Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1927)
Heft: 1

Artikel: Zur Lage der Architektur
Autor: Meyer, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758198

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: 14.07.2025

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

Zur Lage der Architektur

Von Peter Meyer

Auf die Gefahr hin, Chaos-Schwärmer zu enttäuschen: die Situation ist nicht halb so chaotisch, wie es auf den ersten Blick aussieht. Eine deutliche Strömungs-Richtung lässt sich bei allem Brodeln erkennen, und das Durcheinander an der Oberfläche kommt nicht vom Fehlen gemeinsam leitender Ideen, sondern davon, dass ein paar Seiten-Strömungen noch nicht ganz versiegt sind. Wer freilich allen im selben Jahrzehnt entstandenen Neubauten gleich symptomatische Wichtigkeit zuschreiben wollte, müsste an der Möglichkeit verzweifeln, das Bild zu ordnen. –

Die Parole des Augenblickes heißt Zweckhaftigkeit – Funktionalismus – Mechanisierung, so laut, dass man schon beginnt, misstrauisch dagegen zu werden. Bei Lektüre moderner Architektur-Zeitschriften hat man den Eindruck, in diesem Winkel feiere der Darwinismus fröhliche Urständ: das klingt nicht eben zukunftsreich, aber alle diese, um die Maschine kreisenden Probleme sind nun einmal die vordringlichsten, und so ist es kein Wunder und kein Unglück, dass ihre Lösung allen, die mitten drin stehen, als das Problem schlechthin erscheint; dass sie vergessen, wie alles Konstruktive immer nur Mittel, nur Formensprache ist (um dieses verketzerte Wort zu gebrauchen) für ein Seelisches, das außerhalb und oberhalb aller Zweckhaftigkeit liegt. Denn der Verstand, und mit ihm alle Funktion, bezieht sich nur auf den Weg nach einem Ziel, das Ziel selber wird aber von anderer Seite gesetzt.

Am schärfsten zeichnen sich alle neuen Strebungen natürlich an jenen Stellen ab, wo sie an traditionelle Lösungen grenzen, mit scharfem Kontur lösen sie sich aus dem historischen Hintergrund los. Das Verhältnis zur Tradition in seiner ganzen Breite, als ästhetisches und soziologisches Problem gefasst, steht denn auch offen oder geheim im Brennpunkt aller Kämpfe um Stil-Fragen und Gesinnungen, und wo im Verlauf einer Diskussion dieses Thema zu Tage tritt, wird die Stimmung erbittert, wird scheinbar bloße Geschmacksverschiedenheit zu tieferem Hass, und das mit Recht, denn das Verhältnis zur Tradition ist eben gar kein ästhetisches, sondern ein ethisches Problem. Das ästhetische Problem beginnt erst da, wo eine wenigstens im Groben umrissene Substanz an Absichten Form annehmen soll, sodass zu fragen ist, mit welchen Mitteln das

Neue Schweizer Rundschau. XX. Jahrg. Heft 1 (1. Januar 1927).

geschehen kann. Die Aufstellung des Programms aber liegt eine Schicht tiefer: eben im Ethischen. –

Allen modernen Richtungen gemeinsam ist die Auflösung des geschlossenen Kubus, die Abstufung auch der äußeren Erscheinung eines Gebäudes nach den verschiedenen Bedürfnissen seiner inneren Räume. Die Fassade scheidet als Kompositionselement von eigener Bedeutung aus. Das heißt nun nicht, dass das Äußere nur sozusagen die Rückseite des Inneren wäre, bloßes Ergebnis, wie etwa die Kehrseite eines Felles. Es ist vielmehr von vornherein während der Komposition im Kopf des Architekten mit enthalten, er sieht seine Räume gewissermaßen wie aus Glas: innen und außen zugleich, und die körperliche Wirkung seiner Raumgruppe, also das äußere Bild, ist ihm durchaus nicht gleichgültig, aber er legt keinen Wert mehr darauf, dass sich äußerlich alles zu vier glatten Wandebenen ausrichtet, die man dann nachträglich mit Reliefgliederungen einteilen und als Fassaden dekorieren kann. In dieser Art aufgelöst zu komponieren sind sich die verschiedensten modernen Richtungen einig, von Wright bis Corbusier, von Gropius bis Mendelssohn, von Tatlin bis zu den Dornacher Steinerianern, verschieden ist nur die Art, mit der man sie durchführt. Diese Bewegung hat mit der Romantik des letzten Jahrhunderts weniger zu tun, als ihre klassizistischen und anderen Gegner behaupten, denn jene Romantik suchte gerade die interessante Fassade, die Silhouette als Selbstzweck, sie hat aber mehr damit zu tun als ihre eigenen Anhänger wahrhaben wollen, denn das Bedürfnis nach Differenzierung der Räume, die Abwendung vom repräsentativgeschlossenen Block des Klassizismus war schon in diesen romantischen Bauten lebendig, nur erstickte der Anlauf zunächst in historischer Befangenheit. Die neuen Ideen rumoren schon ein Jahrhundert in der Tiefe, wie ein Erdbeben warfen sie die historischen Formen durcheinander, aber es gelang ihnen noch nicht, selber sichtbar bis zur Oberfläche durchzustoßen. Die romantisch-historischen Stilspiele, zu denen auch, als primäre Gegenbewegung auf der gleichen Ebene, der Jugendstil gehört, sind uns innerlich schon so fremd geworden, dass wir sie ohne Abscheu betrachten können, auch unter ihnen scheiden sich gute Leistungen von belanglosen, und bei den besseren erscheint als eigenartige Tragik, wie ein richtiger Gedanke in formalen, eigentlich oberflächlichen Befangenheiten totgelaufen ist. In einer Art Platzangst wagte man sich nicht aufs offene Meer seiner eigenen Ideen hinaus: konnte man schon dem abgestorbenen Klassizismus beim besten Willen nicht die Treue halten, so klammerte man sich um so fester ans Mittelalter, und verstrickte sich so in

die unentwirrbarsten Kompromisse. So hat man in Häusern der Münchener Schule, etwa der Gebrüder Seidl, trotz oft überraschend modernem Grundriss, eben doch das Gefühl, in künstlich-historischer Umgebung zu leben, weil gerade das Détail vermöge seiner größeren begrifflichen Fassbarkeit stärker ins Bewusstsein tritt als die Grundriss-Disposition im großen.

Die in ihrem Zusammenhang gelockerte Formen-Schutthalde kam dann von einer unerwarteten Seite her ins Rutschen, gerade von Seiten des Détails. Zentralheizungen, Badinstallationen, elektrisches Licht legten Bresche in eine Welt von Plüschmöbeln, Kachelöfen und Kronleuchtern. Im großen mochte man sich die Unvereinbarkeit dieser technischen Neuerungen mit historischer Wohnform verheimlichen, im kleinen, in der unmittelbaren Konfrontation technisch-rationalistischer Industrie-Erzeugnisse mit immer neu aufgewärmten Produkten alter Handwerkskunst, klaffte der Riss auch dem Unempfindlichsten sichtbar, hier gab es kein Ausweichen mehr, und so wurde denn Spühlklosett und Badewanne zum stilbildenden Faktor.

Das fundamentale Ereignis, über dem sich alle Formen des Übergangs aufbauen, in denen wir noch heute stecken, ist der nun schon vor mehr als hundert Jahren eingetretene Zusammenbruch der klassischen Tradition. Ein Zusammenbruch, der nichts anderes ist als das ästhetische Analogon zur französischen Revolution, und wie diese mehr Symptom als Ursache tiefgreifender soziologischer Umschichtungen. Schon aus der Ferme der Marie Antoinette im Park des Trianon spricht eine merkwürdige Brüchigkeit des Existenzgefühls, man hatte bei Hof offensichtlich das Bedürfnis, sich aus der Sphäre immerwährender Repräsentation gelegentlich zurückzuziehen, das heißt, man empfand diese Repräsentation nicht mehr als selbstverständliche Daseinsform, sondern als Pflicht.

Die klassische Architektur war aber gerade der Ausdruck des offiziellen Daseins, der Repräsentation: das kann gar nicht oft genug betont werden, noch die bürgerlichste Haustüre in der Mitte einer dreifenstrigen Front ist ein letztes Glied in der Hierarchie der Prunkpforten, das schön in der Mitte einer Zimmerwand aufgebaute Sofa mit flankierenden Stühlen ein Abglanz des Thrones, die Kommode, auf deren Mitte eine Uhr unter dem Glassturz steht, ein Familien-Altar.

Die monumentale Isolierung des klassischen Baukörpers, die Unterordnung aller Lebensbedürfnisse unter das beherrschende Gesetz der Repräsentation, die eindeutige Subordination der Nebengebäude, das alles hat den Sinn eines Manifestes, eines Machtanspruchs. Die Betonung

der eigenen Mitte sagt: vor Mir hat alles rechts und links zur Seite zu treten. Ich teile den Platz, den ich beherrsche, in eine rechte und eine linke Hälfte. Ich bin Maß-gebend. Sonne? gute Belüftung? Darauf hat der Untertan keine Rücksicht zu nehmen, die Hauptsache ist, dass die Fassade seines Hauses so steht, wie es dem regierenden Hauptgebäude passt. Der klassisch-symmetrische Gebäudeblock bindet sich nie mit der Landschaft und will sich gar nicht binden. Sein strenger Kubus ist ein Fremdkörper, mit herrscherlicher Geste legen seine Achsen Lichtungen in den umgebenden Wald, zwingen sie den Bachlauf in das Bett des repräsentativen Teiches, befehlen sie den Bäumen, in Alleen strammzustehen. Das alles brauchte durchaus nicht brutal erzwungen zu werden, denn schließlich ist auch das Verhältnis von Herr und Untertan eine Symbiose, bei der beide Teile auf ihre Rechnung kommen, und so gewöhnt sich auch die gezähmte Landschaft an den neuen Herrn. Was aber der König im großen tat, versuchte der Bürger im kleinen, entsprechend seinen Mitteln ist seine Repräsentation bescheidener: dem Grad nach, nicht der Art nach verschieden, und sein Haus spiegelt so gut wie der Palast die Gesellschaftsstruktur des Absolutismus.

Demgegenüber war die romantische Architektur und der englische Park, angefangen mit der Ferme beim Trianon, Ausdruck des privaten Daseins, der Entspannung. Beide Formenwelten laufen eine Zeitlang parallel, dann folgen eigenartige Kreuzungsprodukte. Die erste Republik baut dorische Markthallen, stilisiert sich in Baukunst und Kostüm auf republikanisches Römertum zurück, also klassisches Thema, in stark romantischer Färbung vorgetragen. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bringt das Gegenstück: Regierungspaläste, Bahnhöfe, Posten als Ritterschlösser, also romantisches Thema, vorgetragen mit dem ganzen offiziellen Pathos, monumental, also sozusagen klassisch gemeint. Und zwischen diesen Grenzfällen gedieh das Unkraut aller erdenklichen Zwitterformen, Totenbeschwörung aller erdenklichen Stile, die vollkommene Unordnung, eine Unordnung freilich in recht engen Grenzen, denn aus der Distanz gesehen, gleichen sich eine gotische, eine maurische, eine Renaissance-Villa der Gründerzeit wie ein Ei dem andern.

Die erste Folge der von der Technik ausgehenden Reformbestrebungen war nun zunächst seltsamerweise eine Remission des Klassizismus. Man wollte Klarheit, Einfachheit, Übersichtlichkeit: diese Qualitäten waren der Architektur sosehr abhanden gekommen, dass man gar nicht mehr wusste, wo mit diesen Forderungen einsetzen, und so vergriff man sich im Maßstab. Statt die einzelnen Wohnbedürfnisse bis zur Klarheit zu

durchdenken, begnügte man sich mit der Klarheit der äußeren Attrappe, man glaubte im klassizistischen Kubus jene übersehbar-saubere Form gefunden zu haben, die man im Hexensabbat romantischer Stilspielereien verloren hatte, ohne zu bedenken, dass der Klassizismus ein nicht minder vergangener Stil war als die Gotik, und seine Wiederbelebung eine genau so romantische Flucht aus der Gegenwart wie jede andere Nachahmung historischer Stile.

Die besten unter den Neu-Klassizisten meinten denn auch im Grund gar nicht die klassizistische Form, sondern die Klarheit des Blocks, und sie blieben nur am historischen Détail kleben, nicht anders als sich vorher die Romantiker in den historischen Efeu verstrickt hatten, obwohl sie im Grund nur « Auflösung des Blocks » meinten. Die Erstarrung der Reinigungsbewegung im Klassizismus war ganz besonders gefährlich, die Historie bot ein Beispiel, das äußerlich wirklich den neuen Ideen zu entsprechen schien, und so lag die Versuchung nahe, den bequemen Ausweg eines Kompromisses zwischen Tradition und oberflächlicher Modernität zu wählen.

Der Kampf der modernen Strömungen mit dem Neuklassizismus ist also viel weniger ein Gegensatz zweier Weltanschauungen, als der Gegensatz zweier Generationen, der Gegensatz der fortgeschritteneren Phase gegen die zurückgebliebene der gleichen Entwicklungslinie. Denn was der Neuklassizist nur äußerlich auf die Fassaden seines Hauskubus bezog, das Streben nach absoluter Klarheit, das will der Moderne auf die innere Organisation, auf die Lebensbedürfnisse der Bewohner angewandt sehen, und sollte die äußere Blockform daran zerbrechen.

Daneben gibt es freilich noch Gesellschaftsschichten, die aus Tradition dem Klassizismus nahe stehen, Kreise, die wie der Adel oder städtisches Patriziat ihre raison d'être im ancien régime haben, und für diese mag Klassizismus noch eine Zeitlang der adäquate Lebensrahmen sein. Daneben sind es aber groteskerweise gerade die kulturlosesten Kreise, die sich an die historische Repräsentation klammern, vor allem die Hochfinanz. Banken haben das dringende Bedürfnis, mit klassischem Pathos aufzutrumpfen: Alabasterschalen im Safes-Raum, spiegelnder Marmor, messingglänzende Schrankfächer, alles von einer Feierlichkeit, die zum kulturellen Niveau des dort verkehrenden Publikums im amüsantesten Gegensatz steht. Es ist selbstverständlich, dass die aus dieser Sphäre stammenden Parvenus dann auch privatim klassisch bauen, und so treffen wir denn allenthalben den griechischen Akanthus in die Rolle des

Feigenblattes erniedrigt, mit dem erfolgreiche Spekulanten ihre kulturellen Blößen zu bedecken suchen.

Diese Bindung der klassizistischen Form an die bourgeoise, genauer, die absolutistische Gesellschaftsstruktur wurde besonders in Russland erfasst, wo die Verhältnisse freilich viel undifferenzierter lagen als in Europa: Klassisch baute der Zar und der hohe Adel, dessen Stellung ebenfalls unmittelbar vom Zaren abhing; daneben existiert, als eine Welt für sich, die Kirche, noch ganz befangen in byzantinischer Tradition, und der Rest sind Blockhäuser und Baracken. Der Zusammenhang zwischen den architektonischen Formengruppen mit den gesellschaftlichen Einheiten war hier mit Händen zu greifen, im Westen ist alles viel komplizierter, viel zarter abgestuft, doch im Prinzip nicht anders.

Gerade in Russland war denn auch die Reaktion gegen die klassische Kunst am schroffsten. Aufgeschreckt aus der dumpfen Instinktsicherheit ihres halbbarbarischen Volkes stürzten sich die russischen Intellektuellen auf den westlichen Rationalismus; mit dem elementaren Zelotentum des Neubekehrten, der die Geltungsgrenzen seiner neuen Erkenntnisse auch noch nicht andeutungsweise übersieht. Man holt in möglichster Eile eine Phase der europäischen Zivilisation nach, die im Westen schon in den letzten Zügen liegt, wo die « Göttin der Vernunft » ihren Thron in Notre Dame seit bald anderthalb Jahrhunderten geräumt hat. Und selbst diese Göttin war im Westen eine Ballerina, und kein Dynamo. Es ist das große Paradoxon des russischen Materialismus, dass er aus der Vernunft eine neue Religion macht, dass man im Gefühl einer neuen Orthodoxie gegen die alte mit allen Waffen zu Felde zieht, man glaubt Sentimentalität und Romantik zu überwinden, während man nur ihren Gegenstand wechselt, und nun sentimental und romantisch für Maschine und Funktion schwärmt: statt der goldenen Ikone küsst man die Schalttafel. Das alles ginge schließlich die Russen allein an, als eine Phase jenes provinziellen Seitenstromes der byzantinischen Kultur, in dem sich alle europäischen Bewegungen mit einer Verzögerung von etlichen Jahrzehnten bis Jahrhunderten in mehr oder weniger phantastischer Verzerrung gespiegelt haben, und als Symptom wichtig wird diese vorderasiatische Bewegung erst dadurch, dass sie Anhänger und Bewunderer sogar in Europa findet. Hinter den wildesten Allüren der Konstruktivisten aber, die das Heil der Architektur aus Moskau erwarten, dürfte ein gut Teil sanft-elegischer Paul et Virginiestimmung stecken: ist doch der gute Europäer so gern bereit, zu glauben, die Wilden seien bessere Menschen. Nun werden sich die Konstruktivisten-Scherze, die sich drehenden

Glasräume, die sich ein Bolschewist für ein Museum in Moskau ausgedacht hat, und dergleichen ganz von selber erledigen, bleiben wird aber die Auflösung des Blockes, der Verzicht auf die Fassade, und dadurch werden die menschlichen Behausungen bescheidener, akzentloser, geselliger werden. Darüber dürfen die wenigen « modernen » Neubauten, die es bisher gibt, nicht wegtäuschen: die sehen freilich noch oft wild, unreif und marktschreierisch aus. Aber man bedenke, dass sie meistens von jungen Architekten stammen, deren Arbeitskraft zurückgestaut, in ihrer Entfaltung gehemmt wird, die wohlinstallierten Firmen, denen Architektur ein mit Idealismus schön verbrämtes Geschäft ist, stehen ihnen mit ihrer unerschütterlichen Routine im Licht: sie sind modernen Ideen immer erst dann zugänglich, wenn sie kein Risiko mehr sind. Und so ist es begreiflich genug, dass der junge Architekt, wenn er erst einen Auftrag hat, alle seine Künste entfesselt, alle angesammelten Ideen zugleich aussprechen will, wie etwa ein junger Arzt auf seinen ersten Patienten die ganze Apotheke auf einmal loslässt. Diese Jugendkrankheiten, die unsachliche Übertreibung der Sachlichkeit, die absichtliche Brüskierung des Bestehenden, wird bald überwunden sein, und so gilt es, die Wohnform der Zukunft durch diese vorläufigen und unfreien Produkte hindurch zu sehen, und die Versuche als Symptome, nicht als Ergebnisse zu würdigen.

Was bedeutet diese allenthalben feststellbare Tendenz zur Auflösung des Kubus? Vor allem Verzicht auf Repräsentation. Verzicht also auf gesellschaftliche Isolierung durch äußere Merkmale. Hier sind die gleichen Kräfte wirksam, die schon lange zur Standardisierung der Männerkleidung geführt haben: früher waren beispielsweise rote Mäntel dem englischen Pair, oder dem venetianischen Senator durch gesetzliches Privileg vorbehalten: diese Unterscheidungen sind gefallen, und heute kleidet sich der König von England im Prinzip nicht anders als irgendeiner. Zu den roten Mänteln und Allongeperücken gehörte die klassische Architektur, sie war Ausdruck der gleichen Seelenhaltung, Äußerung desselben Pathos. Sie hat sich im Biedermeier parallel zur Kleidung verbürgerlicht, und sie ist heute gerade noch soweit lebendig, als Uniformen, als Degen und Schiffhut reichen: also bestenfalls bei Staatsgebäuden, den Symbolen der Staatsautorität. Der Private, der klassisch baut, ist nicht minder komisch, als ob er Zopf und Degen trüge.

Mit der repräsentativen Haltung fällt zugleich die schroffe Isolierung des Hauses von den Nachbarn und der Landschaft: hierin geht der Amerikaner Wright weiter als alle anderen. Von der zentralen Herdstelle und dem Kamin aus entwickelt er alle Räume in die Landschaft, seine Häuser

lösen sich geradezu allmählich in den Garten auf. War früher jedes Haus monomanisch nur auf seine eigene Mittelachse bezogen, gewinnt das aufgelöste moderne Haus viel engere Beziehung zu den Windrichtungen, zur Sonne, den Jahreszeiten, es gibt die egozentrische Starrheit auf zugunsten größerer Zusammenhänge. Der moderne Mensch hat die Natur soweit unterjocht, oder vielmehr, sich soweit in ihr zurechtgefunden, dass er sich nicht mehr hinter vier Wänden wie in einer Festung gegen sie verschanzen muss. Damit gewinnt auch der Garten einen neuen Sinn: er ist nicht mehr, wie der klassische Garten, eine Fortsetzung der Architektur mit anderen Mitteln, nicht mehr, wie der englische Park der Romantik ein Stück künstliche Natur, sentimentalisch aufgeputzt, sondern die endgültige, schlichte Überleitung einer bescheiden und erdhafter gewordenen Architektur in die wirkliche Landschaft, die man, soweit man sich's leisten kann, zum Garten veredelt. Ein Glied des gleichen Bestrebens nach Vermeidung zu großer Isolierung des Einzelkörpers ist die Bevorzugung flacher Dächer: jedes Dach wirkt zusammenfassend, besonders natürlich Dächer, die nach allen vier Seiten abfallen: diese bleischweren Walmdächer sind schon ganz unerträglich und Kennzeichen unrettbarer Provinzarchitektur geworden. Dachlose Hauskuben fügen sich naturgemäß besonders leicht zu Gruppen, zu kristallstockartigen Aggregaten zusammen, wie man sie seit Alters in Italien, und besonders in dem halb orientalischen Amalfi und Capri baut: im Norden wird sich die Dachlosigkeit kaum durchsetzen, man wird sichs vielmehr an unauffälligen Dächern ohne schwere Gesimsbildungen genügen lassen. Denn Streben nach Leichtigkeit ist ein weiteres Kennzeichen moderner Baugesinnung. Die klassischen Bauten waren schwer, förmlich in Formenreichtum gepanzert, sie legten Wert auf massive Wucht, die die Wichtigkeit des Bewohners unterstreichen sollte. Der moderne Architekt schämt sich nicht mehr, die kartonhafte Dünne seiner Mauern zu zeigen; er hasst alle lastenden Gesimse und schweren Fenstergewände: am liebsten würde er ohne alle solche Rahmungen auskommen. Sogar das Streben nach Farbe gehört in diesen Zusammenhang: das Grau der klassischen Fassaden wollte an Stein erinnern, oder doch möglichst wenig davon abweichen, Stein war vornehm, war das Ideal an Festigkeit, Bürgschaft ewigen Bestandes. Wir sind bescheidener geworden, und zufrieden, wenn ein Haus ein Menschenleben aushält, und Zeichen dieser größeren Leichtigkeit und Unverbindlichkeit ist eben die Farbe, die absichtliche Verleugnung der steinernen Massivität.

Ein besonders merkwürdiger Zug moderner Architektur ist endlich die Bevorzugung wagrechter Gliederungen, gegenüber den Senkrechten, die

in der klassischen Architektur dominierte. Auch hier ist es die Monumentalität, die der Senkrechten anhaftet, auf die man verzichtet. Sie hat ihren klarsten Ausdruck in Halbsäulenordnungen und Kolossalpilastern gefunden, stolzen Gliederungen, die alle Geschosse kraftvoll zusammengefasst, und den ganzen Block zum mächtigen Monument gestempelt haben, aber sie war gedämpfter auch schon in jeder Reihung schlanker, hoher Fenster wirksam. Diese Vertikalgliederung war recht eigentlich der Träger der Isolierung, eine Säule, ein Pilaster schließt jeden Anbau aus, macht die Oberfläche, aus der sie wächst, unantastbar, und die horizontalen Gesimse waren daneben nichts anderes als Zeichen innerer Schichtung, und Gurtungen des Blockes. Bevorzugt man nun in modernen Bauten liegende Fensterformen, wagrechte Gesimse, die nicht als Schichtung rundumlaufen, sondern nur als Abdeckungen zu Fenstern, Balkonen usw. gehören, und also deren Horizontalität unterstreichen, so zeigt auch das wieder den ausdrücklichen Verzicht auf ragende Feierlichkeit und Isolierung, ein Streben nach räumlicher Weite, nach Bindung mit rechts und links.

Sieht man also allen einzelnen, verworrenen Strömungen des letzten Halbjahrhunderts auf den Grund, so ist die Entwicklung im großen ziemlich konsequent verlaufen, und zukünftige Möglichkeiten zeichnen sich mit immer größerer und ruhigerer Sicherheit ab, so dass die kleinen Modeschwankungen nicht mehr viel daran ändern können. Vermöge des in der Architektur besonders zähen Beharrungsvermögens wird natürlich noch eine Zeitlang klassisch gebaut werden, und immer werden hier und dort Spezialitäten auftauchen, die in ihrem Umkreis Schule machen, so gibt es zurzeit in Deutschland Architekten, die eine Art vereinfachter und verkunstgewerbelter Gotik kultivieren mit neuartigen Spitzbogen: man beeilt sich offenbar, die Restbestände an Gotik zu liquidieren, die Oswald Spengler im deutschen Volk entdeckt hat. Nationalistischen Kreisen ist eben unsympathisch, dass sich die moderne Architektur stark international gebärdet, und doch ist das ganz selbstverständlich. Die Probleme der Maschinenarbeit, der Befriedigung der dringlichsten Massen-Wohnbedürfnisse, der funktionellen Durcharbeitung des privaten Lebens sind an keine einzelne Nation gebunden, und ist die neue Architektur in ein paar Jahrzehnten erst zur Selbstverständlichkeit geworden, werden sich nationale Differenzierungen ganz von selber und ohne Programmgerede einstellen, wobei zu fragen ist, ob dann überhaupt noch ein so lebhaftes Bedürfnis danach besteht, wie in unserer, noch immer Nachkriegszeit.