



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

μ. ρ.: Die münchener Maximiliansstraße und der moderne Baustil. 3.

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



Die münchener Maximiliansstraße und der moderne Baustil.

3.

Nun zu den Privatbauten. An ihnen sollte sich die neue Bauweise ebenfalls bewähren, um — so schien wenigstens der Wille des Königs — auch den Raum für das tägliche Dasein künstlerisch zu beleben und seine Gestalt, erhoben über den bloßen Zweck des Bedürfnisses, in ein harmonisches Verhältnis zu der nachbarlichen „monumentalen“ Architektur zu setzen. Wir wollen sehen, was der neue Stil aus dem Privathause gemacht hat und zunächst den Bau betrachten, der sich dafür ausgibt, wieder ein ganz eigentümlicher Ausdruck desselben zu sein.

Der Gasthof zu den vier Jahreszeiten, die Arbeit eines anderen, dritten Architekten. Das Haus scheint nicht ein, sondern zwei Gebäude vorstellen zu wollen, von denen jedes in der Mitte in einem Risalite einen besonderen spitzbogigen Eingang zeigt. Jeder dieser Risalite hat in seinem obersten Theile eine Art von schmaler rundbogiger Loggie, kehrt so in neuem Bauspiele die chronologische Ordnung um und läßt den romanischen Stil sich über dem gothischen entwickeln; er endigt dann über der Höhe des Hauptgestirnses in einem flachauslaufenden schwächlich gekrönten Giebel. Die beiden Gebäude tragen, wie Zwillinge, ganz dasselbe Gewand; doch haben sie, wie um nicht verwechselt zu werden, einige kleine unterscheidende Merkmale. Wie die Inschriften zeigen, gehört der eine Eingang zu dem „Gasthof zu den vier Jahreszeiten“, der andere zu dem „hôtel aux quatre saisons“. Ferner stehen auf der deutschen Seite die Statuen des Winters und Herbstes, auf der französischen die des Sommers und Frühlings — alle übrigens in der plumpen Manier, die wir als Eigenschaft der neuen monumentalen Plastik kennen gelernt haben — zu beiden Seiten der Risalite auf Untersäßen, welche in Form von Klingelbeuteln vor der Mauer hängen. Schließlich sehen wir zuoberst in den Giebelfeldern zwei moderne Hausknechte sich herauslegen, welche durch die Grobheit ihrer Formen die deutsche Hausknechtsnatur allerdings nicht

unpassend vertreten; jeder zu beiden Seiten von dem Kopf eines seltsamen Geschöpfes aus entlegenen Welttheilen begleitet. In dieser liebenswürdigen Symbolik ist ein neuer Versuch gemacht worden, das Komische in die Architektur einzuführen, und wir können allerdings versichern, daß wir niemals einen schlechteren Witz versteinert gesehen haben. — Von diesen kleinen Unterschieden also abgesehen sind die beiden aneinanderstoßenden Gebäudetheile ganz gleich gebildet: eine Zweitheilung eines und desselben Baues, eine neue Art von „Gliederung“, für die sich ebenfalls ein zweites Beispiel so leicht nicht finden mag. Man glaubte bisher, daß ein Bau zur Gliederung eines Centrums oder doch eines Haupttheils bedürfe; doch der neue Stil versteht das besser und weiß einen Körper aus zwei Beinen zu machen.

Das Haus hat fünf Stockwerke mit mannigfach variirten Fensterformen, worunter zweimal der Spizbogen. Eine merkwürdige Form — die denn auch einzig geblieben ist — zeigt sich in dem Fünfecke, das hier zur Fensterbildung benutzt ist. Es kann eigentlich Wunder nehmen, daß diese neue Form, die ebenso unconstructiv als unästhetisch und daher in jeder Beziehung widersinnig ist, in der neuen Straße nicht weiter ausgebeutet worden. Auch die Reihe von verglasten plumpen Bierpässen, welche unter dem Hauptgesimse einem Dachgeschosse zu entsprechen scheinen, je zwei zwischen einer Art von Trommelschlägeln, die an dem Hauptgesimse hängen, hat keine Nachahmung gefunden, und so ist dieses Gebäude doch nicht durchaus das Muster geworden, als das es vor allen andern in der Straße aufgeführt wurde. Darin aber ist es Vorbild für die übrigen geblieben, daß es durch Strecklisenen vom Erdgeschosse bis hinauf unter die Bierpaßgarnitur Mauerfüllungen bildet, in welchen die Fenster stehen. Diese Füllungen gehen nach Belieben durch ein oder zwei Stockwerke durch, je nachdem es den Stockwerksgurten oder auch den Gesimsen der Fensterbrüstungen ihre wagrechte Theilung durch das ganze Gebäude oder nur durch die Füllungen zu führen einfällt: eine Verwirrung der Theilung, die jede Massenwirkung aufhebt. In der Mitte der Höhe des Baues ist nochmals eine zweite Füllung in die erste gestellt, wodurch die Lisenen in den mittleren Stockwerken breiter erscheinen als in den unteren und oberen: wieder eine ebenso sinnreiche als geschmackvolle Neuerung. Daß dadurch der obere Theil schwerer wird, als der untere, ist natürlich: ein Mißverhältniß, das durch die Bogenfriese und Zahnschnittträger, mit welchen die Füllungen oben wagrecht abschließen, noch stärker hervortritt. Allein was liegt daran! Augenscheinlich will nun einmal diese Architektur mit den althergebrachten Grundsätzen, wie z. B. mit dem, daß das Leichte auf das Schwere zu folgen habe, entschieden brechen, um ihre Neuheit durch das Gegentheil zu beweisen.

Daher sind wohl auch die Ornamente — bald maßwerk- bald stickmusterartig — in einer Weise behandelt, die sich mit keiner Ornamentirung früherer

Zeiten vergleichen läßt. Nun, was die Neuheit anlangt, so hat dieser Architekt des modernen Stils wenigstens so viel erreicht, daß sein Gebäude auch nicht die entfernteste Aehnlichkeit mit dem hat, was man im weitesten Sinne classisch zu nennen pflegt. Und wenn in seinem Bau die neue Strecklisenenordnung etwas derber behandelt ist, als in den späteren Gebäuden anderer, in denen sie sich zur schwächigsten Düntheit einzieht, so ist dagegen in demselben auch nicht einmal die Spur von künstlerischem Anflug zu finden, die sich etwa hier und da in den letzteren zeigt.

Die übrigen Privatgebäude sind sämmtlich vom Architekten des Regierungsgebäudes. Sie lassen sich zusammenfassen, da die Grundzüge der in jenem befolgten Bauweise in ihnen wiederkehren und ihnen einen gemeinsamen Charakter geben.

Die Fassade des Regierungsgebäudes ist, wie wir früher gesehen, eine die innere Raumvertheilung verdeckende Maske. Diesen Charakter der Täuschung behält die Architektur ganz folgerichtig an den Privatbauten bei. Das Lügen ist ihr so zur anderen Natur geworden, daß es ihr schlechterdings nicht möglich ist, die Wahrheit zu sagen, auch dann nicht, wenn sich nicht absehen läßt, welcher Vortheil mit der Lüge erreicht werden soll.

Ob sich wohl an diesen Gebäuden ein Theil finden läßt, der wirklich das ist, was er vorstellen will? Ein Fenster, welches wirklich im Innern so groß wäre, als es sich außen zeigt; ein Hausthor, welches in der That nicht ganz oder halb Fenster wäre? Wo außen die Brüstung erscheint, liegt innen der Fußboden; wo wirklich innen eine Brüstung ist, zeigt sich außen ein blindes Fenster. Diese Bauart ist ein fortgesetztes Räthsel. Der Scheitel jenes Fensterbogens im unteren Stockwerk liegt so nahe der Fensterbrüstung des oberen, daß der hier Herausschauende unmöglich menschliche Beine haben kann. Und die Lösung? Nun, der obere Theil des unteren Fensters ist nur geschwärztes Blech und hinter diesem Scheinfenster liegt Decke und Boden. Erscheint der Mensch hier beinlos, so sieht er an einer anderen Stelle kopflos aus; denn wenn der Unglückliche am Fenster steht, zeigt er nur seine gemeinere Hälfte. — Und diese Spitzbögen oder Flachbögen, in welchen sich die dünnen Eisenen oben unter dem Hauptgesimse zusammenschließen, deuten wohl an, daß der innere Raum gewölbt ist? Keineswegs; offenbar können ja den Eisenen keine Gewölbepfeiler im Inneren entsprechen, da über der Stelle, an welcher die Bögen sich auf ihnen vereinigen, runde Oeffnungen sind, also eine Entlastung an dem Orte ist, wo, wenn ein Gewölbe dahinter läge, eine Belastung nöthig wäre. Aber was haben dann diese Bögen zu tragen? — An diesem Hause nichts; hier haben sie lediglich den Zweck, die Fenster ihrer Höhe und Breite nach einzuschränken und sie in eine demüthig verkrüppelte Form zusammenzuschieben,

die ebensowenig den Bewohnern gestattet hinauszusehen, als dem Lichte einzufallen. Doch dort an jenem Hause, wo die Flachbögen auf dünnen Säulenstengeln ruhen, scheinen sie etwas tragen zu sollen; nur nicht eine Last über sich, sondern eine Reihe von kleinen Böglein, welche ihnen unten angehängt sind. Vortrefflicher Einfall! weshalb nicht an jedes dieser Böglein noch ein Blöckchen hängen, um der Formensprache dieser neuen, nationalen Architektur eine passende Begleitung zu geben?

Und was ist mit all diesen steinernen Fälschungen erreicht? Vielleicht rhythmische Verhältnisse, welche einen Totaleindruck, der dem Wesen des Gegenstandes im Allgemeinen entspricht, und soweit eine wenigstens im Ganzen wahre Erscheinung hervorbringen? Oder etwa eine Scenerie, die wie ein phantastisches Gedicht sich um den Bau legt und daher um das Gerüste und Gerümpel im Inneren, welches nur dem Bedürfnisse dient, sich nicht kümmert? So wenig das Eine, wie das Andere. Mit allen jenen Lügen weiß die neue Bauweise nichts zu erreichen, als unschöne Verhältnisse und eine phantasielose nüchterne Anordnung.

Einige Thore erstrecken sich in die häßlichste Länge über zwei Stockwerke hinauf, um wo möglich mit ihrer Spitze die Brüstung des dritten zu erreichen. Wo mag hier wohl der Fußboden liegen? Die Antwort ist einfach. Nur der dritte Theil von der Höhe des Thores öffnet sich und durch diese lächerliche Oeffnung zeigt sich die Decke eines ganz niedrigen Eingangs, darüber aber an den Fenstern, welche in den auf die Mauern geblendeten hölzernen Thorflügeln angebracht sind, schwebt ein so halb im Eingang, halb im Innern harmlos lebendes Geschlecht. Und warum denn gleich drei solche Ungethüme von überstreckten Thoren nebeneinander, da nur ein Drittheil von einem einzigen wirklicher Eingang ist? Gastlich scheinen die Thore den Herbeikommenden einzuladen, und kaum findet er ein Schlupfloch, durch das er eintreten kann. Auch wird die Fagade durch einen solchen Pleonasmus nur verunstaltet. Ihr Ansehen könnte nur gewinnen, wenn sie bloß einen einzigen entsprechend großen Eingang hätte; zumal diese Architektur nicht zu wissen scheint, daß einem großen Thore auch eine entsprechend starke Einrahmung zu geben ist und dieselbe nicht noch dürftiger sein darf, als die ohnehin schon zur möglichsten Dünnhheit zusammengeschrunpften Einfassungen der Fenster.

Nun die Gliederung und künstlerische Anordnung. Vom Boden bis zum Hauptgesimse hinauf (wenn einige handbreit ausladende Profilschen, hier und da auf winzige Tragsteinchen oder Bogensrieschen gesetzt, sich so nennen können) steigen schwächliche Eisenen in die Höhe, die kaum sich über die Wandfläche hinauswagen, und schließen, wie schmale Säume, unendlich überstreckte Füllungen ein, die ihrerseits in der Form schmaler, langer, regelmäßig durchlöcherter Handtücher neben einander hängen. Fenstersohlbänke und Gurten müssen

natürlich so dünn als möglich sein, um an den schwachen Eisenen sich todt laufen zu können; denn über dieselben hinüber zu schneiden, machen nur einige einen zudem äußerst schüchternen Versuch. Hier und da sind einige Füllungen etwas breiter, so daß zwei oder drei gekuppelte schmale Fenster darin Platz haben, die sich dann öfter in Spitzbogenform oben schließen; hart daneben stehen viel breitere Oeffnungen mit horizontalem Abschluß. Daß den breiteren Oeffnungen eher die Bogenform zukommt und die schmalen besser dem scheidrechten Abschluß sich bequemen können, sieht wohl, wenn sie nebeneinander stehen, jedes statische und künstlerische Auge. Allerdings finden sich in Venedig, welches in einer gewissen Periode dem Islam das Eine und Andere von seiner phantastischen Architektur entnahm, auch solche Zusammenstellungen; und so mag sich die neue Architektur mit Vielem, was uns verkehrt scheint, auf Vorbilder aus anderen Ländern und Zeiten berufen. Gut; wenn sie nur auch die Fülle und Zierlichkeit der Formen, die jenen Vorbildern eigen ist, beachtet und ebenfalls copirt hätte, statt bloß von ihren besonderen launenhaften Zügen aufzunehmen, um der kläglichen Dürftigkeit ihrer eigenen Phantasie damit aufzuhelfen. — Wohl wagen sich da und dort auch einige kleine Balkone vor die Umfassungsmauern hinaus, um der Platttheit der Flächeneintheilung einiges Relief zu geben. Ganz brav; wenn sie nur etwas muthiger aufgetreten wären und dem Eisengusse bessere Formen für die Geländerbrüstungen geliefert hätten.

Die Gesimsgliederung und Profilirung, welche den Bau wagrecht scheidet, die Theile trennt und verbindet, die Oeffnungen umrahmt und krönt, liefert eine Scala von so unendlich vielen Ausdrücken, daß der Architekt, welcher dieses Mittel zu beherrschen weiß, schon damit der äußeren Erscheinung des Baues ein seinem Wesen entsprechendes Gepräge zu geben vermag. Die neue Architektur macht durchgängig — auch in den öffentlichen Bauten — von diesem Mittel nur einen furchtsamen, ausdruckslosen, zudem fast niemals richtigen Gebrauch. Man scheint sich vor dem Geständniß, daß das Wohnhaus seinem Wesen nach wagrecht in Stockwerke gegliedert sei, förmlich zu scheuen; man scheint vielmehr der Neuheit wegen einmal den Eindruck machen zu wollen, als lägen hier die Stockwerke senkrecht neben einander. Und überall zeigen die Gliederungen dieselbe gleichgiltige Magerkeit und Schwäche, ob sie nun Haupt- oder Nebentheile, einen kleinen Theil oder das Ganze einschließen und begrenzen. Deshalb spricht sich auch nirgends ein kräftiger Unterbau aus, den doch die hohen Gebäude vor Allem verlangen; und in derselben Weise sind die Kämpfer der Pfeiler und die Archivolten der großen Oeffnungen so dünn profilirt und so schwächlich eingefast, daß diese Theile, welche die größte Widerstandskraft zeigen müßten, durch ihre scheinbare Gebrechlichkeit das Auge vielmehr beängstigen.

Auch von der Natur des Ornaments, das die Gliederungen, wie über-

haupt die structive Bestimmung der Glieder als ihr lebendiger Ausdruck zu begleiten hat, hat der neue Stil dieser Wohnhäuser keinen oder einen ganz verkehrten Begriff. Er weiß nichts davon, daß das Ornament die Eigenschaften des Activen und Passiven, des Beginns und der Endung, der Trennung und Zusammenfassung, welche in der Function der Glieder liegen, in seinem Formenspiele nachdrucksvoll anklingen lassen, daß es mit stärkerem Anschlag die Punkte, an denen die Kraft sich sammelt, markiren, die, an denen die Bewegung aufhört, mit gezogenerem Nachklange verschweben lassen soll. Ein Beispiel für viele. Der Schlußstein eines Gewölbes ist der Theil desselben, welcher die größte Pressung zu erleiden hat und daher in verschiedenen Perioden des Gewölbebaues, als seinem Dienste gewachsen, durch stärkeres Hervortreten und durch eine, besondere Kraft andeutende, ornamentale Form bezeichnet ist. Der neue Stil, welcher die Gedanken der Alten überall, wo er von ihnen Gebrauch machen will, mißverstehet, markirt bisweilen auch den Schlußstein. Aber wie! er setzt ein schwaches Blümchen darauf, nicht hervortretend, sondern in eine Vertiefung, die er in dem Schlußstein anbringt, und durch welche er also denselben, statt ihn recht kräftig erscheinen zu lassen, vielmehr schwächt. Ueberall begegnen wir diesem Unverständniß. Nicht einmal das Oben und Unten, die wagrechte und senkrechte Erstreckung weiß dies moderne Ornament anzudeuten, und in dieser Verlegenheit sucht es sich damit zu helfen, daß es sich überall neutral verhält, d. h. sich einförmig, sinn- und bedeutungslos nach allen Seiten gleichmäßig verbreitet. Daher kennt es hauptsächlich nur die rosettenartige Bildung, eine Form, die nur in neutrale Füllungen paßt, hier aber überall auftritt, selbst da, wo sie schlechterdings nicht hingehört. Und mit dieser Armuth kokettirt man noch; nicht selten werden diese Rosetten, die zudem von derber unschöner Zeichnung sind, noch recht hervorgehoben, indem allein sie an der dünn und schwächlich ausgestaffirten Fagade ein Relief erhalten, das man durch einen tiefer gefärbten Grund noch wirksamer zu machen sucht.

Das einfache Gesetz endlich, daß das Hauptgesimse oder die Krönung, der Abschluß der Umfassungsmauern nach oben eine kräftige Höhe und Ausladung erhalte, die zu der Höhe des ganzen Hauses in einem gewissen Verhältniß stehen müsse, ein Gesetz, das vor dieser neuesten Epoche der Architektur wohl immer beobachtet wurde, ist in dieser durchgängig verletzt. Hartnäckig behält sie auch bei dem Hauptgesimse die überall beobachtete Dünnhheit bei: die Kopflosigkeit der Mauern ist die letzte und nothwendige Folge der Dürftigkeit und Beschränktheit, mit welcher das Ganze behandelt ist. Doch tragen einige Gebäudetheile einen weiter ausladenden Dachkranz, indem die hölzernen Dachsparren über die Mauern hinauspringen, ohne daß sich irgend absehen ließe, weshalb sie diese anspruchsvolle und doch ärmliche Art von Ausladung vor dem übrigen Bau voraus haben. Doch wie dem auch sein mag: dieses Stückchen

ländlicher Idylle urplötzlich über den fünf bis sechs Stockwerke hohen städtischen Wohnhäusern, die den Anspruch machen, Palastarchitektur zu sein, ist von rührender Naivetät. Seitdem die liebenswürdige Naturalistik der ländlichen Bauart an den niedrigen Wohnhäusern, Scheunen und Ställen der Landleute, welchen sie so vortrefflich anstand, leider immer mehr verschwindet, scheint sie sich in die Stadt zu flüchten, wo sie von dem neuen Stile mit dem gewohnten Unverständnis als willkommene Bereicherung für sein Formendurcheinander aufgenommen wird. Auch geradezu entgegengesetzte Bauweisen in die unnatürlichste Verbindung zu bringen, scheut sich diese Architektur nicht. Doch sollte wenigstens die Baupolizei ein Einsehen haben und diese leicht Feuer fangenden und fortpflanzenden Dachfränze um so weniger dulden, als an ihnen eine schlimme Erfahrung in derselben Straße schon einmal gemacht worden. — Genug und schon zu viel; gälte es, den Gegenstand zu erschöpfen, so würde man kein Ende finden. Wollten wir noch nach der praktischen Zweckmäßigkeit der innern Räume fragen, so würden uns die Hausbewohner wohl ein Stücklein erzählen können. Daß ein Architekt, der in der Fagade über die innere Raumvertheilung zu täuschen und die Zweckbestimmung des Baues zu verheimlichen sucht, weil er sie nicht auszusprechen weiß, es verstehen sollte, durch eine praktische und verständige Anordnung für das Behagen und die Bequemlichkeit des häuslichen Lebens zu sorgen, ist nicht wohl anzunehmen. Dahinaus, in der zweckmäßigen und heimlichen Einrichtung des modernen Privathauses, die vielleicht auch in einer bescheidenen künstlerischen Weise sich äußerlich aussprechen könnte, liegt eine wenn auch beschränkte, doch immerhin dankbare Aufgabe der heutigen Architektur. Unsere Zustände bringen es so mit sich, daß der Einzelne, von der Deffentlichkeit zurückgedrängt, fast nur in seinen vier Wänden lebt und der Ausbildung seiner Individualität nachhängt, und so sollte hier die Baukunst aus der Noth eine Tugend machen. Aber es ist Thatsache, daß es sich nicht leicht wo kahler und unbequemer wohnt, als in den münchener Neubauten. — — —

Der Leser, der den ermüdenden Gang durch die neue Straße mit uns gemacht hat, mag nun entscheiden, ob das Bild, das wir ihm Anfangs von ihrem allgemeinen Eindruck entworfen haben, zu grell war. Das eigentliche Geheimniß des neuen Baustils war, wie wir gesehen, nicht schwer zu finden. Doch lohnt es sich, wegen der Bedeutung des ganzen Unternehmens, wohl der Mühe, seine gemeinsamen Grundzüge noch einmal hervorzuheben.

Vorab drängt sich die neue Strecklisenenordnung, auf die man sich nicht wenig zu gute thut, ins Auge. Die Lisenen, vornehmlich von der romanischen Baukunst ausgebildet, bezeichnet ursprünglich im Außenbau das Wider-

lager entweder für die inneren Bunde der Dachconstruction oder für den inneren Gewölbebogen, dann — verbunden mit dem Rundbogenfries — ist sie der Ausdruck für den inneren Gewölbebau überhaupt. Abgetrennt von diesem — wie in der neuen Architektur — hat ihre zudem einförmige Gestalt schlechterdings keine Bedeutung; sie zeigt weder eine Gliederung noch eine tragende Kraft an. So angewendet ist sie nichts als ein unnützer Mauerstreifen, in seiner häßlichen Gestrecktheit und seiner öfteren Wiederkehr von der eintönigsten Langeweile, das Zeichen der armseligsten Erfindung.

Dann der Spitzbogen. Es scheint unnöthig zu wiederholen, daß diese Schöpfung des gothischen Stiles ein in das Ganze desselben streng eingefügtes Glied ist. Er ist die nothwendige Folge der den ganzen Bau aufwärts treibenden Richtung und des Strebens nach Einheit in der Mannigfaltigkeit des Gewölbebaues, wie er andrerseits der eigenthümliche Ausdruck der mittelalterlichen Weltanschauung ist. Abgelöst von diesen Bedingungen ist er durchaus zwecklos und wird, da er der wagrechten Gliederung, auf welche das moderne Baubedürfnis angewiesen ist, grundsätzlich widerstrebt, für moderne Zwecke vorab für Wohnhäuser organisch sich kaum verwenden lassen. Der neue Stil hat ihn beigezogen als das gewünschte nationale Element — das er indessen, wie schon früher erwähnt, nicht einmal ist — und ihn vornehmlich zu Arkaden gebraucht. Eine Form, zu der gerade der Spitzbogen viel weniger tauglich erscheint, als der Rundbogen; denn dieser trägt den Blick im Fluß der Bewegung die geschwungene Linie auf und nieder, er bildet wie von selbst die Reihe, während bei den Spitzbogenarkaden die Linie gebrochen ist und das Auge an jedem Bogenscheitel hängen bleibt. Im Uebrigen verwendet die neue Bauweise den Spitzbogen rein decorativ, und gerade diese streng structive Form zusammenhangslos in der Mauer schweben zu sehen, macht den widerlichsten Eindruck.

Mit seinem Eisenwesen und der Beihilfe des Spitzbogens verrannte sich der neue Stil in eine so einseitige verticale Richtung, daß ihm die wagrechte Gliederung gänzlich abhanden gekommen ist. Er kennt, wie wir gesehen, den Gebrauch der Gesimse nicht; er hat keine Ahnung davon, daß diese, die den Conflict der Kräfte und Lasten in ihrem Zusammentreffen ebensowohl aussprechen als lösen, die verschiedenen Bautheile sowohl entschieden trennen als organisch in einander überführen; daß gerade sie der volle künstlerische Ausdruck der structiven Gliederung sind. Man hat sie treffend mit den Gelenken des organischen Leibes verglichen; denn in ihnen ruht das Leben und der Rhythmus der Bewegung. Ihre Bildungen sind die unvergängliche Schöpfung der antiken Architektur, und noch keine Bauweise, den gothischen Kirchenbau etwa ausgenommen, vermochte sich, wenn sie dieselben auch umgestaltete, von ihnen loszureißen. Und gerade sie kann die Neuzeit, die in ihrer Weltlichkeit und

der Breite ihrer Bedürfnisse von der Erde Besitz nimmt und wagrecht ihren Bau in Stockwerke theilt, am wenigsten entbehren, und hier wird das Vorbild der Renaissance kaum zu umgehen sein. Die neue Bauweise aber, in ihrer bornirten Abneigung gegen beide, Antike und Renaissance, wollte, so gut es ging, ihre verhaßten Formen los werden, und doch ließ sich mit ihnen, da sie eine innere Nothwendigkeit haben, nicht ganz brechen. Es galt also, sich mit ihnen irgendwie abzufinden. Nur ein so verzwicktes Verhältniß kann die unglaubliche Sinnlosigkeit ihrer Anwendung erklären. Man verdünnte die Profile zu körperlosen Papierstreifen, zu schwächtigen Fadensträngen und zerriß ihre fortlaufende Einheit, welche als die verbindende, den ganzen Bau umfassende und zusammenhaltende Kraft ihr eigentliches Wesen ausmacht, zu einer Anzahl abgeschnittener Fegen, die man überdies nicht selten an den unrichten Stellen anbrachte. Wo sich aber der fortlaufende Zusammenhang wie beim abschließenden Kranzgesimse nicht vermeiden ließ, da wußte man ihren Charakter durch die armseligste Magerkeit und die verkehrteste Anordnung der Glieder gleich gründlich zu zerstören.

Und so entstand der widersinnigste Bau. Nirgends ein Gegensatz von Linien, eine Gliederung, ein organisches Wachsen, nichts, was getragen wird und keine tragenden Kräfte; überall nur eine zufällige Menge aufgerichteter Mauerstreifen und dazwischen gestellter, beliebig angeordneter Füllungen. Ein Bau, der ohne Abschluß in die Luft hinauffährt und dort von der Dachlinie abgeschnitten wird; der wie verschüttet aus der Erde heraussteht, denn wie an der Krönung, so fehlt es am Unterbau. Ein solches Verwachsen mit dem Boden stand allenfalls dem Mittelalter an, das einerseits mit dunkler Sinnlichkeit unfrei an der Erde haftete und andererseits seine Spitzen ätherisch in den Himmel streckte; eine Baukunst aber, die in einer Zeit entwickelter Bildung klar und entschieden für weltliche Zwecke thätig ist, bedarf der kräftigen Basis, mit der sie ebenso sicher auf dem Boden ruht, als energisch sich von ihm abhebt und zum Aufsteigen ansetzt. Und wie dieser Architektur Anfang und Ende, so fehlt ihr auch in der Breitenausdehnung mit den umspannenden Profilen die feste Umschließung: ein Windstoß, so scheint es, und der Bau fällt nach allen Seiten auseinander. Endlich gebriecht es dieser lose zusammengefügte Masse fast in allen Gebäuden am Centrum, an der vollen sicheren Mitte, von der als dem Kern des Baues Leben und Gestaltung über das Ganze sich zu verbreiten haben. Ein im festen Stein doppelt widriges Bild der Unfertigkeit; ein Körper, der nur eine Richtung, die der Höhe, kennt, und auch diese verkehrt in einem Nebeneinander falscher Formen ausspricht, der Breite aber wie der Tiefe nach völlig gestaltlos ist.

Mit diesen Grundgesetzen der Gliederung mangelt zugleich der neuen Bauweise alles Verhältniß. Sie hat keine Ahnung von der geregelten Verthei-

willkürlich herbeigezogene Formen der verschiedenen Stile, von ihrem structiven Wesen abgetrennt, äußerlich eingereiht werden. Ein Verfahren, in welchem nicht nur die verschiedenartigsten Formen in der verkehrtesten Weise zusammengekoppelt, sondern zugleich die allen Stilen zu Grunde liegenden elementaren Gesetze der Baukunst verlegt werden; in welchem jede Ordnung aufgelöst ist und in einem Athem der architektonische Verstand und die künstlerische Phantasie ihren Bankrott erklären.

Und eine solche Architektur sollte der Ausdruck der allgemeinen Stimmung, des modernen Gesamtlebens sein? Sie sollte die herrliche, fruchtbare Aufgabe, die der König ihr stellte, in seinem Sinne gelöst haben? Sie wollte die nationale Baukunst sein und den Stil der Zukunft begründet haben? Schlimm, wenn diese Architektur das Kennzeichen für die geistige Fähigkeit und die sittliche Bildungsstufe des bayerischen Volkes wäre. Allein glücklicherweise ist sie es nicht, sie kann es nicht sein, da sie nichts ist als der ungereimte Einfall und das zufällige Nachwerk von zwei oder drei Individuen, die nicht einmal von den ersten Grundsätzen der Architektur einen richtigen Begriff haben, geschweige, daß sie den Sinn des Gesamtlebens in neue Formen zu fassen vermöchten.

Allein daß diese Ungereimtheit, das Werk einiger Köpfe, welche nach Neuerung streben, weil ihnen der Inhalt der Bildung und das Verständniß der Kunst wie der Geschichte fehlt, in Stein als bleibendes Denkmal aufgeführt wird und sich das Ansehen monumentaler Architektur gibt, das macht sie verhängnißvoll. Der Reiz auch der falschen Neuheit ist gefährlich und ist es doppelt, wenn sie tagtäglich dem Volke in einer großen Form des öffentlichen Daseins vor Augen tritt und so allmähig den Schein der Gediegenheit, des berechtigten Daseins erhält, mit dem sie den Sinn der Menge gefangen nimmt. Wie vorab die Architektur als die Basis der bildenden Künste den Charakter derselben mit bestimmt, ist schon oben bemerkt; und wenn auch diese ihre neueste Form aus dem naturgemäßen Boden des allgemeinen Bedürfnisses und Kunsttriebes nicht hervorgegangen, also im eigentlichen Sinne des Wortes bodenlos und daher zunächst nur von matter Wirkung ist, so kann doch das bequeme Beispiel, wie launenhafte Willkür und die oberflächlichste Kenntniß mit den Aufgaben selbst der strengsten Kunst fertig zu werden wissen, nur den verderblichsten Einfluß auf die übrigen üben. In einer Zeit, in der die Kunst unselbstständig ist und keinen festen Grund unter den Füßen hat, greift, zumal wenn die Architektur vorangeht, ein leeres Spiel mit unverständenen Formen schnell um sich und stumpft ebensowohl die Empfindung des Schönen ab als es die Phantasie gewöhnt, in der Form nur eine kokette lügnerische Maske zu sehen. Ist einmal die Kunst auf diesem Wege, so geht sie unaufhaltbar dem ärgsten Verfall zu.

Schlimmer noch, weil rascher und unmittelbarer ist die Wirkung der neuen münchener Bauweise auf die Gewerke. Von der Flüchtigkeit und der Unsauberkeit der Arbeit ist bei den einzelnen Bauten die Rede gewesen. Der Architektur, die lediglich auf den äußerlichen decorativen Schein ausgeht und auch in diesem phantasielos ist, kommt es auf die feine sorgfältige Ausführung ihrer Formen durch den Handwerker nicht an; sie weiß diesen nicht heranzubilden, zieht ihn vielmehr mit sich in einen groben Mechanismus der Arbeit hinab. Und da sie die mächtigste Aeußerung des Culturlebens in seiner äußerlichen Thätigkeit ist, zu der fast alle Zweige des Handwerks mitwirken, so verdirbt sie dasselbe gründlich und stößt ihm so den goldenen Boden aus, den es nicht sowohl für den Einzelnen, als für das ganze Volk hat.

Ein Wort darüber zu sagen, wie eine solche Architektur auf die Bildung des letzteren, des Volkes überhaupt wirkt, ist wohl überflüssig. Wenn es im Willen des Königs lag, durch die neue monumentale Architektur den Sinn seines Volkes für die heitere Welt der Kunst zu beleben und zu entwickeln, so haben auch diese Absicht die neuen Architekten in ihr gerades Gegentheil verkehrt. Ist aber richtig, was man vernimmt, daß alle neuen öffentlichen Bauten des Staats und der Gemeinden in Bayern diesen Baumeistern überlassen oder doch ihrer Prüfung unterworfen werden: so wird dies neue bald allgemein verbreitete Aftersbild der Kunst nicht nur auf den ästhetischen Sinn des Volkes, sondern auch auf seine ganze innere Bildung einen häßlichen, verdunkelnden Schatten werfen. —

μ. ρ.

Die deutschen Turner.

Wenn wir im Folgenden die Entwicklung des deutschen Turnwesens ausführlicher Betrachtung unterwerfen, so geschieht dies, weil dieselbe in mehr als einer Hinsicht zu den erfreulichsten Erscheinungen des Regenerationsprocesses zu gehören scheint, in welchem die deutsche Nation gegenwärtig begriffen ist. Die geregelten gemeinsam betriebenen Leibesübungen, wie sie die letzten Jahre in weite Kreise des Volkes eingeführt haben, sind keine flüchtige Mode, die über kurz oder lang einer andern Liebhaberei Raum geben wird, sondern in der That die Erfüllung eines Bedürfnisses und ein Grund zu schönen Hoff-