

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 24 (1937)

Buchbesprechung: Deutsche Baumeister [Scheffler, Karl]

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: 06.02.2025

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

Deutsche Baumeister

von *Karl Scheffler*. 234 Seiten, 64 Bildtafeln. Verlag Bruno Cassirer, Berlin. Preis gebunden RM. 8.50.

Das Buch ist ein vortrefflicher Führer zum Verständnis der Architektur in ihrer Verflochtenheit in das Zeitschicksal. Es ist mit wacher künstlerischer Intelligenz geschrieben und ausgezeichnet durch Fruchtbarkeit und Schärfe der Blickpunkte, unter denen die deutsche Architektur aus kritischer Distanz gesehen wird. Das Einleitungskapitel handelt «Vom Beruf des Baumeisters». Wir geben daraus einige Sätze über die Voraussetzungen der Stilbildung im Bauen:

«Was in der Kunst mit dem Wort Stil bezeichnet wird, ist in der Baukunst rationeller entstanden, als eine romantisierende Geschichtsbetrachtung annehmen möchte... Den ursprünglichen Stilformen liegen technische Konstruktionsergebnisse, es liegt ihnen eine intuitiv angewandte Mathematik zugrunde...»

Reinkulturen der Form, wie die Baukunst sie braucht, können nur durch die auf einen Punkt gerichtete Anstrengung vieler Generationen entstehen. Der Persönlichkeit bleibt es überlassen, die ihr anvertrauten Formen richtig anzuwenden, sie leise zu entwickeln und sie in einen sprechenden Bezug zueinander zu bringen...»

Ausgezeichnet werden Beruf und Stellung des Baumeisters in wenigen Sätzen umschrieben:

«Die Baukunst ist die Kunst des Möglichen. Die Natur macht sich keiner Widersinnigkeiten schuldig; der Zwang zum Bedingten lässt in der Baukunst das dämonisch Schwärmende nicht zu.

Dafür ist im Talent des Baumeisters von Natur ein Universalismus. Freilich ist es mehr eine Ordnungskraft als eine Gestaltungskraft. Der Baumeister ist vieles und vielerlei in einem. Zunächst ist er ein Handwerker... Sodann ist er etwas wie ein Beamter sozialer Bedürfnisse, weil er Forderungen der Allgemeinheit und der Einzelnen verwirklicht und auf einen gemeinsamen Nenner bringt. Indem er dies tut, wird er auch zum Unternehmer im reinsten Wortsinne, zum Hersteller neuer Werte, der ein Heer von Handwerkern in Bewegung setzt, darüber herrscht und es planvoll zusammenhält. Ferner ist er ein Gelehrter, der die Stil- und Berufstraditionen verwaltet, das Schöne wissenschaftlich begreift, das Material studiert, die Erfahrungen sammelt, die Geschichte und die Konstruktionen nachrechnet. Ein Künstler ist er endlich insofern, als er alles dies zugleich kann, und als das Letzte und Entscheidende der künstlerischen Wirkung, das von Nuancen abhängt, Sache des persönlichen Talents ist. Ein Künstler ist er, weil er jedes Bauwerk zu einem Individuum machen und so aus dem Allgemeinen das Einmalige gewinnen kann.»

Hinsichtlich des Vorgeschichtsfanatismus im heutigen Deutschland berührt die skeptische Zurückhaltung besonders sympathisch, mit der sich Scheffler in dem Kapitel «Die karolingischen Laienbaumeister» über die nordische primitive Frühkultur äussert, in der das nordische Eigene sich nicht immer feststellen lasse. Ueberhaupt ist die Darstellung frei von jener gefühlsmässigen Voreingenommenheit, die nicht nur bei Laien, sondern auch bei deutschen Kunsthistorikern vom Fach zu seltsamen Wackerrodereien geführt haben. So tritt Scheffler auch mit gutem Recht dem Aberglauben an die mittelalterliche «Anonymität» entgegen; es sei vielmehr wahrscheinlich, dass bedeutende Meister auch im Mittelalter einen gewissen internationalen Ruf gehabt haben. (Vergleiche hierüber unsere Ausführungen

im Juni-Heft 1935 des «Werk», S. 185, die zum gleichen Ergebnis kommen. Red.)

«Wenn von diesem persönlichen Ruhm dennoch wenig auf uns gekommen ist, wenn die sonst so fleissig schreibenden Mönche ihn nie erwähnt haben, so liegt es daran, dass die künstlerische Persönlichkeit in dieser Frühzeit der Geschichte grundsätzlich nicht verherrlicht worden ist... und dass dieses namenlose Dienen ebenso selbstverständlich war, wie in den späteren Jahrhunderten der individualistisch denkenden italienischen Renaissance das Hervortreten der Persönlichkeit wünschenswert erschienen ist.»

Die mysteriösen Vorstellungen vom mittelalterlichen Bauhüttenbetrieb werden von Scheffler ebenso entschieden abgelehnt: die Bauhütten, die sich aus den Klosterschulen entwickelt haben, hätten immer etwas Klösterliches behalten, «auch insofern, als um Kunst und Handwerk gern ein Geheimnis gebreitet und den Eingeweihten ein ‚Mysterienschlüssel‘ in die Hand gegeben wurde, ein Kanon der Formen und Proportionen, der nicht aufgezeichnet, sondern nur von Mund zu Mund weitergegeben wurde». Die Nachwelt habe etwas Kabbalistisches in die Bauhütten hineingeheimnist. Das wohlbehütete Handwerksgeheimnis sei einfacher zu erklären:

«Der Verfasser dieses Buches hat in seiner Jugend ein der Kunst nahestehendes Handwerk erlernt und hat es auch noch als Gehilfe manches Jahr getrieben: er hat nie und nirgends Aufzeichnungen über die Arbeitsvorgänge seines Berufes gefunden. Und in diesem Falle sollte sicher kein Geheimnis daraus gemacht werden. So selbstverständlich die Lehren, Kunstgriffe und Ueberlieferungen in der Werkstatt, auf dem Bau vom Meister zum Gehilfen, vom Gehilfen zum Lehrling weitergegeben wurden und so sicher alle auf dem Boden von Traditionen standen, so wenig drang dieses alles über die Grenzen des Berufs hinaus. Die Aussenstehenden interessierten sich einfach nicht dafür. Es gibt noch heute einen Handwerkskanon wie im Mittelalter, und er bleibt in aller Oeffentlichkeit geheim. Der Unterschied ist, dass der Handwerks- und Kunstkanon des Mittelalters wertvoll war, und dass der moderne ziemlich wertlos ist. Praktische Erfahrung, sei sie handwerklicher, wissenschaftlicher oder künstlerischer Art, kann eben nur mündlich weitergegeben werden, weil nicht nur das Gehirn beteiligt ist, sondern auch die Hand.»

Schefflers Darstellung verdient das sonst leider selten angebrachte Lob: dass sich das sichere Gefühl des Verfassers für künstlerische und bauliche Qualität weder durch historische Reflexionen noch durch nationalistische Voreingenommenheiten irritieren lässt. Die Definition der Gotik als eines «Barock des Romanischen» hält er selbst nicht für ausreichend; aber der Hinweis auf eine Verwandtschaft der Gotik in ihrer regionaldeutschen Ausprägung mit dem deutschen Barock ergibt einen wertvollen Gesichtspunkt. Man kann zustimmen, wenn Scheffler sagt, der Barock habe an die tiefsten Sehnsüchte der deutschen Romantik gerührt. Gerade in dem mehr oder weniger «barocken» Element, das in der deutschen Gotik auftritt, liegt der Unterschied zur ursprünglichen, französischen Gotik begründet. Was Scheffler über das Verhältnis der deutschen Gotik zur französischen sagt, wird der vorurteilslose Betrachter bestätigen müssen, so gewiss ein nationalistisch voreingenommener Betrachter hier Scheffler wi-

dersprechen wird. Weil hier ein wiederum recht aktueller Streitpunkt berührt wird, sei Schefflers Auffassung im Wortlaut angeführt:

«Eine Steigerung (gegenüber dem Romanischen) lag in der Stilidee, sie lag jedoch nicht (wenigstens nicht in Deutschland) in der künstlerischen Gestaltungskraft. Die gotischen Sakralbauten Deutschlands sind stilistisch selbständiger und origineller als die romanischen, sie sind jedoch, eins ins andere gerechnet, nicht besser. Es ist, als hätten sich die Deutschen — anders als die Nordfranzosen — bei der Vorbereitung zu lange aufgehalten und sich dabei zu sehr verausgabt. Es sieht sogar aus, als hätten sie in das stetig Abgeleitete und Vorbereitende mehr ihr Bestes und Eigenstes legen können ...»

«In der Gotik scheint sich die deutsche Eigenart ganz auszusprechen. Dennoch findet nicht nur künstlerisch ein Qualitätsverlust statt, sondern es sind die Keime auch nicht in deutscher Erde gewachsen. Die Gotik war ... in Nordfrankreich bereits reich entfaltet, während in Deutschland noch der Übergangsstil herrschte und nur wenige gotische Formen in ziemlich äusserlicher Weise Verwendung fanden ... Es ist wichtig, sich vor Augen zu halten, dass die gotische Form in Frankreich, während sie künstlerisch die absolute Höhe erstieg, stilistisch niemals bis zum letzten ausgenutzt worden ist. Das ist später erst in Deutschland geschehen. Die berühmten französischen Kathedraalfassaden sind keineswegs uneingeschränkt dem Vertikaldrang unterworfen, sie sind vielmehr in einer besonnenen Weise akademisiert, die Leidenschaft erscheint gebändigt ... Der Gesamteindruck ist bei allem Ueberschwang ruhig, die Erfindungskraft und Phantasiefülle gerät weder ins Hitzige noch ins Rechnerische ... Der französische Bau (Reimser Kathedrale) steht künstlerisch höher; im Kölner Dom ist dagegen das gotische System folgerichtig vollendet. Nun ist freilich der Kölner Dom nicht ein Gipfel gotischer Baukunst in Deutschland. Dennoch ist die in Köln zutage tretende Systematik der Bauweise beispielhaft für die deutsche Spielart der Gotik, für die deutsche Art, in einer gewissen schlumässigen Weise erschöpfend, aber auch kühl zu sein ... Nirgends ist die Gotik, obwohl sie ein europäischer Stil wurde, so wechselvoll nach Landschaften und Stämmen abgewandelt worden, nirgends wurde sie so bohrend durchgrübelt und manieristisch verändert. Die französische Gotik ist qualitativ besser, die deutsche quantitativ reicher ... Mehr als ein anderer Stil genügt der gotische dem, was im Wesen des deutschen Menschen barock ist ... Es liegt so, dass die deutsche Anlage sich in der fränkisch-gallisch-normannischen Bauweise erkannt, ja dass sie sich in gewisser Weise zum erstenmal darin klar erkannt hat.»

Wie der Hang des Deutschen zum Schwärmerischen, Phantastischen — nicht mit Unrecht sagt Scheffler, dem gotischen Kolossaldrang in Deutschland sei etwas Amerikanisches eigen, freilich ins Kreative gesteigert — dann zu der eigentümlichen, einzigartigen Ueberschwenglichkeit im deutschen Barock geführt hat, erörtert mit tiefem Verständnis das Kapitel über die Baumeister des Barock, die im einzelnen trefflich charakterisiert werden.

Mit zum besten des Buches gehören die beiden abschliessenden Betrachtungen «Vom Beruf des modernen Architekten» und über «Die Entstehung der Grossstadt», mindestens insofern sie mit aller Unerbittlichkeit den Verfall der Architektur im XIX. Jahrhundert vor Augen führen. So tiefen Einblick in die moderne Baupraxis diese Kapitel erkennen lassen, oder gerade weil sie es tun, vermisst man eine einlässlichere Betrachtung der gegenwärtigen europäischen Baubewegung, die doch mindestens bis vor vier Jahren in Deutschland ihr Zentrum hatte. Schefflers Buch hält aber vor der Gegenwart an — in der Hoffnung auf eine neue Baukunst, die auch

Zell-Ton

Die „Zell-Ton“-Platte besteht aus gebranntem Tonmasse, der Sägemehl beigemischt wurde. Durch die Verbrennung des Sägemehls entsteht eine Unmenge kleiner Zellräume: die „Zell-Ton“-Platte ist deshalb leicht, porös, zersägbar und nagelbar; nicht nur feuersicher, sondern auch feuerbeständig, und ausserdem: der Putz haftet ausgezeichnet. Die „Zell-Ton“-Platte isoliert gegen Wärme und Schall und, ein wichtiger Punkt! als gebranntes Gut schwindet sie nicht und reisst nicht.



ZÜRCHER ZIEGELEIEN A.G. ZÜRICH

TELEPHON 36.698

wieder grosse Meister erziehen könne. Aber nur aus europäischem Lebensgefühl könne diese neue Architektur geboren werden. Sie «braucht zum ersten einen kontinentalen Raum... und zum zweiten lebendiges Volkstum, um sich organisch vielfältig zu vollenden».

Man darf Schefflers – übrigens auch gut illustriertes – Buch alles in allem mit gutem Gewissen zu den lebendigsten und anregendsten Architekturbüchern der letzten Jahre zählen. *-t.*

Matthias Grünewald in seinen Werken

von Wilhelm Fraenger, 152 Seiten, 21 × 25,5 cm; 90 Abbildungen; Rembrandt-Verlag Berlin 1936; kart. RM. 5.80; Ganzleinen RM. 7.50.

Der Verfasser nennt sein Buch einen «physiognomischen Versuch»: Er geht davon aus, die höchst verworrene Ueberlieferung des zu seiner Zeit hochangesehenen, aber persönlich schon nach hundert Jahren verschollenen Malers zu entwirren, von dem Joachim von Sandrart in seinen Malerbiographien zwei Köpfe abbildet, die schlechterdings unmöglich den gleichen Menschen darstellen können. Beide Menschentypen kommen aber auch auf den Bildern des Meisters vor. Der Verfasser versteht es nun, davon zu überzeugen, dass der jugendlich energische, den Betrachter frontal ins Auge blickende Kopf mit dem Barett einen Werkstattgenossen darstellen muss, dem der Meister menschlich nahe stand, während der schräg emporblickende Kopf eines betagten Mannes den Maler selbst darstellt. Glückliche Archivreise der letzten Jahre haben unerwartete biographische Daten und den wahren Namen des Meisters zutage gefördert, der Mathis Gothard-Nithard hiess, letzteres ein ihm auf Grund seines Charakters beigelegter Spitzname. Es handelt sich bei diesen Untersuchungen keineswegs nur um kunsthistorisch-archivalische Quisquilien, noch um vage «Deutungen», von denen Grünewald heimgesucht wird wie sonst kaum ein zweiter Maler. Fraengers Darstellung ist vielmehr zugleich einführend und sachlich genau, substantiell und intensiv; es gelingt ihm in erstaunlichem Mass, das Charakterbild des Malers aus den Gemälden zu entwickeln und zu zeigen, wie es sich in den Gemälden spiegelt, wobei er durchaus auf dem Boden des Beweisbaren bleibt. Das wertvolle, in bemerkenswert gutem Deutsch geschriebene Buch ist ausgezeichnet illustriert. *p. m.*

Die Meisterwerke Tilman Riemenschneiders

Aufgenommen von Leo Gundermann. Beschrieben von Theodor Demmler. Berlin 1936. Deutscher Kunstverlag. 18 × 25,5 cm, 104 Seiten, 89 Abbildungen. Brosch. RM. 3.60. Geb. RM. 4.50.

Das vortrefflich ausgestattete Buch vermittelt in den ausgezeichnet reproduzierten Aufnahmen Leo Gundermanns, die eine fotografische Qualitätsleistung darstellen,

eine sehr lebendige Anschauung von der Kunst Riemenschneiders, der seit den Tagen der Romantik eine besondere Liebe entgegengebracht wird, weil sie das Spielerische und Selbstgefällige der übersteigerten Zierlichkeit der Spätgotik in den Dienst tiefer menschlicher Inhalte stellt. «Das Stillewerden und Hinhören, die Ergriffenheit von dem Schauen des Ueberirdischen hat keiner so wie er sichtbar gemacht.» Demmlers Text will «nicht ein Urteil geben, sondern zum eigenen Sehen anleiten». Die sehr lebendigen Beschreibungen, die Demmler von den einzelnen Werken gibt, zeugen von kunsterzieherischer Verantwortung und von einem sicheren Gefühl für die künstlerischen Qualitäten. *-n.*

Ruth Schaumann: Lorenz und Elisabeth

«Eine schattige Geschichte für die Jugend erzählt und gemalt»; 70 Seiten; 17 × 24 cm; 6 farbige Bilder, 33 Federzeichnungen; Verlag Kösel & Pustet, München; geb. RM. 3.80.

Im gleichen Verlag erschien 1934 «Der Kreuzweg», 14 Blätter in siebenfarbigem Offsetdruck. Geb. RM. 2.80.

Es bestände kein Grund, sich mit diesen Unzulänglichkeiten zu befassen, wenn es harmlose, bescheidene Unzulänglichkeiten für den engeren Familienkreis wären. Das könnte sogar sehr nett sein, aber die männlichen und weiblichen Fidusse, zu denen Ruth Schaumann ebenso gehört wie Sulamith Wüfling, verstehen es, sozusagen industrielle Grossunternehmung in Herzinnigkeit aufzuziehen – und die Liebe der Geschmacklosen, die das für bare Münze nehmen, höret nimmer auf. Das Rezept ist allemal das gleiche: ein Schuss Kindlichkeit, ein Schuss Religiosität, ein Schuss möglichst abstrakt-entkörperlichte Erotik (dies besonders bei besagter Sulamith), ein Schuss gute alte Zeit oder Märchen, alles angerührt mit einer Mayonnaise von Unschuld und Rührseligkeit. Im vorliegenden Fall verdeckt eine gesucht linkisch-gotisierende, asketisch-eckige «Stilisierung» den Mangel an lebendiger Anschauung und an Fülle der künstlerischen Begabung. Man muss nur die Bilderbücher von Freyhold oder Kreidolf, oder den herrlichen alten Struwpeter oder die «Babar»-Bände von Brunnhoff daneben halten, um das gezierte Getue zu durchschauen.

Vollends widerwärtig wirkt es, wenn sich solche Kunst in Verkennung der ihr gesetzten Grenzen an grosse religiöse Themen wagt: Mit einem hübschen Talentchen für Osterhasen-Postkarten malt man keine «Passion». *P. M.*

INGENIEUR
JOS. Rothmayr
ZENTRALHEIZUNGEN · SANITÄRE ANLAGEN

ZÜRICH Gessnerallee 40 Telefon 57.633