



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schacht, R.: Vom Kulturwert des Architekturstudiums

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

selber zur bedeutungslosen „Schachpuppe“ geworden ist, um den sich im eigenen Lande, seit Eduard dem Siebenten, kein Minister und kein Volk mehr zu kümmern scheinen. Die Handhabung des politischen oder religiösen Meuchelmordes bei den slawischen Völkern war so mannigfaltig, daß die Behandlung dieses Themas einen Artikel für sich fordern würde.

Es lag mir daran, an diesen flüchtig gezeichneten Bildern aus einer gewalttätigen Vergangenheit zu zeigen, wie gering die moralischen und kulturellen Errungenschaften aus den Lehren der Jahrhunderte bei unsern Feinden anzuschlagen sind. Mögen sie mit dem Versuch, die Mordberechtigung der Regierung wieder einzuführen, auch probieren, das rollende Rad der weltgeschichtlichen Entwicklung um einige Jahrhunderte zurückzudrehen! Es wird ihnen nicht gelingen, toten Absolutismus gegen den lebendigen Geist eines Volkes zu neuem Dasein zu wecken.



Vom Kulturwert des Architekturstudiums

Von Dr. R. Schacht



Seitdem man vor nicht viel länger als einem Jahrzehnt erkannt hat, daß die lediglich auf Empfänglichkeit für schöne Literatur gerichtete Bildung der künstlerischen Aufnahmefähigkeit leicht zu einer gefährlichen Verflachung, einer zerstreuenden, jeder stofflichen Sensation haltlos nachgebenden Zersplitterung führt, und sich der Notwendigkeit bewußt geworden ist, die hochstehende, aber ungefüge Phantasie des Deutschen mit sinnlichen Eindrücken von äußerster Klarheit und Eindringlichkeit zu speisen, sein ungestümes, aber leicht schwärmendes, seine Kraft verflatterndes Gefühl an der Erfassung einer durchgebildeten Formensprache zu läutern, zu bilden, formvoll zu händigen, kann man ohne Übertreibung behaupten, daß die Gewinnung des Laien für die bildenden Künste das kunstpädagogische Problem geworden ist. Nur über den Weg, auf dem dieser am besten zu einer solchen, für eine gesunde Sinnenkultur unerläßlichen Aufnahmefähigkeit für Werke der bildenden Kunst geführt werden kann, besteht noch keine rechte Einigung. Die Entwicklung der modernen Abbildungstechnik, aber auch der Museen und des Ausstellungswesens haben einstweilen die Beschäftigung mit der Malerei und den zeichnenden Künsten in den Vordergrund treten lassen. Jedoch gerade hier verfällt der literaturgewöhnte Laie am leichtesten der Gefahr, sich mit dem bloßen Erfassen des dargestellten Gegenstandes zu

begnügen; über die Art, wie der Gegenstand zur Darstellung gebracht ist, wie er sich im sinnlich Erfassbaren ausdrückt, wie er verdeutlicht, vertieft, geprägt wird durch sinnliche Ausdrucksmittel — eine Betrachtung, die von einseitigem Formenkultus himmelweit entfernt ist — will er sich nur in den seltensten Fällen Rechenschaft geben.

Anderes in der Architektur. Hier gibt es, von spärlichen Resten altromantischer Stimmungsduselei abgesehen, nichts Literarisches, sondern, außer dem selbstverständlichen Zweck, nur Formensprache, die der Betrachtende aufnehmen muß, will er das Bauwerk überhaupt wahrnehmen. Er wird, soll ihm das Kunstwerk überhaupt etwas sagen, direkt auf die Sprache der Form geführt, diese muß er auffassen, will er sich überhaupt Rechenschaft über den Bau ablegen. Dazu aber kommt noch etwas anderes. Die Architektur ist heute die einzige Kunst, die auch in das Leben des wenig Gebildeten als ein nicht zu Umgehendes hineinragt. Auch der Kunstfremdeste ist gezwungen, dann und wann einen Blick auf die Hauptkirche, auf das Rathaus seiner Stadt zu werfen, dem Empfänglichen aber wachsen die Monumentalbauten seiner Stadt organisch mit dem Bilde der Heimat zusammen. Und wie der tüchtige Mensch eine Heimat haben muß, in der er wurzeln kann, so lernt er auch an der Architektur mehr als einen bloßen Schmuck des Lebens sehen, lernt sie als Ausdruck der Heimat empfinden. Damit wächst die architektonische Kunst ins tägliche Leben hinein wie die besten Volkslieder, wie bestimmte Redensarten, wie Gewohnheiten und Sitten. Das Bewußtsein aber, daß die Kunst Lebenswerte schafft, daß sie selbst etwas Lebendiges, nicht zu Umgehendes ist, bildet die Grundlage alles Kunstverständnisses. Und nun erhalten auch die Einzelheiten der Formensprache einen bestimmten Sinn, das scheinbar willkürliche Spiel wird verständliche Sprache.*) Eben aber dieses, daß die Architektur zur Erarbeitung scheinbar abstrakter Formen zwingt und den ernsthaft Strebenden dadurch nach kurzer Übung weiter fördert, als ein langes, aber leicht am Gegenständlichen haften bleibendes Genießen in den anderen bildenden Künsten, eben das macht den hohen kunstpädagogischen Wert des Architekturstudiums aus.

Aber nicht nur um ein kunstpädagogisches Problem handelt es sich, auch um ein kulturelles. Welche Erhöhung das Heimatsgefühl durch Beschäftigung mit der Architektur erfahren kann, wurde schon erwähnt, aber auch der Wert des Reisens erhält dadurch eine bedeutende Steigerung. Wer sinnvoll, d. h. nicht bloß zur Zerstreuung, sondern um Kenntnis anderer Daseinsformen zu erhalten, reist, dem wird durch rasches Verständnis der den Ausdruck fremder Städte so wesentlich bestimmenden Bauten, die Arbeit des Aufnehmens außer-

*) In das Problem der Formensymbolik führt ein wegen des vielen Hypothetischen und der durch notwendige Kürze veranlaßten, aber oft zu schematischen Abstraktion mit Vorsicht zu benutzendes Werkchen von Th. Volbehr, *Bau und Leben der bildenden Kunst*, ein. (Aus „*Natur und Geisteswelt*“. Nr. 68. Teubner, Leipzig. 2. Auflage.)

ordentlich erleichtert, sie können nicht selten als das auf den knappsten Ausdruck gebrachte Symbol der Bevölkerung gelten.

Dabei ergibt sich allerdings eine Schwierigkeit: die verhältnismäßige Spärlichkeit guter neuerer Bauten. Der überwiegende Teil unserer bedeutenden Architekturwerke stammt aus Zeiten, die eine andere Formensprache hatten als die unsrige. Und wie man sich in die Sprache der Minnesänger oder Luthers erst einlesen muß, so muß man auch die Sprache der Gotik oder Renaissance erst verstehen lernen.

Diese Mühe des Einlesens zu erleichtern, ist, soweit der Laie in Frage kommt, die eigentliche Aufgabe der Architekturgeschichte. Sie macht die Zeichen der Stil Sprachen in ihrer Bedeutung klar, ermöglicht schnelleres und zugleich durchdenkendes Lesen und Behalten, sie bereitet auf das Allgemeine vor und läßt dadurch das Individuelle zu präziserem Ausdruck gelangen. Sie macht den aufnehmenden Sinn empfänglich und schärft ihn, indem sie ihm das Verschiedene ins Bewußtsein rückt, zur Aufnahme des gegenwärtig Angesehenen. Allerdings ist in den meisten populären Handbüchern mit den üblichen Datenreihen und Stiletiketten von einer Erfassung dieser Aufgaben noch wenig zu merken, umso nachdrücklicher wird man deshalb auf Werke hinweisen müssen, die ihnen gerecht werden.

In diesem Sinne ist das unlängst erschienene Buch von Paul Frankl, „Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst“ (Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1914), nachdrücklich zu empfehlen. Es behandelt in der Hauptsache den schon in Wölfflins erstem Hauptwerk betrachteten Übergang von der Renaissance zum Barock und kommt auf Grund einer ausgedehnten Denkmälerkenntnis und guter Analyse zu sehr schönen Ergebnissen, die vieles bisher im Dunkeln Liegende klären. Nach den Elementen der Baukunst: Raumform, Körperform, Erscheinungsform und Zweckgesinnung teilt Frankl seine Betrachtung ein (daß er nicht mit der letzteren begann, um sich durch eine der üblichen kulturhistorischen Einleitungen, deren Problematisches er vortrefflich darlegt, die Sache zu erleichtern, sei ihm hoch angerechnet) und stellt folgendes fest: die Renaissance addiert in sich klare Räume, das Barock teilt den Raum in Bruchstücke; die Renaissance bildet einen zentripetalen, in sich geschlossenen Körper aus, das Barock gibt ein von irrationaler Bewegung durchstürmtes Element; die Renaissance gibt klare, leicht faßbare Übersicht: „Einbildigkeit“, das Barock „Bielbildigkeit“, d. h. die Ansichten verändern sich wesentlich unter verschiedenen Gesichtspunkten; die Renaissance endlich geht auf Ausbildung einer Gesamtharmonie aus, das Barock hebt einzelne Töne hervor. Das Rokoko aber bildet in allem eine Steigerung des Barock: der Raum wird durch Benutzung infinitesimaler Raumformen kompliziert, die Bewegung wirbelt durcheinander, die Überraschungen werden aufs höchste gesteigert, selbst der Sakralbau bekommt das kapriziöse Weltmannstum, das im Profanbau üblich wird. Einige besonders deutliche Beispiele mögen diese Skizze ergänzen.

Die Treppe der Renaissance, „zwei grade Läufe gegeneinander um 180 Grad gedreht, durch eine gemeinsame geschlossene Wangenmauer getrennt, jeder Lauf mit steigenden Tonnen gedeckt“, läßt immer nur den Zusammenhang mit einem Geschoß wahrnehmen, jeder Lauf ist ein zum Geschoß beziehungsweise Korridor addiertes Ganzes. Das 17. Jahrhundert dagegen — um der Kürze halber die vermittelnden Zwischenglieder unerwähnt zu lassen — bildet die dreiläufige, um einen rechteckigen oder quadratischen Kernraum aufsteigende Treppe. Das Rokoko schwelgt dann in der gleichzeitigen Sichtbarmachung aller Stockwerke durch zweiarstig symmetrische Treppen. — Der Renaissancebau strahlt gleichmäßig Kräfte aus, der Barockbau, der sich vordrängenden Einzeleindrücken zuliebe die klare Beziehung innerhalb der einzelnen Teile opfert, die Stütze, das Gebälk entwertet, die Stockwerke durch die „große Ordnung“ verschmilzt, bildet einen Durchgangspunkt von Kräften. Das Ornament des Rokoko endlich, das Frankl ganz wundervoll charakterisiert, verschleiert Knoten und Gelenkpunkte, verschmilzt sämtliche Einzelformen zu einer kontinuierlich vibrierenden Einheit. — Während der Renaissance ist der Kult das Sekundäre, ihre Kirche ist ein Thronsaal Gottes, kein Audienzsaal, die Barockkirche dagegen hat den Zweck, „der vorausgeformte Schauplatz der Wechselbeziehung zwischen Gott und Menschheit“ zu sein. — Diese Andeutungen mögen zur Kennzeichnung der Ergebnisse des Buches genügen, dessen bedeutendes Verdienst in der weitgehenden Fruchtbarmachung neuer Gesichtspunkte besteht. Fraglich bleibt allerdings, ob mit der bloßen Feststellung einer Steigerung von Barock zu Rokoko die stilistische Entwicklung erschöpfend charakterisiert ist oder ob nicht auch für sie wie zwischen Renaissance und Barock bestimmte Polaritäten nachweisbar wären, und nicht gelungen ist die meist mit Negationen arbeitende Darstellung der Kunst des ausgehenden achtzehnten und beginnenden neunzehnten Jahrhunderts: hier hätten neue ergibigere Ausgangspunkte gesucht werden müssen. Doch tun diese Ausstellungen dem Wert des ganzen keinen Abbruch. Erwähnt sei noch, daß auch der deutsche protestantische Kirchenbau gebührend berücksichtigt wird.

Ein solches Buch fordert allerdings vom Leser geistige Arbeit, aber wer es, wenn auch vielleicht aus Mangel an Denkmälerkenntnis nur teilweise, wirklich aufgenommen hat, dürfte dabei mehr gewonnen haben, als durch die Lektüre verlockend ausgestatteter journalistischer Werke, die, rasch und geschickt an irgendeine Aktualität anknüpfend, um ein paar Einfälle des langen und breiten herumreden und am Schluß den Leser ebenso klug wie zuvor entlassen. Zu diesen Werken gehört z. B. das unlängst erschienene Buch von Möller van den Bruck „Der preußische Stil“ (R. Piper Verlag, München), in dem ein schnell und laut, aber nicht eben klar begeisterter Kopf in einer bombastischen Diktion und unter Verwendung verschwommener Begriffe vergeblich ein unklar erfaktes Stilproblem darzustellen versucht. Dagegen wäre es zu begrüßen, wenn wir auch für Deutschland, etwa nach Landschaften abgeteilt, solche hand-

liche kleine illustrierte Reiseführer bekämen wie Leo Planiscig („Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten“. Kunstverlag Anton Schroll & Co., Wien) jüngst für die Fsonzoebene, Istrien, Dalmatien und Südtirol, deren Kunstdenkmäler noch bei weitem nicht genug gewürdigt werden, herausgegeben hat. Allerdings würde es nicht schaden, wenn sie etwas persönlicher gehalten wären als Planiscigs Büchlein und dem Laien neben den gewiß wertvollen historischen und kunsttopographischen Hinweisen auch das eigentlich künstlerisch Wertvolle nahe zu bringen suchten, wie das, um ein mir gerade vorliegendes Beispiel anderer Art zu nennen, allem Anschein nach dem verdienstvollen Vorkämpfer deutscher Kunst, W. Pinder in seiner „Deutschen Plastik“ (in F. Burgers „Handbuch der Kunstgeschichte“, Berlin-Neubabelsberg, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion) gelingen wird. Die an dieser Stelle bereits geäußerten grundsätzlichen Bedenken gegen das Handbuch bleiben, um das bei dieser Gelegenheit gleich zu erwähnen, bestehen, aber so vorzügliche Darstellungen, wie die genannte von Pinder oder die von Ludwig Curtius (Die antike Kunst), über die, wenn sie weiter vorgeschritten sind, eingehender berichtet werden soll, zu werden versprechen, wiegen manchen Fehler der Anlage auf. Von den übrigen inzwischen erschienenen Lieferungen entspricht der Beginn der „Renaissancearchitektur in Italien“ von Hans Willich (Lieferung 18) am meisten dem Begriff eines Handbuches, die übrigen setzen die schon früher erwähnten Werke Burgers, Wulffs und Wigtums (Malerei und Plastik des Mittelalters) fort.

Bei allem kunstgeschichtlichen Studium ist für den Laien jedoch eines festzuhalten: das Studium der heimischen Kunst muß die Grundlage bilden. Dieses allein ermöglicht Sicherheit der Maßstäbe und lebendiges Bewußtsein der Kunst als Lebenswert, und zwei oder drei, wenn auch einfache, heimische Bauwerke wirklich erfasst, vermögen mehr zur Bildung der künstlerischen Empfänglichkeit zu wirken, als das Bücherstudium entfernter, nie oder nur flüchtig im Original ersichtlicher Herrlichkeiten. Auch auf diesem Gebiet kann ja der Krieg, der uns nachdrücklich auf die Landesgrenzen beschränkt, Gutes stiften und noch mancher, der gewohnt war, seine künstlerischen Eindrücke in Italien zu holen, wird beschämt gestehen, daß er von den vielen verstreuten architektonischen Kunstwerken Deutschlands viel zu wenig gewußt hat. Allein mit dem rein formalen Erfassen der Bauwerke ist es auch nicht getan, vielen, namentlich den Rathäusern, liegen ganz bestimmte Gedankenkreise und Gebräuche zugrunde, die kennen muß, wer die aufs innigste von ihnen abhängige Gestaltung verstehen will. Die Quellen für diese Anschauungen und Gebräuche hat unlängst H. Brockhaus in einem leider ziemlich dilettantischen, doch zur Not brauchbaren hübsch illustrierten Buch zusammengestellt. („Deutsche städtische Kunst und ihr Sinn.“ Leipzig, F. A. Brockhaus. 1916.)

Die Belebung eines verständigen Architekturstudiums ist auch noch aus einem anderen Grunde zu wünschen. Es würde anders um die modernen Monumentalbauten unserer Städte stehen, wenn in Laientreisen mehr Gefühl

für architektonische Dinge lebendig wäre, wenn Stadtvertreter und Kirchenräte gelernt hätten, sich aus Grund- und Aufriß ein klares Bild des Baues zu machen, über dessen Ausführung sie zu entscheiden haben. Bis dahin aber mögen sie sich an den Rat vorurteilsloser, persönlich nicht interessierter, aber sachlich warm begeisterter Fachleute wie Alfred Wankel halten, dessen grundgescheites, klar aufgebautes, von vortrefflichen Grundsätzen ausgehendes Buch über den „Evangelischen Kirchenbau zu Beginn des 20. Jahrhunderts“ (A. Ziemsen Verlag, Wittenberg 1914) jeder gründlich kennen sollte, der über Errichtung neuer Kirchen mitzuentcheiden hat. Unter glücklichster Vermeidung alles Schematischen erläutert der Verfasser die Gesichtspunkte zur Aufstellung eines vernünftigen Bauprogramms, weist an der Hand vorzüglich und gut gewählter Pläne auf Möglichkeiten künstlerischer Lösungen hin, geht mit Berücksichtigung sowohl kleiner, mittlerer wie großer Verhältnisse auf alle praktischen Fragen bedächtig, aber ohne jede Pedanterie ein, gibt nicht genug zu beherzigende Winke zur praktischen und künstlerischen Ausstattung, zur baulichen Unterhaltung, zur Erneuerung alter Kirchen, Anlage von Friedhöfen usw. und erleichtert dem Unerfahrenen im Anhang sogar die geschäftliche Behandlung kirchenbaulicher Aufgaben. Gleichzeitig hat das Werk einen beträchtlichen historischen Wert, indem es an der Hand zahlreicher guter Abbildungen die viel zu wenig gewürdigten modernen kirchenbaulichen Bestrebungen klar erkennen läßt, sodaß dem Werk aus vielen Gründen die weiteste Verbreitung zu wünschen ist. Manchem wird es die Augen öffnen, manchem längst, aber nur unbestimmt Empfundenes klären, viele nicht wieder gut zu machende Fehler vermeiden lehren. Wir werden nach dem Kriege aller Voraussicht nach mit öffentlichen Mitteln hausälterisch umzugehen haben, um so mehr ist es die Pflicht jedes einzelnen, in seinem Kreise dahin zu wirken, daß sie nur für wirklich Würdiges angewandt werden, damit wir in Zukunft auch auf künstlerischem Gebiete dieselbe Organisationsfähigkeit beweisen, die wir jetzt auf militärischem und technischem Gebiet zeigen.

