

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 123/124 (1944)
Heft: 22

Artikel: Romantische Kunst - ihre Voraussetzungen und ihre Erscheinungsformen: Vortrag
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-53959>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

INHALT: Romantische Kunst — ihre Voraussetzungen und ihre Erscheinungsformen. — Neugestaltung eines Bankgebäudes von 1890 am Fronwagplatz in Schaffhausen. — Zum Ausbau unserer Wasserkräfte. — Der Zehn-Jahresplan unserer Elektrizitätswerke. — Mitteilungen: Flugplatz-Projekt Zürich-Kloten. Hanfseelen der Förder- und Zugseile. Per-

sönliches. — Nekrologe: Hans Spinner. Franz Max Osswald. — Wettbewerbe: Gemeindehaus und Turnhalle in Frick. Ländliche Einfamilienhäuser im Kanton Waadt. Schulhaus für Schwachbegabte und Kindergarten in Thun. — Literatur.

Mitteilungen der Vereine. — Vortragskalender.

Band 123

Der S. I. A. ist für den Inhalt des redaktionellen Teils seiner Vereinsorgane nicht verantwortlich
Nachdruck von Text oder Abbildungen ist nur mit Zustimmung der Redaktion und nur mit genauer Quellenangabe gestattet

Nr. 22

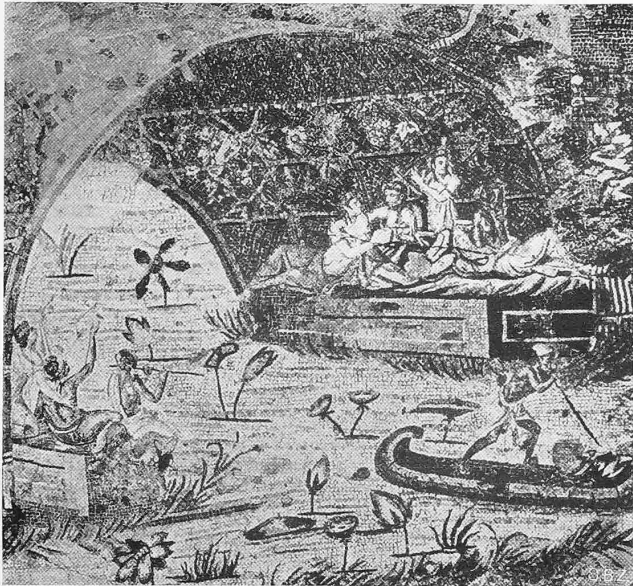


Abb. 1. Alexandrinisch-hellenistisches Mosaik (in Berlin)

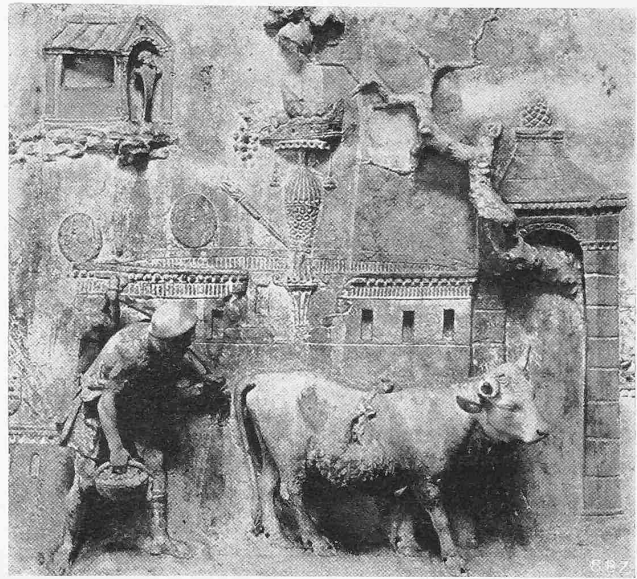


Abb. 2. Hellenist.-römisches Relief, Bauer zu Markte ziehend (München)

Romantische Kunst — ihre Voraussetzungen und ihre Erscheinungsformen

Vortrag, gehalten im Z. I. A. am 23. März 1944 von PETER MEYER (vergl. Protokoll Seite 182 lfd. Bds.)

I.

Am Gegensatz zwischen romantischer und klassischer Kunst schied sich in Goethes späteren Jahren die Geister in leidenschaftlicher Parteinahme, und von der Literatur aus verbreitete sich diese Antithese auf die Gebiete der bildenden Künste und der Musik. Im späteren neunzehnten Jahrhundert hatte der Begriff nicht mehr die gleiche Kraft, «romantisch» nahm die Tönung eines Lobes an, das man inhaltlich interessanten Gemälden, Romanen, Landschaftszenerien spendete, wie man diese auch wohl malerisch, pittoresk nannte — was heute leise kitschig klingt. Seit zwei oder drei Jahrzehnten hat das Wort den Tonfall eines Tadels angenommen, jedenfalls auf dem Gebiet der Architektur, in den Kreisen des «neuen Bauens» der Zwanzigerjahre bekam es geradezu den Nachdruck eines Schimpfwortes, und kurioserweise waren sich in dieser Verfehlung des Romantischen zwei Stilrichtungen einig, die sich sonst erbittert bekämpften: nämlich der Neoklassizismus und der technische Materialismus.

In einer so unklaren Situation tut man gut, die ursprüngliche Bedeutung des Wortes festzustellen. «Romantisch» meint eine Situation oder Begebenheit, die sich für die Darstellung in einem Roman eignet — heute würde man dafür «romanhaft» sagen, freilich mit einer gewissen negativen Tönung, die das Wort «romantisch» ursprünglich nicht hatte. Romantisch ist das Ungewöhnliche, Interessante, Fremdartige, Ueberraschende, alles, was den Leser oder Betrachter aus dem Alltag entführt und in eine buntere, grossartigere, oder in eine ruhigere, unproblematische Welt versetzt, jedenfalls in ein Traumland, das gerade das bietet, was man im Alltagsleben entbehrt. Wie weit der einzelne seinen Wunschbildern den Charakter von Realitäten zuschreibt, ist unerheblich; in der Regel ist er sich des fiktiven Charakters dieser Vorstellungen bewusst — und auch so erfüllen sie ihre Funktion im seelischen Haushalt. Alle Argumente, die mit der angeblichen «Unwahrheit» der romantischen Kunstformen operieren, greifen deshalb von vornherein ins Leere, denn wo Wahrheit gar nicht behauptet wird, bedeutet die Feststellung von Unwahrheit keinen Vorwurf.

Ein Bedürfnis, sich zeitweilig in ein fiktives Traumland zurückzuziehen, stellt sich mit Notwendigkeit überall da ein, wo sich eine Hochkultur entwickelt hat, wo die gesellschaftliche Gruppe, die die Modernität ihrer Zeit trägt, die damit unweiger-

lich verbundene geistige Anstrengung zuweilen als Last empfindet. Modernität ist immer anstrengend, denn sie bedeutet ein Bemühen um Formen, die noch nicht realisiert sind, die vielmehr ausdrücklich erarbeitet werden müssen, in unablässiger, wacher Kritik am Bestehenden, dem das Neue als etwas Besseres, Interessanteres gegenübergestellt werden soll. Dabei braucht diese Kritik natürlich nicht erst noch als solche begrifflich bewusst zu werden, sie liegt implizite nur schon darin, dass man das Herkömmliche als veraltet empfindet. Ausgesprochene Hochkulturen entstehen stets in beschränkten gesellschaftlichen Eliten; ihr Träger ist etwa die Gesellschaft eines Fürstenhofes, der Kreis der führenden Bürgergeschlechter einer Stadt, die führende Schicht einer religiösen Gemeinschaft, oder — als verantwortlich für bestimmte hochgezüchtete Teilgebiete, der massgebende Kreis einer Regierung, einer Verwaltung, einer Armee, oder eines bestimmten künstlerischen, wissenschaftlichen, technischen Berufstandes. In einem solchen geschlossenen Kreis überwacht jeder sich selbst und seine Umgebung, es entwickelt sich ein unerbittlicher Wettstreit mit allen seinen positiven und negativen Zügen, der sich auf die sachliche Leistung, oder — etwa im Fall einer Hofgesellschaft — auch auf die gesellschaftliche Haltung, das persönliche Auftreten beziehen kann. Es gibt einen Aphorismus von Vauvenargues: «Entre les gens profonds, les uns le sont sur les choses du monde, et les autres dans les sciences, ou dans un art particulier» — das Entscheidende ist die angespannte Haltung, gleichviel auf welchem Gebiet, die ein Bedürfnis nach zeitweiliger Entspannung nach sich zieht. Dies aber ist das Bedürfnis, aus dem man Romane liest, und sich für romantische Vorstellungen interessiert. Dazu kommt ein Weiteres: jede hochgezüchtete geistige Arbeit bedeutet notwendigerweise Konzentration auf ein bestimmtes Gebiet, also Spezialisierung. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, für die Lebensgebiete, die dabei zu kurz kommen, ein anderes Betätigungsfeld zu finden, um die menschliche Totalität zu wahren, und auch hier ist es das romantische Wunschland, das die Ergänzung bietet.

II.

Beispiele romantischer Gesinnung lassen sich bis in die Antike zurückverfolgen. Am Königshof der Lagiden zu Alexandria blüht die Hirten-Dichtung, Kallimachos von Kyrene, der Vorsteher der alexandrischen Bibliothek und Vertraute des Königs paares

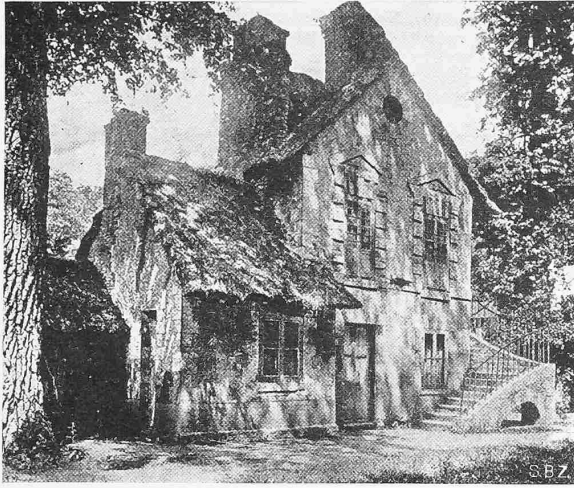


Abb. 3. Hameau im Park Trianon, Versailles (1782/86)



Abb. 4. Japanischer Pavillon in Sanssouci, Potsdam (1754)

sammelt liebevoll volkskundliche und religionsgeschichtliche Antiquitäten und Kuriositäten, ländliche und altertümliche Bräuche, verschollene Mythologien, und baut das alles zugleich literarisch kunstvoll und spielerisch-graziös in seine Gedichte ein. Es mag für die griechischen Hofkreise, die sich gegenüber dem Volke wohl oder übel mit dem herkömmlichen starren Prunk der Pharaonen umgeben mussten ein besonderes Bedürfnis gewesen sein, wenigstens auf diese literarische Art im engsten Kreis die Erinnerung an ihre freiere griechische Menschlichkeit wach zu halten. Auf alexandrinischen Mosaiken finden sich Darstellungen festlicher Nilfahrten, die fast die Formen des modernen Naturgenusses vorwegnehmen (als Beispiel Abb. 1).

Zu grösserer Tiefe und Resonanz wächst die romantische Strömung an im Rom der frühagusteischen Zeit; hier wird sie unmittelbar staatswichtig und geschichtsbildend. Nach einem Jahrhundert der entsetzlichsten Bürgerkriege und der vollkommenen politischen Korruption feiert Vergil in seinen Hirtengedichten und seinem Lied vom Landbau die Würde und Reinheit des schlichten Landlebens. Er hält dem senatorischen Hochadel und der grosstädtischen Bevölkerung Roms die bäuerliche Tüchtigkeit und Frömmigkeit der alten Zeit als die Wurzeln des römischen Staates vor Augen und wird damit zum wichtigsten Helfer, wenn nicht gar zum Inspirator der grossen augusteischen Reformen. Spätere Kaiser greifen mehrfach auf diese Vorstellungswelt zurück, freilich in matterer, mehr elegischer Tönung. Hadrian besucht auf seinen vielen Reisen überall die alten Heiligtümer und historischen Denkmäler und stiftet Mittel für ihre Wiederherstellung.

Am wenigsten würde man Verwandtes im Mittelalter suchen, und so hat es etwas fast Rührendes, wenn an dem reichlich barbarischen Hof Karls des Grossen dieser Kalif des Westens mit seinen Ministern eine Art literarisches Kränzchen abhält, wo sie sich gegenseitig mit den Namen vergilischer Hirten anreden.

Dieses Bedürfnis der dem fundamentalen Leben am meisten entfremdeten Hofgesellschaft nach dem, was sie entbehrt, nach der Bedürfnislosigkeit, Problemlosigkeit und Harmlosigkeit des Landlebens, reisst nie mehr ab. Ein stark romantischer Zug schwingt — neben andern — in der ritterlichen Minnedichtung des Mittelalters; in diesen provenzalischen, französischen, deutschen Liedern blitzt es vom morgendlichen Tau in Blumenkelchen, und jubiliert es vom «suezen sanc der vogelin» und von des «Maien wünne» — sehr im Gegensatz zu den düsteren, frostigen Burgen und dem konventionell stilisierten Leben dieser Ritterschaft. Die neu erwachte Naturfreude findet sogar in der Architektur ihren Niederschlag in Gestalt der lebensfrischen Laub-Kapitelle der Kathedralen seit Reims. Die bis ins Affektierte stilisierten Kreise des spätgotischen Adels schwärmen für die sentimentale Liebesgeschichte des ländlichen Paares Franc-Gontier und Elaine — wenn es sich sein Lager unter dem blühenden Rosenstrauch bereitet, so findet das allerdings der sarkastische Pariser Taugenichts François Villon reichlich unkomfortabel und er sagt in seinen «contredictz de Franc Gontier» «Il n'est tresor que de vivre a son aise» — man war sich also über den spielerischen, fiktiven Charakter dieser romantischen Schwärmereien ganz im Klaren. Massiver ist die Anbiederung ans Ländliche, wenn vornehme Herren der ausgehenden Minnesängerzeit unflätige Rüpelstrophen dichten. In der bildenden

Kunst der Spätgotik spiegelt sich das romantische Interesse am Landleben in den Darstellungen der Monats-Tätigkeiten in den kostbar illuminierten Stundenbüchern, auch auf Wandteppichen, unter denen die Basler «Heidnischwerk»-Teppiche mit der Darstellung von wilden Männern, Frauen und Fabeltieren in ornamentalem Waldesdickicht einen hervorragenden Platz einnehmen.

Dass das romantische Bedürfnis bei der Anlage von Gärten seit jeher eine grosse Rolle spielt, versteht sich von selbst. Wie weit man vor der Naturnähe der Frührenaissance von Romantik sprechen darf, wie weit sie andererseits mit dem neuen Rationalismus zusammengeht, wird sich nie entwirren lassen. Wenn aber im Papstschloss zu Avignon die Wände mit reizenden Darstellungen von Bäumen, Tieren und Vogeljagd geschmückt werden, ist der romantische Ton unverkennbar.

Schäferspiele, «bergeries» sind als höfische Belustigung seit der Spätgotik üblich, sie werden im 18. Jahrhundert zum zierlichen Ballett, wie es die duftigen Gemälde von Watteau, Lancret, Fragonnard verewigt haben. Das alles ist für moderne Begriffe sehr naturfern, aus der Perspektive seiner Zeit war es nichtsdestoweniger eine Annäherung an die Sphäre des Ländlichen, die damit im Bewusstsein der führenden Schicht ihren festen Ort angewiesen bekam. Es ist klar, dass keiner der adeligen Herren und Damen, die sich als Schäfer und Schäferin verkleideten, damit ernstlich beabsichtigten, ihr Hofleben aufzugeben; es war ein Spiel, das als solches seinen Zweck erfüllte. Daneben stand als die erste, grosse Ferne des Verzichtes die Möglichkeit, sich ins Kloster zurückzuziehen. Auch in der Kunst fehlt es nicht an ersten Tönen: die Gemälde eines Poussin haben Vergilische Würde und Güte. Auch die Physiokraten des 18. Jahrhunderts wecken dann das Interesse für das Ländliche von einer sehr unsentimentalen, rationalistischen Seite her, wobei trotzdem der romantische Ton vernehmlich mitschwingt.

III.

Dieser schwillt nun seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts mächtig an, wobei er in dem neuen Naturinteresse der Aufklärung Resonanz findet und den immer vernehmlicheren Zweifeln an der Unerlöschlichkeit der bestehenden Gesellschaftsordnung, an der Monarchie und der Kirche. Hier zeigt sich besonders deutlich, wie die romantische Strömung die Neigung hat, sich an andere geistige Strömungen anzulehnen, schon deshalb, weil sie selbst etwas Ziellooses, Schweifendes, Passives hat, sie ist zentrifugal von einer bestimmten Haltung weg gerichtet, aber nicht zentripetal auf ein bestimmtes Ziel, weshalb die verschiedensten Wunschziele unter sich vertauschbar sind, und die Wahl eines bestimmten romantischen Vorstellungsbereiches vergleichsweise zufällig bleibt.

Seit der Mitte des Dixhuitième entstehen nun einzelne Bauten romantischer Haltung. Es sind ausschliesslich Kleinbauten, Pavillons im Park in Gestalt spielerischer Ritterburgen, Einsiedeleien, Waldkapellen, künstlicher Ruinen, chinesischer Teehäuschen oder Pagoden, auch griechische Rundtempelchen treten in gleicher Funktion auf und zeigen, dass selbst die Antike in romantischer Beleuchtung gesehen werden kann, dass also die Trennungslinie zwischen Klassisch und Romantisch nicht immer einfach zu ziehen ist. Alle diese Bauten sind nicht weiter ernst gemeint, es sind Kulissen für Schäferspiele und Ritterromane,

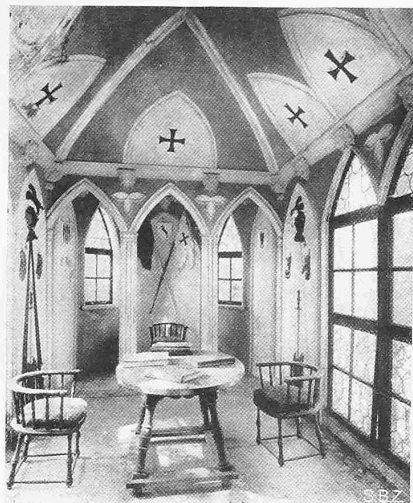


Abb. 5. Ritterkapelle Altenstein Th. (um 1800)

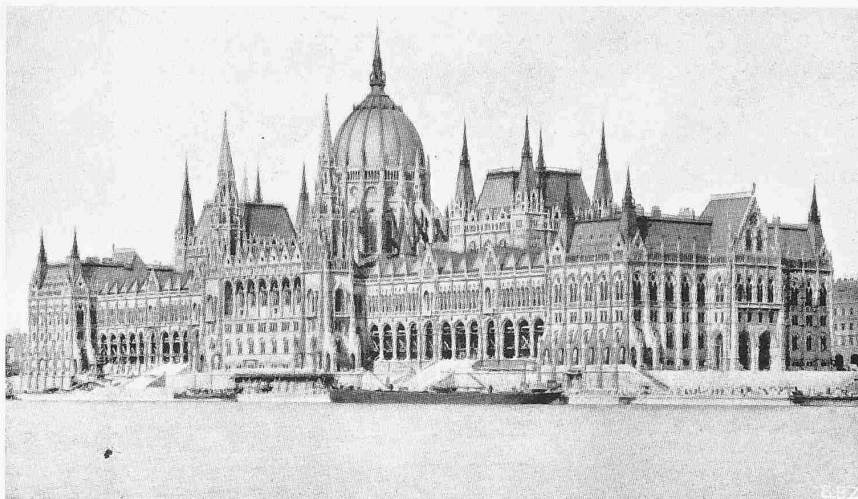


Abb. 6. Parlamentgebäude in Budapest, um 1880 (nach SBZ, Bd. 33, N. 1 u. 2)

Stichwörter für Gefühle und Gespräche; Echtheit wird weder verlangt noch vorgetäuscht, und diese ganze Welt bleibt nach Anspruch und Realitätsgehalt durchaus getrennt von der ernsthaften Architektur ihrer Zeit, der Masstab wird nirgends verwischt, und niemand wäre auf den Gedanken gekommen, ein Staatsgebäude, oder auch nur einen ständigen Wohnsitz in den bewusst spielerischen Formen dieser Bauten der Erholung zu errichten. Marie Antoinette baut sich im Park des Trianon ihr Dörfchen, in dem sich die Hofgesellschaft als Bauer und Bäuerin, Gärtner und Müller verkleidet und Blumen pflanzt und Kühe melkt, begeistert von den Ideen eines Jean Jacques Rousseau. Und wenn dieses Dörfchen wie aus Pappdeckel errichtet scheint, so spiegelt sich in dieser lebenswürdigen Irrealität genau die Stellung, die diese Interessen im Weltbild der Beteiligten einnehmen (Abb. 3).

Die Schweiz hat dieser noch vorrevolutionären Romantik viel zu verdanken: die Schöngemäler Europas stilisieren sie in ihrer Vorstellung zum Land der Hirten, bei denen sich die Unschuld der Vorzeit rein erhalten hat, ihre republikanische Staatsform wird studiert und gepriesen, es wird Mode, die Schweiz zu bereisen, und diese kommt mit einer ganzen Industrie von Landschaftsansichten, Volkszenen (Abb. 7), Trachtenstichen diesem Interesse entgegen, vor allem aber gewinnt sie ein europäisches Ansehen, das ihr später nach der Franzosenzeit auch politisch zu statten kommen sollte.

Mit der französischen Revolution bricht das ancien régime zusammen, die höfische Welt und gesellschaftliche Schichtung ist als geistige Position ausgeschaltet, oder doch nur noch eine mögliche Position neben anderen, ausgesprochen moderneren. Damit hat die romantische Strömung ihre bisherige Basis und Einordnung verloren, die Gegenposition, von der sie ausging, und die sie als notwendiges Widerlager brauchte. Nun beginnt ihre historische Linie eigenartig zu flackern, und ihr Formenapparat zu wuchern. Von jetzt an werden auch Gebäude ernsthafter Zweckbestimmung in romantische Formen gekleidet. Die Grenze zwischen Spiel und Ernst verwischt sich — es ist dies nur eine andere Seite der gleichen Verwirrung der Wertmassstäbe, die im Lauf des neunzehnten Jahrhunderts dazu treibt, dass schliesslich auch die gleichgültigsten Bauaufgaben in die Formen der grossen Monumentalarchitektur gekleidet werden — eine moralische Verwirrung, die nicht vom Teilgebiet der Architektur her behoben werden kann. Hier zeigt sich vielmehr mit aller Deutlichkeit, wie stark die Kunst von der allgemeinen geistigen Zeitsituation abhängt. Dass diese Verwirrung trotz einzelnen Abklärungen heute noch nicht behoben ist, lässt sich aus der Verlegenheit der modernen Architektur gegenüber dem Problem der Monumentalität ablesen.

IV.

Zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts entstehen die neugotischen Kirchen und malen die in der klösterlichen «Lukasbruderschaft» vereinigten Maler der deutschen Romantik, die «Nazarener», ihre treuerherzigen, in ein frommes Mittelalter zurückstilisierten Bilder. Man sieht im Mittelalter die Blütezeit des religiösen Lebens und betrachtet darum mittelalterliche Formen als die einem religiösen Gebäude am meisten angemessenen.

Gleichzeitig entstehen Landschlösschen in gotischem Stil, nicht nur Gartenpavillons mit farbig verglasten Spitzbogenfenstern, sondern die Hauptgebäude selbst geben sich gotisch. In den 60er und 70er Jahren folgen Kasernen und Staatsgebäude wie der alte Flügel des Bundespalastes in Bern, in einer Art florentinischer Profangotik mit Zinnen, wobei die Dünne der historischen Formen zeigt, dass sie nur symbolischen Charakter haben, und nicht als ernstgemeinte Befestigungsmassnahmen gelten sollen. 1869—86 baut König Ludwig II. von Bayern sein Schloss Neuschwanstein als riesige gotische Ritterburg: nun ist die Diskretion, der Sinn für Masstab, den die Schinkelsche Neugotik noch hatte, verloren gegangen. Die Kunstgeschichte hatte eine immer genauere Kenntnis der echten gotischen Formen vermittelt, das wurde nun gefährlich: was gegen Ende des Jahrhunderts entsteht hat nicht mehr den versöhnlich-irrealen, lebenswürdig-kulissenhaften Tonfall, sondern wirkt nun klotzig-ernstgemeint, die Rathäuser, Schulen, Parlamentgebäude, Kirchen, die nun mit dem ganzen Formapparat der echten Gotik auftreten, sind nicht mehr «Neugotik», nicht mehr blosse Anspielungen auf die Kunst des Mittelalters, sondern ernstgemeinte Imitationen (Abb. 6).

Dabei äussert sich das letztlich ziellos-Schweifende der romantischen Sehnsucht nach dem Fernen und Vergangenen darin, dass neben der gotischen Formsprache auch andere in gleicher Absicht gehandhabt werden: Synagogen baut man in maurischem Stil, Opernhäuser und Spielsäle im Barockstil — es entwickelt sich jenes Stilchaos des letzten Jahrhundert-Drittels, in dem sich die romantische Komponente nicht mehr von der monumentalen trennen lässt, obwohl sie eine sehr grosse Rolle spielt.

V.

Sehr merkwürdig ist die Bedeutung einer zunächst ganz romantisch gefärbten, in gotischen Formen auftretenden Strömung, die um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in England auftritt, und vom Kunstgewerbe auf die Architektur übergreift. Es sind die Kunst- und Sozial-Reformer um William Morris — schon die Verbindung dieser beiden Gebiete ist typisch romantisch — die im Kampf gegen die industrielle Schundproduktion ihrer Zeit die Rückkehr zur Handarbeit propagieren, wobei sie mit dem guten Beispiel vorangehen, und der Reihe nach alle alten kunsthandwerklichen Techniken bis zur Vollkommenheit selbst lernen und ausüben. Formal lehnen sich ihre Erzeugnisse an diejenigen des Mittelalters an, weil diese noch jene Einfachheit, jene konstruktive, handwerkliche Durchsichtigkeit haben, die dem ins Raffinierte entwickelten Kunsthandwerk der letztvergangenen drei Jahrhunderte mehr oder weniger abhanden gekommen war. Aber diese scheinbare Rückwendung ins Mittelalter enthielt als essentiell moderne Züge ein neues Verständnis für die Werkstoffe, für ihre ästhetischen und technologischen Möglichkeiten und die sich darauf stützenden Bearbeitungsmethoden, sowie für den Funktionszusammenhang zwischen Form und Gebrauchszweck, und damit wird diese Bewegung unbeschadet ihrer romantischen Komponente zum wirklichen Vorläufer des modernen Konstruktivismus und Funktionalismus — man brauchte nur die Qualitäts-Anforderungen, die die Engländer nur an die Handarbeit zu stellen wagten, auch an das

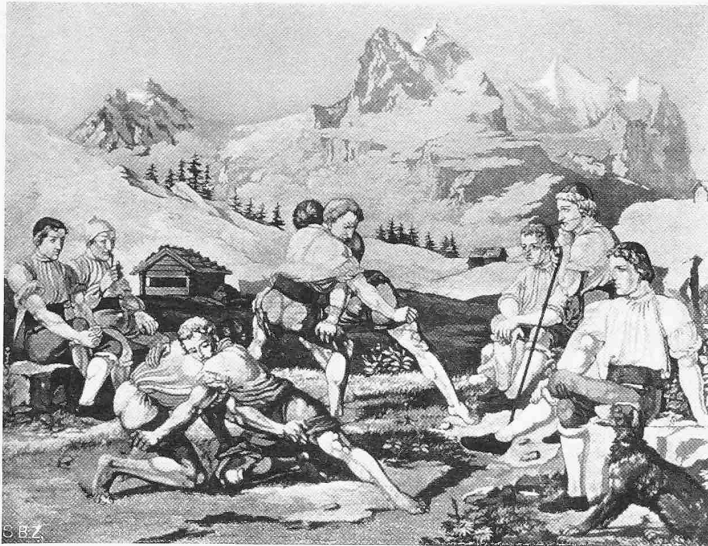


Abb. 7. Schwinget auf Mägisalp. Aquatinta-Blatt (um 1800)



Abb. 8. Sauna am Haus Gullichsen von Alv. Aalto (1938)

Maschinenprodukt zu stellen, wie das dann nach 1900, vor allem in Deutschland, geschah.

VI.

Die romantischen Vorstellungen bedeuten stets das ideelle Gegengewicht gegen die Einseitigkeiten des realen Alltags. Der in einem gleichförmigen Bureaubetrieb Eingespannte sehnt sich nach dem Aufregenden, Interessanten, und er findet es im Sport, im Kino, in Romanen. Der geistig Angestregte sucht umgekehrt die Entspannung im Unproblematischen, Idyllischen. Unproblematisch ist alles schlechthin Gegebene, um dessen Existenz man sich nicht erst bemühen muss. Es sind darum im Grossen vorzugsweise zwei Gebiete, auf die sich das Interesse richtet — die Vergangenheit und die Natur. Beiden gemeinsam ist, dass sie in sich selbst beruhen, im Gegensatz zur jeweiligen Modernität, die ausdrücklich gestützt, und als etwas noch nicht Vorhandenes erst im Gegensatz zum Vorhandenen realisiert werden muss. Beides wird auch als Gegensatz zur Hochkultur überhaupt empfunden: die Natur als Bereich des Fundamentalen, Unverkünsteltes und Selbstverständlichen, und die Vorzeit als eine entweder dem natürlichen Uranfang nach nahestehende, oder eine gleichsam wieder in die Natur zurückgesunkene, selbst wieder unabänderlich gewordene Geschichte, in die man alle Wunschbilder und kritischen Gegenbilder zur Gegenwart zurückprojizieren kann, ohne von ihr widerlegt zu werden.

Die künstlerischen Aeusserungen der romantischen Gesinnung sind im 19. Jahrhundert vielleicht nicht einmal die wichtigsten: in der modernen Naturwissenschaft, Geschichtswissenschaft, Sprachwissenschaft ist neben allem Rationalismus eine stark romantische Unterströmung enthalten — am deutlichsten sichtbar in den Anfängen dieser Wissenschaften, geht doch die Wiederentdeckung der Welt des Mittelalters neben der romantischen Wertschätzung der mittelalterlichen Kunst einher, und alle Sprachforschung, Dialektforschung, Volkskunde wurzelt unmittelbar im romantischen Interesse am Urtümlichen und Nationalen, und zugleich am Exotischen. In der Natur sucht man das vom Gewohnten möglichst weit Entfernte, das Wilde, Unberührte; in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts waren es die Chinesen, die den Stoff für die Chinoiserien des Rokoko und die geschichtlichen Betrachtungen Voltaires abgaben, dann waren die Indianer jene idealisierten Wilden, die von sich sagen durften, sie seien bessere Menschen, und schliesslich boten nur noch die entlegensten Gegenden dem Europamüden Zuflucht: Innerafrika, die Polargebiete, Tibet.

Historisch schwärmte das spätere achtzehnte Jahrhundert für akadische Hirten, wie sie Salomon Gessner radierte und dichtete, oder für den Glanz der Ritterzeit, woraus eben in der Malerei und Architektur jene ruhende erste Phase der Neugotik entstand, die man in Frankreich «style troubadour», in England «baronial style» nannte, eine Bewegung, deren zweite Welle in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu ungeahnter Bedeutung anschwellen, und, wie vorhin gezeigt wurde, zu einer der

Wurzeln des modernen Stils werden sollte, was man ihren Anfängen freilich nicht ansieht.

Nach der sozialen Seite hat das Bedürfnis, die starren Grenzen der gesellschaftlichen Konvention zu durchbrechen, ein mehr oder weniger ernsthaftes Interesse für den Bauernstand zur Folge, was sich, wie wir gesehen haben, bis in die Antike zurückverfolgen lässt. Als noch interessanter erscheinen die gesellschaftlich Deklassierten, die Vaganten, Dirnen, Verbrecher, die in der Literatur des spätern 19. Jahrhunderts eine so unverhältnismässig grosse Rolle spielten und heute im Film noch spielen. Die romantische Sehnsucht nach dem Elementaren, hemmungslos Triebhaften äussert sich in Literatur und Malerei geradezu stürmisch im Expressionismus der Nachkriegszeit, wo sie sich mit dem typisch romantischen Exotismus paart: Gauguins Flucht in die Südsee ist in diesem Zusammenhang nur ein Vorläufer der Neger-Begeisterung der Expressionisten. Auch diesmal fehlt es so wenig wie zur Zeit der französischen Revolution an Beziehungen zwischen der romantischen Strömung und der Politik: jene katilinarischen Figuren bürgerlicher Herkunft, die sich mit der Neugier der Intellektuellen und der Begeisterung für das dem Gewohnten Entgegengesetzte und für das Elementare der proletarischen Masse in die heroische Illusion des Edelkommunismus stürzen, sind essentiell romantische Erscheinungen.

Unter den übrigen Formen, in denen sich das romantische Bedürfnis der Gegenwart äussert, steht der Sport an erster Stelle. Der durch monotone, hochspezialisierte Kopf- oder Handarbeit in seiner Entfaltung bis an die Grenze des Erträglichen eingeeengte Mensch der Gegenwart hat das Bedürfnis, gelegent-



Abb. 11. «Fallingwater» von Frank Lloyd Wright



Abb. 9. Kongresshaus Zürich, Gartenhof 1939/42 (Bd. 121, S. 262*)

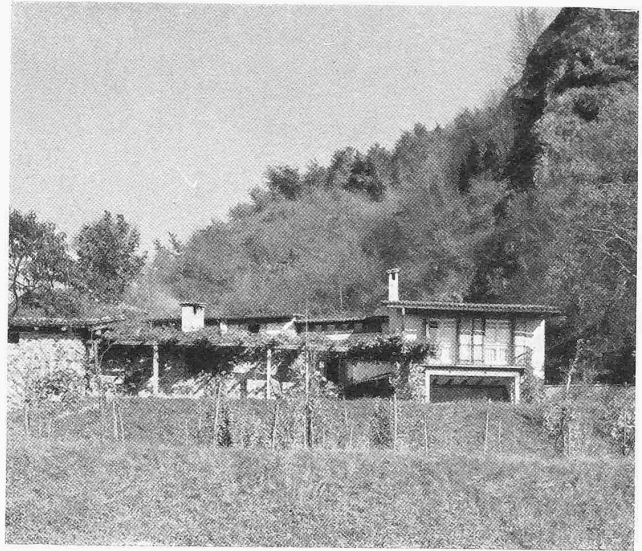


Abb. 10. Das Tessiner Tusculum des Arch. Max Haefeli (Bd. 114, S. 268*)

lich zur Ergänzung und Entspannung fundamentale, komplexe Tätigkeiten auszuüben, um damit die menschliche Totalität wieder herzustellen. Man steigt auf Berge, fährt Ski, spielt Fussball ohne jeden vernünftigen Zweck, das heisst, der Zweck liegt eben in der Tätigkeit selbst, nicht in ihrem Ergebnis. Man sucht Situationen auf, die zur unmittelbaren Auseinandersetzung mit den Naturgewalten zwingen, denen man normalerweise überhaupt nicht begegnen würde, man sucht ausdrücklich Gefahren auf, um das Erlebnis des Heroischen zu provozieren, und daraus ergeben sich fundamentale menschliche Situationen, wie sie sich im Alltag nicht ergeben könnten.

VII.

In den Künsten spiegelt sich dieses romantische Bedürfnis auf verschiedene Art. Von der neu-romantischen Malerei braucht am wenigsten geredet zu werden, sie gibt elegisch gefärbtes Naturempfinden und historisierende Anlehnung an eine idealisierte Vergangenheit in einem, nicht ohne dass diese die Unmittelbarkeit des Naturgefühls durchkreuzen würde. Interessanter und schwerer zu durchschauen ist die Situation auf dem Gebiet der Architektur. Als romantisch gibt sich auf den ersten Blick der moderne «Heimatstil» zu erkennen, wobei seine innere Struktur freilich weit komplizierter und seine kulturelle Bedeutung grösser ist, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Eine romantische Komponente enthält aber auch der technische Stil überall da, wo er aus ästhetischen Gründen auf Bauaufgaben, wie das Wohnhaus, übertragen wird, an denen er nicht spontan aufgetreten wäre. Hier liegt Romantik vor mit vertauschten Rollen, wie sich schon um 1800 romantische Absichten zuweilen

in den Formen ihres Gegenteils, in klassischen Formen äussern konnten.

Der primäre Bereich der technischen Formen ist das Gebiet der Maschinen, Apparate und hochspezialisierten Baukonstruktionen, wo sich vorher unbekannte Formen aus materiellen Notwendigkeiten ergeben. Diese ästhetisch indifferenten, weil gar nicht ästhetisch gemeinten Formen werden anfänglich negativ gewertet, wo man sie unter ästhetischen Gesichtspunkten betrachtet, denn sie passen nicht in das gewohnte Stilinventar. Gerade dies aber macht sie geeignet, unter romantischer Färbung als Gegenform gegen die gewohnten aufzutreten, als eine Welt, die den Zug des Fremdartigen, Ungewöhnlichen, und deshalb Interessanten mit den Chinoiserien des Dixhuitième, dem style Troubadour und den andern Exotismen gemeinsam hat. Es ist deshalb auch keineswegs der Arbeiter gewesen, der den technischen Stil in der Architektur propagiert hat, sondern der bürgerliche Intellektuelle. Aufgewachsen im Milieu des väterlichen Plüschsalons der Neunzigerjahre, und unter dem Eindruck des ersten Weltkrieges entdeckten diese Intellektuellen die Formwelt der Technik als das Mittel, in dem sich ihre Trotzstellung gegenüber der älteren Generation zum Ausdruck bringen liess — der in den kulturell führenden Schichten bereits durch den Jugendstil vor vierzig Jahren grundsätzlich überwundene Plüschsalon spielt bezeichnenderweise noch heute in der Ideologie der «Avantgarde» als Schreckgespenst eine viel grössere Rolle, als sachlich begründet wäre.

Für den wirklichen Arbeiter, der im Gegensatz zum bürgerlichen Intellektuellen den ganzen Arbeitstag in einem Milieu technischer Formen zu verbringen gezwungen ist, haben diese begrifflicherweise nicht den gleichen Reiz der Neuheit und Glanz des Aparten, für ihn gehören sie zum Inventar des Alltags, zu dem er eine Ergänzung sucht. In der Zeit nach Neunzehnhundert, in der in Deutschland der «Kunstwart» in bestimmten Kreisen den Ton angab, suchte man diese Ergänzung in der Form zu bieten, dass man in den Fabriken Reproduktionen von altdeutschen Madonnen und von Landschaften von Hans Thoma aufhing. Aber diese Sentimentalisierung des Arbeitsmilieu suchte Interessen zusammenzuspannen, die sich ausschliessen, denn während der Arbeit ist die Aufmerksamkeit des Arbeitenden ganz ausschliesslich auf seine Arbeit konzentriert, er hat weder Zeit noch Lust, sich dabei ablenken zu lassen. Eine Lösung ist vielmehr nur in der Form möglich, in der sie sich ohne alles weltanschauliche Programm in Amerika entwickelt hat, in einer grundsätzlichen stilistischen Unterscheidung von Arbeitsmilieu und Privatmilieu. Für das Arbeitsmilieu, also für Bureau und Fabrik versteht sich die rein technische Stilisierung von selbst, und hier hat sie sich heute schon allgemein durchgesetzt. Der gleiche Amerikaner, der tagsüber in einem hundertprozentig durchrationalisierten und standardisierten Betrieb arbeitet, bewohnt aber ein Haus im altenglischen Kolonialstil, das ihm gerade jene Gemütswerte und das Bewusstsein einer kulturellen Traditionsverbundenheit vermittelt, die ihm sein Berufsmilieu nicht bieten kann, und die er von ihm billigerweise auch nicht verlangt; die Spezialisierung nach der einen, der technischen

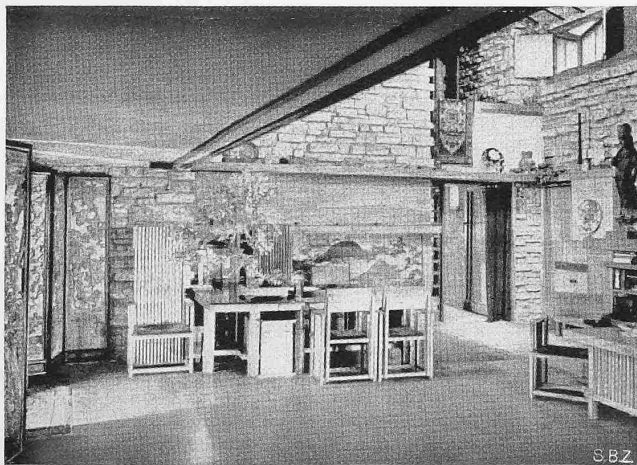


Abb. 12. Wohnraum in Taliesin, Frank Lloyd Wright
(aus «Bowkündl. Weekblatt Architectura» Amsterdam, 1940, Nr. 33)
[Abb. 12, links, aus «Arkkitehti», Helsinki, 1938]

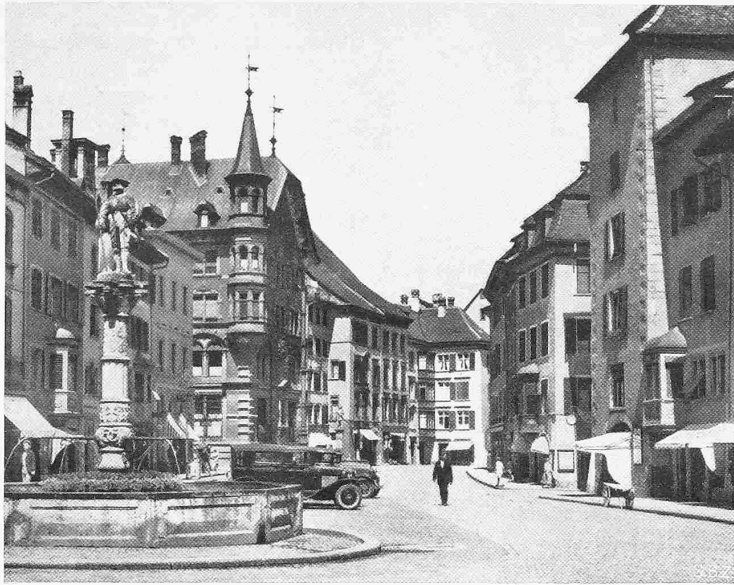
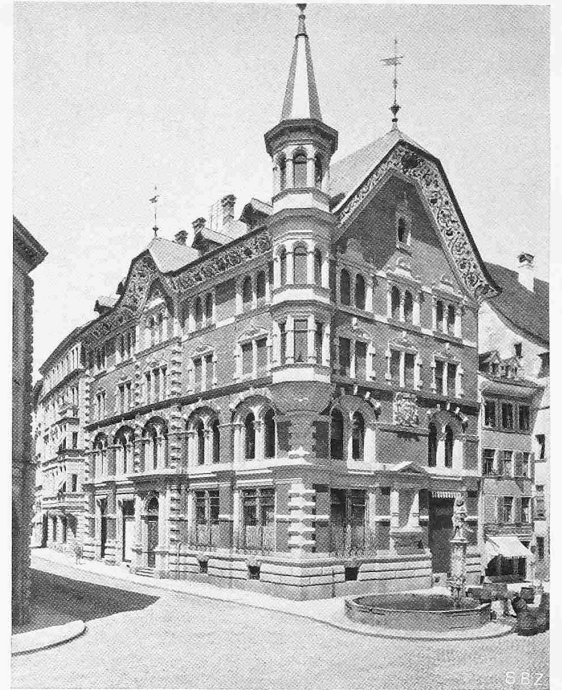


Abb. 1. Der Fronwagplatz in Schaffhausen (Photoglob) mit dem protzigen Bankgebäude von 1890 (Abb. 2, rechts) in rotem Backstein, Haustein in gelbl. Savonière, belgisches Schieferdach



Seite ruft nach einem Ausgleich. Der europäische «Heimatstil» ist im gleichen Zusammenhang zu verstehen, und darum handelt es sich dabei um viel mehr als eine flüchtige historisierende Mode, nämlich um einen sehr ernst zu nehmenden Versuch, die menschliche Totalität im Zeitalter der Technik trotz aller unvermeidlichen extremen Spezialisierung und Technisierung aufrecht zu erhalten — und es bedeutet keinen Einwand im Grundsätzlichen, wenn festzustellen ist, dass dieser Versuch meist mit untauglichen oder geschmacklosen Mitteln unternommen wird.

Daneben fehlen romantische Züge auch nicht in der modernen Architektur selbst, deren Vertreter dieses Problem noch nicht klar sehen und die deshalb versuchen, die Formen des technischen Stils auch auf den Wohnhausbau zu übertragen, — eben aus jener intellektuellen Freude an der neuen Formenwelt der Technik, die für den Intellektuellen, — aber nur für diesen, — den Reiz des Modernen hat. Wenn Frank Lloyd Wright betont abstrakt-kubische Baukörper unmittelbar in eine unberührte Landschaft stellt und sie mit Wasserfällen und Felsen konfrontiert, so ist das reine Romantik, und ebenso wenn er und Le Corbusier Wände aus rohem Bruchsteinmauerwerk und rohes Holzwerk als Kompositionselemente des Innenraumes verwenden. «Romantisch», das heisst aus dem Bedürfnis nach dem Natürlichen, Fundamentalen stammend, sind die modernen japanisierenden und surrealistischen Gartenanlagen, romantisch ist aber auch der beständige Ruf nach einer «entspannten» und «heiteren» Architektur, in der die technischen Formen mit einer gewissen Ironie verwendet werden. Spätere Generationen werden auf Grund der heutigen Architektur annehmen müssen, die Zeit seit 1920 sei eine einzige Periode des andauernden Lächelns gewesen. Gewiss ist diese lächelnde Architektur für Ausstellungen, Strandbäder, Vergnügungstätten vollkommen am Platz, für Bauten aber, die den Rahmen für alle wechselnden Stimmungen des Alltags abzugeben haben, gerinnt dieses permanente Lächeln leicht zur stereotypen Maske, die auf die Dauer nicht weniger widerwärtig und widersinnig wirken dürfte, als die Stilmaskeraden des Historismus. Die menschlichen Gefühlsbedürfnisse, die hinter diesen etwas krampfhaften Versuchen einer Sentimentalisierung der technischen Formen stehen, werden durch historisierende Formen, wie sie in der Wohnhaus-Architektur Amerikas üblich sind, jedenfalls auf eine direktere und zwanglosere Art befriedigt.

*

Es kam uns darauf an zu zeigen, dass es keine Degradierung bedeutet, wie sich bestimmte Formen in den Zusammenhang einer romantischen Strömung stellen lassen.

Die romantische Haltung ist an keine einmalige historische Situation gebunden — nur ihre Äusserungen nehmen jeweils die Färbung dieser Situationen an. Sie entspricht vielmehr einem fundamentalen menschlichen Bedürfnis, sie gehört zu den grossen Konstanten der menschlichen Existenz, und erzwingt

sich unter allen Umständen geeignete Ausdruckformen, sobald das tägliche Leben einen Grad von Spannung und Spezialisierung erreicht hat, der nach Kompensation und Entspannung ruft. Die Aufgabe des Architekten besteht nicht darin, über Berechtigung oder Nichtberechtigung der Aufgabenstellung zu philosophieren, sondern für das vorhandene Bedürfnis eine einwandfreie Befriedigung zu finden.

Peter Meyer

Neugestaltung eines Bankgebäudes von 1890 am Fronwagplatz in Schaffhausen

Es fügt sich, dass wir den kunstgeschichtlichen Ausführungen unseres Mitarbeiters P.M. ein eindrückliches Beispiel romantischer Architektur-Entartung folgen lassen können, zugleich aber auch seine gelungene Bereinigung durch Entfernung alles überflüssigen Zierrates, den seine Entstehungszeit als «schön», ja sogar als «stilvoll» empfand.

In der Stadt der schönen Erker an schlichten Bürgerhäusern ist 1890 ein baukünstlerisches Unglück passiert: die damalige «Bank in Schaffhausen» wollte das Stadtbild «bereichern» und erbaute an der Einmündung der Schwertgasse in den Fronwagplatz ihr Bankgebäude, das schon lange für Viele ein Aergernis war. Erbauer war der Direktor des Zürcher Gewerbemuseums, ein damals sehr geschätzter und massgeblicher Architekt, an den wir uns noch gut erinnern. Zum Formenreichtum des Hauses gesellte sich die Buntheit der Baustoffe: am Sockel Schwarzwald-Granit, die Fassaden in roter Backsteinverblendung, Haustein gelblicher «Savonière» und das Dach in belgischem Schiefer (Abb. 1 und 2).

Dem heutigen Eigentümer, dem *Schweiz. Bankverein* gebührt Dank, dass er dem Stadtbild zuliebe das reichlich überlebte äussere Kleid seines Schaffhauser Bankgebäudes gründlich hat säubern lassen, wie es die Abb. 3 und 4 im Einzelnen und im Gesamtbild erkennen lassen. Architekt dieser erfreulichen Säuberung war *Walter Henne*, der darüber in einer kleinen, von der Bank herausgegebenen Denkschrift näher berichtet, auf die verwiesen sei. Die dem Architekten gestellte Aufgabe war eine heikle: gebunden an die Grundrisse, Geschosshöhen, Fensterabmessungen usw. musste er sich rein auf das Äussere beschränken, als da war: Beseitigung der roten Verblenderfarbe, Verkleinerung des aufdringlichen Eckturms auf einen eingeschossigen Erker, Dachdeckung mit einheimischem Baustoff, Vereinfachung der schwülstigen Hausteinarbeit. Dadurch hat nun der Architekt das Haus in die Fronwagplatz-Gemeinschaft eingegliedert, ohne ihm seine stadtbaulich hervorragende Stellung zu schmälern, aber auch ohne in falsche Altertümelei oder gar in «moderne» Architektur zu verfallen. Wie gesagt, dem Bauherrn wie dem Architekten gebührt der Dank der Öffentlichkeit. Möge ihr Beispiel anregend wirken, denn es gibt ja allenthalben noch viel überflüssige «Architektur».