Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 19 (1932)
Heft: 3

Artikel: Die Rolle der antiken Bauformen in der Architekturgeschichte
Autor: Meyer, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-17629

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

und zerspielte, überdies von der spätern, nicht der klassischen Antike ausgegangene Stilart, aber doch nur um die grossen, dem eigenen Genius gemässen antiken Formen wieder zu entdecken.

Dazu als zweite Bindung seiner Natur an die Antike: eine Virtuosität ohnegleichen. Darunter sei nicht allein das sprachliche Vermögen verstanden, das sich nach einer altklugen, fast erschreckenden Routine in der frühen Kindheit zur Ursprünglichkeit, endlich zur spirituellsten Ueberlegenheit entwickelt. Goethes Virtuosität umfasst jede dichterische Technik: ein um so feineres Empfinden für die Gesetze der Komposition, eine je grössere Fülle der Gedanken und Gesichte ihn bedrängt, eine sublime Klarheit und Durchsichtigkeit bei aller sinnlichen Fülle, eine bestimmt umreissende Prägnanz; wie bei den Alten mehr plastisch-körperhafte als farbige Gestaltung, oder doch in einer unnachahmlich kühlen, trocken-glänzenden Farbigkeit, die jede Zeile Goethes sofort unter tausenden kenntlich macht. All dies Können aus natürlicher Begabung erhöht eine unablässige Uebung: die Vervollkommnung einer Kunst als einer Kunstfertigkeit, einer «ars» mit dem lateinischen Ausdruck, der auch «Handwerk» einschliesst, das Dichten fast als Uebung eines Stils, oder anders, antik ausgedrückt: das Dichten in einem gefundenen, gegebenen Stil. Daraus entsteht diese Goethe eigene vornehme Distanz des Persönlichen vom Gestalteten, das Abstrakt-Konstruierte, ohne doch je — bei seinem Geiste — zur Spielerei zu werden, vielmehr lebt alles in jener zeitloseren inneren Wahrheit der grössten Dichter.

Wie Faust als Dichtung Goethes ganzes Leben erfüllt, so ist sein faustisches Temperament Seele seines ganzen Dichtens. Zuerst beherrscht sie Leidenschaft und Trotz unendlichen Verlangens, dann läutert sich die Masslosigkeit zu einem stillen, nicht minder tiefen Suchen nach dem Wesen des Unendlichen in der endlichen Gestalt. Aber dieses Fragen ist immer ein seelisch-menschliches, weder ein philosophisch-abstraktes, noch ein religiös-dogmatisches, auch nicht in seinem Ziele. Darin ist Goethe verwandt jenen ersten Europäern, die einen solchen Sinn des Daseins suchten, den vorsokratischen Griechen. Auch beim Griechen zuerst Leidenschaft, titanischer Trotz, dann beruhigtes Suchen und daraus — wie bei Goethe — geniale Gestaltung des Lebens durch den Geist. Das bedeutet die Einordnung in ein zusammenhängendes Weltganzes, einen Kosmos, ein frommes Hinnehmen des unentrinnbaren Geschicks und aus dem Wissen um die eigne mühsam gebändigte Leidenschaft fast eine Furcht vor dem Gewaltigen, vor dem Uebermenschlichen, eine Bescheidung zu menschlichem Mass. Diese Bescheidung ist Ehrfurcht vor dem Geschick für den Griechen wie für Goethe, ihre besondere Art des Frommseins, heroisch in seiner Gebärde und um so überwältigender bei beider Genie. Und um so geheimnis- und göttererfüllter wird ihnen beiden das sichtbare Leben: «ein grosses frommes Anschauen des menschlichen Daseins, so wie man von einem hohen Berge herab die Welt unter sich liegen sieht, dass man glauben würde, es gäbe in ihr nichts Niedriges noch Widriges, wie Hofmannsthal von Goethe sagt. Und um so weiter ihr Blick, ohne Enge, ohne Grenzen.

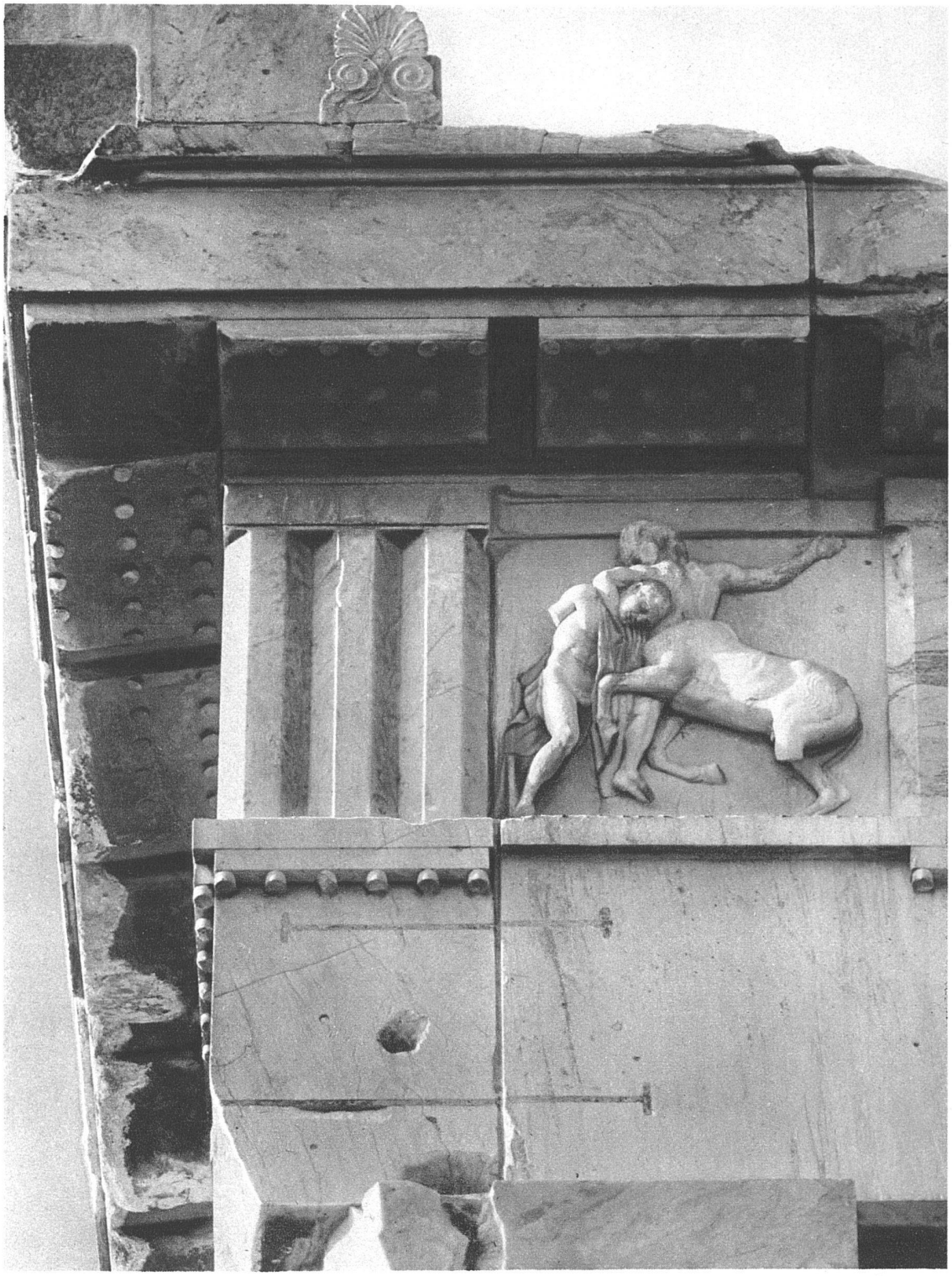
«Gottes ist der Orient; Gottes ist der Okzident!
Nord- und südliches Gelände ruht im Frieden seiner Hände.»

Theodor Thomann.

Die Rolle der antiken Bauformen in der Architekturgeschichte

Was die griechische Architektur von allen anderen Architektursystemen unterscheidet, ist die scharfe begriffliche Formulierung der einzelnen Bauglieder. Die Säule ist gegliedert in Fuss, Schaft und Kopfstück; keines ist ohne die anderen denkbar, aber keines geht ohne genaue Grenze ins andere über, die Teile sind selbständig wie Wörter, die auch erst im Zusammenhang einen Sinn ergeben, aber gerade darum, weil jedes einzelne für sich allein schon eine genau umschriebene Bedeutung hat. Die Griechen sind nicht umsonst die ersten Logiker und Philologen gewesen, das heisst die ersten, denen die Sprache nicht selbstverständliche Lebensäusserung war, über die man sich weiter keine Gedanken macht, sondern ein Gegenstand der Verwunderung und des Nachdenkens. In Griechenland ist man sich zuerst über die innere Struktur der Sprache klar geworden, über den Satzbau, über die Verschiedenartigkeit und verschiedene Funktion der Wörter: Entdeckungen von ungeheurer Tragweite, weil damit die Struktur des ganzen europäischen Denkens bis auf den heutigen Tag festgelegt wurde. Durch die Entdeckung der «Logik» ist eine ganze Welt ein für allemal ins wache Bewusstsein gehoben worden, die vorher und für alle anderen Völker noch lange nur im Unterbewussten schlummerte, und die Griechen haben diesen Triumph denn auch ausgekostet bis ins Letzte, bis Religion und Staat und Freiheit durch das neu erfundene Raisonnement zersetzt war. Dieses Denken in logischen Kategorien, das Handhaben abstrakter Begriffe ist uns heute so selbstverständlich geworden, dass wir uns den ungeheuren Glanz der

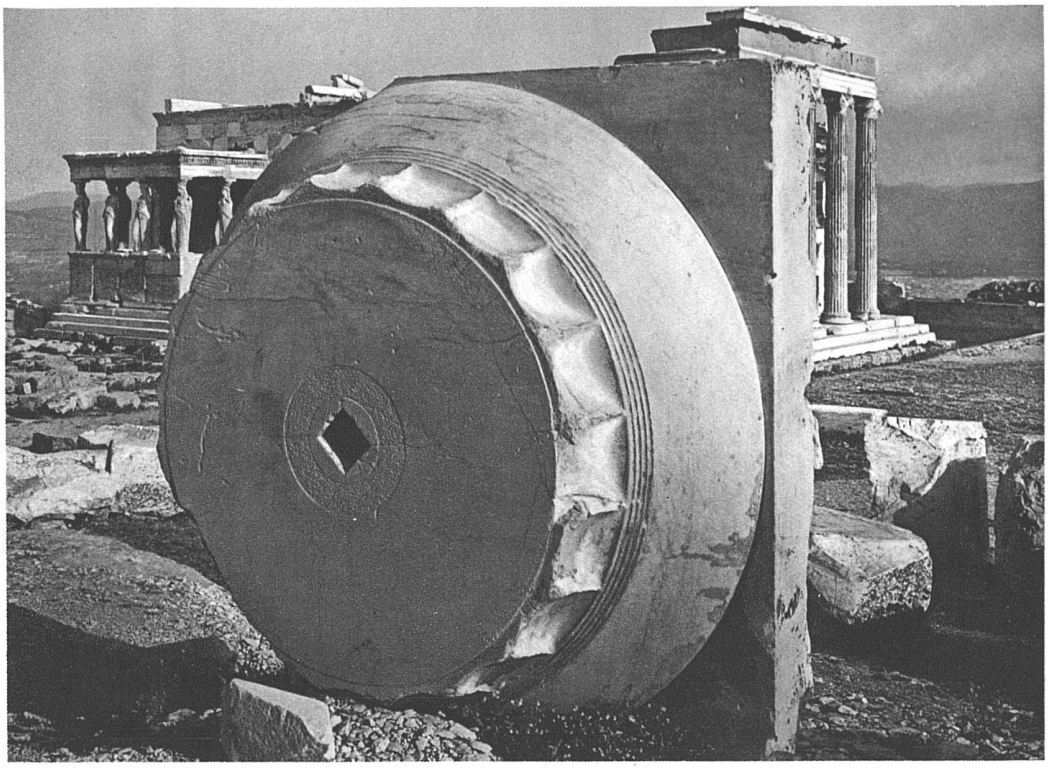
Jonisches Kapitäl der Propyläen-Vorhalle Aufnahme Walter Hege



Parthenon, Gebälk der Südwestecke Aufnahme von Walter Hege

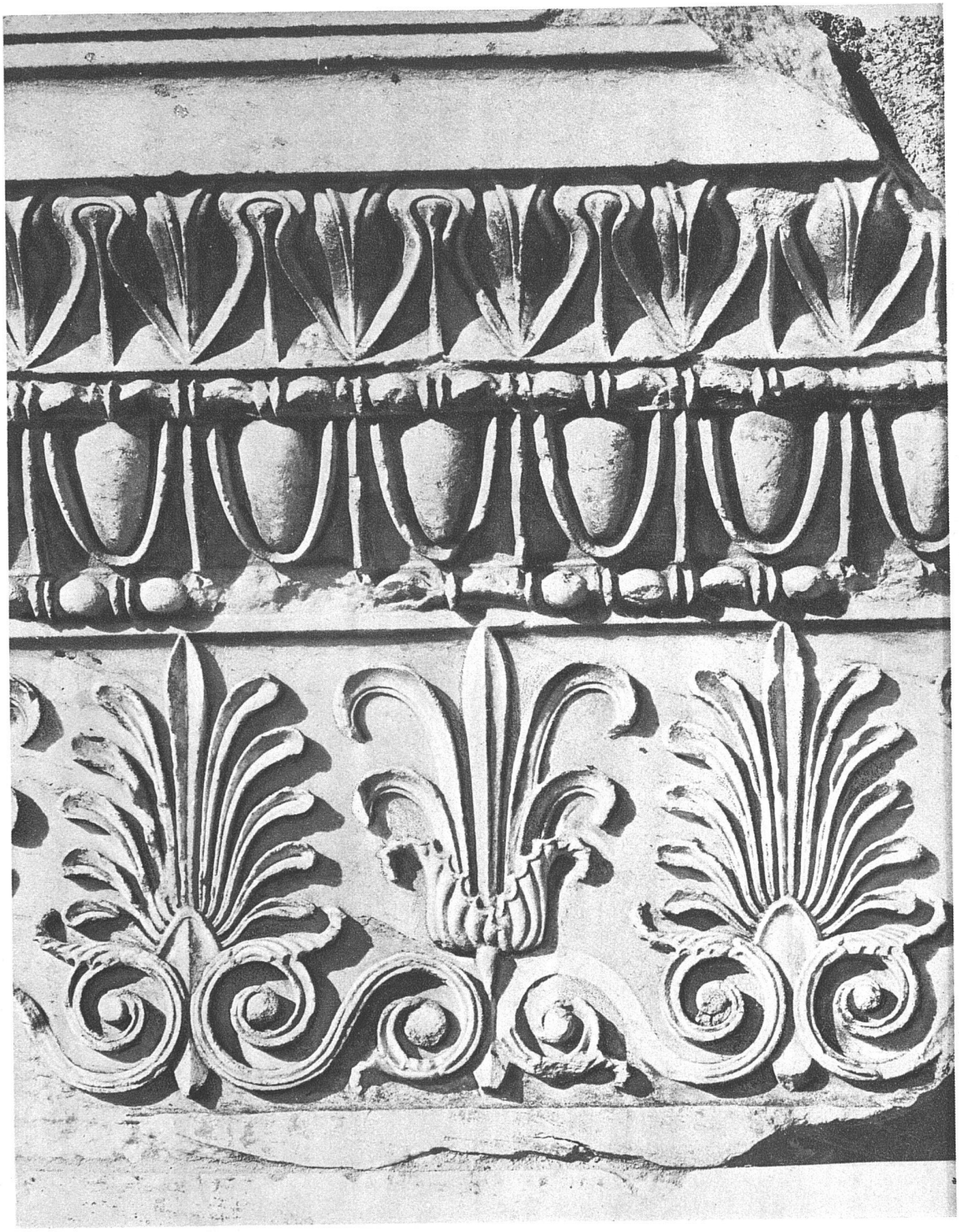
Die Akropolis, *Walter Hege* und *Gerhard Rodenwaldt*. 58 Seiten Text von A. Rodenwaldt, mit 35 Abbildungen, 104 Tafeln und 1 Karte der Akropolis. Deutscher Kunstverlag, Berlin. Geb. Rm. 28.—. Die Aufnahmen, die Walter Hege mit einem Spezialapparat von 120 cm Brennweite angefertigt hat, sind wahrscheinlich die besten Aufnahmen, die jemals von diesen Tempeln und ihren Einzelheiten gemacht wurden. Sie sind in diesem sehr besitzenswerten Buch ausgezeichnet wiedergegeben.

Parthenon, Südostecke Fernaufnahme von Walter Hege



Kapitäl vom Parthenon, dahinter Erechtheion
Aufnahme von Walter Hege aus W. Hege und G. Rodenwaldt: Die Akropolis, Deutscher Kunstverlag, Berlin

Säulenbasen vom Erechtheion



Erechtheion, Ornamentband der Cellawand Aufnahme von Walter Hege

Neuentdeckung gar nicht mehr vorstellen können, das Hochgefühl einer Zeit, die sich recht eigentlich sagen konnte, durch ihre Denkarbeit eine neue Welt erschlossen zu haben, noch viel umfassender als die neue Welt war, die sich das letzte Jahrhundert durch seine naturwissenschaftlichen Entdeckungen und technischen Erfindungen aufbaute.

Dieses gleiche logische Element ist aber auch in der griechischen Architektur wirksam, das gleiche Bestreben, mit wachem Bewusstsein jeder einzelnen ästhetischen Funktion im Baukörper einen scharf definierten Formbegriff zuzuordnen, und diese Formbegriffe — wie die Wörter eines Satzes — sinnvoll zu einander in Beziehung zu setzen. Aus dieser logischen Struktur gewinnt die griechische Architektur ihre Objektivität, sie ist wenigstens in diesem Punkt jedem verständlich, der überhaupt logisch denken kann, und wie die griechische Denkstruktur jedem logischen Denken schlechthin zugrunde liegt — Europa denkt griechisch, sofern es nur überhaupt «denkt», und daneben ist belanglos, ob sich die griechischen Denkbegriffe in Wörter beliebiger anderer Sprachen verkleiden — so ist auch die griechische Architekturform für ganz Europa verbindlich geworden, auch sie hat sich dank dieser Objektivität in die verschiedensten Nationalsprachen «übersetzen» lassen.

Denn Logik ist eine Form, und keine Substanz. Von Inhalt wollen wir nicht reden, denn Form zu Substanz verhält sich nicht wie der Topf zu Suppe, mit Goethe: «Natur hat weder Kern noch Schale», und hierin gehört ja auch die Kunst zur «Natur». Welches war nun die griechische Substanz, die auf diese logische Art vorgetragen wurde? Hier zeigt sich die zweite grosse Chance der griechischen Architektur: ihre Substanz ist nicht eine jenseitig-religiöse Vorstellungswelt, die zugleich mit der Volksgemeinschaft zerfällt, die sie trug, wie bei den Aegyptern und Orientalen, sondern der Mensch selbst in einer grossartig primitiven und eigentlich hanebüchenen Art, als seelisch-körperliches Wesen, so durchaus als Einheit empfunden, dass gerade d i e s e begriffliche Trennung nicht vorgenommen wird. Von der logischen Seite her erscheint alles Griechische sozusagen modern, jedenfalls verständlich, von dieser, der vitalen Seite her wird alles aber um so urtümlicher, primitiver, je mehr man sich damit beschäftigt. Die griechischen Denkgewohnheiten haben wir übernommen und so ausschweifend angewendet, dass sich für uns die ganze Welt in ein System logischer Abhängigkeiten, in Ursachen und Wirkungen zerfasert hat, so dass uns nun das griechische Existenzgefühl in seiner urtümlichen Geschlossenheit fast unzugänglich geworden ist.

Gerade dieses Existenzgefühl äussert sich aber nirgends reiner als in der griechischen Architektur. In der architektonischen Formenlehre pflegt zwar gerade von diesen Dingen sehr wenig die Rede zu sein: man langweilt den Schüler mit dem Hokuspokus unverständlicher Zahlenbeziehungen, die nichts anderes sind als die für den Bauhüttengebrauch auf Formeln abgezogenen spontan-sinnlichen Verhältnisse, wie sie aus geometrischen Kreisteilungen abgeleitet werden konnten, ohne deshalb ihre Sinnlichkeit zu verlieren. Und andererseits sucht man die alten Griechen den technischen Interessen der Gegenwart anzubiedern, indem man ihren Bauformen irgendwelche bautechnischen Hintergründe unterlegt. Bekanntlich hat man dabei herausgefunden, dass sich Schema und Bauformen des griechischen Tempels aus einer Holz- und Lehmbautechnik herleiten lassen, die man als hypothetische Vorläuferin der antiken Steinbaukunst mit grosser Wahrscheinlichkeit supponieren darf. Das Ergebnis ist überzeugend, aber es hat für uns den Glanz einer «Erklärung» eingebüsst, denn es wirft die sehr viel schwerere Frage auf, wie es denn kam, dass diese aus der Holztechnik stammenden Formen in das so ganz andere Material des Steins übersetzt werden konnten, wo sie diesen ihren technischen Sinn verlieren? Jedes antike Baudenkmal beweist unwiderleglich: der ästhetische Zusammenhang der griechischen Bauformen war sehr viel fester als die Bindung dieser Formen an das Material, aus dessen Konstruktionsnotwendigkeiten sie entstanden waren; der ästhetische Zusammenhang überdauerte den Wechsel dieses Materials, in dem wir heute so gern die raison d'être einer Architekturform sehen: also muss diese raison d'être auf einem anderen Gebiet gelegen haben.

Dem verschrienen Gebiet der Aesthetik war also nicht mehr auszuweichen; da aber diese Gegend dem konsequenten Materialismus mit Recht verdächtig und irgendwie illegitim vorkommt, verschob man zunächst die Statik aufs ästhetische Geleise: die Griechen sollen ihre Holzbauformen im Steinbau darum beibehalten haben, weil in ihnen das statische Kräftespiel zwischen Stütze und Last eindeutig klargelegt war. — Als ob die Griechen hätten Spass daran haben müssen, in ihren Tempeln andauernd über Baustatik unterrichtet zu werden. —

Man muss sich daran gewöhnen, von allen solchen vermeintlichen Hintergründen vollkommen abzusehen: als Zweckarchitektur oder als Resultat technischer Gegebenheiten ist die griechische Architektur unverständlich. Ihr Thema ist wie gesagt der Mensch schlechthin, ein gehobenes menschliches Existenzgefühl wird im Stein dinglich festgehalten, um dort als Vorbild stets gegenwärtig zu sein, ein sehr primitives Existenzgefühl, in dem Körper, Seele, Geist noch eine elementare Einheit bilden, so dass sie gar nicht erst künstlich wiedervereinigt werden müssen. Es ist das ganz Besondere der griechischen Architektur, dass diese Vermenschlichung nicht in der Nachbildung menschlicher Körperformen gesucht wird,

sondern darin, dass die aus irgendwelchen technischen oder sonst traditionellen Zusammenhängen gegebenen stereometrischen Formen als solche mit menschenkörperlichem Gefühl erfüllt werden, indem ihre gegenseitigen Grössenverhältnisse den Proportionen des menschlichen Körpers angenähert werden. Der Grieche konnte sich also in einer sehr merkwürdigen Art persönlich seinen Säulen verwandt fühlen, seine Tempel sind in erster Linie Säulenversammlungen, Chöre aus Säulenindividuen, aus architektonischen Geschöpfen, die man jenseits und entgegen aller praktischen Notwendigkeit aus Liebe zur vollkommenen Form züchtet, wie man Rennpferde züchtet.

II.

Die Logik des Aufbaus war lehrbar, dauerhaft und exportfähig, denn sie haftet an den fest formulierten Formbegriffen; die menschenkörperliche Innervierung haftet dagegen an der Proportion, also gerade an dem, was unausgesprochen zwischen den einzelnen Gliedern wirkt, sie steht und fällt mit dem Existenzgefühl derjenigen, die die klassischen Formen handhaben, denn aus ihrem formelhaften Niederschlag in den überlieferten Zahlenregeln ist ein verlorengegangenes Verständnis nicht wiederzuerwecken.

Der logische Aufbau von Säule und Gebälk ist denn auch allen Nachfolgern, die die Bauformen verwendeten, mehr oder weniger gelungen, die spezifisch griechische Menschlichkeit war durchaus unreproduzierbar. Der Rest davon aber, der noch in der unverstandensten Nachahmung liegt, reicht hin, jede klassische Architektur nicht nur dem Verstand, sondern auch dem Gefühl unmittelbar zugänglich zu machen, gerade weil dieser menschliche Gehalt nicht spezialisiert war.

Griechische Bauformen und griechisches Ornament sind durchaus unsentimental, zwar eminent menschlich, aber mehr nach der körperlichen Seite, auch hierin von einer grossartigen Objektivität, die nicht auf «Stimmungen» eingeht, sondern das Wesen oberhalb aller Spezialisierung im ganzen gibt. Also «abstrakte» Kunst ganz im modernen Sinn: Aeusserung seelischer Spannungen, aber ohne illustrative Behelfe, ohne jede Naturnachahmung — denn auch das Akanthuslaub des korinthischen Kapitäls ist nicht Abbildung irgendeiner Pflanze, sondern pflanzliche Bewegung und Differenzierung in abstracto auf jener spezifisch griechischen Ebene, von der aus die späteren Benützer diese Formen nach Belieben ins Starr-Geometrische oder ins Naturalistische abbiegen konnten, wenn ihnen das Gleichgewicht fehlte, die griechische Mitte zu wahren.

Damit war die zweite Vorbedingung für die Universalität der griechischen Architektur gegeben, durch die sie bis zur Gegenwart ununterbrochen im europäischen Bewusstsein als aktive Kraft weiterwirken konnte, gelegentlich umstritten oder negiert wie heute, gelegentlich von allerhand barocken Schnörkeln umrankt, aber nie vergessen.

Die griechischen Formen sind in der Folge von allen Mittelvölkern übernommen worden. — Aus welchen Gründen? Politisch war Griechenland nur schon den Diadochenstaaten und später den Römern gegenüber ohne Bedeutung, und nach der Seite praktischer Nützlichkeit war die an wenigen kanonischen Bautypen festhaltende griechische Monumentalarchitektur wenig entwicklungsfähig, so dass nach dieser Seite der Osten nichts, der Westen wenig von ihr zu lernen hatte. Die aus mythisch-prähistorischen Zuständen erst halb erwachten Völker sahen in der griechischen Architektur aber mit Recht das Zeichen eines neuen, wacheren Bewusstseins, und so wurden diese Architekturformen zu Zeichen der Parteinahme für dieses Neue, Ueberlegene, zum Ausdrucksmittel der Bildung, der Modernität, der verfeinerten, bewusster gepflegten Menschlichkeit, der Zugehörigkeit zur griechischen Kulturwelt im Gegensatz zur Barbarei.

Ueber den Umfang der Hellenisierung des Orients haben die Forschungen der letzten Jahrzehnte Aufschlüsse gegeben, die griechischen Einfluss bis China und Indien nachwiesen, und zwar ist es hier gerade das menschliche Element, das anregend wirkte, besonders die Figuralplastik, während die Logik der Architekturformen unverstanden bleibt.

Auch in Altgriechenland selbst kann die intensive Spannung der klassischen Zeit nicht aufrecht erhalten werden, der Mensch wird müde, das Mass aller Dinge zu sein — und sehnt sich wieder nach der Geborgenheit eines Herdendaseins, nach Unterordnung, und die findet er in der neuen Jenseitsreligion des Christentums, das gerade das Diesseitig-Menschliche als unrein verdammt, das der Grieche vor allem pflegte. Damit verlieren auch die Architekturformen ihre Selbständigkeit, die körperlich individualisierten Architekturglieder machen einem System ineinander verfliessender, begrifflich nicht fassbarer Hohlräume Platz. Die neue weltflüchtige Religiosität findet ihren Ausdruck im byzantinischen Stil, der — von der intellektuellen Ebene aus gesehen — eine Rückübersetzung des Griechisch-Bewussten ins Undifferenzierte, Mythisch-Prähistorische bedeutet (weshalb er in der Folge — entsprechend barbarisiert — auch zum Nationalstil der Russen werden konnte).

III.

Gerade in der Zeit, in der die klassischen Formen in ihrer eigenen Heimat nicht mehr verstanden werden, treten die Nordvölker in den Raum der griechischen Kultur. Prähistorische Menschen von primitiven Lebensformen und noch primitiveren Denkformen finden sich in eine Welt hochdifferenzierter Begriffe aller Art versetzt, an deren Bildung sie nicht mitgewirkt haben, und

die sie nicht zu handhaben wissen. Eine äusserst gefährliche Situation: wenn heute Völkerstämme prähistorischer Stufe mit der europäischen Zivilisation in Berührung kommen, pflegt das mit ihrer raschen Vernichtung zu enden, denn ihre Vitalität wird nicht nur durch eingeschleppte Krankheiten und Alkohol gebrochen, sondern mehr noch von innen her durch den Verfall aller Wertmaßstäbe, durch eine Desorientierung, die die alten religiösen Lebensordnungen auflöst, ohne neue dafür zu bieten. Es war ein ungeheuerer Glücksfall, dass die Berührung der historischen mit der prähistorischen Welt in der Spätantike nicht mit der Plötzlichkeit heutiger Koloniegründungen vor sich ging, dass vielmehr der Gegensatz durch eine halbjahrtausendlange Infiltration griechischer Kulturformen nach Norden und durch eine abgestufte Assimilierung einzelner Stämme gemildert war, und dass die Völkerwanderung, die uns in der Schule als blutiges Melodram vorgeführt wurde, in Wirklichkeit ein sich über Jahrhunderte erstreckender friedlicher Umschichtungsprozess war, in dem die dramatischen Episoden eine sehr nebensächliche Rolle spielen.

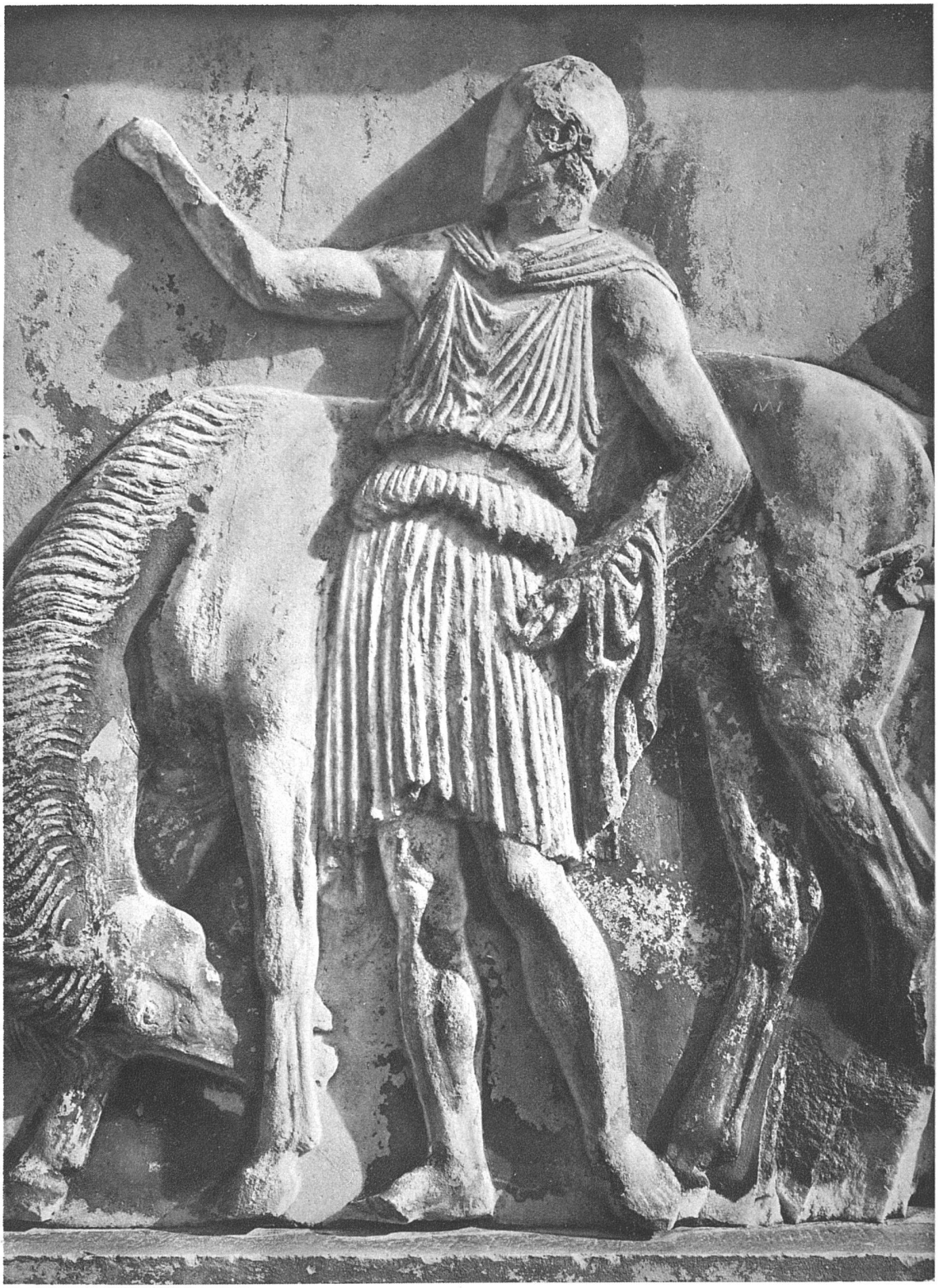
Den klassischen Architekturformen wird der Gallier oder Germane nicht anders gegenübergetreten sein, als den anderen klassischen Kulturformen auch, die er nicht von innen her, sondern von aussen erlebte, als Erscheinungsformen politischer Ordnung und Macht und einer Religion, die sich im Kampf mit den alten Stammesreligionen als die stärkere erwiesen hatte. Und so, als Zeichen der Machtübernahme wendete man sie auch an, Stück für Stück, ohne Verständnis für den organischen Zusammenhang, denn dieser lag auf einer logischen Ebene, die dem Barbaren noch ein Jahrtausend lang unzugänglich war, und ohne Verständnis für die menschenkörperliche Proportion, denn um sie zu empfinden, ist ein waches Bewusstsein der menschlichen Existenz nötig, wie es gerade der prähistorische Mensch par définition nicht haben konnte. Es ist ein faszinierendes Schauspiel, wie die antiken Kunst- und Denkformen diese Völker mit sanfter Gewalt zur Auseinandersetzung mit ihnen zwingen, und damit zum historischen Bewusstsein erziehen, das ungleichmässig und sehr allmählich erwacht. Die antiken Bauformen bekommen den Charakter des Besonderen, Feierlichen, das nur für die höchsten Aufgaben angewendet werden darf: für die Kirche. Daneben lebten im ländlichen Profanbau unbefangen uralte ahistorische Baugewohnheiten weiter bis auf unsere unmittelbare Gegenwart — wie etwa das Blockhaus der Alpenländer und das Ständerhaus, die den Ablauf der Historie kaum durch winzige Einzelheiten des Ornaments verraten, so dass sie baugeschichtlich mit den Holzbauten hochentwickelter Südseevölker, und nicht mit der gleichzeitigen Kirchenarchitektur zusammen zu betrachten wären.

Der romanische Stil ist eine einzige grosse Auseinandersetzung mit den antiken Formen, die man nur ihrem begrifflichen Programm, nicht ihrem ursprünglichen Sinn nach übernimmt. Auch die romanische Halbsäule und der gotische Dienst sind gegliedert in Basis, Schaft und Kapitäl, aber es ist nichts übrig geblieben von der Spannung, die diese Teile verknüpfte, von dem Gefühl, dass zu einer bestimmten Länge auch eine bestimmte Schaftstärke und Kapitälhöhe gehöre. Je mehr der romanische Stil vielmehr die antikischen Einzelheiten handhaben lernt, desto unbefangener geht er damit um, bis in der Gotik aus lauter antikischen Einzelheiten eine äusserst unantike, völlig neue Architektur entsteht, die sich mit zunehmender Reife schliesslich auch den Mut nimmt, die Fiktion antikischer Artikulierung fallen zu lassen. Hatte man noch anfangs des XIII. Jahrhunderts jedem der stangendünnen Masswerkstäbe sein eigenes winziges Kapitälchen gegeben, um damit das Schema «Säule» zu markieren, so wagt man später die Profile der Gewölberippen und Arkadenbogen ohne Zwischenschaltung eines Kapitäls oder Kämpfers schlicht bis auf den Pfeilersockel herablaufen oder im Pfeilerkörper verschwinden zu lassen.

Man kann in der konsequenten, also der französisch-englischen Gotik so etwas wie einen Verdauungsprozess sehen: nachdem man die antiken Bauformen erst zaghaft aufgenommen, dann unbefangener angewendet hat, wagt man es, sie nach eigenem Geschmack zurechtzustrecken und zurechtzubiegen; die körperlich individualisierten Bauglieder werden entkörperlicht, die Säule wird zum stangenartigen Gebilde beliebiger Länge umgedeutet und zuletzt zum körperlosen, graphisch-linearen Profil, alle Einzelglieder werden unter sich maßstäblich gleich gemacht, entwertet und ins Kontinuum der glasdurchsetzten Mauerscheibe aufgelöst, also ins Unindividualisierte, ins sozusagen Prähistorisch-Unbegriffliche zurückübersetzt.

IV.

Der Norden führt in der Gotik seinen ersten, naiven Assimilierungsversuch der Antike zu Ende, der scheinbar mit dem absoluten Sieg des Nordisch-Prähistorischen abschliesst. Von hier aus ging es aber keinen Schritt mehr weiter, denn wo alle festumrissenen Formbegriffe aufgelöst und ins Kontinuum eingeschmolzen sind, steht man wieder vor dem Unartikulierten, wo jede Aeusserungsmöglichkeit überhaupt aufhört, und so hatte man sich durch diese gotische Entwicklung höchst ausführlich bewiesen, dass ohne die antikischen Formen nicht mehr auszukommen war. Die Zeit um 1500 ist denn in ihren schriftlichen wie bildlichen Zeugnissen voll von einer qualvollen, fiebrigen Ausweglosigkeit, aus der sich nur eine einzige Lösung zeigte in einer neuen, sehr viel intensiveren, sehr viel bewussteren Hinwendung zur Antike: nach langer Vorbereitungszeit erwachte das innere



Platte aus dem Westfries des Parthenon Aufnahme von Walter Hege

Verständnis — nicht das historische für die Antike selbst, sondern das unmittelbare für das, was ihre Formen an menschlichen und logischen Möglichkeiten der Gegenwart bieten konnten. Auf allen Gebieten erwacht ein helles, bewusstes, verstandesmässiges Interesse für die irdischen Realitäten, die man vorher nur in ihrer Symbolbeziehung zur Theologie zu betrachten gewohnt war, und die antiken Architekturformen erscheinen als Träger und Manifest dieses neuen Bewusstseins, als Inbegriff des Logischen, Natürlichen — denn noch ist «Natur» kein Gegensatz zu Kultur und Verstand — des Modernen, Diesseitigen, und die gotischen Bauformen verfallen derselben Verachtung, die der Humanismus der theologischen Spekulation der Scholastik entgegenbringt, ja die Kirche selbst muss sich beeilen, die neuen, von Haus aus bewusst heidnischen Formen in ihren Dienst zu nehmen, um ihre Aktualität zu wahren. Das Märchen, die böse welsche Renaissance habe die original-nordische Gotik erwürgt, beweist nichts als Verständnislosigkeit für die Gotik, die niemals eine stabile Formenwelt war, wie die antike, sondern ein Prozess, der wie die Quelle nur in Bewegung gedacht werden kann, nicht eine nordisch-germanische Formensprache, sondern eine Auseinandersetzung des Nordländers mit der Antike (was hier freilich nur behauptet werden kann und an anderer Stelle zu beweisen sein wird). Die Renaissance brachte der Spätgotik das was sie suchte und in ihrem eigenen Umkreis nicht finden konnte: körperlich plastische, wirklichkeitsnahe Formen, Realitäten statt Abstraktionen und Mythen, und darum greift Frankreich und Deutschland begierig nach der neuen Form, die sehr viel mehr Ausdrucksmöglichkeiten bot, und in der sich sogar die nationalen Unterschiede sehr viel freier aussprechen liessen als auf gotisch.

Es würde viel zu weit führen, wollten wir das Spiel zwischen der immer neuen Versuchung, die strenge Logik zu lockern, und dem Genuss an der Erfüllung der Gesetzmässigkeit im einzelnen darstellen, bei dem die europäischen Nationen zum Teil mit verteilten Rollen mitwirken. Der Barock droht auch die klassische Formenwelt wieder ins Traumhaft-Spielerische zu zerlösen, das bewusst Gesetzmässige im Unverbindlichen aufzuheben, da greift der Klassizismus von neuem zurück auf die reine antike Form. Gegenüber dem Barock bekommt hier die klassische Form den Charakter des betont Richtigen, Reformierten, Natürlichen, — ein Gegensatz zum Prunk der Höfe, der sich immer mehr zum Ausdruck des gewollt Schlichten, Bürgerlichen, ja Republikanischen verschärft. Gegenüber der Kirche, wo die Gegenreformation im Barock ihren grössten Trumpf ausgespielt hatte, wirkt der Klassizismus betont unkirchlich, profan, vernünftig, aufgeklärt, und man verachtet die Spielereien des Rokoko und den Schwulst des Barock nicht minder, als die Renaissance die Gotik verachtet hatte. In der Renaissance war es die menschliche Fülle und klar begrenzte Körperlichkeit der antiken Bauformen, die den Gegensatz zur Gotik bildete, diesmal ist es die andere, die logische, rationale Komponente, die sie dem pathetischen Ueberschwang des Barock entgegensetzt. Zum zweitenmal tritt also die klassische Form als Korrektiv auf, als Ruf zur Besinnung, zur Wahrung der menschlichen Mitte, als Stabilisierung des bedrohten Gleichgewichtes.

V.

Wo stehen wir heute? Der Klassizismus war Ausdruck eines seines Wertes wie seiner Grenzen bewussten Bürgertums, das mit diesen Formen ebenso für ein bestimmtes Bildungsideal Partei ergriff, wie es damit seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht manifestierte.

Dieses in der Aufklärung wurzelnde Bürgertum machte gegen Ende des vorigen Jahrhunderts dem Unternehmertum eines durch keine kulturellen Hemmungen mehr gebändigten Materialismus Platz, das gemäss seinen gröberen Instinkten auch die Bauformen ins Drastische, Massenhafte und Brutale steigerte, und das sich — innerlich durch nichts damit verbunden — mit Recht fragen durfte, warum es für sein gutes Geld sich nicht ebensogut gotische Erker und maurische Stalaktitengewölbe kaufen sollte? So wurden die klassischen Formen, die bisher immer der unvertauschbare Ausdruck einer bestimmten geistigen Haltung waren, zum beliebig auswechselbaren Dekor unter anderen Dekorationsrequisiten, vor denen die klassischen höchstens noch den Anspruch einer gewissen Universalität erheben konnten, im Gegensatz zu den «nationalen» neugotischen, Neurenaissance- und Heimatschutzformen. Hinter allen diesen Attrappen stand keine notwendig damit verbundene Lebenshaltung mehr, und daran konnten auch Ostendorfs wohlgemeinte Reformen nichts ändern, denn ob man den klassischen Formapparat schamlos ausbeutete wie die Spekulanten der achtziger Jahre oder mit relativem Takt wie Ostendorf: er blieb allemal das Dekorum der finanziellen und nichts als finanziellen Repräsentation und wurde so recht eigentlich zum Kennzeichen der Banken, der Neureichen und aller, die es scheinen wollen. Bezeichnenderweise auch des ganz ins Schlepptau dieser Mächte geratenen Staates: seit dem Empire hat sich keine Staatsidee mehr mit irgendeiner Formensprache mehr als zufällig verbunden, mit anderen Worten, keine hat mehr stilbildend gewirkt — im grotesken Widerspruch zu dem krampfhaft «kulturellen» staatlichen Betätigungseifer.

VI.

Gegen Stilformen, die nur noch gewohnheitsmässig und gedankenlos weitergeschleppt und als müssiges Spiel

Nordseite der Akropolis vom Lykabettoshügel (Fernaufnahme am Morgen)

Aufnahmen von Walter Hege, Naumburg
(Alle Bilder aus Walter Hege und Gerhard Rodenwaldt: Die Akropolis, Deutscher Kunstverlag, Berlin)

Blick auf die Akropolis von Südwesten (vom Philopappus-Denkmal aus)

variiert werden, richtet sich die ganze Verachtung der jüngeren Architektengeneration, die wieder den festen Boden des Notwendigen, des Mehr-als-Willkürlichen sucht. Man empfindet ein geborgtes Stilgewand nicht nur als überflüssig, sondern als verwerflich, als Maske, hinter deren glatter oder «interessanter» Oberfläche sich die mangelhafte Durcharbeitung der «eigentlichen» Bauaufgabe verbirgt. Diese Ablehnung ist gesund und nötig, nur ist sie für sich allein nichts Positives, eine hygienische Massnahme, hinter der die Frage nach der «eigentlichen» Bauaufgabe ungelöst bleibt, und es besteht die Gefahr, dass die Devise von der «Zweckmässigkeit» ihrerseits zur Fassade wird, hinter der man zurzeit auf genaueres allseitiges Durchdenken der Bauaufgabe verzichten kann. Man wird aber allmählich erkennen müssen, dass «Zweckmässigkeit» und «Konstruktion» gar keine Substanzen sind, aus denen sich irgendetwas bauen liesse, sondern Methoden, mit denen man Aufgaben verwirklicht, die von einer ganz anderen Seite her gestellt werden. Die Substanz jeder Architektur ist unweigerlich der Mensch, und zwar der totale, lebendige Mensch einschliesslich seiner ästhetischen, seelischen Seiten. Es wäre sicher bequem, wenn man das Aesthetische auf sich beruhen lassen könnte und wenn die ästhetische Richtigkeit sich als Nebenprodukt einer in allen praktischen Hinsichten guten Lösung von selbst ergeben würde: nur ist das leider nicht der Fall. Wir können auch nicht auf allen andern Gebieten Rationalisten sein und im Aesthetischen plötzlich naiv sein wollen, weil es uns zu kompliziert scheint, auch diese Fragen präzise zu Ende zu denken. Die Architekturtheorie hat sich heute in einer materialistischen Dogmatik gefährlich festgefahren, sie ist bald so etwas wie ein Naturschutzgebiet für den primitiven Materialismus, der sonst überall im Aussterben begriffen ist — sogar auf seinem ureigensten Gebiet, der Wirtschaft.

Man wird Architektur sehr viel weniger als jetzt als art pour l'art ansehen müssen, die nur ihren eigenen, technischen Gesetzen gehorcht und für die der Mensch nur als Objekt architektonischer Bewirtschaftung insoweit in Betracht kommt, als er sich mit seinen biologischen Bedürfnissen und seinen Grössenmassen in dieses abstrakt in sich abgeschlossene technische Bezugssystem einreiht. Trotz allen sozialen Forderungen steht eine derartige Architektur ausserhalb des Sozialen, ausserhalb der menschlichen Gesellschaft, denn diese ist auf ethische Wertskalen angewiesen — ob es nun die Wertskala des Bürgertums oder des Kommunismus sei. Wertabstufungen haben aber in der konstruktivistischen Architektur überhaupt nirgends Platz. Dass man zurzeit keine Architekturtheorie auf Wertabstufungen aufbauen kann, weil unsere ganze soziale Struktur erschüttert ist, ist sehr richtig, daran aber, dass der Wertbegriff auch keinen Platz darin finden kann, wenn sich die Verhältnisse wieder stabilisiert haben, wird die moderne Architekturtheorie scheitern, sofern sie — wie bisher, und wie es jedes materialistische System seinem Wesen nach tun muss — den Anspruch erhebt, eine endgültige Formel zu sein, und nicht nur die theoretische Formulierung einer vorübergehenden Situation.

Es ist höchste Zeit, dass sich die moderne Architektur mit dem Gebiet des Aesthetischen viel intensiver als bisher befasst — nicht in Form einer neuen Sentimentalität, sondern im Gegenteil mit genau der gleichen kühlen Objektivität, mit der sie die technischen Seiten mit so schönem Erfolg behandelt.

Auf technischem Gebiet ist gar nicht mehr so viel Neues zu erfinden, und wenn erst die erste Bubenfreude an den neuen Spielsachen Stahl und Glas und Gummi und Neonbeleuchtung verraucht ist, wird sich auch der begeisterte Ingenieur-Architekt sagen müssen, dass nicht hier im Technischen, sondern in der Beziehung zum Menschen die wirklichen architektonischen Aufgaben liegen, in der Unterscheidung der verschiedenen Aufgaben, für die man augenblicklich umgekehrt eine Universallösung sucht. Also in der angemessenen Repräsentation ihres jeweiligen Bedeutungsgrades.

Repräsentative Architektur wird es immer geben, denn sie ist ein ganz elementares soziales Bedürfnis, ein Ausdruck der grösseren oder geringeren Wichtigkeit, die man der Instanz zuerkennt, die das betreffende Gebäude beherbergt. Die Frage ist nur, w e l c h e n Instanzen man (gefühlsmässig) erlauben kann, repräsentativ aufzutreten: um diese Frage dreht sich der ganze Streit. Dass nicht wie im letzten Halbjahrhundert schlechthin alles, vom privaten Wohnhaus angefangen, seine Nachbarn an krass zur Schau gestelltem Formenaufwand übertrumpfen darf, ist nachgerade allen Einsichtigen klar geworden: weil sich jeder erlaubte «repräsentativ» zu bauen, und keiner still ins Unrepräsentative, Lautlose zurücktreten wollte — denn wenn man schon zur Ausnahme «ländlich» baute, so kokettierte man auch da noch ausdrücklich und aufdringlich mit seiner Bescheidenheit — so fehlte die neutrale Folie des Unrepräsentativen überhaupt, vor der Repräsentation allein Sinn hat und wirken kann, und das Ergebnis war auch auf architektonischem Gebiet die bare Anarchie, die Preisgabe jeder Wertskala, der Krieg aller gegen alle.

Eine neue Wertskala, die nicht durch Dekret, sondern durch die gefühlsmässige Uebereinstimmung einer «öffentlichen Meinung» aufgestellt wird, ist zurzeit nicht vorhanden, mit Bestimmtheit kann man nur von der negativen Seite her sagen, dass weder Privathäuser, noch Fabriken, noch Bureaugebäude, noch Schulhäuser zu den Bauobjekten gehören, bei denen repräsentatives Auftreten Berechtigung hat: wie es dagegen um Kirchen,

Pferdekopf vom Ostgiebel des Parthenon, London

Museen, Regierungsgebäude usw. steht, ist eine Frage, die heute niemand beantworten kann, denn es wird noch Jahrzehnte dauern, bis sich darüber eine «öffentliche Meinung» gebildet haben wird, bis sich eine neue Hierarchie der Werte aus dem heutigen Durcheinander abklären kann. Ohne eine solche Wertskala, die den einzelnen Bauaufgaben ihren genauen Ort und Rang innerhalb des sozialen Organismus zuteilt, fehlt der Architektur das Fundament eines genauen Programms; sie wird Willkür, sobald sie über das Banal-Materielle hinausgeht, und so ist es bis auf weiteres faute de mieux freilich das einzige, was sich anständigerweise verantworten lässt, auch Bauaufgaben, die früher unter die monumentalen zählten, sozusagen als provisorische Notbaracken in «neuer Sachlichkeit» aufzustellen, nur soll man das nicht als «Lösung» der Aufgabe nehmen, sondern als den Verlegenheitsnotbehelf, der es ist.

VII.

Wenn sich aus gefestigteren sozialen Verhältnissen einmal die Punkte legitimer Repräsentation herauskristallisiert haben werden, so wird wahrscheinlich für diese wenigen, aber wichtigen Bauten die antike Formensprache von neuem aktuell — nicht als nochmaliger Aufguss des Klassizismus, sondern in einer sehr viel fundamentaleren Art, die natürlich alle technischen Errungenschaften in sich einbezieht, in einer Art, zu der der Weg über Le Corbusier führt, und nicht über Bonatz. Man wird die griechischen Formen dabei sehr bewusst und sehr sparsam als ausdrückliche Auszeichnung und nicht als lahme Gewohnheit anwenden — etwa so wie Le Corbusier auf dem Dach seines Völkerbundspalastes irgendwo eine Quadriga aufgestellt hatte — wie denn seine Bauten von einer solchen neuen Klassik gar nicht weit entfernt sind.

Wie weit für Privatbauten dann eine relative, aber natürlich sehr gedämpftere Repräsentation verwandter Art möglich sein kann, hängt ausschliesslich von der sozialen Struktur des Staates ab, sie ist sinnlos bei den heutigen, chaotischen Zuständen, sie bekommt Sinn, sobald sie einer organisierten menschlichen Gesellschaft entspricht.

Wo schon einmal Repräsentation am Platze ist — und das wird in letzter Instanz nicht von der Architektur aus entschieden — da ist ihre Befriedigung mit Hilfe klassischer Formen sicher das weitaus Direktere, Aufrichtigere und Zweckmässigere, als die schielende Pseudosachlichkeit und die pompöse Schlichtheit, die sich heute allenthalben als grosse Mode an Hotels, Warenhäusern, Verwaltungsgebäuden und Wohnhäusern reicher Leute breit macht, wo man das Menschenmögliche versucht, sein Geld auf dem komplizierten Umweg über unnötig teuere Materialien und technisches Ueberraffinement zu zeigen und loszuwerden, in scheinbar «schlichten» Formen à la Fahrenkamp und Breuhaus und tutti quanti: wer sich schon nicht dazu entschliessen kann, auf Repräsentation zu verzichten, der sollte dann wenigstens den Mut aufbringen, sie auf geradem Weg vorzutragen.

Diese Halb- und Dreiviertelsachlichkeit wirkt ja vorläufig noch als etwas Besonderes, als Ausnahme, und somit «modern». Wenn aber erst einmal ganze Stadtviertel so aussehen wie die Zürcher Sihlporte, und Mendelssohn in Berlin seine Balkone kilometerlang durchzieht, dann dürfte der Spass aufhören, und man wird die paar übriggebliebenen Spekulantenfassaden der achtziger Jahre von Heimatschutz wegen als Nationaleigentum erklären müssen, weil sie wenigstens einigermassen den menschlichen Maßstab wahren und in der gähnenden Oede als Fixpunkte zur Orientierung dienen.

Die gesunde Enthaltsamkeit unserer Gegenwart wird den Effekt haben, die lange missbrauchten und banalisierten klassischen Formen von Grund aus zu reinigen und neu und begehrenswert zu machen; die antiken Bauformen sind für uns heute noch Tabu, aber ihre Rolle in der Architektur dürfte noch lange nicht ausgespielt sein, weil sie dank ihren doppelten Möglichkeiten nach der logischen wie nach der vitalen Seite jeweils dann wieder aktuell werden können, wenn das Gleichgewicht zwischen diesen Potenzen gestört ist. Und so wird vielleicht die griechische Formenwelt in nicht zu ferner Zukunft ihre abklärende, re-integrierende und wertsetzende Mission von neuem erfüllen können als Ausdruck und Stütze des neuen seelischen und sozialen Gleichgewichts, das wiedergewonnen werden muss, als Zeichen der Parteinahme für eine umfassendere Menschlichkeit — die wieder mit besserem Gewissen an Goethe denken darf als wir. *Peter Meyer.*

Staatliche Denkmalpflege in der Schweiz

Unter Denkmalpflege versteht man alle Bestrebungen zum Schutz und zur Erhaltung der Kunstdenkmäler als unmittelbare Zeugen der Vergangenheit. Voraussetzung einer methodischen Denkmalpflege ist natürlich die Erforschung des Denkmälerbestandes, die im Auslande von Staats wegen und mustergültig in den staatlichen Inventarisationswerken niedergelegt wird. Das Ziel ist Erhaltung und Sicherung der Denkmäler möglichst in ihrem ursprünglichen Bestand, Bewahrung vor neuen und Beseitigung vorhandener Schäden. Renovieren im Dienste echter Denkmalspflege heisst schöpferisch gestalten in Verbundenheit mit Vergangenheit und Gegenwart, geleitet von geschichtlichem Wissen und Gewissen.

Der moderne Kulturstaat nimmt für sich Recht und Pflicht in Anspruch, die nationalen Kunstdenkmäler zu erhalten und zu beaufsichtigen. In Deutschland ist dies in Art. 150 der Reichsverfassung niedergelegt. Eigene Denkmalschutzgesetze besitzen ausserdem Preussen, Hessen und Oldenburg. Die staatliche Denkmalpflege Oesterreichs beruht auf Art. 10 der Bundesverfassung und den Gesetzen von 1918, 1923 und 1928.

Auf welche Gesetzesparagraphen sich die hochentwickelte französische Denkmalpflege stützt, ist mir nicht bekannt. Die französischen «archives des monuments historiques» gehören wahrscheinlich zu den frühesten staatlichen Institutionen, die sich systematisch mit Denkmalpflege befassen. Die «architectes départementaux», die «archives départementales» und die rege Tätigkeit der «Société archéologique française», deren Jahrbücher und «Bulletin monumental» eine Art Denkmälerinventarisation darstellen, sind weitere Instrumente der französischen Denkmalpflege. (Der Präsident der eidgenössischen Denkmälerkommission, Prof. Albert Naef, wirkte in den 90er Jahren als Mitglied der Departementskommission der Seine-Inférieure sehr aktiv mit.) Alle wichtigen französischen Bauten sind als «monuments classés» oder «monuments nationaux» der Fürsorge des Staates unterstellt. Das von Viollet-le-Duc gegründete «Musée des moulages» im Pariser Trocadéro ermöglichte es, nach dem Kriege die zerstörten Plastiken nordfranzösischer Kathedralen durch genaue Kopien zu ersetzen. Jede italienische Provinz hat ihren Soprintendente di Belle Arti; die Kunstschutzgesetzgebung Italiens ist sehr weit ausgebaut.

In der Schweiz besteht kein Denkmälerschutz von Bundes wegen, dagegen haben einzelne Kantone Gesetze zum Schutze der Kunst- und Naturdenkmäler erlassen. Vorbildlich organisiert ist die Denkmalpflege in der Waadt, in Basel und in Zürich.[1] Die Schweiz kennt keine den ausländischen sogenannten Landesämtern (in Italien Soprintendanze di Belle Arti) entsprechende Institution. In der Westschweiz hat man als «Kantonsarchäologen» eine Art Landeskonservatoren angestellt, so in Genf, Waadt, Neuenburg, Wallis und Freiburg. Die hervorragend gründliche Denkmalpflege zum Beispiel in der Waadt und in Neuenburg ist den Inhabern dieses Amtes, Prof. Naef und Arch. Matthey, zuzuschreiben. Basel hat neben der staatlichen eine freiwillige Denkmalpflege; in andern Kantonen (z. B. Zürich) amtet der Kantonsbaumeister als Konservator.

Eine den deutschen und österreichischen staatlichen Denkmälerwerken (in Bayern allein gegen hundert Bände!) entsprechende Publikation ist in der Schweiz erst im Entstehen begriffen; sie geht von der Schweizerischen Gesellschaft für historische Kunstdenkmäler aus und wird vom Bund seit zwei Jahren mit Fr. 10,000.— subventioniert.

Die italienischen Soprintendanze, die Photographiearchive im Pariser Trocadéro und bei der österreichischen Zentralkommission sowie die deutsche staatliche Bildstelle besitzen methodisch ausgebaute Lichtbilderarchive, die den Fachmann zu billigem Preis bedienen. Uns fehlt ein systematisch angelegtes eidgenössisches Photographienarchiv. Die sehr grosse Sammlung von Photographien im Schweizerischen Landesmuseum ist in ihrem Bestand von den durchgeführten Restaurierungen und

[1] Das modernste Kunst- und Naturschutzgesetz besitzt der Kanton Schwyz; leider ist es praktisch völlig wertlos, da seine Handhabung den Gemeinderäten anvertraut ist!