

4 9 4 8 1 2 4 8

KARLSRUHER
AKADEMISCHE REDEN

1.

BAUGESCHICHTE
IN LEHRE UND FORSCHUNG

FESTREDE

GEHALTEN ANLÄSSLICH
DES REKTORATSWECHSELS
AM 1. DEZEMBER 1928

VON

KARL WULZINGER



KARLSRUHE 1929

DRUCK UND VERLAG C. F. MÜLLER

Baugeschichte in Lehre und Forschung

Festrede von

Dr. Karl Wulzinger

ordentlicher Professor der Kunstgeschichte
an der Technischen Hochschule Karlsruhe

Herr Staatspräsident!

Meine Damen und Herren!

Als ich vor die Frage gestellt war, das Thema für die heutige Rede zu wählen, und ich einige verlockende Gegenstände meines engeren Fachgebietes der spätantiken, byzantinischen und islamischen Baugeschichte beiseite geschoben hatte, weil ich einsah, daß mir eine allgemeinverständliche Schilderung zumal ohne alles Anschauungsmaterial wohl nicht gelingen würde, griff ich zur ersten der beiden Rektoratsreden meines verehrten dahingeschiedenen Vorgängers, Geheimrat Professor Dr. Adolf von Oechelhäuser, und las hier zu meinem Trost die folgenden einleitenden Sätze: „Bei der Wahl eines Themas für die Festrede des heutigen Tages ist es mir ergangen, wie wohl schon manchem Kollegen vor mir. Nach langem Tasten und Suchen kommt man auf das Nächstliegende zurück, das Natürliche erscheint als das Gegebene. Was kann es aber für einen akademischen Lehrer Natürlicheres geben, als an dem festlichen Tage, da er, durch das Vertrauen der Kollegen und die Gnade des Durchlachtigsten Landesherrn mit der höchsten akademischen Würde bekleidet, zum ersten Male vor die Kommilitonen tritt, sich selbst und der akademischen Korona gewissermaßen Rechenschaft zu geben über die persönliche Auffassung seines Lehramtes, über die Entwicklung und Aufgaben der von ihm vertretenen Disziplin. Zumal bei einer so jungen Wissenschaft, wie die ist, die ich an der Fridericiana zu lehren die Ehre habe, können nicht oft genug Prüfstein und Sonde angewendet, nicht sorgfältig genug Wege und Ziele beobachtet werden.“¹⁾

Ich machte mir diese Anschauung zu eigen und fand, daß in der Tat der ein Vierteljahrhundert lange Weg, den wir von dieser Rede bis heute gegangen, die Veränderungen, die inzwischen erfolgt sind, sowie auch etliche Widersprüche, die sich daraus zu der Rede Oechel-

häusers ergeben, es berechtigt erscheinen lassen, statt einer wissenschaftlichen Einzelfrage oder einem geschichtlichen Überblick über das Fach eine Schilderung zu versuchen, die von den neueren Schicksalen meines Lehrfaches, den speziellen Aufgaben an Technischen Hochschulen, den heutigen pädagogischen Wegen und Zielen, dem erhofften Nutzen handelt.

Daß ich vom Nutzen einer wissenschaftlichen Disziplin sprechen will, empfinde ich zwar als ein wenig peinlich und widerspruchsvoll, denn die Wissenschaft fragt im allgemeinen nicht nach dem Nutzen. Freude an der Erkenntnis, das ist die ewige, große Triebfeder. Wer in das Reich des noch Unbekannten vorzudringen versucht, stellt meist keine Erwägungen darüber an, ob sein Streben in der Gegenwart praktisch auswertbar ist oder nicht. Da wir hier aber (vom Standpunkt meines Faches gesehen) in den allerseltensten Fällen künftige Forscher auszubilden haben, sondern Baupraktiker und Ingenieure, so ist hier die Frage nach der Förderung im späteren außerfachlichen und fachlichen Leben berechtigt, die aus dem Studium der Baugeschichte erwächst. Ohnehin erscheint es mir so, als ob besonders die mit technischen Fragen aufs engste verknüpfte Baugeschichtsforschung (und von dieser möchte ich hauptsächlich sprechen), auch ohne selbst auf Zwecke eingestellt zu sein, sozusagen automatisch, von jeher den besonderen Bedürfnissen des Heute Rechnung getragen hat, sich vielfach zur Dienerin der Gegenwart machte, gerade jene Lösungen zeitigte, die in der Richtung der Ereignisse lagen.

Die Baugeschichte ist ein Teilgebiet der Kunstgeschichte. Letztere selbst ist als eigene wissenschaftliche Disziplin auch erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Zeit Johann Joachim Winckelmanns aus dem Schoße der Archäologie, der Altertumskunde geboren worden²⁾. Archäologisch-wissenschaftliches Interesse veranlaßte aber schon die Humanisten der Renaissance, sich dem Studium römischer Kultur zu widmen, und dies führte in der Folge zur Betrachtung, Beschreibung, Aufmessung und zeichnerischen Wiedergabe, ja gelegentlich zur Ausgrabung und geistigen Rekonstruktion römischer Ruinen³⁾. Wenn auch die Forschungsmethoden im 16. Jahrhundert an der Schwelle der Neuzeit nicht mit den unsrigen verglichen werden können, so haben wir hier doch die Ansätze zu wissenschaftlicher Bauforschung zu sehen. Aber schon da zeigt sich,

daß in den Gegenwartströmungen selbst ein Wertmesser und Richtungszeiger für die scheinbar nur vom Wissensdrang geleitete Forschung liegt. Es ist beachtenswert, daß sich das Interesse an den Denkmälern der Antike nicht gleichartig allen erreichbaren Bauten zugewendet, sondern lediglich den römischen, daß eine Auslese stattfand. Während man längst die griechische Literatur neben der lateinischen pflegte, ging man an den griechischen Ruinen achtlos vorbei. Besonders für die dorischen Tempelruinen, selbst auf italienischem Boden, die in Sizilien, in Pästum weit besser als heute erhalten waren und aufrecht standen, hatte man keinerlei Interesse. Sie waren so gut wie unbekannt.

Wie die Eigenbewegung stilistischer Entwicklung, die tief im Weltanschaulichen und seinen Wandlungen verankert ist, die Erforschung von Denkmälern der Vergangenheit nach sich zieht und nicht etwa umgekehrt Forschungsergebnisse, vielleicht sogar zufällige Entdeckungen den künstlerischen Umschwung bedingen, scheint uns auch die Aufdeckung Pompejis zu beweisen. Bekannt war die Stelle der durch den Vesuv verschütteten Stätte längst. Die ersten erfolgreichen Nachgrabungen auf dem Boden Herkulanums, die ganz als Fund- und Raubgrabungen durchgeführt worden sind, wurden bald nach 1711 wieder eingestellt. Im Jahre 1738 wurden sie zwar wieder aufgenommen, aber ohne besonderen Eifer nur noch zwei Jahrzehnte weitergeführt, bis die großen Schwierigkeiten der Lavaverschüttung endgültig Halt geboten. 1748 stieß man nun durch Zufall auf die seit der Renaissance wieder in Vergessenheit geratenen Trümmer Pompejis. Aber noch 1769, als Kaiser Josef II. die Ausgrabung besuchte, betrieb man diese zu seiner großen Entrüstung nachlässig und ohne Sinn für das Ganze und für die Architektur, nur auf Raubbau bedacht. Die künstlerische Entwicklung aus dem beweglichen Rokoko heraus zu dem immer noch zartlinigen, aber gehalteneren, antikischer Auffassung nach Raum- und Körpergefühl, Material und Schmuckgestaltung angenäherten Louis XVI. war noch nicht so weit fortgeschritten, daß man an der künstlerischen Seite der Entdeckung hätte erhöhtes Interesse nehmen können. Erst zu Anfang des Jahres 1799, als in Neapel die Parthenopäische Republik gegründet war, interessierte sich der leitende französische General Championnet für die Grabung, und als 1806 der Klassizismus in Paris unbestrittener Sieger geworden war, setzte endlich unter Napoleons Lieblings-

schwester, der herrschsüchtigen Karoline, die Grabung in großem Umfang ein⁴). Percier und Fontaine, die damals berühmtesten Architekten der Welt, machten sich die Forschungen und Funde bis zur kopistischen Anlehnung zu eigen, als sie 1812 ihr Werk „Recueil de décorations intérieures“ erscheinen ließen⁵).

Und noch ein drittes Beispiel aus jüngsten Tagen. Sie wissen, daß man heute dem unverputzten Ziegelbau erhöhte Schätzung und Neigung entgegenbringt. Die Bewegung begann in Norddeutschland, in den Kernlanden des einst blühenden mittelalterlichen Ziegelbaues; Friedrich Schinkel ist als Vorläufer zu betrachten. Als dann neuerliche Gründe zur weiteren Wiederbelebung des Ziegelbaues drängten, erhielt Friedrich Adler vom preußischen Staat den Auftrag, die alten Ziegelarchitekturen Brandenburgs zu studieren und in einem Tafelwerk allgemeiner zugänglich zu machen⁶). Die letzte Etappe dieser besonders für die niederdeutsche Tiefebene fruchtbaren Forschungen möchte ich in den seit der Mitte des Jahrhunderts einsetzenden deutschen Forschungen und Ausgrabungen in Mesopotamien erblicken, denen englische, französische und amerikanische Unternehmungen parallel liefen⁷). Unter Robert Koldewey kamen seit 1898 in Babylon Ziegelarchitekturen zum Vorschein, die das Entzücken jedes für diese Technik begeisterten Baufachmannes bilden müssen⁸). Die gewaltigen Ruinen des Ischtartores mit teils farbigen, glasierten, über 570 lebensgroßen, streng stilisierten Löwen-, Stier- und Drachenreliefs muten uns in ihrer Großflächigkeit, in ihrem mustergültigen Ziegelstil ebenso „modern“ an wie die glatt aufsteigenden Rillenfassaden der Tempel und Paläste. Die Schöpfer industrieller und verkehrstechnischer Großbauten haben hieran unendlich viel gelernt. Das praktische Interesse, das meiner Meinung nach mindestens ebenso stark wie der Erkenntnisdrang der beteiligten Forscher die Untersuchungen, denen andre in Byzanz, Persien und Ägypten zur Seite stehen, voranstößt, ist noch keineswegs erloschen. Erst in diesen Monaten sind neuerdings deutsche Expeditionen, die sich fast ausschließlich mit Ziegelarchitektur zu befassen haben werden, nach all den genannten Gegenden abgereist. Vor allem will man die Ziegelwunder von Ktesiphon und Seleucia am Tigris erschließen — der geschichtlichen Erkenntnis erschließen, würden die Führer und Leiter der Unternehmungen, Reuther, Jordan, Hertzfeld, Lietzmann, Krischen und Hölscher sagen; ich möchte dem

zum mindesten noch beisetzen: und weil der Stand unserer baulichen Entwicklung gebieterisch nach dieser Anregung verlangt.

Das seit der Jahrhundertwende erhöhte und vielleicht noch im Steigen begriffene Interesse und die hierdurch gebesserten Forschungsmöglichkeiten auf dem Gebiete östlicherer, indischer und chinesischer, Baukunst⁹⁾ hat vielleicht mehr den Charakter einer Modeströmung, doch auch dieses Forschen wird von inneren Zusammenhängen mit unserm sonstigen kulturellen Leben getragen.

Manche von Ihnen mögen nun geneigt sein, die sich bietende Hilfe als etwas Gefährliches abzulehnen. Sie würden das Heil lieber in einem von jeder Historie fern gehaltenen eigenen technischen und künstlerischen Schaffen sehen. Da wir noch — ich sage noch — in einer scharfen Reaktion auf die Auffassung des 19. Jahrhunderts stehen, vermögen wir uns kaum von der teilweise sicher berechtigten Angst vor dem „Historizismus“ frei zu machen.

Da die Frage des „Historizismus“ die Frage der Existenzberechtigung und der Durchführung baugeschichtlicher Studien aufs innigste berührt, muß ich hier mit einigen Worten auf diesen zu sprechen kommen. Immer wieder ist die Klage erhoben worden, daß mit dem Spätbarock das sorglos sichere freie Schaffen in Europa zu Ende gegangen sei, und daß wir von da ab nur in schwächerer Nachahmung von historischem Stil zu historischem Stil getaumelt seien. Die Schwärmerei für die Antike, den Klassizismus, wollen dabei die meisten noch gelten lassen, denn er hat doch z. B. in Karlsruhe durch Friedrich Weinbrenner zu schöne Blüten hervorgebracht, als daß man sie verleugnen könnte. Freilich kann dem gegenübergehalten werden, daß gerade ein Friedrich Weinbrenner nach Familie und Lehre, wie erst kürzlich Professor Dr. Fritz Hirsch eingehend gezeigt hat, noch tief in der Handwerkstradition verankert war¹⁰⁾. Und ich glaube sogar, daß man bei der kritischen Beurteilung der Gesamtleistung des großen Mitbegründers unsrer Hochschule gegenüber seinem Hinneigen zur Antike noch viel zuwenig die Fortsetzung spätbarocker Anschauungen hervorgekehrt hat. Die französische Bautheorie des 18. Jahrhunderts spielte für ihn eine weit wesentlichere Rolle als die Ruinen Roms, die er zwar vom Augenschein kannte, aber nur in Auslese auf sich wirken ließ. Das Bild, das sich Weinbrenner von der Antike machte und in sein Schaffen aufnahm, ist ein ganz spezifisches, sehr lebendiges und bodenständiges,

in dem sich etwa englischer Palladianismus, französisches Empire und deutsches Spätbarock kreuzen¹¹⁾). Das ist ja, nebenbei bemerkt, der große Zauber der Antike, daß jeder bisher noch aus diesem uns zeitlich weit entrückten, über allem Tagesstreit erhobenen Schatz etwas andres und immer Wertvolles herausgelesen hat.

Noch Weinbrenner selbst aber entwarf auch romantische, gotische Schlösser. Sie sind unausgeführt geblieben oder abgerissen, sonst würden sie heute Weinbrenner wohl in der Verehrung manches Bewunderers gewissen Eintrag tun¹²⁾). Einer Verhimmelung des Mittelalters, die vor allem im Kreise der Münchner Romantiker einen starken Widerhall fand, folgte die Schwärmerei für italienische Renaissance. Dann versuchte man es mit einer Aufwärmung des Barocks und Rokokos, ja des klassizierenden Biedermaier, bis eine ungeduldig werdende Gruppe eigenwillig starker Persönlichkeiten den naturalistisch individuellen Ausdruck und die Gefühlslinie durchsetzte, den „Jugendstil“ schuf und sich in Atektionik und Überschwang völlig verannte. So und so ähnlich ging es nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa. Überall, wo diese Stilexperimente von wirklich begabten Künstlern und nicht von schemenhaften Klischeemenschen ausgeführt wurden, kam immer noch etwas sehr Beachtliches zustande, und man beginnt wohl jetzt manchen Taten etwa der Maximiliansepoche in Bayern, der Weinbrennerschüler Heinrich Hübsch und Berckmüller in Karlsruhe, der Schinkelschüler und -nachfolger, wie Persius, Friedrich Hitzig, Friedrich Waesemann in Berlin, gerecht zu werden¹³⁾). Nach dem natürlichen Gesetze vom Abklingen einer Reaktion beginnen wir soeben die Jahrzehnte um die Mitte des vorigen Jahrhunderts künstlerisch zu rehabilitieren und wiederzuentdecken. Aber es bleiben doch jene protzigen Prunkgebäude und jene öden, trostlosen Straßenzüge, die man besonders nach dem siegreichen Kriege 1870/71 in der amoralischen Gründerperiode in Mengen aus dem Boden stampfte und mit lächerlichen historisierenden Gipsmasken behing. Bei diesen Bluff- und Spekulationsbauten ist die schauernde Abkehr berechtigt und wird berechtigt bleiben. Das ist die Spreu im Weizen des Jahrhunderts, das ist schlimmster Historizismus, der geistlos angeeignete gefälschte Historie würdelos zu Markte trug.

In solchem Ornamentkitsch bestand aber nicht die Leistung der Zeit, das war ihre Verirrung, der auch mancher sonst Bedeutende

zum Opfer fiel. Die baugeschichtliche Forschung des 19. Jahrhundert^S war noch zu sehr mit dem Sammeln des Materials in den plötzlich sich zur Unabsehbarkeit ausdehnenden Kunstprovinzen beschäftigt, als daß sie eine brauchbare Vorstellung vom Wesen des Zusammenge rafften hätte bieten können. Die Geschichtschreibung blieb überwiegend eine referierende; zu genetischen Darstellungen kam es erst im Anfang unsres Jahrhunderts¹⁴⁾. Aber mitten aus dem Strudel der Musterbücher, Ornamentschätze, Formenlehren, die ähnlich schon einmal im 16. Jahrhundert Deutschland überflutet hatten¹⁵⁾, mitten aus dem unverstandenen Einpauken von Ordnungen und Gliederungen ragen doch schon einige ganz anders geartete Lehren heraus, die andre Ziele sahen, die schon in die Tiefe gingen. Wir meinen damit etwa Gottfried Sempers Buch: Der Stil, erschienen 1860—63, das sich auf Materialfragen aufbaute, von den natürlichen Grundlagen des Bauens ausging und sie nur an geschichtlichen Tatsachen zu entwickeln suchte, wenn auch die Deutung noch nicht immer eine richtige war. Auf solcher Basis sind die besten Leistungen, die dauernden Verdienste des späteren 19. Jahrhunderts entstanden. Wenn einmal diese wirklichen Verdienste der Allgemeinheit zum Bewußtsein gekommen sein werden¹⁶⁾ und die Flut des Minderwertigen dem natürlichen Verfall und der Vergessenheit überantwortet sein wird, dann werden auch die äußerlich retrospektiven Tendenzen des „historizistischen“ 19. Jahrhunderts gerade so nebensächlich erscheinen, wie uns heute schon die gotische Vermummung der Spätgotik¹⁷⁾, die antikische der Renaissance nicht mehr als das Ausschlaggebende oder gar das Wertvolle der Epoche erscheinen. Man ist erst in den letzten zehn Jahren in Zusammenhang mit der Denkmalschutzbewegung¹⁸⁾ darauf aufmerksam geworden, worin die besonderen Verdienste des 19. Jahrhunderts zu suchen sind. Viele von Ihnen werden sich mit Freuden einer historischen Schau erinnern, die vom badischen Ministerium des Innern und dessen Baureferenten zusammengestellt war und die mustergültig schlichte, prachtvoll sachliche Lösungen des 19. Jahrhunderts zeigte¹⁹⁾, die damals teils noch ganz neue Aufgaben behandelten, wie Fabriken, Bahnhöfe, Tunnel-
eingänge, aber auch Brücken, Speicher und Schuppen. Leider sind uns die meisten dieser Dinge nur mehr im Bilde erhalten. Daß diese guten und besten Lösungen eng mit den neuen technischen Aufgaben und Mitteln des 19. Jahrhunderts zusammenhängen, kam daher, daß

gerade in diesen Fällen der architektonische Schöpfer — ich nenne ihn so, trotzdem es nicht immer ein Architekt war — sich die nötige künstlerische Freiheit gegenüber den literarischen, unbildnerischen Strömungen der Zeit und einer falschen, überheblichen Einstellung der Auftraggeber bewahren konnte. Es wäre aber unrichtig, die technischen Zwecke und die wesentliche Beschränkung auf das Konstruktive selbst schon als das künstlerisch Wertvolle dieser Werke anzusehen. Immer noch ist eine wahre, echte Künstlertat notwendig gewesen, um bei aller Beschränkung auf das Sachdienliche den bezaubernden Eindruck eines Kunstwerkes hervorzubringen. Ohne die geringste Minderung der technischen Qualität, die strengste Zweckdienlichkeit zum alleinigen Ziele hat, kann eine Leistung künstlerisch indifferent oder künstlerisch hochwertig sein, je nachdem ihre Formgestaltung „jene eigentümliche Anregung auf unsre Einbildungskraft und auf unser Gefühlsleben ausströmt, die ein Kunstwerk durch die unmittelbare Einwirkung auf einen oder mehrere Sinne ausübt²⁰⁾“. Denn — wie ich in einem Vortrag „Kunst und Technik“ im vorigen Jahre ausführen durfte²¹⁾ — keine technische Lösung ist eindeutig. Sie braucht nicht technisch minder gut zu sein, wenn sie auch künstlerisch ist.

Es läßt sich nun nachweisen, daß die Schöpfer besagter, zur Kunst gesteigerter industrieller Zweckbauten des 19. Jahrhunderts über dasselbe kunst- und bauhistorische Material verfügten wie die Erbauer der von uns abgelehnten bombastischen Haus- und Prunkfassaden, denn sie gehen, ganz abgesehen von der Weiterführung konstruktiver Ideen, gewissen formalen Anklängen, die sich bald mehr dem antiken, bald mehr dem mittelalterlichen und neuzeitlichen Geiste nähern, durchaus nicht aus dem Wege, nur daß sie das, was die Historie zu bieten hatte — und Historie war damals weit mehr Allgemeingut als heute —, besser, wesenhafter zu verstehen vermochten. So ist aus der Böschungslinie ägyptischer Pylone, mit den von Gitterpfosten unterteilten Halbkreisfenstern römischer Thermen, aus wuchtigen mittelalterlichen Gewölben, aus dem Bossenquaderwerk italienischer Renaissance, vornehmlich aber mit gut geschultem architektonischem Verständnis für Maße, Raum, Proportionen und Farbe etwas entstanden, was nicht äußerlich, nicht historizistisch ist, was aber gerade das historisch Bedingte und Gewordene der Epoche darstellt. Zudem entzückt uns, die wir vor den Produkten

eines zügellosen Individualismus in eine neue, soll heißen wiederentdeckte, Sachlichkeit fliehen oder wenigstens fliehen möchten, die Anspruchslosigkeit dieser Leistungen.

Der größte Teil der baukünstlerisch Schaffenden, vor allem auch der Besteller, ließ sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die Überfülle der bekanntgewordenen Einzelemente in Fesseln schlagen. Man sah vor lauter Bäumen den Wald nicht, man sah vor lauter angeblich künstlerisch schmückender Baudetails deren Träger, den Bau, nicht mehr. Der für ein Kunstwerk unentbehrliche organische Zusammenhang von Bauzweck, durchführender Technik und künstlerischem Ausdruck ging verloren. Überzeugungskraft und innere Wahrheit litten. Wenn sich aber hieraus heute eine Abneigung ergab, Baudetails früherer Jahrhunderte zu betrachten und zu würdigen, und das Streben entstand, derartiges ganz aus der Lehre auszuschalten, so hieße das, einen Fehler des ausgehenden vorigen Jahrhunderts durch einen neuen zu ersetzen, durch Verständnislosigkeit für sorgsame Detaillierung, durch eine Ungegliedetheit, die Roheit ist. Der Fehler, der im 19. Jahrhundert fast durchweg gemacht wurde, bestand darin, daß man die Syntax architektonischer Sprachen — denn das ist die Lehre von Ordnungen und Gliederungen — lehren und lernen wollte, ohne daß die geringste Ahnung von den grammatikalischen Grundlagen dieser Sprachen, von den Gesamtanschauungen und technischen Mitteln des jeweiligen Bauens vorhanden waren. Man muß natürlich zuerst wissen, was ein Hauptgesims ist, wo überhaupt eines nötig und angebracht erscheint, ehe man eine bestimmte „Satzstellung“ seiner Gliederfolge begreifen kann.

Wer Lösungen vergangener Stilepochen in ihrer zeitlichen und örtlichen Bedingtheit begriffen hat, wird niemals in den Fehler sinnloser kopistischer Anwendung von Einzelheiten, von Gliederungen und Motivchen kommen, denn er würde sich an den zahllosen Widersprüchen zu seiner Aufgabe stoßen.

Die Kenntnis der Stilformen, obwohl man sie schon aus Zeitersparnisgründen auf Notwendigstes beschränken kann und jedenfalls nicht zu stumpfsinnigen Reißbrettübungen mißbrauchen darf, ist selbst keine Gefahr, wohl aber die Oberflächlichkeit und Anmaßung, mit der manche damit hantieren zu können glaubten und glauben²²). Die kostspieligen oder meist nur imitiert wertvollen

Scheußlichkeiten der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts sind übrigens weit mehr durch mangelhafte Selbsteinschätzung und fehlende Bescheidenheit verursacht, denn durch Irregehen wohlmeinender Absichten. Weshalb sollten wir verärgert sein von diesem freventlichen Mißbrauch geschichtlicher Baubestände, den ganzen unerschöpflichen Vorrat bautechnischer und baukünstlerischer Erfahrung über Bord werfen, welche die Baugeschichte zu bieten vermag?

Erst nachdem wir durch solche Überlegungen den aus dem Historizismus berechtigtermaßen gegen das Historische entstandenen ungerechten Widerwillen und das bestehende Mißtrauen im allgemeinen bekämpft haben, glauben wir daran gehen zu können, von den durch die Baugeschichte vermittelten Werten und den Wegen hierzu reden zu dürfen.

Wir haben den einen Wert baugeschichtlicher Studien, den diese mit allen historischen Betrachtungen gemein haben, soeben genannt: die Erfahrung. Von den überspannten oder unehrlichen, jedenfalls unmöglichen Versuchen extremer Primitivisten, völlig aus sich heraus, naiv und traditionslos an Aufgaben heranzugehen, mußte das Bauen aus naheliegenden praktischen Gründen verschont bleiben. Das Leben des Menschen ist aber zu kurz, als daß er überhaupt auf alle ihm erreichbare und dienliche Erfahrung im Interesse seiner Zielerreichung verzichten dürfte.

Man darf das Wort Analogie nur nicht zu eng auffassen, um einzusehen, daß es Bautaten miteinander verbindet, die Jahrtausende voneinander getrennt sind. Ich will eine recht kühn erscheinende Andeutung wagen. Wird nicht der Pfahlbau neolithischer Fischer, dessen schwanke Stützen eine Plattform und eine Hütte tragen, sehr viel gemeinschaftliche Züge mit unsern modernsten Pfahlgründungen und punktförmig entwickelten Hochhausgrundrissen aufweisen? Der Gedanke des Stützenbaues ohne feste, tragende Außenmauern mit leicht veränderlichen Trennungswänden im Gegensatz zum Bau auf massiven Außenwänden von völlig anderem Ausdruckswert taucht immer wieder in der Baugeschichte auf, in byzantinisch-syrischem Wohnbau, in spätgotischen Hallenkirchen und Fachwerkhäusern. Ebenso sind etwa die Ideen des Wölbgliederbaues und Stützkuppelbaues immer wieder zu finden. Es gibt nun auch für den Hand in Hand damit gehenden künstlerischen Ausdruck feststehende Ge-

setzlichkeiten. Es gibt Ewigkeitswerte im Architektonischen. Ja, ich wage zu behaupten, daß es kaum etwas künstlerisch und technisch prinzipiell völlig Neues, Analogieloses gibt; wohl aber gewaltige Steigerungen und Verschmelzungen der Möglichkeiten durch die neuen Mittel der Gegenwart: Eisen, Stahl, Eisenbeton, Glas usw. als Werkstoffe, Dampf und Elektrizität, Maschinenbau und Chemie als Helfer.

Jüngste Probleme etwa, die uns heute so sehr beschäftigen, die Verwendung des Lichtes am Bauwerk als konzentrierte oder diffuse Lichtquelle, haben im Opäion antiker südlicher Kuppelbauten bzw. in sächsischen Hallenkirchen verdeckte oder indirekte Beleuchtungen in barocken, stark überschnittenen, befensterten Gewölbansätzen bzw. spiegelblanken Böden zusammen mit tief herabgeführten Fenstern im 18. Jahrhundert längst allgemeingültige Lösungen gefunden, nur daß man sich entweder bloß des Tageslichtes oder primitiver, in der Wirkung wegen der geschonten Schattenkontraste nicht weniger ergiebiger künstlicher Geleuchte bedienen mußte. Ich will durch diese Hinweise die Leistungen der Gegenwart nicht schmälern. Wir sollten, wo es möglich ist, uns ehrlich derselben freuen. Es ist nur davor zu warnen, daß uns gewisse Erfolge blind machen für den Erfahrungsschatz der Vergangenheit. Die unübertroffen schönen und für den damaligen Stand baulicher Hilfsmittel unglaublich kühnen und sicher entworfenen Aquädukte in Nîmes und das des Justinian zu Konstantinopel können dem heutigen Brückenbauer immer noch eine Menge von Anregung vermitteln²³).

Auf welchem Wege hat nun im Rahmen eines Architekturstudiums die Kenntnisnahme baugeschichtlicher Tatsachen zu erfolgen, damit dieser Erfahrungsschatz der Vergangenheit unverfälscht übermittelt und am besten wirksam wird? Genügt die einfache gedächtnismäßige Aneignung eines diesbezüglichen Wissens? Ich möchte diese Frage aufs entschiedenste verneinen. Die Assoziation aller baugeschichtlichen Kenntnisse zum produktiven schöpferischen Denken muß so eng werden, daß die Kenntnisse aus dem Bereiche des Wissens in das des Könnens übernommen werden. Das ist nur möglich dadurch, daß das Interesse an der Einzelfrage mit der gleichen Lebendigkeit wie bei dem Ringen um eine eigene Lösung eintritt, daß die nachschöpferische Geistestätigkeit das Resultat wie etwas Selbstgefundenes völlig zu eigen macht.

Die Art, Erfahrung zu sammeln, muß im Unterricht über Geschichte der Baukunst bei Technikern ihrer besonderen Veranlagung entsprechend gestaltet werden. Meist ist die Gabe abstrakten Denkens wie die, sich gewandt auszudrücken, gering entwickelt. Letztere sollte man schon um der Stellung des Technikers im öffentlichen Leben willen zu schulen suchen. Es kann dies in Seminarien, die sich sonst stark von denen an den Universitäten unterscheiden, durch kurze Referate geschehen. Wer unter Verwendung der Fachausdrücke eine klare Beschreibung und Würdigung eines historischen Bauwerks zu geben vermag, wird auch zu eigenen Planungen und Vorschlägen, da dies ja in ähnlicher Weise zu geschehen hat, mit Erfolg das Wort ergreifen können. Die Gefahr des Phrasenmachens, die bei Studentenreferaten an Universitäten gelegentlich eintritt, besteht bei jungen Technikern in weit geringerem Maße.

Abstraktes Denken ist den in Frage kommenden Hochschulstudierenden derart fremd und unsympathisch, daß man auf Vermeidung und Umgehung desselben bedacht sein muß. Dies geschieht auf zweierlei Art: durch Vermehrung der Anschauung und durch eigenes zeichnerisches Darstellen.

Der Anschauung stehen heute unermesslich reiche Mittel zu Gebote. Wir können es uns kaum mehr vorstellen, daß noch in den achtziger Jahren die führenden Männer der Kunstgeschichte mit höchst unzuverlässigen, uncharakteristischen und unhistorischen Stichen und Lithographien, mit geringstem und ganz generellem Planmaterial und einigen hundert verschwommenen Photographien auskommen mußten. Des berühmten, 1897 verstorbenen Basler Kunstgelehrten Jakob Burckhardt „Briefe an einen Architekten“⁽²⁴⁾ sind erfüllt von Notizen, die seine emsige, aber nach unserm Begriffe durchaus nicht ergebnisreiche Jagd nach Photographien betreffen. Vor allem fehlte auch das uns heute unentbehrlich scheinende Mittel der Projektion. Die Bedeutung und Wichtigkeit dieses Hilfsmittels für die Zukunft erkannt zu haben, gebührt einem meiner Vorgänger auf dem hiesigen Lehrstuhl für Kunstgeschichte, dem im Jahre 1874 berufenen Professor Dr. Bruno Mayer. Auswahl und Fülle der notgedrungen in eigenem Verlag vertriebenen Diapositive, die noch mit einem höchst primitiven Kalkglühlichtapparat projiziert wurden, setzt uns bei diesem Vorkämpfer in Erstaunen. Er, dem ein Ruhmesblatt in der Geschichte der Projektionstechnik gebührt, ging als

Märtyrer seiner Überzeugung trotz der opfermütigen Mitarbeit seiner Gattin finanziell und psychisch zugrunde²⁵). Heute nimmt die Projektion als festes und bewegtes Bild einen so großen Raum ein, daß Warnungen vor Übersättigung laut werden. Meiner Meinung nach darf man hierbei nicht zu ängstlich sein. Die Aufnahmefähigkeit nach Quantum und Schnelligkeit ist heute sehr bedeutend, und an die Stelle der Versenkung in ein Objekt, wie sie einem Kunstbetrachter wie Lessing und Goethe selbstverständlich war²⁶), ist die Möglichkeit und Fähigkeit getreten, zu überblicken, in „Entwicklungsreihen“ zu sehen. Das Kinobild der baugeschichtlichen Betrachtung zu erschließen, wäre eine dankbare Aufgabe, die hier leider aus Mangel an Mitteln nicht angebahnt werden kann. Es fehlt hier vor allem noch an der Kenntnis der psychologischen Vorgänge beim Zustandekommen räumlicher Eindrücke und den zugrunde liegenden physischen Vorgängen, der Sehvorgänge im weitesten, auch motorischen Sinne²⁷). Trotzdem ein zweiäugiges körperliches Sehen des planen Bildes außer auf dem Wege des zweifarbigen Films bei der Projektion nicht zu erreichen ist²⁸), könnte manches durch eine unsrer Raumfassung entsprechende Folge der Aufnahmerichtungen gemäß dem Abtasten der horizontalen und vertikalen Raumkurven erzielt werden.

Da wir auf lebendige Erfahrung ausgehen müssen, so scheint mir beim Unterricht in Kunst- und Baugeschichte insbesondere an Technischen Hochschulen eines anwendbar und ausbildbar zu sein, die Heranziehung einer Art „Experimentierens“: Ich muß mich hier auf Andeutungen beschränken. Es handelt sich einmal um Veränderungen, Zufügungen und Weglassungen bei dem verwendeten Plan- und Bildmaterial und um die Beobachtung der veränderten Wirkung, ferner um Demonstration von Gesetzen durch Vereinfachung und Gegenüberstellung (etwa von Silhouetten mit und ohne Bedeutung für das Erkennen des Gegenständlichen). Heinrich Wölfflin, der große Meister im Sehenlernen, hat uns hier viele Wege gewiesen, zuletzt, indem er auf die veränderte Wirkung des Spiegelbildes aufmerksam machte²⁹).

Graphisches Tabellenwerk kann zur Einprägung bei der stark optischen Einstellung der jetzt lebenden Generation weit mehr angewendet werden als früher.

Ein Haupthilfsmittel wird an Technischen Hochschulen stets die zeichnerische Wiedergabe sein. Die zeichnerische Wiedergabe, und mag sie noch so skizzenhaft und summarisch sein, bringt allen als

Architekten Ausgebildeten ein Baudenkmal weit näher, als Worte das vermögen.

Keine noch so sorgfältige Baubetrachtung und Baubeschreibung vermag auch den Forscher in das Wesen und in die Geschichte eines Baues so tief eindringen zu lassen als Messen und Aufzeichnen. Erst bei diesen Tätigkeiten haben sich mir selbst manche baugeschichtliche Rätsel von Denkmälern gelöst. Es ließe sich diese Erfahrung durch zahlreiche Äußerungen belegen, doch will ich mich damit begnügen, einen der erfolgreichsten und verdientesten lebenden Forscher auf dem Gebiete der Kunst- und Baugeschichte zu zitieren: Cornelius Gurlitt schrieb über die Studien, die er an der Koimesiskirche zu Nicaea machte, folgenden Satz: „Ich wußte, daß Oskar Wulff über sie gearbeitet hatte, ich wußte ferner, daß Geheimrat Frentzen und der Maler Professor Schaper 1904 die Stadt besichtigt hatten, konnte mich aber doch nicht enthalten, sie zu vermessen, da das Zeichnen für mich nun einmal die Form des Studierens von Architektur ist“³⁰).

Die bloße Betrachtung wird nur allzu leicht an ornamentalen und ästhetischen Reizen hängen bleiben³¹). Zur Erkenntnis der konstruktiven Zusammenhänge, also einer sehr wesentlichen Seite, führt am sichersten exakte zeichnerische Festlegung. Die konstruktive Seite mag an Technischen Hochschulen bei der Darstellung von Einzelheiten und geschichtlichen Abläufen in der Baukunst sogar eine besondere Betonung erfahren, wie es an dieser Stelle für die Gotik in einer der Rektoratsreden der letzten Jahre der Fall war³²). Es ist auch durchaus wahrscheinlich, daß dem praktisch eingestellten Zisterzienserorden und manchen der weltlichen und geistlichen Fürsten, die am 11. Juni 1144 als Gäste des Abts Suger bei der Weihe des Chors von St. Denis versammelt waren, an dem voll ausgebildeten, aus der späten Romanik heraus gereiften System der Gotik die Materialersparnis auf Kosten eines Mehraufwandes an Arbeit, den man nicht zu fürchten hatte, mehr interessierte als der veränderte ästhetische Gehalt und der leichtere, beschwingtere, „himmelanziehende“ Gesamtcharakter.

Es wäre aber dennoch falsch, in der konstruktiven Verfeinerung und ihrem Nutzen die alleinige Triebfeder zu suchen. Stets wirken materielle und ideelle Gründe zusammen, um zu einer neuen Bauerscheinung zu führen. Gewiß ist es in der Darstellung zuweilen

nützlich, ja notwendig, alles auf einen Generalnenner zu bringen. Man muß sich dabei nur stets bewußt bleiben, daß die unendliche Buntheit der Geschehnisse nicht aus einer Richtung zu fassen ist. Es ist immer bis zu einem gewissen Grade irreführend und somit unwissenschaftlich, etwas auf eine Formel bringen zu wollen. So sind auch alle jene oft blendend durchgeführten Versuche, eine Periodizität im Kunstgeschehen aufzuweisen, zwar sehr nützlich, weil sie uns für bestimmte Erscheinungen die Augen öffnen, der Wahrheit dienen sie nicht. Auch mit den Epochenteilungen steht es ähnlich. Sie sind als Hilfen, den Stoff zu übersehen und das Gedächtnis zu stützen, nützlich, vielleicht sogar unentbehrlich³³⁾.

Es gibt aber im Kunstgeschehen in Wirklichkeit nur fließende Übergänge, stete Überlagerungen — hier berühre ich das von Wilhelm Pinder untersuchte Problem der Generationen³⁴⁾ —, keine Einschnitte und auch keine scharfen, etwa auf das Mindestmaß eines Jahres zusammengedrängten Wendepunkte. Meist lassen sich deshalb Kunsterscheinungen von zwei gegensätzlichen Standpunkten betrachten. Ein spätgotischer Kirchenbau mit hauchzarten Spitzen des Maßwerks und einem Hängezapfen am Portal, mit dem Getändel von engmaschig verstrickten Gewölberippen über lichten, hohen Hallen von höchster malerischer Räumlichkeit, ein solcher Bau ist, von der Seite der Hochgotik gesehen, Auflösung, Greisentum, Überfeinerung, Dekadenz. Er „parodiert“ ernste struktive Aufgaben „in übermütigem Spiel“³⁵⁾ und besticht mit höchstem Raffinement einer im Rahmen dieses Jahrhunderts zur Unüberbietbarkeit gesteigerten Handwerkstechnik. Der gleiche Bau ist aber, vom Standpunkt der späteren renaissancistisch-barocken Entwicklung aus gesehen, ein jugendfrisches Wagnis, ein neuerwachtetes Wohlempfinden des Räumlichen, eine auch im naturalistischen Streben von Ornament und Plastik sich deutlich zeigende Lebensbejahung, eine selbstbewußte Förderung neu aufgegriffener Ideen. Es gibt keine Zeiten des Verfalls in der Kunst mit ausschließlichem Abbau von Werten.

Dies lehrt uns, daß wir Periodizitätsvergleiche anstellen, Epochen- teilungen vornehmen, Standpunkte einnehmen können, wie wir wollen, wenn wir uns nur der Relativität unsrer Betrachtungsweise bewußt bleiben.

Auf der Spannung zwischen dem zur Reife gebrachten Alten und ungeschickt in den Kinderschuhen herumtappenden Neuen beruht

der uralte, ewige Tageskampf der Kunst. Besonders die notwendige Verstrickung des Alten mit dem Neuen erzeugt die Konflikte, den Zwist und den Taumel in der allgemeinen Wertschätzung, ja das Unstet-Unsichere in der Künstlerseele selbst. Kein Künstler versteht sich ganz selbst, meint dies aber stets zu tun. Hier kann die Geschichte der Kunst klärend und somit helfend eingreifen.

Lassen Sie mich noch zu der Betrachtung einiger spezieller Aufgaben schreiten, welche die Baugeschichte zu erfüllen hat; zunächst eben ihre Rolle beim baukünstlerischen Schaffen.

Es ist für einen Kunstgeschichtler eine Quelle besonderer Freude und bisweilen einer ein klein wenig überlegenen Heiterkeit, mit einem schöpferisch hervorragend Tätigen angesichts seiner neuesten Werke zusammenzutreffen, denn dies bietet oft Gelegenheit, der geschichtlichen Entwicklung hinter die Kulissen zu schauen und zu beobachten, wie die Vergangenheit im Schöpfer des Heute arbeitet und zur Tat treibt. Man muß sich dann stets hüten, darauf hinzuweisen, daß der Meister die prinzipielle Grundlage dieser oder jener Seite seiner glücklichen Gestaltung an Fällen des 18. oder 12. Jahrhunderts oder selbst des 2. und 3. Jahrhunderts vor Christus gelernt haben dürfte³⁶⁾. Gerade die stärksten Künstler sind von ihrem ehrlichen inneren Ringen mit dem Programm so ergriffen, daß sie nur an einen individuellen Schöpfungsakt glauben können und wollen, daß sie nicht ahnen, wie viel auch ohne die heute unwiederbringlich abgerissene Handwerks- und Hüttentradition³⁷⁾ an Erfahrungen ferner Generationen in ihrer Lösung steckt. Sie wissen nicht, daß sie eine besondere, wohlgeübte „Aufgeschlossenheit“ besitzen, Wertvolles, wo es sich bietet, an sich zu ziehen; sie ahnen nicht, wie ihr baugeschichtlicher Erfahrungsschatz täglich und stündlich durch Bildmaterial und Wirklichkeit, zu Hause und auf Reisen wächst. Das Formgedächtnis von Künstlern hat sich zudem von jeher als erstaunlich gut erwiesen. Fragen Sie z. B. einen Maler nach einem Bild in einer ausländischen Galerie, das ihm gefallen hat, das er aber nur ein einziges Mal vor vielen Jahren zu sehen Gelegenheit hatte! Derselbe Mann, dem es schwer fällt, ein Dutzend Namen oder Telephonnummern zu behalten, wird Ihnen das Gemälde in allen Einzelheiten beschreiben können. Er hat ein visionäres Schauen von unerhörter Schärfe zur Verfügung. Die schöpferisch Tätigen haben es zum Teil längst vergessen, daß sie einst auch schulmäßig eine

ganze Menge baugeschichtlicher Erfahrung in sich aufgenommen haben. Man könnte über diese unrichtige Analyse des eigenen Schaffensprozesses lächeln, wenn nicht in den Jahrzehnten gesunder Reaktion auf die bedenklichen Seiten des Historizismus eine auch an deutschen Hochschulen stark fühlbare ahistorische Richtung eingesetzt hätte, die junge Architekten nur mit eigener Entwurfstätigkeit und in Meisterateliers künstlerisch erziehen will und vor älterer Baukunst am liebsten Scheuklappen anwenden würde, wegen der von mir durchaus nicht geleugneten Gefahr eventueller Verbildung. Was dabei herauskommt, ist — zumal wenn es sich um einen Durchschnittsbegabten handelt — ein zeitlebens mit unsäglichem Kraftaufwand in den meisten Fällen vergeblich um Ausdruck seines Fühlens Ringender oder ein schwächerer, lebenslänglicher Kopist seines Lehrers. Daß in einem Meisteratelier eine glänzende Schulung vor sich gehen kann, insoweit der Lernende nicht nur Planarbeit, sondern auch die Resultate, die Wirklichkeit zu sehen bekommt, ist selbstverständlich. Aber auch hier ist es eben künstlerische Erfahrung, die neben Erziehung zum Urteilen, zur Arbeitsmethode und zur Handfertigkeit, zur büro- und geschäftsmäßigen Abwicklung das Wertvollste spendet. Der eben glücklich vollendete Bau eines Meisters ist schon eingegangen in das Reich des Geschichtlichen.

Es wäre am Ende für die Architektenausbildung ganz gleichgültig, ob man Bauten längst vergangener Zeiten oder erst kürzlich in Benutzung genommene betrachtet, wenn zum ersten die Qualität des Neugeschaffenen feststände und ferner die Fülle der Probleme, besonders der zu Neuem notwendigen, nicht hierdurch eine ungemaine Beschränkung erfahren würde.

Über Jahrhunderte Zurückliegendes hat die Geschichte bereits ihr unbestechliches Urteil gefällt. Man mag Bramantes Tempietto (um ein Beispiel zu nennen) als Lösung einer Reihe praktischer und ästhetischer Fragen ablehnen, es gibt theoretisch eine unendliche Zahl anderer Möglichkeiten; das Entscheidende ist, daß hier überhaupt eine Lösung, d. h. eine Tat vorliegt, die über ein paar Jahre unsicherer Wertung über Tagesmoden hinaus als befriedigend anerkannt wurde. Die Gegenwart mit ihren sich widerstreitenden Meinungen, ihren Existenzkämpfen, ihrem Reklamegeschrei und der Flut von unausgegorenem oder unehrlichem Mitläufertum hat stets etwas außerordentlich Verwirrendes an sich. Es ist nicht immer leicht,

den Worten des Dichters zu folgen: „Aequam memento rebus in arduis servare mentem!“ Hier aber erzieht gerade ein großer geschichtlicher Rückblick über all die Wandlungen, Verhimmelungen und Verketzerungen dazu, ein ruhiges, sachliches Urteil zu bewahren. Einzig und allein die Betrachtung des Alten kann es uns ermöglichen, die Erscheinungen der Gegenwart ihrem Wesen nach zu erkennen und zu werten. Die Vergangenheit ist auch hier der einzig vorhandene Maßstab der Gegenwart.

Eine besondere Bedeutung gewinnt eine baugeschichtliche Ausbildung da, wo es sich um Erhaltung und Bewahrung wertvoller alter heimischer Bauten handelt, bei der Denkmalpflege. Um Hand an die für die wahre Kultur des Landes oft unschätzbar wichtigen baulichen Kunstwerke zu legen, ja ihnen nur in die Nähe zu kommen, sind die besten und größten Künstler gerade gut genug. Die in Frage kommenden Männer müssen aber noch eine besondere Eignung besitzen. Es genügt nicht, daß sie form- und phantasiebegabt, scharfsinnig und geistreich sind, sie müssen auch eine besondere Bildung zur Wertung des Alten und zugleich Takt und lautere Gesinnung mitbringen. Historisch getreue Ergänzungen sind wohl nicht ganz zu umgehen, beschränken sich aber heute auf Flickarbeit. Größere Anfügungen und Veränderungen müssen den Stempel neuer Entstehung tragen. Es sollen eigene Leistungen sein, die sich von den schwachen Stilübungen romantisch-historischer Schulen vorteilhaft unterscheiden. Ich rede also keiner kleinlichen, unmodernen Antiquitätenkrämerei das Wort, sondern zitiere gerne einen kühnen Satz des Wiener Professors Hans Tietze, den er unter erheblichem Protest beim Vierzehnten Tag für Denkmalpflege in Münster 1921³⁸⁾ gebrauchte: „Nicht weil etwas alt ist, geht es uns an, sondern obwohl es alt ist!“

Es könnte nun auch eingewendet werden, die Zahl der Architekten, die einmal praktisch mit Denkmalpflege zu tun bekommen, sei zu gering, um für die Ausbildung der Gesamtheit mitbestimmend zu sein. Wenn auch nicht allzu viele in die Lage kommen werden, ein zu klein gewordenes mittelalterliches Rathaus umzuändern und zu erweitern oder Domtürme auszubauen, so glaube ich andererseits, daß jeder Architekt, die meisten Bauingenieure und viele ins Bauwesen eingreifende Maschineningenieure des öfteren in ihrem Leben wichtige denkmalpflegerische Fragen zu lösen haben werden. Der

moderne Denkmalschutz hat erkannt, daß ein Denkmal, ohne daß es angetastet wird, auch dann fast bis zur völligen Wertlosigkeit geschädigt werden kann, wenn seine Umgebung, seine Daseinsbedingungen unverständig verändert werden. Nicht immer können die wünschenswerten Rücksichten genommen werden, aber der Architekt muß wenigstens fähig sein, von Fall zu Fall die nötigsten Erwägungen anzustellen und sich ein sicheres Urteil zu bilden.

Oft wird der natürliche Verfall, noch häufiger der moderne Verkehr und wirtschaftliche Forderungen den Abbruch wertvoller alter Architekturen erzwingen. Um uns vor völligem Verlust auch der Idee zu bewahren, werden schon, ehe eine Gefährdung des Denkmals eintritt, sorgfältige Bestandsaufnahmen gefertigt und in Archiven und Publikationen niedergelegt. Es ist dies ein Stück der Inventarisation aller deutschen Kunstdenkmäler. Wir marschieren mit dieser Einrichtung heute noch an der Spitze der Kulturvölker. Auch Baden verfügt über eine Reihe solcher nach Bezirken geordneter Inventarisationsbände. Ohne das hohe Verdienst des bisher in Deutschland Geleisteten schmälern zu wollen, darf hier bezüglich des baugeschichtlichen Teils insbesondere der Bauaufnahmen eine prinzipielle Forderung aufgestellt werden. Derartig wichtige dokumentarische Festlegungen sollten nicht, wie meist bisher, von diesem oder jenem eben verfügbaren Privatarchitekten, Bautechniker, Architekturstudierenden oder Maler gefertigt werden, die sich ihrer Arbeit oft zwar mit großem Eifer, aber nicht immer mit genügender Sachkenntnis unterziehen. Das Ziel muß sein, daß alle baugeschichtlichen Aufnahmen und Untersuchungen nur von eigens geschulten Baugeschichtlern gefertigt werden. Es müßten einige wenige bewährte Kräfte dauernd an diese Arbeit gesetzt werden, was sich auch bald als wirtschaftlicher erweisen würde.

Jedenfalls hat selbst die Allgemeinheit, keineswegs nur der Fachmann, das stärkste Interesse daran, daß nur zuverlässige baugeschichtliche Nachrichten vermittelt werden.

Es wäre falsch, anzunehmen, daß Kunstgeschichte im allgemeinen und Baugeschichte im speziellen nur künstlerische, d. h. ästhetisch zu wertende Tatsachen zu vermitteln hätte. Volkswirtschaftliche, religiöse, rechtliche und sonstige Gegebenheiten sind eng damit verflochten und insoweit in Betracht zu ziehen, als sie das künstlerische Endergebnis bedingen. Hier das Nötigste aufzuzeigen, ohne zu einer

weitschweifigen Hereinziehung der Kulturgeschichte auch in Form der heute allgemein als bedenklich abgelehnten „Milieuschilderungen“ zu gelangen, ist eine der schwierigsten Aufgaben der akademischen Lehrer meines Faches. Aus dem Bedürfnis heraus, eine Gesamtsituation im Augenblick der Programmstellung einigermaßen übersehen zu müssen, ist es auch nötig, Baugeschichte zunächst zusammen mit einer aufs Notwendigste beschränkten Geschichte der Plastik, Malerei und des Kunstgewerbes kennenzulernen. Dies ist auch die Form, die für die allgemeine Bildung am ersprießlichsten ist, weil so ein reicher Rahmen und eine verlässige Stütze alles kulturgeschichtlichen Wissens entsteht. Wer tiefer in die Geschichte der Baukunst einzudringen bestrebt ist, muß selbstverständlich auch in den andern Zweigen der Kunstgeschichte bewandert sein. In dieser Hinsicht hat es sicher seine Berechtigung, wenn mein Vorgänger in der eingangs zitierten Rede³⁹⁾ die Behauptung aufstellte: „Ein Studium der Architekturgeschichte allein ist sinnlos.“ Man wird dann nur mit derselben Berechtigung sagen müssen, ein Studium der Geschichte der Malerei allein ist sinnlos. Der Bau, der Plastik und Malerei sowie Kunstgewerbe beherbergt, ist vielleicht sogar als das Primäre anzusehen. Wie wichtig die Rolle der Baukunst innerhalb der gesamten Kunstgeschichte ist, diese Erkenntnis beginnt erst allgemach Gemeingut zu werden⁴⁰⁾. Es mag dies auch von der Rolle abhängen, welche die Architektur in unserm heutigen Leben wieder zu spielen beginnt. In den Universitätsprogrammen vor einem Jahrzehnt gab es fast nur Spezialvorlesungen über Malerei und vielleicht etliche über Plastik. Heute ist die Einbeziehung der Baukunst auch dort das Übliche geworden, und gelegentlich ist Baugeschichte sogar besonders vertreten. Sollte sich das Studium der Baugeschichte an den Universitäten weiter ausdehnen, so würde eine notgedrungene Fühlungnahme mit den Technischen Hochschulen nicht ausbleiben können, und es wird wenigstens für die an der Bauforschung stärker interessierten Kunstwissenschaftler notwendig werden, sich durch eine wenigstens kursorische Kenntnisnahme der grundlegenden Fächer eines Architekturstudiums, wenn auch ohne ausgedehnte Übungen, einen einigermaßen richtigen Begriff vom Bauen zu verschaffen.

Für alle, die sich als Baugeschichtler bei Ausgrabungen oder Denkmalsuntersuchungen praktisch betätigen wollen, ist eine voll-

wertige technische Ausbildung ganz unerlässlich. Diesem Verlangen ist durch den seit vier Jahren bestehenden Zusammenschluß deutscher Bauforscher auf dem Gebiet antiker Baukunst, der Koldewey-Gesellschaft, mehrfach Ausdruck verliehen worden. Somit liegt jene Richtung der Kunstgeschichtsforschung den an Technischen Hochschulen Herangebildeten bei weitem am nächsten. Es sei mir deshalb gestattet, hier das Gebiet der Lehraufgaben der Baugeschichte zu verlassen und zum Schluß noch in einer gedrängten Übersicht auf die neuesten Fortschritte dieses speziellen Forschungsgebietes hinzuweisen, das zu den schönsten, wenn auch schwierigsten und verantwortungsvollsten des Faches gehört; verantwortungsvoll insbesondere dadurch, daß oft das Dokument, das man zu entziffern strebt, dabei zugrunde geht oder wenigstens in seiner Unberührtheit und somit seiner Beweiskraft geschädigt wird.

Hand in Hand mit der Archäologie sucht die deutsche Bauforschung in diesen Jahren auf antikem Boden im Wettkampf mit allen Kulturvölkern der Erde jene angesehene Stellung wieder zu erringen, die sie sich in den Jahrzehnten vor dem Kriege erarbeitet hatte; sie ist ruhmreich an den beträchtlichen Fortschritten beteiligt, die zu verzeichnen sind.

Man kann die Ursachen, von denen Vertiefung und Erfolg in der neuesten Baudenkmal- und Spatenforschung ausgegangen sind, dahin zusammenfassen, daß ein Streben nach unbedingter Sachlichkeit jeder romantischen Auffassung und jeder ästhetischen Spekulation entgegenarbeiten.

Es ist festzustellen, daß sich in der Bauforschung der Wille zu denkbar schärfster, exaktester Beobachtung und genauester Festlegung aller erkennbaren Tatsachen Bahn brach. Die Bauforschung ist mit dieser nüchternen Fixierung des Quellenmaterials sichtlich in die Lehre der mathematisch-naturwissenschaftlichen Disziplinen gegangen. Besonders unterstützt wird dieses Streben durch das erzieherische Zusammenarbeiten mit der prähistorischen Bodenforschung, die selbst eng an die Naturwissenschaften gebunden ist. Heute ist es uns zu einer Selbstverständlichkeit geworden, Fundamentgruben zu konstatieren, aus denen der letzte Stein ehemaligen Mauerwerks längst herausgerissen wurde. Holzstützen, Lehm- oder Lehmziegelmauern, deren Rest sich nur in einer Verfärbung des Bodens zeigt, können heute nicht mehr wie bei den hauptsächlich

französischen und englischen Grabungen in Assyrien um die Mitte des 19. Jahrhunderts übersehen werden, wo man ahnungslos über alle Innenmauern der Paläste hinweggrub und verduzt vor den Rückseiten steinerner Sockelverkleidungen (sogenannter Orthostaten) Halt machte. Die Schichtbeobachtungen, die vormals bestenfalls vom Archäologen zur Datierung der Fundstücke unternommen wurden, sind längst in engsten Kontakt mit der bauforschenden Tätigkeit getreten. Kulturschichten, Auffüllungen, Verwerfungen, Pressungen und Senkungen werden ermittelt und gedeutet, Brand- und Erschütterungsspuren analysiert, Erosions-, Frost- und Vegetationszerstörungen geschieden. Insbesondere finden heute die kleinsten, unscheinbarsten Anzeichen technischer Vorkehrungen, seien es Dübel-, Stemm- oder Wolfslöcher, Ritzlinien, Versatzmarken, Abarbeitungen oder Bossen, ihre Beachtung und nach Möglichkeit ihre Deutung. Erst die Generation seit Karl Humann und Wilhelm Dörpfeld hat gelernt, wieviel man einer einzelnen Quaderabfragen kann.

Daß zu einer solchen Verschärfung der Beobachtung notwendig eine Verbesserung der Messungs- und Darstellungsmethoden, ja auch der Reproduktionstechniken gehört ebenso wie die Heranziehung zahlreicher naturwissenschaftlich-technischer Hilfen, ist selbstverständlich.

So ist von dieser Seite her die Bauforschung neuerdings von einem reichen Kranze der Hilfswissenschaften umgeben worden.

Diesen in den letzten Jahren besonders stark angewachsenen Grenzgebieten steht auf der andern Seite die ältere Gruppe der Nachbargebiete gegenüber, die historisch-philologischen Disziplinen. Hier vor allem hat sich eine verständnisvolle freundschaftliche Zusammenarbeit mit Archäologen, Philologen und Historikern als unerläßlich und fruchtbringend erwiesen.

Meine Damen und Herren! Ich habe versucht, Ihnen zu zeigen, was die Geschichte der Baukunst für die Gegenwart durch Darbietung ihrer Resultate leisten kann und leisten will und wie sie mit immer besseren Mitteln insbesondere der Technik zu neuen Erkenntnissen vorzudringen bestrebt ist.

Auch hier bestehen Wege, die neu gestaltet und neu gefestigt emporführen zu innerem Reichtum und äußerem Wohlergehen, die dazu helfen können, unserm geliebten Vaterland als Kulturmacht wieder jene Stellung in der Welt zu erobern, die ihm kraft seiner Tradition gebührt.

Anmerkungen.

Die Rede, welche bei der Rektoratsübergabe am 1. Dezember 1928 gehalten wurde, kommt, durch Anmerkungen, Erläuterungen und Quellenangaben ergänzt, zum Abdruck, um manchen Gedanken noch deutlicher herauszuarbeiten und um allen an den behandelten Fragen näher Interessierten die Wege bei eigenen Betrachtungen zu ebnen.

K. W.

¹⁾ Adolf von Oechelhäuser, Der kunstgeschichtliche Unterricht an den deutschen Hochschulen, Festrede, Karlsruhe, Braunsche Hofbuchdruckerei, 1902.

²⁾ Eine treffliche Darstellung dieser Vorgänge bietet: Wilhelm Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker, Leipzig 1921, I, S. 45 ff.

³⁾ Jacob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien (1860), herausgegeben von W. Bode, Berlin 1928, S. 184 ff.

⁴⁾ Adolf Michaelis, Die archäologischen Entdeckungen des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1906, S. 17 ff.

⁵⁾ Charles Percier (1764—1838) schuf zusammen mit P.F.L. Fontaine (1762—1853) vor allem den nordwestlichen Flügel der Louvre-Erweiterung, den Triumphbogen Napoleons I. und die Chapelle expiatoire zu Paris.

⁶⁾ Friedrich Adler, Mittelalterliche Backstein-Bauwerke des preußischen Staates, Supplement zur Zeitschrift für Bauwesen, Berlin 1859—98, Folio-mappen.

⁷⁾ Fritz Schumacher, Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues, München 1917, S. 115. Der bekannte Baukünstler spricht sich besonders anerkennend über die Anregungen aus, die ihm die Forschungen Fr. Wachsmuths u. a. über die islamische Backsteinbaukunst vermittelt haben.

⁸⁾ Allgemeinverständliche Zusammenfassung: Robert Koldewey, Das wiedererstehende Babylon, 1. Auflage, Leipzig 1914 (4. Aufl. 1925), außerdem die „Mitteilungen“ und die „Wissenschaftlichen Veröffentlichungen der deutschen Orientgesellschaft“, insbesondere Bd. 32, R. Koldewey, Das Ischtartor in Babylon, Leipzig 1918, Bd. 47, Oskar Reuther, Die Innenstadt von Babylon, Leipzig 1926.

⁹⁾ Wertvolle Bereicherungen unsrer Kenntnisse zentral- und ostasiatischer Architektur vermitteln u. a.: Fergusson, Havell, de la Roche, Reuther, Wetzell; für China: Boerschmann, Grünwedel, Le Coq.

¹⁰⁾ Fritz Hirsch, 100 Jahre Bauen und Schauen, Karlsruhe 1928, vgl. insbesondere die Stammtafel S. 12 und S. 16 unten, S. 18.

¹¹⁾ Vgl. hierzu A. Valdenaire, Friedrich Weinbrenner, Karlsruhe 1919, das dort gegebene reiche Abbildungsmaterial und das Verzeichnis der Weinbrennerliteratur.

¹²⁾ A. Valdenaire, a. a. O. S. 142, 167 und 191.

¹³⁾ Friedrich Bürklein (Bahnhof 1847, Maximilianstraße 1851, im Verein mit Gottfried Semper das Maximilianeum); Eduard Riedel (Schloß Hohenschwangau, das ehemalige Nationalmuseum 1859 bis 1893); August von Voit (Glaspalast und neue Pinakothek 1846); Gottfried Neureuther (Polytechnikum 1866, Kunstakademie 1875). — Arthur Valdenaire, Heinrich Hübsch, eine Studie zur Baukunst der Romantik, Karlsruhe 1926. — Persius (Potsdam, Friedenskirche 1843, Basilika in Sakrow); Hitzig (Berliner Börse 1859); Fr. Waesemann (Berliner Rathaus 1861).

14) Die Forderung ist zwar auch speziell für das Gebiet der Geschichte der Baukunst schon sehr bald aufgestellt worden. Rudolf Redtenbacher beginnt seine „Aphorismen über Baugeschichtsschreibung“ (Allgemeine Bauzeitung 1878) mit dem Satz: „Die Geschichtsschreibung der Baukunst will nicht Tatsachenmaterial registrieren, sondern den inneren Zusammenhang der Tatsachen nachweisen.“

15) Julius Schlosser, Die Kunstliteratur, Wien 1924, S. 367; Albrecht Haupt, Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland, Berlin 1916, im Handbuch der Kunstwissenschaften S. 353 ff.

16) Für Frankreich ist bestrebt dies durchzuführen: Siegfried Giedion, Bauen in Frankreich, Eisen und Eisenbeton, Leipzig, Klinkhardt, 1928.

17) Meines Wissens verfolgt diesen Gedanken erstmals die Dissertation: Kurt Gerstenberger, Das Wesen der deutschen Sondergotik, München 1913; zum Buch erweitert „Deutsche Sondergotik“, München 1913.

18) Tag für Denkmalsschutz, Stuttgart 1922, stenographischer Bericht S. 146.

19) Die von Ministerialrat Professor A. Stürzenacker zusammengestellte und vom 1. bis 31. Juli 1923 in Karlsruhe gezeigte Ausstellung trug die Bezeichnung: „Die Schönheit des Ingenieurbauwerks.“

20) Vgl. Hans Hildebrandt, Wandmalerei, Stuttgart/Berlin 1920, S. 10 ff., und Max Dessoir, Philosophie in ihren Einzelgebieten, Berlin 1925, Kap. VII, E. Utitz, Ästhetik und Philosophie der Kunst, S. 649: „Es genügt demnach nicht, daß irgendein Gebilde gestaltet und ästhetisch wertvoll ist, um es zu einem Kunstwerk zu stempeln, sondern dieser Wert muß aus der betreffenden Art der Darstellung begriffen werden als von ihr letzthin und wesentlich gewollt.“

21) Im Rahmen einer Vortragsreihe „Leben und Technik“ an der Technischen Hochschule Karlsruhe. Die Manuskripte wurden nur maschinenschriftlich verbreitet.

22) Vgl. hierzu Fritz Krischen, Die antike Baukunst im Hochschulunterricht, in Wasmuths Monatshefte für Baukunst, X (1926), Heft 4.

23) Otto Stübinger, Die römischen Wasserleitungen von Nîmes und Arles, Diss. Karlsruhe, Heidelberg 1909; Josef Strzygowski, Byzantinische Denkmäler, II, Wien 1896, S. 12 ff.; dort auch noch andere Aquädukte und Staumauern.

24) Herausgegeben in München 1913, etwa S. 103.

25) Professor Bruno Mayer hielt 1873 auf dem internationalen kunstwissenschaftlichen Kongreß in Wien ein Referat über Lehrmethoden und Lehrmittel der Kunstwissenschaft und wies dabei als erster in Deutschland auf die Wichtigkeit des Projektionsapparats hin. Er veranstaltete dabei praktische Vorführungen. Seit 1880 finden an unsrer Hochschule kunstgeschichtliche Vorlesungen unter Zuhilfenahme der Projektion statt. Dies wurde durch das vorgesetzte Ministerium unter Nock und Arnsperger sowie durch Bankier Strauß und Stadtrat A. Hoyer ermöglicht.

26) Über das Kunsterlebnis, die Betrachtungsweise und die Beschreibung eines Kunstwerks während der Zeit des Klassizismus vgl. E. v. Sydow, Die Kultur des deutschen Klassizismus, Berlin 1926, S. 70 ff.

27) Richard Müller-Freienfels, Psychologie der Kunst, Leipzig 1922, I, S. 122 ff.

28) Vgl. F. P. Liesegang, Wissenschaftliche Kinematographie, Düsseldorf 1920, S. 200. Die Überwindung einiger dort angegebener Schwierigkeiten wurde durch den zweifarbigen Ozalidfilm (Ozafanfilm) nach Professor Dr. G. Kögel von der Kalle-I. G. Farbenfabrik gelöst.

²⁹⁾ Heinrich Wölfflin, Rechts und links, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, München, Callway, 1928.

³⁰⁾ Cornelius Gurlitt, Die islamischen Bauten von Isnik (Nicaea), im Orientalischen Archiv, III (1913), S. 49.

³¹⁾ Vgl. Theodor Fischer, Die Erziehung des Architekten, München, Wolf u. Sohn, 1919, S. 6: „... eine eingehende Beschäftigung mit der Entwicklungsgeschichte der wichtigen tektonischen und räumlichen Ideen und auch der tektonischen und symbolischen Architekturformen kann für den werdenden Baumeister nur von Vorteil sein. Nur darf dies nicht zu früh geschehen, sondern erst, wenn die Beschäftigung mit der Konstruktion die Sinne für das Wesen der Dinge erschlossen hat, so daß der Geist nicht an Äußerlichkeiten haften bleibt.“

³²⁾ Karl Caesar, Wesen und Wert der Gotik, Karlsruher Rektoratsrede 13. Dezember 1924, Verlag Balduin Pick, Köln.

³³⁾ Vgl. Oskar Wulff, Prinzipienlehre der bildenden Kunst, Stuttgart 1917, S. 70 und 80.

³⁴⁾ Wilhelm Pinder, Das Problem der Generationen in der Kunstgeschichte Europas, 1. Auflage, Berlin 1926, 2. Auflage, 1928.

³⁵⁾ Vgl. hierzu Hans Tietze, Die Methode der Kunstgeschichte, Leipzig 1919, S. 77 ff. Einteilung der Kunstgeschichte. Chronologische Einteilung. Wilhelm Pinder, Das Problem der Generation, München 1892. H. Tietze, a. a. O., S. 88 und 98.

³⁶⁾ Mit seltenem Freimut werden die historischen Einflüsse bei dem 1911–1923 errichteten berühmten Stockholmer Stadthaus Ragnar Oestbergs sowohl vom Erbauer wie seinen Kritikern besprochen. Vgl.: J. Roosval, Stockholms Stadshus, Stockholm 1923; R. Oestberg, Stadshuset en vagvisning av O. (Schwedisch und Englisch); R. Oestberg, Aufzeichnungen eines Architekten (Schwedisch); W. Repsold, Ragnar Oestbergs Stadthaus in Stockholm, in „Bausteine“; A. Behne, Blick über die Grenze, Berlin 1925, Heft 2/3, S. 61. Freilich wird die Leistung Oestbergs von mancher Seite wegen ihrer starken historischen Anklänge trotz aller Anerkennung des großen Könnens und reifen Geschmacks abgelehnt. So z. B. bezeichnet sie Peter Meyer, Moderne Architektur und Tradition, Zürich 1927, als ein „süßes Gift“ (S. 35) und als eine „vorzügliche und bewundernswürdig gepflegte Lösung eines fragwürdigen Problems“ (Text zu Tafel V).

³⁷⁾ Fritz Hirsch, Der Weg zur Kunst, Heidelberg 1922, S. 9 und 30. Handwerkliche Tüchtigkeit wird sich auch künftig der Wertschätzung und des Erfolges erfreuen können, doch ist ein Handwerk im bisherigen Sinne nicht mehr Träger einer eigenen Entwicklung, sondern handwerkliches Können in freieren Kombinationen wird zum Helfer einer industrialisierten Technik.

³⁸⁾ Stenographischer Bericht S. 59.

³⁹⁾ A. v. Oechelhäuser a. a. O. S. 16.

⁴⁰⁾ A. v. Oechelhäuser a. a. O. S. 19: „Hierzu kommt, daß die Geschichte der Baukunst an den Universitäten bis vor kurzem meist mit rühmlichen Ausnahmen recht als Stiefkind behandelt wurde, so besonders auch von Hermann Grimm, der sie sonderbarer Weise sogar grundsätzlich von seinen Vorlesungen ausschloß.“ Das war nicht nur bis kurz vor 1902 so, sondern bildete selbst noch ein Jahrzehnt später die Regel.