



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Lücke, Hermann: Die Ausdrucksmittel der Baukunst.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

verschlingen. Wie ein Augenblick fliegt der Tag vorüber — leer, ziellos, farblos. Raum hast du aufgeschaut — schon legst du von neuem dich nieder. Du hast weder Lust zum Leben noch ein Recht darauf. Nichts bleibt zu thun, nichts zu wünschen, nichts zu erwarten.“ Es sind in der That nur vorübergehende Stimmungen, die in solchen Worten zum Durchbruch kommen. Turgenjew war zu harmonisch angelegt, seine äußern Geschicke verliefen zu heiter und sonnig, als daß auf die Dauer das graue Gespenst des Überdrusses am Dasein sich in seinem Gemüte hätte einnisten können.

(Fortsetzung folgt.)



Die Ausdrucksmittel der Baukunst.



u einigen Sätzen des im 14. Hefte der Grenzboten veröffentlichten Artikels über die Entwürfe für das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig möchte ich mir im nachfolgenden ein paar Anmerkungen erlauben.

„Wenn man von uns verlangte, sagt der Verfasser jenes Artikels, diejenigen Charakterzüge, welche notwendig sind, um den Gedanken des Reichsgerichts zu einer sinnlichen Erscheinung zu bringen [in architektonischer Form], durch das Wort oder eine graphische Darstellung zu formuliren, so würden wir in Verlegenheit geraten.“ Das Schwierige dabei, bemerkt er dann weiter, liege hauptsächlich in der Neuheit der Aufgabe. Wie aber steht es mit der Aufgabe selbst, mit dem, was als solche bezeichnet wird, mit der Forderung, den „Gedanken des Reichsgerichts“ architektonisch zur Erscheinung zu bringen? In einer Besprechung jener Entwürfe, die das „Leipziger Tageblatt“ brachte, hieß es in ähnlichem Sinne, daß das „herzustellende Bauwerk“ — allerdings „sogusagen“ — „die Versinnlichung und architektonische Verkörperung der Idee des Rechts und der Rechtspfegung sein solle.“ Ich denke, die Idee des Rechtes oder den speziellen Gedanken des Reichsgerichts architektonisch auszudrücken, ist ebenso unmöglich, wie es unmöglich ist, diese Idee oder diesen Gedanken musikalisch zu versinnlichen.

Vielleicht macht man sogleich den Einwand, die Forderung, um die es sich hier handelt, werde cum grano salis zu verstehen sein. Den Gedanken des Reichsgerichts architektonisch zur Erscheinung bringen, solle wohl nichts andres heißen, als das Reichsgerichtsgebäude derart gestalten, daß seine ganze Erscheinung einen der Bestimmung desselben entsprechenden Eindruck mache. In

Grenzboten II. 1885.

46

verbis simus faciles, namentlich in Sachen der bildenden Kunst, wo sich das Wort überhaupt so oft unzulänglich erweise. Indessen, aus spätern Bemerkungen des betreffenden Grenzbotenartikels ergibt sich, daß es mit jener Forderung doch eine besondere Bewandnis hat, namentlich aus den Bemerkungen, die sich auf den Justizpalast in Brüssel beziehen, welchen der Verfasser unter den modernen Bauwerken, zu deren Gattung das Reichsgerichtsgebäude gehören würde, als vorzüglich beachtenswert bezeichnet; ähnliche Vorzüge wie die, welche er an diesem Bauwerke wahrnimmt und als besonders charakteristisch hervorhebt, würde er auch an dem Reichsgerichtsgebäude zu sehen wünschen. Er bemerkt über den Brüsseler Palast: „Schon an und für sich begünstigt durch eine über den umgebenden Straßen erhöhte Lage des Bauplatzes, hat dieses Gebäude einen aus dem Quadrat konstruirten, stufenförmig emporsteigenden, sich nach oben verjüngenden und mit Kuppel und Laterne abschließenden Aufbau erhalten, in welchem sich monumentale Wirkung mit einer gefälligen Gliederung zu edler Harmonie vereinigen. In diesem Aufbau ist die unbeschränkte Gewalt der Rechtsidee ebenso glücklich verkörpert, wie sich der Gedanke der Allgemeinheit und der jedem ohne Unterschied zuteil werdenden Wohlthat der Jurisdiktion in der wie ein paar gastlicher Arme hervortretenden Flügelbauten und in dem hohen, weitgeöffneten, leicht durch Stufen erreichbaren Hauptportal ausspricht.“

Man sieht, es sind ganz bestimmte Begriffe, die der Verfasser in dem Brüsseler Palast mustergiltig ausgesprochen findet. Den wichtigsten derselben erblickt er in dem mit der Kuppel bekrönten Aufbau verkörpert. In einem frühern Passus, wo er darauf hinweist, daß die Kuppel in den meisten Entwürfen für das Reichsgerichtsgebäude als leitendes Motiv aufträte, sagt er von dieser Bauform, daß sie „im allgemeinen nur die Herrschaft, die Majestät, die gebietende Macht und die alles überragende Würde ausdrücke“; sie erscheint ihm in jenen Entwürfen nicht besonders bezeichnend für die Bestimmung des Baues, und er bemerkt ausdrücklich: „Man hat also für das Reichsgerichtsgebäude kein andres charakteristisches Merkzeichen finden können, als vor zwei Jahren für das (gleichfalls mit einer Kuppel versehene) Reichstagsgebäude, obwohl beide Bauwerke in ihrer Bestimmung keineswegs verwandt sind.“ Was ist es nun nach der Ansicht des Verfassers, das am Justizpalast in Brüssel dem mit einer Kuppel abschließenden Aufbau eine so charakteristische Bedeutung giebt? Was bringt hier die eigentümliche Bestimmung des Gebäudes, also die spezielle Beziehung auf die Rechtsidee, so deutlich zum Ausdruck? Ist es der Umstand, daß der Aufbau aus dem Quadrate konstruirt ist, daß er stufenförmig emporsteigend sich nach oben verjüngt und dann erst mit Kuppel und Laterne bekrönt ist? Vielleicht hat dieser Aufbau — ich kenne den Brüsseler Justizpalast nicht — etwas besonders Imposantes, vielleicht auch läßt sich sagen, daß er „unbeschränkte Gewalt“ verkörpert, aber die „unbeschränkte Gewalt der Rechtsidee“? Wie in aller Welt ist es möglich, in architektonischen Formen nicht bloß „Gewalt“ im

allgemeinen, sondern speziell diejenige der Rechtsidee erkennbar auszudrücken? Im Brüsseler Justizpalast soll ferner der „Gedanke der Allgemeinheit und der jedem ohne Unterschied zuteil werdenden Wohlthat der Jurisdiktion“ glücklich zum Ausdruck gebracht sein, und zwar — die Form des Ausdrucks wird hier etwas näher charakterisirt — in „den wie ein paar gastlicher Arme hervortretenden Flügelbauten und in dem hohen, weitgeöffneten, leicht durch Stufen erreichbaren Hauptportal.“ Die Vergleichung von stark vortretenden Flügelbauten mit gastlich ausgestreckten Armen mag unter Umständen recht zutreffend sein. Aber sollten Flügelbauten, die einen derartigen Eindruck machen, um dieses Eindruckes willen für die Bestimmung des Justizpalastes wirklich etwas besonders Charakteristisches haben? An einem Gasthof, einem Hospital, einer Rettungsanstalt könnten sie aus demselben Grunde doch auch für charakteristisch gelten. Die großen Kolonnaden, die sich an die Fassade der Peterskirche anschließen, sind auch mit Armen verglichen worden, welche die Kirche der Welt entgegenstreckt. Ein Hauptportal aber, wie es oben bezeichnet ist, hoch, weitgeöffnet, leicht durch Stufen erreichbar, wird an allen Gebäuden, die für Zwecke des öffentlichen Lebens bestimmt sind, am Plage sein. Möglich, daß der Brüsseler Justizpalast in der That dem Charakter seiner speziellen Bestimmung in der ganzen äußern Erscheinung in hohem Grade entspricht; der Verfasser jenes Artikels, ein so erfahrener und geschmackvoller Kenner der Kunst, wird dies ohne Zweifel richtig empfunden haben. Was unser Bedenken erregt, ist nur die Art, wie er sein Urtheil begründet, wie er die Eigentümlichkeiten dieses Bauwerkes interpretirt.

Begriffe wie die von ihm bezeichneten, deren wirkliche Verkörperung der Architektur schlechterdings unmöglich ist, könnte man nur in allegorischem Sinne zu ihr in direkte Beziehung bringen. Der architektonische Ausdruck müßte als ein allegorischer aufgefaßt werden, ähnlich etwa, wie dies bei manchen mittelalterlichen Schriftstellern der Fall ist, wenn sie der Kreuzgestalt der Kirche oder den einzelnen Bestandteilen derselben, den Pfeilern, dem Gewölbe, dem Chor, dem Portal die Bedeutung bestimmter dogmatischer oder ethischer Begriffe unterlegen. Eine solche allegorische Auffassung baulicher Formen hat freilich mit dem künstlerischen Charakter derselben nichts zu schaffen; zu Vergleichungspunkten für das, was die architektonischen Formen nach einer solchen Auffassung bedeuten sollen, müssen Merkmale derselben benutzt werden, die entweder künstlerisch völlig gleichgiltig sind oder in der künstlerischen Erscheinung nur ganz beiläufig mitsprechen.

Das alles ist sehr klar und liegt auf der Hand. Was aber wird durch die Architektur wirklich ausgedrückt? So tief und mächtig die Wirkung eines bedeutenden Bauwerkes ist, so schwer scheint es fast, diese Wirkung, wenn man ihr ganz auf den Grund gehen will, zu analysiren. Das Element, in welchem die Baukunst schafft, sind bloße Linien, räumliche Verhältnisse, Massen. Ihre

Werke entbehren eines Inhalts, wie ihn die Schöpfungen der Schwesterkünste, der Plastik und der Malerei, besitzen; in der Natur haben die architektonischen Formen, wie die musikalischen, kein bestimmtes, individuelles Vorbild. Insofern ist der architektonische Ausdruck, wie der musikalische, unbestimmt zu nennen, und eben deshalb ist er, wie dieser, so vielfach willkürlichen Interpretationen ausgesetzt.

Inhaltlos in dem bezeichneten Sinne, ist die Sprache der Baukunst gleichwohl an Gehalt und Bedeutung nicht minder reich als die aller übrigen Künste. Wenn das künstlerische Schaffen einer Zeit in seinem innern Zusammenhange mit den allgemeinen Kulturzuständen geschildert werden soll, pflegt die Architektur mit Recht als diejenige Kunst in den Vordergrund gestellt zu werden, in welcher sich die allgemeine Geistesrichtung der Epoche recht eigentlich in typischer Weise ausprägt; die kunstphilosophischen und kunstgeschichtlichen Erörterungen über diese typische Bedeutung der Architektur gehören zum Teil zu dem Geistvollsten und Tieffinnigsten, was über Kunst geschrieben worden ist, während es andererseits freilich nicht an Beispielen fehlt, daß sich die kunstwissenschaftliche Darstellung gerade in dieser Beziehung auf bedenkliche Wege verirrt; die Vergleichung der Architekturformen mit den Formen der allgemeinen Gefittung und Bildung läuft nicht selten auf ein Spiel mit ziemlich oberflächlichen Ähnlichkeiten hinaus, und oft genug ist bemerkt worden, daß der Dilettantismus auf kunstgeschichtlichem Gebiete sich gerade in solchen „kulturhistorischen Parallelen“ besonders gefällt. Die Thatsache aber, daß die Architektur, wie keine andre Kunstform, befähigt ist, den Gesamtcharakter einer Kulturepoche zu versinnlichen, wird niemand bezweifeln. In der Vorstellung eines antiken Tempels, einer gothischen Kathedrale wird sofort das Bild eines eigentümlichen geschichtlichen Zustandes in seinen großen und allgemeinen Zügen mit prägnanter Deutlichkeit lebendig; der in diesem Sinne typischen Formenwelt der Architektur ordnen sich die Gestaltungen der übrigen Künste als organische Glieder ein.

Nicht bestimmte Gedanken, nicht bestimmte Vorstellungen, von denen ein Zeitalter beherrscht ist, kommen in der Architektur zum Ausdruck. Von dem konkreten Inhalt des Zeitbewußtseins kann sie nur, wie Vischer in seiner Ästhetik sagt, „das Allgemeine, einen gewissen Ton, das Stimmungselement ablösen und für sich herausnehmen, um es zum Ausdruck zu bringen.“ Die Frage, wie dies geschieht, wie das, was in solchem Sinne der Inhalt der architektonischen Formen genannt werden kann, in ihnen wirklich ausgesprochen, nicht bloß allegorisch angedeutet wird, die Frage nach der Eigentümlichkeit des künstlerischen Prozesses, in welchem die Phantasie jenes Allgemeine in architektonischen Linien und Massen zur Erscheinung bringt, führt in letzter Instanz auf die Frage nach der symbolischen Kraft sinnenfälliger Formen überhaupt, die in ähnliche Tiefen hinabweist wie die Probleme der sprachphilosophischen Forschung.

Innerhalb des allgemeinen Stilcharakters, der für die Architektur aus dem Gesamtleben einer Zeit erwächst, modifiziert sich ihr Ausdruck zunächst und vornehmlich nach der Verschiedenheit der Zwecke, denen sie dient; innerhalb derselben Stilformen gewinnt der Tempel, die Kirche ein andres Aussehen als der Palast, der für Zwecke des Staates oder der engern bürgerlichen Gemeinde bestimmte Bau ein andres als das Wohnhaus. Diese Zwecke, die sehr bestimmte „praktische“ Aufgaben enthalten, werden zugleich maßgebend für die künstlerische Gestaltung; in der äußern Erscheinung des Gebäudes soll der Charakter seiner Bestimmung sich ankündigen, die innern Räume sollen für das, was sie umschließen, was in ihnen vorgeht, als Wohnstätte oder Schauplatz, einen künstlerisch angemessenen und bedeutamen Ausdruck erhalten. Im ganzen künstlerischen Charakter soll die Architektur dem gegebenen Zwecke entsprechen — ihn auszusprechen, den Zweck mit seinem bestimmten individuellen Inhalt künstlerisch auszudrücken, ist sie unvermögend. Der Zweck bleibt immer etwas, auf das sie nur hinweisen, das sie nicht darstellen kann. Wieder ist es nur ein Allgemeines, ein Stimmungselement, das sie vom Inhalt des konkreten Zweckes ablöst und zum Ausdrucke bringt. Sie kann in ihren Formen feierlich und erhaben, festlich und prächtig, ernst und anmutig erscheinen; die Idee des Gottes, der in den Räumen eines Tempels, einer Kirche verehrt werden soll, oder die Idee der religiösen Gemeinde, die sich hier vereinigt, vermag sie ebensowenig auszudrücken wie den Zweck, zu welchem sich die Abgeordneten eines Volkes im Parlamentshause versammeln. Gewissermaßen nur einen Widerschein von dem Charakter des religiösen oder politischen Zustandes, aus welchem die Idee, der Zweck hervorgeht, vermag die architektonische Phantasie aufzufangen und in ihren Kunstformen abzuspiegeln. Dabei wird es wesentlich darauf ankommen, in welchem Sinne ein Zeitalter, ein Volk, eine Gemeinde den Zweck des Bauwerkes auffaßt. Die Eigentümlichkeit dieser Auffassungsweise wird natürlich ein wesentliches Moment im Charakter der architektonischen Formen ausmachen. So gab am Ausgange des Mittelalters, als das Selbstgefühl der städtischen Gemeinden mächtig erwachte, die Würde und der Reichtum städtischer Bauten von diesem Selbstgefühl beredtes Zeugnis, so gewann der italienische Kirchenbau, als der weltliche Renaissancegeist die ganze Kultur Italiens beherrschte, einen Charakter, der mit dem prächtigen Palaststil dieser Epoche nicht unwesentliche Züge gemein hat.

Die obenerwähnten Entwürfe für das Reichsgerichtsgebäude, die im ganzen das baukünstlerische Vermögen unsrer Zeit in so erfreulichem, ja in glänzendem Lichte zeigten, waren in mehr als einer Beziehung lehrreich, auch in negativem Sinne, auch in dem, worin sie nicht gelungen erschienen. Bei manchen derselben und zwar zum Teil bei solchen, die sich besonders durch phantasievolle Erfindung auszeichneten, war es auffällig, wie sehr sich der Architekt in bezug auf den Gesamtcharakter vergriffen hatte. Einige dieser Projekte erschienen in ihren

reichgestalteten Fassaden beinahe wie Entwürfe zu einem Luxusbau, bei dem es sich vornehmlich um den Ausdruck einer festlichen Stimmung handelt. Von dem Gebäude, in welchem das Reichsgericht seinen Sitz nimmt, wird man vor allem den Eindruck eines imposanten und strengen Ernstes erwarten. Soll es mit dem Reichstagsgebäude in Vergleich gebracht werden — eine Anzahl jener Entwürfe gab dazu besondern Anlaß —, so wird es nur berechtigt erscheinen, wenn dieses den größeren Reichtum an glänzenden und majestätischen Formen vor jenem voraushat; denn das Parlamentshaus soll in seiner monumentalen Erscheinung zunächst und vor allem auf die Größe und Machtstellung des Reiches hindeuten, dessen Vertreter sich in ihm versammeln. Eine so reiche Formenentfaltung, wie sie hier der Natur der Aufgabe entspricht, würde mit der Bestimmung des Reichsgerichtsgebäudes nicht im Einklang stehen; jeder Anschein des Pomphaften würde als scharfer Widerspruch gegen den Zweck desselben empfunden werden. Als Sitz des obersten Rechtstribunals erheischt das Gebäude den Ausdruck des Imposanten und Hoheitvollen; zugleich aber wird es als angemessen und dem Charakter des deutschen Richterstandes, den Formen, in denen er seinen Beruf ausübt, als besonders entsprechend erscheinen, wenn in dem Stil des Gebäudes eine ernste und strenge Einfachheit vorherrscht. Das Imposante und Mächtige ist im künstlerischen Ausdruck mit einer solchen Einfachheit wohl vereinbar.

Der mit dem ersten Preise gekrönte Entwurf hat vonseiten der Kritik sehr starke Anfechtungen erfahren. Die praktischen Vorzüge des Grundrisses läßt man gelten, aber die künstlerische Gestaltung des Äußern ist vielfach, namentlich in jenem Grenzbotenartikel als zu nüchtern, zu kahl bezeichnet worden, und allerdings, die imposante Wirkung, die man nach dem Charakter der Aufgabe verlangen muß, der große monumentale Zug fehlt dem Entwurfe. Gleichwohl wird man sagen können, daß dem Projekt in der allgemeinen künstlerischen Tendenz, die sich auch in dem von den Urhebern gewählten Motto Severus ankündigte, in der Richtung auf das Strenge, Ernste und Einfache eine richtigere Auffassung der Aufgabe zugrunde liegt als manchem andern jener Entwürfe, der den prämiirten an Glanz der künstlerischen Erfindung entschieden übertrifft. Daß die Architektur in ihrer Formensprache für den Ausdruck einer ernsten und strengen Größe, wie er hier gefordert war, sehr wirkungsvolle Mittel besitzt, braucht nicht besonders betont zu werden. Bis in die Einzelheiten des Baues vermag sie diesen Ausdruck charakteristisch festzuhalten. Wie sie z. B. das Portal eines weltlich heitern Palastes, das gewissermaßen zum Eintritt festlich einladen soll, im Unterschied von dem einer Kirche charakteristisch zu gestalten imstande ist, so würde sie auch dem Portal des Reichsgerichtsgebäudes eine künstlerische Form geben können, die durch die Art der Verhältnisse, durch einfache, aber mächtige Profilierung der umschließenden Teile, durch Verbindung mit kraftvollen, straff geformten Säulen, dem ernsten Charakter des ganzen Baues entsprechen würde.

Die allgemeinen Bemerkungen über die eigentümliche Natur des architektonischen Schaffens, von denen ich ausging, wiederholten nur Bekanntes und längst Anerkanntes. Gleichwohl schienen sie mir bei dieser Gelegenheit nicht überflüssig, weil sie nicht bloß ein allgemeines theoretisches Interesse haben, sondern auch für die Beurteilung bestimmter architektonischer Aufgaben von Bedeutung sind. Zugleich konnten sie zeigen, wie viel bei der Besprechung solcher Aufgaben auf die Präzisierung des Ausdrucks ankommt. Von dem Verfasser jenes Artikels, der mir zunächst zu diesen Bemerkungen Anlaß gab, darf ich überzeugt sein, daß er dieselben, soweit sie einen Artikel speziell betreffen, nicht anders als in rein sachlichem Sinne auffassen wird. Als bloße Spitzfindigkeiten wird er sie nicht ansehen können. Ich durfte seine Worte streng nach ihrem Sinne nehmen, da er selbst in seiner umfangreichen und so verdienstvollen schriftstellerischen Thätigkeit bei großer Schärfe des Urteils auf Klarheit und Bestimmtheit des Ausdrucks Wert legt.

Leipzig.

Hermann Lüske.



Friede bis auf weiteres.



enn bei unsrer letzten Betrachtung der afghanischen Streitfrage noch irgendwo Zweifel bestehen konnten, ob der Friede zwischen Rußland und England für jetzt erhalten bleiben werde — für uns existirten solche Zweifel niemals —, so wird heute von der öffentlichen Meinung wohl allgemein angenommen, daß für die nächste Zeit nicht zu befürchten sei, jene Frage werde zu einem kriegerischen Zusammenstoße zwischen den beiden Mächten führen. Aus der Times und andern, besonders konservativen Blättern blies anfänglich ein gewaltiger Kriegssturm voll Kraftgefühl, der indes bei jener schon deshalb nicht sehr gefährlich erschien, weil die, welche den Blasebalg handhabten, sich zu gleicher Zeit nach Bundesgenossen umsahen, und der bei den Konservativen zum guten Teil zu den Manövern gehörte, mit der man die am Ruder befindliche Partei zu diskreditiren und zu verdrängen bemüht ist. Der Regierung paßte er zu ihren Plänen, indem er die Gemüter geneigt stimmen mußte, die Geldforderungen in der Ordnung zu finden, mit denen man vor das Parlament zu treten beabsichtigte, um die Mittel in die Hand zu bekommen, die in der That dringend notwendig waren, wenn man in militärischen Dingen, in Flotte und Heer, Versäumtes nachholen und für die Zukunft einigermassen besser gerüstet sein wollte als gegenwärtig. Für jetzt war man offenbar zu schwach, um auch nur annähernd so selbstbewußt,