriebenen Grösse ausgeführt. Die Folge davon ist, dass der Besucher die wirkliche Grösse der Kirche nicht im Entferntesten ahnt. (Fig. 5.)

Es kann weiter eine Aufgabe des architektonischen Masstabes auch darin gesucht werden, die absoluten Grössen zweier zu einer Gruppe zusammentretenden plastischen Dinge gegeneinander auszuspielen im Sinne der Steigerung der Grössenwirkung des einen.

Es wird z. B. die Grössenwirkung unserer Bavaria ganz sicher dadurch gesteigert, dass hinter dem Standbild die in ungewöhnlich kleinen Verhältnissen gestaltete Ruhmeshalle steht, welche bei dem Fehlen anderer in der Nähe befindlichen Vergleichsgegenständen unwillkürlich grösser eingeschätzt wird, als sie wirklich ist. Damit wächst natürlich auch scheinbar die absolute Grösse des Standbildes.

Der mächtige Eindruck, den unsere in ihrer Umgebung noch unberührten alten, ehrwürdigen Dome auf uns ausüben, ist zweifelsohne eine Folge des ermöglichten direkten Vergleiches derselben mit den fast beengend nahe herantretenden, masstäblich viel kleiner gehaltenen Wohnhäusern oder sonstigen kleinen Bauwerken.

Die kleine Kapelle (Fig. 6) dicht an der Pfarrkirche zu Hall in Tirol hebt den Masstab der grossen Kirche.

Ihre absolute Grösse ist deshalb scheinbar bedeutender, als es wirklich der Fall ist.

Der überraschende weiträumige Eindruck bei Betreten eines der schönen Genueser Palasthöfe beruht gleichfalls auf einem mit Beleuchtungseffekten verbundenen Grössenkontrast, den man hintereinander gewahrt wird: auf dem Unterschied zwischen der engen düsteren Gasse, an der er liegt, und dem lichtdurchfluteten weiträumigen Säulenhof, in den man durch das Vestibül hindurch nachher eintritt.



Fig. 6. Kirche und Marktplatz in Hall, Tirol.

Der architektonische Masstab hat uns hiemit, wie schon gesagt, auf das Wirkungsgebiet der *Kontraste* geführt.

Wir haben dabei auch gesehen, dass, wenn auch im Raume der Vergleich mit dem Nebeneinander vorherrscht, doch auch Kontraste in zeitlicher Aufeinanderfolge im Nacheinander mit Hilfe unserer Erinnerung zu verfolgen sind.

In diesem Neben- oder Hintereinander treten ausser Formen- und Grössenkontrasten auch Kontraste anderer Art auf, wie Kontraste von Licht und Schatten und Kontraste der

Farben. Wir wollen uns aber hier nur auf die reinen Formenkontraste beschränken.

Diese Formenkontraste sind zunächst Kontraste von Körpern; da aber alle Körper von Flächen begrenzt sind und ihre Silhouetten im Bilde durch Linien gezeichnet werden, da ferner auch Flächen und Körperformen nach ihren Hauptrichtungen eingeschätzt werden können, so lässt sich auch von Flächen- und an letzter Stelle eigentlich immer auch von Linien- oder Richtungskontrasten sprechen in dem Sinne, dass Körper, Flächen und Linien in stehender oder liegender Richtung zu einander in Wechselwirkung treten. Gegenüber diesen in Vertikalebene liegenden Richtungsverschiedenheiten lässt die Eigentümlichkeit des perspektivischen Bildes uns auch Richtungsverschiedenheiten, die in



Fig. 7. Propyläen in München.

horizontalem Sinne vor sich gehen, ebenfalls als Kontraste empfinden. Sie werden am kürzesten als Kontraste im Wechsel der Firstrichtungen bezeichnet. Als Linienkontraste endlich dürfen wir allgemeiner mehr die Gegensätze ansehen, die im Wechsel der Silhouetten angetroffen werden und die auf dem Vergleich von bewegten zu ruhigen geraden Linienführungen beruhen.

Wir werden nun die Aehnlichkeiten und Kontraste an einem uns nahe liegenden Beispiel der Baukunst, an unseren Propyläen (Fig 7) vorführen, um das bisher Gesagte noch mehr zu verdeutlichen.

1. Linienkontraste im Wechsel der Silhouetten können hier nur in Bezug auf ausserhalb des Objektes bestehende Dinge auftreten, da dieses Bauwerk ja selbst nur eine Silhouette darbietet.
2. Richtungskontraste im vertikalen Sinne übernehmen die Pylonen mit ihren aufrecht gestellten Rechtecken zum Mitteltrakt mit seinem liegenden Rechteck.

3. Richtungskontraste im horizontalen Sinne geben die Linien und Flächen der mehr nach vorne geneigten Seiten zu den Linien und Flächen der mehr nach der Tiefe geneigten Seiten des Thores.
4. Eigentlich schon Licht- und Schattenkontraste bilden die durchbrochenen Flächen zu den geschlossenen, die dekorierten zu den glatten Flächen.

Die durch die Kontraste veranlasste Mannigfaltigkeit erhält eine Einigung durch das Auftreten ähnlicher Figuren.

1. Rechteck der Seitenthoröffnungen ist ähnlich dem Rechteck der Pylonenseite.
2. Das liegende Rechteck der durchbrochenen Giebelfront ist ähnlich dem liegenden Rechteck der oberen Oeffnungsreihe an den Pylonen.

Es greifen hier sogar die Aehnlichkeitsfiguren auf kontrastierende Partien über und tragen dadurch erhöht zur Einigung der Teile bei.

Alle die Kontraste existieren aber, worauf uns schon die masstäblichen Kontraste gewiesen haben, nicht bloss innerhalb ein und desselben Bauindividuums, sondern in den Beziehungen aller Einzeldinge, die ein Bild zusammensetzen, und das Vorhandensein klarer und wirksamer Kontraste ist mit die Voraussetzung für das Zustandekommen eines wohlgefälligen Bildes.

Dass diese Kontrastwirkungen aber auch weiterhin noch existieren müssen, wenn wir unsern Bildausschnitt, der bisher auf eine Richtung fixiert geblieben ist, derart uns erweitert denken, dass unter Einhaltung des gleichen Standpunktes durch Wendungen des Blickes der Eindruck eines Rundbildes oder Panoramas entsteht, das ist wohl selbstverständlich.

Bei einem derartigen Rundblick können Bildausschnitte von hervorragender mit solchen von gleichgültigerer Wirkung wechseln, und das sollen sie auch, denn durch ein Auf- und Absteigen der Schönheitswerte wird das Wertvollere nur noch mehr in den Vordergrund gerückt, ebenso wie auch in einem Tonwerk die Hauptmotive mehr hervorgehoben werden, wenn sie von weniger eindrucksvollen Passagen umgeben sind. Sobald also in dem Rundblick dem reich bewegten Linienspiel an einer Stelle ein ruhiger gerader Linienfluss an anderer Stelle entgegengesetzt wird, so kann dies wieder nur als angenehme Abwechslung empfunden werden, aber keinesfalls soll man beim Umherblicken auf Partien des Rundbildes stossen, die das Gefühl

des Unbehagens einflössen, die also hässlich sind, wenn der Genuss des Rundblickes nicht gestört werden soll.

Ganz die gleichen Forderungen müssen bestehen bleiben, wenn wir uns von unserem bisher festgehaltenen Standpunkt aus fortbewegen und alle Eindrücke der Aussenwelt nacheinander auf uns wirken lassen.

Die Nichterfüllung dieser Forderungen würde aber zu jenem künstlerischen Unglück führen, das William Morris in einem zu Birmingham abgehaltenen Vortrag „über die Aussichten der Architektur in der modernen Civilisation“ als Verunstaltungen der Erde bezeichnet hat, welche hintanzuhalten doch unsere heiligste Pflicht ist.



Fig. 8. Heidelberger Schloss: Otto Heinrichsbau.

Daraus ergibt sich die zwingende Notwendigkeit, dass bei Veränderungen der zusammenhängenden Bilderreihe der Erde durch bauliche Neu- oder Umgestaltungen stets die grösstmögliche Rücksicht auf das bestehende Bild genommen wird, und das geschieht, wenn man sich stets bewusst bleibt, dass jedes Ding im Bilde ein Teil jenes grösseren Ganzen ist, das sich eben zum Bilde vereint, und dass jeder Teil dieses Bildes deshalb die Aufgabe hat, diesem höheren Ganzen sich unterzuordnen, dass aber in weiterem auch das ganze Bild wieder ein Teil eines noch grösseren Ganzen ist, das man im Wenden der Blicke und im Fortschreiten nacheinander genießt, und so fort bis zur Gesamtheit der Erscheinungen unserer Erde und der Welt überhaupt. —

Nur die eingehendste Rücksichtnahme auf die Beziehungen aller Teile zum Ganzen in dem Sinne, dass das Kleinere

so gestaltet wird, wie es dem dazugehörigen Grösseren schönheitlich nützen kann, wird uns davor bewahren, dass jene hässlichen Störungen im Gesamtbilde der Erde auftreten, wie sie unsere moderne Civilisation leider vielfach schon verschuldet hat, und für welche, um nur ein Beispiel namhaft zu machen, der dauernd unfertige Zustand unserer manchmal nur im geschlossenen Bausystem fröhlich weiterwachsenden modernen Grosstädte im Zusammentreffen der hässlichen Kommunmauern mit der freien Natur anzusehen ist, der einen zwar traurigen, aber schlagenden Beweis dafür liefert, dass eben nicht das geschlossene System, sondern



Fig. 9. Heidelberger Schloss: Otto Heinrichsbau.  
Rekonstruktion nach Seitz.

nur das offene — die natürliche Wachstumsform der Städte vom Gesichtspunkt schönheitlicher Wirkung aus sein kann und dass das durch die Not gebotene geschlossene System diesem eigentlich erst in einer zweiten Bauperiode vom Kern der Stadt ausgehend nachfolgen dürfte.

Mit gleicher Vorsicht wie bei der Einfügung neuer Bauwerke in gegebene Bilder wird auch bei Entfernung von vorhandenen Teilen aus einem solchen Bilde zu verfahren sein, weil dadurch ebensogut die Harmonie des ganzen Bestandes empfindlich gestört werden kann wie bei Neugestaltungen.

Die heutige Gestalt der Umgebung mancher ehrwürdiger Zeugen aus dem Mittelalter spricht, wie wir später sehen werden, eine beredte Sprache darüber, wie sehr der schön-

heitlichen Gesamtwirkung das Herausschälen dieser Bauwerke aus ihrer engen Umgebung geschadet hat.

Dass übrigens die Wegnahme von Teilen eines vorhandenen Bestandes unter Umständen auch einmal nützen kann, das zeigt der Vergleich einer Abbildung des Heidelberger Schlosses im dermaligen Zustande gegenübergestellt einer Abbildung für Wiederherstellung des Otto Heinrichsbauers mit dem bekannten grossen Doppelgiebel.

Der Kontrast der ruhigen geraden Linie der Ruine des Otto Heinrichsbauers (Fig. 8) zu den an den Ecken angeordneten, in sehr bewegten Linien sich ergehenden Türmen und zur Silhouette des gläsernen Saalbaues tritt weitaus klarer und bestimmter auf als nach der Rekonstruktion (Fig. 9), wo gerade dieser wohlthätige Gegensatz soviel wie aufgehoben ist.

Das wirksame Zusammenklängen der Objekte im Bilde wird wesentlich unterstützt durch die Art der Anordnung dieser Objekte, wie sie zu der eingangs hervorgehobenen Erleichterung des Sehaktes von Belang ist.

Es bieten sich zu einer dem Auge unbequemten Aufstellung zwei entweder für sich allein oder miteinander kombiniert auftretende Möglichkeiten, nämlich diejenige Aufstellung, welche eine Uebersicht im vertikalen Sinne erleichtert, wir wollen sie die amphitheatralische Aufstellung nennen, und diejenige, welche nach horizontaler Ausdehnung der Bequemlichkeit des Sehens entgegenkommt, die Aufstellung in einer einspringenden, hohlen oder konkaven Form.

Die amphitheatralische Aufstellung muss zunächst beobachtet werden bei der Anordnung vieler hintereinanderliegenden Objekte in der Art, dass für den wichtigsten Prospekt nicht der Eindruck gewonnen wird, als ständen sich die einzelnen Objekte gegenseitig im Weg und es würden wesentliche Teile verdeckt, dass da also, wo es zugänglich ist, höhere Massen hinten und niedere vorne angeordnet werden, wodurch es eben erst ermöglicht ist, dass die oberen Teile höher geführter Bauten noch in das Bild hereinschneiden können, die dann mit Rücksicht darauf auch besonders ausgebildet sein müssten.

Diese Anforderung ist in ganz natürlicher Weise bei allen Ortschaften, welche an Bergabhängen errichtet sind, für den Anblick von unten zum Teil von selbst erfüllt, im ebenen Terrain muss sie künstlich in der angeführten Weise zu befriedigen gesucht werden.

Das Schloss in Neuburg a. D. (Fig. 10) überragt die untere Stadt mit ihren bescheidenen Häusern. Das



Fig. 10. Schloss in Neuburg a. D.

Schloss selbst besitzt eine äusserst interessante Silhouette und in sich selbst schon starke Gegensätze, die zur Erhöhung der trefflichen Wirkung beitragen.

St. Ulrich in Augsburg (Fig. 11) ist eines der wirkungsvollsten mir bekannten Bilder. Der amphitheatralische Aufbau ist hier durch Vorlagerung kleiner Bauwerke künstlich erreicht. Die kleine Kirche im Vordergrund erhöht die Grössenwirkung von St. Ulrich.

Einschlägig hierauf ist auch die ausserordentlich ansprechende Wirkung des Herüberschneidens von Türmen oder sonstigen höheren Baumassen über die Ränder von



Fig. 11. St. Ulrich in Augsburg.

Stadtplätzen oder deren Stellung in der Stadtsilhouette, eine Wirkung, mit welcher sich freilich auch der Reiz des Geheimnisvollen verbindet, der durch die Verdeckung unterer, für die Wirkung belangloserer Bauteile hervorgerufen wird. Die eigentümlich geheimnisvolle Wirkung der Chorseite des ehrwürdigen Doms zu Mainz beruht wesentlich mit in der Unzugänglichkeit seiner unteren Partien.



Fig. 12. Dom in Mainz.

Auch die Seitenfassaden des Domes zu Mainz (Fig. 12) sind sehr stark umbaut, durchaus nicht zum Schaden seiner guten Erscheinung.

Der untere Teil der Teinkirche zu Prag (Fig. 13) ist ganz interesselos, so dass die vorgestellten hübschen Häuser

wie eine wohlthätig verhüllende Schürze wirken; trotzdem hat man auch hier schon an eine Freilegung gedacht.

Den Hauptschmuck des Marktplatzes in Darmstadt liefert der über eine Platzwand herüberschneidende interessante Turm der prot. Pfarrkirche (Fig. 14).

Nicht minder ist die amphitheatralische Anordnung bei der Gestaltung der Baumassen eines und desselben Bau-



Fig. 13. Teinkirche zu Prag.

individuums von Belang; auch hier wird man für den Hauptprospekt genötigt sein, die höheren Massen nach rückwärts und die niederen nach vorne zu legen.

Die Giesinger Kirche (Fig. 15) zeigt eine unrichtige, die Stiftskirche Aschaffenburg (Fig. 16) eine richtige Anordnung der Massen bei sonst gleichem Verhältnis der



Fig. 14. Marktplatz in Darmstadt.

Lage am Berg. Bei ersterer ist der hohe Teil hinten, bei letzterer der hohe Teil vorne angeordnet, und Folge davon ist, dass die wichtigste Masse des Kirchenschiffes hinter dem Turm von diesem optisch erdrückt wird; noch stärker ist das bei näherem Standpunkt zu beobachten.



Fig. 15. Neue Pfarrkirche in München-Giesing.  
(rechts die alte Kirche).

Als amphitheatralische Anordnung kann dem Prinzip nach auch das Emporheben bedeutender Bauwerke aus profaner Umgebung angesehen werden, sei es, dass dieses Emporheben auf natürlichem Wege durch Errichtung solcher Bauwerke auf Bergkuppen, wie beim Burgenbau, sei es, dass es auf künstlichem Wege durch Anlage von Stufenunterbauten, wie bei den antiken Tempeln, oder durch Terrassen mit Umfriedung, wie bei unseren ländlichen von Friedhöfen umgebenen Kirche., erreicht wird. Diese Art der Hervorhebung eines einzelnen Bauwerkes wird im allgemeinen nur auf ganz bevorzugte Objekte zu beschränken und nicht zur Regel für alle Bauten zu erheben sein, da ja sonst das Mittel zu einer Auszeichnung überhaupt aus der Hand gegeben wäre.

Wir treffen sie deshalb an alten Bauanlagen auch nur als ein selten angewendetes Wirkungsmotiv an, dafür aber



Fig. 16. Stiftskirche in Aschaffenburg.

findet sich dort überwiegend jene eigentümliche, fast unlösliche Vereinigung hervorragender Objekte mit anderen Bauten in einer Form vor, welche wir als Anordnung von Objekten im konkaven, hohlen Sinne bereits erkannt haben.

Soll diese Konkavenanordnung für alle Blicke in der Runde vorhanden sein, so wird sie zur vollen Raumanordnung, zum umfriedeten, eingeschlossenen Platz unter freiem Himmel, zu einer im gewissen Sinne hypäthralen Bauanlage.

Beide, die amphitheatralische und die hypäthrale räumliche Anordnung der Objekte, bieten zunächst die Vorteile der Bereicherung des Bildinhaltes, insofern bei diesen beiden Anordnungen gleichzeitig am meisten überblickt werden kann. Für die Raumanordnung im speziellen aber sind, unter der Voraussetzung natürlich, dass die Wände des entstandenen Raumes ganz oder nahezu vollkommen geschlossen sind, auch noch die Bedingungen erfüllt, welche das Sehorgan der Akkomodationsarbeit entheben, denn diese geschlossenen Wände fangen die Sehstrahlen in annähernd gleichen Entfernungen ab, nur gegen den Rand des Gesichtsfeldes zu werden sie kürzer, kommen also gerade dem entgegen, was dem Auge erwünscht ist.

Wie behaglich der Blick in eine hohle einspringende Bauform ist, und wie sehr eine solche Form einlädt zu reizvollen Ausbildungen zeigt die Eingangsecke des Rathauses zu Görlitz (Fig. 17).

Die einspringende Ecke an dem Kaufhaus zu Kolmar (Fig. 18) birgt ähnliche Reize; ruhige Behaglichkeit und sichere Besitzfreudigkeit spricht aus diesen Massen.

Der schöne Thorabschluss einer Strasse in Günzburg (Fig. 19) bietet in seiner geschlossenen Anlage und trefflichen Silhouette eine prächtige Augenweide.

Erweckt schon der Blick also auf eine Hohlform oder nischenartige Anordnung in uns eine angenehme beruhigende Empfindung, so wird diese Empfindung durch das Bewusstsein, in einer ganz geschlossenen hypäthralen Raumanlage sich aufgenommen zu wissen, in noch gesteigerterem Masse auftreten, denn hier spielt noch eine weitere angenehme Empfindung herein, die in dem Gefühl der Sicherheit besteht, entsprungen aus dem Bewusstsein des Umfangenseins und der Rückendeckung. Dieses Gefühl der Sicherheit wird auch erweckt, wenn man z. B. zum erstenmal aus flacher offener Gegend in ein geschlossenes Gebirgsthal eintritt. Es ist dasselbe elementare Gefühl, das uns unbewusst Schutz suchen lässt zwischen unseren vier Wänden, dasselbe, welches die Menschen zuerst zum Bauen getrieben hat. Wir müssen dem-

nach der Objektanordnung im räumlichen Sinne eine für die Baukunst fundamentale Bedeutung beimesen.

Bei diesen hypäthralen Raumschöpfungen verschwindet, wenn die Aufstellung der Objekte möglichst lückenfrei ist, die Körperlichkeit derselben in ihren unteren Partien in den Wandungen des von ihnen umschlossenen Platzes, und



Fig. 17. Rathaus zu Görlitz

es wird dadurch die raumschöpferische Absicht nur noch stärker hervorgehoben.

Dieses vielleicht unbewusste raumschöpferische Vorgehen dürfen wir bei Platz- und Strassenanlagen alter, vom modernen Neuerungsgeist noch unberührt gebliebenen Städte bestimmt annehmen; derartige Plätze heben sich schon in den Plänen als geschlossen wirkende Raumbildungen heraus,

erreicht dadurch, dass man sich überall da, wo der Verkehr keine breit angelegten Strassen verlangt, mit engen Gassen begnügt, welche die bebaute Masse nur wenig teilen und dadurch den notwendigen Zusammenhang der Platz- und Strassenwände soviel als möglich erhalten helfen.

Bei den Platz- und Strassenanlagen moderner Städte dagegen drängt sich wegen der vielen gleichmässig sehr weiten Strasseneinmündungen, welche klaffende Lücken in die Platz- und Strassenwände reissen, das Körperliche der sie umsäumenden Bauwerke vom Boden ab schon zu sehr vor.

Es kann dadurch zu keiner wirklich räumlichen Abgrenzung so recht kommen, es scheinen vielmehr die Plätze



Fig. 18. Kaufhaus zu Kolmar.

oder Strassen mit einer Reihe von Baublöcken lose umstellt und die notwendige Verbindung derselben unter sich wird vermisst.

Während wir somit bei der Entstehung alter Stadtanlagen als treibenden Faktor die Raumvorstellung unterlegen müssen oder die Absicht etwas zu schaffen, in das man hineingehen kann, treffen wir bei modernen Stadtanlagen mehr ein Zerfallen der Stadtgebiete in einzelne Körperteile an und müssen damit als treibenden Faktor eine Körper- oder Gegenstandsvorstellung annehmen, also die Absicht etwas zu schaffen, um das man herumgehen kann; darauf weist nicht nur dieses Zerfallen des ganzen Stadtgebietes

in bestimmt geschiedene Blöcke, sondern ganz besonders noch die Art der Aufstellung öffentlicher Gebäude entweder auf dazu reservierten Bauquartieren oder wie bei Kirchenbauten mitten auf Plätze hin.

Wenn nun die Raumvorstellung ehemals wirklich der treibende Faktor bei Zusammentreten einer Vielheit von Bauten war, so muss sich dies in den Kulturwerken derjenigen Völker ganz besonders ausgeprägt haben, bei welchen das Leben, begünstigt durch ein mildes Klima, sich grösstenteils unter freiem Himmel abspielen konnte, und thatsächlich

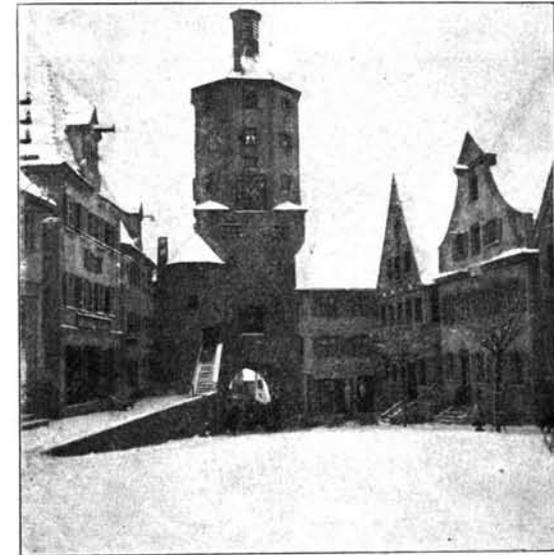


Fig. 19. Eine Thorstrasse zu Günzburg a. D.

trägt auch die nach aussen bethätigte Bauweise der südlichen Kulturvölker des Altertums, der Griechen und Römer, den Charakter von Raumschöpfungen am entschiedensten an sich.

Abgesehen von allen Einrichtungen für Volksschauspiele des Altertums, Theater, Zirkus, Arena, die alle Raumanlagen mit amphitheatralisch aufsteigenden Sitzreihen unter freiem Himmel repräsentieren, ist in erster Linie an das antike Wohnen zu erinnern, einem Wohnen unter freiem Himmel in einem Säulenhof, dem Atrium, in welchem sich das Familienleben vorzugsweise abspielte, oder dem Peristilium,

ebenfalls einem Hofe der Reichen, welches den Hintergrund des gesellschaftlichen Lebens bildete. Von diesem Atrium und Peristilium ist aber gedanklich nur mehr ein kleiner Schritt zu jenen mächtigen Raumanlagen, auf welchen das öffentliche Leben der antiken Völker sich vollzog, zu der Agora der Griechen und dem Forum der Römer.

Dass bei diesen hypäthralen Anlagen grössten Stils es sich vorzugsweise um den Raumgedanken drehte, kann unzweifelhaft daraus gefolgert werden, dass einmal unter allen Umständen die Geschlossenheit der Platzwände erzielt werden wollte und deshalb an denjenigen Stellen, wo die angrenzenden Gebäudefronten allein dazu nicht ausreichten,



Fig. 20. Forum in Pompeji  
(rekonstruiert nach Weichart).

stets Wandelhallen als selbständige Bindeglieder eingefügt wurden, und daraus, dass die Zugänge zu diesen grossen antiken Sälen unter freiem Himmel vielfach durch Thorbögen bezeichnet wurden, ein Vorgehen, mit welchem man kaum entschiedener das Wesen des Raumes zum Ausdruck bringen konnte.

Das Forum Pompeji (Fig. 20), rekonstruiert von Weichart, ist ein geschlossener, von zweigeschossigen Säulenhallen umgebener Platz, dessen Hauptwand der Jupitertempel einnimmt. Zu dem Platze führen an mehreren Stellen Thore, darunter links und rechts vom Tempel je eines.

Forum des Augustus (Fig. 21), rekonstruiert von Bühl-

mann. Vollkommen und energisch abgeschlossene Platzanlage mit Tempel als Hauptstück — Thore führen in dasselbe — rechts daneben befindet sich das viel kleinere Forum des Steroa, links davon ein Stück des grossen Traganforums, an welchem die nicht mehr sichtbare Basilika Ulpia, die Bibliothek und die Tragansäule stehen.

Die raumschöpferische Thätigkeit im Mittelalter und in der Renaissance ist noch heute in vielen älteren Städten und Stadtteilen zu erkennen. Entgegen aber der augenscheinlichen Absichtlichkeit der räumlichen Anordnung in antiker Zeit finden wir hier, abgesehen von den späteren Schöpfungen der Barockzeit, welche einem Wiederauflebenlassen antiker Forumsanlagen zusteuerten, ein mehr unbewusstes Schaffen nach der raumschöpferischen Seite hin, wir haben mehr den Eindruck des allmählich Gewordenen.



Fig. 21. Forum des Augustus in Rom  
(rekonstruiert nach Bühlmann).

Der Marktplatz zu Nürnberg (Fig. 22) bietet ein Beispiel einer gewordenen Anlage in Deutschland.

Den Eindruck des Gewordenen machen auch die bekannten Platzgruppen in den aus dem Mittelalter und der Renaissance herübergeretteten Stadtgebieten, auf welche Camillo Sitte zuerst aufmerksam gemacht hat. Diese Platzgruppen finden sich am häufigsten um Kirchen herum; sie scheinen dazu geschaffen, die Wirkungswerte dieses monumentalen Bauwerkes bis auf das äusserste Mass auszunützen, dadurch, dass z. B. ein Platz die Chorseite, ein zweiter eine Langseite, ein dritter die Vorderseite der Kirche als Prospekt in ganz eigenartiger Weise benützt, die

sehr zu unterscheiden ist von der moden Art, Kirchen in die Mitte eines einzigen grossen Platzes zu stellen. Denn wir haben hier zwei bis drei für sich getrennt und abgeschlossen wirkende Plätze, und die Geschlossenheit und gleichzeitige Trennung dieser einzelnen Plätze ist durch das Naherücken von fremden Baumassen an ganz bestimmte Stellen des Kirchengebäudes erreicht, die in fast allen Fällen dieselben bleiben, so dass im Plane der Eindruck erweckt wird, als sei das Bauwerk durch diese herantretenden Massen wie der Brillant im Geschmeide gefasst und dazu berufen,



Fig. 22. Marktplatz in Nürnberg.

nach jeder Seite hin einen anderen Teil seines Glanzes auszustrahlen, und wie schon ein geringfügiger Eingriff den Stein aus seiner passenden Fassung lösen kann, so genügt auch hier schon die unbedeutendste Veränderung gerade an den zur Fassung der Kirche herantretenden fremden Massen, um den harmonischen Zusammenhang der Gruppe zu zerstören, denn man darf sich nur bewusst werden, dass das an der Vorderfront mit einem und zwei Türmen besetzte Kirchenlanghaus nicht wie ein Zentralbau eine in sich schon ausgeglichene Massenanordnung besitzt, sondern dieses Ausgleiches von anderer fremder Seite her bedürftig ist, und

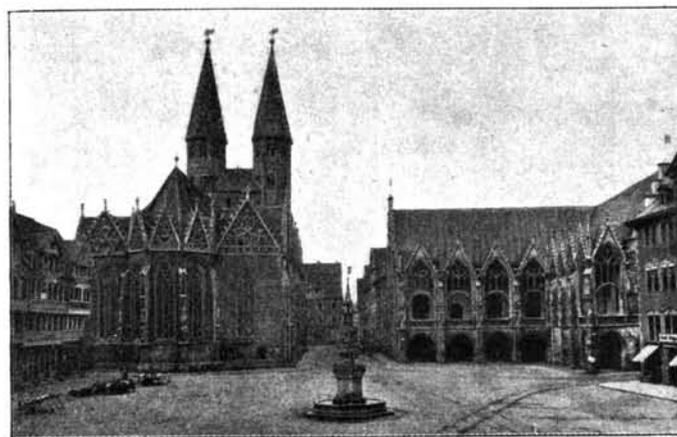


Fig. 23. Martinskirche und Marktplatz zu Braunschweig.

die geboten werden muss in einer Weise, dass für den Hauptprospekt die Türme immer in die Rücklage des Bildes kommen; denn würden die Türme den Vordergrund des Bildes derart einnehmen, dass man an ihnen vorbei die niedrigere Langschiffmasse erblicken würde, so hätte man eine Anordnung, welche gegen die Anforderung einer amphitheatralischen Aufstellung der Massen verstösst, die Türme würden gegenüber dem Langschiff so mächtig wirken, dass das letztere, als die Hauptsache, nur wie ein unbedeutender Ansatz dazu erschiene.

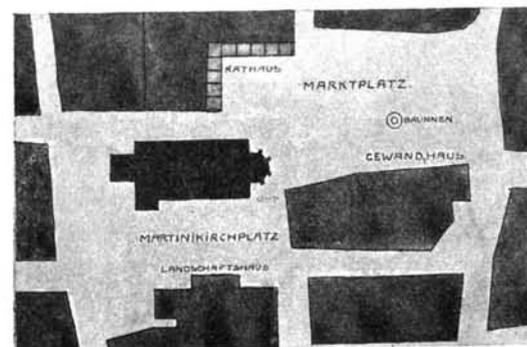


Fig. 24. Grundriss zur Umgebung der Martinskirche in Braunschweig.



Fig. 25. Domplatz in Salzburg.

Nach dem Grundriss des Marktplatzes zu Braunschweig (Fig. 23 u. 24) trennt die Kirche ganz entschieden den Marktplatz vom Kirchenplatz derart, dass sie mit ihrer Chorseite die weite Oeffnung möglichst schliesst und während sie ihre eine Breitseite vollkommen frei dem Kirchenplatz darbietet, ist ihre andere auf nur Strassenbreite an die Rathausbaumasse herangerückt. Rathaus und



Fig. 26. Residenzplatz in Salzburg.

Kirche vereinigen sich für den Marktplatz zu einem Bild von seltener Schönheit.

Die von Sitte besonders hervorgehobene Anlage um den Dom zu Salzburg (Fig. 27) setzt sich aus drei bestimmt geschiedenen Plätzen zusammen, von denen Residenzplatz (Fig. 26) und Domplatz (Fig. 25) eine Vorstellung von der räumlichen Wirkung geben.

Ein grosser Teil von Salzburg ist überhaupt nichts anderes als eine Anzahl von wie Kettenglieder aneinandergereihter Plätze, deren Durchschreiten wahrhaften Genuss bereitet.

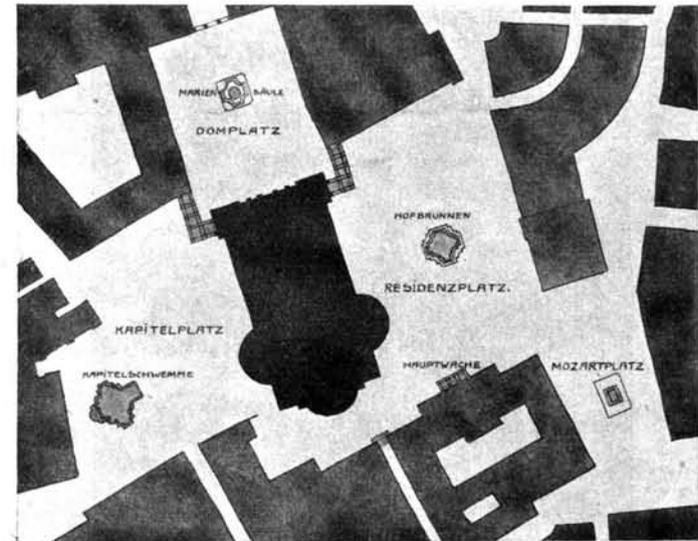


Fig. 27. Grundriss der Umgebung des Domes zu Salzburg.

Von der Umgebung des Kölner Doms sei der Bestand vom Jahre 1800, 1884 und der jetzige in Fig. 28, 29 und 30 gegeben. Der Plan 1800 zeigt den Dom noch unangebaut (die hell angelegten Stellen bestanden noch nicht). Trotzdem scheint die Platzgliederung mit dem ausgebauten Dom schon gerechnet zu haben, so richtig treten die fremden Baumassen an den Bauriesen heran.

Es muss eine Fülle schöner Wirkungen in den nicht weniger als vier ihn umgebenden Plätzen und drei Höfen mit Bezug auf die Dommassen verborgen gelegen haben, es

mussten ferner die nicht weniger als vier kleineren Kirchen in seiner nächsten Umgebung die Grössenwirkung des Domes und nebenbei den malerischen Zauber unglaublich hoch gesteigert haben.

Das alles ist heute verschwunden.

An Stelle des noch erträglichen Zustandes im Jahre 1884, wo die fremden Baumassen doch noch an den wichtigsten Stellen vorhanden waren, ist der Dom jetzt mit Aufgabe aller intimerer Wirkung glücklich ganz frei gemacht und die Lokomotiven in seiner Nähe sorgen für eine nachhaltige Patina.

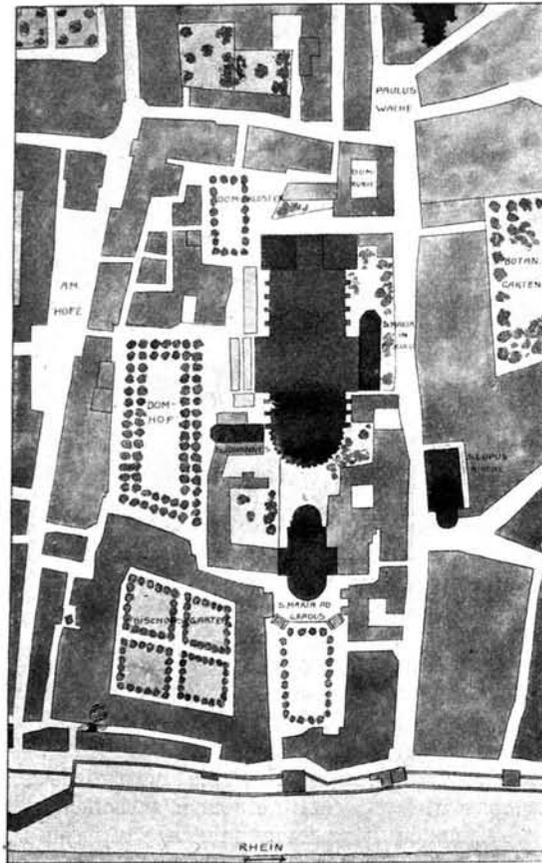


Fig. 28. Umgebung des Kölner Domes im Jahre 1800.

Dass das moderne Baugestaltungswesen die Signatur der Auslösbarkeit aus allem Zusammenhang trägt, das zeigt sich auch in der Anordnung und Pflege des Gartens. Er fristet, wenn man im wesentlichen die heutige öffentliche Anlage darunter versteht, zur Zeit ein Einzelleben für sich fort, obwohl gerade dem Garten ein Zusammenwirken mit baulichen Anlagen so zuträglich wäre.

Dieses Zusammenwirken muss auch hier wieder in der primären Vorstellung und Absicht der Schaffung eines geschlossenen Raumes erwartet werden. Die höchste Blüte der

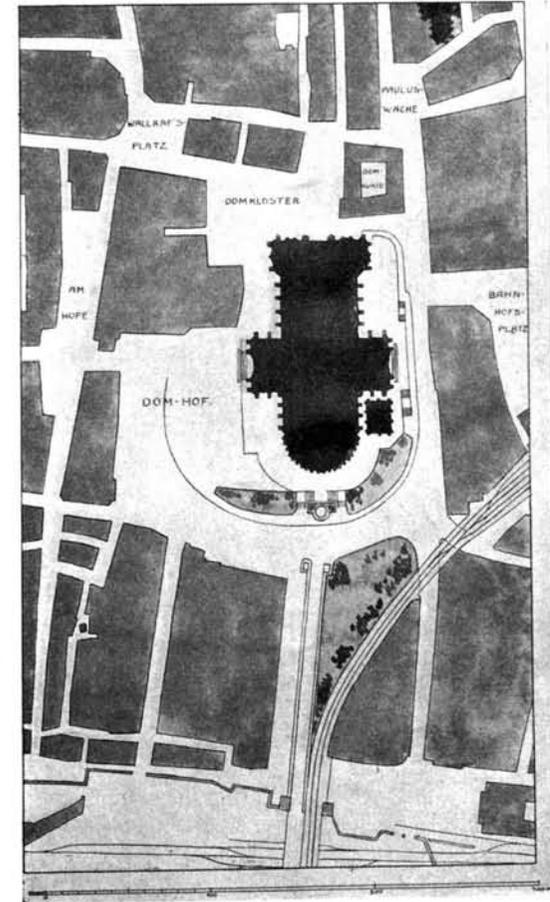


Fig. 29. Umgebung des Kölner Domes im Jahre 1884.



Gartenkunst treffen wir denn auch da an, wo der Architekt und Gärtner vereint an dieser beabsichtigten räumlichen Wirkung gearbeitet haben, dadurch, dass das Fehlen der Umschliessung einmal durch Erdschnitte, Pflanzungen in Form von beschnittenen Hecken oder Bäumen, das andere mal durch Bauanlagen, Einfriedigungen, Kleinarchitekturen ergänzt wurde, wie die hervorragenden Gesamtschöpfungen der herrlichen Villenanlagen Italiens, die Schlossanlagen der Barockzeit Frankreichs, Deutschlands und der Niederlande beweisen.

Die Villa Pia in Rom (Fig. 31 u. 32) ist eine kleine

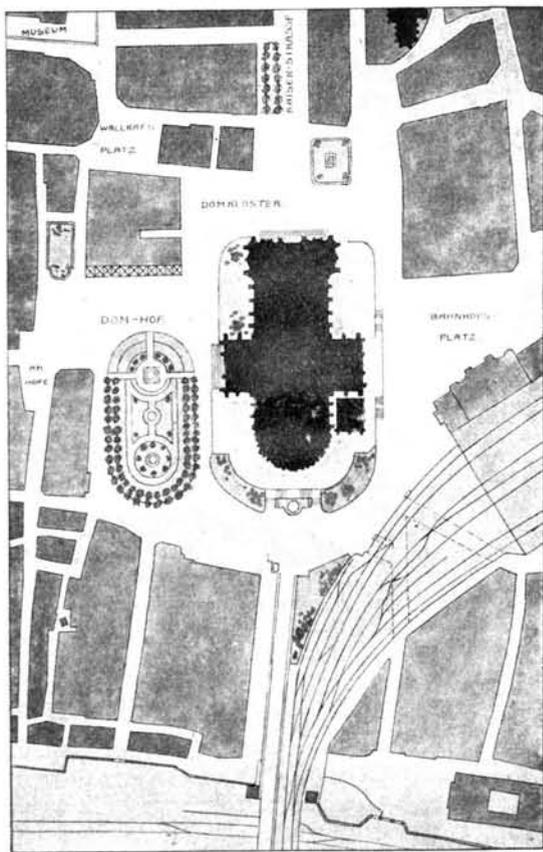


Fig. 30. Umgebung des Kölner Domes im Jahre 1903.

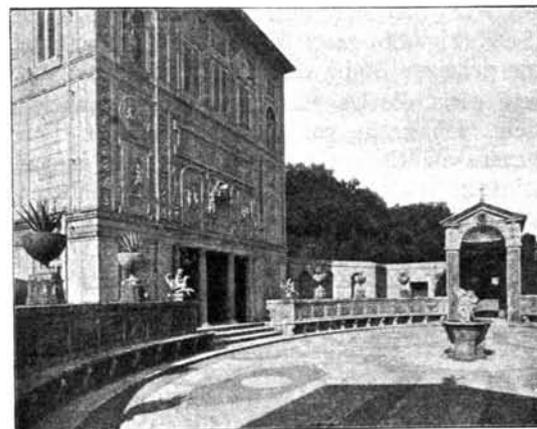


Fig. 31. Villa Pia in Rom.

Anlage hinter der Peterskirche: ein Hof in Grün eingebettet von entzückender Raumwirkung; der Garten spielt nur als höhere Umsäumung eine Rolle.

Bei der Villa Albani in Rom (Fig. 33) ist die Raumwirkung durch Tieflage des mittleren Gartenstückes und Bepflanzung der erhöhten Säume erreicht.

Bei dem Garten des Palazzo Andrea Doria in Genua (Fig. 34) ist die Wirkung in ähnlicher Weise gesucht, dazu tritt noch der hohe Reiz des Hereinschneidens der Hügel über dem Palazzo in das Bild.

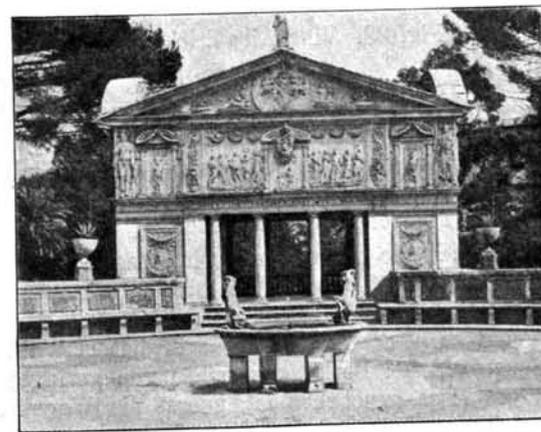


Fig. 32. Villa Pia in Rom.

Die Garteneinfriedung am Domberg zu Freising (Fig. 35) zeigt, dass auch ein ganz schlichtes Motiv an richtiger Stelle Stimmung erzeugen kann.

Heute wirkt die Gegenstandsvorstellung auch auf den Garten ein. Ich greife von den verschiedenen Formen, in denen unsere städtischen Anlagen auftreten, nur eine, die am häufigsten angewendete Form der Inselanlage heraus. Sie entsteht dadurch, dass die für den Verkehr nicht benötigte Mittelfläche grosser Plätze bepflanzt wird.

Durch diese isolierende Inselstellung ist der Anlage jede Anknüpfungsmöglichkeit an Bauliches vorweg ge-

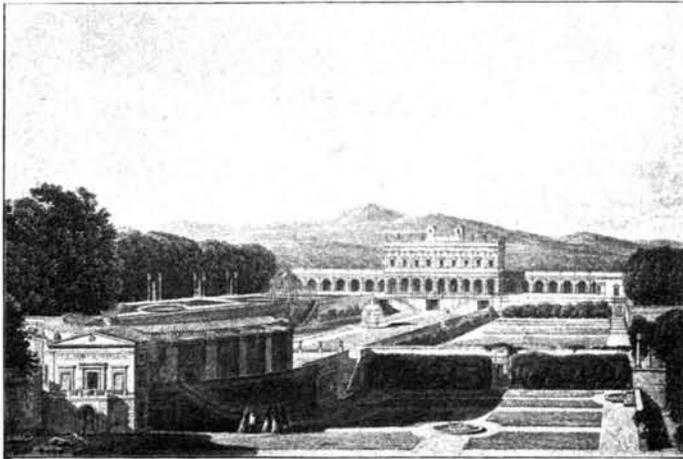


Fig. 33. Villa Albani in Rom.

nommen und dadurch im weiteren ihr der Weg verschlossen, mit Bauanlagen ein räumliches Ganzes zu bilden. Sie ist auf sich allein angewiesen und damit einer inhaltslosen Teilungswillkür, sei es in geometrischem oder frei geschwungenem Figurespiel, preisgeben.

Wenn man in die Lage kommt, eine Ansiedelung mitten in einem Baumbestand machen zu müssen, würde man auf natürlichem Wege gewiss nicht zu der Gestalt der Inselanlage gelangen, sondern man würde in diesem Walde, wie es im Grunewald bei Berlin, abgesehen von geringen Ausnahmen, praktisch geschehen ist, zuerst die Wege ziehen, wo notwendig, auch da und dort einen freien Platz schaffen, an die Ränder der Strassen und Plätze die Häuser stellen

und die Bäume würden gerade an denjenigen Stellen erhalten bleiben, wo sie nicht im Wege standen, und das ist in den Bauquartieren hinter und zwischen den Häusern, und gerade diese Stellen sind die geeignetsten für Anlagen, denn hier können sie sich an ein, zwei oder drei Seiten an Bauliches anschmiegen und ihre freie Seite zur Umsäumung von Strassen und Plätzen darbieten und dadurch verhindern helfen, dass Strassen und Plätze unnötig Lücken erhalten. Grunewald ist eigentlich ohne besonderes Zutun auf diese Weise zu einer höchst anmutigen Gesamterscheinung geworden.



Fig. 34. Palazzo Andrea Doria in Genua.

Gute Anlagen in diesem Sinne sind hier in München: die Eschenanlagen und der Hofgarten.

Beweise dafür, dass die ursprüngliche Raumvorstellung sich bei uns allmählich in eine Gegenstandsvorstellung umgesetzt hat, würden noch manche angeführt werden können, wir ziehen aber wegen Mangel an Zeit vor, jetzt nach den Gründen zu forschen, die diese Umwandlung herbeigeführt haben mögen.

Da ist es nun zunächst der eklektische Charakter, in dem seit Beginn des 19. Jahrhunderts allgemein baulich gestaltet wurde. Man unterbrach die sicheren traditionellen Baugepflogenheiten gewaltsam und setzte etwas Neues an die Stelle, indem man ausserhalb der Entwicklungsbedingungen heimatlicher Baukunst suchte, was man nur innerhalb

derselben finden konnte; man wählte aus dem reichlichen Baudetailvorrat vergangener Kulturen angeblich das beste, um Erscheinungsformen moderner Bauaufgaben damit zu ummanteln, ohne ernstlich zu bedenken, dass die äussersten Ausläufer eines entwickelten, noch dazu fremden Organismus' nicht geeignet sein konnten, dem Wesen des eigenen aufzuhelfen.

Dieses, einem organischen Wachstum hiemit entgegengesetzte Vorgehen, das Umkleiden des Baukörpers mit Detailformen, die unter anderen Bedingungen sich entwickelt haben und zur Reife gekommen sind, konnte auf das Gefühl der Zusammengehörigkeit der Dinge im Raum nur abschwächend einwirken; es kam zu einer Ueberschätzung der Detailform und als Folge davon zu einer Loslösung des Objektes aus seinem Zusammenhang mit der Nachbarschaft, lediglich zu dem Zwecke, das schmückende Kleid demselben allseitig umlegen zu können und die eingehendste Betrachtung desselben von allen Seiten vollkommen sicher zu stellen.

Die bei der eklektischen Gestaltungsweise unvermeidlichen Spaltungen einander widersprechender Architekturerichtungen waren gleichfalls durchaus nicht dazu angethan, ein Zusammenarbeiten nach den heute entwickelten höheren Gesichtspunkten zu ermöglichen, ebenso wie auch das immer weiter um sich greifende Spezialistentum ein Hemmnis dagegen bildete, da ein notwendig einheitliches Ziel dadurch in eine Anzahl Teilziele zerfallen musste, die jedes für sich oft ohne Rücksicht aufeinander einseitig verfolgt zu werden pflegen. Man darf nur an die mit dem Bauwesen unzertrennlich verbundenen getrennten Forderungen der Bau-, Feuer-, Gesundheits-, Verkehrs- und Sittlichkeitspolizei denken, um sicher zu sein, ohne übrigens die praktischen Vorteile dieser Einrichtungen irgendwie unterschätzen zu wollen, dass da das Votum der Schönheit zunächst bescheiden zurückstehen muss.

Als eine Folge des Spezialistentums ist wohl auch die scharfe Scheidung der Aufgaben des Architekten von denjenigen des Ingenieurs anzusehen. Für den wirkungsvollen Zusammenhang der Dinge im Raum kann es aber nicht gleichgültig sein, dass gerade bei den auf die Umgestaltung der Erde am stärksten einwirkenden Werken des vorwiegend nur intellektuell arbeitenden Ingenieurs das Diktat der ästhetischen Empfindung mangelt. Die Notwendigkeit einer Ergänzung des intellektuellen durch das gefühlsmässige Schaffen ist ja heute in der Gepflogenheit schon anerkannt, dass für vereinzelte Bauobjekte des Ingenieurs von Brücken,

Hafenbauten etc. Baukünstler beigezogen werden, dass ferner beim Städtebau heute auch der Architekt mitredet, aber es fehlt doch im allgemeinen noch zu sehr an der Ueberzeugung von der Notwendigkeit, dass schon bei der generellen Projektierung der grossen Ingenieurwerke, welche fast immer eine starke Veränderung der Landschaft und der davon betroffenen Ortschaften im Gefolge haben, künstlerische Erwägungen mit eingreifen müssen, um zu verhüten, dass statt einer Vereinigung der menschlichen Werke mit der Natur eine unausgeglichene harte Trennung beider entsteht.



Fig. 35. Garteneinfriedigung am Domberg zu Freising.

Alle diese geschilderten Verhältnisse führten also mit der Zeit dahin, dass jene für das Zusammentreten zu Baugruppen so wohlthätige anfängliche raumschöpferische Vorstellung sich mehr und mehr einer Gegenstandsvorstellung zugekehrt hat.

Die heutige baukünstlerische Bewegung scheint wieder der früheren räumlichen Vorstellung zustreben zu wollen und wir dürfen den Wert dieser Bewegung deshalb nicht so sehr in dem an die Oberfläche tretenden Kampf um das überlieferte oder neu gefundene äusserliche Formendetail er-

blicken, sondern müssen ihn, zunächst in der Beherrschung der grossen Baumassen in Beziehung auf ihren malerischen Eindruck und ihren Zusammenhang mit dem Raumganzen, in der Erlangung einer höheren Stufe der Erkenntnis im künstlerischen Gestalten überhaupt schätzen, die uns eine richtigere Einsicht in den Werdeprozess organischer Form im allgemeinen und in die Geheimnisse der Entstehung von Form aus dem baulichen Organismus heraus im besonderen ermöglicht hat, wir müssen ihn endlich schätzen in der klaren Erkenntnis jenes innigen Zusammenhanges, der zwischen den Bauerscheinungen und allen Lebensäusserungen und Entwicklungsbedingungen eines Volkes und des Bodens, auf dem es steht, sich kund thut.

Es scheint mir sonach mit Hildebrand weniger in den Vordergrund gestellt werden zu müssen, in welcher Ausdrucksform oder Sprache wir unsere baulichen Gedanken ausdrücken, sondern was wir in einer Ausdrucksform oder Sprache zu sagen haben.

Die so sehr ersehnte eigene Sprache oder der eigene Zeitstil wird sich von selbst efinden, wenn wir zu derjenigen Reife gelangt sind, die uns befähigt, aus uns selbst heraus ein einheitliches Gestaltungsideal zu gewinnen.

Diese Reife aber fehlt unserer Zeit noch, denn immer noch leben die jetzt als irrtümlich erkannten älteren Anschauungen über Baukunst in den grossen Massen selbst bei Gebildeten fort und wirken oft missverstanden als Vorurteile immer noch zu sehr hemmend auf eine raschere Verbreitung des modernen Geistes ein.

Vor allem gilt es, zum Teil schon angebahnte Wege noch weiter zu verfolgen, die auf dieses Ziel zuführen, es gilt noch, den Respekt vor dem Alten. Ueberlieferten und Heimatlichen schon von Kindesbeinen auf zu pflegen, es gilt, die alte Verwechslung von Schönheit mit Luxus zu beseitigen und dem modernen Scheinluxus zu steuern, es gilt, das Handwerk einer grösseren, künstlerischen Selbstständigkeit zuzuführen und den baukünstlerischen Unterricht dem modernen Gestaltungsgeiste besser anzupassen, es gilt endlich, den ethischen Wert des eigenen Heimes, welches, wenn auch oft nur ein einfacheres, so doch menschenwürdigeres Dasein als das grosstädtische Nomadenleben gewährt, wieder erkennen und schätzen zu lernen.

Ich nähere mich dem Schlusse meiner heutigen Ausführungen, welche sich mit dem, was William Morris in dem schon erwähnten Vortrag zu Birmingham gegen den Schluss zu gesprochen hat, im allgemeinen decken.

Er sagt:

„Nun habe ich Ihnen zu zeigen gesucht, wie die Ueber-eilung der heutigen Zivilisation ... dahin gewirkt hat, dass die Menschen, Vornehme wie Geringe, im Grossen und Ganzen verlernt haben, die Augen zur Wahrnehmung und die Hände zur Hervorbringung jener Volkskunst zu gebrauchen, die einst der beste Trost und die grösste Freude war, die die Welt bieten konnte. Ich habe Sie gebeten, dies nicht leicht zu nehmen, sondern als ein schweres Missgeschick anzusehen. Ich habe Sie ersucht, darnach zu streben, diesem Uebelstande abzuhelpen, einmal, indem Sie, was von der Schönheit der Erde noch vorhanden ist, eifersüchtig hüten, und was davon verloren gegangen ist, ernstlich zurück zu verlangen suchen, und dann, indem Sie den Luxus aufgeben, um sich, wenn Sie können, der Kunst hinzugeben, oder wenn Sie wirklich in Ihrem kurzen Leben nicht lernen können, was Kunst bedeutet, um wenigstens ein einfaches Leben, wie es Menschen zukommt, zu führen.“

England ist seinen Führern auf dem von ihnen gewiesenen Pfade gefolgt und bekam dadurch, den anderen Nationen voranschreitend, zuerst die Einsicht in eine wirklich künstlerisch gesunde Bauweise, die auch mit der Natur sich in Einklang zu bringen versteht. Bei uns in Deutschland sind die besten Ansätze zu einer Verfolgung der gleichen Ziele gemacht, aber es sind die Kreise immer noch zu klein, die an dem gleichen Strange ziehen, als dass eine durchschlagende Gesundung in Bälde schon erwartet werden dürfte. Erst wenn sehr weite Kreise und zuletzt die gesamte Nation Bestrebungen der heute entwickelten Art nicht mehr als leere Schwärmereien einzelner Schöngeister taxieren, sondern von ihrem tieferen Gehalt überzeugt werden und danach handeln, erst dann wird wieder die Schönheit der Erde als ein Gut angesehen werden, das uns anvertraut worden, es nicht nur zu erhalten, sondern vermehren zu helfen durch Hinzufügung neuer, wirkungsvoller Bilder.