



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Pariser Kunstausstellung von 1861 und die bildende Kunst des 19. Jahrhunderts in Frankreich. 2. : Das Kaiserreich und die Architektur. Der Baustyl des 19. Jahrhunderts.

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

Die Pariser Kunstausstellung von 1861 und die bildende Kunst des 19. Jahrhunderts in Frankreich.

2.

Das Kaiserreich und die Architektur. Der Baustyl des 19. Jahrhunderts. —

Unstreitig nimmt gegenwärtig in Frankreich die Malerei — mit der wir es hier vorzugsweise zu thun haben — unter den Künsten, sowol was die Masse als was den Werth der Production anbelangt, die erste Stelle ein; in ihr hat sich der künstlerische Charakter der Zeit am schärfsten ausgeprägt. Aber auch in sie sind die Verfeinerung und das Bedürfniß nach immer neuen Reizmitteln eingedrungen, welches die unruhige, rasch consumirende Phantasie der modernen Periode nirgends eine bleibende Befriedigung finden läßt. Sie ist, obwol die hervorragende Kunst, in das Gesamtleben der Cultur eng verflochten, und wenn auf diese der politische und sittliche Zustand der Nation nicht ohne Einfluß gewesen ist, so ist auch sie von demselben nicht verschont geblieben. Die Aenderungen, welche die neueste Zeit in die übrigen Culturverhältnisse gebracht hat, sind daher auch für unsern Gesichtspunkt von Interesse und ihre Kenntniß erleichtert die Arbeit auf unserm Gebiete.

Eine Regierung, welche gegen den hergebrachten und regelmäßigen Lauf der Dinge durch die Combination besonderer Umstände mit einer besonderen Kraft zur Macht gelangt ist, wird nicht nur die staatliche Existenz des Landes tief eingreifend umgestalten; sie wird auch, einschneidend in die bisherige Gewöhnung, in der Cultur, dem öffentlichen und privaten Leben mancherlei ändern. Einmal will die neue Gewalt sich in allen Dingen bewähren; und dann liegt es in der Natur der Sache, daß die Nation, die sich willig in eine neue Staatsform gießen läßt, auch ihren alten Culturzustand allmählig auslebt und zu einem neuen drängt. Eine andere Frage freilich ist, ob sich dieser so rasch einstellt, als jene. In der Politik ist ein wirkliches Interregnum auf die Dauer nicht denkbar; in der Cultur aber sind die Mittelzustände zwischen einer sich auslebenden und einer beginnenden Epoche nichts Seltenes. Daher das Anfangs erwähnte Verhältniß: die Politik macht oft in die Geschichte einer Nation andere Einschnitte als die Kunst. Diese verläuft, einmal begonnen, ebensowol und noch mehr nach ihren eigenen Gesetzen, als nach äußern Wirkungen. Und so kann eine Regierung auf das Kunstleben in der verschiedensten Weise einwirken, durch directes Eingreifen oder durch unmittelbaren Einfluß, ohne etwas

Anderes hervorzurufen, als einen ungewissen mittleren Zustand: eine Uebergangszeit, von der sich nicht bestimmen läßt, was auf sie folgen wird. —

Dies ist der Fall des jetzigen Kaiserthums. Wenn mit ihm nicht auch in dem Culturleben des Volkes eine neue Periode anhebt, so trägt wahrlich nicht seine Nachlässigkeit die Schuld; an Bemühungen, der Kunst einen neuen Aufschwung zu geben, läßt es die Regierung nicht fehlen. Schon oft und in vieler Beziehung ist das französische Kaiserreich mit dem römischen verglichen worden; so viel ist gewiß, daß das eine wie das andere sich die bauliche Umgestaltung ihrer Weltstädte zur Aufgabe gemacht hat! Augustus durfte von sich sagen, daß er Rom, welches er als eine Masse von Ziegelsteinen überkommen, marmorn zurückgelassen habe; Napoleon kann behaupten, daß er Paläste aufgeführt, wo Baracken gewesen. Und mehr: er hat mit der weisen Wirksamkeit des Augustus etwas von der rücksichtslos durchgreifenden Baulust des Nero verbunden. Selbst in der Art des Bauens fehlt es hier nicht an mancherlei Verwandtschaft. Die Worte des Tacitus, „was den für den Privatbau bestimmten Stadttheil anbelangt, so wurde er nun in abgemessenen Häusergruppen mit breiten Straßenräumen und gleichmäßiger Höhe der Gebäude aufgeführt“ passen auch hierher; und als ich in der Mittagstunde längs des Boulevard Sebastopol ging, mußte ich halbärgertlich jenes Einwandes gedenken, den der alte Historiker mit seiner gewohnten Schärfe anzuführen nicht unterläßt: daß die offene, durch keinen Schatten geschützte Straße von um so drückenderer Hitze glühe.

Indessen so viel, so reich und prächtig auch für öffentliche und private Zwecke gebaut wird: von dem Versuch, einen neuen Baustyl einzuführen, lassen sich keine oder nur ganz vereinzelt Spuren entdecken. Glücklicherweise. Welche pappendeckelne Spielereien bei uns die Bestrebungen herbeigeführt haben, aus der willkürlichen Mischung der verschiedensten Baustyle einen neuen herauszuklauben, das tritt uns leider in jeder größeren deutschen Stadt tagtäglich vor Augen; scheint doch die gegenwärtige deutsche Baukunst in dem, was sie Neues erfindet, einerseits dem Zuckerbäcker, andererseits dem Schachtelmacher den Rang ablaufen zu wollen. Wir haben allerdings an manchen Punkten, wo die Baulust besonders sich regt, unter der Ungunst des Materials zu leiden, aber das ist kein Grund, Gothik und Renaissance nebst maurischen und romanischen Erinnerungen unter ein Dach zu bringen und dem Ganzen durch allerlei gefällige aber unpassende Zugaben einer kleinlichen decorativen Phantasie ein kokettes Aussehen zu geben. Daß dabei von einer Construction, einem Aufbau, der auch für das Auge als solcher sich gliedert, von einem möglichst organischen Verhältniß der verschiedenen Theile, einer den Innenbau klar wiedergebenden Fagade, welche die einzelnen Glieder ebensowol sondert, als verbindet, daß von dem Allem nicht die Rede sein kann, liegt auf der

Hand. Auch aus Backsteinen — das weisen z. B. die schönen Baudenkmale zu Bologna zur Genüge nach — läßt sich ein vernünftiger Bau ausführen, der nicht mit Flitterstaub von Stuck und Terracotta ein steinernes Gallatheid sich anlügen will, sondern einfach für das sich gibt, was er ist und seine Schönheit in den Verhältnissen, der Composition und einer Ornamentik hat, die der Natur des Materials angemessen ist. Einerseits hat die Architektur, die sich für modern ausgibt, den Sinn für den „Rhythmus der Massen“, die einfache Harmonie der Gliederung fast gänzlich eingebüßt; andererseits will sie auf dem Wege der Reflexion ein neues Ornamentenwesen finden, das in einer widerlich verzerrten, verrenkten Zierlichkeit antike, gothische und Renaissance-Elemente phantasielos durcheinandermischt. Daß ein neuer Baustyl sich nicht aus der Erde stampfen läßt, daß insbesondere unsere Zeit, die in der künstlerischen Production überhaupt unselbständig, von den verwickelten und sich kreuzenden Interessen einer weit vorgeschrittenen und doch unfertigen Civilisation hin- und hergetrieben wird und die, ohne den festen Boden eines gemeinsamen Cultus und einer ausgebildeten Staatsform unter den Füßen, zwischen einem abgethanen und und erst werdenden Weltzustande in der Mitte schwebt, daß eine solche Zeit zu einer Stylbildung in der Architektur ebenso wenig bestimmt als befähigt ist, ist nun oft genug erläutert worden. Sie wird in ihren Bauten von der knappen Verständigkeit des rein Zweckmäßigen geleitet, die Architektur ist für sie keine wirkliche Kunst, in der sie den Ausdruck einer ihr eigenthümlichen monumentalen Phantasie niederlegte. Daher sollte auch ihre Bauart vor Allem nach dem praktischen Gesichtspunkte sich richten, und, um das künstlerische Bedürfnis zu befriedigen, mit einsichtsvoller Nachahmung den Styl einer früheren Periode übernehmen, der sich mit ihren Zwecken in Uebereinstimmung bringen läßt.

Die Franzosen, weniger von der Ungeduld getrieben, das Unerreichbare möglich zu machen, scheinen das begriffen zu haben. Die neuen Bauten machen durchweg weder einen armseligen noch einen buntscheckigen Eindruck, und nur äußerst selten tritt ein Versuch auf, mit Reminiscenzen aus den fabelhaften Zeiten des Alterthums und Thaten von eigener Erfindung eine architektonische Hieroglyphe zu liefern. Mag es nun bessere Einsicht oder geistige Trägheit sein: die Franzosen suchen wenigstens nicht in der Architektur eine neue Aera zu begründen. Dabei kommt ihnen zu gute, daß sie sich, nachdem mit der Revolution der Pops und mit dem Sturze des ersten Kaiserreichs das antikisirende Bauwesen überwunden war, kurz und entschieden zur Renaissance in der eigenthümlichen Weise, wie sie in Frankreich ausgebildet worden, zurückgewendet haben. Indem sie die neuen Straßen fast durchgehend in einem Style bauen, der ihrer Geschichte und ihrem nationalen Wesen nicht fremd ist und schon in den jüngst verfloffenen Jahrzehnten angewendet wurde,

erreichen sie einen doppelten Vortheil: die Stadt erhält ein zugleich charakteristisches und harmonisches Ansehen, während andrerseits durch die Gewohnheit der Uebung eine freiere und lebendigere Behandlung, wenigstens im Detail, von selbst sich einstellt. Manche deutsche Stadt sieht aus wie eine Gallerie von Bauwerken der verschiedensten Style; wie der Wandrer in den Gemäldesälen mit einem Schritt aus der einen Schule in die andere geräth, so macht der Spaziergänger binnen einer halben Stunde alle Baustyle der Welt durch, vom dorischen Tempel bis zum gewundenen, verschnörfelten, verzipfelten Lustschloß der Zopfzeit. Er kommt zwischen den fremden steinernen Gästen nicht zur Besinnung, und diese selbst, aus ihrem Himmelsstrich, ihrer natürlichen Umgebung, ihrer Zeit auf den ungewohnten Boden versetzt, können mit einander, mit der neuen Heimath nicht vertraut werden, können dem Beschauer nichts sagen. Wie sollten diese Formen alle zusammen in's Bewußtsein des Volkes, dem Künstler in Fleisch und Blut übergeben? Gewiß ist diese univervelle Mannigfaltigkeit, welche die eigenthümlichen Schöpfungen vergangener Perioden mit klarem und richtigem Verständniß wiederzugeben weiß, ein Vorzug. Aber einerseits nimmt man, über den ästhetischen Werth der verschiedenen Baustyle uneinig, Mancherlei auf, was besser den Lehrbüchern überlassen bliebe, beachtet nicht die klimatischen Verhältnisse, nicht die Beziehung der künstlerischen Form auf den praktischen Zweck, da doch jene auch diesen gewissermaßen zum Ausdruck bringen soll; und andrerseits bringt diese Anhäufung der verschiedensten Bauarten jene Verwirrung und Unentschiedenheit des Geschmacks hervor, die vor lauter Bäumen den Wald nicht sieht, nicht weiß, wohin sie sich wenden soll und in einer bunten Mischung die neue Form sucht. Möglich, daß mit der Zeit einmal unter günstigen Verhältnissen aus der durch die Arbeit der Bildung vollzogenen Vereinigung der verschiedenen Baustyle ein neuer hervorgeht: für jetzt hat das Nebeneinander von Monumenten aus allen möglichen Zeitaltern keine andere Bedeutung, als die jeder geschichtlichen Sammlung.

Man mag nun den Renaissancestyl in der Architektur für eigenthümlich, selbständig und durchgebildet gelten lassen oder nicht: für unsere modernen Zwecke und Bedürfnisse, für unsere ganze Lebensweise ist er gewiß der allein geeignete. Elastischer als jeder andere, hat er vor Allem dies voraus, daß er — für die Kirchenarchitektur weniger günstig — besonders für den Profan- und Privatbau passend ist. Freilich wird unsere Zeit keine florentinischen, venetianischen und veroneser Paläste aufführen, und in seiner Reinheit, in welcher das schöne Maaß der Verhältnisse und die künstlerische Feinheit der Ornamente das bloß decorative Element überwiegen, wird der Styl, bloße Wiederholungen natürlich abgerechnet, überhaupt nicht mehr vorkommen. Der reine Hauch der lebendigen, ästhetisch ganz durchgebildeten Phantasie, der wie

ein Zauber über die italienische Renaissance des Cinquecento ausgegossen ist, ist ein für allemal dahin; es war die Zeit, in der die Schönheit voll froher, edler Weltlichkeit, unverhüllt und unverkümmert auf Erden ging und in Stein und Farbe tausendfach sich widerspiegelte. Das läßt sich freilich von der Prosa des 19. Jahrhunderts nicht erwarten. Aber eben deshalb, da von der Gegenwart ein frisches eigenthümliches Kunstleben vorerst nicht zu hoffen ist, sind wir auf den Nachlaß der Vergangenheit angewiesen und vorab auf die Kunstform, welche das Schöne am reichsten und mannigfaltigsten, ich möchte sagen am heimlichsten entwickelt hat und die zugleich unserer Anschauungsweise am nächsten verwandt ist, unseren Zwecken am besten sich anpaßt. Daß sie, in einer unkünstlerischen Zeit reproducirt, nach den modernen Bedürfnissen umgemodelt, an Charakter und Werth verliert, läßt sich nicht ändern. Von einem „Rhythmus der Massen“, einer schönen Harmonie der Verhältnisse kann bei den umfangreichen Miethbauten der Neuzeit nicht mehr die Rede sein; die Ornamentik wird selbst da, wo nicht gespart wird, nicht gleichmäßig durchgeführt, und von einer lebendig individuellen Behandlung derselben zeigen sich nur seltene Spuren. Aber der Aufbau der Stockwerke wird durch reiche Horizontalgesimse, welche ebensowol trennen als verbinden, die Masse der Fenster durch eine in Stein gehauene passende Einfassung dem Auge erträglich, die einförmige Mauer durch eine Verticalgliederung, seien es Pilaster oder Halbsäulen, welche die sich aufthürmende Last zu stützen scheinen, wohlthätig unterbrochen, endlich durch den mannigfaltigen Schmuck des Bildhauers der Blick von der rohen Construction abgezogen. Und so macht auch noch der moderne, abgeschwächte Renaissancebau einen heiteren, lebendigen Eindruck, die innere Vertheilung der Räume spricht sich in der Facade ehrlich aus und, indem man mit freier Wahl bald diese, bald jene Periode des Stils zum Muster nimmt, auch wol verschiedene mischt, wird selbst in den nüchternen modernen Straßen eine unterhaltende Abwechslung erreicht.

Indem sich nun in Paris auch die neueste Zeit fast durchweg an die Renaissance gehalten hat, so ist wol durch den Umbau ganzer Stadttheile, durch die neue Disposition, die der gerade Lauf der Straßen herbeigeführt hat, die Physiognomie der Stadt verändert, aber das Neue steht nicht fremd und unvermittelt neben dem Alten, fällt aus dem Gesamtcharakter nicht heraus. Man merkt, daß dem Franzosen diese Bauweise in Fleisch und Blut übergegangen ist, daß er sie für seine Zwecke frei zu gebrauchen weiß. Von einer künstlerischen Durchbildung, einem organischen Bau, der den Stoff gleichsam in die Form aufhebt, kann, wie gesagt, nicht die Rede sein; aber es ist schon viel, daß ihre Bauten weder ermüden, noch befremden. Kein lügenhafter Aufpusch maßt sich den Schein von Kunst an und andererseits wird die prosaische Kahlheit des bloß praktischen modernen Hauses anständig bekleidet. Dazu ist

die Arbeit in dem überaus günstigen Material — einem anfangs weichen Stein, welcher, der Luft ausgesetzt, mit der Zeit immer härter und fester wird — fast durchweg sauber, mit geübter Hand und einem gewissen Verständniß für Ornamentik ausgeführt. In einer Zeit, wo die individuelle Werththätigkeit so gut wie ganz aufgehört hat, ist gerade dies der Vorzug der Massenproduction, daß durch Vertheilung der Arbeit bis ins kleinste Detail in jedem Zweige eine Fertigkeit erlangt wird, die an Vollendung grenzt. Es finden sich selbst einzelne kleine Paläste, die in der ganzen Ueppigkeit der späteren Renaissance aufgeführt sind, so daß der ganze Bau unter den Händen des Bildhauers in eine Fülle von Ornamenten sich aufgelöst zu haben scheint. Diese sind größtentheils, wenn ihnen auch die Frische der Erfindung und der feine Schwung und Zug der künstlerischen Hand fehlen, nach guten Mustern fleißig gearbeitet, und es findet sich fast kein Haus, auf dem nicht irgend ein Schmuck an passender Stelle angebracht wäre: nicht etwa in armseliger Vereinzelnung, welche der kahlen Mauer ein nur um so frostigeres Aussehen gibt, sondern reichlich über die ganze Fläche vertheilt. Dazu die nöthigen Horizontalprofile und Verticalgliederungen, mit bald mäßiger, bald stärkerer Ausladung. Nur so konnten die langen breiten Straßen architektonisch erträglich werden. Dazu kommt der Reiz der malerischen Wirkung, den die Bauweise der Renaissance hat; jetzt von um so größerer Bedeutung, als bei dem modernen Hause die Belebung der Massen durch die rhythmische Disposition nicht möglich ist. Hätte man das Arkadensystem der Rivolistraße beibehalten, so würde Paris eine ungeheure Kaserne sein; hätte man in verschiedenen Stylen gebaut, eine bunte und doch langweilige Musterkarte. Bloße Mauern, aus deren Fensterlöchern die Langeweile des modernen Privatlebens herausgähnt und die mit einigen aufgepappten Rosetten ihrer Nacktheit sich zu schämen scheinen, Mauern, wie sie nun bei uns hie und da Mode werden, gibt es dort so gut wie nicht.

Indessen läßt es auch die neueste französische Architektur — ganz abgesehen von einzelnen fabelhaften Producten einer sogenannten modernen Bauphantasie — an mancherlei Geschmacklosigkeiten nicht fehlen. Sie sucht sich zwar im Ganzen in den Grenzen der eigentlichen Renaissance zu halten; aber ohne gerade die Schweifungen, Kröpfungen, Schnecken, gebrochenen Giebel und übermäßigen Ausladungen des Barockstils anzunehmen, folgt sie ihm doch nicht selten darin, daß sie die Ornamente dem Bau nur äußerlich anheftet, Säulen und Pilaster zum bloßen Schmuck anbringt, die Kragsteine häuft, die Profile zu reich bildet. Diese willkürliche phantastische Behandlung des Baus, welche die Construction in das Ornament aufhebt, erscheint um so mehr als überflüssiger Pomp, als sonst die Verwilderung des Barockstils vermieden wird. Eine solche Ueberladung im decorativen Sinne, eine Art von architektonischem

Schwulst zeigt sich besonders an öffentlichen Bauten, und hier kommt der wunde Fleck der Architektur des Kaiserreichs zum Vorschein. Die kaiserliche Regierung hat selbständige neue Bauten außer Casernen kaum aufführen lassen; dagegen ist sie um so eifriger, die begonnenen und half fertigen Werke früherer Jahrhunderte zu vollenden, wie wenn sie den frühern Dynastien den Schlüssel aufsetzen wollte. Vor Allem den Louvre. Der Plan, diesen Palast mit den Tuileries zu vereinigen, war von vorn herein kein glücklicher; die in leichtem und anmuthigem Schwung aufsteigende, trotz der etwas überladenen Attika geschmackvolle Westfacade des Louvrehofes — 1541 von Pierre Lescot in dem nur wenig modificirten Styl der italienischen Renaissance aufgeführt — ließ sich mit dem schweren gedrückten, in der Formenbildung schon entarteten Schloß der Medicis nur ganz äußerlich in architektonischen Zusammenhang bringen. Schon die Tuileries für sich bilden mit ihren verschiedenen Abtheilungen, die Gliederungen eigentlich nicht heißen können, einen ganz unorganischen Bau: nur um so schwieriger ist der Anschluß an den Louvre, der wenn auch ebenfalls in verschiedenen Zeitläuften fortgeführt, doch gleichmäßiger, mit mehr Sinn für harmonische Disposition behandelt ist. Die eigentliche Verbindung beider Paläste ist denn auch nicht glücklich ausgefallen. Nach der Rivolistraße zu stößt an einen ziemlich einfachen Mittelbau, der an die Tuileries sich anlehnend, nur da zu sein scheint, um die Gesimse an einanderzuzufügen, eine reich decorirte Facade, welche den Styl des Louvre in einer ganz äußerlichen Weise mit dem der Tuileries zu vereinigen sucht: von diesem sind die Rustica-Säulen entlehnt, an die Ornamente des ersteren erinnern die bloß aufgehefteten ungeheuren Mittelfelder zwischen den Fenstern, während die Mansarden in phantastischer Weise übermäßig decorirt sind; die Verhältnisse schwanken zwischen beiden. An den alten Louvre stößt dann wieder ein einfacher Bau, und so bildet das Ganze ein buntes Durcheinander, dem die französischen Generale in den Nischen einen besonderen Reiz nicht geben können und dem fast nichts gemeinschaftlich ist, als die durchlaufenden Profile. In den nach innen gefehrten Facaden der Seitenflügel ist man der Bauart Lescot's so ziemlich treu geblieben und hat damit wenigstens eine einheitlichere Wirkung erreicht. Aber man hat es noch besser machen wollen, als jener; die Ornamente gehäuft, die Verticalgliederung der oberen Stockwerke durch Halbsäulen dagegen weggelassen, auf die Columnen der Arkaden berühmte Franzosen als neue Säulenheilige gesetzt, endlich das Dach mit einer phantastisch-baroken Decoration aufgezupft, welche den Bau drückt. Das Dach bleibt immer ein nothwendiges Uebel und am wenigsten verträgt sich mit seiner rohen Nützlichkeit der feine, gebildete Styl der Renaissance. Es war überflüssig, diese Zuthat der französischen Bauweise, da man sie nicht umgehen konnte, noch gleichsam zu verstärken. Auch ist zwischen den Pavillons und den einfacheren zwischenliegenden Theilen ein offenklares

Mißverhältniß. Abgesehen davon, daß eine harmonische Massenwirkung durch die Unterbrechung unmöglich ist, sind die Ornamente auf den Pavillons massenweise angesammelt, wie wenn sie von dem ganzen Gebäude auf dessen hervorragende Theile zusammengefloßen wären. Es gibt dies dem ganzen Bau etwas Mißgestaltetes. Durch die Zusammenhäufung der Ornamente sind die architektonischen Linien unterbrochen, wie von der Arbeit des Bildhauers überdeckt und durch die Fülle des Details die Verhältnisse wie verwirrt. Hier und da kommen auch einzelne Ausschweifungen des Barockstils vor.

Daß sich von unserm Jahrhundert eine künstlerisch reizende und eigenthümliche Behandlung des Ornaments, überhaupt des sculptorischen Beiwerks nicht erwarten läßt, ist schon oben bemerkt. Die Arbeiten des Bildhauers am neuen Louvre sind geschickt und correct; aber es fällt einem nicht ein, sich mit liebevollem Eingehen dabei aufzuhalten. Sie wirken nur als Masse; und in dieser Beziehung sind sie wieder zu kleinlich, um sich in klare Gruppen zu sondern. Auch die Caryatiden und Statuen sind von keinem erheblichen Werthe. Die alte Westfacade, in der die Nachwirkung der florentinischen Bildhauer noch lebendig ist, weiß auch in dieser Hinsicht mächtiger zu fassen. Selbst in den allegorischen Werken des 16. Jahrhunderts war noch eine gewisse Wärme und Naivetät des Gefühls, die man in der fleißigen Nachbildung der griechischen Muster, wie sie nun in der Sculptur herrscht, vergeblich sucht. Am meisten fällt die Armuth und Nüchternheit unseres Jahrhunderts in der Bildnerkunst an den Darstellungen der Giebelfelder auf. Es ist eine feine Bemerkung Vischer's, daß die pyramidalen Gruppen der Alten der in Vielheit aufgelöste und in Handlung gesetzte Gott sind, der ausgegossene Gottesgeist; derselbe schlägt sich in die verschiedenen Götter- und Heroenkreise gleichsam auseinander, und bleibt ebendaher auch in dem Kampf und Zwiespalt der Individuen, wie in der Gruppe der Aegineten, bei sich in idealer Abgeschlossenheit. Wie weit ab von dieser schönen Göttermelt das Kaiserreich und sein Vertreter liegen, die in den Giebelfeldern des Louvre verherrlicht werden, darüber ist jede Bemerkung überflüssig; und ebenso gewiß ist, daß die in Stein gemeißelte Macht des 19. Jahrhunderts keinen Anspruch auf die lebenswürdige Humanität des Cinquecento machen kann. In der einen Pyramidalgruppe steht gar an der Stelle der mittleren Hauptstatue der Kolossalkopf des ersten Napoleon: nicht genug, daß die Politik abstract ist, auch die Kunst soll es sein!

Auf den ersten Blick scheint es seltsam, daß die Regierung sich insbesondere die Erhaltung der vorhandenen Monumente hat angelegen sein lassen. Sie hat wahrlich sonst nicht viel Pietät für überkommene Einrichtungen und macht lieber selber Geschichte, statt sich ruhig in den Gang der Dinge einzureihen. Aber sie will nicht wie ein Wetter über das Volk gekommen sein,

sie will sich dauernd in seine Existenz eingraben und dazu, das hat sie wol begriffen, muß sie die Erinnerungen seiner Cultur schonen und pflegen. In der Politik mag sie seiner Selbständigkeit Gewalt anthun und das Unterste zu oberst lehren; in der Cultur muß sie umsomehr das Alte schützen, als sie nichts Neues an seine Stelle zu setzen hat. In diesem Falle besonders, da es sich um das Schooßkind der Franzosen, um Paris handelt. Die alten Häuser mögen fallen; die alten Monumente müssen bleiben. Und um ihre Erhaltung hat die Regierung wirkliche Verdienste. Sie befreit dieselben von der häßlichen Hülle, welche Umstände und Zufälle um sie gezogen haben, um sie dem Blick von allen Seiten freizugeben; sie stützt, was den Einbruch droht, stellt wieder her, pugt, wegt die Scharren, welche die Zeit geschlagen, wieder aus. So sind unter andern Kirchen die Notre-dame und die Sainte-Chapelle, dann das Hôtel de ville und Hotel de Saint-Cluny in alter Pracht aus dem Schutt ihrer Umgebung wieder emporgestiegen. Zugleich hat man an geeigneten Punkten für heitere Plätze gesorgt, um dem Verkehr und den Gebäuden Raum zu geben. Dazu bringt man, wo es nur möglich ist, ein Stück Natur, einen Strauch, einen Baum an, um in die Eintönigkeit der Häusermassen eine malerische Abwechslung zu bringen. So thut die Regierung Alles, um die Weltstadt zu einem Ganzen abzurunden, in welchem das Alte ebenso sehr zu seinem vollen Rechte kommt, als es durch die neue Umgebung ergänzt wird. Alle neue Regierungen sind fleißige Baumeister, doch achten sie meistens das Ueberkommen nicht; das Kaiserreich ist klüger, es handelt als Universalerbe aller früheren Dynastien und weiß mit ziemlich viel Geschick ihre Werke zu den seinigen zu machen.

Minder glücklich indessen sind die Versuche, das Alte mit dem Neuen, das nebenan entstanden oder entsteht, zu verbinden. Hier zeigt sich die bauliche Unfruchtbarkeit der Zeit. Es handelt sich meistens darum, den Uebergang aus einem Styl in den andern zu machen, z. B. die Vermittlung zu bilden zwischen einem Werk der Gothik und einem Renaissancebau. Ein rohes, ganz äußerliches Aufpappen oder Einschieben eines beliebigen Merkmals des einen Styls auf oder in den Bau des andern: damit glaubt man einen architektonischen Zusammenhang herzustellen. Die Kirche Saint-Germain l'Auxerrois im Styl der spätern französischen Gothik, die schon hie und da zu fremden Ornamenten greift, wird mit großem Aufwand wieder hergerichtet; daneben ist die Mairie des ersten Arrondissement fast durchgehends in der reichen Weise der spätern Renaissance aufgeführt. Zwischen beiden Bauten, beide mittelst Gallerien verbindend, erhebt sich ein neuer Thurm, gothisch, verwandter Art mit der Kirche — beiläufig bemerkt, eine Spielerei, die man besser unterlassen hätte; damit sollte nun das moderne Haus des Bürgermeisters architektonisch verbunden werden. Die Aufgabe wurde auf eine unglaublich einfache

Weise gelöst: man gab dem zurücktretenden ersten Stock statt vernünftiger Fenster, wie sie sonst am Gebäude sich finden: eine ungeheure Fensterrose, dem Ornament des Balkons ein halbgothisches Gepräge, brachte selbst in den Mansarden — einer Erfindung der französischen Renaissance — einige gothische Reminiscenzen an und glaubte so den Bau mit der Kirche in Einklang gebracht zu haben, da man ihn doch nur verhunzt hat. Die Renaissanceornamente des kleinen Palastes sind zierlich, sauber und mit Sorgfalt gehauen, auch die Verhältnisse der Fenster, die Eintheilung der Massen nicht ohne Anmuth. Und nun stelle man sich auf dem Gesichte des niedlichen Wesens die plumpe ungeheure Fensterrose vor, wie eine Maske, welche die natürlichen Züge verschlungen zu haben scheint! Mit ebendenselben Rechte läßt sich auf die Gestalt einer Venus der Kopf eines Jupiters setzen. Ueber die Manie der modernen Zeit, das heimliche, dem lebendigen Treiben und Schaffen der Natur mit freier maäßvoller Phantasie nachgebildete Ornament der Renaissance in die starre halbphantastische, halb mathematische Form des Gothischen zurückzuzerren, ein Wort zu reden, ist leider! an einer andern Stelle, nämlich bei Gelegenheit der deutschen Baukunst der passendste Ort. — Aehnliche Mißgriffe, wie den obigen, hat sich die neueste französische Architektur öfters zu Schulden kommen lassen: so am Palais de Justice, wo der Ausbau ebenfalls die Vereinigung verschiedener Style zu bedingen schien. Die Formen einer Uebergangszeit in einer späteren Periode nicht bloß wiederholen, sondern in eigenthümlicher Weise wieder treffen zu wollen, ist in allen Fällen eine mißliche Sache. Nur das Zeitalter selber, das im Drängen und Treiben zwischen zwei Welten steht, weiß mit sicherem Griff aus jedem, was ihm frommt und was daher mit ihm sowol als untereinander in Einklang sich bringen läßt, zu packen. Die spätere Zeit des aufgeklärten überlegten Hervorbringens sieht den Wald vor Bäumen nicht; jenes greift blind zu und faßt das Richtige, diese sieht zu viel, um das Eine zu treffen.

Von neuen Bauten, die in einem andern Style als dem der Renaissance aufgeführt sind, ist nicht viel Gutes zu melden. Bemerkenswerth ist nur die Kirche Sainte-Clotilde. Vielleicht sah man ein, daß jener für den Kirchenbau so passend nicht sei, wie für den Profanbau, und erbaute die neue Kirche deshalb im gothischen Style, obgleich man an Saint-Vincent de Paul ein Beispiel hatte, daß sich auch in jener Bauart mit Zugrundelegung der Basilikaform etwas ganz Tüchtiges leisten ließ; oder vielleicht wollte man nicht die Gelegenheit versäumen, sich im herrlichsten Kirchenstyl der Welt zu versuchen, sei es auch nur um ein Spielzeug zu Stande zu bringen. Wie dem auch sein mag: der Versuch ist mißglückt. Obwol gegen den ursprünglichen Plan des zuerst mit dem Bau beauftragten Architekten der zweite die Fassade ziemlich reich gehalten hat, macht das Ganze dennoch einen fahlen und nüchternen

Eindruck. Wie oft soll es wiederholt werden: nur das Mittelalter war im Stande in diesem Style zu bauen, der, folgerichtig und mathematisch wie kein anderer in der Form das Gerippe des Baues erscheinen läßt und dieses dennoch wieder einerseits in die Geistigkeit des sich aufschwingenden Gedankens, andererseits in eine Fülle von phantastisch-sinnlichen Ornamenten auflöst; die Verkörperung einer frommen und doch wilden, in heißen Widersprüchen gährenden Zeit. Und dieser Styl läßt für die Kirche nur zweierlei zu: entweder mächtige Kathedralen, in denen die Wucht der Verhältnisse mit der Arbeit des Bildhauers wetteifert, oder zierliche Kapellen, in denen jeder Stein in ein Formgebilde der Phantasie sich verwandelt hat, ein blühender Bau, ein versteinertes Leben. Hier ist jedes Mittelding ein Uding. — Was die neuen noch nicht fertigen Theater betrifft, so scheinen sie einem bestimmten Styl nicht anzugehören; man will, so heißt es, mit der Oeffentlichkeit den Privatnutzen verbinden, außenherum Privatwohnungen anlegen, und so können sie kaum etwas Anderes werden, als ungeheure Behälter, Riesenkapseln für Allerlei.

Wo es eigentlich der Architektur des Kaiserreichs fehlt, ist schon oben angedeutet. Will man den Gesamteindruck derselben bezeichnen, so läßt sich ihr Charakter kurz in die zwei Worte fassen: decorative Pracht. Im Ganzen wenige Spuren von einer schönen Einfachheit der Verhältnisse, von einer individuellen, künstlerisch schaffenden, den Schmuck maapvoll vertheilenden Hand; dagegen ein großer Aufwand an reichen Ornamenten, eine Verschwendung von architektonischem Apparat, der dem Bau mehr äußerlich anklebt, als organisch mit ihm zusammenhängt. Charakteristisch ist, daß fast überall nur die corinthische Säule gebraucht wird. Keine Frage, man baut im Ganzen besser als bei uns; aber baut man hier zu ärmlich, so baut man dort zu prächtig. Der Reiz des Ornaments stumpft sich ab; nicht, daß es zu oft und viel angewandt würde — das verhütet die Geldnoth, an der bei allem Reichthum das Jahrhundert leidet — sondern weil jedesmal das reichste, üppigste und nicht immer am passenden Orte angebracht wird. Dieser Pomp hat etwas Drückendes, wie andererseits die rastlose Eile, mit der die Umgestaltung der Stadt in's Werk gesetzt wird, ebensowenig den Einheimischen als den Fremden zu Athem und Besinnung kommen läßt. Man merkt, daß die ganze fabelhafte Thätigkeit eine künstlich gemachte, daß sie nicht naturgemäß aus den Bedürfnissen und Neigungen der Nation entsprossen ist, wenn sie auch denselben nicht geradezu widerstrebt. Nur der mächtige Wille eines Einzelnen, dem der Volkswille sich fügt, der keine Rücksicht kennt und keine Zeit zu verlieren hat, kann so durchgreifend und rasch ein Ganzes zu Stande bringen. Aber das Werk wird seine Entstehungsweise nicht verleugnen. Jeder Stein trägt das Zeichen der despotischen Macht, und all der Pomp macht die Lebenslust

im buchstäblichen Sinne des Wortes schwer und schwül, denn es steht ihm an der Stirne geschrieben, daß die freie, lebendige Regung der individuellen Kräfte, das fruchtbare Keimen und Treiben von innen heraus überall fehlt. Es schwindelt Einem zwischen dieser neuen Pracht, man erstickt, man schnappt ängstlich nach Luft, die fieberhafte Eile, mit der die Thätigkeit von Jahrhunderten in ein Jahrzehnt zusammengezwängt wird, beklemmt. Diese neue, auf Ein Wort hin wie mit einem Zauberschlag und doch durch Menschenkräfte aufgeführte Welt wird Einem unheimlich, der geschichtliche Boden wird unter den Füßen wie weggerissen, man wandelt auf den Trümmern der Vergangenheit, und der Fremde wenigstens hat ein Gefühl, wie wenn jeden Augenblick ein Abgrund sich öffnen könnte, das Alles zu verschlingen; denn mit dem Anblick eines blitzschnellen Lebens verbindet sich immer die Empfindung des Untergangs.

Und der Franzose? Empfendet er die Unbehaglichkeit dieser künstlichen und fieberhaften Existenz weniger bestimmt und lebhaft als der Fremde? Doch das gehört in das Capitel der allgemeinen Stimmung, der Sitten und der Literatur. Denn in dieser sprechen sich jene um so deutlicher aus, als sie in dem Zeitalter einer weit vorgeschrittenen Civilisation der Menge zum Bewußtsein gekommen sind. Die Stimmung freilich entnimmt sich leichter aus der unmittelbaren Beobachtung des Lebens; denn die Macht, welche das Land unter ihrer unbedingten Leitung hat, legt dem literarischen Ausdruck desselben mehr als einen Zaum an.

Cesare Balbo.*)

Es wäre eine zeitgemäße Aufgabe, uns die Geschichte der Einheitsbestrebungen Italiens im Reflex seiner schönen Literatur vorzuführen. Ein Gemälde der italienischen Hoffnungen und Bestrebungen, wie sie sich vorzugsweise in den Dichtern und Schriftstellern der Nation ausgesprochen haben, theils die Ereignisse begleitend, theils aber ihnen voraneilend und vorarbeitend, müßte in mehr als einem Sinn willkommen sein. Diese innere Geschichte wäre gleichsam ein unerlässliches Correlat zur äußeren Geschichte, die uns doch wol im geistigen

*) Lebensbilder zur Zeitgeschichte. I. Graf César Balbo. Den deutschen Patrioten gewidmet von Hermann Reuchlin. Nördlingen 1861.