

# Archiv für Geschichte und Aesthetik der Architektur

Herausgeber: Paul Zucker

---

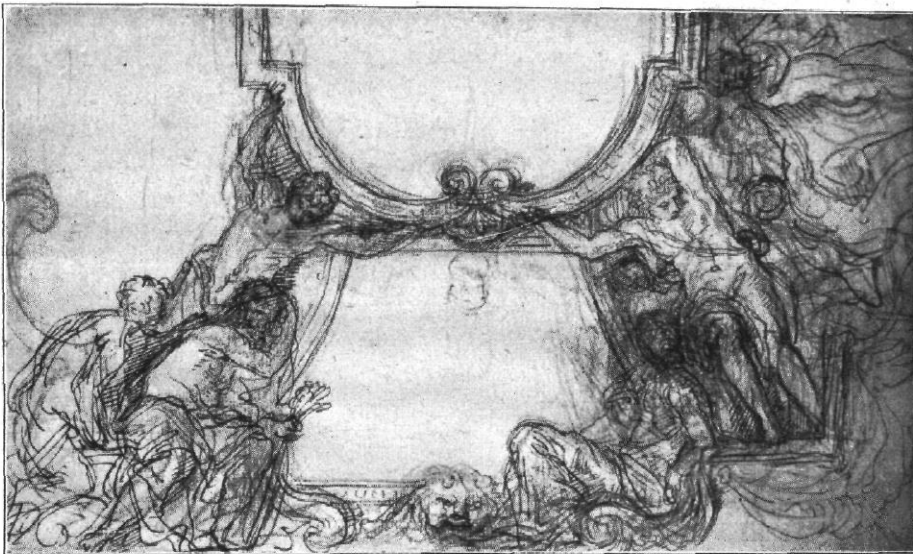


Abb. 1. Entwurf zu einem Deckengemälde

## Die Sammlung dekorativer Entwürfe der Kunst- Akademie zu Düsseldorf

Die von der Kunstakademie zu Düsseldorf anlässlich ihres hundertjährigen Jubiläums der Neugründung veranstaltete Ausstellung von Gemälden, Plastiken und Handzeichnungen alter Meister aus ihrem Hausbesitz mit teilweise bisher so gut wie unbekanntem Originalarbeiten der Michelangelo Raffael, Giulio Romano, Fra Filippo und Filippino Lippi, Andrea del Sarto, Pollajuolo, Altdorfer, Holbein d. J., Breughel, Rubens, Jordaens, Van Dyck, Rembrandt und vielen anderen, ist selbst für die Veranstalter eine große kunstgeschichtliche Überraschung gewesen, da der Kunstbestand der Düsseldorfer Akademie im Laufe der Jahrzehnte geradezu legendar geworden war. Und selbst die wenigen, die einigermaßen über den wertvollen Kunstbesitz unterrichtet waren, haben kaum mit einer so interessanten Schau rechnen können. Dabei handelt es sich nur um eine kleine Auslese des tatsächlichen Reichtums, der rund 400 Originalgemälde, 50 Plastiken, 15000 Handzeichnungen alter Meister und ein Kupferstichkabinett von etwa 30000 Nummern darstellt. Raumangel und gewisse politische Erwägungen, die hier weiter zu erörtern nicht der Ort ist, dann die noch immer nicht zu Ende geführte, obwohl schon in den achtziger Jahren begonnene wissenschaftliche Inventarisierung\*) haben den kostbaren Besitz der

\*) Theodor Levin, Repertorium der bei der Kgl. Kunst-Akademie zu Düsseldorf aufbewahrten Sammlungen, Düsseldorf 1883. Friedrich Schaarschmidt, Verzeichnis der Gemälde der Kgl. Kunst-Akademie zu Düsseldorf, Düsseldorf 1901. — Handschriftliche Kataloge aus den Jahren 1778 und 1781 im Besitz der Akademie.

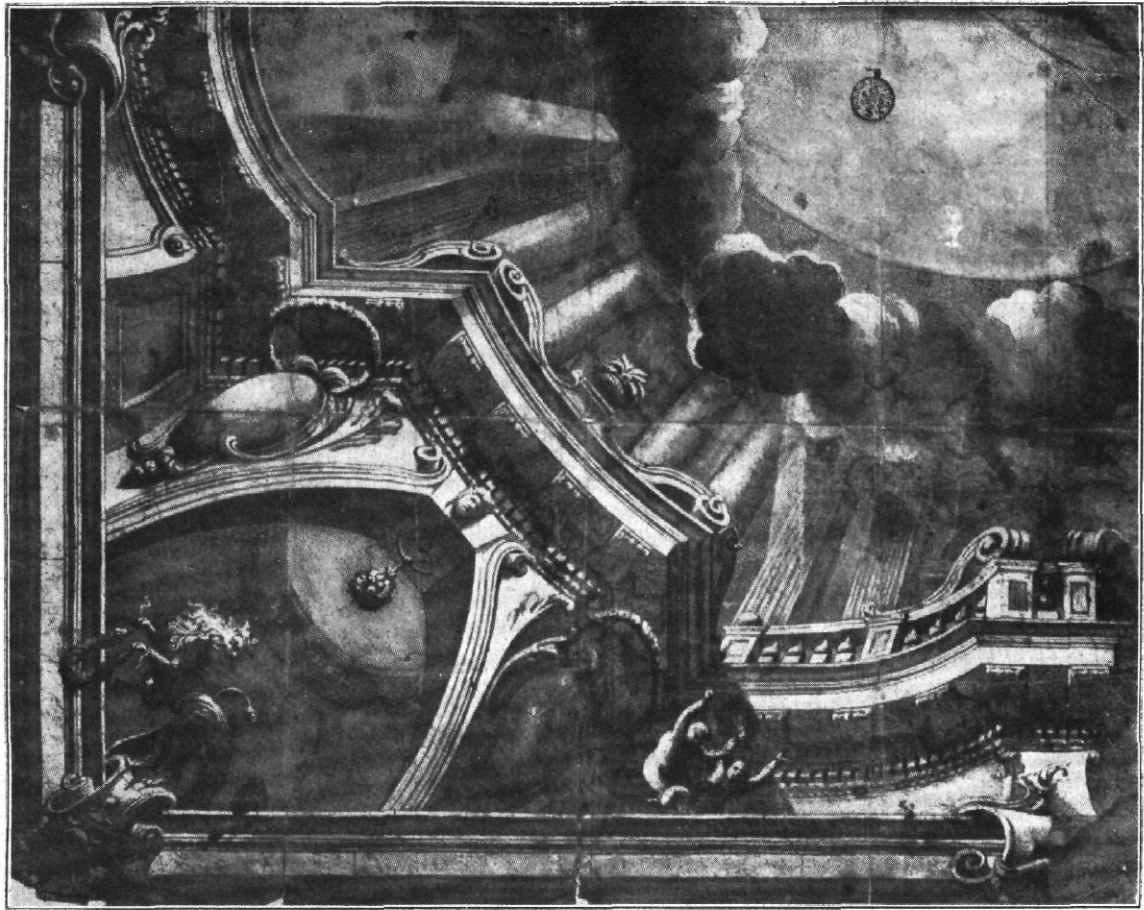


Abb. 2. Entwurf zu einer illusionistischen Deckenmalerei

Öffentlichkeit bisher nicht in der Weise vorführen können, wie es der Akademie selbst erwünscht gewesen wäre. Erst die nicht mehr in weiter Ferne liegende Vollendung des Akademieneubaus wird den Sammlungen den würdigen Rahmen schaffen können.

Der Schöpfer der Akademiesammlungen war der erste Akademiedirektor Lambert Krahe (1769—1790). Seine Nachfolger haben sie bis auf den heutigen Tag weiter ausgebaut. Krahe, der neben dem Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz als der zweite Gründer Düsseldorfs als Kunststadt angesprochen werden muß, war ein glänzender Organisator von zähem Unternehmungsgeist, einer glühenden Liebe zu seiner Vaterstadt und durchdrungen von der Überzeugung der Bedeutung der Residenz Johann Wilhelms als führende Kunststadt in Deutschland. Die Neuordnung der kurfürstlichen Kunstsammlungen, die heute die Städte München, Augsburg und Schloß Schleißheim schmücken, und die auf seine Anregung entstandenen reich illustrierten Prachtkataloge von Nicolas de Pigage und Valentin Green\*) trugen den Namen der Stadt in alle Länder. Seine private Sammlerleidenschaft, die er oft mit großen eigenen Entbehrungen zu bezahlen hatte, hatte einen Besitz von nicht weniger denn 14241 Handzeichnungen alter Meister, 23445 Radierungen und Stichen, 155 gestochenen Platten und 536 seltenen und kostbaren Werken über Kunst zusammengetragen. Das war der Grundstock der Sammlungen der Akademie, die, Gott sei Dank, Düsseldorf nach dem Abtransport der kurfürstlichen Kunstschatze im Jahre 1805 erhalten geblieben sind. Krahes Organisationsgabe verstand es meisterhaft, die Sammlung der Akademie weiter auszubauen: „Seind alle aufgenommene Proffessores (ordentliche, außerordent-

\*) La galarie électorale de Dusseldorf ou catalogue raisonné et figuré de ses tableaux etc. A Bâsle, 1778. — Descriptive catalogue of pictures from the Dusseldorf gallery, London 1793

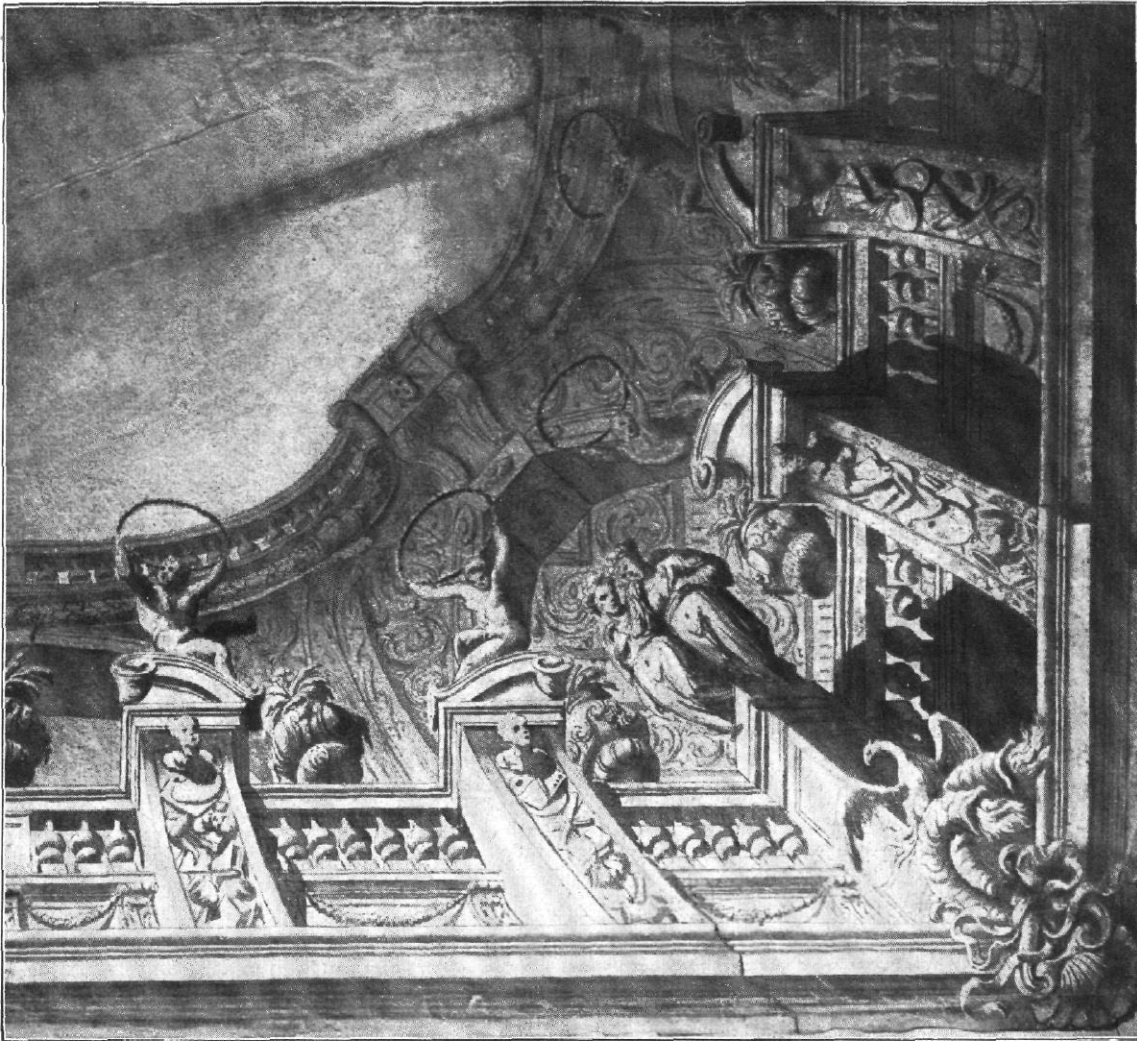


Abb. 3. Entwurf zu einer illusionistischen Deckenmalerei

liche und auswärtige) verpflichtet“, schreiben die „Accadmischen Verordnungen, deren Herrn Professoren betreffes“ vor, „als nemblich die Hhr. Mahler ein stück mahlerey Ihrer Eygenen arbeit und ein Buch; die Hhr. Bildhauer ein Model Ihrer Eygenen arbeit und ein Buch; die Hhr. Architecti eine Architectonische Perspectivische Zeichnung und ein Buch; die Hhr. Gravours eine Zeichnung und einige Exemplarien Ihrer Eygenen arbeit und ein Buch“ der Akademie zu stiften. So entstand die überaus wertvolle Sammlung, die eine Fundgrube kunstwissenschaftlicher Studien geworden ist.

Immerhin herrschte bei einigen Wenigen eine gewisse Vorstellung über den Besitz an Gemälden, Plastiken und Handzeichnungen der Akademie. Aber gänzlich unbekannt waren bisher, neben den architektonischen Entwürfen, die dekorativen. Und ich habe oft während der Ausstellung von Fachmännern die erstaunte Frage hören müssen, wie es denn möglich sei, daß selbst den Architekten Wiegmann, Giese, Lotz und Schill und den Kunstgelehrten Karl Woermann, Theodor Levin, Karl Frey, Max Georg Zimmermann, Wolfgang von Oettingen und Paul Clemen, die seiner Zeit an der Akademie Lehrstühle innehatten, diese interessanten Dinge unbekannt geblieben seien? Aber im Rahmen der preußischen „Malerakademie“ haben diese Erinnerungen an die ehemalige kurfürstliche „Maler-, Bildhauer- und Baukunst-Akademie“ immer eine stiefmütterliche Rolle gespielt, die nicht einmal durch Levin und Schaarschmidt, die amtlichen Konservatoren der Kunstsammlungen,

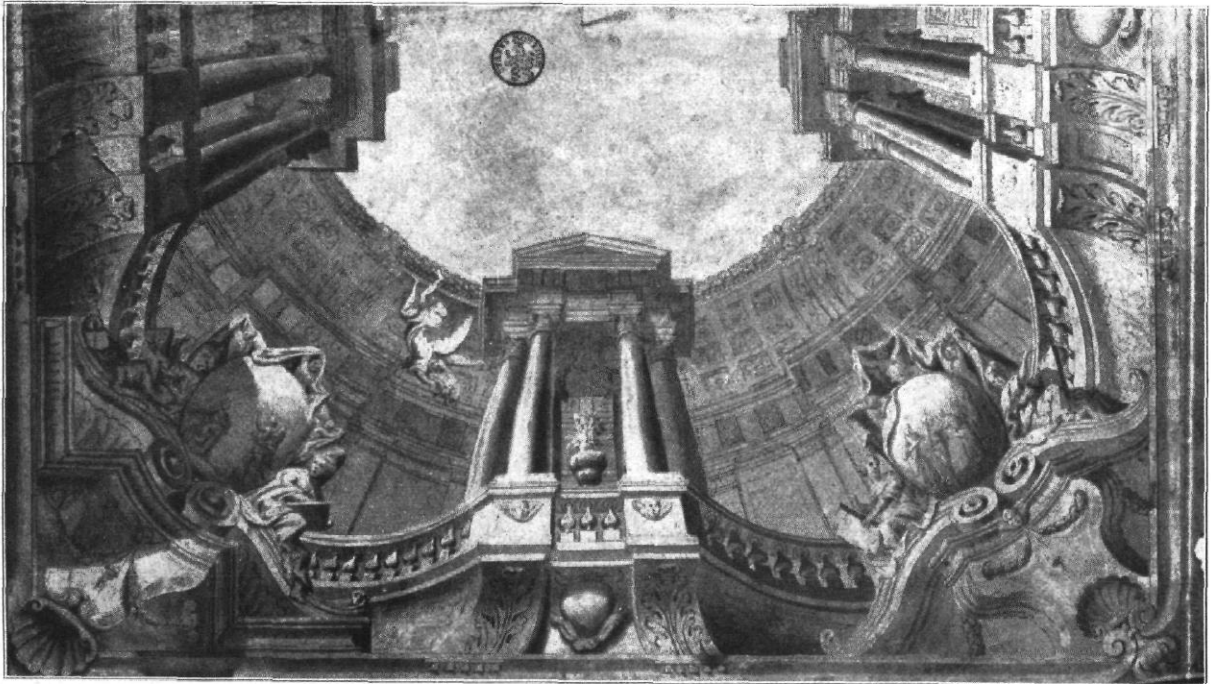
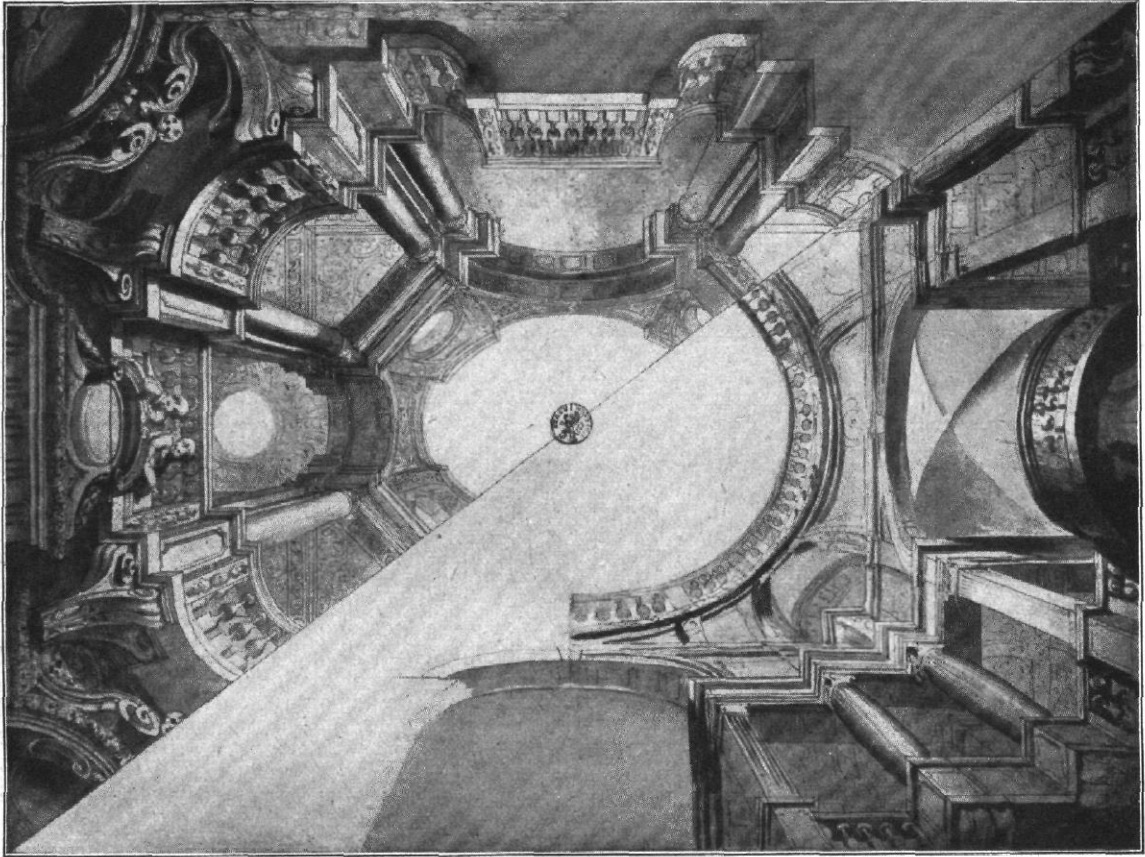


Abb. 4 u. 5. Entwürfe zu illusionistischen Deckenmalereien

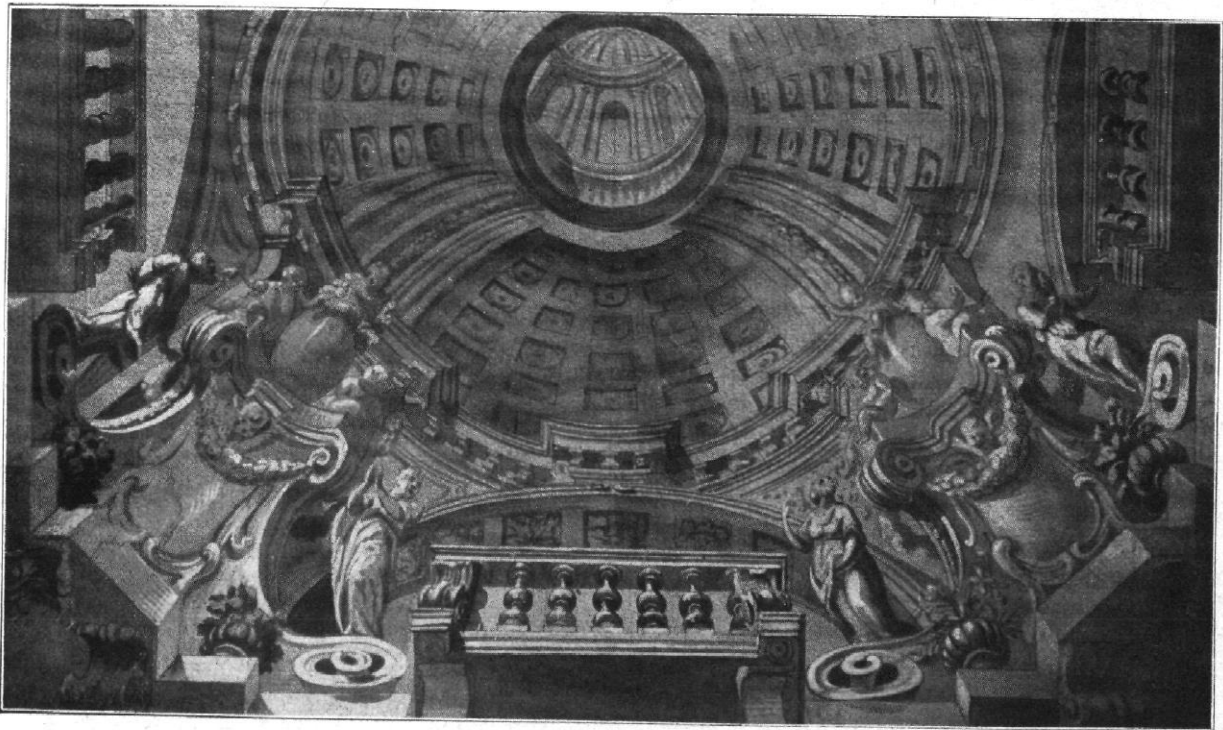
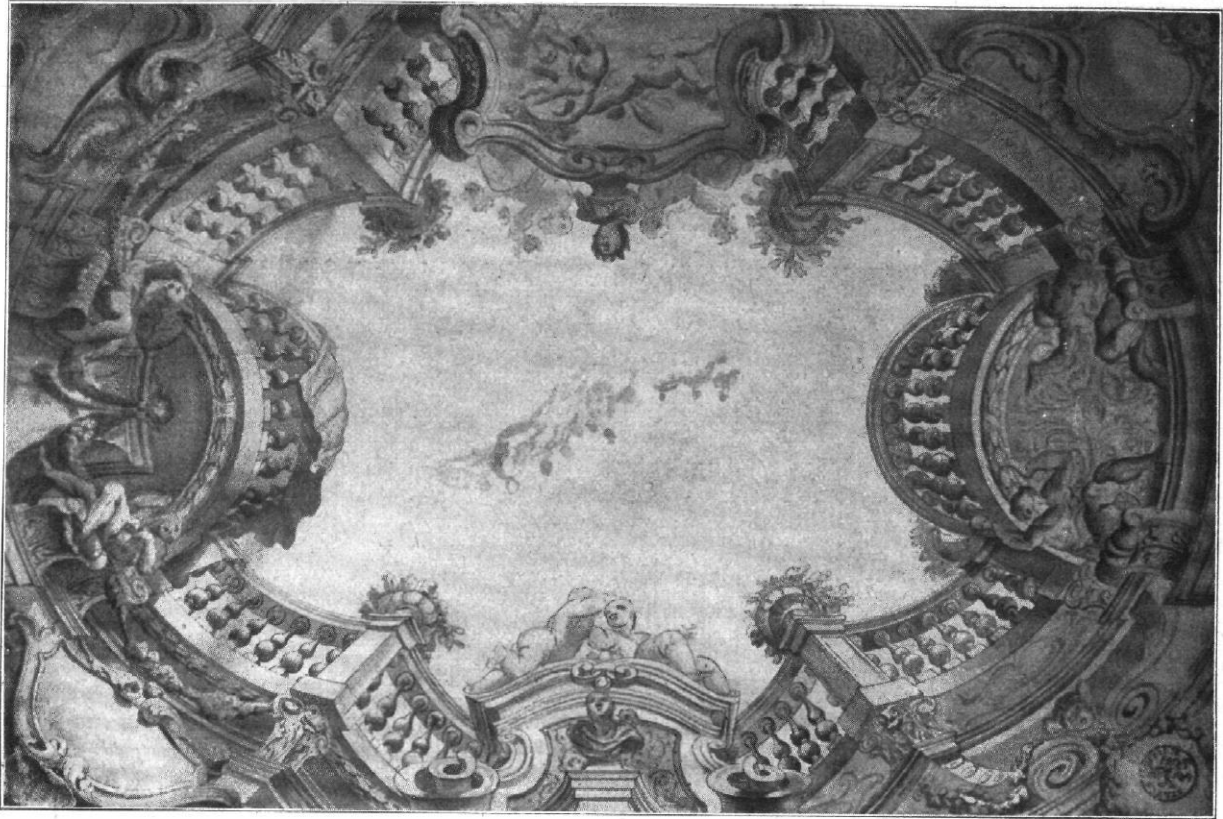


Abb. 6 u. 7. Entwürfe zu illusionistischen Deckenmalereien

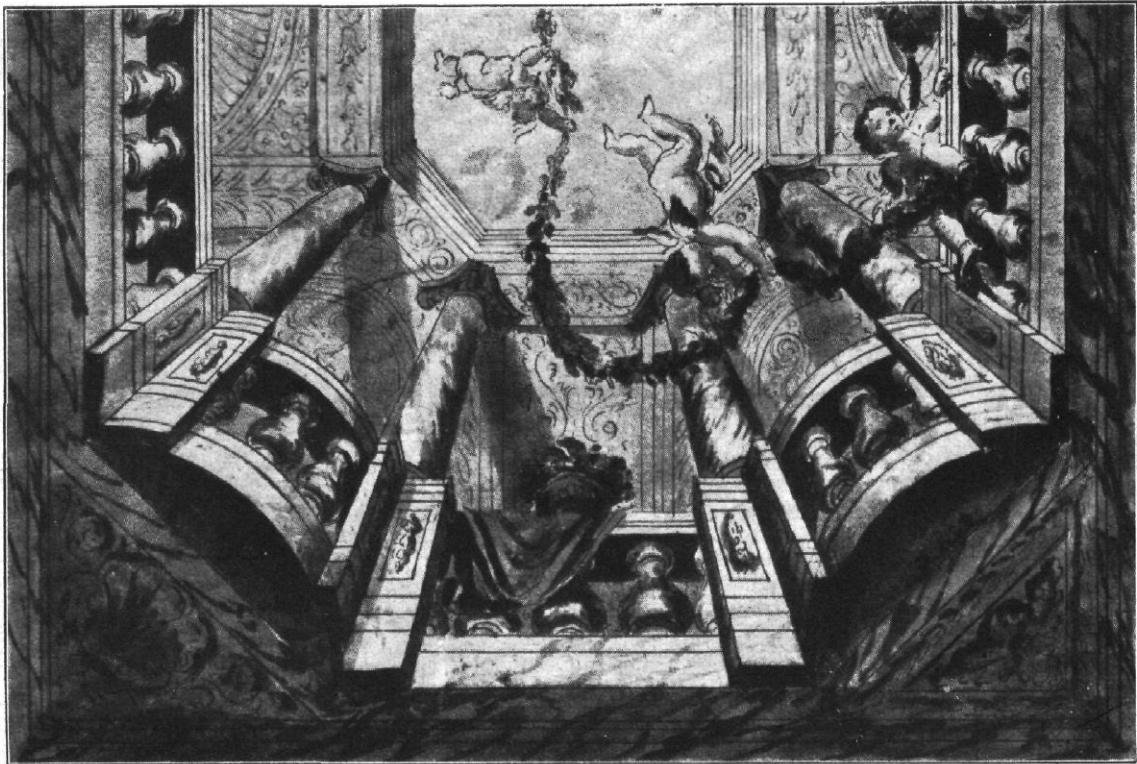


Abb. 8. Entwurf zu einem illusionistischen Deckenschmuck

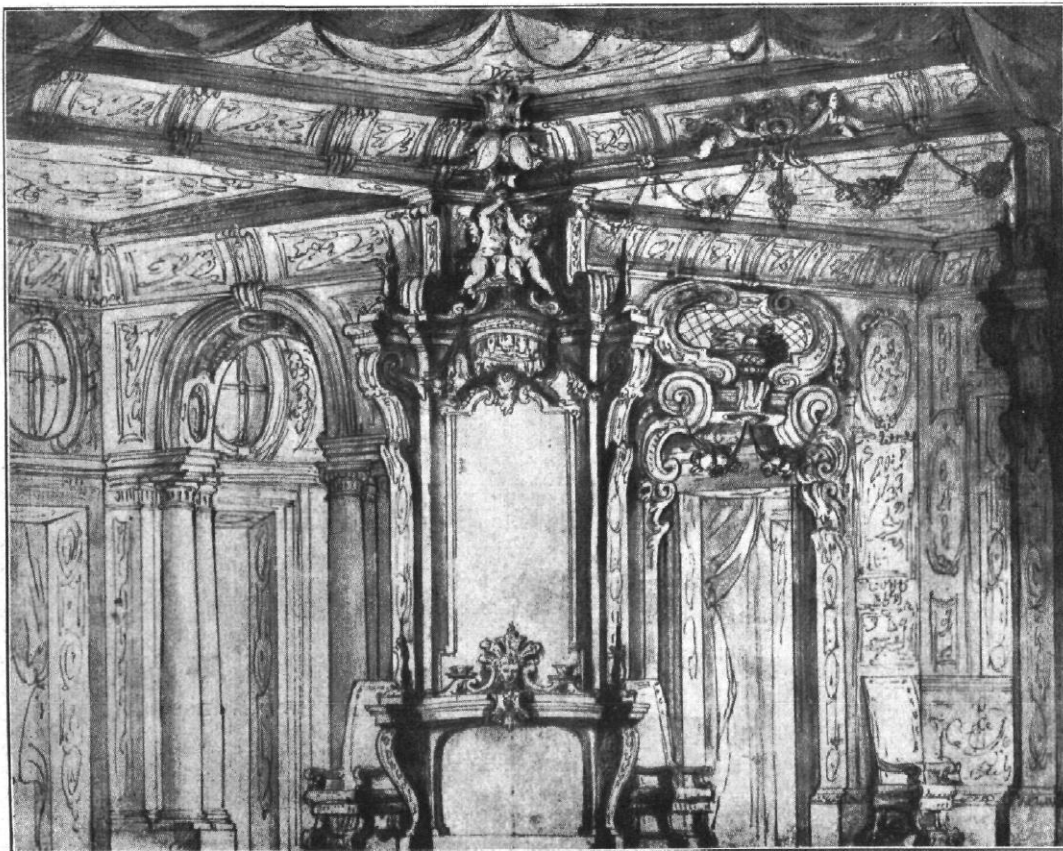


Abb. 9. Originalzeichnung von François Cuvilliés zu einem Saal der Residenz München

einer genaueren Inventarisierung gewürdigt worden sind und nur als Ballast der reichen Bestände angesehen wurden. Aber gerade durch sie gewinnt die alte Akademie und ihre Tätigkeit ein ganz neues Ansehen! Lambert Krahe, der Meister der

Deckengemälde von Schloß Benrath und der Bibliothek im Schloß zu Mannheim, hatte nicht allein in Italien eine große Anzahl der wichtigsten Deckendekorationen kopieren lassen, sondern auch eine Reihe Originalskizzenbücher von Baumeistern und Dekorateurs erworben, die hofentlich bald veröffentlicht werden können. \*) Durch

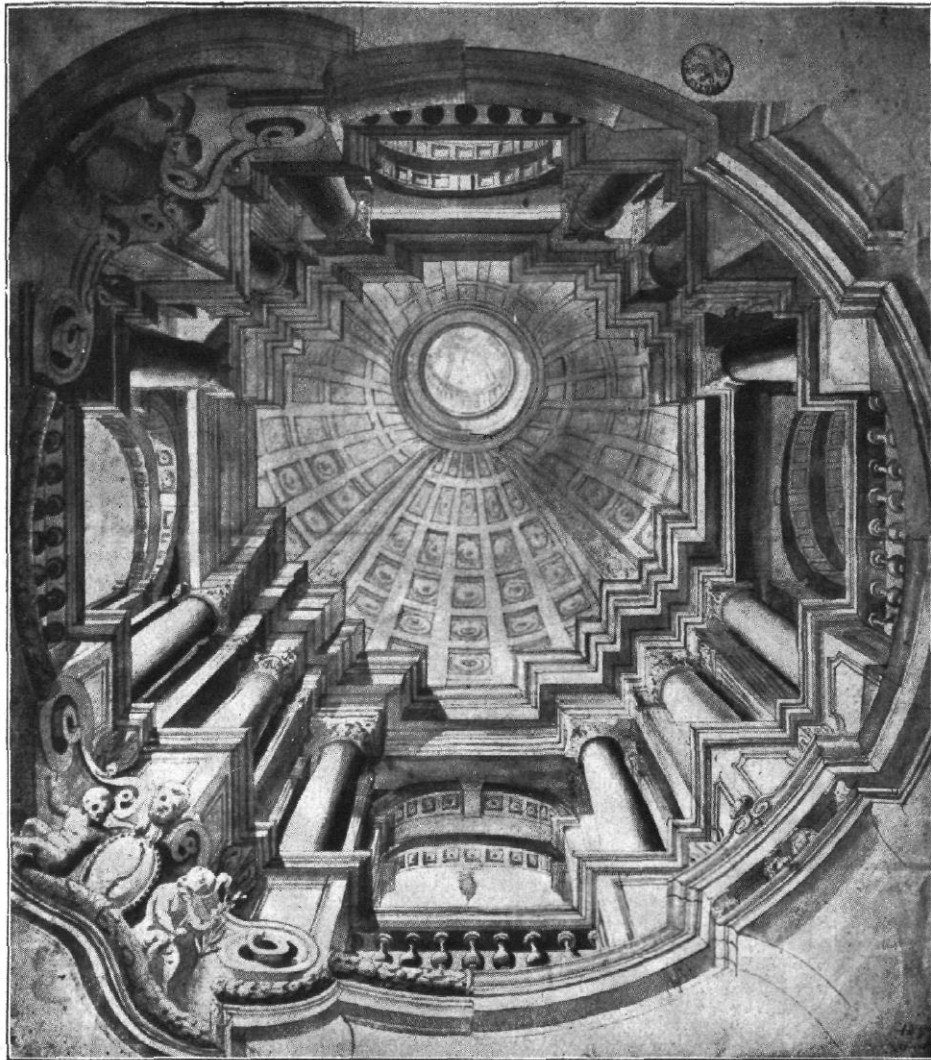


Abb. 10. Entwurf zu einer illusionistischen Deckenmalerei

Vermittlung der auswärtigen Akademiemitglieder erwarb Krahe ferner eine interessante Auslese von Originalentwürfen der führenden Dekorateurs des Jahrhunderts, so von Nikolaus Stüber, dem Meister des Deckengemäldes in der Salle des Gardes im Schloß zu Brühl, einen reichen Entwurf für ein Deckengemälde, das scheinbar für den Schmuck des Schlosses zu Mainz bestimmt gewesen ist. Von François Cuvilliers eine Skizze für einen Saal in der „résidence à Munich“ (Abb. 9). Von Cosmas Asam, Krahes Vorgänger bei der Dekoration der Innenräume im Schlosse zu Mannheim, verschiedene farbige Blätter. Ferner von Wilhelm de Groof, dem Mitarbeiter beim Schloßbau zu Schleißheim und Nymphenburg, und vielen anderen mehr. In der Hauptsache aber enthält die Sammlung dekorativer Entwürfe Schülerarbeiten der alten kurfürstlichen Akademie. Wie meisterhaft diese Zeit, gegenüber dem 19. Jahrhundert, es noch verstand, den Rhythmus eines Raumgebildes weiterzuführen und in ihrem dekorativen Schmuck zu verdichten. Voller Verwunderung nimmt man heute die alten Schülerarbeiten zur Hand, bestaunt die fabelhafte Geschicklichkeit ornamentaler, figürlicher und architektonischer Kompositionen, die spielende Bewältigung der schwierigsten Aufgaben. Oft entwirft die Phantasie der Schüler auf einem Blatt gleich verschiedenen Lösungen für dieselbe Aufgabe (Ab. 1 und 4).

\*) Vgl. Georg Gronau, Über zwei Skizzenbücher des Guglielmo della Porta in der Düsseldorfer Kunstakademie (Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 1918, S. 171 ff.)

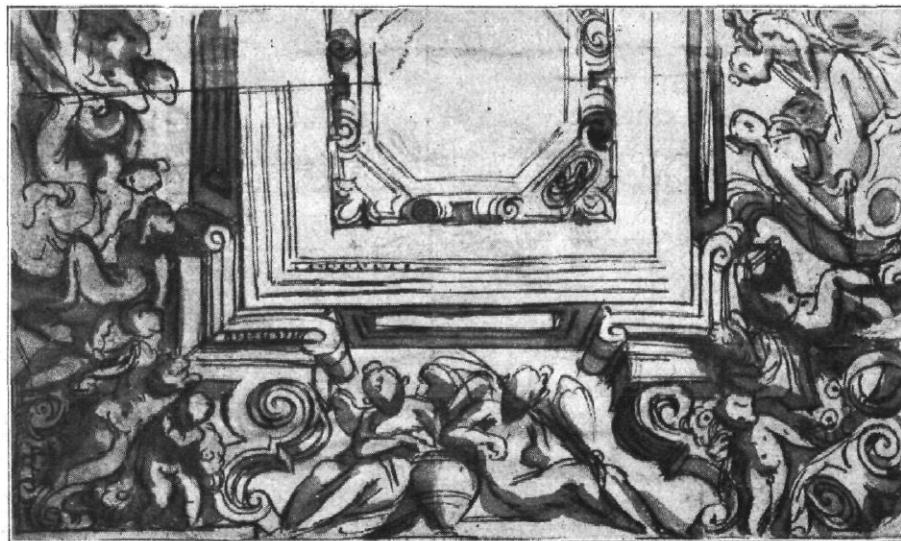
Breite Prunksäule und Gotteshäuser klingen aus in einen Rausch vorgetäuschter gemalter Architekturen mit reichen Gliederungen, Säulen- und Bogenstellungen an Wänden und Decken. Oder Putten winden zierliche Gehänge in einem Himmelsgärtlein an den Decken behaglicher Wohnräume. Auch in der schlichten Gliederung der Wände mit bescheidensten künstlerischen Mitteln ließ die Architektur dieser Zeit in vollem Vertrauen auf das feine künstlerische Empfinden für Sichanpassen und das Weiterführen der von ihr angeschlagenen Rhythmen noch wesentliche Aufgaben den dekorativen Künsten übrig. Die Tradition der Johann-Wilhelm-Zeit war an der alten Akademie noch lebendig: In den Galeriesälen hatten die Antonio Milanesi, Domenico Zanetti, Antonio Pellegrini und Martin Fischer — die älteren Düsseldorfer, die den Bau vor dem Akademiebrand von 1873 noch kannten, entsinnen sich dessen genau — an Wänden und Decken eine reiche architektonische Gliederung vorgetäuscht, die die an sich schlichten Säle in Prunkräume verwandelt hatte. Aber was von den geschickten Dekorateurs der Zeit Johann Wilhelms in und um Düsseldorf heute noch erhalten ist, ist bald aufgezählt: in den Treppentürmen von Schloß Bensberg bei Mülheim am Rhein die Bravourleistungen von Pellegrinis Deckengemälden\*) und, leider, arg mitgenommen, die Dekorationen der Decke in der Kapelle der Karmeliten zu Düsseldorf von Antonio Bernardi, Johann Wilhelms „ingénieur du théâtre, toujours actif, toujours infatigable, avec une source d'invention inépuisable“, wie er in den handschriftlichen Aufzeichnungen des kurfürstlichen Kabinettssekretärs George Marie Raparini im Besitz des Herrn Otto Pflaum genannt wird.

Aus der Fülle der in den Sammlungen der Düsseldorfer Akademie erhaltenen dekorativen Entwürfe ist hier nur eine kleine Zufallsauslese zusammengestellt worden. Und es ist einstweilen nicht einfach, die Arbeiten nach Künstlernamen zu ordnen. Aus den alten Akademieaufzeichnungen wissen wir nur, daß Evelt die Grabkapelle der Fürsten Salm-Dyck in St. Nikolaus ausgemalt hat; Anton Wisselinck die Decken der Bilker Kirche und einige Räume des Bensberger Schlosses. Eines seiner Hauptwerke ging beim Brande des Gouvernementsgebäudes zu Düsseldorf zu Grunde. Josef Hoffmann malte in den Jahren 1793—1794 die Plafonds im Chor der Abteikirche St. Martin zu Köln aus und schuf durch Goethes Vermittlung eines der Deckengemälde im Schloß zu Weimar. Vermutlich stammt auch ein Teil der Entwürfe von Lambert Krahe und dem seiner Zeit wegen seiner dekorativen Arbeiten bewunderten Abel Schlicht, der ordentliches Mitglied der Düsseldorfer Akademie gewesen ist.\*\*)

Richard Klapheck - Düsseldorf.

\*) S. Abb. Taf. IX bei Clemen-Renard, Kunstdenkmäler des Kreises Mülheim am Rhein, Düsseldorf. 1891. — Klapheck, Baukunst am Niederrhein II Abb. 37.

\*\*) Vgl. die Aufstellung der Mitglieder und Schüler der kurfürstlichen Akademie bei Klapheck, Geschichte der Kunstakademie zu Düsseldorf, Bd. I, Anlage VII.





# Die Wand, ihr Aufbau und ihre Gliederung

Von Dr. Hans Hildebrandt-Stuttgart \*)

**D**ie Wand ist ein körperhaftes Gebilde, dem innerhalb eines Bauorganismus von bestimmter Wesensart eine bestimmte Aufgabe zu lösen übertragen worden ist. Eingefügt meist als stützendes Glied, das außer der eigenen noch eine fremde Last auf sich zu nehmen hat, sondert sie immer einen Raum von der Außenwelt oder von anderen Räumen ab. Diese doppelte Berufung entscheidet über das Maß ihrer Erstreckungen in die Höhe, Breite und Tiefe. Verschwendung in irgendeiner Richtung ließe sich ja weder technisch noch künstlerisch rechtfertigen. Höhen- und Breitenordnung einer Wand werden daher durch den Umfang des Raumes festgelegt, den abgrenzen zu helfen sie ausersehen ward. Ihre Erstreckung in die Tiefe richtet sich einmal nach dem Wunsche, den umschlossenen Raum vor den von außen kommenden Einwirkungen jeder Art zu schützen; sodann nach der Schwere der Last, deren Bürde sie so sicher zu tragen hat, daß jede Gefahr des Zusammenbrechens ausgeschaltet bleibt. Beiden Aufgaben genügt dank der Festigkeit und Stützfähigkeit der gebräuchlichen Baustoffe eine geringe Dicke. Alle Wände — mit einziger Ausnahme der zur Verteidigung bestimmten Festungsmauern — weisen daher eine ihre Dehnung in die Tiefe um ein Vielfaches übertreffende Dehnung in die Höhe wie in die Breite auf. So stellt sich der übliche Querschnitt einer Wand als ein sehr langgestrecktes und sehr schmales Rechteck dar. Der Längsschnitt zeigt fast immer ein ähnliches Bild. Kommen Abweichungen vor, so folgen sie aus Grundriß und Aufriß der Gebäudeanlage. Ich erinnere an im Bogen verlaufende Wände, an Wölbungen oder an Schrägwände, die freilich stets eines Rückhalts an senkrechtem Mauerwerk oder an symmetrisch gegengerichteten Schrägwänden bedürfen. Gemeinsame Eigentümlichkeit bleibt jedoch auch hier, daß das einmal angenommene Maß der Tiefenerstreckung sich nicht verändert; daß mithin die äußere und die innere Sichtoberfläche der Wand parallel zueinander stehen.

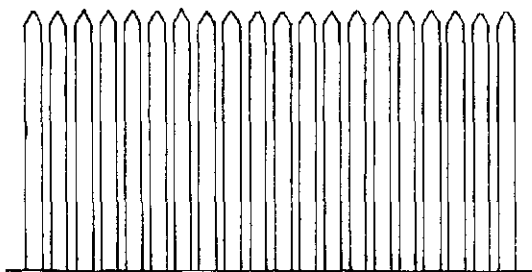


Abb. 1. Lattenzaun

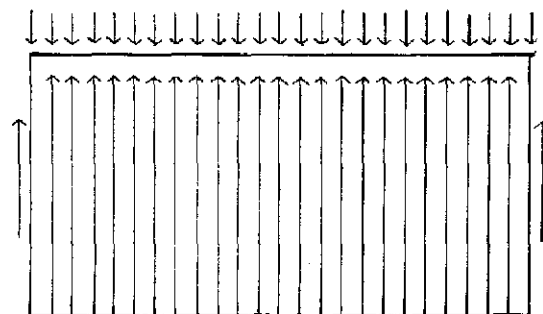


Abb. 2

\*) Wir entnehmen diesen Aufsatz einem demnächst bei der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart-Berlin erscheinenden grundlegenden Werk über „Wandmalerei. Ihr Wesen und ihre Gesetze“. Das Buch, dem als einem selbständigen Band weitere Bände über die Geschichte der Wandmalerei folgen sollen, behandelt zum ersten Male in erschöpfender Weise die mannigfaltigen und verwickelten Probleme der monumentalen und dekorativen Wandmalerei. Als ein Werk der praktischen Ästhetik dürfte es gerade jetzt, da wir einer neuen Gesamtkunst unter Führung der Baukunst zustreben, auch für die Architekten von besonderem Interesse sein. Eine ausgesuchte Abbildersammlung nach Wandmalereien usw. aller Zeiten und aller Völker bis in die Gegenwart sowie Hilfszeichnungen des Verfassers sind dem Buche beigelegt. Ganzleinenband, Preis 60 Mark.

Um die Elemente der Wandgestaltung und der Wandgliederung kennen zu lernen, ist es am Platze, zunächst die Untersuchung auf den Normaltypus, auf die senkrecht aufragende, ein Rechteck als Sichtfläche bietende und durch keinerlei Merkmale ihrer reinen Symmetrie beraubte Wand zu beschränken. Was wir an einer Wand unmittelbar erblicken, ist lediglich ihre uns zugekehrte Oberfläche. Wenn nicht Durchbrechungen — Fenster, Türen usw. — uns Klärung verschaffen, bleiben wir über die genauen Abmessungen ihrer Tiefenentwicklung im ungewissen. Daß sie jedoch nur eine verhältnismäßig geringe Dicke hat, und daß diese innerhalb des ganzen Mauerkörpers die nämliche ist, brauchen wir nicht erst festzustellen, weil wir es ein für allemal als selbstverständlich annehmen. Die statischen Ursachen entwachsenden Ausnahmen sind ja so selten und zudem von so geringer Einwirkung auf die äußere Erscheinung der Wand, daß sie für unser Bewußtsein ausscheiden. Die aufrecht stehende Wand mit rechtwinklig begrenzter Sichtoberfläche hat eine Richtung: sie steigt, die Anziehungskraft der Erde überwindend, gerade empor. Man mag sich die in ihr wirksamen Kräfte am leichtesten versinnlichen, wenn man an einen schlichten Lattenzaun denkt: sämtliche Latten streben nebeneinander senkrecht in die Höhe; man braucht sich ihre Zwischenräume nur enger und enger vorzustellen, bis sie schließlich gänzlich verschwinden (Abb. 1 und 2). Darum kann eine Mauer von rechteckigem Aufriß und von gleichmäßiger Dicke auch jederzeit in eine Reihe von senkrecht aufragenden, plastischen Einzelkräften aufgelöst werden. Ich erinnere nur an die Säulenumgänge der griechischen Tempel oder an das feingliedrige Gitterwerk, das die Baumeister der Gotik so gern vor einer massiven Mauer ausspannten, um deren wahres Wesen dem Auge zu enthüllen. Man denke an Meister Erwins Fassade des Straßburger Münsters oder an die hohe und breite Abschlußwand der St. Georgskapelle im Schloß zu Windsor. Solche Auflösungen stellen rhythmische Konzentrationen der in der Wand lebendigen Kräfte dar, Konzentrationen, die eine solche Intensität der Anspannung in sich schließen, daß die zwischen den kraftsammelnden Gliedern aufstrebenden Teile der Mauer aufgesogen werden. Auf diese äußerste Auswertung muß überall dort verzichtet werden, wo die Hauptbestimmung einer Mauer die Scheidung zweier Räume ist. Hier hat sich der Künstler, wenn ihn das auch ohne sein Zutun sichtbare gleichmäßige Aufwärtssteigen der Wand zu einförmig bedünkt, damit zu begnügen, durch Gliederungen der geschlossenen Wand ein rhythmisches An- und Abschwollen der Vertikalenergien aufzuzeigen. Er läßt dann gleichsam Krätewellen innerhalb des Mauerkörpers verlaufen. Lisenen, Pilaster, Halbsäulen, vortretenden Pfeiler und Säulen, aber auch Bogenstellungen usw. dienen von jeher der sichtbaren Rhythmisierung der in einer Wand lebendigen Energien. Sie nehmen teils, wie die Lisenen oder wie einfache senkrechte Streifen, vertiefte Felder zwischen sich und lassen so die ursprüngliche, einheitlich glatte Sichtoberfläche der Mauer unaugetastet, teils treten sie, gleichsam als letzte Reste einer durchbrochenen vorderen Wand, mehr oder minder körperhaft, ja mitunter in der Gestalt freistehender Säulen oder Pfeiler völlig von der Kernmauer sich lösend, vor diese. Durch Verquickung einer Ordnung vorgeschobener Glieder mit einer Ordnung von vertieften Flächen, Nischen usw. kann die Wand den Charakter eines aus regelmäßig abstrakten Formelementen und gebildeten Reliefs von kräftigster Plastizität annehmen. Die Forderungen nach einem einheitlichen Maße für die Tiefenbewegung und nach einer letzten, abschließenden Raumschicht, die gleichlaufend zu der vordersten, aus einzelnen vortretenden Gliedern gefügten Raumschicht ausgerichtet ist, bleiben bestehen.

Wohl sind innerhalb einer geraden Wand mit zum Rechteck ausgestalteter Sichtoberfläche zuallererst senkrecht aufsteigende Energien am Werke. Indessen entsteht eine solche Mauer durch Übereinanderfügung wagrecht gelagerter Schichten. So gilt es, auch die horizontal wirkenden Kräfte in körperhaften Erscheinungen zu versinnlichen. Während, wie sogleich gezeigt werden soll, für die Breitenaufteilung bestimmte Gesetze gegeben sind, die nicht umgangen werden können, ist der Baumeister wesentlich freier in der Wahl der Abstände vom Fußpunkt, der Mauer, die er den wagrechten Gliederungen anweisen will. Doch macht sich in dem Gefüge einer senkrechten, zum Tragen einer Last — Decke, Gewölbe, Dach usw. — ausersehenen Wand eine naturgegebene Dreiteilung der horizontalen Schichtung sofort bemerkbar. Es scheiden sich von-

einander die Zone, in welcher die Ablösung vom Boden beginnt, die Zone, die zur Aufnahme der Bürde überleitet, und endlich die an Ausdehnung beträchtlichste Zone des freien Aufwärtstrebens zwischen Sockel und Bekrönung. Wie immer der Architekt die wagrechte Gliederung vornehmen wird, wieviele Schichtungen einzufügen er für gut befinden mag: Auf die Sichtbarmachung jener drei Grundzonen; also auf die Anordnung einer Horizontalen nahe dem Boden und einer zweiten nicht weit ab vom Auflager der Last wird er schwerlich verzichten. Die Hervorhebung der wagrechten Teilungen ist auch darum von besonderer Bedeutung für die Versinnlichung der in einer Wand lebendigen Energien, weil sie über das Wesen der senkrecht emporsteigenden Kräfte Klärung verschafft. Da die Vertikalenergien auf geebnetem Boden in gleicher Höhe einsetzen und, der wagrecht abschließenden Bekrönung zufolge, auch im gleichen Abstand von ihrem Ausgangspunkt ihr Wirken einstellen, sind sie gleichgeartet und von gleicher Stärke. Die Laufunterbrechung der einen Kraft in einer bestimmten Höhe bedingt daher die Laufunterbrechung aller Schwesterkräfte in der nämlichen Entfernung vom Boden. Jede durchgeführte Horizontalteilung macht dies Wechselverhältnis der aufwärts sich hebenden plastischen Kräfte sinnlich begreifbar.

Eine senkrechte Wand mit einer ein Rechteck zeigenden Sichtoberfläche kann — mangels besonderer Umstände, von deren Dasein hier jedoch ausdrücklich abgesehen wird — der Breite nach normalerweise nur symmetrisch gegliedert werden. Geschieht dies nicht, so erhält jener Rand, dem die teilende Form näher gerückt ward, für unser Empfinden verstärkte Bedeutung (Abb. 3). Ihm scheint die mächtigere Anziehungskraft zu eignen, die Rechteckhälfte, die er begrenzt, scheint erfüllter von Energien, und so verschiebt sich das Schwergewicht nach seiner Seite. Dies widerspricht aber dem Wesen der Kräfteverteilung in einem Rechteckblock. Denn in diesem herrscht vollkommenes Gleichgewicht parallel strebender Kräfte. Folglich muß bei der Breitengliederung einer jeden senkrechten Wand mit rechteckig gestalteter Sichtoberfläche die mathematische Mitte betont werden (Abb. 4). Auf welche Weise der Künstler diesem bindenden Gesetz Genüge leisten will, welche der schier ungezählten Lösungen er im Einzelfall erwählt, bleibt seiner Erfindung anheimgestellt.

Indessen lassen sich zwei Grundlösungen unterscheiden. Die eine geht auf betonteste Auszeichnung der Mittelachse aus, die andere bescheidet sich mit deren einfacher Sichtbarmachung. Dem Zweck hervorhebenden Unterstreichens dienen, stets unter Vorbehalt symmetrischer Anordnung, alle Spielarten gleichmäßiger, aber ungerade Zahlen verwertender Teilung. Angenommen, der Rechteckblock einer Wand werde auf seiner Sichtoberfläche durch Pilaster in schmalere Streifen zerlegt, so ist es grundsätzlich ohne Belang, ob durch die Teilung drei, fünf, sieben oder noch mehr untereinander gleiche Felder entstehen. Vergl. die Zeichnungen 5, 6, 7. Immer wird das Auge das die Mitte behauptende Feld als irgendwie wichtiger empfinden denn die zu beiden Seiten sich reihenden Felder. Dieser Eindruck kann nach Belieben durch geringfügigste Änderungen außerordentlich verstärkt werden. Man braucht nur zum Beispiel die Größe der Felder ungleich zu machen. Es verschlägt dabei nichts, ob das Mittelfeld an Breite gewinnt oder verliert; in diesem wie in jenem Fall erhebt es sich zum bedingungslos herrschenden Element. Man betrachte die Zeichnungen 8 und 9. Weitere sichtbare Steigerungen der erhöhten Bedeutung, die dem Mittelfeld zukommt, sind möglich. Dem schmückenden Beiwerk winken hier die verlockendsten Aufgaben. Noch machtvoller wirkt freilich eine Verstärkung der konstruktiven Elemente, indem etwa nur die Umräumung des Mittelfeldes die volle Höhenerstreckung der Wand ausfüllt, während jene der seitlichen Felder ein bescheidenes Emporstreben bekunden. Einige Abwandlungen dieser Art seien in den Zeichnungen 10 und 11 angedeutet. Selbst wo nur eine ungerade Zahl an sich völlig gleicher Felder verwendet wird, liegt eine entschiedene Betonung des Mittelfeldes vor, einzig, weil ihm rechts und links die nämliche Zahl von Genossen sich gesellt (Abb. 12). Seine leiseste Auszeichnung genügt dann, um ihm die unbestrittene Herrschaft zu sichern (Abb. 13). An Stelle einer Reihung gleicher, von Pilastern, Halbsäulen usw. begleiteter oder schlicht aneinander grenzender Felder kann auch ein rhythmischer Wechsel ungleicher Felder treten, sofern nur der Grundsatz vollkommener Symmetrie im Verhältnis zur Breitenmittelachse gewahrt bleibt (Abb. 14).

Die Geschichte der Architektur bietet eine unübersehbare Fülle von Beispielen solcher Gliederungen, beginnend bei der Aufteilung von Wänden kleinerer und größerer Innenräume und aufsteigend bis zur Teilung von Schaufassaden, die Hunderte von Metern sich erdehnen. Nicht zuletzt die Barocke hat dies Prinzip bei der Aufrißgestaltung von Palastfassaden mit Folgerichtigkeit und durchgebildetstem Können eingehalten und dank ihm selbst bei Bauten geringen Umfangs fast immer wahrhaft monumentale Wirkungen erzielt. Die Gliederung einer Barockfassade in einen Mittelrisalit und zwei Seitenrisalite, zwischen welche breitgelagerte Trakte als Kernmassen sich einschieben, ist grundsätzlich nichts anderes, denn eine rhythmische und symmetrische Fünfteilung einer als langgestreckter Rechteckblock gestalteten Wand unter besonderer Betonung ihrer Mitte. Es bedurfte keines großen Aufwandes von Mitteln, um den überzeugenden Eindruck, daß vor allem die Mitte, sodann rechtes und linkes Ende des Gebäudes den an Massenentwicklung so viel schwerer wiegenden Zwischentrakten untergeordnet sind, zu voller Geltung bringen: Man brauchte nur die Risalite, die schon dank ihrer Anordnung „hervortreten“, zu einer, wenngleich nur um ein wenig vorgeschobenen Vorderschicht zu einen; man brauchte nur die schmückenden Elemente so zu verstreuen, daß die Kernmassen leer ausgingen, während dem Mittelrisalit der Hauptanteil zufiel; man brauchte nur ein übriges zu tun und durch verschiedene Bekrönung die verschiedene Wichtigkeit der Bauteile zu charakterisieren — so war die Absicht völlig erreicht, und man gewann überdies einen überaus reizvollen, rhythmischen Wechsel aufstrebender Massen in den drei Risaliten und ruhender Massen in den beiden Zwischentrakten.

Einrahmende Glieder wirken, vornehmlich bei öfterer Wiederholung, lediglich als zerteilende Elemente, indes sich das, was sie umschließen, der Betrachtung als ihr eigentlicher Gegenstand aufdrängt. Für die Gliederungsmöglichkeiten einer Wand mit als Rechteck gestalteter Sichtoberfläche bedeutet dies, daß eine symmetrische Zerlegung in eine gerade Anzahl unter sich gleicher Teilfelder (2, 4, 6, 8 usw.) selbst bei Heranziehung von Pfeilern, Pilastern, Halbsäulen usw. die Mittelachse zwar ebenso sichtbar macht wie die oben gezeigten Gliederungen, ihr aber keine so bevorzugte Stellung einräumt. Bei Beschränkung auf zwei Teilfelder tritt solche Wirkungsminderung allerdings nur in geringstem Maße zutage: Wird hier doch das trennende Glied selbst zu einem kraftgeschwellten, stärkstbetonten Element allein durch die Tatsache, daß es nicht seinesgleichen hat. Je höher indessen die Zahl der zerlegenden Elemente steigt, desto tiefer sinkt die Eigenbedeutung der einzelnen und desto selbstverständlicher wendet sich das Auge von ihnen ab und den in ihrem Rahmen sich breiten Feldern zu. Man vergleiche die Zeichnungen 15, 16, 17 miteinander. Sobald an den Platz konstruktiver Elemente (Pilaster, Halbsäulen usw.) wirkliche Zäsuren sich schieben, schlichte Fugen, die in sich abgeschlossene Felder voneinander scheiden, wird zwar die Mittelachse der so geteilten Wand deutlich genug gemacht, zugleich aber jeder Wichtigkeit beraubt (Abb. 18).

Wie gern wir eine Wandgliederung hinnehmen, die dem natürlichen Bedürfnis unseres Auges entgegenkommt, beweist der angenehme Eindruck, den wir empfangen, wenn ein rechteckig-umgrenztes Wandfeld durch nichts weiter belebt wird als durch ein der Mittelachse eingefügtes dekoratives Element, etwa einen Kranz oder ein Medaillon. Eine solche Aufteilung, die alle konstruktiven Elemente verschmährt und sich mit einem Schmuck bescheidet, übt trotzdem fast die nämliche Wirkung aus wie die Gliederung durch Pfeiler, Pilaster, Halbsäulen usw. Siehe die Abbildung 19.

Alle übrigen Wände mit symmetrischem Aufbau zu beiden Seiten einer Mittelachse haben so viel Wesensverwandtschaft mit der Normalwand, daß ihre naturgegebene Kräfteverteilung mit wenigen Worten abgehandelt werden kann. Häufig findet eine rechts und links in Senkrechte ausklingende Mauer ihren oberen Abschluß nicht in einer Wagrechten, sondern in einem Halbkreis-, einem Spitzbogen- oder Flachbogenfeld. Vergleicht man eine so gestaltete Wand mit einer als Rechteckblock gebildeten, so bemerkt man, daß die überragende Bedeutung der Mittelachse weit augenfälliger sich ausprägt. Und zwar wird die Vorherrschaft der Mittelachse bei

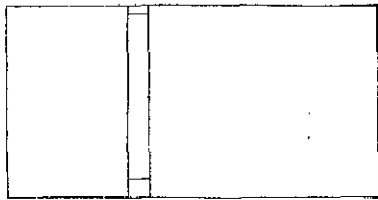


Abb. 3

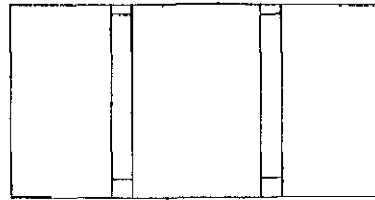


Abb. 4

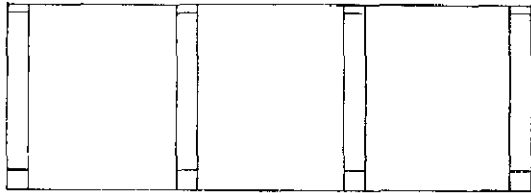


Abb. 5

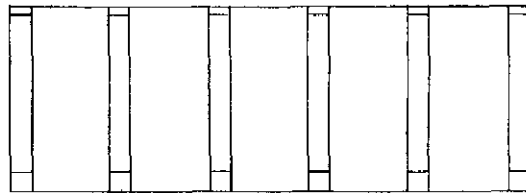


Abb. 6

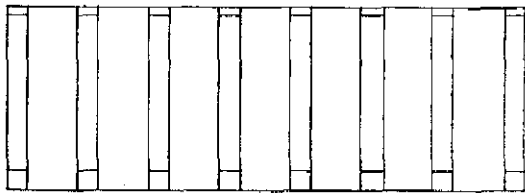


Abb. 7

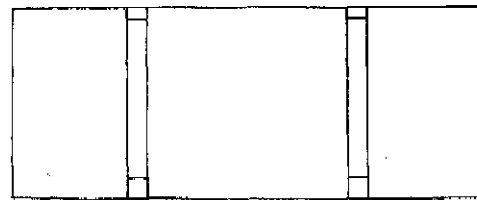


Abb. 8

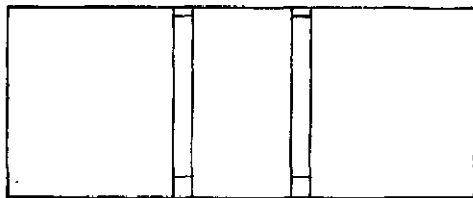


Abb. 9

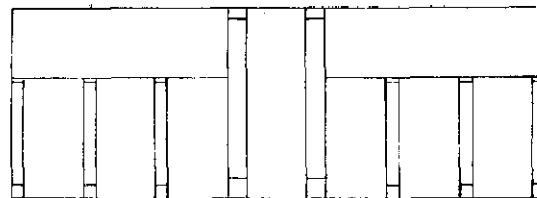


Abb. 10

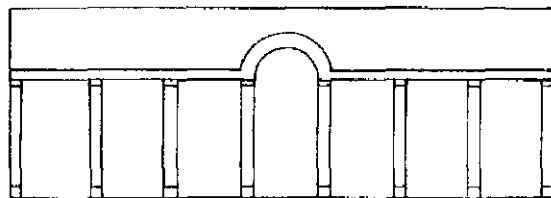


Abb. 11

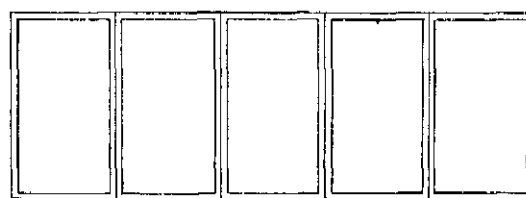


Abb. 12

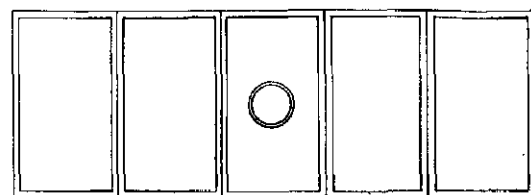


Abb. 13

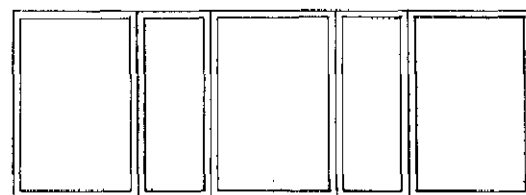


Abb. 14

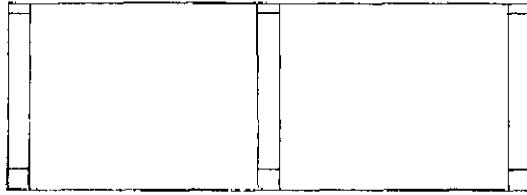


Abb. 15

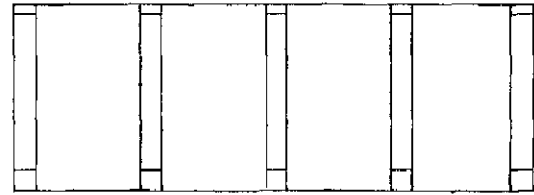


Abb. 16

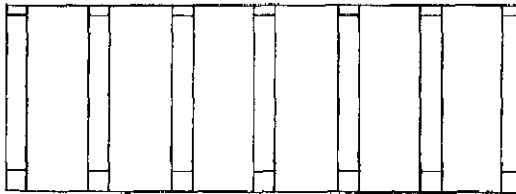


Abb. 17

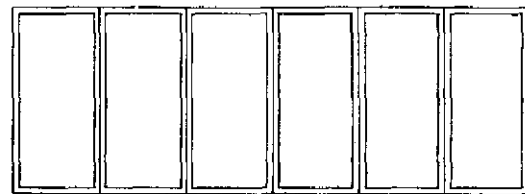


Abb. 18

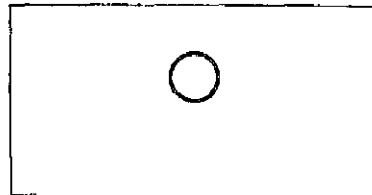


Abb. 19

einer Wand mit Halbkreisbekrönung in beruhigter Harmonie, bei einer Wand mit Spitzbogenabschluß unter schärfster Energieentfaltung behauptet. Nebeneinander gereihte senkrechte Glieder, vom Boden aufsteigend bis zu der ausschwingenden Rundung der Bekrönung, ergeben eine klare Vorstellung von der den Bau der Wand bestimmenden Kräfteverteilung (Abb. 20). Doch läßt sich diese auch auf andere Weise versinnlichen. Bis zu der Stelle, an der zur Rechten wie zur Linken die Bewegung des ineinander übergehenden oder zusammenprallenden Bogenpaars einsetzt, sind in der Mauer vor allem vertikal wirkende Kräfte am Werke. Hier aber tauchen auch solche Kräfte auf, denen der Bogen seine Entstehung verdankt. So ist eine natürliche Trennungslinie vorhanden: die Wagrechte, die den Abschluß des Rechteckblockes bildet. Sie ist eine vom Auge geforderte Linie. Nur Schemata der in einem Bogenfeld wirksamen Kräfte können in den Zeichnungen 21 bis 29 angedeutet werden. Die Architektur ist ihrer Versinnlichung aus konstruktiven Gründen aus dem Wege gegangen. Doch sei darauf verwiesen, daß sich die Gotik bei den freien Füllungen der mit Maßwerk verkleideten Fenster, denen keine Last aufgebürdet ward, mancher von ihnen gern bediente. Auch eine grundsätzlich andere Lösung der Aufgabe ist möglich, eine senkrechte, von einem Bogenfeld bekrönte Wand so zu gliedern, wie es ihrem inneren Wesen gemäß ist. Man kann sich nämlich die nach oben sichtbar ausschwingende Bogenbewegung nach abwärts fortgesetzt denken, so daß sie sich zum vollen Kreise rundet (Abb. 30). Dann entstehen Bildungen gleich jenen Rosetten, mit denen die Baumeister des Mittelalters so gern die hochragenden Domfassaden schmückten, damit sie farbenfunkelndes Licht in die verdämmernde Weite des Langhauses streuten. Die horizontale Trennungslinie zwischen dem oberen Bogenfeld und dem unteren Rechteckfeld ist bei der schematischen, in der Baupraxis nicht verwerteten Lösung nur leise im wagrechten Durchmesser der kreisförmigen Rosette angedeutet, wird aber vom Auge auch ohne nachdrückliche Unterstreichung vermerkt und wohlthuend verspürt.

Senkrechte Wände verlaufen nicht immer in einer geraden Ebene, sondern sie krümmen sich oft in einem Bogen, der meist sogar zum vollen Halbkreis sich entwickelt. Die in ihnen wirksamen Kräfte ändern unter dem Einfluß dieser Wandlung ihre ursprüngliche Wesensart nicht: Vertikale

und Horizontale beherrschen nach wie vor ihr Gefüge. Doch sucht und findet der Blick an ihnen noch rascher die Mittelachse, weil diese dort sich aufreckt, wo die Bewegungen der beiden sich vom Beschauer entfernenden Halbbogen ineinander hinübergleiten, so daß sie zur ordnenden Gebieterin aller einander widerstrebenden und sich wieder versöhnenden Elemente wird. Nicht selten ist solch ausschwingende Wand Trägerin einer Halbkuppel. Man denke an die Apsiden frühchristlicher oder romanischer Kirchen. Die Verteilungsgesetze der in solchen Halbkuppeln wirkenden Kräfte mögen indessen, um Wiederholungen zu vermeiden, erst im zweiten Teile behandelt werden.

So seien nur noch ein paar Worte über Wände von asymmetrischer Aufrißgestaltung beigelegt. Diese kommen nicht allzu häufig vor, weil statische wie ästhetische Gründe gleich eindringlich die symmetrische Bildung befürworten und Abweichungen nur in wohlbegründeten Ausnahmefällen zu vergönnen gewillt sind. Zudem ist die Asymmetrie oft nur eine scheinbare. Wirkliche Asymmetrie beherrscht das Gefüge von Wänden, die den Auf- oder Abstieg einer Treppe begleiten. Folgt die Decke des Treppenhauses den Stufen, so richtet sich neben der geraden Wegs aufwärts eilenden Treppe eine senkrechte Wand empor, die eingespannt ist zwischen ein Paar paralleler Vertikalen und ein Paar paralleler Schrägen. Eine Wendeltreppe hingegen wird von dem Mauerwerk in kreisförmigen Windungen auf der Bahn nach oben begleitet. Jede dem Gang der Stufen sich anpassende Wand hat in ihrer betonten Aufwärtsbewegung eine ausgesprochene Richtung, die sich vereint mit dem senkrechten In-die-Höhe-streben, das ihr von Natur eignet. Die in ihr lebendigen Kräfte ordnen sich daher nicht wie bei der als Rechteckblock gestalteten Mauer um eine Mittelachse — von der bei der ständig sich windenden Wand eines Wendeltreppenhauses ohnehin nicht die Rede sein könnte —, sondern sie schließen sich, dem Zug nach aufwärts gehorchend, so aneinander, daß jede folgende die vorhergehende überhöht.

(Schluß in Heft 9—10)

---

## Die absolute Baukunst.

Die Baugeschichte des Bielefelder Wohnhauses und die Abstraktion seiner Raum- und Körperform  
von Ludwig Klarhorst, Bielefeld 1919.

**E**in Büchlein, das man nicht rezensiert, weil es ein Bekenntnis ist. Auf das ich aber nordwestdeutsche Architekten nachdrücklich aufmerksam machen möchte, weil es von einem Praktiker geschrieben ist, der über das Stoffliche zur Beseeltheit vordringt. „Diese Kunst“, sagt der Verfasser mit vollem Recht, „ist groß in der strengen Durchführung eines Prinzips, aber arm an Mitteln ihrer äußeren Erscheinung“. Historisch entwickelt der Verfasser die räumlichen und plastischen Formen des ostwestfälischen Wohnhauses, um in einem Schlußkapitel die geistigen Grundgesetze aufzudecken, die die Triebkräfte dieses architektonischen Gestaltens waren und noch sind. Unsere Zeit, die bereits vor dem Krieg unbewußt auf Reinigung und Vereinfachung des architektonischen Gestaltens drang (Mebes, Ostendorf, Klöppel — um in erster Linie die Theoretiker zu nennen), findet in den gegenwärtigen wirtschaftlichen Verhältnissen die ethische Begründung ihres Dranges. Und so lesen sich die Schlußworte wie eine Mahnung und eine Prophezeiung spinozistischen Geistes, wie eine Feier des Reichtums der Armut, der Größe des Unscheinbaren. Die unscheinbare Armut aber zu einem bedeutenden Bekenntnis unserer Zeit zu machen, wird die Aufgabe unserer Architekten sein.

A. E. B r i n c k m a n n.

---

Berichtigung. Seite 36 Zeile 20 von oben: „Maderno leitet die Erweiterung des Pal. Borghese, von ihm nicht, wie L. annimmt, von Lunghi stammt die Ovaltreppe . . .“, muß es richtig heißen: von ihm, nicht wie L. annimmt von Lunghi, stammt die Ovaltreppe . . .“

# Zeitschriftenschau.

Es werden an dieser Stelle aus der periodisch erscheinenden kunstwissenschaftlichen und architektonischen Literatur nur diejenigen Aufsätze und Besprechungen genannt, die für Geschichte und Ästhetik der Architektur von wesentlicher Bedeutung sind.

## Monatshefte für Kunstwissenschaft

- Heft 8/9 Besprechungen:  
Adolf Behne: Karl Woermann; Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker.
- Heft 10 Karl Simon: Das sog. Eselweckgrabmal von Hans Backofen  
Besprechungen:  
Adolf Feulner: Julius Baum; Deutsche Bildwerke des 10. — 18. Jahrhunderts  
H. Glück: Karl With; Buddhistische Plastik in Japan bis an den Beginn des 8. Jahrhunderts n. Chr.  
A. E. Brinckmann: K. Sluytermann; Hausgerät und Innenräume früherer Jahrhunderte in Holland

## Die Denkmalpflege

- Heft 10/11 Kickton: Ordensbauten im Kulmerland  
Bernhard Schmid: Nicolaus Fellensteyn, ein Marienburger Baumeister vor 500 Jahren  
Becker: Ausgrabungen im Dom in Fritzlar  
Sch.: Das alte Zeughaus in Stargard in Pommern

## Neudeutsche Bauzeitung

- Nr. 37 Besprechungen:  
H. Crell: Schumacher: Grundlagen der Baukunst

## Der Cicerone

- Heft 18 W. C. Behrend: Die sozialen Grundlagen der Wohnbaukunst

## Deutsche Bauzeitung

- Nr. 72 A. Haupt: Spanische Studien 3

## Zentralblatt der Bauverwaltung

- Nr. 63 — 65 K. Mühlke: Ausbauten, Utluchten und Beischläge in den Küstenländern der Nordsee und Ostsee
- Nr. 65 Schultze: Kaufanlagen auf dem Marktplatz von Pruzana
- Nr. 71 Robert Koldewey: Babylon und der babylonische Turm nach den letzten Ausgrabungen
- Nr. 83 Kruchen: Über den Wiederaufbau von Nordfrankreich

## Das Kunstblatt

- Heft 9 Hilbernheimer: Paul Scheerbart und die Architekten  
Max Dvorak: Kunstanschauung der mittelalterlichen Welt

## Zeitschrift für bildende Kunst

- Heft II Kunstschutz im Kriege:  
Hans Drogendorff: Archäologische und kunstwissenschaftliche Arbeiten während des Krieges in Mazedonien  
Georg Karo: Deutsche Denkmalpflege im westlichen Kleinasien  
Theodor Wiegand: Denkmalschutz und kunstwissenschaftliche Arbeit während des Weltkrieges in Syrien, Palästina und Westarabien  
Friedrich Sarre: Kunstwissenschaftliche Arbeit während des Weltkrieges in Mesopotamien, Ost-Anatolien: Persien und Afghanistan

## Kunst und Künstler

- Nr. 12 Jahrgang 17  
H. Mackowsky: Brüderstraße 29 (Beiträge über Schinkel)

## Der Profanbau

- Heft 17/18 P. Fuchs: Thouret und seine Schule, klassizistische Bürgerbauten in Stuttgart

Für die Schriftleitung des Archivs verantwortlich: PAUL ZUCKER, Charlottenburg — Verlag von ERNST WASMUTH A.-G., Berlin W 8, Markgrafenstraße 31 — Druck von IMBERG & LEFSON G. m. b. H., Berlin SW 48, Wilhelmstraße 118.