



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. 2.

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

reibendere Aufgaben zu bewältigen hat, als der Ackerknecht, der Schmied oder Weber, den ihm das Kirchenbuch als Ahnen seiner Familie zeigt.

Geradezu sinnlos aber ist die Behauptung, die Bourgeoisie wolle Grenzen zwischen sich und den noch besitzlosen und ungebildeten Classen des arbeitenden Volkes aufrichten, wolle diese sich nicht gleichkommen lassen. Sie hat zu allen Zeiten das gerade Gegentheil gethan, und sie thut es jetzt mit vollem Bewußtsein. Sie hat den großen Grundsatz der freien Concurrenz aufgestellt, vermöge dessen der Arbeiter nicht mehr bloß auf eine Nummer, sondern auf jede, die ihm Glück zu verheißen scheint, zu setzen berechtigt ist. Sie bemüht sich, sein Urtheil zu schärfen, daß er die rechte treffe. Erst seit sie die ihr gebührende Bedeutung erlangt hat, ist ausreichend für Volksschulen gesorgt worden. Nur sie fördert jene Bildungsvereine unter den Arbeitern der Werkstätten und Fabriken, durch welche dieser Classe ihres Standes der Horizont erweitert, der Weg zum Emporkommen gewiesen und im Besiz von Wissen das Mittel zur Erwerbung materiellen Besizes dargeboten wird. Aus ihr ist in Schulze-Dehlig'sch der Mann hervorgegangen, dessen schöpferischer Geist und dessen rastlose Sorge für Emporhebung der niedern Arbeiter in wenigen Jahren mehr für diese gethan hat, als alle deutschen Minister seit Erfindung der Ministerposten. Der Mittelstand gründete und leitete die wirthschaftlichen Genossenschaften unter den Handwerkern, in welchen die Mitglieder in ihrer Gesamtheit billiger kaufen und mit mehr Gewinn verkaufen wie als Einzelne, in welchen das Volk sparen lernt, und in denen es, indem sie an Selbstverwaltung gewöhnen und mit großen Summen rechnen lehren, für das Staatsleben herangezogen wird. Productivvereine, unabhängig vom Staat, werden bei größerer Reife der Sache sich anreihen. Auch die Verhältnisse der ländlichen Arbeiterbevölkerung werden in ähnlicher Weise über kurz oder lang in Angriff genommen werden, und schöne Früchte werden sich zur Ernte entwickeln, wenn die Sophismen Rabbi Stahls und das windige Geschwäg Lassalles und seiner Suite längst begraben sein werden.

M. B.

Die münchener Maximiliansstraße und der moderne Baustil.

2.

Daß die neue münchener Bauweise, die sich für den nationalen modernen Stil gibt, den geschichtlichen und inneren Bedingungen der Baukunst von vornherein zuwiderhandelt, hat sich im vorigen Abschnitt gezeigt; nun werden wir an ihren Werken sehen, wie sie von Grund aus ebensowohl die elementaren Gesetze als die besonderen Formen der Architektur und damit zugleich die

Kunst verlegt. Doch ehe wir mit dem Leser von Bau zu Bau gehen, mag er sich ein flüchtiges Bild des allgemeinen Eindrucks erwarten. Schon der erste Gang durch die neue Straße zeigt dem nicht ganz ungeübten Auge eine dünne, schwindfüchtige, auf Stelzen gehende Frage der großen Architektur, ein Flickwerk, in dem aus allen Jahrhunderten das Schlechtere gewählt und zusammenhangslos aneinandergereiht ist, und übrigens das Beiwerk des Mittelalters, nur versetzt bisweilen mit einer verschwindend kleinen Erinnerung aus der classischen Zeit, in kenntnißloser Weise angewendet, vorwiegt; in dem das Obere nach unten gefehrt, das schwere Ende auf den dünnen Anfang gesetzt ist, der anspruchsvolle Anfsatz von unten nach oben in nichts verläuft, keine Form durchgeführt, kein Gleichgewicht der Massen, kein Verhältniß, das Wesentliche vergessen, das Unwesentliche vorgedrängt ist. Wie der Bau, so ist auch das Ornament behandelt: von kläglicher, rohester Erfindung, ohne Anmuth und Durchbildung der Form, sitzt es überdies fast immer an der unrechten Stelle. So findet das Auge nichts als den leeren Schein, welcher, das Gegentheil des phantasiervollen Scheins, der den Inhalt zur ausdrucksvollen Form herausbildet, nur das todte Spiel einer gedankenlosen Willkür ist; nichts als die plumpe handgreifliche Lüge, welche die überallher geliebten Formen als trügerische Maske braucht, und daher den Zweck in der Gestalt des Baues nicht ausdrückt, sondern verfälscht; nichts endlich als den nüchternen Spuf einer armen und daher geschraubten, gewaltsamen Erfindung, die nicht einmal den Reiz eines märchenhaften Einfalls hat.

Von den Werken des neuen Stils betrachten wir zunächst die öffentlichen Gebäude.

Das Regierungsgebäude zeigt schon in der Anlage ein Mißverhältniß. Es ist, wohl aus Mangel an Platz nach der Tiefe, in einen einzigen langen und schmalen Streifen angeordnet und steht so von vornherein als langgestreckter ausgezogener Bau mit seiner stark vorwiegenden Verticalgliederung in einem unorganischen Contrast. Zugleich ist damit der mannigfaltige Reichthum der Innenarchitektur abgeschnitten. Das Mittelalter wie die Renaissance hatten ein besonderes Geschick, die schöne Außengestalt ihrer öffentlichen Gebäude in das Innere gleichsam fortzuführen; sie verstanden es, mit ihren stattlichen Arkadenhöfen, den malerischen Verbindungen und Durchsichten der Bogengänge, dem belebenden Brunnen in der Mitte den Eintretenden in eine heimliche Stimmung zu versetzen, während hier gleich hinter der Fagade die Langeweile des Geschäfts beginnt. Aber auch die Zweckmäßigkeit leidet unter jener Anordnung. Die Raumvertheilung kann nur unpraktisch ausfallen; die hier beschäftigten Beamten werden sich in dem langgedehnten Raum über Mangel an Bewegung nicht beklagen können. Auch ist durch die äußeren Arkaden den Zimmern des Erd-

geschlosses das directe Licht entzogen. Das ganze Verfahren zeigt zugleich einen tieferen Mangel, an dem die neue Bauweise überhaupt leidet: der „neue Stil“ sieht seine Fagaden nur im geometrischen Aufrisse auf dem Reißbrette, er sieht nicht den Körper, sondern nur die Fläche und, wie ihm der Sinn für die Gruppenbildung in den verschiedenen Raumverhältnissen fehlt, so hat er auch von der Wirkung der Perspective keine Ahnung.

Und mit dieser langgestreckten Fagade hat man lediglich den Eindruck der Einförmigkeit, des leblos aneinandergereihten Einerlei hervorzubringen gewußt. Denn wenn auch einige Theile sich vorschieben und über die anderen sich erheben, ohne daß übrigens in der Construction diese Einziehung und diese Erhebung als begründet erscheinen oder weiter durchgebildet sind: durch alle Theile hindurch geht ohne Unterbrechung unten eine Reihe von offenen Arkaden mit etwas gedrückten Spitzbogen, über diesen eine Reihe von niedrigen, ganz schmalen, abwechselnd verglasten und blinden Spitzbogenarkaden, getragen von dünnen, auf kleinen Trägern über die Mauer vorgesetzten Säulchen; über diesen wieder eine Reihe von hochgestreckten gothischen Kirchenfenstern, die, nahezu gleich in der Form, nur bei den höheren Gebäudetheilen höher, bei den niedrigeren kürzer gestreckt sind. Endlich wiederholen sich bei dem mittleren und höchsten Theile, in dem der Haupteingang zu sein scheint — aber auch nur scheint, da er sich in der Gestalt des Baues durch nichts ausdrückt — die kleinen Arkaden nochmals, nun über den Kirchenfenstern. Das Ganze eine phantasielose, ermüdende Wiederholung von großen und kleinen Bogen mit dazwischen ins Endlose sich hinaufstreckenden schmalen Streifen, die unten Pfeiler, oben Eisen sind. Den Abschluß der Umfassungsmauern am Dache bilden über den Fenstern zwei übereinandergereihte kleine Bogenfrieschen — ein steinerner Pleonasmus, — über welchen sich noch eine kleine Hängplatte auf kleinen Mutulen und mit verzierter simaartiger Krönung befindet. Endlich wird noch, wie sich an den gemachten Anfängen zeigt, eine Reihe von Stirnziegeln, größere mit kleineren wechselnd, darüber aufgesetzt werden, so hart an einander gedrängt, daß hier das Alterthum auf einmal einholen zu wollen scheint, was es bisher am ganzen Bau versäumt hat. Der Magerkeit gegenüber, mit welcher die anderen Gebäude der Straße sich in das Dach verlaufen, wird dieser Abschluß allerdings mehr als reich erscheinen; und doch wie arm im Verhältniß zu den Kranzgesimsen eines Michelozzo und Cronaca, von denen eines Michelangelo nicht zu reden! Und gerade hier, bei der einseitigen Ausbildung der Verticale wäre ein mächtig abschließendes Horizontalglied am Plage gewesen. Daß überhaupt diese Architektur die wagrechte Linie höchst stiefmütterlich behandelt, jene dagegen, die senkrechte zum verzogenen Schoßkind gemacht hat, ohne für diese Einseitigkeit in structiven Principien einen Grund zu haben, wird sich als ein gemeinsamer Charakterzug zeigen.

Die hohen Kirchenfenster sind ihrer Breite nach durch je drei oder zwei senkrechte Pfosten gleicher Stärke getheilt, welche den Säulchen der oberen und unteren kleinen Arkaden entsprechen, so daß die ganze Fagade über dem Erdgeschoße wie eine Vergitterung zwischen schmalen Pfeilern durch senkrechte Stäbe, welche sich oben spitzbogig zusammenschließen, erscheint. Dieses eigenthümliche Ansehen hat einem Kritiker Veranlassung gegeben, das Ganze nicht unpassend mit einem aus Rohr geflochtenen Epheugestelle zu vergleichen; man mag auch an einen Vogelkäfig denken, um so mehr, als der schmale Raum zwischen den senkrechten Fensterstäben selbst einen schwächtigen Körper nicht durchlassen zu wollen scheint. Der Einfall des neuen Stiles, die Fenster durch mehre Stockwerke zu führen, um sie gehörig strecken zu können und die Decken der Stockwerke hinter dünnen Fenstersprossen zu verstecken, erscheint — einige verschwindende Ausnahmen abgerechnet, in denen zudem diese Anordnung sich offen ausspricht, — allerdings neu, aber ebenso unpassend als geschmacklos. Hat denn unsere Zeit die Aufgabe, durch die Maske hoher Kirchenfenster mit dem kirchlichen Geiste des Mittelalters zu kokettiren? Oder sollten etwa die Regierungsräthe dem Volke als höhere Wesen erscheinen, indem sie auf einem schmalen „laufenden Hund“, hinter welchem der Fußboden verborgen ist, sich in der Mitte der Fenster schwebend bewegen? Sie werden eher das Aussehen von Seiltänzern haben. Welch eine Architektur, die statt den ernstesten Eindruck eines monumentalen, für einen großen Zweck bestimmten Baues hervorzurufen, nur den Spott muthwillig herauszufordern vermag! — Den Zimmern übrigens, deren Decken an die Fensterflächen stoßen, wird es an Licht nicht fehlen, da ja ihre Fenster vom Fußboden bis zur Decke reichen. Dagegen sehen wir noch ein ganzes Stockwerk von ziemlicher Höhe, in das wohl nur ein geheimnißvolles Dämmerlicht fallen kann; denn es befindet sich in der Höhenregion, welche das Bogensfeld der Kirchenfenster einnimmt, das lediglich durch ein kleines, kreisrundes Fenster durchbrochen ist. Es ist dies eine rohe und armselige Form aus der ersten Entwicklungszeit des Spitzbogenfensters: weshalb gerade eine solche nachahmen?

Die Anordnung der Fagade der Höhe nach erinnert indessen nicht sowohl an das Aeußere einer gothischen Kirche, als an den Längenschnitt des Hauptschiffes, in welchem sie in der That ihr Vorbild gesucht zu haben scheint. Denn durch die offenen Arkaden der unteren Region sieht man wie in das Seitenschiff, über demselben erscheinen die kleinen Spitzbogenarkaden gerade so, wie die Trisoriengallerien, hinter welchen das Pultdach des Seitenschiffes liegt, und darüber erheben sich dann die hochgestreckten Fenster des Mittelschiffes. Jedem unbefangenen Architekten wird sich dieser Vergleich aufdrängen und der Widersinn dieser Anordnung für die Fagade zu einem Regierungsgebäude in die Augen springen.

Das also ist eines der Geheimnisse des neuen Stils, daß er aus der älteren Architektur ein Inneres unverstanden aus seinem nothwendigen Zusammenhange herausreißt und dem neunzehnten Jahrhundert als neue Außengestalt vorführt! Zudem ist die kleine Gallerie, über den unteren Arkaden an dieser Stelle der Fagade angebracht, die sinnloseste Verwerthung einer Form aus der romanischen Bauart. Diese brachte solche bald offene, bald blinde Bogengänge über den Fenstern des obersten Stockwerks an (nur ausnahmsweise weiter unten und auch dann nur, wenn sich keine selbständig gegliederte Mauermaße mehr darüber lagerte), um der Mauerdicke, welche unter dem Gewölbe als Stütze und Widerlager nöthig war, oben den Schein der überflüssigen Last zu benehmen, und überdies um in diesem malerisch wirksamen Schmuck das Lebenselement der ganzen Construction, den Bogen, im Abschluß des Ganzen noch einmal lebendig auszusprechen (vgl. Schnaase, IV, 196). Hier hingegen scheint die Gallerie die Tragkraft der Mauer zu schwächen und macht, da sich über ihr die großen Fenster erheben, den Eindruck des Aengstlichen und Gedrückten. Auf die ungereimte Verwendung des Spitzbogens für moderne Zwecke werden wir später zu sprechen kommen, da derselbe, wohl als das vermeinte nationale Element, in fast allen Gebäuden der Maximiliansstraße wiederkehrt.

Wie mit gleichem Widersinn die ornamentale Ausstattung an diesem Gebäude behandelt ist, dafür nur Einiges. Weiß vielleicht der neue Stil, wie die Kassetirung in den flachen und gewölbten Decken des Alterthums entstanden ist und was die Rosetten in den Lakunen derselben bedeuten? Wenn er wüßte, daß dadurch der flachen sowohl als der gewölbten Decke der lastende Eindruck genommen und der Charakter schwebender Leichtigkeit — wie sie denn auch dadurch wirklich erleichtert wird — gegeben werden sollte, so würde er diese Form nicht an den Gewölbegurten der untersten Arkaden verwenden, auf welchen doch augenscheinlich eine große Last ruht und denen daher der Ausdruck straffer Widerstandsfähigkeit zukommt. Es ist wahr, an einigen Gebäuden der Renaissancezeit ist dieser Verstoß ebenfalls gemacht worden; aber da der neue Stil sich an die guten Vorbilder dieser Zeit nicht kehrt und es verschmährt, von ihnen zu lernen — hätte er doch hier ihre schöne Art, die Fenster anzuordnen, ein wenig beachtet — so sollte er doch noch weniger, was an einigen Gebäuden derselben unpassend erscheint, heraussuchen, um es in ungeschickter Weise zu copiren. Und wie reimen sich zu den Pfosten gothischer Kirchenfenster die Formen von Säulenstengeln aus pompejanischen Skenographien? Wollten wir fortfahren, von den gewaltsam verdrehten Formen der Kämpferkapitäl an den offenen Arkaden bis hinauf zu den mikroskopischen Verzierungen in den Spandrellen der oberen Fenster all den Widersinn aufzuzählen, den diese Ornamentik zeigt, so würden wir kein Ende finden. Daß überhaupt diese Bauart von dem Sinn und der Bedeutung des Ornamentes keine Ahnung hat, daß

die Ausführung desselben ebenso roh, als von der schwächtesten Dünnhheit und flachsten Nüchternheit ist, werden wir an allen Gebäuden der neuen Straße wiederfinden. Das wenigstens hätten sich die Architekten des neuen Stils von den Gebäuden einer nicht lange vergangenen Zeit, auf welche sie mit Geringschätzung herabblicken, sollen gesagt sein lassen, daß die Meister derselben — vorab Klenze — es verstanden, sich geschickte Arbeiter heranzubilden. Wie können es jene verantworten, allen besseren Geschmack und jede Geschicklichkeit der Arbeit so jämmerlich zu Grunde gehen zu lassen? Nur derjenige, welcher keine Achtung vor seinem eigenen Werke hat, kann sich mit einer so rohen Ausführung zufrieden geben.

Doch Eines wenigstens ist an dem Bau zu loben: man hat den Versuch gemacht, an ihm zu zeigen, daß sich mit gebranntem Stein an einem Orte, wo die natürlichen fehlen, ein reiches Gebäude unschwer ausführen lasse, und damit der wichtigen Industrie der Terracotta-fabrikation einen neuen Anstoß geben wollen. Der Aufwand von Kosten, den der Staat hierfür macht, scheint wohl berechtigt. Ob übrigens die Anfertigung des Materials der Art ist, daß seine Dauer diesen Aufwand noch weiter rechtfertigen wird, das zu entscheiden muß der Zeit überlassen bleiben. Besser aber hätte das Beispiel nachgewirkt und leichter die Nachahmung hervorgerufen, wenn nicht hafnerartig das Ganze bekleidet, sondern das Äußere mit dem Mauerkerne zugleich herauf gemauert wäre, die Mauer mit sichtbaren Fugen sich als Mauer ausgesprochen und nicht die Imitation eines Kachelofens hätte sein wollen.

Eine passende Anwendung des den Zweck des Gebäudes bezeichnenden Bilderschmucks ist, wie es scheint, dem Architekten am wenigsten angelegen. Denn die Figuren, welche noch auf einigen Streckpfeilern, wie sich aus den darüber angebrachten Postamenten vermuthen läßt, aufzurichten sind, stehen in zu geringem Zusammenhange mit der Architektur, als daß die allegorische Andeutung in ausdrucksvoller Weise den wirklichen Inhalt kundgeben könnte. — So spricht weder die Form noch die Ausschmückung des Gebäudes seine Zweckbestimmung aus. Seine Erscheinung ist theilweise eine Maske, theilweise ein Räthsel; und damit — ganz abgesehen von dem Mangel eines organischen Aufbaues und dem Widersinn der ornamentalen Einkleidung — auch die künstlerische Anstrengung gänzlich vernichtet.

Nationalmuseum.

An diesem ist wenigstens der Versuch gemacht worden, sowohl in der Gliederung die innere Eintheilung, als im allegorischen Bilderwerk den Charakter des Ganzen deutlicher anklingen zu lassen.

Das Gebäude (von einem andern Architekten) theilt sich seiner Längenausdehnung nach in einen Mittelbau und zwei Nebenflügel. Der breite Mittel-

bau, welcher im Erdgeschoße einen Einblick in eine offene Vorhalle und ein geräumiges Treppenhaus gewährt, tritt etwas vor den Flügeln vor und ist in drei hohe Geschoße, die Seitenflügel dagegen sind zweistöckig angeordnet. Der Mittelbau selber scheidet sich wieder in einen breiteren mittleren und zwei schmalere Seitentheile. Die niedrigeren Flügel, welche sich demselben anschließen, laufen bis an Querstraßen, welche zu beiden Seiten des Gebäudes auf das Forum münden und brechen sich hier rechtwinklig in der Flucht derselben; diese Wendung der Flügel ist durch schmalere, ihrer Tiefe entsprechende Abtheilungen ausgesprochen. Die ganze Gliederung verdeutlicht allerdings die innere Raumvertheilung, sie ist nicht eine dem Inneren widersprechende Maske. Die breiten und hohen Oeffnungen lassen erkennen, daß große und hohe Räume hinter der Fassade liegen, welche eine gute Beleuchtung erfordern. Die Theilung in Haupt- und Nebentheile ist nicht unklar und zwischen Mauermaße und Oeffnungen besteht in der Anlage wenigstens ein gewisses anständiges Verhältniß.

Jede schmalere Abtheilung am Ende der Seitenflügel, wie an denen des Mittelbaues ist von den anderen Theilen durch stark vortretende, im Querschnitt polygone Pfeiler, welche durch die ganze Höhe des Gebäudes gehen, getrennt und noch besonders durch höhere Attiken hervorgehoben, während über den Hauptgesimsen der andern Gebäudetheile niedrigere hinlaufen. Dasselbe ist in dem eigentlichen Centrum des Baues der Fall, und so bieten sich über dem Mittelbau drei, über den Seitenflügeln zwei, also zusammen fünf durch größere Höhe markirte Theile dar, welche ornamentale allegorische Aufsätze tragen. Im Centrum die thronende Bavaria, unter derselben das bayerische Wappen in einer Füllung der Attika; auf den vier anderen Erhöhungen je zwei liegende weibliche Figuren mit den Wappen von Bayern, Schwaben, Franken und der Pfalz. Damit ist also angedeutet, daß das Gebäude für das ganze bayerische Volk bestimmt ist: was dann noch bestimmter ausgesprochen wird durch die wohlgemeinte Widmung des königlichen Bauherrn, welche unter der Bavaria die Stelle des Hauptgesimses einnimmt: „Meinem Volke zu Ehr und Vorbild“.

Hätte doch der Architekt des Baues diese Inschrift beherzigt und nicht durch die ganze sonstige Durchführung der Fassade den guten architektonischen Anfang, der sich in der Haupteintheilung zeigte, wieder verläugnet und verdorben! Denn in jeder anderen Hinsicht stehen Anordnung, Form und Ausführung, um das Kind mit dem rechten Namen zu nennen, weit unter dem, was die heutige Conditorei an Architektur leistet. Ein solches Vorbild wäre dem bayerischen Volke besser erspart geblieben. Die bloße Beschreibung wird, wie öfter, genügen, dem Leser den Widersinn des bunten Durcheinander aufzudecken.

Die übereinanderliegenden Oeffnungen stehen in wenig vertieften, vom Grenzboten II. 1863.

Sockel bis zum Hauptgesimse sich erstreckenden Füllungen der Mauer zwischen sehr dünn vorspringenden Eisenen: eine Form, die das Hauptwahrzeichen des neuen Stils zu sein scheint, da sie unermüdlich wiederkehrt. Die Oeffnungen des Erdgeschosses schließen sich oben mit dem sogenannten Tudorbogen: einer ebenso unconstructiven als unschönen Form, für deren neue Verwendung an dieser Stelle ein Grund sich schlechterdings nicht denken läßt. Denn der Tudorbogen erscheint hier keineswegs, wie an dem Orte seiner Entstehung, als Auskunftsmittel für breite Oeffnungen, denen man nur geringe Höhe geben kann; vielmehr bleibt hier der Höhe zu noch Raum genug, um zwischen den Fensteröffnungen und dem Gurte darüber ornamentale Reliefs in kleineren Füllungen — die in die großen Mauerfüllungen eingeschachtelt sind — anzubringen. Darüber im oberen Stock der Rundbogen, dessen Einfassung sich zum Gfelsrücken darüber aufschwingt. In der obersten Region des Mittelbaues endlich sind die Oeffnungen horizontal überdeckt mit einer kleinen Reminiscenz des darunter stehenden Gfelsrückens, indem sich die obere wagrechte Einfassung der Mauerfüllungen zu einem kleinen Zipselchen in der Mitte hinaufschwängt. Die unteren Fensteröffnungen stehen auf Brüstungen, welche, stark über die Mauern heraustrhend, auf dem Sockel des Gebäudes fußen. Dagegen ist — damit es auch hier an einem Wechsel nicht fehle, der die Uebereinstimmung der zusammengehörigen Theile von vornherein unmöglich macht — die schmale Einfassung der Oeffnungen selbst vertieft und schließt sich über der Spitze des Tudorbogens wagrecht zusammen.

Dünn profilirte Gurte zeigen die Trennung der Stockwerke an; doch getrauen sie sich nicht über die ganze Länge des Gebäudes wegzugehen, sondern nach einer kurzen Spanne Wegs verlaufen sie sich aufs Neue, um ihren immer wieder unterbrochenen Lauf, man sieht nicht warum, immer wieder aufzunehmen. Noch zaghafter sind die breiten ornamentirten Bänder unter ihnen; denn diese wagen sich nicht aus den Mauerfüllungen hinaus, in welchen die Fenster stehen und in denen sie ganz zusammenhangslos auslaufen. Die rohe Composition, die unschönen, im Maßstabe viel zu großen Formen des Weinlaubs und der Trauben in diesen Bändern lassen wünschen, daß sie lieber ganz weggeblieben wären; dagegen sind die ornamentalen, zum Theil allegorischen Reliefs in den oben erwähnten kleineren Füllungen so undeutlich und in den Formen so klein, daß zwei Figuren derselben noch lange nicht im Stande sind, eine jener Trauben davonzutragen. Die Einfassungen der oberen Fenster, aus schmalen Bändern mit aufgereihten Rosettchen bestehend, sitzen auf den Gurten auf und schließen die Fensterbrüstungen ebenfalls füllungsartig ein. So ist in dieser Architektur Alles klein und armselig; der eine Gedanke, Füllung in Füllung zu schieben, wird förmlich zu Tode geheizt und die unorganische Trockenheit dieser Form durch wirkungslose Ornamente nur noch greller herausgehoben.

Wo der Architektur nichts weiter einfällt, bietet gothisches Maßwerk ein immer bereites, in den Combinationen unerschöpfliches Auskunfts-mittel zur Ausfüllung von Flächen der verschiedensten Form: ein Ornament, das mehr oder weniger mit Nasen bereichert, ohne viel Erfindungs-gabe und Aufwand von Phantasie in jeden gegebenen Raum sich fügen läßt. Wer wollte es daher dem Architekten verdenken, daß er dasselbe in den Füllungen der Fensterbrüstungen, an den Attiken über dem Dachgesimse, für die Brüstungen der offenen Arkaden, für die Fensterstöcke selbst u. s. f. reichlich in Anwendung bringt, nachdem er seine Erfindung in allerlei allegorischem Beiwerk so namhaft angestrengt hat? Denn auch an diesem läßt er es nicht fehlen. Von den Aufsätzen, welche die bayerische Nationalität darstellen, war schon die Rede. Weiter sind in den erhöhten Arkaden unter den vier Wappen ebenfalls Füllungen mit allegorischen Reliefs angebracht, aber in so zierlichem Format, daß sie in dieser Höhenentfernung nicht zu entziffern sind. Zwischen den Fenstern am obersten Stockwerk des Mittelbaues stehen, als die auffallendste Zierde des Baues, vor den Eisenen auf vorgefragten Untersätzen zehn weibliche, halb in die Wand eingewachsene oder halb von ihr abgeschnittene Figuren, welche dünn vortretende Aufsätze von der nüchternsten und schwächigsten Form — zwei rechteckige Mauerstücke übereinander — über dem Kopfe haben und sich demnach für Karyatiden ausgeben. Groß und von derben Formen, in anspruchsvoller, überladener Gewandung, mit voll ausgebogenen Armen und Knien, in steifer und doch verdrehter Stellung stehen sie da, ein ewig unlösbares Räthsel, wie die versteinerten Göttinnen dieser Architektur; was sie vorstellen und was sie eigentlich tragen, das ist wohl dem Baumeister selber verborgen geblieben. Das haben sich die stolzen Jungfrauen vom Erechtheion gewiß nicht träumen lassen, daß so formlose und entartete Geschöpfe für ihre Nachkommen gelten zu wollen die Stirn haben. Sind die wahren Karyatiden einerseits das Symbol für die auch der Wucht des Stoffes gewachsene geistige Macht des Menschen, andererseits der schöne Ausdruck für die innerliche Kraft, mit der sich der tragende Stein in das organische Leben hinüberbewegt, so ist hier dagegen die menschliche Form zweck- und bedeutungslos zum bloßen Aftersbilde versteinert. Das also, dann die oben thronende Bavaria und die Wappenhalterinnen sind etwa die Vorbilder der neuen monumentalen Plastik? Gestalten, welche schlechterdings nichts von der edlen Einfachheit und Ruhe der Stilisirung haben, welche die echte Bildnerei da, wo sie in der ernstesten, gehaltenen Verbindung mit der Architektur auftritt, immer kennzeichnet, und ebensowenig von der Wahrheit des natürlichen Lebens, von Verständniß der Form, Rhythmus der Bewegung gar nicht zu reden? Wahrhaftig, dieser öden und kläglichen Parodie der menschlichen Gestalt gegenüber, die in jenen Karyatiden wie an den Pranger gestellt ist, bezeichnen die geschweiften, geschwürkelten Figuren des Zopfs, die lachend

und ausgelassen aus der Mauerfläche hervorspringen, das goldene Zeitalter der Kunst. Und solche Bildwerke, wie sie schon aus Rücksicht für die körperliche Bildung des kommenden Geschlechtes nicht geduldet werden sollten, finden sich an einem Nationalmuseum!

Aus dem Centrum des Mittelbaues springt ein Balkon mit einer sehr dünnen Brüstung, die natürlich wieder aus filigranartigem gothischen Maßwerk besteht, nicht weit vor. Welche Anstrengungen werden hier gemacht, um diese augenscheinlich so geringe Last zu tragen! Drei massive Tonnengewölbe von der Tudorform sind auf horizontal aus der Mauer vorspringenden starken Steinbalken gelagert, die vorn in übertrieben starker Kämpferform enden. Die Köpfe dieser Balken werden getragen von kolossalen ungeschlachten männlichen Figuren, die sich mit demselben Rechte für Atlanten geben, als jene Weiber mit Ammenbrüsten für Karyatiden; auch stehen sie diesen an Form- und Charakterlosigkeit um nichts nach und sind überdies durch eine eigene Stilisirung ausgezeichnet, die sich vornehmlich in gezirkelten Knien und Brustkasten kundgibt. Ein solches massives Untergestell hätte vermuthen lassen, daß statt eines leichten Balkönchens ein hoher, kräftiger Portalbau sich hier zu erheben hätte. Aber diese neue Architektur weiß nun und nimmer den Anfang mit dem Ende zusammenzureimen, das structive Wesen des Baues in den äußeren Formen auszudrücken, die richtige Mitte zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig einzuhalten. Sie gebraucht diese Formen überall nur als inhaltlose Verzierung, die nicht lebendig von innen herauswächst, sondern willkürlich von außen angeheftet wird, um dem Baue irgendein, wer weiß welches Ansehen zu geben.

Dieser gänzliche Mangel an Gestaltungsvermögen, dem Alles willkommen ist, was ihm ein augenblicklicher Einfall in die Hand spielt, zeigt sich in der ganzen Ausstaffirung des Baues. Es wird genügen, darauf hinzudeuten, wie die Hängplatte des Hauptgesimses auf Trägern der hölzernsten Tischlererfindung aufsitzt, wie das Gesimse plötzlich in der Mitte des Baues aufhört, um durch die Aufschrift unterbrochen zu werden, auf häßlichen Trägerbündeln sich um die polygonen Pfeiler, welche die Gebäudetheile trennen, herumkröpft und wie diese Pfeiler selber in höchst seltsame, stark an türkische Architektur erinnernde krautkopfähnliche Aufsätze über der Höhe der Attiken endigen. So kläglich ist der ganze Eindruck, daß ihn die unschöne Form der über den niedrigeren Attiken aufgestellten Mischnäpfe nicht noch vermehren kann. Wir haben genug und verzichten deshalb vorläufig, über die abgeschmackte Decoration der Vorhalle und des Treppenhauses zu sprechen. Vielleicht findet sich später einmal Gelegenheit, auf die innere Ausschmückung dieser Gebäude zu kommen und dabei das Verhältniß, in dem moderne Plastik und Malerei zu dieser neuesten Architektur stehen, näher zu betrachten.

Nur ein Wort noch über das Material. Alles ist Verpuß, der ganze

Schmuck ein angelogenes Galla Kleid von Stuck, der verkörperte Widersinn: ein monumentaler übertünchter Glitterstaat, der nach dem Verlauf weniger Jahre abfallen und nichts als das nackte Gerippe zurücklassen wird.

Münzgebäude.

Regierungsgebäude und Nationalmuseum stehen auf dem „Forum“ (beiläufig: weshalb der Name, ist um so weniger abzusehen, als man sonst dem Alterthum so entschieden den Rücken kehrt); dieses Gebäude — wieder von dem Architekten des ersteren Baues — in dem engeren Theil der Straße. Daß man dort der heiteren Pflanzenwelt einen Platz gönnte, um die Natur in die Stadt gleichsam einzuführen, war, wie schon bemerkt, bei der Weite des Raumes ganz passend. Aber die Bäume laufen auch in der eigentlichen Straße fort, und hier hat diese spielende, kindische Einmischung der Natur keinen andern Zweck, als den Fagaden einen verhüllenden Schleier von welchem Laub vorzuhalten. Von dem neuen Stil kann es freilich nicht Wunder nehmen, daß er selbst Natur und Kunst ungereimt durcheinandermengt.

Von dem älteren, weiter zurückstehenden Münzbau sind zwei hohe Flügelgebäude bis nahe an die Flucht der neuen Straße herausgebaut. Diese haben abgewalmte Dächer mit vorspringenden hölzernen Sparren und hölzerner Dachverschalung. Auf diese Holzdächer werden wir noch bei den Privatbauten zu sprechen kommen; daß ihre patriarchalisch-ländliche, primitive Gemüthlichkeit am wenigsten für einen öffentlichen Bau sich eignet, wird auch das Auge des Laien empfinden. Unter der Höhe dieser Dachkränze schieben sich nochmals etwas schmalere in flache Giebel ausgehende Vorbauten aus den Flügelgebäuden bis an die Flucht der Straße vor: das nüchternste Voreinander zweier Dächer. Der obere zweistöckige Theil dieser Vorbauten steht auf offenen Spitzbogenarkaden, welche durch die zwei unteren Stockwerke gehen und, zwischen den beiden Flügeln als ihre Verbindung in der Straßensucht fortlaufend, unten einen gedeckten, an der Seite offenen, und darüber, wie es scheint, einen ungedeckten Gang bilden. Durch diesen offenen Arkadengang sieht man von der Straße aus in einen Hof, dessen Rückseite das alte Münzgebäude bildet. Ob die äußere Form des letzteren eine Aenderung erfahren und wie der Hof ausgestattet werden wird, wissen wir nicht; ob man wohl das nicht ungünstige malerische Motiv, welches durch diese Anordnung sich gebildet hat, auf eine schöne Weise architektonisch weiter benutzen wird?

Was man bis jetzt vollendet sieht, läßt daran zweifeln. Die Arkaden haben ein unschönes, gestrecktes Verhältniß und entbehren oben des kräftigen Abchlusses, welches die oberen Gebäudetheile sowohl als die zwischen denselben laufende Ballustrade scharf von den Arkaden geschieden hätte. Die Pfeiler der Spitzbogen sind allerdings stark genug aus Hausteinen, jedoch in einer höchst

flüchtigen, unsaubereren Weise ausgeführt; von einer Arbeit, wie sie an einem öffentlichen Gebäude am wenigsten geduldet werden sollte, und welche merkwürdig absticht gegen die exacte, fleißige Ausführung der Haussteinarbeiten an dem nahen Residenzbaue. Aus den Ecken der viereckigen Pfeiler sind runde Säulchen in Weise der Dienste an den gothischen Gewölbepfeilern ausgeschnitten mit Kapitälern von ebenso flacher Erfindung als unschöner Behandlung.

Die flachen Giebel der Vorbauten enden mit der diesem Stil eigenen unbedeutenden Ausladung eines Krönungsgefirnisses vom schwächsten Diminutiv, ein Abschluß, der, besonders von der Seite gesehen, von der armseligsten Stumpfheit ist. Der hier gemachte Versuch, die oberen Spitzbogenfenster durch aufgesetzte kleine Giebel mit den flachen Gebäudegiebeln selbst zu vermitteln, liefert wieder augenscheinlich den Beweis, wie schwer sich die Spitzbogenform der Oeffnungen mit flachen Giebeln vereinigen läßt, und wenn man noch so spitzfindig diese unnatürliche Verkoppelung zu bewirken strebt. Haben doch an diesem Problem ganz andere Künstler während einer kurzen Periode des Mittelalters in Italien sich versucht und dasselbe als künstlerisch unlösbar wieder aufgegeben. Wie könnten wir die Lösung desselben von den Architekten der Maximiliansstraße erwarten! Uebrigens ist das ganze Problem jetzt ein müßiges; denn der Spitzbogen widerstrebt nun einmal — wovon noch die Rede sein wird — den modernen Erfordernissen. — Daß auch über diesen Bau die Strecklisenen ihr langweiliges Einerlei ausbreiten, werden wir schon nicht mehr anders erwarten. Dann derselbe zerrissene, fragmentarische Ansatze einer Horizontalgliederung.

Den Zweck des Gebäudes deuten Broncestatuen an, welche auf der Ballustrade des Arkadenganges stehen; allegorische Figuren, welche, wie es scheint, theils die technischen Vorgänge bei dem Ausmünzen des Geldes, theils die Zweige des Handels andeuten. Vielleicht, daß ihre Gestalten menschlicher sind, als die Figuren am Nationalmuseum, aber ihre Silhouetten heben sich vom freien Himmel arm und kleinlich, in schwerfälligen Linien ab. Ein Mangel ist, daß die Ballustrade geschlossen ist; die Masse des Baues hört zu stumpf, zu plötzlich auf, und so stehen jene Bildwerke zu der wuchtigen Schwere des Unterbaues in einem unvermittelten Contrast, den eine durchbrochene Ballustrade schön gelöst hätte. — Ganz seltsam ist das nicht stehende, nicht schreitende Weib, das an der Ecke der Straße, das Gesicht dem Residenzplatze zugekehrt, eine Tafel in der Hand, auf einem Postament von unsagbarer Form über einer hohen dünnen Säule, den Herannahenden, wie es scheint, empfangen und auf die Geheimnisse der neuen wunderbaren Welt, die er, nun betreten soll, vorbereiten will. Ist sie das Sinnbild dieser modernen Architektur, so ist die Unsicherheit ihrer Stellung und das Mißverhältniß ihrer Formen ganz wohl geeignet, die Einleitung zu dem folgenden Stücke zu sein. Jedenfalls

dem neuen Baustile entsprechend, ein räthselhaftes Wesen, wie er einsam und grundlos in die Welt gesetzt, auf ihrer hohen Säule die stolze aber unbegreifliche Geburt einer Kunst, von der man nicht weiß, ob sie noch in den ersten Anfängen oder schon in den letzten Zügen liegt.

Von diesem Anfang der Straße wenden wir uns zum Abschluß derselben, zum Athenaeum.

Das Athenaeum

(von demselben Architekten) steht nach allen Seiten frei; ringsum führt die Straße, und so ist wohl die erste monumentale Bedingung, daß sich der Bau nach keiner Seite hin eine Blöße gibt. Die eigentliche Fassade desselben, welche sich der Richtung der Brücke normal entgegenwendet, wird indessen als Haupteingangsseite die stattlichste werden. Bis jetzt läßt sich eine rechte Vorstellung von ihrem dereinstigen Aussehen nicht gewinnen; einßweilen sind in dem noch nicht verkleideten Rohbau nur Füllungen von hochstrebenden Spitzbogen zu unterscheiden. Ob sich hier wohl die großen Kirchenfenster des Regierungsgebäudes, in der reicheren Form von Gruppen, wiederholen werden? Wie dem auch werden mag: es scheint, daß hier der architektonische Aufwand des Ganzen concentrirt werden soll; für die jetzt schon vollendeten Neben- und Hinterseiten ist nichts übrig geblieben. Ihr Schmuck, ihre ganze Verkleidung besteht in nichts, als — wie soll man es anders nennen — einem sackzwischenen Ueberzug. Wären die Wände vollends ganz glatt geblieben mit viereckigen Löchern darin, wie es der echte sogenannte Commißstil vorschreibt, so würden sich doch die wenigen fingerdick aufgetragenen senkrechten und horizontalen Linien und die Spitzböglein, welche zu größerer Verherrlichung in der Dicke eines dünnen Pappendeckels über einem handbreit vorspringenden Streifen, der ein Hauptgesims vorstellen soll, auf die Mauer geklebt sind, nicht damit lächerlich machen, eine architektonische Fasadengliederung — dazu von ganz unerhörten Verhältnissen — vorstellen zu wollen. Lieber noch zu der nackten Kahlheit der Mauer und der Anzahl von Fenstern, aus denen die Prosa des modernen Lebens so recht breit und hohl herausgähnt, sich offen bekennen, als durch einen der Art angehängten Fegen die Häßlichkeit und Armuth beschönigen wollen. Wird nun, wie sich mit Grund vermuthen läßt, die Hauptfagade mit reichem Schmuck versehen, zu dem sogar die Malerei ihre Farbenpracht, überdies auf Goldgrund, hergeben soll, so wird man vollkommen den Eindruck eines Faschingsherzes haben: vorn der Karnevalsprinz aus tausend und einer Nacht, hinten der armselige, einfarbige Müllerknecht. — Und, beiläufig bemerkt, hätte man die Bogen, welche die Auffahrt an der Vorderseite tragen, nur lieber offen gelassen! Gewiß wäre dadurch die Fagade, sie mag sonst werden, wie sie will, malerischer geworden, als durch die Verblendung

mit einem bis zur äußersten Grobheit vergrößerten opus reticulatum. Bekanntlich diente das opus reticulatum, in welchem die nach innen keilförmig gestalteten Steine nur ihre kleinen Häupter nach außen lehrten und nach innen durch den Steinmörtel, der in ihre Zwischenräume gegossen wurde, zur compacten Masse wurden, den Römern zur Herstellung von festen Mauern und nebenher zum belebenden Wechsel mit den geraden Steinschichten. Die Architekten des neuen Stils, die dasselbe in jener widersinnigen Weise nachgeahmt haben, verlassen sich doch wohl zu sehr auf die Unkenntniß des Beschauers. Und dann hätte man doch nicht an einer Stelle, die den Eindruck einer durchaus soliden Futtermauer machen soll, eine Verblendung anbringen sollen, der man die Zusammensetzung aus schwachen Platten auf den ersten Blick ansieht!

Zu dem Athenaeum führt die Brücke, unstreitig das Beste, was die neue Architektur in der Maximiliansstraße gemacht hat. Hier, wo es sich einfach um Festigkeit der Construction handelte, fand die Neuerungsucht keinen Spielraum, und der Baumeister hielt es für gerathen, kurz und gut zu einer hergebrachten Form zu greifen. Auch macht die Brücke durch ihre Breite und die massiven Brüstungen — deren Docken übrigens geschmacklos sind — einen ganz stattlichen Eindruck. Eine gewisse Armuth der Phantasie für heitere Fülle der Erscheinung zeigt sich jedoch auch hier: da nun einmal in der Anlage der ganzen Straße die monumentale Pracht über das Bedürfniß vorherrschen sollte, so wäre es wohl passend gewesen, über die Pfeiler oder auf besonderen Trägern Gedren über die Fußwege hinauszulegen. Auch das schlägt hier in die künstlerische Aufgabe ein, daß gleichsam der ästhetische Ruhepunkt bezeichnet wird, auf dem der Spaziergänger dem Genuß der Betrachtung sich hingeben mag. Weßhalb ist man gerade hier mit einer Knappheit verfahren, die bei mancher überflüssigen Ausschmückung der Gebäude besser angebracht gewesen wäre? Auch Figuren auf den Postamenten der Brüstungen würden der Brücke ein schöneres, mehr monumentales Ansehen gegeben haben. Den Aufwand für die häßlichen Krautköpfe, welche der Baumeister als Ersatz der Statuen auf die Postamente gesetzt hat, hätte derselbe süglich auch noch sparen können, wie überhaupt das Auslaufen des mächtig ansehenden Pfeilers in ein solches Ornament unschön ist. Und beiläufig: den gußeisernen Fußgestellen der Laternenträger hätte man eine weniger rohe Form geben dürfen, wie die Lichtträger auf der Straße mit mehr Geschmack behandeln sollen. Man braucht sich nur an die schönen, phantasievoll geformten Laternen eines Caparra zu erinnern, um zu sehen, wie eine durchgebildete Kunst den schönen Charakter des Ganzen auch in dem Geräthe des Bedürfnisses durchzuführen weiß. —

Es bleibt uns noch übrig, die Privatbauten zu betrachten und dann die gemeinsamen Züge dieser modernen Architektur zusammenzufassen, um ihren ganzen Widersinn und ihre Häßlichkeit, wie ihre verderblichen Folgen bloßzulegen.