

# Einige kritische Bemerkungen über alte Bau- und Kleinkunst

Autor(en): **Berlage, H.P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Heimkunst : Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich**

Band (Jahr): - **(1906)**

Heft 3

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-889786>

## **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.

# HEIMKUNST

MITTEILUNGEN DES KUNSTGEWERBEMUSEUMS DER STADT ZÜRICH.

HERAUSGEGEBEN VON DIREKTOR PROF. DE PRAETERE, ZÜRICH.

SERIE I.

JUNI 1906.

Nr. 3

## EINIGE KRITISCHE BEMERKUNGEN ÜBER ALTE BAU- UND KLEINKUNST.

VORTRAG VON H. P. BERLAGE, ARCHITEKT IN AMSTERDAM, IM KUNSTGEWERBEMUSEUM DER STADT ZÜRICH.

**I**ch wusste, dass ich nicht ohne eine gewisse Erregung die Schweizer Grenze auf dem Wege nach der alten Studienstadt passieren würde, denn es war mir bekannt, dass ich in diesen vergangenen 30 Jahren sehr vieles verändert finden würde, viele traute Winkel kaum mehr erkennbar, denn, wie alle bedeutenden Städte, hat auch Zürich sich eben in diesem Zeitraum beträchtlich vergrößert, hat das Alte, Ehrwürdige fallen, enge Strassen in breite sich verwandeln sehen, kurz und gut, alles dasjenige mitgemacht, was je zum Wachstum einer modernen Stadt gehört.

Jenes Nichtwiedererkennen, dieses Vermissten der bekannten Strassen, Winkel und Gassen ist aber nicht die Hauptursache der melancholischen Empfindung; es ist ein weit tieferes Gefühl, nämlich dasjenige des Zweifels an manchem, ja sogar des Verneinens von vielem, was damals gelehrt wurde.

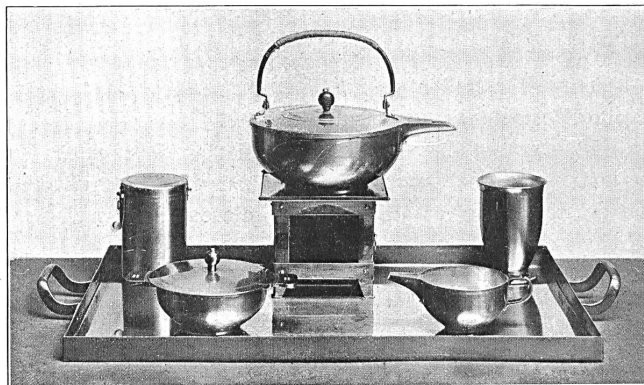
Es ist eben ein schmerzliches Empfinden, wenn man, nachdem man sich als junger Student der Kunst und gewissermassen ohne Kritik der allgemein giltigen Lehre hingegeben hat, nachher selber erfahren muss, dass doch andere und zwar viel stärkere Erwägungen in einem entgegengesetzten Sinne gelten, welche das Kunstempfinden gänzlich umbilden. Denn es sind im Grunde Prinzipienfragen, welche einen vor allen

Dingen beschäftigen und welche dem künstlerischen Schaffen vorangehen sollen; denn über diese lässt sich reden, über die Schönfinderei bekanntlich nicht.

Es ist eben deswegen, dass mich die ehemalige Schönheit des Polytechnikums nicht mehr so sehr anregte, dass mir der sonst so stolze Mittelbau trotz seiner wunderbaren Formenharmonie nicht mehr so imponierte, und dass sogar das elegante Vestibül mir zwar noch elegant, aber nicht mehr so schön vorkam. Auch dass mir der Bahnhof, wo ich jetzt, wie vor 30 Jahren ankam, architektonisch nicht mehr so unanfechtbar schien, und dass sonstige Gebäude an der Bahnhofstrasse und am Bahnhofplatz mir kaum der Beachtung wert erschienen.

Dafür fand ich das Grossmünster um so schöner, wenn auch gewissermassen unbeholfener und den Kreuzgang um so bewunderungswürdiger, wenn auch mit viel weniger Aufwand ausgeführt.

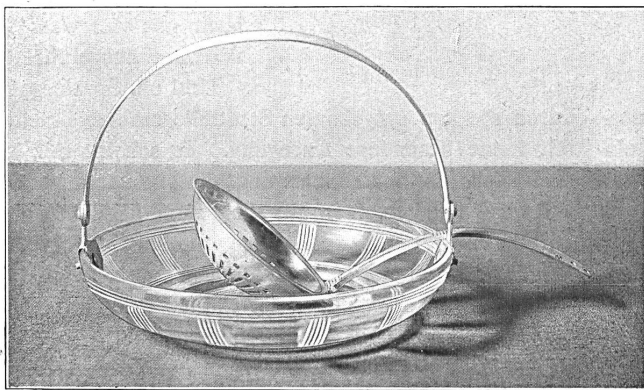
Und ein Spaziergang durch die neu umgebauten Stadtteile am See brachte mir keine besondere Anregung. Es scheint mir jedoch, dass das massenhaft angehäuften Kunstmaterial, welches im allgemeinen auf die gesunde Entwicklung verwirrend gewirkt, doch diese gute Seite gehabt hat, dass wir durch Vergleich zu einigen guten Prinzipien gekommen sind. Und es ist merkwürdig zu beobachten, wie sofort die Schönheitsverneinung kommt, wenn diese Prinzipien nicht eingehalten werden. Denn Schönheit ist, wie gesagt, keine blosse Gefühlssache, im Gegenteil, sie soll durch Grundsätze kontrolliert werden. Schon Burkhardt bemerkt in seinem Cicerone, es werde bisweilen bedauert, dass Brunellesco und



Alberti nicht auf die griechischen Tempel, statt auf die Bauten von Rom stiessen. Ich finde dies selbstverständlich, denn, abgesehen von der allerdings genialen Geschmacksverirrung eines Schinkel, wird eine natürliche Kunstentwicklung auf der zunächst vorhergehenden Stilepoche fussen, und das war für jene Künstler die römische Baukunst. Das ist nicht zu bedauern, wohl aber, dass sie die Fehler der römischen Kunst mit übernommen haben, besonders in bezug auf die Anwendung des Säulenschemas.

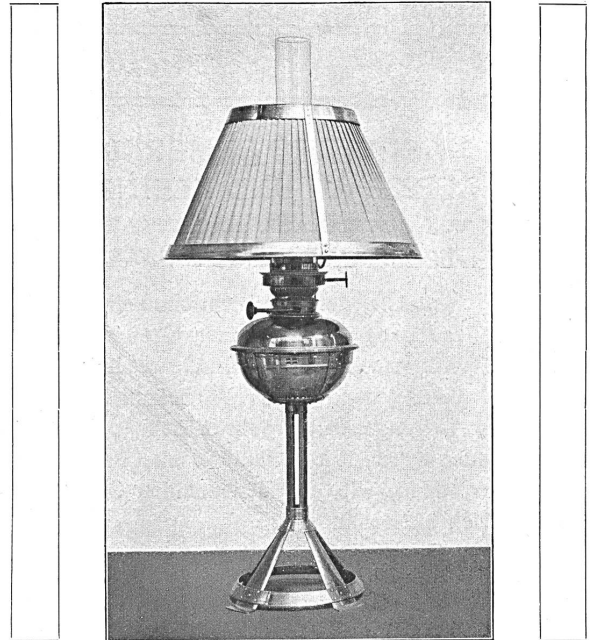
Eine Säule ist doch prinzipiell ein Konstruktionselement, ein isolierter Stützpunkt und von Ägyptern und Griechen nur als solcher angewendet worden. Ja, die Säule ist nach Alois Riegl ursprünglich sogar keine belastete Dachstütze, sondern ein frei endigender Pfosten, eine Zeltstange, so wie die palmettengekrönte griechische Stele, weshalb das Kapitäl ursprünglich ebenfalls nur Bekrönung und nichts als Bekrönung und seine Funktion zwischen tragender Säule und lastendem Architrav erst viel später dem baukünstlerischen Sinn bewusst und ästhetisch bedeutsamer Faktor geworden ist.

Was machen nun aber die Römer? Da ihnen dieses Prinzip nicht einleuchtet, nehmen sie der Säule ihre konstruktive Funktion und gebrauchen sie schliesslich nur als Dekorationsmaterial; entweder stellen sie sie vor die Mauer auf ein eigenes Postament und geben ihr ein apartes Gebälkstück, oder — und das ist wohl der allerschlimmste Fall — sie halbieren die Säule und stellen sie gegen die Mauer auf ein halbes Postament, mit gerade durchgehendem Gesims oder verkröpftem Gebälkstück. Das ist nun vom prin-



zipiellen Standpunkt betrachtet sehr schlimm, ja sogar unbegreiflich und nur aus Gedankenlosigkeit zu erklären. Die Neuerung hatte aber grossen prak-

tischen Wert, indem dadurch das Problem der vielstöckigen Gebäude gelöst wurde. Denn dieses Schema liess sich leicht übereinander stellen, und indem man von den Triumphpforten, an welchen man zuerst dieses Motiv versuchte, den Bogen mit herüber nahm,

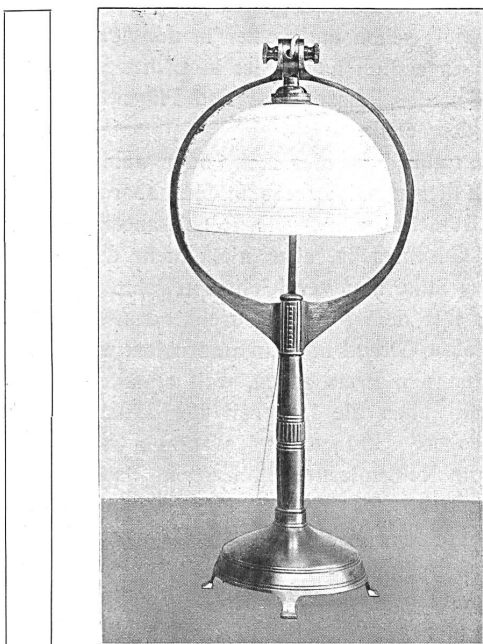


war der mehrstöckige Arkadenbau geschaffen, in welchem dann die Arkaden eventuell Fenster werden. Mit diesem System ist nun allerdings Grossartiges geleistet worden, aber prinzipiell ist eine solche Architektur nicht zu verteidigen und deshalb auch,

wenn wir die Schönheitskonsequenz ziehen, in letzter Instanz auch nicht mehr schön. Aber die Römer waren keine feinfühlenden Künstler, vielmehr praktische Ingenieure und so machen denn auch ihre Bauten den Eindruck von Ingenieurwerken, denen ein Säulenschema angeklebt wurde, wenn sie sich über das praktische Niveau zur monumentalen Architektur erheben sollten. Es scheint mir aber, dass die römische Architektur bei dieser praktischen Ingenieurauffassung hätte bleiben sollen; um so schöner, ja, um so erhabener wäre sie gewesen. Ich kenne nichts Grossartigeres in der ganzen römischen Bau-

kunst, als die lange Aquäduktenlinie durch die Campagna; aber was wäre daraus geworden, wenn man zwischen diese Arkaden Pilaster gestellt hätte? Auch das Kolosseum würde wahrscheinlich grösser

und erhabener gewirkt haben, wenn diese Riesenwand nicht durch die angeklebten Säulenordnungen gegliedert wäre, was sich deutlich an den Teilen beobachten lässt,



an denen sie fehlen. Es handelt sich hier, wie gesagt, um ein Prinzip, und da das Prinzip der römischen Baukunst ein falsches war, so konnte daraus zwar eine praktische und gefällige, aber keine vollkommene Architektur hervorgehen.

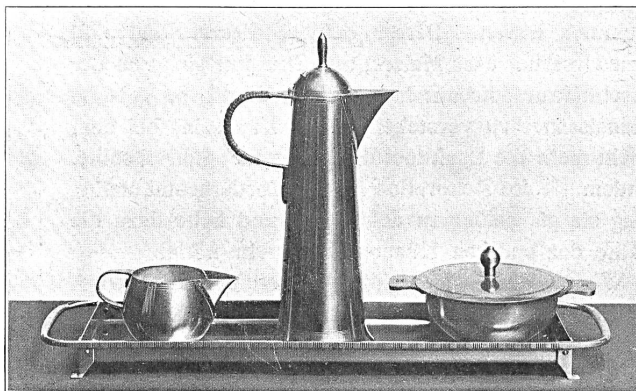
Es ist mir unbegreiflich, dass ein so feinfühligler Architekt wie Gottfried Semper, der doch Verständnis für folgerichtige Konstruktion — was doch die Kunst des Bauens sein sollte — hatte und der sie in seiner Stillehre von Anfang bis zu Ende durch die Lehre von der materialistischen Kunstentwicklung betont, nicht zu diesem Schluss gekommen ist. Er verteidigt im Gegenteil sogar die auf vier Ecksäulen gestützte römische Gewölbekonstruktion, bei der die Säulen mit dem dazu gehörenden Gebälkstück ohne die geringste organische Gliederung gegen die Mauer gestellt sind, mit der Behauptung, dass die Wand nicht dazu da sei, das Dach zu tragen, sondern nur zum Raumabschluss diene.

Nun kann man diese Behauptung gelten lassen, daneben sollte aber auch immer wieder gezeigt werden, dass die falsch angewandte Säule Schuld und eine stilgerechtere Lösung zu erzielen ist, wie uns die mittel-

alterliche Kunst deutlich zeigt. Aber Semper redet in den verächtlichsten Ausdrücken über die mittelalterliche Kunst, die ihm nur ein „starres System“ ist.

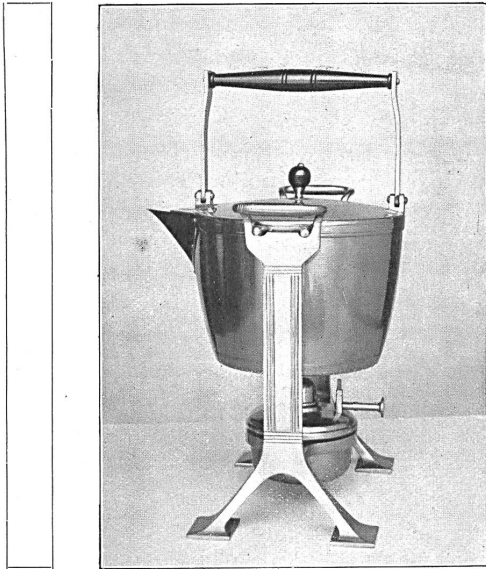
Und wie kommt erst das Kapitäl, womöglich das korinthische, bei der ganzen Sache weg? Es ist wirklich unglaublich, wie die ganze römische Kunst bei einer solchen absolut unkünstlerischen Lösung beharren konnte — wenn von einer solchen gesprochen werden kann — denn Zerschneiden ist keine Lösung. Zwar fällt hier die Schuld schon auf die Griechen, denn das Prototyp des ganzen korinthischen Stils ist das Lysikrates-Monument zu Athen. Es ist deshalb nicht zu viel gesagt, wenn wir den korinthischen Stil als einen nicht spezifisch griechischen bezeichnen.

Und nun erst die Renaissance. Muthesius sagt in seiner schönen Schrift „Stilarchitektur und Baukunst“: „Es kam die Zeit, da die antike Welt, deren Geist auch nach ihrem körperlichen Untergange in mächtiger Grösse fortlebte, neue künstlerische Ideale über den Norden brachte. Die Zeit des Humanismus in den Geisteswissenschaften, der Renaissance in den Künsten trat ihre Herrschaft an und führte eine Blütezeit der Künste herauf, die sich bezeichnender Weise besonders in der Malerei und Skulptur zeigte; in der Architektur war sie durchaus nicht in gleichem Masse vorhanden. Konnten damals in der Malerei und in gewissem Sinne auch in der Bildhauerkunst die neuen Einflüsse auf Vorhandenes einwirken, ein vorliegendes Frühalter zur Reife bringen, so wurde in der Architektur mit einer vollentwickelten Kunst barsch gebrochen, eine reich entfaltete Kunstüberlieferung in die Ecke geworfen. Was man dafür als Renaissancebaukunst



erreichte, konnte doch nur ein blasses Abbild einer besseren Originalkunst sein, worüber jeder Italiener klar sein wird, wenn er bemerkt, wie ein

einziges antikes Bauwerk — etwa das Kolosseum oder das Pantheon in Rom — die ganze Renaissancebaukunst in den Schatten stellt.“ So ist es, „barsch ge-



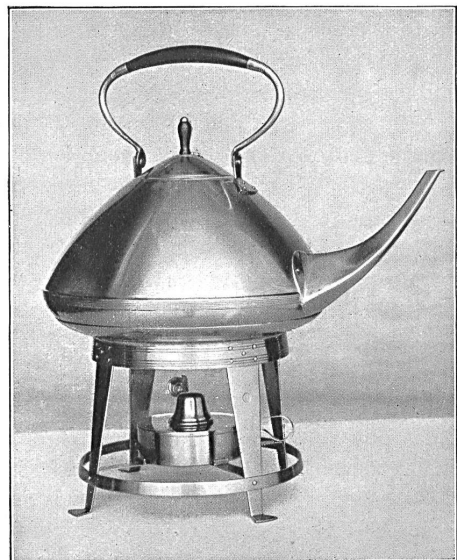
sprünglich offenen Arkadenfensters, welches keine eigene Ausbildung, nicht einmal eine besondere Holzarchitektur, wie im Mittelalter erhält und deshalb als solches immer vernachlässigt erscheint. Was diese Fenster damals schon und später in der Architektur für Unheil angestiftet haben, ist in Lichtwarks neuerzeitlicher Schrift „Palastfenster und Flügeltür“ sehr belehrend dargestellt.

Nun kann allerdings der mehr oder weniger gute Geschmack diesen Stilverstoß mildern, aber zu retten ist der Stil nicht mehr. Die Renaissancekunst ist Sache des Geschmacks, aber nicht mehr des architektonischen Stils. Man vergleiche den Palazzo Strozzi in Florenz mit dem Palazzo Rucellai daselbst oder mit dem Palast Giraud in Rom und sofort wird man dem ersteren den Preis geben, weil er stilgerechter ist, trotzdem eben die letzteren von feinstem Geschmack zeugen. Und jedesmal, wenn ein Stockwerk mehr in die Reformierung einbezogen wird, nimmt die Schönheit ab, bis sie zuletzt sogar Widerwillen erweckt, wenn auch im Erdgeschoss die gebräuchliche neudorische Ordnung u. s. w. angewendet wird.

Es ist gerade dieser Widerwillen gegen die Zerstückelung der grossen Fläche, die den Geist eines Palladio dazu brachte, die Stilordnungen nicht auf

brochen“ mit der mittelalterlichen Kunst, mit derjenigen, welche für die moderne, was die griechische Kunst für das Altertum war. Mit der Herrschaft der Renaissance kam nun der prinzipielle Fehler in noch viel schlimmerer Weise als bis dahin zum Vorschein. Von einem Benedetto da Majano, der zuerst an der Kanzel in Sta. Croce zu Florenz Säulen erstellte, bis zu einem Fontana, also während vier Jahrhunderten, hat die Architektur sich diesen Fehler zu Schulden kommen lassen. Dieser Fehler, dieser Sündenfall war Ursache, dass Malerei und Skulptur sich von der Architektur getrennt haben, denn durch ihn gab die Renaissance zu verstehen, ein Stil zu sein, bei dem nicht mehr die Baukunst die Herrschaft führen sollte. Indem sie die Dekoration in den Vordergrund stellte, fing sie an, selber zu dekorieren und hatte dazu die Hilfe der anderen Künste nicht mehr nötig.

Wenn einmal das Prinzip nicht eingehalten wird, tritt sofort die Schönheitsverneinung ein. Und in der Tat, in dem Moment, in dem die italienische Palastarchitektur, wie zu einem schüchternen Versuch, die ersten Pilaster in die Fassade stellt, erschläft auf einmal der Stil. Besonders dann, wenn Pilaster und Flächen in möbelartiger Weise ornamentiert werden. Dazu kommt die unglückselige Verwendung des ur-



die einzelnen Stockwerke zu beschränken, sondern *eine* Ordnung durch die *ganze* Fassadenfläche durchzuführen.

(Fortsetzung folgt.)