

DEUTSCHE BAUZEITUNG

MIT DEN BEILAGEN: STADT UND SIEDLUNG / WETTBEWERBE
KONSTRUKTION UND AUSFÜHRUNG / BAUWIRTSCHAFT UND BAURECHT

HERAUSGEBER: PROFESSOR ERICH BLUNCK

SCHRIFTFLEITER: REG.-BAUMSTR. FRITZ EISELEN

Alle Rechte vorbehalten. — Für nicht verlangte Beiträge keine Gewähr.

61. JAHRGANG

BERLIN, DEN 29. JUNI 1927

Nr. 52

Ein künstlerischer Schmuck des Hamburger Stadtparks.

Von Fritz Schumacher, Hamburg. (Hierzu 4 Abbildungen.)



In den vielen Aufsätzen, die in diesen Tagen Georg Kolbe zum 50. Geburtstag ihre Grüße brachten, kehrte immer der Ausdruck des Bedauerns wieder, daß seiner Kunst bisher so wenig Gelegenheit gegeben sei, im Rahmen unseres öffentlichen Lebens ihre Wirkung auszuüben. Eine glückliche Fügung hat es gewollt, daß Kolbe, gerade während diese Klagen geschrieben wurden, damit beschäftigt war, mit einer Arbeit von ungewöhnlichem Ausmaß Hamburg zu schmücken. Eine Stiftung, die dem dortigen Stadtpark von Frau Henry Budge zufloß, machte es möglich, einem der bedeutsamsten Punkte dieser großen Parkanlage durch Kolbes Kunst den letzten Abschluß zu geben.

Die Struktur des Parkes beruht auf einer großen, fast 2 km langen Mittelachse, die sich in einer Folge streng geformter Räume zwischen dem Hauptrestaurant und einem großen Wasserturm entwickelt. Das Mittelstück bildet eine riesige Volkswiese, deren Hauptraum in leicht zurückspringenden Kulissen schließlich in eine große Schneise mündet, die zwischen hohen Baumwänden als farbiger Blument Teppich zu geben.

den Kaskaden des Turmes führt (s. Lageplan Abb. 4, S. 435). Der Turm, dessen Plan i. J. 1908 aus einem Wettbewerb hervorging, ist so ausgebildet, daß er denkmalartig wirkt und dadurch dem vor ihm liegenden Raume gewissermaßen den Charakter eines architektonischen Vorhofs gibt (Abb. 1, unten). Der Punkt nun, wo die Volkswiese sich zu diesem langgestreckten Raum zusammenzieht, entbehrt bisher der klaren künstlerischen Fassung. Sie konnte nur durch diskrete architektonische Linien, Stufen und niedrige, die strengen Pflanzungen säumende Mauern geschehen. Diese Elemente aber konnten erst dadurch ihre Wirksamkeit und innere Motivierung erhalten, daß sie zugleich das Leben eines Kunstwerks in ihren Zusammenhang banden. Den Eingang in den neuen, von einem Architekturwerk abgeschlossenen Raum mußten zwei figurale Gruppen betonen. Diese Gruppen mußten in ihrer Proportion gelagerten Charakter tragen, um ihre gliedernde Funktion zu erfüllen. Ihre Größe mußte mit feinem Sinn aus den Abmessungen des Raumes entwickelt werden. Ihr formales Wesen mußte darauf Rücksicht nehmen, daß die Figur ihre Wirkung von zwei Seiten und zwar in ganz verschiedener Weise auszuüben hat. Von der Volkswiese zum Wasserturm gesehen wirkt sie hell auf dunklem Untergrund. Da aber die Schneise von einer Hauptverkehrsstraße des



Abb. 1. Parkachse. Im Vordergrund am Beginn der Schneise die beiden Bildwerke (Bildhauer Prof. Georg Kolbe, Berlin), im Hintergrund der Wasserturm.

Parkes durchschnitten wird, ist die entgegengesetzte Ansicht nicht minder wichtig und hier stehen die Figuren mit ihrem Umriß dunkel gegen den hellen Himmel, da das Gelände nach dieser Seite langsam abfällt.

Vor der Aufgabe, die durch diese Bemerkungen charakterisiert ist, stand Kolbe und es ist von hohem Reiz, zu verfolgen, mit welchen gestaltenden Mitteln er sie gelöst hat.

Aus zwei Kalksteinblöcken von 2,35 m Breite, 2 m Höhe und 1 m Tiefe schuf er zwei Frauengestalten. Wenn man angeben soll, was sie tun, so versagen die üblichen Begriffe von Liegen, Sitzen und Stehen. Am nächsten würde man vielleicht der Sache kommen, wenn man sagt: sie kauern. Aber auch dies Kauern ist angesichts der großen Verschiedenheit der beiden Figuren eine ungenügende Bezeichnung, die eine kauert mit dem Ausdruck des Spähens, die andere begnügt sich mit dem Spiel ihrer eigenen Kraft (Abb. 2 u. 3, S. 435).

Beide Körper sind von lebhaftester gespannter Bewegung. Die Umriss des Körpers und seiner Glieder überschneiden sich in unerwarteten Linien. Die Bewegungen lockern gleichsam die mittlere Masse des Steins. Er zeigt Durchsichten, welche die Bewegung der Körper auch für Denjenigen erläutern, der die Figuren nur von der Ferne als dunkle oder helle Umrißgebilde sieht. Trotzdem ist diese reiche Bewegung nicht in erster Linie auf Silhouette gearbeitet, sie ist im Gegenteil im höchsten Grade dreidimensional erfaßt. Die Linien der Körper überschneiden sich nicht nur in der Vorder- und Hinteransicht, sondern auch in der Tiefe der Masse. Dadurch erreicht der Künstler, daß von „Vorder“- und „Hinter“-Ansicht gar nicht mehr gesprochen werden kann. Die Gestalten haben eine All-Ansicht; wer sie umkreist, wird immer neue Beziehungen des Linien- und Schattenspiels sich entfalten sehen.

Sind das Eigenschaften der Figuren, die aus der Eigentümlichkeit des Ortes mit scheinbar spielender Leichtigkeit entwickelt sind, so ist damit das Stärkste und Wichtigste, was sie auszeichnet, noch gar nicht gesagt. Das scheint mir darin zu liegen, daß jede Gestalt trotz des ungewöhnlichen Reichtums und der Besonderheit ihrer Bewegung doch einen ganz bestimmt unrisernen, mit einfachen Flächen umschließbaren äußeren Umriß ihrer Massen hat. Erst dadurch wird sie in höherem Sinne architektonisch. Nun aber ist es von hohem Reiz, zu beobachten, wie der Künstler es erreicht hat, daß, trotz äußerster Verschiedenheit der Gebärden der beiden sich gegenüberstehenden Gestalten, die Grundform des die Masse umschreibenden Linienzuges die gleiche ist. Dadurch erhalten die beiden Figuren eine unmerkliche innere Bindung, die sie wiederum in einer zweiten Hinsicht architektonisch macht.

Trotz dieser Feststellung wäre es gründlich falsch, bei den beiden Kolbeschen Schöpfungen von „Architektur-Plastik“ zu sprechen. Wenn das Wort nicht so unmöglich wäre, müßte man von städtebaulicher Plastik sprechen. Das soll heißen: Der Künstler hat bei seiner Schöpfung das Problem des Raumes empfunden, in dem seine Werke leben sollen, ja in mancher Hinsicht ist er von diesem Problem ausgegangen, ohne daß der Beschauer sich dessen bewußt zu werden braucht.

In dem Zusammenhang von äußerster Kühnheit in der Bewegung der Gestalten und disziplinierter Gebundenheit in ihrer Masse möchte ich das Besondere in den Kolbeschen Arbeiten sehen. Sie erweisen ihn als einen Künstler, der in doppeltem Sinne räumlich zu schaffen versteht. Räumlich empfunden ist das künstlerische Gebilde an sich und räumlich empfunden ist es zugleich in seiner Beziehung zur Umgebung. Es gibt heute nur wenige Plastiker, die diese beiden Eigenschaften miteinander vereinen. —

Venezianische Fenster- und Türumrahmungen.

Von Prof. Dr. H. Seipp, Erfurt. (Hierzu 5 Abbildungen.)



Man kann unterscheiden: 1. Bauformen mit funktionellem Charakter oder Konstruktionsformen und 2. rein dekorative Bauformen oder bloße bauliche Schmuck- oder Zierformen, die ganz unabhängig von der Konstruktion sind. Hier ist die reine Form als solche Selbstzweck. Und doch sind diese Schmuck- oder Zierformen manchmal nach konstruktiven oder sonstigen baulichen Verhältnissen in gewisser Weise orientiert. Sie unterstützen dann ideell, indem sie gleichsam mit dem Schönheitsfinger darauf hindeuten, das Konstruktive oder sonst baulich Gewollte und lassen es deutlicher, „betont“ und damit den Konstruktionswillen oder sonstiges bauliche Streben verstärkt erscheinen. Solche betonenden Schmuckformen sind häufig uralte, wie natürlich, da mit dem Notwendigen und Nützlichen gar oft zugleich das Schöne geboren wird und mit der baulichen Nutz- und Tragforderung schon früh oft zugleich das Bedürfnis nach der charakteristisch-verschönten Erscheinung sich regte. So entstanden früh schon auch die profilierten oder sonstwie verzierten Tür- und Fensterumrahmungen.

Im folgenden soll zunächst in einem besonders einfachen und klaren Falle, nämlich am Beispiel des venezianischen gotischen (sowie auch des älteren romanischen) Palastbaues, Art und Verwertung einer eigenartigen betonenden Schmuckform nachgewiesen werden. Diese Zierform, Abb. 1 u. 3, S. 436, und Abb. 4, S. 437, kann man sich entstanden denken aus der einfachen rechteckigen Leiste, dem einfachen Flachstab, durch abwechselnd beiderseitig versetztes abschrägendes Ausklinken von der Mitte aus, derart, daß zwischen den Schrägflächen beiderseits wechselnd zahnchnittartige, jedoch etwas gestreckte Erhöhungen fortlaufend stehenbleiben. Der gewöhnliche einfache Zahnchnitt ist ursprünglich nichts anderes als eine Nachbildung der Kopfreihe der auf dem Haupttragbalken

(Architrav) ruhenden Deckenquerbalken im Holzbau, und es ist ihm somit von Haus aus Sinn und Charakter eines eine Tragfunktion ausdrückenden baulichen Ziergliedes eigen. Seine Verwendung ohne jede Rücksicht hierauf widerstrebt dem ästhetischen Gefühl, d. h. also seine Verwendung anders als nur mit wagerechter Reihung der Glieder (Zähne), allenfalls noch mit schräger (bei Giebeln) oder mit bogenförmiger Reihung. Werden die Zahnchnittglieder in der Lotrechten gesetzt, so fehlt eben die stillschweigend vorausgesetzte aufzunehmende Kräftewirkung, die in diesem Falle doch eine wagerechte sein müßte, vollständig. In den beiden anderen erwähnten Fällen dagegen tritt eine wagerechte Komponente der lotrechten Belastung auf und der Zahnchnitt bringt dann den konstruktiven Widerstand formensinngemäß mit zum klaren Ausdruck.

Der gewöhnliche, wirkliche einfache Zahnchnitt hätte demnach im Falle der Fenster- oder Türumrahmungen, s. z. B. Abb. 1 u. 3, S. 436, bei der lotrechten Reihung der Erhöhungen oder Zähne in nur einseitiger Anordnung zur Linken sowohl als auch zur Rechten der lotrechten Mittellinie eigentlich eine mißbräuchliche Verwendung gefunden. Bei der wagerechten Reihung würde dies ebenso hinsichtlich der unteren Zahnreihe gelten; bei der demnach zu betrachtenden Reihung in der Bogenlinie von der inneren Zahnreihe. Aber der Zahnchnitt hat hier eben durch die gegensinnig-geordnete Doppelreihung seine statisch-funktionelle Bedeutung eingebüßt, ist gleichsam funktionell-indifferent geworden, so daß die entstandene gesamte Zierform als ein einwandfreies Gebilde wohl angesehen werden darf, das einfach nur als venezianische „Zierleiste“ bezeichnet sein möge. Die (Mothesche*) Benennung: „Doppelzahnchnitt“ läßt zu sehr an

*) Oskar Mothes, Gesch. d. Baukunst u. Bildhauerei in Venedig. —

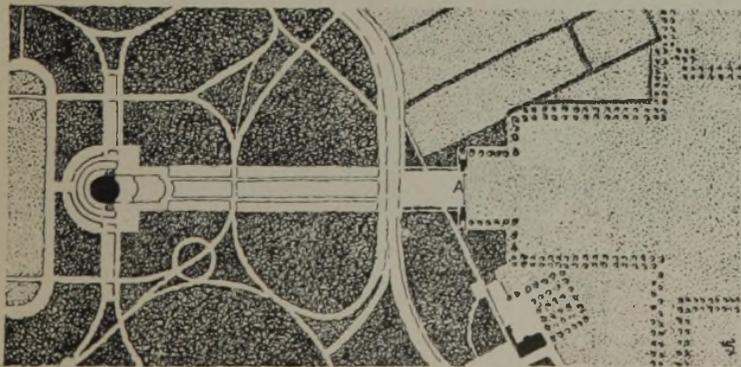


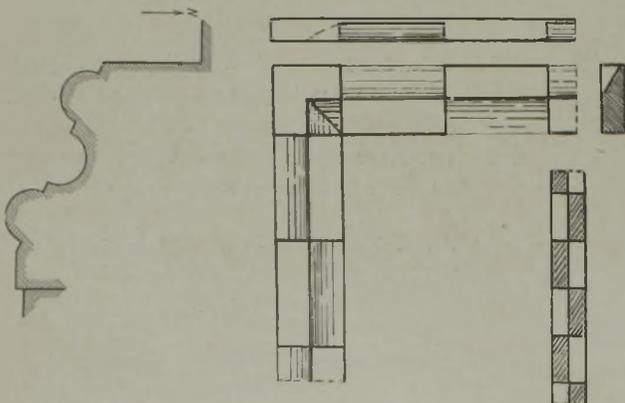
Abb. 2 u. 3. Die beiden weiblichen Figuren, die bei Punkt A des Lageplanes stehen; oben hell gegen dunklen Hintergrund, unten mehr silhouettenhaft gegen den hellen Himmel. Bildhauer: Prof. Georg Kolbe, Berlin.

Abb. 4. Teilstück des Hamburger Stadtparks mit Wasserturm und Stellung der beiden Figuren bei A.

Ein künstlerischer Schmuck des Hamburger Stadtparks.



Abb. 1. Vom Palazzo Foscari.



zwei gleichzeitige, aber doch voneinander getrennte gleichsinnige Zahnschnittreihen denken. Nicht zu leugnen aber ist das deutliche Anklingen der „Zierleisten“-Form an Holzformen, wie sie durch einfache Schmuckarbeit aus Holz zustandekommen. Vielleicht ist diese Schmuckform ursprünglich nur eine ins Plastische übersetzte, auf den Stein übertragene Nachbildung jener zierlichen, aus zwei verschiedenfarbigen Holzsorten bestehenden, versetzten, schmückenden Einlagestreifen von Holzintarsien gewesen. Dieses einfache Motiv findet sich auch am Marmorpaviment der Hagia Sofia in Konstantinopel, nur daß hier an Stelle der Hölzer zwei verschiedenfarbige Marmore getreten sind, s. Abb. 3, rechts. (Siehe Owen Jones, Grammatik der Ornamente, Tafel XXIX, 8 u. 9.) In der Nachbarschaft der Kirche Santa Maria della Salute in Venedig zeigt die (hier ziemlich flach gehaltene) Zierleiste als rechteckige Türumrahmung an alten Garten- und Palastmauern eine einfache Ecklösung. Bei dieser, Abb. 3, wird die gemeinsame Begrenzungsebene der Erhöhungen der lotrechten Gewände- und der wagerechten Sturzleiste bis zur Ecke fortgeführt, wo die Reste der Schrägflächen auf Gehrung zusammentreffen.

Das allbekannte, überaus charakteristische Gepräge der zahlreichen am Canale Grande entlang aufragenden (und auch der sonst in der Stadt verstreuten) gotischen Paläste des 14. und 15. Jahrhunderts wird hauptsächlich bedingt durch die drei- bis achtbogige Loggienbildung in Fassadenmitte, vom ersten Obergeschoß an aufwärts, die durch ihr Maßwerk unter Verwendung des Dreipasses und des ganzen und halben Vierpasses ihre glänzende Prachtwirkung erzielt. Dazu kommt das leuchtende Weiß des Istrischen Marmors und bei den am Canale Grande gelegenen Palästen der einzigartige Zugang dieser Palazzi. Daneben gibt es auch loggienfreie Fassaden. Die Fassadenfläche beiderseits des Eingangs und der Loggien ist durch einfach-rechteckige oder durch spitzbogige, orientalisierend nach dem sogenannten „Eselsrückenbogen“ geschweifte, oft kleeblattbogige und maßwerkverzierte Fensteröffnungen belebt. Und die Bogenform wirkt gleichfalls stark dekorativ und den Palastcharakter mitbestimmend. Bei sehr vielen Fassaden handelt es sich um stark bereichernd wirkende Balkonfenster. Ferner tritt an den Fassadenecken in zahlreichen Fällen der gewöhnlich als Ecksäule behandelte gedrehte Rundstab — das alte Tautomotiv! — auf.

An jenen, nach dem Eselsrückenbogen geformten Fenster- und auch Türöffnungen nun ist unsere Zierleiste unzähligemal an den venezianischen Palazzi der gotischen Stilzeit in völlig stereotyper, auffallend stabiler Weise verwandt worden, ganz ungleich der Schmuckformenverwendung an anderen Orten und auf anderen Stilgebieten, wo ein größerer Spielraum für Gestaltung und Verwendungsart übernommener Formen zu bestehen pflegte. Bedeutet dies, ebenso wie die stete Wiederholung des dekorativen Maßwerks, einen gewissen Stillstand und eine Beschränkung in der formlichen Entwicklung, so sicherte andererseits dieser Umstand dem venezianischen Palastbau doch eben auch seine charaktervolle und charakteristische Geschlossenheit und seltene Einheitlichkeit. Die Zierleiste nun wird durchweg in geringer Entfernung gleichlaufend mit der Tür- oder Fensterkontur, diese somit reizvoll betonend, um das schlechte Gewände und die gleichfalls glatte Archivolte vollständig herumgeführt und endigt im Scheitel häufig in einem auf Akanthusformen zurückgehenden, der eigentlichen gotischen Kreuzblume entsprechenden, blumenhaften Ziergebilde. Sie dient so anmutig und wirkungsvoll dem „Rhythmus der Bewegung“, der sich in der Konturbildung vollzieht. Oder: die Zierleiste umrahmt — beim einzelnen Maßwerkfenster — in Rechteckform mit dem Fenster zugleich das oberhalb anschließende Vierpaßgebilde und reicht bis unter die Balkonbrüstung hinab.

Handelt es sich um ein Portal, so ist die Anordnung stets genau so oder ganz ähnlich so wie sie Abb. 1 für den Eingang zum Palazzo Foscari, von der Calle Foscari aus, zeigt. Die rechteckige Türöffnung zunächst ist hier am Gewände und am Sturz durch tauartig gedrehte Zierstäbe geschmückt. Die beiden lotrechten zeigen von unten bis oben hin entgegengesetzte Windungen; bei den beiden wagerechten Drehstäben des Sturzes, an seinem oberen und an seinem unteren Rande, reicht die entgegengesetzte Drehung von beiden Enden bis zur Mitte,

Abb. 2 (ganz links). Profil vom Türrahmen des Dogenpalastes. (M. 1 : 15.)

Abb. 3. Zierleiste als Türumrahmung mit Ecklösung. (M. 1 : 10.)

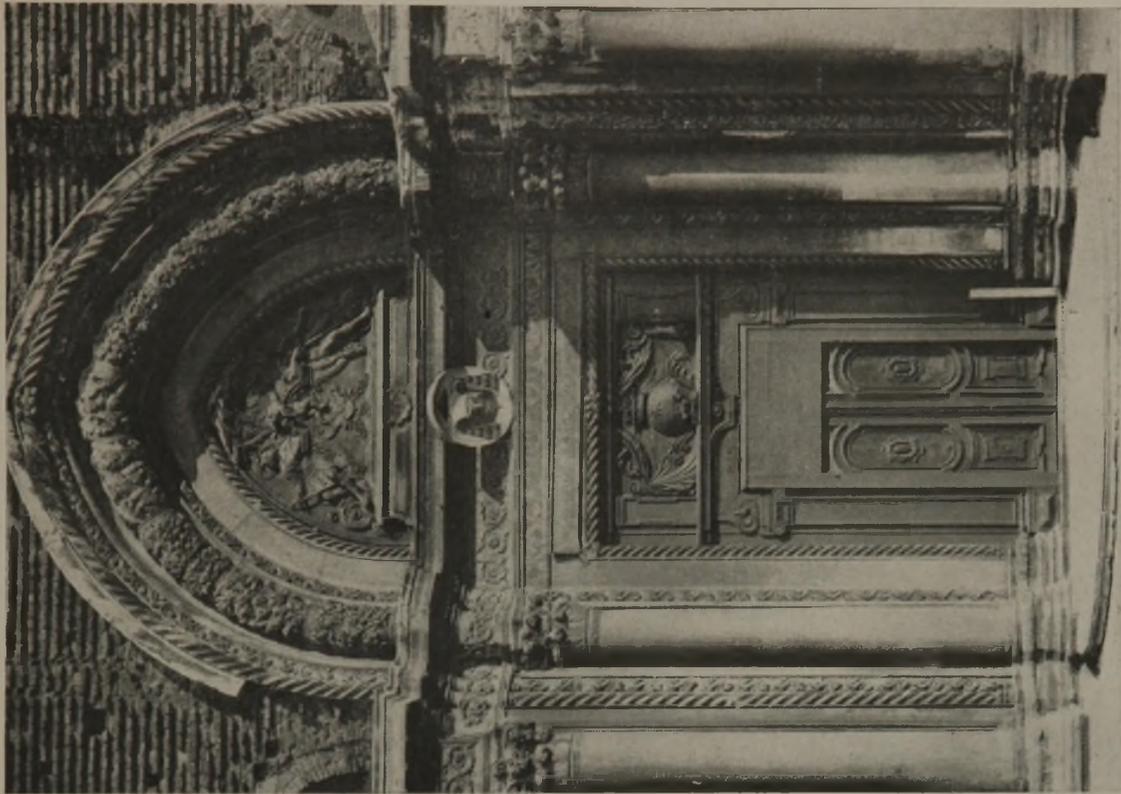


Abb. 5. La Porta Maggiore von S. Giovanni e Paolo.
Venezianische Fenster- und Türumrahmungen.

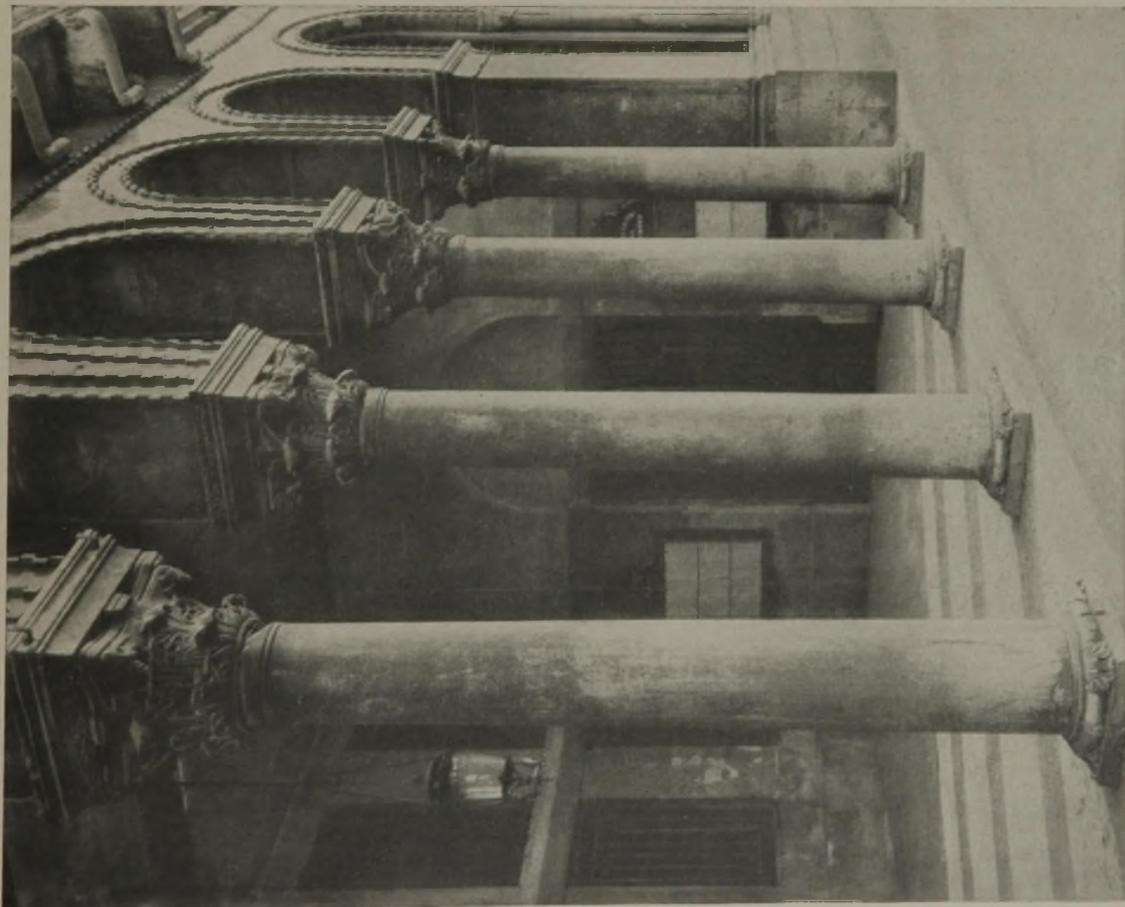


Abb. 4. Palazzo Loredan, Portikus.

die durch eine Art Akanthusblattnament bezeichnet ist. Dieses tritt auch als Eckbildung auf. Ebenso ist der das Wappenfeld einschließende Bogenteil über der Türöffnung mit dem, hier gekrümmten, Drehstab gesäumt. Das Ganze aber umschließt und umrahmt eben die Zierleiste. Genau die gleiche Anordnung findet sich u. a. am Haupteingang des durch den Besitz von Giorgiones berühmtem Gemälde: „Adrast und Hypsipile“ oder: „Der Sturm“ bekannten Palazzo Giovanelli, an der Via Vittorio Emanuele; nur daß hier an Stelle des Wappenschildes ein vergittertes Oberlicht tritt. Beides zusammen: Türöffnung und Oberlicht, wird dann auch hier wieder von der Zierleiste vollständig umrahmt, wie in Abb. 1.

Diese Zierleiste tritt außerdem oft in noch etwas weiterer, an den Palästen am Canale Grande sich vielfach wiederholender Verwendung auf, nämlich als „zusammenfassendes“ betonendes Ziergebilde. So umfaßt sie z. B. am Palazzo Cavalli (aus dem XV. Jahrhundert) als rechteckiger Rahmen in den beiden Obergeschossen die 5 kleblattbogigen Fenster der Loggien samt dem Maßwerk darüber und der Balkonbrüstung unterhalb. Auch sogar ganz kleine kreisförmige oder rechteckige Flächen usw. erhalten gelegentlich Zierleistenumrahmung. Beispiel: Mezannfenster und sechseckige Zierschilder des Palazzo Cavalli. Die „Zierleiste“ erscheint in Venedig zum erstenmal im Anfang des 11. Jahrhunderts. Sie findet sich an den überhöhten Rundbogen dieser Zeit, bei Fenstern und Arkaden der älteren, romanischen Paläste, z. B. an den gestelzten Hallen- und Fensterrundbogen des ehemaligen Museo Correr, früherem Fondaco dei Turchi als doppelte (innere und äußere) Umrahmung der Archivolten. Ein zweites schönes Beispiel bietet der Pal. Loredan aus dem Anfang des XI. Jahrhunderts, vor allem in der imposanten Säulenhalle des Erdgeschosses mit ihren vier antiken Säulen und dem reichen, hier besonders kräftigen Zierleistenwerk der überhöhten Rundbogen, s. Abb. 4, S. 437. Die Zierleiste ist außerdem hier noch gesimsartig sozusagen als Schutz verwandt.

Auch mit dem tauartig gedrehten Stab kommt — bei rechteckigen Türöffnungen — Doppelumrahmung vor.

Von weiteren, die Verwendung der Zierleiste zeigenden gotischen loggiengeschmückten Palästen am Canale Grande*) seien nur noch die folgenden genannt: Palazzo Ducale aber mit seinem kraftvollen Formmola (XV. Jahrh.); Pal. Barbaro (XIV. Jahrh.); Pal. degli Ambasciatori (XV. Jahrh.); Pal. Pisani (XIV. u. XV. Jahrh.); Pal. Bernardo (XV. Jahrh.); Cà Doro (XIV. Jahrh.).

So ist denn die Familienähnlichkeit im Dekorativen der venezianischen gotischen Paläste unter sich und nach dem Dogenpalast, ihrem Familienoberhaupt, hin, verblüffend groß und so zählt die Zierleiste im erstgenannten Falle zu den kleinen Blutverwandtschaftszügen. Am Palazzo Ducale aber mit seinem kraftvollen Formwesen tritt sie nicht auf. Am Äußeren der Markuskirche dagegen mit ihrem berückenden, phantastischen Stilformengewirr erscheint auch die Zierleiste, und zwar an der Nord- und Südfront (Löwenplatz- und Piazzettafassade). An der Piazzettafront ist die glatte, aus Breccia carallina bestehende Umrahmung der rechteckigen Türöffnung nach innen und nach außen hin mit der Zierleiste elegant gesäumt. Auch sind die Archivolten der beiden großen Fensterbogen dieser Schauseite damit verziert, und zwar gleichfalls nach innen und nach außen. An der Kirchenfront nach der Piazzetta dei Leoncini zu tritt die Zierleiste an der westwärts vortretenden Wand der Capella de' Mascoli mehrfach auf, auch hier, wie überall, mit der Absicht, bestimmte Linien und Formen besonders hervorzuheben. Es befindet sich dort in den beiden Geschossen übereinander je eine mit alten Reliefs geschmückte zierleistenumrahmte Nische. Die Verwendung der Zierleiste an den überhöhten Rundbogen der genannten älteren, romanischen Palazzi (Fondaco dei Turchi und Pal. Loredan) am Canale Grande, aber auch gerade bei San Marco, weist auf ihre byzantinische Herkunft hin. Zu den Belegen hierfür und für die Verwendung der Zierleiste als umrahmender Schmuck gehört m. E. zweifellos auch ein großes zierleistengeschmücktes Marmorkruzifix über dem Hauptportal der 1034 erbauten Kirche S. Apollinare zu Venedig, das sich bei O. Mothes a. a. O. abgebildet findet. Ferner darf auch auf das Motiv der Abb. 3 aus der Sofienkirche zu Konstantinopel hier noch einmal hingewiesen werden, zumal das Auftreten des plastischen Zierstabs selbst als dort vorkommend

andererseits sich erwähnt findet. Auch sei erwähnt ein dreiteiliges Tafelbild aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der Akademie zu Venedig (im großen Saal Nr. I mit mittelalterlichen Gemälden) mit einer Darstellung aus dem Leben Jesu und der Heiligen S. Francesco und S. Chiara. Es rührt von einem byzantinischen Künstler her (Pittore byzantineggiante und Maestro bizantino giottesco!). Am vergoldeten alten Rahmenwerk des Bildes hat die Zierleiste Verwendung gefunden.

Der byzantinische und orientalische Einfluß auf die Kunstweise der venezianischen alten Palastbauten erklärt sich durch die vielfache Berührung der meerbeherrschenden Lagunenstadt im Krieg und Frieden mit Byzanz und dem Orient. Der überhöhte Rundbogen tritt schon am Diokletianspalast zu Salona, jetzt Spalato, auf, woselbst übrigens auch der Eselsrückenbogen sich verschiedentlich eingebaut findet.

Mit der Gotik überhaupt scheint auch die Zierleiste in Venedig ganz oder fast ganz verschwunden zu sein. —

Auch an gotischen Kirchenbauten Venedigs tritt an den Portalen gern der Drehstab auf, wie bei der Frarikirche und bei San Giovanni e Paolo zu sehen ist. Dazu kommen Laubgewinde und einzelne antikisierende bzw. dem Einfluß der Renaissance entstammende Schmuckformen. Als stattliches Beispiel einer Portalbildung der venezianischen Kirchenbaukunst, an der sich Gotik und Renaissance im Streite liegen, sei in der Abb. 5, S. 437, die Porta Maggiore, aus der Mitte des XV. Jahrh., der Kirche S. Giovanni e Paolo vorgeführt. Die Innumrahmung der eigentlichen rechteckigen Türöffnung bildet genau in der gleichen Weise wie bei den gotischen Palazzi der Taustab. Dann folgen nach außen hin beiderseits eine lotrechte glatte Gewandefläche, dann abwechselnd Laubgewinde, Rundstäbe, Taustäbe und zwei stattliche Portalsäulen mit korinthischer Kapitalbildung. Alle diese Portalglieder endigen nach unten hin beiderseits in einem durchlaufenden, gegliederten, z. T. ornamentierten Sockel, der auch den renaissancemäßigen Fuß der Portalsäulen aufnimmt. Oberhalb zieht sich durchlaufend der mit zierlichem Akanthus-Ornament geschmückte Architrav hin, der sich dem Vor- und Zurücktreten der Portalglieder anpaßt. Dann folgt nach oben weiter ein z. T. ornamentiertes Gesimglied und endlich das verkröpte echt römische Kämpfergesims der Archivolten des Türaufbaues. Die Umrahmung des Bogenfeldes verwendet, im Spitzbogen herumgeführt, genau die gleichen Glieder wie sie unterhalb des Architravs auftreten, also auch den Drehstab. Nur das mächtige, prächtige Laubgewinde, dessen Anfänge auf dem Kämpfergesims der Stellung der Portalsäulen entsprechen sowie ein, jedoch nicht bis zur Kämpferhöhe herabgeführter Karnis, treten hinzu. Man sieht also auch hier eigentlich das gleiche von den Taustäben gebildete Grundgerüst der Schmückung wieder wie bei den Palazzi, nur jetzt durch die zwei Portalsäulen und die übrigen Schmuckformen ungemein bereichert. Das schöne, wuchtige Laubgewinde wird durch 10 Zierbänder geschnürt und geteilt. Links und rechts von den Portalsäulen befindet sich noch je ein ganz ähnlich geartetes Säulenpaar, über dem der akantuschgeschmückte Architrav und das verkröpte Kämpfergesims auslaufen, während nach oben hin hier nur noch das rohe Ziegelmauerwerk der unfertigen Kirchenfassade, wie so oft bei alten italienischen Bauten, sichtbar ist. —

Die Innumrahmungen der 5 rechteckigen Türöffnungen von San Marco sind an sich sehr schlicht gehalten, während die weitere Portalbildung bekanntlich um so reicher und glänzender mit mosaikgeschmücktem Nischenwerk und Säulen ausgestattet ist. Die Innumrahmung verwendet an den verschiedenen Hauptportalen in z. T. ganz verschiedener und zwar etwas seltsam-willkürlicher und regelloser Weise im Profil vorwiegend ziemlich kräftigen Rundstab und Kehlen. Ist doch für San Marco die Regellosigkeit Regel! Am Hauptportal schließt sich an die eigentliche, ziemlich grobprofilirte, nach außen hin vortretende Umrahmung, rechtwinklig zur Fassadenflucht in die Türöffnung (auf etwa 73 cm) zurücktretend, ein Profil an mit nicht weniger als 5 rundstabartigen, gleichhohen Vorsprüngen und entsprechenden Einkahlungen dazwischen; nicht scharf ausgeformt, sondern alles eigentümlich ineinanderfließend.

Von ähnlicher Schwere, jedoch schärfer ausgeprägt, ist die Profilform der Rahmen mancher Türen des Dogenpalastes, z. B. der Zugangstür zum Palasthof von der Seeher, Abb. 2, S. 436, gibt das einfach gleichmäßig um die Öffnung herumgeführte Profil dieses Türrahmens annähernd wieder. —

*) Hierfür Beispiele in „Venice past and present“, Venedig einst und jetzt. Deutsche Bauzeitung. —

Der Rechtsschutz des Architekten an seinen Entwürfen*).

Von Rechtsanwalt L. Levy I, Düsseldorf.



Die geistige Arbeit des Architekten verkörpert sich in seinen Entwürfen. Deshalb ist es für ihn von der größten Bedeutung, daß diese seine Entwürfe gegen mißbräuchliche Benutzung geschützt sind. Dieser Rechtsschutz ist nicht etwa durch gesetzliche Bestimmungen, die eigens zu diesem Zwecke geschaffen wären, einheitlich geregelt. Es ergibt sich vielmehr aus dem Zusammenhang und dem Ineinandergreifen von Bestimmungen, die durch das gesamte Zivilrecht zerstreut sind, insbesondere aus einer Reihe von Bestimmungen verschiedener zu verschiedenen Zeiten ergangener Spezialgesetze: Des Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst (Literaturschutzgesetz), des Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie (Kunstschutzgesetz), des Gesetzes zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbs, und endlich aus dem B. G. B. selbst.

Zunächst die Gesetze, die das Urheberrecht zum Gegenstand haben. Das Urheberrecht ist das Recht, das dem Urheber an seinem Geistesprodukt zusteht. Wie der Eigentümer einer körperlichen Sache grundsätzlich allein berechtigt ist, über diese Sache zu verfügen, Eingriffe anderer von ihr abzuwehren, ihre Benutzung anderen zu untersagen, so stehen in gleicher Weise dem Urheber entsprechende Rechtsbefugnisse an dem Ergebnis seiner geistigen Arbeit zu. Gegenstand des Urheberrechts ist nicht etwa die körperliche Grundlage, in welcher sich die geistige Arbeit manifestiert, nicht also das Papier, auf welchem der Roman niedergeschrieben oder die Zeichnung entworfen ist, nicht die mit Farben bedeckte Leinwand oder das zu einem Bildwerk umgeschaffene Stück Marmor, sondern die als selbstständig und unabhängig von ihrem körperlichen Substrat zu denkende geistige Schöpfung. Das Eigentum an der Sache, in oder an welcher die geistige Schöpfung sich darstellt, und das Urheberrecht an der geistigen Schöpfung können daher verschiedenen Personen zustehen, und es ist ein grundlegender Satz des Urheberrechts, daß die Überlassung des Eigentums der das Geisteswerk tragenden Sache die Übertragung des Urheberrechts an der in der Sache niedergelegten Geistesschöpfung nicht in sich schließt.

Das Schaffen des Architekten ist urheberrechtlich zu vielfach geschützt, entsprechend der zweifachen Bedeutung des Wortes „Baukunst“. Die Baukunst ist ein Zweig der schönen Künste oder enger genommen der bildenden Künste. Als solche ist sie das Tätigkeitsgebiet des von der Natur berufenen freischaffenden Künstlers. Unter Baukunst versteht man aber auch den Inbegriff der für jeden erlernbaren Regeln der Bautechnik. (In diesem Sinne wird z. B. das Wort Baukunst in § 330 des Strafgesetzbuches gebraucht, welcher demjenigen Strafe androht, der wider die allgemein anerkannten Regeln der „Baukunst“ dergestalt handelt, daß hieraus für andere Gefahr entsteht.) Das Urheberrecht an Werken der Baukunst, soweit sie Werke der schönen Künste sind, hat einen anderen Inhalt als das Urheberrecht an Werken der Baukunst, soweit sie dies nicht zugleich sind. Das Urheberrecht des Architekten soweit er künstlerisch schafft, ist durch das Kunstschutzgesetz, im übrigen ist es durch das Literaturschutzgesetz geregelt. Ein Bauwerk, das unter dem Kunstschutzgesetz steht, steht füglich auch unter dem Literaturschutzgesetz, denn auch ein Bauwerk, das, wie sich das Gesetz ausdrückt, künstlerische Zwecke verfolgt, ist notwendigerweise stets auch ein Werk der Bautechnik. Soweit es künstl. Zwecke verfolgt, steht es unter Kunst-, sonst unter Literaturschutz.

Das Urheberrecht des Kunstschutzgesetzes hat einen anderen, weitergehenden Inhalt als das des Literaturschutzgesetzes: Es will das Bauwerk in seiner Eigenschaft als Kunstwerk, als individuelle Formgestaltung vor allem gegen Nachbildung, d. h. gegen Nachbauen schützen. Dagegen gewährt das Literaturschutzgesetz einen solchen Schutz den Werken der Bautechnik als solchen nicht.

Immerhin sind auch die Werke der Bautechnik durch das Literaturschutzgesetz urheberrechtlich geschützt. Sind die Werke der Bautechnik auch nicht Werke der bildenden Kunst, so sind sie doch Geistesschöpfungen, die entsprechend der Individualität des Urhebers besonderer

Eigenart fähig sind. Jedes Bauprojekt läßt in der Regel für Grundriß und Raumeinteilung verschiedene Lösungen zu, so daß Begabung und praktischer Sinn für zweckmäßige Gestaltung und Anordnung des Baues auch innerhalb der Grenzen der reinen Bautechnik Gelegenheit zu eigenartigen Schöpfungen finden. Diese geistige Arbeit des Architekten ist in seinen Entwürfen niedergelegt. Deshalb sind die Entwürfe durch das Literaturschutzgesetz geschützt, von der ersten Skizze bis zum ausführungsfähigen Bauplan. Dagegen geht, wie gesagt, der Schutz an Werken der Bautechnik nicht soweit, daß er das Nachbauen des Werkes selbst verböte.

Kraft seines Urheberrechts hat der Architekt die ausschließliche Befugnis, seine bautechnischen Zeichnungen zu vervielfältigen und gewerbsmäßig zu verbreiten. Keinem anderen stehen ohne seine Zustimmung diese Befugnisse zu. Niemand darf ferner ohne Bewilligung des Urhebers die Zeichnungen bearbeiten, niemand ihren wesentlichen Inhalt öffentlich mitteilen, solange dieser wesentliche Inhalt noch nicht öffentlich bekannt ist. Dagegen ist der Urheber nicht ohne weiteres berechtigt, das Verleihen zu untersagen.

In der Regel sind die Zeichnungen des Architekten nicht zur Vervielfältigung und Veröffentlichung durch den Druck bestimmt. Sie sollen vielmehr einem praktischen Zwecke dienen, nämlich der Errichtung eines Bauwerkes. Der Architekt übergibt daher seine Zeichnung dem Bauherrn. Da die Vervielfältigung der Zeichnung zu den ausschließlichen Befugnissen des Urhebers gehört, ist der Bauherr ohne die Bewilligung des Architekten nicht berechtigt, eine Kopie der Zeichnung anfertigen zu lassen; ebensowenig der Bauunternehmer oder sonst jemand, dem sie der Bauherr etwa leihweise überläßt.

Sind aber Architekt und Bauherr darüber einig, daß für die Zeichnung eine Vergütung zu zahlen ist, die eine angemessene Bezahlung der geleisteten Arbeit darstellt, so ist der Bauherr berechtigt, die Zeichnung zu dem bestimmungsgemäßen Zweck, d. h. zur Errichtung eines Bauwerkes zu verwenden. Eine Bezahlung, die nur eine billige Entschädigung für aufgewandte Zeit und Kosten darstellt, würde diese Wirkung nicht haben. Will der Architekt dem Bauherrn die bestimmungsgemäße Benutzung der Zeichnung nur unter der Bedingung gestatten, daß ihm auch die weitere Bearbeitung und die Bauleitung übertragen wird, so wird es sich empfehlen, dies besonders zu vereinbaren**). Ist der Bauherr nach dem Willen der Parteien berechtigt, die Zeichnung für seinen Zweck zu benutzen, so ist ihm hiermit die Befugnis der Vervielfältigung erteilt, soweit dieselbe zur Verwirklichung des bestimmungsgemäßen Zweckes erforderlich ist. Er darf sich also von der Zeichnung die für die Bauausführung nötigen Kopien anfertigen, er darf sie auch seinen Wünschen entsprechend umgestalten und bearbeiten lassen. Die Vervielfältigung darf aber nicht weiter gehen, als die bestimmungsgemäße vertragliche Verwendung es erfordert. Der Bauherr darf also die Zeichnung nicht etwa in Zeitschriften, Büchern oder dergleichen veröffentlichen, so wenig ein Dritter hierzu berechtigt ist. Endlich ist er nicht befugt, die Zeichnung einem Dritten zur Anfertigung von Kopien zu überlassen.

Hat der Architekt dem Bauherrn eine Zeichnung, z. B. eine erste Skizze unentgeltlich übergeben, oder hat er sie ihm zwar gegen Entgelt überlassen, die bestimmungsgemäße Verwendung aber von einer weiteren Bedingung abhängig gemacht, so ist der Bauherr nicht berechtigt, die Skizze als Unterlage für seinen Bau bzw. für die Bauentwürfe zu verwenden.

Von großer praktischer Bedeutung für den Architekten ist es, ob der Bauherr befugt ist, die Skizze einem Bauunternehmer oder einem anderen Architekten leihweise zu überlassen, und so einem Dritten die Möglichkeit zu geben, auf Grund der Skizze Entwürfe anzufertigen

* Anmerkung der Schriftleitung: Die Frage einer Neugestaltung des Urheberrechtes hat den Architekten Veranlassung gegeben, eine Verstärkung des Schutzes anzustreben. Es ist daher von Interesse, die heutigen Verhältnisse hier noch einmal zu beleuchten. —

** Anmerkung der Schriftleitung: In den der Gebührenordnung der Arch. vom 1. 7. 26 beigedruckten Vertragsbestimmungen ausdrücklich vorgesehen. —

oder den einen oder anderen Teil oder ein Motiv der Skizze zu benutzen. Zu den ausschließlichen Befugnissen des Urhebers gehört, wie oben gesagt ist, nicht das Verleihen. Hier kommt dem Architekten aber das Gesetz zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbs zur Hilfe. Während das Urheberrecht das Ergebnis der geistigen Arbeit, die geistige Schöpfung schützt, schützt das Gesetz zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbs die Erwerbstätigkeit gegen unlautere Machenschaften des Wettbewerbers. Der Architekt übt, indem er die geistige Arbeit des Urhebers bewirkt, zugleich eine Erwerbstätigkeit aus. Auf der wirtschaftlichen Verwendung der Ergebnisse seiner geistigen Arbeit beruht im wesentlichen seine Erwerbstätigkeit. Daher wird er durch das genannte Gesetz gegen Versuche von Wettbewerbern, ihn durch unlautere Verwendung seines Geistesproduktes in seiner Erwerbstätigkeit zu schädigen, geschützt. Nach § 18 des Gesetzes zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbs wird mit Gefängnis bis zu einem Jahre und mit Geldstrafe bis zu 5000 M. oder mit einer dieser Strafen bestraft, wer die ihm im geschäftlichen Verkehr anvertrauten Vorlagen oder Vorschriften technischer Art, insbesondere Zeichnungen — zu Zwecken des Wettbewerbes unbefugt verwertet oder an andere mitteilt. Jede Zuwiderhandlung gegen diese Vorschrift verpflichtet nach § 19 des Gesetzes außerdem zum Ersatze des entstandenen Schadens.

Diese Bestimmung ist auf den Fall des Architekten anwendbar, der seine Zeichnung in die Hände des Bauherrn legt. Er vertraut dem Bauherrn die in der Zeichnung niedergelegte Geistesarbeit an in der bestimmten Erwartung, daß mit ihr kein Mißbrauch zu seinem eigenen Nachteil getrieben werde. Täuscht der Bauherr dieses Vertrauen, indem er die Zeichnung einem Konkurrenten des Urhebers mitteilt, so handelt er zu Zwecken des Wettbewerbes dieses Konkurrenten. Er ist deshalb nach § 19 zum Schadensersatz verpflichtet. Er hat dem Urheber zu erstatten, was dem von ihm begünstigten Wettbewerber durch die Tätigkeit zufließt, die in unbefugter Verwendung der Zeichnung, durch ihre Weiterbearbeitung und u. U. durch Übernahme der Bauleitung ausgeübt wird.

Der Architekt hat aber auch einen direkten Anspruch gegen den Konkurrenten selbst, nicht auf Grund des § 18, aber auf Grund des § 1 des Gesetzes gegen den unlauteren Wettbewerb, der sogenannten Generalklausel: „Wer im geschäftlichen Verkehr zu Zwecken des Wettbewerbs Handlungen vornimmt, die gegen die guten Sitten verstoßen, kann auf Unterlassung und Schadensersatz

in Anspruch genommen werden.“ Der Konkurrent, sei es ein Bauunternehmer oder Architekt, der die Zeichnung, das geistige Eigentum eines anderen ohne den Willen des Urhebers mißbräuchlich benutzt, handelt sicherlich gegen die guten Sitten, gegen das Anstandsgefühl aller billig und gerecht Denkenden. Das wäre nicht nur der Fall, wenn er die durch Vertrauensbruch in seinen Besitz gelangte Zeichnung so wie sie vorliegt ganz oder teilweise gewerblich verwertet oder bearbeitet, sondern auch dann, wenn er durch freie Benutzung der Zeichnung eine eigentümliche Schöpfung hervorbringen würde. Hier zeigt sich, daß der Schutz des Gesetzes gegen den unlauteren Wettbewerb erheblich stärker als der des Urheberrechts ist. Denn auf Grund seines Urheberrechts hat der Urheber zwar die Befugnis, die Bearbeitung seines Werkes, nicht aber die freie Benutzung desselben zu untersagen. Die freie Benutzung unterscheidet sich von der Bearbeitung dadurch, daß sie, durch selbständige geistige Tätigkeit, angeregt durch ein Werk, eine neue eigenartige Schöpfung hervorbringt, während die Bearbeitung die freigeschaffene Eigenart als den wesentlichen Gehalt des Werkes bestehen läßt.

Auf Grund der Generalklausel des Gesetzes gegen den unlauteren Wettbewerb hat der Architekt gegen den Konkurrenten, der seine Zeichnung unbefugt und mißbräuchlich benutzt, Anspruch auf Schadensersatz und auf Unterlassung. Zur Durchsetzung des Anspruches auf Unterlassung gibt ihm das Gesetz ein kräftiges Mittel an die Hand: Er kann diesen Anspruch durch Erwirkung einer einstweiligen Verfügung geltend machen, und zwar auch dann, wenn die sonst für eine einstweilige Verfügung erforderlichen Voraussetzungen nicht gegeben sind. Es genügt, glaubhaft zu machen, daß der Konkurrent die von dem Antragsteller herrührende Zeichnung unbefugt benutzt. Auch hier also gibt das Gesetz gegen den unlauteren Wettbewerb eine weit stärkere Waffe als die Urheberrechtsgesetze.

Voraussetzung dieses Unterlassungs- und Schadensanspruches ist allerdings, daß ein Bauunternehmer oder Architekt eine ihm übergebene Zeichnung verwendet in dem Bewußtsein, daß er hierzu nicht befugt ist. Es ist also von großer Bedeutung für den Architekten, daß Jedem, der auf irgend eine Weise in den Besitz seiner Zeichnung gelangt, die Rechtswidrigkeit der Benutzung zum Bewußtsein kommt. Deshalb empfiehlt es sich, daß er seine Zeichnung mit einem warnenden Vermerk versieht, etwa des Inhalts: „Die Weitergabe oder die Verwendung dieser Zeichnung ist nur mit Bewilligung des Urhebers statthaft. Zuwiderhandlung ist strafbar und verpflichtet zum Schadensersatz.“ — (Schluß folgt.)

Vermischtes.

Die Einheit des technischen Schaffens. Zu dem Artikel mit dem Untertitel „Vorschlag für die Organisation der Technik in den Großstadtverwaltungen“ in Nr. 30, S. 264, zu dem Ihnen sicher sehr viele Zuschriften zugehen (bisher nicht, Die Schriftl.), möchte ich, ohne mich auf theoretische Auseinandersetzungen einzulassen, nur aus meiner eigenen Praxis zu der vorgeschlagenen Trennung von Entwurf und Ausführung in zwei Dezernate Stellung nehmen.

In dem Hochbauamt, in dem ich gegenwärtig tätig bin, das mit dem Baupolizeiamt und dem Stadterweiterungsamt unter einem Dezernat vereinigt ist, ist alle Arbeit getrennt nach Entwurf, Vergebung, Ausführung und zwar bis in die leitenden Stellen hinauf, so daß also das ganze Hochbauamt in drei Teile zerfällt. Die Verbindung soll, wie auch beim Vorschlage des Herrn D., durch Zusammenarbeit erfolgen. Das ist in der Theorie sehr schön, aber praktisch sehr schlecht und nur unter riesigem Nerven- und Kraftverbrauch der Beteiligten möglich. Abgesehen davon, daß die Menschen noch nicht gleichmäßig denkende und stets dieselbe Ansichten habende Maschinen sind, ist vor allem noch eins zu berücksichtigen. Durch die Trennung zwischen Entwurf und Ausführung werden zwei Kategorien von Spezialisten gezüchtet, und zwar wird bei den einen die Föhlung mit der Praxis immer kleiner werden, während die Ausführenden nur äußerst geringe Möglichkeit haben, ihre weitgehende, immer größer werdende praktische Erfahrung in die Entwürfe hineinzubringen. Dies wird um so schlimmer, da Neueintretende sicher nach ihrer Veranlagung in eine der Kategorien eingereiht werden und später Wechsel, wegen der heute immer vorhandenen Dringlichkeit der auszuföhlenden Arbeiten, nicht vorgenommen werden können.

Es wird sich zwar heute nicht immer durchführen lassen, daß Derjenige, der einen Bau ausführt, auch vorher alles selbst zeichnet, wie ich es vor dem Kriege noch

im preuß. Staatsdienst tun konnte, aber man sollte sich damit begnügen, die zeichnerische Anfertigung der Pläne und die örtliche Bauleitung, die am Bau selbst sitzen muß, während die Zeichner in den ständigen Räumen des Bauamtes arbeiten können, durch verschiedene Techniker ausüben zu lassen. Nicht soll man aber dem leitenden Baubeamten die Entwurfsbearbeitung der unter seiner Leitung herzustellenden Gebäude entziehen.

Abgesehen von den Zeit und Nerven kostenden Besprechungen zwischen den Abteilungen, von denen der Dezernent allerdings ziemlich unberührt bleibt, wird die Frage der Verantwortlichkeit nicht klarer. Es wird stets versucht werden, bei vorkommenden Fehlern oder als solche vom Dezernenten angesehene Ausführungsweisen die Schuld der Bauleitung zuzuschreiben, die nicht einwandfreie oder unklare Zeichnungen hätte beanstanden müssen. Wer selbst viel baut, wird wissen, daß für umständliche Besprechungen bei weiter fortschreitenden Bauten keine Zeit ist. Oder soll die Bauleitung, wenn ihr ein Zweifel auftaucht, den Bau stilllegen? Das kann man im Gerichts- und Verwaltungsverfahren machen, aber nicht in einem technischen Arbeitsfortgang.

Wenn ich aus meiner in rheinischen und mittel-deutschen Großstädten gesammelten Praxis nur sagen kann, daß eine Teilung zwischen Entwurf und Ausführung innerhalb eines Dezernates schon nicht zweckmäßig ist, wievielmehr erst wenn man Entwurf und Ausführung in zwei Dezernate teilt. —

Inhalt: Ein künstlerischer Schmuck des Hamburger Stadtparks. — Venezianische Tür- und Fensterumrahmungen. —

Standesfragen und Vereinsleben: Der Rechtsschutz des Architekten an seinen Entwürfen — Vermischtes. —

Verlag der Deutschen Bauzeitung, G. m. b. H. in Berlin.
Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Eiselein in Berlin.
Druck: W. Buxenstein, Berlin SW 48.