

Christian Friedrich von Leins : zum Problem des Eklektizismus in der Architektur

Autor(en): **Joedicke, Jürgen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift**

Band (Jahr): **25 (1971)**

Heft 5: **Krankenhausbau = Hôpitaux = Hospitals**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-334015>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Christian Friedrich von Leins

Zum Problem des Eklektizismus in der Architektur

... eine differenzierte Betrachtung des 19. Jahrhunderts ist angebracht. Beurteilungskriterien können nicht mehr die Mittel allein sein, sondern auch die Frage, wozu die Mittel verwendet wurden ...

Die Dokumentation zu diesem Artikel und das Quellenstudium besorgte mein Mitarbeiter cand. arch. Hans Münch, dem ich für diese Arbeit danke.

Seine Zeitgenossen schildern ihn als einen vielseitig interessierten Architekten. Er stammte aus einfachen Verhältnissen; sein Vater war Steinmetz, der es mit schwäbischem Fleiß zum Werkmeister und schließlich zum wohlhabenden Unternehmer brachte. Leins besuchte die Realschule und anschließend die Gewerbeschule. 1837 ging er zur weiteren Ausbildung nach Paris und arbeitete bei dem Architekten Henri Labrousse¹. Den vielseitigen Einflüssen in dieser Metropole der Kunst ausgesetzt, spielte er mit dem Gedanken, sich ganz der Malerei zu widmen. Auf der anderen Seite übte die sich damals entwickelnde Technik eine solche Faszination aus, daß er, wohl auf Anraten seines Freundes Karl von Etzel, der später am Bau des württembergischen Eisen-

bahnnetzes maßgeblich beteiligt war und 1864 bis 1867 die Brennerbahn baute, in das Büro der Ingenieure Flachat und Pétiét überwechselte. Bleibt noch anzumerken, daß er in der Pariser Zeit als Architekturschriftsteller und Korrespondent der «Wiener Allgemeinen Bauzeitung» tätig war, viel mit seinen Freunden musizierte und später, nach seiner Rückkehr nach Stuttgart, seit 1857 an der Polytechnischen Hochschule als Lehrer tätig war. Als diese Schule 1876 zur Technischen Hochschule erhoben wurde, war Leins ihr erster Direktor.

Das Bild von Leins rundet sich ab, wenn wir erfahren, daß er zahlreichen Kommissionen angehörte und Ehrenmitglied des Schwäbischen Sängerbundes seit 1858 war.

«Einen Liebling vieler Götter und Menschen²», feierte ihn August Wintterlin nach seinem Ableben.

Wie tiefgreifend auch sein Eindringen in die unterschiedlichen Tätigkeitsbereiche war, sicher ist, daß uns hier in Leins, so wie er von seinen Zeitgenossen gesehen und geschildert wird, der Idealtyp eines Architekten im 19. Jahrhundert entgegentritt: der Künstler als Generalist mit universeller Bildung, in Einklang mit der Gesellschaft und den sie repräsentierenden Mächten. Leins wurde 1814 geboren und starb 1892; sechszwanzigjährig kehrt er nach seinen Lehr- und Wanderjahren aus Paris nach Stuttgart zurück und arbeitet hier bis an sein Lebensende als Architekt.

Für eine historische Betrachtung, die das 19. Jahrhundert nur unter dem Aspekt der Vorläufer der modernen Architektur sieht, ist sein Werk wenig ergiebig. Ebensovienig aber weiß die herkömmliche Baugeschichte mit jener Epoche anzufangen, da sie nach dem Klassizismus

nur eine Zeit des Verfalls, des Eklektizismus zu diagnostizieren weiß. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Epoche nach dem Klassizismus, ist so zu einem unbekanntem Land geworden, nur aufgeheilt entlang wenigen Leitlinien, die als Vorläufer der modernen Architektur in Anspruch genommen werden. Der Versuch einer Würdigung jener Epoche steht bis heute noch aus. So kann auch diese Studie nur als ein Beitrag zu diesem Problem verstanden werden.

Zu den Determinanten, welche die Tätigkeit eines Architekten bestimmen, gehören neben der Zeit auch der Ort seiner Tätigkeit und die Gesellschaft, in der er lebt.

Stuttgart war zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine kleine Residenzstadt. Die Einwohnerzahl war relativ konstant, sie betrug 1802 21 545 Einwohner, 1820 22 503 Einwohner. Im Wirtschaftsleben standen Weinbau und Handwerk an erster Stelle. In den folgenden Jahrzehnten stieg die Einwohnerzahl beträchtlich. Sie verdreifachte sich bis 1861 auf 61 314 und verdoppelte sich in den nächsten zwei Jahrzehnten auf 117 303 Einwohner³ (1880). «1835 waren 17 Fabriken vorhanden, die allerdings meist im Alleinbetrieb waren, ferner 14 Brauereien und 19 Essigsiedereien ... 1861 gab es bereits 173 Etablissements mit 368 Personen der Verwaltung (Direktionspersonal) sowie 3663 männliche und 471 weibliche Arbeiter⁴.»

Die Industrialisierung verblieb zunächst noch in relativ bescheidenen Grenzen. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts entwickelten sich jene Industriezweige, die Stuttgart heute das Gepräge geben. Leins' Tätigkeit fiel in eine Zeit allmählichen wirtschaftlichen Aufschwungs – eines Aufschwungs freilich, der nicht vergleichbar mit der Entwicklung in englischen Industriegebieten ist oder mit der Entwicklung in den industriellen Zentren Deutschlands, wie dem Ruhrgebiet. Seine Auftraggeber waren das Königshaus, die Kirche und das Bürgertum. Industrielle Anlagen zum Beispiel gehörten nicht zu seinem Aufgabenbereich. Leins blieb damit eine neue Bauaufgabe verschlossen, bei der sich schon frühzeitig im 19. Jahrhundert Erneuerungen andeuteten. Als Leins 1840 nach Stuttgart zurückkehrte und seine architektonische Praxis begann, war die Tradition des Klassizismus in Stuttgart noch ungebrochen.

Nikolaus Thouret (1767–1845) hatte 1825 bis 1837 den Kursaal in Bad Cannstatt gebaut, ein langgestrecktes Gebäude mit vorspringendem halbrundem Portikus mit dorischen Säulen. 1835 legte er einen Entwurf für das Stuttgarter Hoftheater vor, einen späten Nachfahren der sogenannten französischen Revolutionsarchitektur des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Giovanni Salucci (1769–1845) hatte 1822 bis 1829 das Schloß Rosenstein

erbaut, eine der reifsten Leistungen des Klassizismus, und noch 1835 bis 1839 das Wilhelmshaus in klassizistischen Formen errichtet.

Und zur gleichen Zeit wirkte in Stuttgart noch Georg Gottlob Barth (1777 bis 1848), der 1839 bis 1843 die Staatsgalerie errichtete. Von ihm stammt auch der Entwurf für das Gebäude des Staatsarchives und des Naturalienkabinetts (1821 bis 1827).

Verglichen mit den Leistungen des deutschen Klassizismus in Berlin, war die Stuttgarter Variante gediegen, aber doch provinziell.

Schinkels Hauptwache (1816–1818), das Schauspielhaus (1818–1821) und vor allem das Alte Museum (1828 bis 1828) überragen die Stuttgarter Bauten in ihrer formalen Konsequenz und in der Phantasie der Erfindung beträchtlich.

In Karlsruhe war zur gleichen Zeit schon der Schüler des bedeutenden Klassizisten Weinbrenner, der Architekt Heinrich Hübsch (1795–1863), tätig, dessen Bauten wie seine Schriften neuartige Gedanken enthalten. Hübsch versuchte aus der Konstruktion heraus neue Bauformen zu entwickeln und schnitt damit ein Thema an, das die Architektur der Moderne erheblich beschäftigen sollte. Er forderte bereits 1828 die Befreiung der Architektur «aus den Fesseln der Antike⁵». Seine Theorie und seine Bauten, so die Trinkhalle in Baden-Baden, gehören zu den bisher noch nicht gewürdigten Leistungen dieser Epoche.

Leins' Schaffen beginnt so in einer Zeit, in der die Stuttgarter Architektur noch überaus traditionsgebunden war. Das klassizistische Erbe bestimmt zunächst auch noch sein Schaffen – so beim Bau des russischen Gesandtschaftsgebäudes.

Dieses Werk machte jedoch den damaligen Kronprinzen Karl auf Leins aufmerksam. Als er den Entschluß faßte, einen Landsitz nahe bei Stuttgart zu bauen, fiel seine Wahl auf Leins als Architekten. Die Erinnerungen an eine italienische Reise veranlaßten den Kronprinzen, einen Bau in den Formen der italienischen Renaissance zu fordern⁶.

Um sich näher über die italienische Renaissance zu informieren, schloß sich Leins der zweiten Reise des Kronprinzen nach Italien Ende 1845 an.

Als Baugelände wurde ein Hügel südöstlich von dem damaligen Dorf Berg ausgewählt. Leins legte die Anlage auf die Kuppe des Hügels, und zwar in Nord-Süd-Richtung. Nach Süden, Westen und Osten ist der Bau von Terrassen umgeben, nach Norden schließen sich zwei eingeschossige Flügel an, deren Dächer als Fortsetzung der Terrassen begreifbar ausgebildet wurden und in Höhe des Erdgeschosses des Hauptbaues liegen. Sie sind jeweils mit einer Pergola überdeckt.

Der Haupteingang mit Wagenanfahrt liegt seitlich im östlichen Flügelbau. Von hier führt eine einläufige Treppe, die mit einem Glasdach überdeckt ist, in die Eingangshalle des Hauptbaukörpers. Zusätzlich wurde an der Südseite eine Auffahrt angelegt, welche direkt das Erdgeschoß des Hauptbaukörpers erreicht.

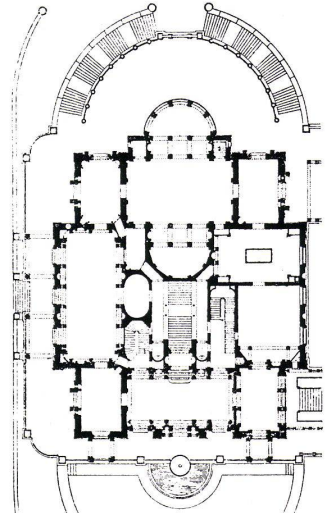
Die Grundrisse des Hauptbaukörpers sind achsensymmetrisch, die Achse ist dabei gegenüber der Gesamtanlage um 90° verschwenkt, sie liegt in Ost-West-Richtung. Um ein in dieser Achse verlaufendes ein-



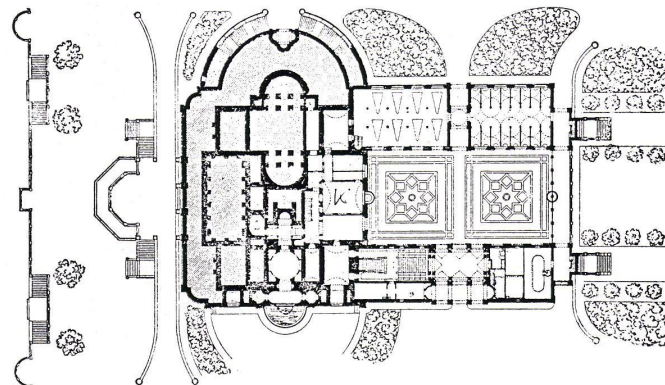
1



2



3



4

1–4 Chr. F. von Leins, Villa Berg, Stuttgart, 1846 bis 1853.

1, 2 Ansichten.

... die äußere Form ist streng stereometrisch aus Quadraten mit angefügten Halbzylindern ausgebildet ...

3 Grundriß Eingangsgeschoß.

4 Grundriß Untergeschoß.

läufiges Haupttreppenhaus gruppieren sich im Erdgeschoß die Repräsentations- und Wohnräume, im Obergeschoß liegt an der Südseite die Wohnung des Kronprinzen, an der Nordseite die Wohnung der Kronprinzessin. Der große Saal ist an der Westseite mit Blick auf Stuttgart angeordnet und zweigeschossig ausgebildet. In den vier turmartigen Aufbauten an den Ecken des Hauptbaukörpers liegen Zimmer für das Gefolge, im Dachgeschoß die Dienstbotenzimmer.

Die äußere Form ist streng stereometrisch aus Quadern mit angefügten Halbzylindern ausgebildet. Vier quaderförmige Ecktürme überragen das Gebäude. Zwischen ihnen ist der Baukörper nach Süden, Westen und Osten vorgezogen, während er an der Nordseite eingezogen ist. Die Westseite wird durch einen eingeschossigen, halbzylindrischen Vorbau und durch Bogenstellungen im Obergeschoß betont. Dieser Rundung folgt die große vorgelagerte Terrasse. Zwei im Viertelskreis gebogene Treppen stellen die Verbindung zwischen Terrasse und Garten her.

Die Formgebung im Äußeren ist außerordentlich zurückhaltend. Leins bedient sich in selbständiger Weise der Formen der italienischen Spätrenaissance. Im Inneren dagegen, das heute nur in Teilen erhalten ist, tritt ein «fast wirrer Reichtum und Prunk ... unangemessen in Erscheinung».

Vergleicht man diesen Bau mit den zuvor in Stuttgart erstellten Bauten, so dem Wilhelmsspalais von Salucci, so erscheint Leins als der Verkünder einer neuen Bauauffassung. Aber auch verglichen mit anderen Bauten außerhalb Stuttgarts, kann sich der Bau behaupten, er gehört meines Erachtens zu den besten seiner Zeit. Als Vergleichsobjekt einer ähnlichen Aufgabenstellung und Formbehandlung sei auf Sempers Villa Rosa, Dresden (1839), verwiesen, die bereits vor der Villa Berg den durch zwei Geschosse reichenden Saal aufwies.

Leins' zweites großes Hauptwerk in Stuttgart ist der Königsbau (1854 bis 1859). Er hatte ursprünglich einen Entwurf in Renaissanceformen vorgelegt, möglicherweise in Anlehnung an die Gestaltung der Villa Berg⁸.

Er wurde abgelehnt, weil er «wahrscheinlich dem König zu modern gewesen» ist⁹. Ebenso verfiel ein Plan von Zanth, dem Erbauer der Villa Wilhelma, allerdings im «reinsten, griechischen Stil»¹⁰, der Ablehnung. Dagegen wurde ein Entwurf von Knapp (1791–1861), der eine klassizistische Säulenhalle vorsah, angenommen. Während der Bauzeit wurde Leins wieder hinzugezogen, der die lange, von Knapp vorgesehene Säulenreihe durch zwei korinthische Portikus unterbrach¹¹.

Stilgeschichtlich ist dieser Bau ein Anachronismus. Zu einer Zeit, in der der Klassizismus schon längst überwunden war, entstand in Stuttgart, vermutlich auf Drängen des Königs Wilhelm, ein Bau in klassizistischen Formen. Jedoch zeigt gerade dieser Bau die Problematik einer einseitigen stilgeschichtlichen Betrachtung. Was diesen Bau auszeichnet und ihm eine Sonderstellung in dem Baugeschehen seiner Zeit einräumt, ist seine städtebauliche Funktion und die Art der vorgesehenen Nutzung. Für ihn trifft die

heute neu erhobene Forderung einer multifunktionalen Nutzung eines innerstädtischen Gebäudes bereits zu.

Städtebaulich sollte der Bau den Abschluß des Schloßplatzes gegenüber dem Neuen Schloß bilden. Diese Funktion wird durch die Ausbildung als langgestreckte Säulenreihe hervorragend erfüllt. Zum andern aber ist der Bau Teil der Königsstraße, der Hauptstraße von Stuttgart.

Vom Programm her sollte der Bau den neuen Konzertsaal an Stelle des alten Redoutensaales aufnehmen. Knapp oder Leins, wem auch immer das Verdienst zukommen mag, legte den Konzertsaal und die kleineren Säle in das erste Geschoß. Den so frei werdenden Raum im Erdgeschoß gliederte er durch eine Passage¹² und durch einen Gang entlang der Säulenreihe. An dieser Passage und entlang den Kolonnaden wurden Läden und ein Café eingerichtet. Im zweiten Obergeschoß liegen Wohnungen.

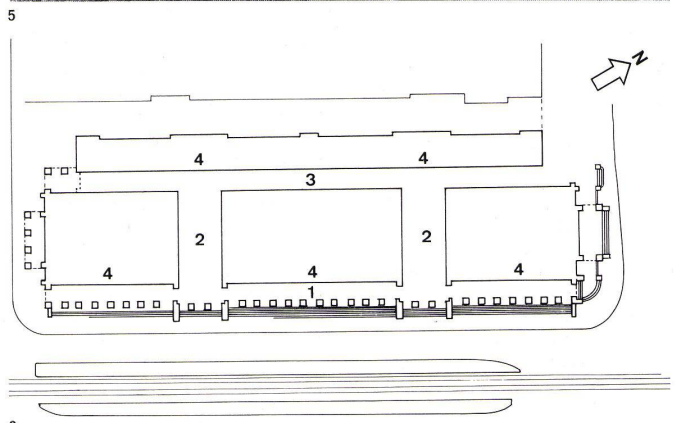
So entstand ein Bau, der direkt in das Leben entlang der Hauptstraße einbezogen wurde – eine Entscheidung, die sich auch heute noch bewährt. Mit Läden, Wohnungen und kulturellen Einrichtungen kann dieser Bau als Prototyp einer multifunktionalen Nutzung bezeichnet werden.

1863 bis 1864 erbaute Leins die Liederhalle für die Sängergesellschaft des Stuttgarter Liederkranzes; 1874 fügte er den großen Festsaal für 4000 Besucher an. Die Liederhalle, nach ihrer Zerstörung im zweiten Weltkrieg von Rolf Gutbrod und Adolf Abel wieder neu erbaut, war und ist Stuttgarts großer Versammlungssaal für alle großen musikalischen Ereignisse. Der große Festsaal von Leins mit umlaufenden Emporen galt als einer «der größten und schönsten Musiksäle in Deutschland mit vorzüglicher Akustik»¹³.

War Leins mit der Villa Berg eine originale Leistung gelungen, mit dem Königsbau und der Liederhalle eine von der Erfassung der Bauaufgabe bewundernswerte Leistung, so folgt er mit dem Entwurf für die Johanniskirche (1876 fertiggestellt) dem allgemeinen Trend im Kirchenbau des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Zwar bescheinigt ihm D. Joseph¹⁴, daß er den «gotischen Stil vortrefflich beherrsche», für den Historiker des 20. Jahrhunderts verbleibt die etwas erstaunliche Tatsache des perfekten Stilpluralismus. Leins hatte bis zu diesem Zeitpunkt verschiedene gotische Kirchen restauriert und wird sich hier jene unerläßlichen Kenntnisse zugelegt haben. Ähnliches können wir auch bei dem Stuttgarter Architekten Joseph von Egle (1818–1899) feststellen. Das Polytechnikum (1860–1963) ist ein Monumentalbau in den Formen der Hochrenaissance; die 1872 bis 1879 erbaute Marienkirche zeigt die Formen der Frühgotik.

Wie schon beim Königsbau besticht aber auch hier die städtebauliche Anlage. Leins legte die Kirche auf eine Halbinsel im Feuersee und schuf so eine für ein gotisches Bauwerk neue und überraschende Beziehung zwischen Umwelt und Bauwerk.

Zur Beurteilung der Bauten von Leins und damit auch des sogenannten Eklektizismus sind verschiedene



6 Grundrißschema.

Wertsysteme möglich. Bisher wurde stets der Stilpluralismus als entscheidendes und zugleich negatives Kriterium eingeführt. Diese Haltung entspringt der Einstellung der vorhergehenden Architekturtheorie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dem Funktionalismus. Der Funktionalismus war der Auffassung, daß es möglich und notwendig sei, die Abfolge der Stile zu überwinden und aus der genauen Erfassung der Aufgabe gültige Formen zu entwickeln¹⁵. Die Vergleichsobjekte, auf die sich der Funktionalismus bezog, waren einfache Gebrauchsformen von geringer Komplexität, wie die Axt, oder technische Frühformen, wie das auf Hochleistung getrimmte Segelschiff. Daß komplexere Aufgabenstellungen heterogene Faktoren enthalten, die eine Entscheidung, und zwar eine subjektive Entscheidung, erfordern, wurde nicht beachtet. Hinzu kam die Absage an jedes Ornament, die Vorliebe für einfache Formen¹⁶.

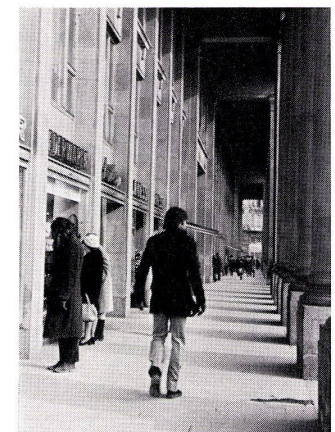
Die Entwicklung der modernen Architektur hat die Suche nach gültigen, die Stile überdauernden Formen als Fiktion entlarvt. Obwohl Konstanten in dieser Entwicklung erkennbar und beschreibbar sind, wird ebenso die Evolution der Formen deutlich; so, um ein Beispiel zu nennen, bei Le Corbusier von der Villa Savoye, einem weiß verputzten Quader auf Stützen, zur Unité d'habitation in Marseille und von hier zur Kapelle von Ronchamp. In den USA hat sich in den letzten zwei Jahrzehnten bei einzelnen Architekten eine Entwicklung vollzogen, die in die Nähe eines neuen Eklektizismus führte. Erwähnt sei Philip Johnson, der mit Bauten in der Art Mies van der Rohe begann und bei dem heute neoklassizistische und neogotische Reminiszenzen nachweisbar sind.

Welche Schlußfolgerungen der einzelnen Historiker aus diesen Erscheinungen auch ziehen mag, sicher ist, daß eine differenziertere Beurteilung des 19. Jahrhunderts angebracht ist.

5-7 Chr. F. von Leins, Königsbau, Stuttgart, 1854 bis 1859.

5, 7 Ansichten. ... mit Läden, Wohnungen und kulturellen Einrichtungen kann dieser Bau als Prototyp eines Gebäudes mit multifunktionaler Nutzung bezeichnet werden ...

- 6 Grundrißschema.
 1 Längspassage entlang der Königsstraße
 2 Querpassage
 3 Interne Längspassage
 4 Zone mit Läden und Café



Die Beurteilungskriterien dürfen nicht mehr die Mittel allein sein, sondern zum Beispiel auch die Frage, wie und wozu diese Mittel verwendet wurden.

Im Fall Leins ist darüber hinaus die städtebauliche Funktion seiner Bauten zu beachten. Die Anlage der Villa Berg in der Landschaft, die Funktion des Königsbaus als Teil der Königstraße und als Abschluß des Schloßplatzes, aber auch die Situierung der Johanniskirche stehen in einem guten Kontext zur Umwelt. Man mag die klassizistische Säulenfront des Königsbaues stilgeschichtlich als anachronistisch abtun, als Teil der Platzbebauung ist sie positiv zu bewerten.

Wenn man das Kriterium zweck- und sinnentsprechender Nutzung eines Bauwerkes einführt, erfährt zum Beispiel der Königsbau eine positive Bewertung.

Mit diesen Kriterien sind nur exemplarisch einige positive Aspekte des Eklektizismus und damit der Bauten von Leins genannt. Eine umfassende Würdigung steht noch aus.

Auf jeden Fall aber wird eine solche Betrachtung zu einer Revision der bisherigen Anschauung beitragen. Ich möchte den Eklektizismus als eine Periode charakterisieren, die sich erbogter Mittel bediente, diese Mittel aber in ihren besten Werken in einen neuen Zusammenhang stellte und dabei beachtenswerte Leistungen erbrachte.

¹ Pierre-François Henri Labrouste (1801–1875) stand in Opposition zur Ecole des Beaux-Arts und entwickelte für seine Bibliotheksbauten (Bibliothèque Sainte-Genève, Paris, 1843–1850 Nationalbibliothek Paris, 1858–1868) im Innern bemerkenswerte Eisenkonstruktionen. 1830 bereits traf er in einem Schreiben an seinen Bruder die der Zeit weit vorausgreifende Feststellung: «Ich sage ihnen (den Schülern) wiederholt, daß die Künste die Kraft haben, jedes Ding zu verschönen, aber ich weise nachdrücklich darauf hin, daß die architektonische Form der Funktion entsprechen muß, für die sie gedacht ist» (zitiert nach Siegfried Giedion, «Space, Time and Architecture», Cambridge 1941).

² August Wintterlin, «Württembergische Künstler in Lebensbildern», Stuttgart 1895.

³ Erich Keyser (Hrsg.), «Württembergisches Städtebuch», Stuttgart 1962.

⁴ Erich Keyser (Hrsg.), a. a. O.

⁵ Heinrich Hübsch, «In welchem Style sollen wir bauen», Karlsruhe 1828.

⁶ Christian Friedrich von Leins, «Die Hoflager und Landsitze der Württembergischen Regentenhäuser», Stuttgart um 1889.

⁷ Werner Fleischhauer, Julius Baum, Stina Kobell, «Die schwäbische Kunst im 19. und 20. Jahrhundert», Stuttgart 1952.

⁸ Leider waren von diesem Entwurf keine Pläne mehr aufzufinden.

⁹ Werner Fleischhauer, Julius Baum, Stina Kobell, a. a. O.

¹⁰ Werner Fleischhauer, Julius Baum, Stina Kobell, a. a. O.

¹¹ Es war im Rahmen dieser Arbeit nicht festzustellen, was im einzelnen von Knapp und was von Leins stammte.

¹² Zum Bautyp Passagen siehe Johann Friedrich Geist, «Passagen, ein Bautyp des 19. Jahrhunderts», München 1960.

¹³ Gustav Wais, «Alt Stuttgarts Bauten im Bild», Stuttgart 1951.

¹⁴ D. Joseph, «Geschichte der Baukunst vom Altertum bis zur Neuzeit» III, Leipzig o. J.

¹⁵ Heinrich Lauterbach, Jürgen Joedicke (Hrsg.), «Hugo Häring, Schriften, Entwürfe, Bauten», Stuttgart 1965.

¹⁶ «Adolf Loos; Ornament und Verbrechen», 1908, in: «Adolf Loos; Trotzdem, 1900–1930», Innsbruck 1931.

Hans Eckstein, München

Die verborgene Vernunft

Unter diesem gut gewählten Titel zeigte die Neue Sammlung in München «funktionale Gestaltung im 19. Jahrhundert» (so der Untertitel der Ausstellung). Was da an Gegenständen unterschiedlicher Art und Zweckbestimmung zusammengetragen und in großen Photos vergewärtigt ist, will zu einer Revision des Urteils beitragen, das sich die Erben seiner sichtbaren Hinterlassenschaft vom 19. Jahrhundert gebildet haben. Immer noch sieht man in ihm ja vor allem, wenn nicht ausschließlich das Zeitalter des historischen Eklektizismus. Die Ausstellung zeigt nun die andere Seite dieses so zwiespältigen Jahrhunderts: die zeitigen Formen, die es aus den großenteils neuen funktionalen Bedürfnissen in Architektur und Gerätegestaltung entwickelt hat. Sie hält der rigorosen Verurteilung der Epoche die Kritik entgegen, die die vielbelagte Stillosigkeit seiner Stilarchitektur bei seiner Intelligenzschicht gefunden hat. Diese «Stimmen der Kritik, der Erkenntnis und der Voraussicht» sind auf rund fünfzig Seiten des Katalogs zusammengestellt, so daß dieser zu einem integrierten Bestandteil der Ausstellung geworden ist¹. Indem die Ausstellung so die «verborgene potentielle Gestalt des 19. Jahrhunderts andeutend zu umreißen» versucht, will sie zugleich neuerlichen Bemühungen um eine Rehabilitierung der historischen Architektur und der ihr zugehörigen kunstgewerblichen Hausgüter entgegenwirken. «Die Schwächen der Epoche», schreibt Wend Fischer, der Leiter der Neuen Sammlung, in seiner Einführung in die Ausstel-

¹ Der Katalog, 92 Textseiten, 111 ganzseitige Abbildungen, ist durch die Neue Sammlung, München 22, zu beziehen. Preis DM 12.–. Die Ausstellung schloß Ende März 1971.

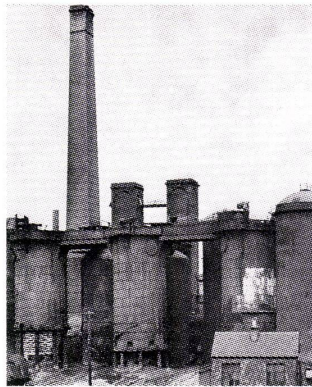
¹ Hüttenwerk Carron, Falkirk, Schottland, 1820. Konstrukteur unbekannt.

² St. Catherine's Docks, London, 1824–1828. Thomas Telford.

³ Gewächshaus in Chatsworth, England, 1838. Joseph Paxton.

⁴ Gardner's Iron Building Glasgow, 1856. Architekt unbekannt.

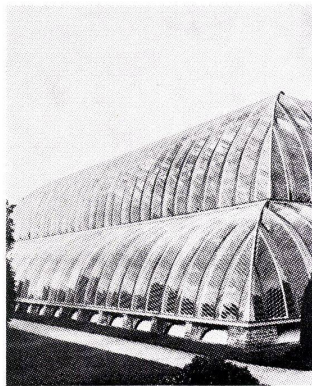
⁵ Fördergerüst bei Merthyr-Tidfil, England, 1864. Konstrukteur unbekannt.



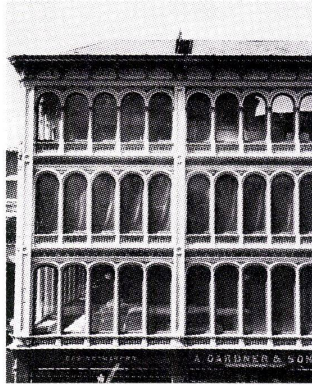
1



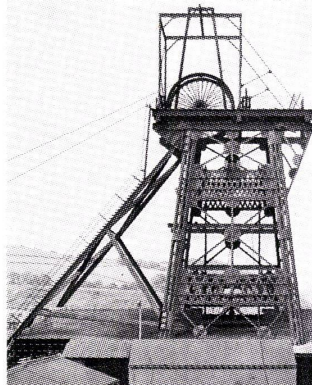
2



3



4



5

lung, «in Qualitäten umzumünzen ist keine Rehabilitierung; sie scheint uns eher ein Indiz für die Schwäche der eigenen Zeit zu sein: die Nähe der formalistischen Willkür unsrer Zeit zur eklektizistischen Willkür im 19. Jahrhundert ist offenkundig». Rein ästhetisch betrachtet, könnte man freilich in Anbetracht des durchschnittlichen kläglich niederen ästhetischen Niveaus des in unseren Tagen Gebauten zu einer milderer Beurteilung der historischen Architektur des 19. Jahrhunderts versucht sein. Wer möchte Maldonado widersprechen wollen, der den Wiederaufbau der im zweiten Weltkrieg zerstörten Städte einmal eine zweite Zerstörung mit anderen Mitteln genannt hat? Es steht aber nicht bloß Ästhetisches in Frage. Der Historismus ist doch auch Flucht aus der materiellen Welt, die der «technische» Mensch des 19. Jahrhunderts zu seinem Lebensraum gemacht hat. Er ist Flucht in eine illusionäre Welt, die sich der penetrant naive Lebensoptimismus, zu dem sich das Zeitalter von der wirtschaftlichen Prosperität und der ihm zugewachsenen Macht über drei Kontinente hat verlocken lassen, aufgebaut hat, weil er es nicht vermochte, auch diese neue Welt in sein Kulturbewußtsein einzubeziehen. Dadurch hat der historische Eklektizismus zwischen dem wirtschaftlichen Materialismus und dem kulturellen Lebensraum eine tiefe Kluft aufgerissen, die seine pompöse Architektur und sein verschönerter Hausratikitsch nur scheinbar überbrückten. Denn Bau und Gerät wurden lediglich zur Befriedigung der bourgeois Repräsentationsbedürfnisse ästhetisiert, aber nicht humanisiert. Das Bauwerk wurde, schreibt Wend Fischer, zum bloßen «Demonstrationsobjekt, die Dinge wurden sich selbst entfremdet, ihr Zweck war nur noch Anlaß für die Erfüllung eines Demonstrationszweckes». Vor diesem sozial-humanitären Hintergrund gesehen, gehört der Historismus ebenso zur negativen, inhumanitären Seite der abendländischen Zivilisation des 19. Jahrhunderts wie der Ausschluß der breiten Schicht der Arbeiter vom Mitbesitz an den Produktionsmitteln und kulturellen Gütern, der Adam Müller 1808, noch ehe die Rotation der Maschinen richtig in Schwung gekommen war, von «maschinenartigen Lohnarbeitern» sprechen ließ.

Der Historismus ist nicht erst im 20. Jahrhundert verurteilt worden. Schon Goethe hatte sich 1815 gegen ihn ausgesprochen und gemeint: «Je mehr wir das Charakteristische jener (der alten) Gebäude historisch und kritisch kennenlernen, desto mehr wird die Lust schwinden, bei der Anlage neuer Gebäude jenen Formen zu folgen, die einer verschwundenen Zeit angehören.» Diese Hoffnung hat sich aber nicht erfüllt, so viele Architekten von Heinrich Gentz bis Anatole de Baudot, Sullivan und Otto Wagner im Verein mit Philosophen von Kant über Lotze bis Nietzsche gegen die eklektizistische Willkür und für die funktionale Vernunft ihre Stimme erhoben haben. Stile sind eben nicht nur das Ergebnis ästhetischer Gesetzmäßigkeiten und logischer Einsicht, sondern – vor allem in der Architektur – viel mehr noch Ausdruck sozialer Gewalten. So haben oft auch die Einsichtigen ihren Erkenntnissen