



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schröder: Die deutsche Shakespearedübersetzung . 2

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

und raschen Änderung zuzuschreiben, die sich auf dem Schauplatz des Mordes herausgestellt habe. Das Verbrechen war in einigen Augenblicken ausgeführt, und die Mörder gingen gerade daran, zu plündern, als die Erscheinung der Szekler sie zur Flucht in den Wald trieb, wohin ihnen, wie die Tatsachen bewiesen haben, die Husaren nicht zu folgen imstande waren.

Herr Almon von Treuenfest ist auf Grund dieser Tatsachen der Überzeugung, daß er das Recht hatte, in der von ihm geschriebnen Regimentsgeschichte zu versichern, die Szekler Husaren hätten den Mord nicht begangen.

Derselben Ansicht, daß die Szekler Husaren unschuldig sind, das Protokoll von Billingen also richtig ist, ist auch Hauptmann Criste, dessen Ermächtigung zur Veröffentlichung einiger Aktenstücke aus den „Mitteilungen der Kriegsarchive von Wien“ der Verfasser des vorstehenden Aufsatzes die Möglichkeit verdankt, seine Ansicht darzulegen.

C. v. H.



Die deutsche Shakespeareübersetzung

Von Professor Dr. A. Schröder in Köln am Rhein

2



ie neuen und neuesten deutschen Shakespeareausgaben zeugen von dem schönen, unermüdlischen Eifer, mit dem man sich in Deutschland um ein richtiges Verständnis Shakespeares bemüht, aber man darf sich nicht wundern, daß das deutsche Publikum dadurch erst recht beunruhigt und kopfscheu wird. Wenn ein Shakespeareenthusiast, der noch dazu die seltne Eigenheit hat, sich diese Bücher selbst zu kaufen, glaubt ein übriges getan zu haben, indem er sich eben erst die neueste, beste Ausgabe, die von Conrad für 15 Mark gekauft hat, und wenn nun gleich wieder eine neue, womöglich noch bessere zu erscheinen beginnt, die die Kleinigkeit von 60 oder 175 Mark kosten soll, und wenn er nun hören muß, auch diese sei keineswegs fehlerfrei — so sieht er ja einen wahren Rattenkönig von verbesserten, revidierten, neuverbesserten, neurevidierten und wahrscheinlich noch immer nicht fehlerfreien Übersetzungen vor sich — ja, wo soll denn das hinaus?! Wäre es da nicht berechtigt, den Herren Philologen zuzurufen: Bringt doch die Sache erst unter euch gründlich ins reine, und wenn ihr damit fertig seid, dann kommt wieder mit einer neuen Übersetzung, inzwischen wollen wir Laien uns mit der alten behelfen!

Und dieser Vorschlag trifft in der Tat das richtige.

Wohl hat das neunzehnte Jahrhundert mit seinem historisch-kritischen Bestreben begonnen, vor allem die echte ursprüngliche Gestalt der Shakespeareischen Dichtungen zu ergründen, wohl haben sich die Schlegel-Tiedtsche Übersetzung und die neuern und neusten Revisionen ehrlich und erfolgreich bemüht, den ausländischen Dichter wort- und sinnetreu in deutschem Gewande neu erstehen zu lassen — aber die Aufgabe ist viel zu groß, als daß sie durch gelegentliche Flickarbeit irgend befriedigend gelöst werden könnte. Die Arbeit muß in der Tat von Grund aus neu gemacht werden, denn sie muß auf viel breiterer Grundlage aufgebaut werden.

Zwei völlig verschiedene Dinge sind von den Übersetzern und Revisoren zu gleicher Zeit unternommen worden, die sehr schwierige, rein philologische Ermittlung des genauen Wortlauts und vielfach verwickelten Sinnes des Originals, und die erst danach mögliche dichterische Umgestaltung dieses Sinnes in deutscher Sprache, und zwar meist dichterischer Sprache.

Wer da glaubt, eine Revision, das heißt also genaue Prüfung des ganzen Shakespearetextes und danach zugleich eine Verbesserung der deutschen Übersetzung, wo eine solche geboten erscheint, innerhalb drei oder vier Jahren und allein fertigbringen zu können, der verrät dabei nur, daß er keine Ahnung von dem Umfang der Größe und Schwierigkeit dieser Aufgabe hat, und das Ergebnis seiner Bemühungen kann danach nur sehr unbefriedigend ausfallen. Gut Ding will Weile! Es sei hier an die vielzitierten Worte Nietzsche über die Bedeutung der Philologie erinnert: „Philologie nämlich ist jene ehrwürdige Kunst, welche von ihrem Verehrer vor allem eins heißt, beiseite gehn, sich Zeit lassen, still werden, langsam werden — als eine Goldschmiedekunst und Kennerchaft des Wortes, die lauter feine vorsichtige Arbeit abzutun hat und nichts erreicht, wenn sie es nicht lento erreicht. Gerade damit aber ist sie heute nötiger als je, gerade dadurch zieht sie und bezaubert sie uns am stärksten, mitten in einem Zeitalter der »Arbeit«, will sagen: der Hast, der unanständigen und schwizenden Eilfertigkeit, das mit allem gleich »fertig werden« will, auch mit jedem alten und neuen Buche: — sie selbst wird nicht so leicht fertig, sie lehrt gut lesen; das heißt langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offen gelassenen Türen, mit zarten Fingern und Augen lesen.“

Diese von Nietzsche so treffend gekennzeichnete feine Kunst muß also auch auf Shakespeare mit aller Ruhe und allem Ernste angewandt werden, ehe wir uns rühmen können, ihn „fehlerfrei“ übersetzen zu können. Eine Unzahl Stellen, besonders wo die Überlieferung rettungslos zerstört ist, wird auch heute nicht und vielleicht niemals ganz befriedigend und zuverlässig verstanden und wiedergegeben werden können, und in der Wissenschaft gibt es überhaupt keinen Abschluß schlechtthin, sie ist unendlich, stets weiterjuchend, dabei stets auch irrend, aber dennoch auch stets fortschreitend und überzeugende Ergebnisse zutage fördernd. So unvollkommen unsre Kenntnis von Shakespeares Sprache

und Vorstellungswelt auch heute noch ist und wohl immer bleiben wird, sind wir heute doch schon in der Lage, eine Menge in den bisherigen Erklärungen und Übersetzungen Mißverständnes zutreffender zu erklären, als bisher geschehen ist.

Dazu muß man sich aber vor allem Zeit lassen!

Shakespeares Dramen sind uns in sehr mannigfaltiger Gestalt in den alten Drucken überliefert. Eine große Anzahl gerade der bedeutendsten, wie zum Beispiel Hamlet, Richard der Zweite, Richard der Dritte, Othello, Romeo und Julia und andre, sind uns zunächst in sogenannten Raubausgaben in Quartformat erhalten, die unternehmende Buchhändler dadurch auf den Büchermarkt zu bringen wußten, daß sie Stenographen in die Aufführungen schickten und sich die Stücke auf diese Weise zusammenstoppeln ließen, oder vielleicht auch dadurch, daß sie sich durch Bestechung in Besitz von Theatermanuskripten zu setzen wußten, oder dergleichen mehr. Erst sieben Jahre nach Shakespeares Tod im Jahre 1623 gaben seine Freunde eine Gesamtausgabe seiner Dramen heraus, die berühmte erste Folioausgabe, die zwar äußerlich recht sorgfältig und zuverlässig aussieht, genauer besehen aber oft nur alte unautorisierte Raubausgaben nachdruckt und in unzähligen Fällen durch oberflächliche, gedankenlose Schlimmbesserungen den ursprünglichen Wortlaut und Sinn nur verdirbt und verwischt.

Da hat die Philologie und zwar zunächst die Textkritik eben mit aller Sorgfalt all die Einzelheiten der Überlieferung in den verschiedenen Drucken zu prüfen und gegeneinander abzuwägen. Das Vorhandensein verschiedener Drucke einzelner Dramen hat die verwickeltesten Theorien und Hypothesen hervorgerufen, so die Annahme ursprünglicher und später veränderter Fassungen, die Vermutung, daß Shakespeare in diesem oder jenem Falle nur ein älteres Drama eines andern bearbeitet habe u. dgl. m. Das sind alles Fragen, die sich nicht so kurzerhand erledigen lassen. Dazu kommt, wie schon angedeutet, die veraltete Sprache des sechzehnten Jahrhunderts, die vom heutigen Englisch vielfach so verschieden ist wie die Sprache des Hans Sachs von der unsrigen, besonders in den vielen heute verloren gegangnen Bedeutungen einzelner Worte. Ich habe schon einleitend einen solchen Fall erwähnt, die Bedeutung des Wortes *kind* in Hamlets *A little more than kin and less than kind*, die man bisher ganz verkannt hatte. Man muß die Sprache des sechzehnten Jahrhunderts sehr gut kennen und alle vorhandenen Hilfsmittel unermüdlich zu Rate ziehen, wenn man den richtigen Sinn einer Stelle erkennen will; ja damit nicht genug; der Sinn einer Stelle ist dem genauen Wortlaute nach doch oft zweifelhaft und muß erst auf Umwegen ermittelt werden. Das gilt ja auch bei deutschen Dichtern; wie viele Stellen in Goethe und Schiller bedürfen nicht der nähern Erläuterung?! Die Sprache des Dichters ist ebenso vielgestaltig und vieldeutig wie seine Vorstellungswelt, und häufig gelingt es erst dann, den vom Dichter beabsichtigten Sinn festzustellen, wenn man das Bild

entdeckt, das ihm vorgezeichnet, das heißt den Ursprung, die Quelle seiner Vorstellung. So, um ein Beispiel aus Shakespeares Julius Cäsar anzuführen, die bekannte Stelle, in der Cäsar zum Antonius sagt:

Laßt wohlbeleibte Leute um mich sein,
 Glatthaarige Leute und die nachts gut schlafen.
 Der Cassius dort sieht dürr und hungrig drein,
 Er denkt zuviel: die Leute sind gefährlich.

Die Übersetzung, nach der ich die Verse zitiere, ist die neueste, die vorhin erwähnte von Gundolf, und sie ist in dem Ausdrucke „glatthaarige Leute“ entschieden glücklicher als ihre Vorgängerinnen. Schlegel-Tiedé übersetzt auch in der neuen Revision Conrads statt Glatthaarige Leute: „Mit glatten Köpfen“. Das ist etwas unverständlich, man könnte dabei auch an Glasköpfe denken. Was wollte nun Shakespeare selbst sagen? Er sagt sleek-headed men, das heißt wörtlich „glattköpfige Männer“, und da sind wir so klug wie zuvor; worauf bezieht sich das Glatte? auf die Haare oder auf das Gesicht? Einer der neuesten englischen Erklärer (im Arden Shakespeare, J. C. ed. Macmillan) ist wirklich auf den Einfall gekommen, es bedeute Leute mit glatten, nichtrunzligen Gesichtern! Daß aber Shakespeare dies nicht meinte, sondern glattfrisierte, schlichthaarige Männer im Gegensatz zu Krausköpfen und Struwelköpfen, das geht deutlich aus der Quelle oder den Quellen hervor, aus denen dies Bild stammte, nämlich aus drei Stellen der Biographien des Cäsar, Antonius, Brutus in Norths Übersetzung des Plutarch, aus denen diese Äußerung Cäsars von Shakespeare fast wörtlich für sein Drama entnommen ist; es heißt dort in demselben Zusammenhang those fat men and smooth-combed heads oder these fat long-haired men oder those fat fellows and fine-combed men. Also erst die Quelle für die dichterische Vorstellung kann uns zuweilen darüber aufklären, was der Dichter gemeint hat, wenn es uns überhaupt gelingt, die Quelle zu finden. Aber suchen müssen wir sie, und zu all dem gehört Zeit, Arbeit und wieder Zeit.

Wenn es sich nun um solche Kleinigkeiten handelt, wie die genannte Übersetzung „glattfrisiert“ oder „glatthaarig“, statt „mit glatten Köpfen“, so kommt ja darauf nicht soviel an für den künstlerischen Gesamteindruck, der dem großen deutschen Publikum doch die Hauptsache ist und sein soll.

Aber es können doch recht wesentliche Mißverständnisse und Mißdeutungen Shakespearescher Charaktere, auf deren richtige Auffassung, wie sie sich Shakespeare gedacht, sehr viel, ja fast alles ankommt, sich in unsre deutschen Übersetzungen einschleichen, weil sich die Übersetzer nicht die nötige Mühe und Zeit genommen, die Überlieferung zu prüfen, und zwar die ganze Überlieferung. Wenn man sich, um die Arbeit zu vereinfachen, darauf beschränkt, die erste beste moderne Ausgabe oder etwa bloß die so sehr fehlerhafte erste Folioausgabe zugrunde zu legen, dann ist es unvermeidlich, daß man eine Fülle von Schönheiten und Feinheiten übersieht und verwischt, daß man an zahllosen Stellen

den von Shakespeare gewollten Sinn, der sich eben nur aus kritischer Prüfung des ganzen in den alten Drucken verborgnen Textmaterials herausfinden läßt, gröblich entstellt. Es läßt sich zum Beispiel unschwer nachweisen, daß der verdiente Dramaturg Vultaupt und der berühmte Ästhetiker Wischer einige der entscheidendsten Charakterzüge in Othello, Desdemona und andern völlig verkannt und mißdeutet haben, weil sie bei ihren Beurteilungen nicht die wirkliche Überlieferung zugrunde gelegt hatten.

Was also vor allem andern unternommen werden müßte, wäre zunächst eine wortgetreue Prosaüberetzung mit ausführlichem Kommentar, der alle Einzelheiten der Überlieferung in den verschiedenen alten Originalausgaben aus Shakespeares Zeit eingehend berücksichtigt, der auch alle zweifelhaften Punkte und die verschiedenen Möglichkeiten der Auffassung erörterte; je gründlicher und eingehender jede Einzelheit und jede Möglichkeit berücksichtigt wird, desto größere Aussicht hätte man, daß diese Verdeutschung auch in den meisten Punkten zu wesentlich abschließenden Ergebnissen führen könnte. Eine solche Prosaüberetzung mit allen nötigen Erklärungen schaffte alle Mißverständnisse und Unzulänglichkeiten unsrer Versüberetzungen aus der Welt, da sie in der Wahl ihrer Verdeutschungen nicht an den Zwang und beschränkten Raum des Verses gebunden wäre.

Aus einer solchen ausführlich begründeten Prosaüberetzung könnte sich jeder, der das Drama eingehender studieren will, der Philosoph und Ästhetiker, der Bühnenregisseur und Schauspieler erwünschten Rat holen. Mit solch einer den Sinn Shakespeares zuverlässig wiedergebenden Prosaüberetzung als Grundlage vor Augen, könnte danach der dichterisch beanlagte Nachdichter oder Übersetzer im Vermaß des Originals seine Arbeit der dichterischen Shakespeareüberetzung beginnen. Sowohl demjenigen, der die trefflichen Schlegelschen Überetzungen nur revidieren will, als auch dem, der etwa den Beruf fühlt, eine neue, eigne Nachdichtung zu versuchen, wäre durch eine solche erklärende Prosaüberetzung der Weg geebnet, ja, genau genommen, eigentlich erst wirklich ermöglicht und erschlossen.

Die zwei so wesentlich verschiedenen Aufgaben, die philologische Ergründung des Sinnes und die dichterische Neugestaltung in deutscher Sprache, sie würden nicht zum Schaden der Überetzung und der Übersetzer und des deutschen Publikums beständig durcheinandergeworfen. Wir bekämen da nicht alle paar Jahre neue Revisionen, von denen uns die unternehmenden Verlagsbuchhändler zwar jedesmal versichern, daß durch sie erst der Wert und die Bedeutung Shakespeares uns armen Deutschen erschlossen werde, Revisionen, die aber bei allen Verdiensten doch nur gelegentliche Flickarbeit sind und alsbald durch neuere Revisionen übertroffen werden.

Wer über einzelnes und über Probleme philosophieren und ästhetisch-psychologisch-literarhistorisch-kritisch usw. argumentieren will, der wird sich dann an die ausführlich kommentierte Prosaüberetzung halten; wer das

Kunstwerk in seinem Gesamteindruck in deutscher Sprache genießen will, der wird zu jener dichterischen Übersetzung greifen, die durch nachschöpferische Vollendung den Preis davontragen wird. Aber das deutsche Volk will und kann und soll nicht aufs unbestimmte hinaus warten, bis es in den Besitz von zwei so verschieden gearteten Übersetzungen Shakespeares, einer in Prosa und einer in dichterischer Nachschöpfung, kommt. Denn da könnte das deutsche Volk lange warten und müßte lange warten, weil diese Arbeit nicht hastig fertiggestellt werden kann und darf.

Diese Bertröstung auf die Zukunft ist aber doch auch nicht so schlimm, als man vielleicht glaubt, und zwar aus dem einen Grunde: es handelt sich ja um Dramen, und zwar nicht um Lese- oder Buchdramen, sondern um Bühnendramen.

Wir haben doch trotz aller Mängel der Übersetzungen oft ganz gewaltige Eindrücke durch manche Shakespeareaufführungen empfangen, Eindrücke, bei denen man über etwaige Übersetzungsfehler ruhig hinweghören kann, und das war doch auch schon früher der Fall bei Übersetzungen, die an Zuverlässigkeit noch weiter hinter Schlegel-Tieck, geschweige ihren verdienstvollen neusten Revisionen zurückstanden!

Das hat und hatte eben seinen Grund in dem rein persönlichen Moment der dramatischen Kunst, bei der die glaubhafte, individuelle Darstellung einer Rolle durch einen begabten Schauspieler wichtiger ist als Einzelheiten des Wortlauts. Ja selbst manche absolut unverständliche Stelle, die sich durch Ungunst der Überlieferung im originalen Shakespearetext findet, kann durch die Kunst des Schauspielers überdeckt werden, da der Eindruck ja wesentlich von seinem Affekte, seinem Mienenspiel, Tonfall usw. abhängt. Es sei gestattet, dafür wenigstens ein Beispiel zu erzählen, das ich voriges Jahr hier im Kölner Stadttheater bei einer Othelloaufführung beobachten konnte. Eine Stelle im vierten Akt, zweite Szene (V. 53 ff.), in der Othello der schuldlosen Desdemona ihre angebliche Untreue und die darin liegende Schmach für ihn vorhält, ist im Original, das heißt in all den alten Originaldrucken der bare Unsinn, wahrscheinlich ein Hörfehler, der in das zusammengestoppelte Manuskript geraten ist. Die Stelle heißt in der neusten Revision Conrads:

Doch mich zu machen
Für diese Zeit des Hohns zur Spottfigur,
Auf die ihr ewig starrer Finger weist — o! o!

Die etwas ältere Revision, die auch auf dem hiesigen Theater benützt wurde, lautet:

Doch mich zu machen
Zum festen Biß für die Zeit des Hohns,
Mit langsam drehndem Finger drauf zu weisen — O! O!

Beide Übersetzungen sind nur Verlegenheitsübersetzungen, weil man aus dem Original, wie es überliefert ist, eben nicht klug werden kann; es heißt da nämlich in der ursprünglichen Textgestalt der ersten Quartausgabe:

but alas, to make me
 A fixed figure, for the time of scorne,
 To point his slow unmoving fingers at — oh, oh!

Die letzte Zeile ist ganz unsinnig, denn sie heißt wörtlich „langsam sich nicht bewegende Finger“. Man kann sich zwar langsam bewegen, aber weder langsam noch schnell nicht bewegen. Die spätere Textgestalt der Folioausgabe macht daraus *slow, and moving*, das heißt „langsam und bewegend“ oder „sich bewegend“, das ist aber nicht wie die neueste Revision übersetzt „ewig starr“; logischer wäre da die ältere Revision: „langsam drehend“, obwohl *to move* nicht drehen bedeutet. Wie es im Originale ursprünglich geheißen hat, das heißt, was Shakespeare ursprünglich geschrieben, und wie dies durch einen Hörfehler des Nachschreibers bei der Aufführung entstellt worden, das glaube ich läßt sich noch erraten,*) doch will ich hier keine Konjekturen erörtern. Kurz, was dasteht, ist unverständlich; was die Übersetzer daraus gemacht haben, sind Notbehelfe, bei denen man sich nichts rechtes denken kann, denn weder hat die Zeit einen ewig starren Finger noch einen langsam drehenden Finger, dazu ist aus dem Wortlaut des Übersetzers auch nicht klar zu entnehmen, ob der Finger sich selbst oder etwas anderes dreht. Also absolute Ratlosigkeit im Original und in den Übersetzungen.

Bei der Vorstellung hier im Stadttheater hat mich aber diese Unverständlichkeit der Stelle, die ich genau im Sinn hatte und eigens aufmerksam bei der Aufführung verfolgte, nicht im geringsten in dem Gesamteindruck gestört, und die übrigen Zuschauer, deren Unbefangenheit durch solche textkritische Lüfteleien vermutlich ohnehin nicht bedroht war, merkten gewiß auch gar nichts Unverständliches. Der Schauspieler legte sich eben den „langsam drehenden Finger“ in seiner Weise aus dem Zusammenhange klug zurecht, das heißt er bewegte den rechten Zeigefinger mit der Geste eines schadenfroh höhnischen Inquisitors, sodaß der Stachel, das Verletzende, aus der Fassung Bringende, das vermutlich Shakespeare hier gemeint hat, durch die schauspielerische Kunst ganz von selbst, ohne Rücksicht auf den unbefriedigenden deutschen Wortlaut, zum Ausdruck kam. Und wie in diesem Falle so wird auch in unzähligen andern der Schade für die Bühne nicht so groß sein, wenn der Schauspieler was taugt.

Ja, unsre Shakespeareübersetzungen könnten noch unendlich unvollkommener sein, als sie zum Teile noch sind, und sie würden doch die überzeugende Darstellung einzelner Gestalten auf der Bühne nicht ernstlich in Frage stellen. Ist ja doch sogar die Darstellung in einer fremden Sprache, die dem Publikum größtenteils gar nicht geläufig ist, wie zum Beispiel die Darstellungen des Othello durch die berühmten italienischen Schauspieler Rossi und Salvini, kein ernstliches Hindernis für die dramatische Wirkung gewesen.

*) Ich vermute: *slow inmoving* oder *enmoving*, das heißt „allmählich aus der Fassung bringend“.

Also für die eigentlich brennendste Frage in den Augen des großen Publikums, für die Darstellung Shakespeares auf der Bühne, braucht man nichts zu überstürzen.

Es wäre viel richtiger, mit den weitem unzulänglichen Revisionen aufzuhören und das Publikum, dem man in der Eile doch nichts Dauerbares, das heißt dauernd Befriedigendes bieten kann, nicht irrezuführen. Mit der Wissenschaft spielt und tändelt man nicht oder sollte wenigstens nicht spielen. Dazu ist die Sache doch zu ernst, und wir Deutschen, die wir jetzt endlich auch ein wirtschaftlich mächtiges Volk geworden sind, sollten nichtsdestoweniger nicht verschmähen, nach wie vor unsern Stolz auch darein zu setzen, daß wir seit einem Jahrhundert als das gründlichste Gelehrtenvolk schlechthin gelten, und daß unsrer wissenschaftlichen Gründlichkeit und Disziplin auch unsre politischen und wirtschaftlichen Erfolge zu danken sind. Auch Rom ist nicht in einem Tage erbaut worden, und Hast ist stets ungesund und führt nicht zum Ziele.

Was aber die berechtigten Wünsche der großen deutschen Shakespeare-gemeinde der Gegenwart anlangt, so steht der Ernst, mit dem unsre deutschen Bühnenleiter und Bühnenkünstler die Schöpfungen des englischen Dramatikers Shakespeare auf unsern Bühnen immer verständnisvoller, immer vollendeter zu überzeugendem dramatischem Leben zu bringen wissen, trotz allen noch unvermeidlichen Mängeln der Übersetzungen, turmhoch über den beschämenden Entstellungen und Kostüm- und Dekorationskünsten, zu denen Englands größter Dichter in seiner eignen Heimat heute mißbraucht wird. Wir haben also alle Ursache, uns nach wie vor herzlich unsers deutschen Shakespeare zu freuen!



Eisenkonstruktion und Eisenstil

Von Karl Wehring



ie ganze Konstruktionsart des Steinbaues, der sogenannte Massivbau, beruht auf dem Gesetz der Druckfestigkeit; auch bei den horizontalen Fensterstürzen, über die man einen Entlastungsbogen spannt, der den Druck der lastenden Mauer ganz aufnehmen muß; auch bei den Steinstützen, Säulen und Pfeilern herrscht dieses Gesetz. Aber seit der Verwendung des Eisens und Eisenbetons als Material wird der Baustoff weit mehr ausgenutzt. Erst seit dem Gebrauche dieser modernen Baustoffe ist man überhaupt in den Stand gesetzt, jedem Teil des Bauwerks gerade so viel Last zukommen zu lassen, wie er tragen kann, während man ehemals einfach nach Erfahrungssätzen das Material verschwendete, denn anders kann man das frühere Verfahren nicht nennen. Es ist ja auch klar, daß ein Bauwerk mit vielen Kalkmörtelfugen nur wenig Beanspruchung tragen kann, denn bei ganz geringem Zuge fängt die Fuge schon zu klaffen an. Das Holz andrerseits ist so vielen Zufälligkeiten