

**DIE
ENTWICKLUNGSPHASEN
DER NEUEREN BAUKUNST**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649769629

Die Entwicklungsphasen der Neueren Baukunst by Paul Frankl

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

PAUL FRANKL

**DIE
ENTWICKLUNGSPHASEN
DER NEUEREN BAUKUNST**

DIE
ENTWICKLUNGSPHASEN
DER NEUEREN BAUKUNST

VON
PAUL FRANKL

MIT 50 ABBILDUNGEN
UND 12 TAFELN



VERLAG VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG UND BERLIN 1914

COPYRIGHT 1924 BY B. G. TEUBNER IN LEIPZIG

ALLE RECHTE, EINSCHLISSLICH DES ÜBERSETZUNGSRECHTS, VORBEHALTEN

Art
L. 12
2

HEINRICH WÖLFFLIN

IN EHRFURCHT GEWIDMET

1501341

VORWORT

Die Beobachtungen und Gedanken, die ich hier provisorisch unter Dach bringe, bekamen ihren ersten Anstoß, als ich vor mehr als einem Dutzend von Jahren zum erstenmal Wölfflins Renaissance und Barock in die Hand bekam. Obwohl ich nicht im entferntesten die Fähigkeit in mir spürte, in das Problem der Stilwandlung so fruchtbringend eindringen zu können wie Wölfflin und obwohl ich mich ganz lernend verhielt und nur versuchte mit Wölfflins Augen die Bauten zu sehen, spürte ich doch von Anfang an, daß das Problem hier noch nicht endgültig gelöst sein könne. Seither habe ich das Buch jährlich mindestens einmal durchstudiert, mich mit dem Material aus anderen Büchern und auf Reisen vertraut gemacht und die Dinge mir selbst zu ordnen versucht. Die wichtigsten Mittel zu dieser Ordnung waren mir dabei die Analyse jedes Bauwerks in die vier Elemente Raum, Körper, Licht und Zweck und zweitens die Auffassung von Renaissance und Barock als polare Gegensätze.

Für beide Methoden fand ich nachträglich eine wesentliche Unterstützung; für die Analyse in die Elemente in Schmarsows Schriften, für die methodische Suche nach Polarität in der Sommervorlesung, die Wölfflin 1912 in München hielt. Beide haben mich ungemein gefördert, ohne mir die Selbständigkeit zu nehmen, ohne mir die eigenen Ergebnisse des Nachdenkens überflüssig erscheinen zu machen. Schmarsow, der auf ein System aller Künste ausgegangen ist, hat für die bildenden Künste nicht nur das jeder spezifische Element festgestellt (für die Architektur den Raum, für die Plastik den Körper, für die Malerei das Licht), sondern ihnen auch in willkürlicher Weise je eine der drei Dimensionen Tiefe, Höhe, Breite zugewiesen und, obwohl auch hieran etwas Richtiges ist, sich dadurch in ganz einseitige Folgerungen drängen lassen. Wölfflin wieder ist bei der Aufstellung seiner fünf Polaritäten¹ von der Malerei ausgegangen, hat ihre Übertragbarkeit auf die Plastik nachge-

¹ Es sind die Begriffspaare: linear—malerisch, flächenhaft—tiefenhaft, tektonisch—atektonisch, selbständige—unselbständige Teile, klar—unklar.

wiesen, die auf die Architektur nur gestreift. Da ich von der Architektur kommend zu anderen sehr verwandten Polaritäten gelangt war, so hat mir diese Vorlesung die Möglichkeit gegeben, in der Verteidigung meiner Aufstellungen gegen ein fertiges System von überwältigendem Eindruck zu einer weit schärferen Formulierung meiner Überzeugungen zu kommen als zuvor. Wieviel bei diesem stillen Kampf von Wölfflins Ideen in die vorliegende Arbeit eingedrungen ist, vermag ich jetzt selbst nicht mehr auseinanderzuhalten. Gewiß ist es viel. Die Methode vor allem hat sich wesentlich verschärft, und was ich in der Einleitung über die kunstgeschichtliche Methode im ganzen vorbringe, hätte ich vor Wölfflins Vorlesung so nicht zusammenfassen können. Die Quelle aber beim einzelnen Satz anzugeben, ist mir gänzlich unmöglich, denn ich habe nie direkt und wörtlich etwas übernommen; es ist selbstverständlich, daß man das Beste, was man vorfindet, in sich aufnimmt, um es sofort umzuformen und weiterzuentwickeln. Es scheint mir auch zuletzt gar nicht so wichtig, wessen Kopf ein bestimmter Gedanke entsprang, die Wissenschaft denkt in uns weiter, bedient sich der einzelnen Person, um ihre Wege und eventuell auch Irrwege zu vollenden.

Aber mit dem Namen Schmarsow und Wölfflin sind die Voraussetzungen meines Versuches nicht erschöpft. Es ist kaum nötig zu beteuern, daß auch Burckhardt und Alois Riegl Pate gestanden haben, auf Geymüllers Arbeiten habe ich häufig Bezug genommen, Gurlitts drei Bände Barock habe ich oft als Reisebibliothek mitgeschleppt. Aber ich hätte noch viele andere Autoren zu nennen, denen ich zu danken habe, gute Bücher und schlechte. Schlechte ebensowohl wie die guten, denn sie geben oft mehr Anregung zum Weiterkommen; sie sind darum nicht umsonst getane Arbeit. Und sollte mein eigenes Buch ein schlechtes sein, so mag man ihm dieses menschenfreundliche Urteil angeideihen lassen.

Eine Bibliographie, beziehungsweise ein Verzeichnis der benutzten Literatur beizugeben, habe ich mich nicht entschließen können. Die Leser, für die das Buch bestimmt ist, kennen die Literatur oder finden leicht die Wege zu ihr. In dem gewiß nicht guten Buch von Joseph über die Geschichte der Baukunst Italiens (Leipzig 1907) findet sich als Anhang eine gute Bibliographie, Italien betreffend, von der Gattin Josephs hergestellt, für Frankreich sind die Anmerkungen Geymüllers in seiner Baukunst der Renaissance in Frankreich (im Handbuch der Architektur) ungemein ergiebig. Für den deutschen Barock vergleiche das Literaturverzeichnis in Hermann Popp's Architektur der Barock- und Rokokozeit in Deutschland und der Schweiz (Stuttgart 1913). Außerdem die Bibliographie in Woltmanns Geschichte der Kunst. Über die älteren Abbildungswerke orientiert man sich am besten im Katalog der Orna-

mentstichsammlung des Kunstgewerbemuseums in Berlin (von Jessen, Leipzig 1894).¹

Die Lektüre des Buches setzt aber nicht so sehr eine umfassende Literaturkenntnis als eine große Denkmälerkenntnis voraus. Wer die vielen im ersten Kapitel genannten Kirchen und Paläste nicht selbst gesehen, womöglich öfter gesehen hat, dem wird das Lesen schwer fallen. Wem die aufs Geometrische gerichteten Beschreibungen ermüdend und langweilig sind, der ist für architekturgeschichtliche Untersuchungen im Grunde verloren, — aber er mag sich an die übrigen Kapitel halten. Sollten auch die noch als harter Bissen erscheinen, so will ich hoffen, daß die Kost, die ich biete, wenn nicht als leicht zu kauen, so doch als nahrhaft sich erweisen möge.

Gauting bei München, Juni 1913.

PAUL FRANKL

¹ Nach fast vollendetem Satz kommt mir H. Tietze: Die Methode der Kunstgeschichte, Leipzig 1913, in die Hand. Hier findet man die Literatur über die Methode in erstaunlichem Reichtum zusammengetragen und verarbeitet. Auf die Punkte, die mich von Tietze trennen, ausführlich einzugehen ist jetzt knapp vor Torschluß nicht mehr möglich. Vgl. bei Tietze S. 97 und 98 die Geringschätzung jeder Periodeinteilung und S. 126 ff. Vor allem S. 132.