



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die münchener Maximiliansstraße und der moderne Baustil.

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



Die münchener Maximiliansstraße und der moderne Baustil.

1.

Die Armuth unseres Zeitalters an eigenthümlichen künstlerischen Formen ist nachgerade zur unbestrittenen Thatsache geworden, in die man sich zu fügen beginnt, weil man sie im Wesen der Gegenwart begründet findet. Keine Zeit vielleicht besaß einen solchen Reichthum von Stoffen, keine hatte so, wie die unsere, die aufgeschlossene Weite der Natur und Geschichte zur Verfügung, und keine war rathloser, wenn es darauf ankam, den gegebenen Stoff künstlerisch zu gestalten. Das seltsame Verhältniß erklärt sich einfach. Nur Stoff eben ist dem modernen Bewußtsein die ganze Welt und ihr Inhalt, ein Material, das ihm die Forschung geliefert hat, und das es nun zu theoretischen oder praktischen Zwecken verwerthet; es fehlt ihm dagegen die gemeinsame Anschauung, das Auge der Phantasie, das die Dinge, welche zunächst die Seele des Menschen berühren und bewegen, in lebendiger Form und Erscheinung vor sich sieht. Denn das neunzehnte Jahrhundert hat die Theile eines ganzen Universums in der Hand, und es ist daran, sich aus der Erkenntniß ihres inneren Zusammenhangs seine eigene Welt zu bauen; aber so lange es noch am Planemachen, am Graben des Fundaments ist, so lange hat das neue Leben noch keine Gestalt, und so lange erscheint ihm weder die entstehende noch die vergangene Welt im Bilde. So scheint ihm, um seinen künstlerischen Trieb zu befriedigen, nichts übrig zu bleiben, als zu den überlieferten Formen zu greifen und unter ihnen sich an diejenigen anzulehnen, welche, am meisten entwickelt, den Inhalt des modernen Lebens am leichtesten zu fassen vermögen.

Dieser Mangel einer eigenthümlichen Anschauung trifft namentlich die bildende Kunst, die ja, was sie darstellt, zur vollen, fest umrissenen Erscheinung herausbilden soll. In ihr hat unser Jahrhundert die angestrengtesten Versuche gemacht, sich einen selbständigen Ausdruck zu geben und damit die Kunst auf eine neue Stufe zu erheben, und gerade in ihr ist es ihm am wenigsten gelungen. Denn was man auch für die neue Entwicklung der Plastik und vorab der Malerei vorbringen, wie viel man sich mit dem ausgebreiteten Schaffen der Zeit wissen mag: das immerhin ist ausgemacht, daß die Kunst

in unseren Tagen wohl eine Nachblüthe, vielleicht den ersten Sproß eines neuen Lebens, aber keine wirkliche volle Blüthe getrieben hat.

Allein wer wollte einer Zeit, die in allen Fächern nach neuen eigenthümlichen Formen ringt, den Versuch wehren, auch in der bildenden Kunst eine neue Gestaltenwelt hervorzubringen? Hat sie, wie keine andere, mit dem Nachlaß der Jahrhunderte sich ebensowohl bereichert als belastet, so sucht sie nun diesen Erwerb zur breiten Grundlage zu machen, auf der sie nur um so sicherer das eigene Haus für ihre neuen Götter aufzubauen gedenkt. Wenn sie auf dem Gebiete der Religion für ihre Empfindung des Göttlichen nach dem Ausdruck sucht, der an die Stelle der positiven Ueberlieferung treten soll, wenn sie in der moralischen Welt um ein neues Sittengesetz, in der politischen um andere Staatsformen, im socialen Verkehr um eine neue Ordnung, in der Gestirnung um eine eigenthümliche Gestaltung des modernen Lebens sich bemüht: was ist natürlicher, als daß sie auch in der Kunst sich selber zur Erscheinung zu bringen sucht, um im Wilde ihres Daseins gewiß und froh zu werden?

Wenn es aber mit der neuen Kunst in diesem Sinne Ernst sein oder werden soll, so kommt es augenscheinlich darauf an, die Kunstweise, welche den Charakter des modernen Gesammtlebens in eigenthümlichen Formen anschaulich und lebendig auspräge, mit einem Wort den Stil des neunzehnten Jahrhunderts zu finden. Wir wollen hier nicht die Widersprüche hervorheben, die darin liegen, daß man den neuen Stil, wie etwa die Lösung eines chemischen Problems, durch Experimente herauszubringen hofft, da doch der Stil einer Zeit als die ihr eingeborene Anschauungsweise, wie sie sich in der Formenbehandlung kundgibt und entwickelt, schon ein in Formen Sehen voraussetzt, daß man also sucht, was man schon haben müßte, um es zu finden. Auch den Zweifel wollen wir noch bei Seite lassen, ob sich ein Stil in einem Zeitalter bilden kann, das noch immer in der ungewissen Mitte zwischen einem abgethanen und einem erst werdenden Weltzustande schwebt und, um die großen Formen seines öffentlichen und privaten Lebens hervorzubringen, nur erst die gährenden Elemente enthält. Von diesen allgemeinen Einwänden abzusehen ist nicht mehr als billig, wenn es gilt, die Versuche, in denen die Kunst der Gegenwart sich auf ihre eigenen Füße zu stellen strebt, unbefangen und ohne vorgefaßte Meinung zu betrachten. An diesen selber muß eine aufmerksame Untersuchung finden, wie weit sie echt und lebensfähig, der naturvolle Ausdruck eines nach neuer Gestaltung ringenden Geistes, wie weit sie gemacht und in sich selber haltlos, das leere Spiel einer willkürlichen Erfindung und eines für das Wesen ebensowohl der Zeit als der Kunst blöden Sinnes sind.

Gerade der Gegenstand, mit dem wir uns hier beschäftigen, ist, wie vielleicht kein anderer, zu einer solchen Betrachtung angethan; in ihm faßt sich das Suchen nach der neuen Kunstweise so bezeichnend zusammen, daß er in seiner

Art als ein Musterbild aller der Anstrengungen gelten kann, mit denen das Zeitalter eine eigenthümliche schöpferische Kraft auf dem Felde der Kunst zu bewahren strebt. Die neueste münchener Architektur gibt sich geradezu für den Oedipus aus, der das Räthsel des modernen Baustils gelöst hat und nun der Gegenwart ihr neues Haus gründet. Auch scheinen alle günstigen Bedingungen zu der neuen epochemachenden Schöpfung zusammenzuwirken. Nothwendig mußte die Kunst, welche den festen Grund und, nach Vischers treffendem Ausdruck, die „Versammlungsstätte für alle übrigen Künste“ abgibt, den Anfang machen; und diesmal sollte sie weder dem gewöhnlichen Bedürfnisse, noch einer königlichen Liebhaberei dienen, sondern für verschiedene Zwecke des Staatswesens und Gesammtlebens eine Gruppe von monumentalen Bauten herstellen, an die sich dann eine Reihe Privathäuser, in demselben künstlerischen Charakter gehalten — um gleichsam das tägliche Dasein über den Boden der gemeinen Noth und Bedürftigkeit erhoben zu zeigen — anzuschließen hatte. Eine große, unzerstückte, öffentliche Aufgabe, bei welcher der modernen Bauphantasie durch den großen Sinn des Königs freier Spielraum gegeben war und zudem durch seine Gunst die erforderlichen Mittel ungeschmälert zu Gebote standen.

Zugleich hätte es sich, so sollte man glauben, für die Erneuerung der Kunst nicht glücklicher treffen können. Diesmal schien man, was in Deutschland nicht immer der Fall ist, die Sache am rechten Ende angegriffen zu haben. Soll die bildende Kunst überhaupt zu einer selbständigen Blüthe kommen, so handelt es sich vor Allem darum, ihr Gelegenheit zu monumentaler Entwicklung zu geben. Nicht nur hat die Architektur für die Plastik und die Malerei den Raum herzustellen, sondern indem sie, als die umschließende Hülle für das gesammte Leben, der ursprüngliche und fundamentale Ausdruck der allgemeinen Stimmung einer Zeit und Nation ist, gibt sie zugleich für die Anschauungsweise der Schwesterkünste das Prototyp ab. Sie ist die erste mächtige Aeußerung des in neue Formen sich fassenden Gesammtlebens, und, wie sie den neuen Weltzustand im gegliederten Bau gleichsam abspiegelt, so schlägt sie den festen Grundton an, in welchem Plastik und Malerei das mannigfache Spiel des Menschenlebens in bewegter Erscheinung ausklingen lassen. Ganz wie ein Volk baut, in derselben Stimmung des Gemüths, in demselben Charakter der Form bildet es seine Götter und zeigt es die Welt in farbigem Widerscheine. Wo die Architektur ein eigenthümliches Leben entfaltet hat, da sehen wir überall die bildenden Künste in großen Zügen den Charakter der Zeit und die Gestalten ausprägen, in denen sich die Phantasie des Volkes die es bewegenden Lebensmächte versinnlicht. So ist die Architektur gleichsam das Postament, auf dem in jeder Kunstepoche der Mensch, was seine Brust erfüllt und sein Schicksal bestimmt, aus der Noth der Wirklichkeit in die reine Höhe des idealen

Daseins erhebt, und zugleich das Vorbild, von dem der bildende Künstler die feste in sich beharrende Ordnung desbaus auf das Gebilde der organischen Welt überträgt. In diesem Sinne, in welchem die Kunst ein unvergängliches Denkmal des gesammten Lebens wird, werden Plastik und Malerei nach dem Vorgang der Architektur zum monumentalen Ausdruck desselben. Nur die monumentale Kunst bringt die allgemeinen Lebensformen zur Erscheinung, nur wo diese in das Bereich der Kunst eintreten, ist der Keim einer selbständigen Entwicklung vorhanden, und nur wo die Architektur die höheren Zwecke des Daseins, für welche sie thätig ist, in ihrer Gestalt klar und groß ausprägt, ist die Bedingung für monumentale Plastik und Malerei gegeben. So bezeichnet überall die Architektur den ersten bedeutsamen Schritt in eine neue schöpferische Kunstperiode.

Darin also, daß das münchener Unternehmen den Versuch einer neuen Stilbildung an die Spitze seines Programms gestellt hat, scheint es naturgemäß die Bahn einer neuen Kunstentwicklung zu eröffnen. Es soll uns nichts verschlagen, daß hier dieses Streben, ganz im Gegensatz zu der bisherigen Gewohnheit der Geschichte, mit bewußter Klarheit hervortritt, und auch den Grund dieser Neuerung, den ein gleich zu erwähnendes Document angibt, wollen wir uns vorerst gefallen lassen: „daß wir nämlich nicht mehr in der Zeit des unbewußten, naturnothwendigen Schaffens leben, durch welches früher die Bauordnungen entstanden, sondern in einer Epoche des Denkens, des Forschens, der selbstbewußten Reflexion.“ Betrachten wir zunächst die Aufgabe, wie sie im Namen des Königs von der obersten Kunstbehörde gestellt, dann die Art, wie sie von den berufenen oder auserwählten Architekten aufgefaßt und ausgeführt wurde: so wird sich am besten zeigen, was die in dieser Weise neubelebte Architektur zu leisten im Stande ist.

Im Jahre 1851 trat mit einem Preisauschreiben, „die Aufertigung eines Bauplans zu einer höheren Bildungs- und Unterrichtsanstalt betreffend“, das neue Problem, so viel wir wissen, zum ersten Male in die Oeffentlichkeit. Es war nicht sowohl in dem Ausschreiben, als in dem beigelegten Programm, jenem oben berührten Document enthalten. Dasselbe ist zu bezeichnend und zu bedeutsam geworden, als daß nicht seine Hauptstellen herausgehoben werden müßten.

„In der heutigen Architektur — so beginnt dasselbe — zeigt sich ein Schwanken zwischen der sogenannten classischen und der romanischen Bauart. An dem einen Ort herrscht dieser, an dem andern jener Stil vor; selten findet man aber die verschiedenen Baustile in ihrer Reinheit wiedergegeben: dabe ist ein Streben nach Modificirung des Dagewesenen und nach Aufstellung neuer Formen sichtbar. Dieses Streben scheint jedoch in ziemlich unsichern Bahnen sich zu bewegen, seines Ausgangs- und Endpunktes sich nicht klar bewußt.“

„Dem Menschengeniste ist es Bedürfnis, in Allem, so auch in der Baukunst nicht bei dem Alten stehen zu bleiben, sondern stets nach Neuem zu trachten. Die architektonische Aufgabe unserer Zeit ist es, den Weg dazu zu finden, also nicht das schon Dagewesene vollkommen oder unvollkommen nachzuahmen, sondern möglichst Neues zu schaffen und eine neue Bauart zu finden.“

„Als rein geistiges Moment, das auf die Architektur Einfluß hat, steht obenan der Geist der Zeit, in welcher die Bauwerke entstehen. Als die Grundideen unserer Epoche kann man theilweise bezeichnen das Streben nach Freiheit, freier Entwicklung und zwangloser Uebung aller physischen und moralischen Kräfte, Ideen, welche auch in der Architektur ihren Ausdruck zu finden verlangen. Die politischen und socialen Verhältnisse, welche ganz besonders den Unterschied der Bauwerke der Zeit nach begründen, sind andere geworden und lassen ganz andere Bauwerke, als früher, entstehen.“

„Der heutigen Architektur steht überdies noch die ganze Errungenschaft der Vergangenheit an Vorbildern und Technik zur Verfügung. Ein geschickter Baumeister wird sich der vorhandenen Bauformen, der classischen sowohl, als der romanischen, der geraden Linie, des Rund- und Spiszbogens mit ihrer Ornamentik in voller Freiheit zur Befriedigung der Gegenwart bedienen und sie zu einem originellen, schönen, organischen Ganzen verbinden. Sollte es nicht gelingen, wie seiner Zeit der Renaissancestil sich aus den damals bekannten Stilen entwickelte, so auch jetzt eine neue Bauart zu finden?“

„Eine scharf ausgesprochene Anforderung der Gegenwart an die Baukunst ist die Verbindung praktischer Zweckmäßigkeit mit möglichster Kostenersparnis. Der Charakter einer zeitgemäßen Architektur muß daher sein: praktische Zweckmäßigkeit, Comfort des Lebens, Einfachheit und Schönheit nach der gegenwärtigen Ausbildung der Technik, verbunden mit dem möglichsten Haushalte in den Mitteln.“

„Da ferner die Gegenwart nach prägnanter Ausbildung und Gestaltung der Nationalität strebt und nachdem es sich darum handelt, ein Gebäude in Deutschland herzustellen, so wird es zweckmäßig sein, auch das Princip der altdeutschen sogenannten gothischen Architektur nicht ganz aus den Augen zu verlieren.“

„Die Herstellung eines Bauwerkes, in welchem das Ganze und Charakteristische der Zeit so recht unverkennbar seinen verständlichen Ausdruck fände, in dem die Ideen und Bestrebungen der Gegenwart sich verkörpert sähen, bei welchem die Erfahrungen der seitherigen Architektur, die Fortschritte der Technik, das erweiterte Feld des Materials trefflich benutzt wäre, müßte von den wirksamsten Folgen auch für die entferntere Zukunft der Baukunst sein.“ — — —

„Die Aufgabe ist es, daß der Baumeister sich mit voller Freiheit aller vorhandenen Baustile und ihrer Ornamentik bedient und diese Elemente zu einem originellen, schönen, organischen Ganzen gestaltet, und zwar so, daß die zu wählende Bauart keinem der schon bestehenden Baustile speciell angehört.“

Ganz in demselben Sinne, nur mit näherer Beziehung auf das herzustellende Gebäude, äußert sich das Ausschreiben.

Es wäre nicht schwer, die Widersprüche aufzuzeigen, in welche sich dieses Programm mit dem Wesen der Kunst und vorab der Architektur verwickelt, und ebensowohl zu diesen leeren Allgemeinheiten, dem oberflächlichen Gerede über die Natur des Menschen und unserer Zeit, als zu dieser Weise, dem bauenden Menschengenosse einen neuen Anstoß zu geben, einen beißenden Commentar zu schreiben. Allein was liegt am Programm, an der ungeschickten Fassung, in welcher vielleicht der Schreiber desselben den ihm gegebenen Gedanken nicht sowohl ausdrückte, als verdeckte und verwirrte. Alles kommt darauf an, wie der Architekt die neue Aufgabe verstand und sie ausführte. Hat er sie im Sinne des Programms gelöst, so wird ohnedies von der Kritik seines Werkes auf der Folie der echten Baukunst auch jenes getroffen.

Indessen handelt es sich nicht mehr um jenes einzelne Gebäude, sondern um eine ganze Gruppe von Bauten, die seit der Zeit, nach denselben Anforderungen, als die nun hervorragendste Vergrößerung der Stadt entstanden sind: die neue Maximiliansstraße mit ihrem Abschluß jenseits der Isar. Nur um so mehr war der freien Thätigkeit des Architekten Spielraum gegeben, und es läßt sich wohl denken, daß der Eine oder der Andere bei gründlicher Bildung in seinem Fache und einem richtigen Gefühl für die wahre architektonische Aufgabe der Zeit, ohne gerade auf etwas Neues auszugehen, einen organischen Bau zu Stande gebracht hätte, in dem er die Elemente verschiedener Stile in eine innere Verbindung brachte, ohne ihnen Gewalt anzuthun und ohne die structiven Gesetze zu verlegen. So hat ja die Renaissance mit den Formen der antiken Baukunst die Elemente der romanischen, welche sie für ihre Zwecke gebrauchen konnte, organisch zu verbinden gewußt. Wäre es dann dem modernen Architekten gelungen, den öffentlichen Zweck, für den er baute, in der äußeren Gestalt auszusprechen, hätte er mit allen Mitteln einer einsichtsvollen Kenntniß der vergangenen Kunst seinen Bau gegliedert und mit dem phantasievollen Spiel einer frei angewandten, aber verstandenen Ornamentik belebt: so hätte sich wohl, ohne daß es beabsichtigt war, über sein Werk ein Hauch der Zeitstimmung und etwas von dem rhythmischen Zug der architektonischen Schönheit verbreitet. Und so hätte er der Aufgabe, die ihm gestellt war, nicht zuwidergehandelt, sondern indem er ihr den richtigen Sinn gab, sie richtig gelöst. Was lag dann daran, wenn sein Bau nicht den vielleicht unverständlichen Stempel eines „neuen Baustils“ an der Stirne trug!

Und wer weiß: er hätte vielleicht den Willen desjenigen, dessen Kopfe der Plan der Straße in seinen allgemeinen Umrissen entsprungen war, richtiger aufgefaßt und wiedergegeben, als der Schreiber jenes seltsamen Programms. Der Könige Sache ist es nicht, dem Künstler die Art und Weise an die Hand zu geben, wie er ihre Ideen zur Ausführung bringen soll. Ein Hadrian wohl suchte als Dilettant den Architekten zu spielen, den Mangel an echter Fachkenntniß durch Neuerungen, durch Pracht des Stoffes die Entartung der Formen und der Erfindung zu verdecken und mit einem willkürlichen Spiel sich den Schein des Talents anzueignen. Ihm blieb freilich nichts Anderes übrig, als sich Baumeister zu suchen, die in seine bizarren Pläne sich fügten und ihn selber für den genialsten Architekten erklärten, den echten Künstler aber, den ihm sein Vorgänger hinterlassen hatte und der sich dazu nicht bequemen konnte, seine ganze Ungnade fühlen zu lassen. Allein für die Hadriane hat das neunzehnte Jahrhundert keinen Platz mehr, und unsere Könige thun besser, die Rolle des Trajan zu übernehmen, der es dem gebildeten Talente seines Apollodor überließ, dem architektonischen Rom eine noch größere Pracht als bisher und durch das Zurückgreifen nach dem Adel der griechischen Formen eine reinere Schönheit zu geben. Vielleicht, daß ein ähnlicher Plan Maximilian von Bayern vorgeschwebt und ihn der Dolmetscher seines Gedankens, die münchener Akademie, auf die ungeschickteste Weise mißverstanden, seiner nur unbestimmten Idee die falscheste Auslegung gegeben hat.

Denn die anordnende Idee des Ganzen, die vom König ausging, ist vortrefflich. Ihm schien es darum zu thun, nachdem er auf dem Felde des Staatslebens, wie der Wissenschaft freisinniger für sein Volk gesorgt hatte, als alle bisherigen bayerischen Herrscher, nun auch dem Sinn desselben für die heitere Welt der Kunst einen neuen Aufschwung zu geben. Nichts konnte besser dazu geeignet sein, als die bauliche Ausbildung der Stadt in künstlerischem und monumentalem Sinne, und als das Musterbild derselben die Herstellung von öffentlichen Bauten mit allem Schmuck der bildenden Künste. Dazu kam der wirklich schön angelegte Plan der neuen Straße. Die Baukunst, indem sie sich von der Natur abhebt, nimmt zugleich ihren Platz mitten in derselben, und es zeugt von einem feinen, künstlerischen Sinn der Anordnung, wenn sie sich auf den natürlichen Boden und in die Landschaft so zu stellen weiß, daß sie, frei und doch wie aus der Erde herausgewachsen, sich mit dieser zu einem harmonischen Ganzen verbindet. Das ließ sich durch den Plan der Maximiliansstraße leicht erreichen; während die neuen Stadttheile, die der vorhergehende König mit nicht geringem Aufwand und manche nicht ohne Geschmack und richtige Einsicht in die Bedingungen der heutigen Architektur herstellen ließ, dadurch wirkungslos und nüchtern sind, daß sie alle in die Dede der unbegrenzten Fläche und den dünnen Sand verlaufen. Von dem Residenzplatze und damit vom

Mittelpunkt der Stadt aus steigt die neue, breite Straße allmählig an, führt in gerader Linie an die Isar und ihre Seitenkanäle, überbrückt dieselben in der Höhe, die das Hochwasser erfordert, und findet ihren Schlupunkt in dem großen, zu einer höheren Bildungsanstalt bestimmten Gebäude, das seinen Platz auf dem jenseitigen Hochufer in der verlängerten Achse der Straße hat und von hier aus die Stadt gleichsam zu beherrschen scheint. Das Hochufer selbst, mit freier Aussicht nach dem Gebirge und dem Park, ist zu einer freundlichen Anlage umgeschaffen. Die Hydrotechnik hat ihre Aufgabe vortrefflich gelöst, die Isar in ein schmäleres Rinnthal gebannt und ein breites Vorland zu heiteren Spaziergängen gewonnen. So sehen wir die Stadt zwanglos und anmuthig in die Natur auslaufen, wie sich umgekehrt die Natur in die Straße hineinzu-
 strecken scheint. Denn zu beiden Seiten mit Platanen bepflanzt, breitet sie da, wo sie zu einem s. g. „Forum“ sich erweitert, vor den Gebäuden Rasenstücke mit Blumenbeeten und Pflanzengruppen aus. Beiläufig gesagt, ist diese Vermischung von Stadt und Natur wohl da am Plage, wo, wie beim Forum, ein breiter passender Raum beide bequem nebeneinander bestehen läßt; in den Straßen dagegen, wo die Bäume den Häusern Licht und Ansehen nehmen und doch nur eine greisenhafte Welkheit zur Schau tragen, ist dieses freundliche Grünthun nur ein armseliges Kokettiren mit der Natur. — Die öffentlichen Gebäude stehen sich gegenüber: dem für die Regierung Oberbayerns das Magimilianeum, zur Aufnahme für eine herrliche Sammlung deutscher Alterthümer jeder Gattung bestimmt, der Seitenfront des Theaters die Verlängerung der Münze. So sind die Hauptzwecke des öffentlichen Lebens vertreten; dazwischen stehen in belebendem Wechsel die Privathäuser mit Verkaufsläden, Schenken und Herbergen, ebenfalls — so war wohl die Absicht des Königs — nicht im gemeinen Alltagsrock unserer Miethbehältnisse, sondern im festlichen Kleide der Kunst, das den Bewohner wie den Vorübergehenden über die Prosa des Daseins freundlich hinwegtäuschen soll.

Man sieht: der Plan bot der modernen Architektur ein weites und fruchtbares Feld. Es konnten Werke, und von mannigfaltiger Art, entstehen, mit denen sich das neue München vor der Welt hätte können sehen lassen. Kam die Aufgabe an gebildete Architekten, denen man innerhalb der allgemeinen Bedingungen volle Freiheit ließ, so hätte wohl, wie oben vom einzelnen Bau bemerkt worden, mehr noch das Ganze ein lebendiges und stattliches Zeichen der durchgebildeten und auf humane Entwicklung angelegten Zeit werden können; ein Beispiel, wie die moderne Kunst, ohne auf Originalität der Erfindung Anspruch zu machen, den Erwerb der schönen Vergangenheit zur organischen Wiedergeburt für ihre Zwecke in sich aufzunehmen hat. Vielleicht, daß dann in die neue Straße etwas von dem heiteren, weltlichen, vornehmen Wesen gekommen wäre, das die Bauwerke der Renaissance in ihren kräftigen Unter-

bauten, den vortretenden Portalen, ihrem reichen Relief von Pilasterreihen, Gurten und Dachkränzen, so wie in dem bewegten Rhythmus ihrer Massen mit so anmuthigem Anstand zur Schau tragen. Vielleicht auch hätte sich damit, da man doch einmal das nationale Element betonen wollte, der Ausdruck der Behaglichkeit vereinigen lassen, den die Städte des mittelalterlichen Bürger- und Patricierthums mit ihren zierlichen Erkern und Söllern, dem naiven Spiele der Gedanken in Ornamenten und Figuren zu erreichen wissen. Und wir irren vielleicht nicht, wenn wir die Absicht einer solchen Verbindung in dem Plan des Urhebers annehmen. Hätte man zugleich die ewigen Grundgesetze der antiken Kunst, wie sie sich in den Gliederungen als der einfache und kräftige Ausdruck des Aufbaues kundgeben, im Auge behalten, so hätte wohl ein Ganzes von edlem und monumentalem Charakter entstehen können. Ja, vielleicht hätte man mit einem solchen Verfahren den ersten Stein zur Bildung eines neuen Stils gelegt, dem man nun wie einem körperlosen Gespenst, wie dem eigenen Schatten athemlos nachläuft.

Allein wie ist statt dessen die Aufgabe aufgefaßt, wie ausgeführt worden! Noch ungeschickter, noch ungereimter, noch widersinniger, als es in jenem Programm angekündigt wurde, ist das Unternehmen in der Maximiliansstraße zu Stande gekommen. Also doch! Architekten haben sich wirklich den Gedanken beikommen lassen, daß ein neuer Baustil erfunden, über Nacht aus der Erde herausgemauert, aus allen Stilen der Welt mit Hammer und Mauerkeile zusammengeklaut werden könne? Nun, wir werden sehen, welch ein Gewächs dabei herausgekommen ist, wir wollen uns, um diese unnatürliche Creatur des neunzehnten Jahrhunderts kennen zu lernen, die Mühe nicht verdrießen lassen, mit dem Leser Bau für Bau durchzugehen. Es war also nicht genug, daß vor kaum einem Menschenalter eine Schule, welche in München ihren stärksten Schößling trieb, die Fahne des neuen, deutschen, wahren und zeitgemäßen Stiles aufsteckte und entschieden mit der Ueberlieferung brechen, die Kette der Geschichte zerreißen wollte? Man hatte noch nicht genug an der trostlosen Nüchternheit, der Gedankenarmuth, den plumpen Verhältnissen und ungeschlachten Formen, mit denen diese „Bauart“ hohl und kläglich neben dem lebendigen, geistvollen, schwunghaften Wesen selbst der Architektur steht, welche von ihr als Zopf bezeichnet und verdammt wurde? Nicht genug an der Caricatur, die sie geworden ist, indem sie, um ihrer Nüchternheit aufzuhelfen, mit dem lumpigsten, sinnlosesten Flitterwerk sich aufgeputzt und aufgestuft hat? Gut, wenn man diesem gemachten, ebenso windigen, als bleiernen Bauwesen ein Ende machen wollte; aber wird man etwas Besseres von jenen Erfindern des allerneuesten Stiles erwarten, die zudem erst vor Kurzem aus der Schule jener nun wieder abgelegten „Bauart“ hervorgegangen sind? Von ihnen etwa hoffen, daß sie den Ausdruck für das moderne Gesammtleben und den geheim-

nihvollen Einklang zu finden wissen, in den unsere Zeit die Kunst mit der Zweckmäßigkeit und den statischen Gesetzen zu bringen hat? Denn daß es eine absolute Verkehrtheit ist, so, wie diese Architekten nach dem Vorgange des Programms, in der ernstesten und gemessensten aller Künste lediglich dem Reiz der Neuheit nachzujagen, das wird sich dem Leser schon aus den allgemeinsten Grundzügen der Architektur ergeben.

So viel wenigstens hätten jene Baumeister — wie viel sie von ihrem eigenen Fach verstehen, wird sich später zeigen — aus der Geschichte wissen sollen, daß noch kein Baustil fertig aus dem Hirn eines Einzelnen gesprungen ist. Indem sich der Mensch in der Architektur inmitten der großen Welt seine eigene kleine baut, um unabhängig von der Natur für sein ganzes physisches und geistiges Leben den unentbehrlichen festen Grund und Raum zu haben, ist naturgemäß jede Bauart nicht das Product eines Einzelnen, sondern immer einer Gesellschaft, welche den Charakter ihres staatlichen Daseins, ihrer Cultur und Gesittung je nach der Stufe ihrer geschichtlichen Entwicklung, so oder so, immer aber unabsichtlich in ihren Bauten ausprägt. Und diese Gesellschaft selbst ist keine fertige; sie durchläuft vielmehr auf- und abwärts eine Reihe von Zuständen, und demgemäß, allmählig über ihre gewöhnlichen und höheren Bedürfnisse sich klar werdend, entwickelt sie ihren Baustil. Andererseits entspricht dieser stufenmäßigen Ausbildung der langsame Gang, in welchem die Baukunst ihrer eigenen Natur zufolge fortschreitet. Diese wurzelt in dem Boden des realen Lebens, wie sie zugleich immer an die Gesetze des unorganischen Stoffs gebunden bleibt. Und hier zeigt sich nun die eigenthümliche Weise ihrer Entwicklung. Auf ihrer untersten Stufe nämlich, da sie nur dem gemeinen Zweck der Nothdurft dient, findet sie bloß die ersten und allgemeinsten Gesetze der Materie und verfährt demnach nur nach den einfachsten structiven Geboten. Allmählig, wie sie sich dann über das niedere Bedürfniß, einem höheren dienend, erhebt, entbindet sie zugleich die im Stoff tiefer liegenden Gesetze. Und so findet sie auf jeder Stufe ihrer Ausbildung für den neuen Bauzweck die passende structive Form. Indem aber der Bauzweck jedesmal nothwendig mitbestimmt ist von der Weltanschauung des bauenden Volkes und der Weise seiner Gesittung, wird sich in der Construction auch dieser Charakter auszuprägen suchen; und daher zeigt sich schon hier, wie von selbst entstanden, ein wunderbarer Einklang zwischen den Gesetzen der Materie, dem Zweck des Baus und der Stimmung des Zeitalters. So entsprach dem griechischen Leben und Wesen die Säulen-, Architrav- und Giebelform, dem römischen die Verbindung derselben mit dem Gewölbebau, dem mittelalterlichen der leicht ansteigende Spitzbogen mit allen seinen Folgen. Nur durch ein allmähliges Vorrücken war jene gemeinsame Entwicklung möglich, und nur durch jene Uebereinstimmung erklärt sich, wie jede wahre Bauform mit wissenschaftlicher Genauigkeit die structiven

Gesetze finden und befolgen, mit verständiger Anordnung die Zweckbestimmung erfüllen und doch zugleich den eigenthümlichen Zug der Phantasie, die dunkle, in der Seele des Geschlechts schwebende Stimmung auszudrücken vermochte. Und zwei oder drei münchener Architekten wollten in neuen structiven Formen, die ihr plötzlicher Einfall sind, wie auf einen Schlag die Zwecke und den Charakter unseres Jahrhunderts zur Erscheinung bringen?

Wie also jedesmal mit der Entwicklung des Culturlebens die Ausbildung der Bauart nach ihrer structiven Seite nur schrittweise vor sich geht, ganz ebenso vollzieht sich nur allmählig ihre künstlerische Gestaltung. Die schöne Darstellung des räumlichen Daseins ist in jenem Einklang schon vorbereitet, gleichsam im Keime enthalten, aber sie muß zur sichtbaren, klaren Gestalt heraustreten. Die Schönheit beruht immer auf der Freiheit sowohl vom Bedürfniß, als der Fessel des Naturgesetzes; und so erhält sie erst da ihren vollen architektonischen Ausdruck, wo einerseits der Mensch für ideale Zwecke baut, um den Raum für sein religiöses, sein sociales oder endlich für den von der Nothdurft unabhängigen Genuß eines gebildeten Daseins zu schaffen, und wo er andererseits — ganz im Einklang mit diesen höheren Zwecken — im Bau selber das Gesetz der Schwere und die todte Strenge der statischen Grundsätze überwindet, indem er ihm den Schein der freien Bewegung, der aus innerem Leben hervorgegangenen Gliederung gibt und im Spiel der Ornamente die structive Bestimmung der Glieder durch den Anklang an organische Formen heiter versinnlicht. Aber der so entstandene Organismus, dieser belebte Bau, ist kein Product willkürlicher Erfindung; sondern wie er einerseits der künstlerische Ausdruck eines großen Zweckes und einer ganzen Weltanschauung ist, so gibt er andererseits — nach Böttichers treffendem Wort — „die Entwicklung des im Stoff latenten Lebens“, das der menschliche Geist entbindet, die freie Erscheinung seiner inneren Gesetzmäßigkeit. Daher neben der klaren, gemessenen Bestimmtheit das Geheimnißvolle der Architektur: sie gibt dem Stein sowohl als der elementaren Stimmung des Volksgeistes die Sprache, in welcher beide ihr Wesen wie von selbst und doch mit dem Zwang innerer Nothwendigkeit an den Tag bringen; ein Bild des Weltalls, in welchem nach dessen ewigen Gesetzen der leblose Stoff durch die zugleich schöpferische und ordnende Thätigkeit des Menschen zur Stätte für den Inhalt seines Lebens sich gestaltet. Wie nun die Baukunst im todten Material ein Fließen der Bewegung, ein Ansteigen, Sichausbreiten, Sichzusammenfassen, ein lebendiges Werden ausprägt, ohne die streng geschlossene Bediegenheit des von der Erde sich lösringenden und doch an sie gebundenen Baues aufzugeben: so ergießt sich über ihr Werk in dem Spiel der Linien, dem gespannten und wieder gelösten Contrast der Kräfte und Lasten, dem inneren Zusammenhang der Glieder der Rhythmus der Verhältnisse als der unvergängliche Wohlklang der Schönheit.

Natürlich kann sich auch diese künstlerische Ausbildung des Baustils nur allmählig, in dem Zeitmaße vollziehen, in welchem der Mensch, je nach der Stufe der Weltgeschichte, auf welcher er steht, sich seiner idealen Zwecke bewußt und sie in eigenthümlichen Formen kundzugeben getrieben wird. Und wie sie das Werk einer ganzen Zeit ist, so ist sie nothwendig das Werk eines ganzen Geschlechtes, das Ergebnis der Wirksamkeit einer ganzen Zahl von berufenen Meistern. Das geheimnißvolle Spiel von Freiheit und Nothwendigkeit, das in der echten Baukunst thätig ist, schließt von vornherein die Laune und Willkür des Einzelnen aus. Wenn dagegen der persönliche Geschmack — der am liebsten probirt und aus den bekannten Formen das Verschiedenartigste zusammenliest — den Architekten spielt, da entsteht ein steinerer Spul, der unförmlich und unförperlich, abenteuerlich und doch phantasielos ist. Und zwei oder drei münchener Architekten wollen im sechsten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, sei es gemeinschaftlich oder jeder abgesperrt „für sich“, den modernen Baustil fertig zur Welt bringen? Was sonst die Schöpfung ganzer Generationen war, die Arbeit eines aus Noth und Kampf geretteten Daseins, in das sie ihr Leiden und ihr Glück mit unaussprechlichen Zügen eingruben, das denken die Herren in aller Behaglichkeit mit einigen Bleistiftstrichen zuwege zu bringen? Allerdings, innerhalb der Geseze und bestimmten Grundformen einer Bauart behält der einzelne Meister volle Freiheit, ein eigenthümliches, von individueller Schönheit belebtes Ganze hervorzubringen; hier soll er gerade bewähren, daß er ebenso wohl Künstler als Techniker ist, dem zweck- und gesetzmäßigen Bau das Gepräge seiner Phantasie geben, und dann wird es sich im günstigen Fall von selber treffen, daß er die Bauform, die er als noch entwicklungsfähig überkommen hat, weiter ausbildet. Aber ein Anderes ist, in gegebenen Formen ein selbständiges Werk schaffen, ein Anderes, neue Formen fix und fertig aus dem Boden zaubern wollen.

Allein nicht bloß, daß jede Bauart für sich selber eine Entwicklung durchzumachen hat, sie ist auch ein organisch eingefügtes Glied in der ganzen Kette von Formen, welche die Architektur in ihrem geschichtlichen Laufe bildet. Die structiven Formen, welche der ältere Baustil gefunden hat, kann der jüngere nicht aufgeben, wenn nicht die Baukunst in ihm ebenso viel verlieren, als Neues gewinnen soll. Ja, streng genommen, ist in dieser noch weniger als in den anderen Künsten eine neue Bildung möglich, ohne daß sie die frühere in sich aufgenommen hat. Dieses naturgemäße Anknüpfen zeigt sich selbst da, wo der tiefste Conflict in der moralischen und geschichtlichen Welt das Alte vom Neuen trennt: die christliche Kirche hat, wenn sie auch nicht aus der römischen Basilika hervorgegangen ist, doch an römische Bauformen sich angelehnt. Nur allenfalls diejenige Form wird aufgegeben, welche der ausschließliche, in sich streng abgefaßte Ausdruck einer bestimmten geistigen Stufe zu sein und mit

dem Ausleben derselben seine eigene Gestaltungskraft zu verlieren scheint. So hat die Renaissance den gothischen Stil gleichsam begraben, der in der vollendeten, aber einseitigen Folgerichtigkeit seines Aufstrebens, in der Auflösung der Massen in ein phantastisches Spiel steigender Kräfte nicht sowohl der Ausdruck des Echtheutschen, als des ganzen mittelalterlichen Abendlandes war, und zur Antike zurückgegriffen. Nicht aber um ihre Formen unselbständig nachzuahmen, sondern um ihnen in freier Nach- und Ausbildung das Gepräge ihrer Zwecke und ihrer Anschauung aufzudrücken. So baute Brunelleschi S. Spirito in Florenz, Bramante seine römischen Paläste. Aehnlich hat in unserem Jahrhundert die Architektur, als ihr mit dem lebenslustigen, aber gefesseln und despotischen Fürstenregiment des achtzehnten Jahrhunderts zugleich der ausgelassene, jeder Construction gleichsam spottende Zopf abgeschnitten war, an der griechischen Bauweise sich neu zu beleben gesucht. So glücklich freilich wie die Renaissance war sie nicht. Zum Theil wohl verfuhr sie einseitig und hielt sich zu unfrei an die überlieferte Form, um der Anfang einer entwickelungsfähigen Bauhätigkeit zu sein; zum Theil war sie der Ausdruck jener classischen Zeitströmung, welche die Gebildeten sowohl von der geschminkten Unwahrheit der vorangegangenen Zeit als der Rohheit einer im Kampfe begriffenen Welt, zugleich aber von der lebendigen Gegenwart abseits trieb. Sie wollte nicht die structiven Formen der antiken Baukunst zu den Zwecken ihrer Zeit frei sich aneignen, wie die Renaissance gethan, sondern uns womöglich in die bauende Stimmung des griechischen Volkes zurückversetzen.

Wir haben absichtlich diese beiden Erneuerungen des Alterthums zusammengestellt, um an einem deutlichen Beispiele zu sehen, wie die spätere Zeit die Architektur der früheren in sich aufzunehmen hat und wie nicht. Sie kann die structiven Gesetze aller Stile verwerthen, sobald sie nur zwanglos in ihnen ihre Zwecke auszudrücken und die verschiedenen entlehnten Formen in Einklang zu bringen weiß. Sie soll aber nicht ihre Bedürfnisse genau in die Form zwingen wollen, die der Ausdruck einer ganz anderen Weltanschauung ist. Doch die münchener Architekten irren sich, wenn sie deshalb glauben, gegen jene classische Richtung im Rechte zu sein. Besser noch, eine Form nachahmen, welche das vollendete Werk eines human gebildeten Geistes ist und daher die Elemente für jede spätere Entwicklung enthält, als stil- und kenntnislos alle Bauarten der Welt zusammenstoppeln und dabei ebensowohl ihre künstlerische Gestalt als ihre Gesetze zertrümmern, um etwas allerdings noch nicht Dagewefenes zusammenzuleimen, das ebenso zweck- als charakterlos ist. Und darin haben, wie wir bald sehen werden, die neuen Baumeister das Unglaubliche geleistet.

Und hier kommen wir auf eine weitere Verkehrtheit, die sich in dem münchener Unternehmen zeigt. Nicht bloß ist in diesem den wesentlichen Bedingungen

aller Architektur entgegengehandelt, sondern ebenso jenem Grundsatz der Ueberlieferung, welcher, in der Baukunst unverbrüchlicher als in allen andern Künsten, die Arbeit des älteren Geschlechtes dem jüngeren als den festen Grund seiner neuen Thätigkeit übergibt. Die Maximiliansstraße schaut mit genialer Beachtung auf alle Tradition; was fragt sie, die mit beiden Beinen auf einmal ein Loch in die Weltgeschichte springen will, nach den Gesetzen, welche die Vergangenheit mühsam aufgestellt hat und nach der organischen Ausbildung der Architektur in ihrem allmäligen Verlaufe? Doch es zeigt sich hierin nicht bloß ein Mangel an Einsicht und an natürlichem Gefühl für das Wesen aller Entwicklung; sondern, was noch schlimmer ist, eine Stumpfsheit gegen die schönen Schöpfungen der großen Kunstperioden und eine in ihrer Art vollendete Unbildung. Diesen neuen Architekten, das sieht man ihren Machwerken auf den ersten Blick an, fehlt durchaus sowohl die gründliche Kenntniß der geschichtlichen Denkmale als das Verständniß für ihre Formen. Und doch bedarf keine Zeit in allen Fächern des Lebens so nothwendig der Bildung, mit der sie den Nachlaß der Vergangenheit zu verwerthen hat, als gerade die unsrige in ihrem rathlosen Herumtappen, bei ihrem Mangel an schöpferischer Kraft. Nichts schlimmer, als wenn eine solche Zeit roh und einsichtslos, ein oberflächlicher und aufgeblasener Dilettant, die überlieferten Formen mißverstanden, zerstückelt, abgeschwächt und gänzlich verkehrt zusammenwürfelt, um in dem bunten, lächerlichen Spiel, im Narrenkleid zusammengesticker Lappen wohlgefällig „seine Eigenthümlichkeit“ zu bespiegeln. Das heißt nicht, die Vergangenheit in sich aufnehmen, das heißt, bei ihr betteln gehen.

Wie aber, wird mancher Leser fragen, hat es denn die Architektur unserer Tage anzustellen, wenn sie den Raum für unsere idealen Zwecke in künstlerischer und monumentaler Weise darstellen und doch eine vergangene Form nicht bloß nachahmen soll, ein Neues nicht finden kann? Mit den idealen Zuständen unseres Jahrhunderts hat es, wie schon angedeutet, eine eigenthümliche Bewandniß. Sie sind, wo wir hinblicken, im religiösen, im politischen, im socialen Leben, unfaßbar, in einer ungewissen Schweben schwankend und wechselnd, noch nicht losgerissen vom Alten, noch nicht entschieden mit dem Werk der neuen Formen beschäftigt, in der dunkeln Gährung des Werdens. Die vertiefte, zugleich erweiterte Bildung ist das einzige ideale Element, das die Zeit sicher besitzt. Dagegen werden die Zwecke und Mittel des realen Lebens durch Verkehr, Handel und Industrie in einer Weise ausgebildet, von der kein früheres Zeitalter ein Beispiel gibt, und damit allerdings der Grund zu einer neuen Ordnung der Dinge gelegt. Aber diese ist noch nicht da, und der Mechanismus des realen Daseins fragt wenig nach künstlerischer Form. So hat unsere Zeit den für technische und industrielle Zwecke vortrefflichen Eisenbau erfunden; doch wenn dieser auch einer gewissen künstlerischen Ausbil-

dung fähig ist, zu monumentalen Bauten ist er nicht zu gebrauchen, weil bei der Kraftentwicklung dieses Stoffes die ausfüllende Fläche gleichgiltig wird, und so ein rhythmisches Verhältniß zwischen den Gliedern und Massen nicht möglich ist. — Was also bleibt dem Architekten zu thun, der Künstler ist, für unsere höheren Bedürfnisse, die nun doch einmal da sind, sorgen soll und den Halt an fest ausgeprägten Lebensformen nicht hat, der dem Baumeister in früheren Epochen zu gute kam? Es wäre thöricht, ihn auf bestimmte Bauformen beschränken zu wollen. Schon oben ist gesagt, daß er die Elemente jeder Bauart verwerthen kann, wenn er sie nur gesetzmäßig anzuwenden und harmonisch zu verbinden weiß: das freilich ist die schwierige Voraussetzung, die ebensoviel Bildung als künstlerischen Sinn erfordert. Indessen selbst wenn eine solche Benutzung und Verbindung möglich ist, so ist doch das bunte Mit- und Nebeneinander der verschiedenartigen Formen mißlich und als Ergebnis eine charakterlose Mannigfaltigkeit kaum zu vermeiden. Weßhalb nicht zu der Bauform zurückgreifen, welche die zuletzt entwickelte ist und jedenfalls eher als alle anderen unseren Zwecken, unserer Weltanschauung sich fügt: zur heiteren, gestaltenreichen Renaissance, dem Stil der neuen humanen, allseitigen Bildung, eines breit angelegten, weltlichen, phantasievollen Formensinnes, einer Stimmung, welche auf dieser Erde mit dem frohen Gefühl heimisch ist, daß das Menschenreich von dieser Welt ist? Sie hat die Ausbildung der Antike für das moderne Leben übernommen und deren unvergängliche Formen für die Neuzeit wiedergeboren; wird nur ihr leicht übersprudelndes Wesen durch das ernste Studium und Verständniß ihres großen Vorbildes fortwährend geregelt, so ist sie noch immer entwicklungsfähig. Kann man ihr vorwerfen, daß sie in der Anwendung der structiven Gesetze nicht streng und folgerichtig genug ist, so läßt sie dagegen den Forderungen des praktischen Lebens und dem Spiel der Phantasie den weitesten Raum. Und wenn nun einmal die moderne Architektur sich eine eigenthümliche Aufgabe stellen will: kann sie nicht versuchen, im Stil der Renaissance eine gesetzmäßige Construction durchzuführen? Daß derselbe für unsere Zeit taugt, daß er Vortreffliches leisten kann, dafür fehlt es nicht an Beispielen. So hat ihn Semper in Dresden (allerdings mit Vorliebe für die üppigen Formen der Spätrenaissance) für festliche Zwecke, Hanssen in Wien für Privatbauten, Neureuther, ein bayerischer Architekt, sogar für den modernen Bedürfnißbau (in den Bahnhöfen der Ludwigswestbahn, namentlich in Würzburg) in lebendiger und eigenthümlicher Weise zu verwerthen gewußt.

Doch genug von dem, was die Baukunst soll und was sie nicht soll; wir haben unseren Gang durch die Maximiliansstraße zu machen.