



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Meyer, Julius: Die münchener Kunstaussstellung und die Gegensätze in der modernen Kunst. 4. : Die Gegensätze in der Plastik und Architektur.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

verfolgt ihn jetzt, weil er die Frucht des Kampfes, das einige Deutschland, noch suchen gehen muß. Statt ihm zu danken, daß er damals und heute mit gleicher Treue sein Vaterland liebte, will man ihn jetzt als Uebertreter einer ihm die Liebe zum Vaterlande verbietenden ministeriellen Verordnung mit Strafe belegen. In Mecklenburg-Strelitz bildet seit drei Jahren die Fürbitte für die deutsche Einheit einen Theil des sonntäglichen Kirchengebets; aber man zwingt die Bevölkerung nicht, die Sorge um die Erringung dieses Guts dem lieben Gott allein anheimzugeben, sondern hat ihr die Freiheit gelassen, die Wirksamkeit der Fürbitte durch eigenes Handeln zu unterstützen. Der Beitritt zum Nationalverein ist dort jedem gestattet. In dem anderen mecklenburgischen Großherzogthum kann man eine solche Fürbitte gar nicht auf die Kanzel bringen, so lange es den Mitgliedern der Gemeinde verboten bleiben soll, an Bestrebungen zur Herbeiführung der deutschen Einheit sich zu betheiligen.

Die münchener Kunstausstellung und die Gegensätze in der modernen Kunst.

4.

Die Gegensätze in der Plastik und Architektur.

Es bleibt uns noch übrig, die verschiedenen Bestrebungen in der deutschen Plastik und Architektur zu betrachten, soweit ihnen die Ausstellung Ausdruck gab. Es ist schon Eingangs dieser Artikel bemerkt, daß naturgemäß auf diesen Gebieten der Kunst, in denen die moderne Zeit weniger selbständig auftritt, die Bewegung eine beschränktere ist. Da zudem zwar ganz bezeichnende, aber wenige Beispiele sich eingefunden hatten, so werden wir nur auf die Hauptrichtungen eingehen.

Daß die Plastik, auf die in sich ganz abgeschlossene, voll ausgeprägte Form und auf die Schönheit der von Noth und Zufall unberührten Gestalt angewiesen, im Ganzen sich nachbildend an die Antike und ihre Stoffe zu halten habe, ist oft genug wiederholt worden. Der Bildhauer hatte sich daher vor Allem in der Anschauung und Behandlung der Formen die Alten und, seit Thorwaldsen mit seinem Jason auf Phidias zurückgegangen, in noch strengerer

Beschränkung den reinen Stil der besten griechischen Zeit zum Muster zu nehmen. Ganz gut; aber es konnte nicht ausbleiben, daß das unerreichbare Vorbild, das Zurückversetzen in die Anschauung einer ganz andern Zeit, ganz andern Welt auf die Individualität des Künstlers drückte und die unmittelbare lebendige Auffassung, welche den Zug der Natur und der eigenen Phantasie in die Darstellung bringt, um so mehr lähmte, als ihn schon der Stoff in gewissen Grenzen festhielt. So entstehen seit einer Reihe von Jahren, sobald es sich um Darstellung idealer Motive handelt, selbst im günstigen Falle, wenn nämlich der Künstler der Formen Herr ist und die großen Muster mit fühlendem Auge gesehen hat, nur glückliche Nachbildungen der Antike; Nachbildungen, die man als tüchtige Leistungen anerkennen mag, die auch allenfalls durch ein lebendiges Verständniß des Körpers und den Linienzug erfreuen können, aber kein eigenthümlich empfundenenes Leben mittheilen und daher die Phantasie des Beschauers nicht anregen. In Verbindung mit der Architektur mögen diese gemessenen und fühlen plastischen Gestalten noch eine gewisse Wirkung machen, aber für sich gesehen, lassen sie aus dem Stein keine Seele blicken, so wenig es in diesem der moderne Plastiker umgekehrt zum Gefühl des Fleisches zu bringen vermag. Das Alles läßt sich an dem besten Werke dieser Richtung, das die Ausstellung aufzuweisen hatte, an dem Dädalus und Ikarus von Fr. Brugger (der übrigens in der Darstellung anmuthiger Motive in kleinerem Maßstabe mehr zu Hause ist), im Guten wie im Schlimmen wahrnehmen. Es ist hier wohl Verständniß der Antike, Idealität der Anschauung, ein gewisser Formen- und Linienfenn, eine geübte Behandlung, aber der rechte Zug des Lebens ist ausgeblieben; zudem hat das Pathos, die gehobene Empfindung, die in Ikarus zum Ausdruck kommen sollte, diese Gestalt ins Gespreizte getrieben. Was sonst der Art ausgestellt war, war schon in der Formenkenntniß zu mittelmäßig, in der Anschauung zu flau oder zu plump, als daß man sich dabei aufzuhalten brauchte.

Die mehr realistische Ausbildung der modernen Plastik, welche den historischen Menschen in seiner individuellen Bestimmtheit und mitgenommen vom Kampf des Lebens faßt, aber zugleich in monumentalem Sinne den Hauch des Geistes über die ganze straff in sich zusammengefaßte Gestalt zu gießen hat, war gar nicht vertreten. Auch ist, was die neueste Zeit, gegen die vorangegangene Epoche der Rauch und Ritschel weit zurückstehend, in dieser Art geleistet hat — die verschiedenen Schillerstatuen sind ein schlimmes Beispiel — durch eine maskenhafte Charakteristik bei flacher Idealisierung gänzlich mißrathen. Die Mischung halb antiker, halb realistischer Behandlung, welche beide unverarbeitet durcheinanderbringt, wie in der schlafenden Frauenfigur von Riß in Berlin, ist ein Zwitterding; hier ist weder das Leben einfach aufgefaßter Natur, noch der edle Wurf der plastisch durchgebildeten Erscheinung.

Eine ganz neue Anschauung dagegen, die darauf ausgeht, die Plastik auch

in der Darstellung idealer antiker Motive neu zu beleben, zeigt sich in den Werken von Reinhold Vegaß (Berlin), namentlich in seinem Pan, der die Psyche tröstet (nach der Fabel des Appulejus). Hier ist die Nachbildung des plastischen Stils der Alten aufgegeben, weder ist in den Linien der Rhythmus, noch in der Bewegung der Adel und in der Form die einfache Breite und Bestimmtheit, welche wir von dem Werke des Bildhauers zu verlangen gewohnt sind. Aber das Motiv aus einer entlegenen Welt ist uns lebendig gegenwärtigt, der schöne allgemein menschliche Zug, der in diesen Stoffen liegt, geht unserm Auge auf, und die Phantasie des Künstlers spricht aus seinem Werke warm und unmittelbar zu der unserigen. Dabei ist der Charakter des Pan, des rauhen, aber gutmüthigen und launigen Hirtengottes in der Form wie im Ausdruck treffend durchgeführt, während die zarte Psyche, auf dem Felsen vor ihm sitzend, in ihrer eben erst aufgegangenen jungfräulichen Schönheit und der mädchenhaften Haltung so recht noch die kindliche, nun zum ersten Male getrübte Seele, den Reiz eines wirklich empfundenen, in der Gestalt ganz ausgeprägten Lebens hat. Sehr wirksam ist zugleich der Contrast beider Figuren; der Humor des alten derben Nymphenliebhabers, der von der Tiefe dieses Seelenschmerzes nicht viel Aufhebens macht und das glückliche Ende der Liebesgeschichte voraussieht, gegenüber der anmuthigen Betrübniß des Weibes, das nun zum ersten Mal Lust und Qual des Lebens gekostet hat, aber den Schmerz in dem schönen Ebenmaß der Geberde und Bewegung noch sanft geschlossen in sich trägt. Dieser Auffassung entspricht auch die Behandlung der Form und die technische Ausführung; in jener spricht sich mehr ein unmittelbares Naturgefühl als ein plastisches Stilprincip aus, und in der Oberfläche des Körpers ist mit Glück das Weiche, Elastische, Schwellende des Fleisches wiedergegeben. Allerdings fehlt es zugleich an der einfachen, die großen Züge festhaltenden Anschauung des Baues und an der klaren Durchbildung, welche die plastische Gestalt fordert. Es ist in dem hervorragenden Talent von Vegaß ein malerisches Element, das ihn die Formen nicht hinlänglich, sondern allzu weich in einander übergehen, auch die Gruppe nicht scharf genug auseinanderhalten läßt, ein Ueberschuß gleichsam von Naturgefühl über die plastische Gestaltung. Schärfer tritt dieses Mißverhältniß in seiner Faunenfamilie hervor, in der die Ausbiegung der üppigen Formen, der bis zur schwelgerischen Lust gesteigerte Ausdruck der Mutterliebe, der gewaltsame Uebermuth der Bewegungen fast an das Poppige streift; doch ist auch hier ein energisches Leben, das sich im Bau der Gruppe jubelnd aufschwingt. An dem Kopf des römischen Mädchens zeigt sich ebenfalls der malerische Naturalismus in der rundlichen Ausprägung aller Einzelheiten der Form; es entsteht dadurch ein Spiel von Reflexen und Schatten, das den plastischen Eindruck beeinträchtigt.

Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß Vegas mit jenen malerischen Talenten, von denen im zweiten Artikel die Rede war, viel Verwandtes hat. Auch er will auf seinem Felde nur durch die Erscheinung wirken, in welcher warm und ergreifend das innere Leben bis in die Haut, bis in die Fingerspitzen pulst und ganz der Ausdruck eigener Empfindung ist. Die Plastik unserer Zeit ist insofern den umgekehrten Weg der Malerei gegangen, als sie sich zu eng an die Regeln der überlieferten Muster gehalten und es darüber zu einer selbständigen phantastischen Anschauung nicht gebracht hat. Es ist daher ein für ihre Fortbildung günstiger Rückschlag, wenn sie nun in die eigene Empfindungsweise des Künstlers und Zeitalters einkehrt und zur Natur zurückgreift, um so von hier und von innen heraus die ideale Welt der Antike mit dem Hauche unseres Geistes neu zu beleben. Dies steht nicht im Widerspruch mit der früher gestellten Forderung, daß sich die Gegenwart an den großen Epochen der Kunst zu bilden habe: denn nur so ist ja diese Bildung gemeint, daß jene sich von dieser die Gesetze, die Bedingungen der Darstellung aneignen lerne, eben um den Inhalt unseres Daseins zum Ausdruck zu bringen. Diesen also, seine Anschauung des Lebens soll der Künstler nicht aufgeben, sondern im Studium der alten Kunst läutern und in die gediegene Erscheinung eines für alle Zeiten giltigen Lebens erheben lernen. Auch Vegas wird diesen Weg machen müssen, um zur Meisterschaft durchzudringen.

Die Stellung, welche die Gegenwart zur Architektur und ihren verschiedenen Stilen einnimmt, so wie die Weise, wie sie ihre heutige Aufgabe an die geschichtliche Ueberlieferung anknüpfend lösen könne, ist schon in den Artikeln über die Maximiliansstraße (Nr. 23. 24. 25. dieses Jahrgangs) berührt; wir müssen hier darauf zurückkommen. Von Plänen in dem neuen Stile, mit welchem nun die bayerische Hauptstadt die Welt beglückt und die Kunstgeschichte bereichert hat, hatte sich nichts eingefunden, wenn man nicht etwa das fabelhafte, in wirrer formloser Häufung aller möglichen Motive aus dem Rückertenen ins Phantastische taumelnde Lustschloß von Bernatz hierher rechnen will. Die Neuerer auf diesem Felde zählen nicht zu jenen aufstrebenden Talenten, denen es mit der Kunst, als der Welt der schönen und ausdrucksvollen Erscheinung Ernst ist, vielmehr stehen sie im Gegensatz zu diesen. Das Verhältniß hat sich hier umgekehrt: die Idee einer neuen Stilbildung ging von der münchener Akademie aus und wurde von Architekten aufgenommen, denen es, wie wir in jenen Artikeln gesehen, um die Kunst als solche wenig zu thun war, während die künstlerisch gebildeten Baumeister, wie die Semper und Hansen, die lebendige Fortentwicklung des uns überlieferten Stils betreiben, der unsern Bedürfnissen am leichtesten sich fügt und aus der Vergangenheit seine noch kräftigen Wurzeln fruchtbar in die Gegenwart hinüberschlägt. Die Baukunst, welche enger wie jede andere mit der ganzen Weltanschauung des Zeitalters,

der dunklen allgemeinen Stimmung des Geschlechtes verwachsen und von der Strenge des geschichtlichen Verlaufes gebunden ist, kann noch weniger wie jede andere mittelst individueller Einfälle und Combinationen einen neuen Stil erfinden. Jeder derartige Versuch kann nur zu einem phantasie- und verständnißlosen Flickwerk führen, das maskenhaft die verschiedenartigsten Elemente der vergangenen Stile, aus ihrem organischen Zusammenhang gerissen, durcheinanderwirft, zudem in der Erscheinung die statischen Bedingungen wie die structiven Gesetze Lügen straft und mit einem kindischen verzerrten Arabesken-spiele sich ein künstlerisches Ansehen zu geben sucht. Mehr als in jeder andern Kunst ist in der Architektur die Gegenwart auf ein eingehendes Studium der Vergangenheit angewiesen, um den Stil zu lebendiger Fortbildung aufzunehmen, der die Ansprüche unseres Lebens am besten zu erfüllen vermag und mit unserer Anschauung in einem innigen verwandten Verhältniß steht.

Nachdem es unser Jahrhundert zuerst mit der antiken Bauweise nicht ohne Glück und mit Verständniß versucht hat, ohne indessen ihre structiven Formen den modernen Bedürfnissen ganz anpassen und mit künstlerischer Freiheit gebrauchen zu können, dann weniger glücklich, meist ohne Talent und ohne Geschmack mit der romanischen, die dann auch ein Fremdling geblieben ist: hat man neuerdings den gothischen Stil hervorgeholt, um ihn als die „echt nationale Bauart“ nicht allein für den Kirchenbau, sondern auch für öffentliche und Privat-zwecke in den mannigfaltigsten Combinationen zu verwerthen. Wir wollen hier davon absehen, daß die Vorliebe für die Gothik in einer sehr dumpfen Epoche des modernen deutschen Lebens wurzelt, in der die Romantik mit künstlicher und schwachherziger Begeisterung in die dunkle gebundene Stimmung des Mittelalters umkehrte und damit zugleich in die Reaction einlenkte. Allein das sollte man doch endlich aufgeben, dem klaren Ergebnis der historischen Forschung zum Troß den Baustil, der französischen Ursprungs ist und das französische Zeichen unverhohlen an der Stirne trägt, für den nationalen auszugeben*). Ueberhaupt ist jede patriotische Absicht in der Kunst ebenso verkehrt, wie in der Wissenschaft. Jene setzt wie diese ein Verständniß der verschiedenen Formen, in denen sie sich entwickelt hat, voraus und soll gerade auf dieser Unterlage weiter bauen, das Nationale aber ist der unfassbare lebendige Hauch, der sich über das in die geschichtliche Kette eingereichte und künstlerisch vollendete Werk ganz von selber legt. Was soll gar hier das Deutschthum?

*) Diesem groben Irrthum, den man auch jetzt noch festhalten will, wie dem überschwenglichen Enthusiasmus für die Gothik überhaupt, ist neuerdings auch Wilhelm Lübke in einem vortrefflichen, auf gründlicher Kenntniß und Einsicht beruhenden kleinen Aufsatz „zwei deutsche Münster“ (wieder abgedruckt in der Zeitschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins für Hannover 1863, Heft 2 und 3.) schlagend und überzeugend entgegengetreten.

Man kann sich des Argwohn's kaum erwehren, daß hinter dem modernen gothischen Bauspiele nichts steckt als Armuth der künstlerischen Phantasie, und daß der nationale Eifer, der ja auf einer Täuschung beruht, also eine falsche vorgegebene Empfindung ist, nur herausgehängt wird, um das künstliche Product zu einer gesuchten und gangbaren Waare zu machen.

In der That läßt sich in keinem Stile wie im gothischen mit so wenig Aufwand von Phantasie und Erfindung durch die Mischung der Elemente, namentlich der Ornamente, ein Ganzes herstellen, das mehr oder minder das Ansehen von einem zusammengehörigen und durchgeführten Bau hat, wie sich etwa aus geometrischen Figuren eine äußerlich abgerundete Gestalt bald so bald anders spielend zusammensetzen läßt. Dies ist namentlich beim Privathause und dem öffentlichen Gebäude der Fall, wo die Gothik, vom Princip des Spitzbogens losgelöst, es zum lebendigen Ausdruck einer eigenthümlichen Construction gar nicht mehr bringen kann. Denn die Auflösung der Massen in ein phantastisches und doch geometrisches Spiel steigender Kräfte, die Strenge der mathematischen Gesetzmäßigkeit, der ja eben der Spitzbogen als die nothwendige Form für die Einheit in der Mannigfaltigkeit des Gewölbebaues seinen Ursprung verdankt, endlich die Verflüchtigung der Materie, die durch das Aufsteigen des Steins gefordert war: das sind die wesentlichen Bedingungen des gothischen Stils, die ihn ausmachen, mit denen er steht und fällt. Deshalb war auch das mittelalterliche Wohn- und Rathhaus, das jene structiven Bedingungen bei Seite ließ und nur die äußerlichen Formen des Stils aufnahm, nicht ein echt künstlerischer Bau, sondern neben der Alles überragenden Pracht der Kirche nur ein Nothbehelf, so anmuthig auch der Eindruck der zierlichen Erker und Söller, das naive Spiel von Ornamenten und Figuren noch heute sein mag. Dies nachahmen, jene äußerlichen Formen immer aufs Neue anders combiniren, gothisch sein zu wollen, wo sich die wesentlichen Stilgesetze des Gothischen gar nicht anwenden lassen, das ist doch wohl weder künstlerisch noch vernünftig. Dazu kommt, daß die gothischen Formen, sobald sie, von den structiven Gesetzen abgetrennt, nicht als deren Ausdruck erscheinen, ohne Sinn und Bedeutung sind. In keinem Stil hat das Einzelne so wenig selbständige Schönheit, ist es so sehr von dem üppigen Reichthum des Ganzen aufgezehrt, wie im gothischen Spitzbogen; Maßwerk und Ornamente tragen zudem das Gepräge einer gebrochenen organischen Form: überall Ansätze zur werdenden gerundeten Bewegung, zu den Gestaltungen der lebendigen Natur und doch überall wieder ein gewaltsames Einbiegen in die Strenge der mathematischen Regelmäßigkeit. In diesen Formen ist das Spiel einer fruchtbaren bildenden Phantasie unmöglich. Und endlich, was soll uns diese Bauweise, die nur die Einseitigkeit der senkrechten Linie kennt, in die Erde gewachsen ist und doch von ihr in die Lüfte sich losringt? Uns, die wir mit festem Fuß und sicherem

Behagen von der Erde Besitz ergriffen, auf ihr uns ausbreiten und daher unsere Bauten wagrecht zu strecken und zu erheben haben? Die große Wirkung jener gothischen Dome, welche der eigenthümliche Ausdruck einer Weltanschauung sind, die ihren Gott über den Wolken suchte und in der Materie befangen sie überwinden mußte, wird auch noch heutzutage jeder empfinden. Aber unser Geist ist ein anderer und möchte selbst seine Kirchen nicht mehr so lustig, verflüchtigt, durchbrochen und doch wieder materiell gerippartig aufwärts streben sehen; denn unser Gott ist mehr von dieser Welt als von jener.

Aus diesem Verhältniß der Gegenwart zur Gothik ergibt sich wohl, was in künstlerischer Beziehung von den ausgestellten gothischen Bauplänen zu halten ist. Kenntniß des Stils und ein gewisses Geschick wird ihnen Niemand absprechen: aber ob sie nun zopfig überladen und unklar sind, wie der Entwurf zu einer Akademie der Wissenschaften in Pesth von H. Ferstel, oder mit einem etwas groben Naturalismus versehen, wie die Pläne von Fr. Schmidt (beide in Wien), oder endlich nüchtern und ziemlich handwerksmäßig durchgeführt, wie diejenigen von L. Foltz (München): bauende Phantasie und Sinn für das organische Leben der Architektur wird man in diesen Erneuerungen eines Stils, der sich ausgelebt hat, nicht suchen wollen.

Ringt sich die Gothik von der Erde los, so hat dagegen die Renaissance die Baukunst der neuen Zeit erzeugt, die auf der Erde heimisch geworden ist. Hier ist Wiedergeburt im doppelten Sinne: die Renaissance hat nicht nur die Schönheit der antiken Welt wieder ins Leben gerufen, sie hat auch der christlichen Kunst das verzehrende Gewand himmlischer Sehnsucht wieder abgestreift und sie als die in sich befriedigte Erscheinung der vom Geiste nicht mehr verlassen, sondern wieder bezogenen Welt aufs Neue geboren. Sie hat es übernommen, mit lebendigem Sinn die auf harmonische Entwicklung des menschlichen Lebens angelegten und daher unvergänglichen Formen der Antike für die Bedürfnisse der Neuzeit auszubilden; sie hat den Grundgesetzen der griechischen Bauweise, wie sie sich vorab in deren Gliederungen als der ewig gültige Ausdruck des Aufbaues kundgeben, einen weiteren Spielraum zu verleihen gewußt ohne sie über den Haufen zu werfen; sie hat ferner damit nach römischem Vorgange den Rundbogen als weitere höchst fruchtbare structive Form zu neuen und organischen Combinationen verbunden. So nimmt sie alle Elemente der noch lebensfähigen Stile in sich auf, nicht zu nüchterner Nachahmung oder Mischung, sondern zu lebendiger Weiterbildung, und schafft so als die zuletzt entwickelte Bauart den passenden Raum für das sich ausbreitende weltliche Leben, die allseitig fortschreitende, die Gegensätze versöhnende Bildung der neuen Zeitalter. Zugleich drückt sie mit phantasievолlem Formensinn in einem Ornamentenspiel, das die mannigfaltige Schönheit des organischen Lebens und des menschlichen Daseins in sich hereinnimmt, sowohl die gleichsam aus innerem Trieb wachsende

Bewegung des Baues als die heitere Stimmung des neuen Geistes aus, der auf der Erde zu Hause ist und die Natur nicht mehr verläugnet, sondern mit seinem klaren Licht als eine befreundete Welt durchdringt. In der ebenmäßigen und lebendigen Vereinigung der wagrechten und verticalen Gliederung zeigt sie sich allen Ansprüchen, allen Bedürfnissen gewachsen und von vorne herein auf volle ungebrochene Schönheit angelegt; denn diese ist immer der Einklang verschiedener Elemente, nicht die Steigerung eines Einzelnen zum Ganzen. So gewährt sie auch heute noch den Anforderungen des praktischen Lebens wie der bildenden Phantasie des Architekten den weitesten Spielraum. Und wenn sie in überquellendem Gestaltungsvermögen nicht strenge genug in der Durchführung der structiven Gesetze war, hat dann nicht eben die heutige Architektur die schöne Aufgabe, sie zur gesetzmäßigen Ordnung des Baues und in der erneuerten Zucht der griechischen Bauweise zu ihrer besten Zeit zurückzuführen und von hier aus sie fortzubilden? Hier ist ihr die beste Gelegenheit gegeben, die Vergangenheit in sich aufzunehmen und zugleich in deren Fortbildung eigenthümlich zu sein. Das lebensfähige Princip der Renaissance, ihr Formenreichtum und ihr dem modernen Geiste verwandtes Wesen machen eine zweite selbständige Blüthe dieser Bauweise, ihre Entwicklung zum Stil der Gegenwart möglich, und im Laufe dieses lebendigen Zusammenhanges wird sich ein Stil der Zukunft viel eher bilden, als mittelst aller Versuche neuerungstüchtiger Architekten. Kann noch ein Zweifel sein, wie es der Baumeister nun anzufangen hat, den Raum für unser Leben künstlerisch zu gestalten? Weshalb noch immer ausgelebte Formen herbeischleppen, die unserer Anschauung, unserer Phantasie fremd sind, in denen sich unser Geist nicht wiederfindet! Nur in der Antike und Renaissance sind wir heimisch: sie sind der Grund unseres ganzen geistigen Lebens und unserer Bildung, sie haben der menschlichen Welt im schönen Einklang geklärter Sinnlichkeit und des die Wirklichkeit phantasievoll durchdringenden Geistes den vollendeten Ausdruck gegeben, der auch uns mit unendlichem Zauber anzieht, in dem wir unser Wesen befriedigt fühlen. Und wenn die Antike, in sich abgeschlossen, weder in das praktische Bedürfnis noch in die erweiterte Phantasie der Neuzeit ganz sich fügt, so bildet ja eben die Renaissance die lebendige Vermittlung zwischen ihr und uns.

Von den ausgestellten Plänen in diesem Stile war die „Idee zu einem modernen Forum“ von G. Neureuther von besonderem Interesse. Sie liefert den Beweis, daß die Renaissance in organischer Entwicklung eines immer zunehmenden Formenreichtums für alle Bedürfnisse und Zwecke des gegenwärtigen Lebens den künstlerischen und eigenthümlichen Ausdruck abgeben kann. Der Architekt ist sich wohl selber darüber klar gewesen, daß eine solche Centralisation aller Zweige des modernen Daseins nur schwer ausführbar ist; aber er hat gezeigt, wie jene Bauweise in lebendiger Verarbeitung und mannigfaltiger

Anordnung ihrer Elemente alle Anforderungen des Zeitalters charakteristisch aussprechen und zugleich dem Bau mit der Erscheinung structiver Festigkeit das Gepräge einer ausdrucksvollen und unser Wesen innig berührenden Schönheit geben könne. Es fehlt uns der Raum, die sinnige Entwicklung des Plans im Einzelnen zu verfolgen. Von den materiellen Bedingungen des Lebens bis hinauf zu seinen höchsten Formen, in denen es zum ästhetischen Genuß frei und harmonisch in sich vollendet ist, die auch demgemäß im Bau durch größeren Schwung und Reichthum bezeichnet sind, hat Alles seinen Raum gefunden: Bergbau und Hüttenwerk, Handel und Gewerbe, die Naturwissenschaft, die bildende und dramatische Kunst, die Musik, der gefellige Verkehr, die geistige wie die körperliche Erziehung des neuen Geschlechtes; den Mittelpunkt bildet mit richtigem Sinn für den Inhalt des modernen Ideals ein Pantheon als Denkmal der Geschichte. Was die Durchführung der Formen anlangt, so zeugt sie von ebensoviel Phantasie als Kenntniß. Nur wäre wohl ein einfacherer und kräftigerer Abschluß der Dächer mehr im Einklang mit dem Charakter des Baus und sollte der ringsumlaufende Gurt auch das Pantheon in seine zusammenfassende Kraft hereinziehen. — Auch in dem Entwurf zu einer Kunsthalle von Ludwig Lange zeigt sich ein gebildeter Formensinn, der jene Bauweise diesem Zweck schön angepaßt hat; der Zusammenhang der sonst großen Treppenanlage mit den Zugängen ist im Plan nicht klar. Wie dieser Stil selbst da, wo der Architekt dessen eigentliches Geheimniß, das reiche Leben der Gliederung und das rythmische Verhältniß der Massen zu den Kräften nicht besitzt, durch eine geschickte Zusammenstellung seiner Formen noch immer eine ansprechende Wirkung hervorbringt und unsere Zwecke auszudrücken vermag, dafür gaben die Pläne von A. Zenetti und G. Hügel ein bezeichnendes Beispiel. — Mehr im Charakter der Spätrenaissance, mit der jedoch auch frühere Formen schön verbunden sind, ist der Entwurf zu einem Theater in Rio Janeiro von G. Semper, der schon in seinem dresdener Theater gezeigt hat, daß diese Bauweise, so fortgebildet, für ein ganz modernes Bedürfniß wie geschaffen ist. Auch hier bewährt sich in dem prächtig gegliederten und durchgeführten Bau das kräftige Lebensgefühl des Meisters, seine reiche Phantasie und gründliche Kenntniß; auch hier hat Semper mit hervorragender Meisterschaft und großartig gestaltendem Sinn die Formen der Renaissance frei und schöpferisch in eine neue organische Verbindung zu bringen gewußt. Zugleich ist das Leben des Baus durch die decorative Ausstattung, welche sich durch die sinnvolle und vornehme Anwendung des figürlichen Ornaments auszeichnet, in sehr wirksamer Weise erhöht. Soll auch hier die Kritik ihr Geschäft üben, so ließe sich allenfalls hervorheben, daß im Oberbau das nackte Bedürfniß zu grell heraustritt und die gedrückten dorischen Arkaden zu wenig dem Schwung des Ganzen entsprechen.

Es ist kein Zweifel, auf diesem Wege erlangt die moderne Baukunst die Mittel, einen monumentalen Stil auszubilden, in monumentalen Werken den Sinn des Zeitalters für die echte Kunst wieder zu beleben und zugleich die würdige Stätte abzugeben für eine neue Entfaltung der Schwesterkünste. Wir haben in diesen tüchtige Talente und wahre Bestrebungen gefunden, nur rathlos nach, meist in den kleinen Gattungen befangen und unschlüssig, sich zur großen monumentalen Darstellung des Lebens zu erheben. Allein geht die Baukunst voran, so werden auch Plastik und Malerei zu größeren Schöpfungen sich aufraffen, und so haben wir die Hoffnung, die deutsche Kunst einen neuen Aufschwung nehmen zu sehen.

Dr. Julius Meyer.

Der neue Herzog von Schleswig-Holstein.

Es wird den Lesern d. Bl. willkommen sein, über die Person des Fürsten, welcher so plötzlich Mittelpunkt einer großen nationalen Bewegung geworden ist, einige Mittheilungen zu erhalten.

Friedrich der Achte, Christian August, Herzog von Schleswig-Holstein, Erbe zu Norwegen, Herr 2c. 2c. wurde als ältester Sohn des Herzogs von Augustenburg am 6. Juli 1829 zu Augustenburg geboren.

Die Besitzungen der Familie lagen zum Theil auf der Insel Alsen — die Herrschaft Augustenburg — zum Theil auf dem Festland Schleswigs — Grafenstein. Dort wuchs der Prinz neben vier Geschwistern in glücklichem Familienleben auf. Das Meer, mit seinen prächtigen blauen Buchten und Sunden, die buchenbewachsenen Hügel und die Felder des fruchtbaren Sundewitt gaben dem Prinzen die ersten landschaftlichen Erinnerungen, die ihm für sein späteres Leben theuer und bedeutungsvoll bleiben sollten. Sein Vater, der Herzog von Augustenburg, wandte große Sorgfalt auf Erziehung der Kinder, dieselben wurden der Obhut des Herrn Stephensen anvertraut, der jetzt als Professor in Basel lebt, und dessen Name in den Herzogthümern einen guten Klang hat.

Die Jugend des Prinzen fiel zusammen mit der aufsteigenden Bewegung in den deutschen Ländern der dänischen Monarchie, früh wirkten die Verhältnisse des Landes auf die Seele des aufblühenden Knaben, und schon frühzeitig