

Anfängen der neueren englischen Philosophie. Als man dann immer häufiger und durchgreifender Welt und Erkenntnis auf das Subjekt, den Willen, die Tat gründete, eine bleibende, von der menschlichen Veränderlichkeit unabhängige Wahrheit leugnete, alles im Strom der biologischen Entwicklung untergehen ließ, war man zum Pragmatismus reif, und die in der Luft liegenden Gedanken bedurften nur noch der Gruppierung und Sprecher. Waibel nimmt auch Kant als Vorläufer des Pragmatismus in Anspruch; denn trotz unverwischbarer Gegensätzlichkeiten verhält sich doch Kants praktische Vernunft, die alle für das Leben nötigen Ideen hervorbringt, während die theoretische Vernunft nur in beschaulichen Hinterräumen haust, schon pragmatistisch genug.

Dagegen macht es wenig Mühe, pragmatistische Berufungen auf Sokrates, Aristoteles oder die Scholastik zurückzuweisen und die aus dem Zusammenhang gerissenen Äußerungen, auf die sich jene Berufungen stützen, durchaus antipragmatistisch zu erklären. Nur wo auch das Altertum Subjektivismus, Relativismus, Skeptizismus hervorgebracht hat, bietet es den modernen Pragmatisten Bausteine; F. C. S. Schiller mag immerhin Protagoras, dem der Mensch das Maß aller Dinge war, als „Schutzpatron“ seines Systems rühmen, und Waibel zeigt, wie der skeptische Karneades schon die ganze neue „Wahrheitslehre der Jugendlichen, Starken und Männlichen“ vertrat. Es wäre sonderbar, wenn sie sich nicht schon bei den Indern fände, die wie das Abendland alle bedeutenderen philosophischen Möglichkeiten in ihrer Weise durchgearbeitet haben. Waibel führt nur einen Denker aus der Nyaya- und Vaisesika-Philosophie an. Vangasīhi Bhaskara lehrt, daß man auf eine Vorstellung hin handeln müsse, um zu finden, ob sie wahr sei. Bewahrheitete sie sich in der Erfahrung, so sage sich der Handelnde z. B.: „Die in mir entstandene Vorstellung des Wassers ist wahr, da sie ein erfolgreiches Streben bewirkt hat. Was nicht wahr ist, bewirkt kein erfolgreiches Streben, wie die irrige Vorstellung des Wassers.“ Die Wahrheit definiert dieser Philosoph: „Richtige Erkenntnis ist eine sachgemäße Vorstellung, und Sachgemäßheit ist, was ein erfolgreiches Streben hervorzubringen geeignet ist“ (S. 9 f.). Das ist gewiß echt pragmatistisch. Otto Zimmermann S. J.

Ausflüßgeschäfte.

Die Pflege der kirchlichen Kunst. Winke für ihre Beurteilung und Behandlung. Von Dr. O. Döring. Vorwortlich eingeführt von Sr. Exzellenz Bischof Antonius v. Henle. 8° (132) Regensburg 1914, Pustet. M 1.20; geb. M 2.— Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst. Von Paul Frenkl. Mit 50 Abbildungen und 12 Tafeln. 8° (VIII u. 186) Leipzig 1914, Teubner. M 6.—; geb. M 7.50. — Sechs Bücher vom Bauen. Zweiter Band: Die äußere Erscheinung der einräumigen Bauten. Von Dr. ing. Friedrich Ostendorf. Mit 219 Textabbildungen. 8° (372) Berlin 1914, Wilt. Ernst & Sohn. M 10.—; geb. M 11.—.

Der Pflege der Denkmäler der Vergangenheit wird heute ein reges Interesse entgegengebracht, und zwar nicht bloß von Seiten der staatlichen und kirchlichen Be-

hören, sondern auch von privater Seite. Mit Recht. Jedes Denkmal hat, ob groß oder klein, bedeutend oder unbedeutend, sowohl für die Geschichte im allgemeinen wie für die Geschichte der Entwicklung des künstlerischen Schaffens seine Bedeutung, und zwar eine um so größere, je mehr wir in der Zeit fortfahren, je mehr darum die Vergangenheit sich von uns entfernt, und je mehr die Gefahr besteht, daß die Monumente nach den Gesetzen des natürlichen Zerfalles oder sonstwie zugrunde gehen. Besondere Aufmerksamkeit und Pflege erheischen natürlich jene Denkmäler, welche wie Merksteine im Verlauf des Entwicklungsprozesses dastehen oder als Meisterwerke hervorragen. Gerade beim Klerus sollte die Denkmalpflege lebhaftes Interesse finden, da ein großer, wenn nicht der größte Teil der Monumente der Vergangenheit dem kirchlichen und religiösen Gebiet angehören oder dieses doch nahe berühren. Man darf deshalb auch das Schriftchen von Döring „Die Pflege der kirchlichen Kunst“ recht willkommen heißen, das in einfacher, aber entsprechender und sachkundiger Weise dem Klerus die Wichtigkeit der Denkmalpflege zeigt, die Grundsätze, die für sie gelten, darlegt und Anweisungen zur Beurteilung der Monumente und ihrer Erhaltung gibt. Das Büchlein wird, wie auch der hochwürdigste Herr Bischof von Regensburg in dem empfehlenden Vorwort hervorhebt, gewiß großen Nutzen stiften, und zwar sowohl hinsichtlich sorgfältiger Erhaltung des Bestandes als hinsichtlich etwaiger Restaurationen, deren Vornahme notwendig werden kann. Was die Herstellung von Photographien der Monumente und deren Hinterlegung in dem Pfarr- oder Diözesanarchiv anlangt, so ist das zweifellos sehr zweckmäßig. Nur muß in Bezug auf das Fixieren der Kopien, das Waschen, das Aufkleben und die Art des Kartons, der als Unterlage dient, die äußerste Sorgfalt beobachtet werden. Andernfalls hat die Sache keine Bedeutung, weil dann die Photographien bald so verderben, daß sie fast völlig wertlos werden. Haben doch selbst Photographien, bei denen nach jeder Richtung aller Fleiß angewendet wurde, nur eine beschränkte Daseinsdauer, wie jeder erfährt, der eine Sammlung photographischer Aufnahmen gemacht hat.

In der Schrift „Entwicklungsphasen der neueren Baukunst“ datiert Paul Frenzl den Anfang der neueren Baukunst gegenüber Versuchen, welche ihn weiter hinaufsrücken möchten, von Brunellesco an. Mit Recht. Denn erst mit diesem setzt in der Architektur die bewußte Hinwendung zur Antike ein. Die Entwicklungsphasen, in welche er die neuere Baukunst scheidet, sind die gewöhnlichen: Renaissance, Barock, Rokoko und Klassizismus. Die auf den Klassizismus folgende, auf Wiederbelebung der mittelalterlichen Architektur zielende Bewegung blieb außer Betracht. Den Gegenstand des Buches bestimmt der Verfasser dahin, daß er erstens die Pole suchen will, zwischen denen jedes der vier Elemente der Architektur: Raum, Körper, optische Erscheinung und Zweck, Stilphase um Stilphase schwingt, zweitens suchen will, was ein Phasenbündel gegen das vorhergehende und nachfolgende als Einheit erscheinen läßt und sonach das durchgehende Charakteristikum einer Epoche ist. Dabei sieht er aber davon ab, was die neue Baukunst in den verschiedenen Ländern insofern einheimischer Tra-

ditionen und sonstiger örtlicher Beeinflussungen an Eigentümlichkeiten und Besonderheiten zeigt, und faßt nur das ins Auge, was sich in ihr als das Wesentliche, als das allen Sonderarten Gemeinsame darbietet.

Was die Entwicklung der Raumform anlangt, so glaubt der Verfasser als Charakteristikum der ersten Phase die Raumaddition, als die der zweiten die Raumddivision bezeichnen zu müssen. Die dritte steht er durch die bis zur äußersten Konsequenz getriebene Anspannung der vorhandenen Richtung bestimmt, die vierte durch ihre Beziehungslosigkeit zu beiden Polaritäten. Die Körperform zeigt nach Frenkl als kennzeichnende Eigentümlichkeit in der ersten Entwicklungsphase die Ausstrahlung eigener Kräfte, in der zweiten und dritten den Durchlaß fremder Kräfte, mit dem Unterschied, daß dieser in der zweiten verbunden ist mit einem Sichstemmen gegen die durchgehenden Kräfte, in der dritten mit einem Mitgehen mit ihnen. Der vierten eignet eine Vermischung beider Polaritäten. Die optische Erscheinung wird in der ersten Phase charakterisiert durch Einbildigkeit, d. i. bei beliebig vielen Standpunkten ergibt sich ein einziges, stets sich gleichbleibendes architektonisches Bild, in der zweiten durch Vielbildigkeit, d. h. das architektonische Bild oder die Vorstellung der gesamten optischen Erscheinung des Bauwerkes schließt eine Vielheit von Teilbildern in sich. In der dritten Phase steigert sich die Vielbildigkeit, die vierte bedeutet eine teilweise Rückkehr zur Einbildigkeit. Unter dem Zweck als Element eines Architekturwerkes versteht Frenkl nicht die in diesem verkörperten praktischen Zwecke, sondern die in dem Bau sich aus-sprechende und ihn beherrschende kulturelle, intellektuelle, ethische und religiöse Geistesrichtung, die sog. Baugesinnung. Über den Zweck in diesem Sinn sagt er: „Die erste Phase orientiert die Zwecke vom Standpunkte einer freien Persönlichkeit, die zweite vom Standpunkt einer gebundenen. Die dritte gibt dieser Gebundenheit den Charakter der Abhängigkeit des Bauherrn von einer bewundernden Menge. Die vierte Phase ist allgemein durch die Unpersönlichkeit der Bauten charakterisiert.“ Auf den katholischen Kirchenbau angewendet, will das heißen:

„Die Kirche ist“ in der ersten Entwicklungsphase „die Wohnung Gottes, sein Thronsaal, aber nicht ein Audienzsaal. Geistlichkeit und Laien sind hier zu Gast, sie sind im Grunde überflüssig oder wenigstens gleichgültig, denn jenes höchste vollkommene unabhängige Wesen, das hier thront, kümmert sich nicht viel um die anbetende Menge, es existiert auch ohne Gottesdienst fort . . . Mensch und Gott stehen sich als isolierte Potenzen gegenüber.“ „Zwar ist es Christus, der in diesen Kirchen verehrt wird, der sich im Hostienwunder der gläubigen Menge mitteilt, aber das Gefühl der völligen Unabhängigkeit, das die Raumaddition, die Kraftausstrahlung, die Einbildigkeit erzeugt, steht im Gegensatz zu den Ideen der Sündhaftigkeit und Erlösung. So findet zwar ein christlicher Gottesdienst statt in diesen Kirchen, aber sie scheinen für einen andern Gottesdienst bestimmt, von einer andern Gottheit bewohnt, einer Gottheit im Sinne Epikurs vielleicht, oder von der Idee der absoluten Gottheit.“

In der zweiten Phase ist sie zwar auch noch Thronsaal, „aber sie ist gleichzeitig der Audienzsaal für die große Menge geworden; ein geschäftiges Heer von Stimmen. XC. 1.

Priestern vermittelt die Audienz und insofern gerät die Laienwelt und in gewissem Sinne sogar Gott in Abhängigkeit von dieser Priesterkraft. Es entsteht nicht der Eindruck, daß der Priester und Laie gemeinsam vor Gott stehen, der Priester steht zwischen Gott und Laienwelt, und eine pendelnde Bewegung geht vom Priester nach beiden Seiten. Der Klerus hat nicht jene Abgeschlossenheit wie im Mittelalter, der Jesuitenorden soll nicht durch einen Überschuß von Frömmigkeit die Sünden der Laien weitmachen. . . . Ein solcher Klerus sperrt sich nicht halb unsichtbar in einem Priesterchor mit seinem besondern Altar ein, kennt keinen Bettner mit einem vor ihm aufzustellenden besondern Laienaltar. . . . Die deutliche Vorzeichnung für Beichte, Kommunion und Predigt bringt jene Wechselwirkung zwischen dem im Hause wohnenden Gott und der weltlichen Menge hervor, die dem Raum die geistige Doppelrichtung gibt. An die Stelle des Monologs tritt der Dialog, an die Stelle der in sich ruhenden platonischen Idee tritt der durch Gebete und christlichen Lebenswandel bestimmbare, gnadenreiche Gott; er steht in ununterbrochener Beziehung zur Menschheit. Die Kirche hat den Zweck, der vorausgeformte Schauplatz der Wechselwirkung zwischen Gott und der Menschheit zu sein. Die Zwecke sind nicht mit der Verehrung eines vollkommenen höheren Wesens erschöpft, sondern beruhen auf der Vorstellung, daß dieses Wesen vom Menschen die Einhaltung einer bestimmten Handlungsweise fordert, wogegen es ihn von seinen Sünden erlöst. In diesem Sinne ist der Kernzweck die Wirkung, die von Gott ausstrahlt, und in diesem Sinne möchte ich den Zweck der Kirche zentrifugal nennen — zentrifugal natürlich nicht nach dem Sprachgebrauch der Mechanik als Tangentialkraft, sondern einfach zur Bezeichnung der vom geistigen Kern ausstrahlenden Wirkung, die eine Antwort in der Handlungsweise der Besucher fordert und daher von diesen sich subordinierenden Teilen abhängig ist."

Über die die dritte Phase charakterisierende Bauidee hören wir: „Das katholische Kirchengebäude ist nach wie vor das Wohnhaus Gottes. In der ersten Phase ist es für einen Gott gemacht, der unwandelbar, als Idee der Vollkommenheit ein in sich abgeschlossenes Wesen, den Kult zu seinen Füßen gleichgültig duldet, und deshalb wurde die Vollkommenheit der sichtbaren Elemente wichtiger als ihre Eignung für den Kult. Zu dieser Gefinnung kehrte man nicht zurück; Gott blieb das barmherzige, erlösende höchste Wesen wie im 17. Jahrhundert, aber als König der Könige wohnt er jetzt wie ein Fürst. Sein Haus wird ein Festraum. . . . Die Champagnerlaune, die den Fürsten kennzeichnet, ist in dem Reichtum und der Ungebundenheit des Ornaments am stärksten zu sichtbarer dauernder Form geworden, und wie dieses Ornament in seiner ungebrochenen Weltlichkeit auf den Raum der heiligen Sakramente übertragen wird, gesteht man ein, daß man sich Gott vorstellt wie einen Nachahmer Ludwigs XIV. Wenn der Landesherr sich eine Umkleenkabine baut, so soll es Gott nicht schlechter haben. . . . Die extreme Steigerung der zentrifugalen Gefinnung übertrug sich indirekt auch auf den Sakralbau; er erweckt den Eindruck, daß jenes barmherzige höchste Wesen wie ein Cavalier gewertet sein will, daß es ihm sehr darauf ankommt, seinen Reichtum, die leichte, spielende, schwebende Existenz ins rechte Licht zu setzen."

Über das Wesen und die charakteristischen Eigentümlichkeiten der verschiedenen Phasen der neueren Baukunst wurde schon manches gedacht und geschrieben. Einheit ist aber bislang nicht erzielt worden. Frenkl geht bei seinen Untersuchungen aus von den vier Elementen der architektonischen Schöpfungen, und

das ist zweifellos ein Fortschritt. Denn wenn auch die jedem derselben eigenen Erscheinungen in der gleichen Entwicklungsphase aus der gleichen Wurzel, den gleichen Kulturbedingungen hervorgehen und darum auch Verwandtschaft zeigen, ja zeigen müssen, so sind sie doch in sich bei den einzelnen Elementen je nach deren Charakter verschieden; es ist daher nur entsprechend, daß alle Elemente gesondert und für sich betrachtet werden. Ob dagegen die Polaritäten, welche der Verfasser als das unterscheidende Merkmal der vier Entwicklungsphasen für die einzelnen Elemente glaubt feststellen zu können, wirklich ihr Stigma bilden und ob alle seinen diesbezüglichen Ausführungen zustimmen werden, scheint mir sehr zweifelhaft. Oder läßt sich z. B. als kennzeichnende Eigentümlichkeit der zweiten Phase der Raumentwicklung wirklich die Raumbivision bezeichnen? Von Raumbivision, scheint es, kann doch nur da die Rede sein, wo ein einheitlicher Raum durch innere Einbauten, Galerien, Emporen u. a. aufgeteilt wird, nicht aber dort, wo an einen einschiffigen Kirchenraum seitlich zwischen den Streben Kapellen angefügt werden, wo ein höherer Mittelraum mit eigenem Oberlicht um niedrigere Seitenschiffe bereichert wird, oder das eine Kircheninnere, wie in der Klosterkirche zu Banz oder in San Marco zu Madrid sich aus einer Summe aneinandergereihter Einzelräume zusammensetzt. Ob sich überhaupt ein so verwickelter Vorgang wie die Entwicklung, welche die neuere Baukunst in ihren einzelnen Phasen in Bezug auf die vier Elemente der Architektur erfahren hat, in wenige Begriffe zusammendrängen läßt? Ganz ablehnen muß ich die Ausführungen über die jeweilige Zweckgesinnung, welche den katholischen Sakralbau in seinen verschiedenen Entwicklungsphasen charakterisieren soll. Sie zeigen einen auffallenden, tiefgehenden Mangel an Verständnis des katholischen Lehrgehaltes, des katholischen Kultes und der katholischen religiösen Ideenwelt. Die oben angeführten Stellen zeigen das zur Genüge. Freilich ist es für einen Draußenstehenden sehr schwer, sich in die katholische Ideenwelt hineinzufinden, zu einem Einleben und Einfühlen in sie sich durchzuringen. Es soll darum auch diese Bemerkung kein Vorwurf sein; das um so weniger, als der Verfasser sich ersichtlich bemüht, alles Verletzende zu vermeiden. Immerhin kann nicht genug betont werden, wie notwendig es ist, daß der Nichtkatholik, der über katholische Dinge und Anschauungen wissenschaftlich urteilen will, möglichst vorurteilslos und möglichst tief in katholisches Wesen sich einzuleben suche und daß er katholisches Wesen von katholischem Standpunkt aus verstehen lerne. Geschieht das nicht, so muß es zu Mißverständnissen und schiefen Auffassungen kommen.

Im übrigen bekundet die Arbeit eingehende, gründliche Beschäftigung mit ihrem Gegenstand; sie ist reich an neuen Hinweisen, an geistvollen Wahrnehmungen und an trefflichen Bemerkungen. Eine leichte Lektüre ist sie freilich nicht, sie verlangt von dem, der sie erfassen will, ein wirkliches Studium. Ich glaube nicht, daß eine etwas schlichtere, durchsichtiger Darstellungweise ihr zum Nachteil gewesen wäre.

Die Angabe (S. 48), daß bei den Kirchen der Jesuiten die Emporen fast ausnahmslos Regel sind, ist nicht zutreffend; nicht einmal für Italien, wo die

Jesuitenkirchen ohne solche sogar bei weitem in der Mehrheit sind. Die Emporen im Gesù zu Rom, hier veranlaßt durch das bedeutende Höhenmaß des Schiffes, haben in den übrigen Kirchen des Ordens wenig Nachahmung gefunden. Häufig sind dagegen in den italienischen wie nichtitalienischen Jesuitenkirchen vereinzelt Oratorien oder Bogen. Die Wanddurchbrüche, durch welche die Kapellen des Schiffes im Gesù und ähnlichen Anlagen verbunden sind, kommen, weil durch rein praktische Gründe veranlaßt und eng begrenzten praktischen Zwecken dienend, als Zirkulationsmöglichkeiten wohl nicht in Betracht. Mit der S. 48 erwähnten Professorenskirche von Salamanca ist wohl die zu Sevilla gemeint. S. Bartolomeo zu Modena ist meines Wissens kein Umbau, sondern ein Neubau, zu dem am 23. Februar 1607 der Grundstein gelegt wurde. Die Kirche ist dreischiffig mit Nischen in den Seitenwänden der Abseiten. Eine entscheidende Stimme hatten die Jesuiten auf dem Tridentinum (S. 155) keineswegs.

Die „Sechs Bücher vom Bauen“ wollen keine Gebäudelehre, keine praktische Anweisung zur Ausführung der mannigfaltigen Arten von Bauwerken sein, sondern eine „Theorie des Entwerfens“. Dem Verfasser, Professor an der Großherzoglich Technischen Hochschule zu Karlsruhe, ist es nicht vergönnt gewesen, sein weit angelegtes Werk zu vollenden, da er inzwischen auf den Schlachtfeldern des Westens den Heldentod für das Vaterland gestorben ist. Der vorliegende zweite Band, der kurz vor Ausbruch des Krieges an die Öffentlichkeit trat, ist zum Monument geworden, das Ostendorf sich selbst geschaffen hat.

Das Buch behandelt im ersten Abschnitt die äußere Erscheinung der Bauten im allgemeinen und die bei ihr in Betracht kommenden Gesichtspunkte, und zwar unter Einbeziehung der mehrräumigen Bauten, deren äußerer Erscheinung im einzelnen der folgende Band des Werkes gewidmet sein sollte. Der zweite Abschnitt beschäftigt sich dann an der Hand zahlreicher Beispiele mit den verschiedenen Arten einräumiger Bauten, profanen wie kirchlichen.

Ostendorfs Anschauungen über die äußere Erscheinung eines Bauwerkes weichen merklich ab von denen, die heute sonst über diesen Punkt in Fachkreisen und Nichtfachkreisen beliebt werden und als maßgebend gelten. Ein Entwurf soll nach ihm die einfachste Erscheinungsform für ein gegebenes Bauprogramm darstellen, und zwar nicht bloß nach seiner inneren Seite, der Raumverteilung und Raumgruppierung, sondern auch nach seiner äußeren, der Einordnung des Baues in den für ihn bestimmten Raum und seine Umgebung, denen entsprechend die Gesamtanlage räumlich zu gliedern und auszubilden ist. Ostendorf verlangt für die äußere Erscheinung Einheitlichkeit, Geschlossenheit, Beiseitelassung alles dessen, was willkürliche, nicht aus dem Wesen des Bauprogrammes sich ergebende Zutat ist, Klarheit, Gesetzmäßigkeit, untadelige Verhältnisse, Symmetrie, alles Eigenschaften, die einem auf möglichsten Wechsel in der Außenwirkung eines Bauwerkes ausgehenden architektonischen Schaffen fremd, um nicht zu sagen, ein Greuel sind. Von einer malerischen Architektur mit ihren vielen, oft genug herzlich schlecht begründeten An-, Aus-, Ein- und Umbauten und ihrer unter dem Gesichtspunkt größter und reichster Mannigfaltigkeit entworfenen Außengliederung will er nichts wissen, ebenso wenig wie von der für manche, Architekten wie Laien, zum obersten

architektonischen Lehrsatz gewordenen Forderung, ein Bau müsse von innen nach außen entworfen werden. Freilich verlangt auch Ostendorf, daß die innere Raumbildung eines Bauwerkes in der äußeren ihren Ausdruck und ihr Echo finde. Was er aber abweist, und mit Recht, ist eine Anordnung, Verteilung und Gruppierung der Innenräume, bei der keine Rücksicht auf eine einheitliche, geschlossene Außenerscheinung genommen ist, sondern wo es dem Architekten beliebte, das Innere aus diesem oder jenem Grunde, dieser oder jener Stimmung gerade so und nicht anders zu ordnen. Der Außenbau ist nach Ostendorf nicht ausschließlich bedingt durch den Innenbau; die Bauidee und der Bauentwurf muß gleichmäßig beiden sich zuwenden, beide dem Bauprogramm gemäß in Einheit miteinander entwickeln. Hierbei sollen aber nicht sog. künstlerische Stimmungen, die man heute so gern als die Seele aller Kunst bezeichnet, leitend oder gar entscheidend sein, sondern große, klare, fest umrissene, harmonische und einheitliche Bagedanken. Solche Bagedanken lassen sich erfassen; indem wir sie aber erfassen, fühlen wir uns gehoben, erbaut; denn sie führen uns ein in die künstlerische Ideenwelt und in die Geisteswerkstatt des Architekten, ermöglichen es uns, den architektonischen Gedanken des Meisters bei uns nachzudenken, in unserem Geiste nachzuschaffen. Stimmungen sind nicht bloß sehr wandelbar und wechselnd nach Zeit, Geschmack und Mode, sondern auch durchaus subjektiv und darum nicht für jedermann gleich verständlich. Was den einen erwärmt, anheimelt, läßt den andern kalt, findet bei dem andern keine Antwort.

Ostendorf ist keineswegs ein Feind neuzeitlicher Bestrebungen auf dem Gebiete der Architektur, er ist aber nicht einseitig und läßt der Vergangenheit Gerechtigkeit widerfahren, gesteht auch den sog. historischen Stilen die Existenzberechtigung zu. Der Stil ist für ihn überhaupt nicht die Hauptsache bei einem Architekturwerk, sondern der architektonische Gedanke. Jener gibt die Form, dieser ist die Seele des Bauwerkes.

Vielleicht wird man die eine oder andere der Forderungen Ostendorfs nur mit einer gewissen Einschränkung annehmen, im ganzen aber sind diese sicher der Beachtung wert. Einseitiger Akademismus ist es zweifellos nicht, was den heutigen Schöpfungen der Architektur das Heil bringen kann, noch weniger aber kann dies jene neuzeitliche Richtung, die als Regel und Norm für alles architektonische Schaffen, gleichviel ob es die Ausgestaltung des Bagedankens oder die Form betrifft, einzig die subjektive Auffassung und Stimmung des Architekten als maßgebend und entscheidend anerkennt. Man protestiert selbst schon gegen eine bloße Typisierung, von einem Stil nicht zu reden; mehr noch, man wehrt sogar jede Beschneidung der Auswüchse, die etwa ein Architekt sich zuschulden kommen läßt, als unberechtigte Vermessenheit ab. Unbeschränkte Freiheit nach aller Richtung hin ist es, was man für den Architekten verlangt. Daß da Willkür und Wirrwarr nicht ausbleiben und eine große, einheitliche Zeitarhitektur, welche die Elemente einer naturgemäßen Fortentwicklung in sich trägt, unmöglich erblühen kann, liegt auf der Hand, wird aber auch für jeden, der sich ein unbefangenes, selbständiges Urteil bewahrt hat, zur Genüge durch den heutigen Stand der Architektur erwiesen.

„Die architektonischen Aufgaben“, schließt der Verfasser, „sind so viel komplizierter geworden, als sie ehemals waren. Ist das aber ein Grund, die alten Einheiten zu zerstören? Sollen wir nicht vielmehr erst recht alle Kräfte zusammenfassen, um sie zu erhalten, ja um sie noch prägnanter auszubilden? Und wie bringt man die Tage hin? Man sehnt sich nach dem der Zeit entsprechenden formalen Ausdrucke, nimmt die ungeheuerlichsten Produkte für ernst, wenn sie nur diesem durch nichts motivierten, aber von einer nicht geringen künstlerischen Unkultur zeugenden Wunsche entgegenkommen, und sieht darüber nicht, daß es, was die allgemeine Anschauung von architektonischen Dingen anlangt, rückwärts und weiter rückwärts geht. . . . Es ist, als ob man sich verabredet hätte, das bißchen, was von alter Tradition allenfalls noch vorhanden sein könnte, vollends zu zerstören. Ist nun die zerstörte Einheit etwa auch der der Zeit entsprechende Ausdruck? Dann würden wir in einer Zeit des absoluten architektonischen Unvermögens leben.“ Es dürfte der neuzeitlichen Architektur in Deutschland sicher nicht zum Schaden gereichen, wenn sie diese Worte der ernststen Beachtung würdigte, welche sie verdienen.

Joseph Braun S. J.