Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Berliner Kunstbericht : die Nationalgallerie und ihr Haus.

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

Visual Library

weilen in Verbindung mit Petrus noch nennen muß. Bei Lactantius ist es Petrus, der unter Nero nach Rom kommt, Wunder verrichtet, die Gemeinde stiftet und den Martyrertod erleidet, und nur ganz beiläufig ist hinzugefügt, daß auch Paulus getödtet wurde. Es ist als ob das Gewissen der römischen Kirche die Erinnerung an den Apostel der Geistesfreiheit, den Bekämpfer des Gesetzes, nicht vertragen könnte. Sie ignorirt ihn, weil sie ihm nicht in das Auge blicken kann. Petrus allein ist jetzt der Gründer der Gemeinde, sein Name ausschließlich die Aufschrift der römischen Kirche. Man weiß, wie diese Parteilichkeit bis auf den heutigen Tag fortdauert. Der 29. Juni ist von der Kirche als Tag des gemeinsamen Martyriums beider Apostel festgesetzt. Und doch ist es nur der eine Apostel, dem die Ehre gilt. Was in diesen Tagen gefeiert wird, ist das Centenarium Petri: der Name des andern ist vergessen.

Die Geschichte der Sage zeigt, daß ihre Entstehung und Ausbildung auf das Interesse sich gründet, den Apostel Petrus über seine geschichtliche Bedeutung hinauszuheben. Eine doppelte Strömung ist dabei bemerkbar, eine ältere und eine jüngere. Die eine im starren Judenchristenthum wurzelnd, die andere in den Bestrebungen einer Vermittlung zwischen den beiden großen christlichen Parteien. Die eine direct gegen den Apostel Paulus gerichtet, die andere der Gleichstellung der beiden Apostel zustrebend, so freilich, daß, sobald dieser Punkt erreicht ist, wieder ein Uebergewicht des Petrus zum Vorschein kommt. Die eine anknüpfend an das Verhältniß des Petrus zum Magier Simon, die andere das Verhältniß von Petrus zu Paulus umgestaltend. Die eine steht wesentlich in dem Gegensatz der Lehrmeinungen des 2. Jahrhunderts, die andere führt uns mitten in die hierarchischen Tendenzen, in die Anfänge des Episcopats.

Berliner Kunstbericht.

Die Nationalgallerie und ihr Haus.

Seit der Vollendung des neuen Museums, also seit ungefähr zehn Jahren, beginnt sich jetzt in Berlin zum ersten Male wieder eine künstlerische Bauthätigkeit zu regen, zu welcher die Initiative vom Staat ausgeht, die Mittel von ihm zur Verfügung gestellt werden. Der Abschluß jener umfassenden Schöpfung

des Prachtbaues bildete auch den Abschluß einer langen fruchtbaren Periode solcher architektonischer Staatsunternehmungen, welche bald nach den Freiheitskriegen unter Schinkels ruhmvoller Leitung beginnend sich ohne Unterbrechung bis zu den letzten Lebensjahren Friedrich Wilhelms des Vierten fortsetzt. Es ist bekannt, mit welchen großartigen, phantasievollen und freilich auch oft genug phantastischen Plänen zu baulichen Neugestaltungen, zu bauenden, in seinen beiden Residenzen zu errichtenden Monumenten preußischer Königsmacht und fürstlicher Frömmigkeit dieser geistreiche Monarch sich seit seiner Thronbesteigung trug; bekannt freilich auch, wie sehr sich grade an ihm und seinen Projecten die Wahrheit und Allgemeingiltigkeit des Satzes erwies: es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Seiner leidenschaftlichen Liebe für die Architektur dankt Potsdam und Berlin manches bedeutende zur wirklichen Ausführung gelangte Werk des Idealbaues; wenige aber, in welche nicht der Eigensinn und die Laune des bauherrlichen königlichen Dilettantismus ihren unverwischten Stempel geprägt hätte, welcher sie des Charakters einfacher monumentaler Größe und geschlossener Harmonie fast durchweg beraubt. Weit mehr indeß von all seinen Plänen ist direct an der harten Realität der Dinge zerscheitert und zerschellt. „Eng ist die Welt und das Gehirn ist weit", und die Wirklichkeit, die er vorfand, die sich ihm brutal und unbequem überall entgegenstemmte, wollte sich so wenig wie nach den politischen auch nach den architektonischen Träumen des Monarchen formen lassen. Das gewaltigste Werk, das er projectirte, der neue Dom mit dem Camposanto, blieb — schlimmer als nur Project — moderne Ruine der allertraurigsten Art. Das Jahr achtundvierzig machte die Grenze der staatlichen Mittel zur Verwirklichung königlicher Wünsche in der empfindlichsten Weise fühlbar. Der begonnene Bau blieb liegen und auch der vollkommene Sieg der monarchischen Gewalt über die revolutionäre Bewegung gab jener weder das Vertrauen in sich selbst, noch auch die Verfügung über Geldmittel von einem Umfang zurück, dessen es bedurft hätte, um das Werk seinem ursprünglichen Plane entsprechend weiter und zu Ende zu führen. Die Spree war dort hinter dem Lustgarten vergeblich bis zur Hälfte ihrer Breite zugedämmt, vergeblich ungefähr zwei Millionen Thaler in die Fundamente versenkt: nur die stellenweis über dieselben hinausgeführten Seitenmauern des Camposanto und alte Bauzäune waren schließlich die traurigen, den schönen Platz arg verunzierenden, vorläufig sichtbar bleibenden Resultate all jener kostbaren jahrelangen Thätigkeit. Die neue Regierung, geneigt, alle künstlerischen Dinge sehr nüchternen Auges anzusehn, gab sich auch in Bezug auf dieses Vermächtniß der eben abgetretenen keinen Illusionen hin. Von einer Wiederaufnahme des Werks war keine Rede mehr. Man schien sich zu resigniren und in die fernere Dauer dieses, eines großen Staats und einer sonst prächtigen Residenz kaum würdigen Zustands und Anblicks eben schicken zu wollen.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Leider aber schien sich diese Resignation auch auf jede staatliche Schönbauthätigkeit auszudehnen. Nachdem die letzten Gerüste am neuen Museum entfernt waren, verlautete eben nichts mehr von irgendeinem neuen baulichen Unternehmen der Regierung. Während infolge des unerhörten Aufschwungs des Handels, der Industrie und des Wohlstandes in Berlin, und der rapid wachsenden Größe dieser Commune die ehedem hier völlig unbekannte Lust, den künstlerischen Schönbau für Privatzwecke dienstbar zu machen, in dem reichen Bürgerthum fort und fort in überraschendem Maße wuchs; während die Stadt aus Communalmitteln so große architektonische Unternehmungen, wie das neue Rathhaus, die Kaufmannschaft ein Werk, wie das neue Börsengebäude, die jüdische Gemeinde eine so reiche, edle und originelle baukünstlerische Schöpfung, wie die neue Synagoge nicht blos projectirte, sondern in raschem, energischen Gange zu Ende oder ihrem Abschluß nahe brachte, sah die Regierung gleichsam mit untergeschlagenen Armen dieser ausgedehnten lebendigen bürgerlichen Bauthätigkeit zu. Die Gründe dieses Verhaltens waren wohl gleichzeitig persönlicher Natur und ebenso in politischen Verhältnissen gegeben, welche die Concentration der disponiblen finanziellen Staatsmittel zu einem sehr nüchternen und sehr realen Hauptzweck nothwendig und ihre theilweise Verwendung zu solchen idealen Zwecken ziemlich überflüssig erscheinen lassen mochte. Die Ereignisse seit 1864 haben diesen Erwägungen nicht grade Unrecht gegeben. Und nun, seit die großen praktischen Errungenschaften des preußischen Staats von seinen Leitern geerntet und eingeheimst sind, gewinnt es den Anschein, als wolle man, wenn auch nicht wie unter Friedrich Wilhelm dem Vierten aus persönlich leidenschaftlicher Neigung, so doch aus dem Gefühl einer gewissen Anstandsverpflichtung heraus jene großen Bauprojecte wieder aufnehmen und ins Leben rufen, welche nach bekannter geschichtlicher Erfahrung den Regierungen der Staaten oft einen den Sinn der Menschen bestechenderen und in eine fernere Zukunft hineinleuchtenderen Glanz zu verleihen pflegen, als noch so segensreiches vernünftiges Wirken oder augenblickliche politische Erfolge. Zu Anfang dieses Jahres erschien die königliche Cabinetsordre, welche der frommen Dankbarkeit gegen die gnädige Hilfe der „göttlichen Vorsehung" während des deutschen Krieges und zugleich dem neugewonnenen staatlichen Machtbewußtsein gleichsam einen großartigen künstlerisch-monumentalen Ausdruck zu geben verhieß durch die nun wirkliche Errichtung eines mächtigen protestantischen Doms auf der alten Stelle im Lustgarten, welche heut das jämmerliche Product der berliner Kirchenbaukunst des letzten Jahrhunderts und jene moderne Ruine des angefangenen und verlassenen Camposantobaues trägt. Zunächst freilich hat diese Kundgebung keine seither vernehmlich gewordene Folge gehabt. Ueber den Modus der Ausführung, über etwaige Wahl unter den bereits vorhandenen stülerschen und sonstigen Projecten, oder über die Ausschreibung einer vielleicht beabsichtigten

neuen Concurrenz verlautet nichts. In eingeweihten Kreisen flüstert man sich vorläufig nur zu, daß die Sache in den „besten Händen", und zwar in Frauenhänden wohl aufgehoben sei. Die Frau Kronprinzessin, deren edler Ehrgeiz sie auf allen idealen wie auf allen praktischen Gebieten, auf denen sich eine schöne und gute weibliche Natur bethätigen kann, ihrem ganzen Geschlecht voranzuleuchten treibt, soll selbst an einem Dombauproject arbeiten, und in diesem edlen Thun eine hochgestellte Concurrentin an der geistvollen und begabten Gattin unsres Cultusministers gefunden haben. Doch „es kommt die Zeit, der Falter ringt sich los" und wir wollen ihr nicht vorgreifen, sondern erst in der Zukunft berichten, was die Zukunft gebracht haben wird.

Aber noch eines andern großen Prachtbaues umfassendes Project ist in Berlin augenblicklich von Staatswegen glücklich über dies Stadium hinausgefördert und hat angefangen Körper, Form und Gestalt zu gewinnen. Das ist das Gebäude der Nationalgallerie, welches bereits im vorigen Frühjahr begonnen, durch die Kriegsereignisse von neuem in Frage gestellt wurde und seit ihrem glücklichen Abschluß wieder mit großer Energie und Nachdrücklichkeit in Angriff genommen ist. Das Gebäude sowie das Institut, dem es zum Hause dienen soll, haben gewissermaßen schon vor ihrer Geburt eine nicht uninteressante Geschichte, aus der ich die wichtigsten Punkte hier recapituliren muß. Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich der Meinung bin, das Wort „Nationalgallerie" wurde bei uns in Berlin zuerst um das Jahr 48 oder 49 ins Publikum geworfen durch den damaligen Kunstreferenten der Vossischen Zeitung, Dr. Richard Fischer. Er machte bei jeder sich irgend bietenden Gelegenheit, die er auch häufig gradezu vom Zaun brach, eifrige Agitation für diese seine Lieblingsidee: der Staat müsse ein Museum der modernen deutschen Kunst gründen, welches die jetzt in königlichem Besitz befindlichen, in Schlössern verstreuten oder noch zu erwerbenden hervor ragenden Werke unsrer vaterländischen zeitgenössischen Sculptur, Malerei und zeichnenden Künste vereinigt mit den künstlerischen Verherrlichungen des nationalen Ruhms, den Bildern der nationalen Geschichte aufzunehmen bestimmt wäre. Der Plan war ziemlich unklar und für seine Verwirklichung schien damals trotz der mir wohl erinnerlichen lebhaften Bemühungen seines Urhebers bei den Behörden und der spätern Volksvertretung nur geringe Hoffnung. Ein Akt großartiger Liberalität und schönen Gemeinsinns seitens eines alten Privatmanns rückte plötzlich, nachdem die ganze Angelegenheit ziemlich eingeschlummert und zu den Acten gelegt schien, diese Nationalgalleriesache wieder ganz in den Vordergrund und sachte das Interesse für sie mit ehedem nicht vorhandener Stärke an. Der bekannte Kunstfreund und Gemäldesammler Consul Wagner, der während seines Lebens eine ziemlich reiche Gallerie von Gemälden aller modernen Schulen, vorwiegend der deutschen, zusammengebracht hatte, welche in seinen Privatzimmern aufgestellt, aber an bestimmten Wochentagen dem Besuch des Publi-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

kums zugänglich gemacht eine der beliebtesten „Sehenswürdigkeiten" Berlins bildete, vermachte bei seinem im Jahre 1861 erfolgten Tode testamentarisch diesen ganzen stattlichen Kunstbesitz dem Staate mit dem direct ausgesprochenen Wunsche, der einer Bedingung ziemlich ähnlich sah, daß diese Sammlung den Stamm zu einer preußischen Nationalgallerie bilden und in einem passenden würdigen Lokal öffentlich aufgestellt werden sollte zum Genuß für jeden, zu Studium und Lehre der Künstler. Die preußische Regierung nahm dies Geschenk an — und damit war sie auf den Weg zur Begründung einer Nationalgallerie gedrängt und konnte ehrenhafterweise nicht mehr davon zurück. Die Sache hatte zunächst ihre Unbequemlichkeiten. Die Errichtung eines „neuesten" dritten Museums für solchen Zweck lag vorläufig im weiten Felde. Ein provisorisches Unterkommen fand das kostbare Geschenk in den beiden ersten Sälen der Akademie der Künste. Für das Studium und besonders das Copiren der Bilder, das der Testator ausdrücklich betont hatte, gaben diese Säle freilich keinen Raum. Und eine unwirthliche Stätte wurden sie für die aus den behaglichen, sorglich eingerichteten Zimmern der wagnerschen Villa Hierherversetzten! Eine Heizung während des Winters war unmöglich, und immer nach zwei Jahren zog die große Kunstausstellung in diese Räume ein und verjagte die ganze junge Nationalgallerie in das oberste Geschoß des Akademiegebäudes, jene dachkammerähnlichen Zimmer, welche sonst die akademische Bibliothek beherbergen.

Inzwischen vermehrten fort und fort kleine Geschenke, von Privaten und Mitgliedern der königlichen Familie gemacht, den Bestand dieser Gallerie, und besonders seit der vor etwa fünf Jahren gesetzlich gewordenen Bewilligung von 25,000 Thlr. jährlich zur Förderung von Kunstzwecken wächst die Zahl ihrer Kunstwerke mit einer gewissen Regelmäßigkeit durch die davon gemachten Ankäufe oder ausgeführten Regierungsaufträge. Es mußte allmälig ernstlich daran gedacht werden, der provisorischen Beherbergung dieses immer vermehrten Besitzes ein Ende zu machen.

Noch ein andres Motiv kam hinzu, das Gefühl dieser Verpflichtung zu schärfen. Seit zwanzig Jahren arbeitete der große deutsche Künstler, den Friedrich Wilhelm der Vierte aus seiner glanzvollen wirkungsreichen Stellung in München hierhergezogen hatte, Peter von Cornelius, unter uns, einsam und von der großen Masse fast vergessen mitten im Gewühl des ihm innerlich fremden Lebens der modernen, kritischen, pietätlosen norddeutschen Großstadt. Unbekümmert um sie und um das immer fraglicher gewordene Endschicksal seiner Arbeiten, zu deren Ausführung er hierher gerufen war, zeichnete er weiter an den mächtigen Gebilden einer von den erhabensten Anschauungen ganz erfüllten Phantasie, den kolossalen Zeichnungen, welche nach der Apokalypse und den Evangelien „die letzten Dinge" der Menschheit schildern. Zur malerischen Ausschmückung des Camposanto am Lustgarten bestimmt, blieben sie Cartons, wie jenes Ruine

blieb. In den für solche Maße gänzlich ungenügenden Sälen im Erdgeschoß seines eignen Hauses nach der Vollendung aufgestellt, entzogen eben diese räumlichen Verhältnisse sie jeder rechten Beschauung und gründlichen Würdigung durch den Betrachter.

Schlimmer noch war das Schicksal der andern fast ebenso kolossalen Cartonzeichnungen zu des Meisters vorangegangnen in der münchner Glyptothek und Ludwigskirche ausgeführten Freskomalereien. Von Friedrich Wilhelm dem Vierten angekauft lagen sie durch alle die Jahre zusammengerollt in Kisten verpackt auf den Böden der Akademie. Man fand keine Stelle für sie. Von Zeit zu Zeit ging wohl eine Art „Schmerzensschrei" durch die Presse über diese ganze Manier, die Schöpfungen eines der größten und ernstesten Meister alter und neuer Zeiten zu behandeln, sie gleichsam lebendig zu begraben, ein Schmerzensschrei, der mit eindringlicher Kraft und der Wärme eines edlen Zorns besonders von Hermann Grimm wiederholt ausgestoßen wurde. Aber geändert wurde thatsächlich nichts dadurch, blieb nun das Ohr der Mächtigen und des gleichgiltigen Publikums taub dagegen, oder zeigte sich wirklich vorläufig keine Möglichkeit praktischer Abhilfe des Uebels. Diese konnte auch ihm nur durch den Bau jenes Nationalmuseums werden, auf welchem das einzige Heil der wagnerschen Sammlung beruhte. Man hat sich dieser Einsicht nicht verschließen können und wollen Und wie um eine schon zu lange aufgesummte Schuld um so gründlicher und anständiger zu tilgen, hat man sich entschlossen, die ersehnte Hilfe und Heilung in so umfassendem Maße und so glänzender Weise zu bringen, daß niemals fromme Wünsche wohl eine so vollständige, über jede kühnste Hoffnung derer, die sie hegten, hinausgehende Erfüllung fanden, wie die auf Erbauung eines Nationalmuseums in Berlin gerichteten.

Der Begriff einer Nationalgallerie ist ziemlich vieldeutig. Die Engländer verstanden darunter nur eine Sammlung von erlesenen Kunstwerken, welche theils durch das Geld der Nation, theils durch Schenkungen gemeinsinniger Bürger derselben geschaffen wurde, eine Sammlung, wie sie die londoner Nationalgalery in einer nirgend sonst erreichten allseitigen Schönheit und Vollkommenheit in sich darstellt. In Paris hat man zwei sehr verschiedene Dinge darunter verstanden und für jedes derselben ein besondres Institut geschaffen. Das Luxembourg ist zum Museum der nationalen Kunst und Künstler bestimmt (zehn Jahre nach dem Tode der letztern wandern ihre hier aufbewahrten Werke in das Louvre), — das Museum von Versailles für die künstlerische Darstellung der vaterländischen Geschichte und der nationalen „Gloire".

Bei der berliner Nationalgallerie scheinen all diese Zwecke gleichmäßig berücksichtigt werden zu sollen. Denn schon Wagners Sammlung umfaßt, gleich der englischen, Werke aller fremdländischen wie deutschen Schulen, (freilich ausschließlich der modernen), und bei neueren Ankäufen ging neben der

Berücksichtigung der nationalen Kunst jedes Genres die der Malerei nationaler Ruhmesthaten her.

Einen entsprechenden Bauplatz für das dritte Museum zu finden, war ungleich leichter, als für unser zukünftiges Parlament, wonach man bereits so manches Jahr vergeblich sucht. Die große, nur von alten zum Abbruch reifen Privatgebäuden besetzte Fläche zwischen dem „neuen Museum" und der Spree empfahl sich von selbst dafür durch jeden natürlichen Vorzug der Lage und der lokalen Bedingungen. Diesen weiten Platz, der nach Norden zu nur noch durch wenige später zu beseitigende Häuser und Gärten fiscalischen Eigenthums, im Nordosten durch jenen Spreearm, südwestlich vom neuen Museum, südlich von der von letzterem ausgehenden langen Colonnade bekränzt und eingeschränkt wird, hatte lange vorher schon Friedrich Wilhelm der Vierte für eins seiner ausgedehnten Prachtbauprojecte im Auge gehabt. Hier, nach Norden hin weit über die nördliche Wand des neuen Museums hinausgerückt, hatte er ein neues Universitätsgebäude hinzustellen gewünscht; im Zusammenhang mit ihm und dem Museum nach Süden hin den Bau einer prachtvollen Aula, diesen ganzen Complex durch Säulengänge zu einer Gesammtheit vereinigt, eine großartig angelegte großgestaltete Tempelgruppe, der Kunst und Wissenschaft geweiht. Wie über die getuschten Grundrisse vorhandner Gebäude, Flußarme und Terrainhindernisse in den Plänen sein geistreich skizzirender Bleistift, so ging seine architektonische Phantasie bei solchen Gelegenheiten unbesorgt über die praktischen und — finanziellen Möglichkeiten hinweg. Der getreue, sich stets gefällig den Ideen des königlichen Künstlers anschmiegende Stüler war jederzeit bereit, dem Traum wenigstens auf dem Papier die sehr wahrscheinlich und prächtig aussehende geometrische und perspectivische Gestalt zu verleihen, und so machte denn auch seine große, schön ausgeführte Aquarelle des projectirten Museumcomplexes, wie sie auf der großen Ausstellung von 46 oder 48 erschien, einen sehr bestechenden und verlockenden Eindruck, welchen der Grundriß nur zu unterstützen schien. Die classische Anmuth und ob auch etwas monotone antike Herrlichkeit schien sich auf das sumpfige Spreeufer niedergelassen zu haben; ein weiter Bezirk dem Cultus aller idealster Interessen geheiligt, auch in seiner reinen kunstgestalteten, schönheitverklärten baulichen Gestalt, herausgehoben und abgeschlossen von aller Rohheit und Bedürftigkeit des draußen vorüberbrausenden Werktaglebens der Gegenwart. Aber gleich von vorn herein stellte sich der Ausführung ein nicht zu unterschätzendes Hinderniß entgegen. Die Universität selbst protestirte gegen das ihr zugedachte schönere Haus und machte darauf aufmerksam, daß Friedrich Wilhelm der Dritte bei der Stiftung der berliner Hochschule ihr für alle Zeit das Gebäude als Eigenthum und Wohnsitz zugewiesen habe, welches sie während dieses halben Jahrhunderts inne hatte. So fiel dieser Plan, den die folgenden Ereignisse auch ohne dies unmöglich gemacht haben würden. Aber schon Stüler

nahm in seinen letzten Lebensjahren die Erinnerung an denselben wieder auf, als der Beschluß gefaßt war, eine Nationalgallerie, wie sie die allgemeine Stimme zu fordern schien, in Berlin zu errichten. An die Stelle jenes Universitätsgebäudes und jener Aula trat nun ein gleichfalls mit der Längsaxe des neuen Museums parallel laufendes oblonges Gebäude von annähernd griechischer Tempelform, auf mächtigem Unterbau errichtet, 130 Fuß von der nach Osten gekehrten Hauptfront des ersteren entfernt, den Giebel und Haupteingang der Colonnade zugewendet, mit seiner Ostseite fast unmittelbar über dem dort vorbeifließenden Spreearm aufragend. Nach Norden an der Hinterseite des Oblongs tritt eine halbkreisförmige Apsis heraus. Das Ganze gliedert sich in der Höhenrichtung in drei Etagen über dem Kellergeschoß. Eine Treppe in der ganzen Breite der Südfront führt zu ihr hinan und durch zwei Eingänge zu beiden Seiten der Wandmitte tritt man von hier aus in die mächtigen mittleren Säle des zweiten Stockwerks, deren Höhe auch noch durch das dritte hindurchsteigt, vom durchbrochenen Dach her ihr Oberlicht empfangend, während kleinere, die untern von der Seite her, die oberen durch Oberlicht beleuchtete Räume sie rings, in beiden Etagen über einander umschließen. Es war Stüler nicht vergönnt, diesen mit Liebe ausgearbeiteten Plan zu verwirklichen. Er starb im März 1865, ehe der Befehl zum Beginn des Baues gegeben war und hinterließ dies Project seinen Nachfolgern als eine ihre freie Erfindungskraft ziemlich einengende geistige Erbschaft. Der Umstand, daß mancherlei in demselben als überarbeitete architektonische Ideen Friedrich Wilhelm des Vierten angesehen werden konnte, kam hinzu, um an entscheidender Stelle die Pietät und sorgliche Schonung für den stülerschen Entwurf als unabweisliche Pflicht für die zur Ausführung berufenen Meister hinstellen zu lassen. Man wird sich diesen wichtigen Umstand vergegenwärtigen müssen, um das Verdienst Stracks ganz zu würdigen, der mit der künstlerischen Durchführung des Werks betraut worden ist, während das rein Technische, Verwaltungsmäßige, Finanzielle des Unternehmens höchst verständigerweise von ihm genommen und einer Commission hoher Bau- und Ministerialbeamten zugewiesen wurde, eine Theilung der Arbeit, welche für deren Gelingen nur segensreich sein kann. Mit der Feinheit des Sinnes, des Geschmacks und Urtheils, welche Strack auszeichnet, hat er es auch hier verstanden, durch leichte discrete Abweichungen von Stülers Entwurf, die dessen Eigenthümlichkeit, Gesammtcharakter, Raumdispositionen kaum irgendwo bemerklichen Eintrag thun, ihm doch ebenso viele höchst wesentliche Verbesserungen zuzubringen. Die bemerkenswerthesten davon bestehen in der Einschränkung jener großen Treppe, wodurch Platz für einen durch eine Mittelthür zu betretenden, die ganze Breite des Gebäudes einnehmenden Vorsaal gewonnen wurde, von dem sich dann erst die beiden seitlichen Eingänge in den innern Raum öffnen; ferner in der Beschränkung der allzu groß genom-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

menen Tiefe der Seitensäle, welche den dort aufzustellenden Kunstwerken keinen Vortheil gebracht haben würde, und andern hier nicht im Einzelnen zu entwickelnden Punkten.

Der Boden, auf welchem unsere wichtigsten berliner Prachtbauten aufgeführt sind, ist bekanntlich Sumpf und Moor. Bis zu vierundzwanzig Fuß Tiefe hat man in das Terrain auch dieses Bauplatzes einzudringen, um auf festen haltbaren Baugrund (15 bis 16 Fuß unter dem mittleren Wasserstande der Spree) zu gelangen. Von den bei beiden älteren Museumsbautan angewendeten Pfahlrosten ist man diesmal abgegangen und fundamentirt statt ihrer mit Senkkasten, die stark belastet allmälig in den Schlamm eingelassen werden, während Bohrer und Sack die innerhalb ihrer Wände befindliche Masse der Thonerde herausbefördern, um später den entleerten Raum zu festen Grundpfeilern ausmauern zu lassen. Auf flachen Bogen, welche diese von einem zum andern herübergeschlagen verbinden, liegt die eigentliche Grundfläche des Gebäudes auf, ein Rechteck von 204 Fuß Länge bei 102½ Fuß Breite. Ueber einem 7½ Fuß hohen Keller erhebt sich das zu Hausdiener- und Beamtenwohnungen, Pack- und Werkstatträumen bestimmte Erdgeschoß zu einer Höhe von 12 Fuß und über ihm baut sich das eigentliche Museum in drei Stockwerken auf, deren Gesammthöhe vom Terrain bis zur Oberkante des Hauptgesimses 83 Fuß, bis zur Spitze des Giebels 93 Fuß beträgt. Aeußerlich stellt sich das Ganze als ein korinthischer Tempel und zwar ein „Pseudo-Peripteros (ein Peripteros, aus desse Cella-Langwänden die Säulen nur Dreiviertel hervortreten, statt sie als Säulengang zu umgeben) ruhend auf einem, mit kräftigem Sockelgesims oben abschließenden Unterbau von 34 Fuß Höhe. An seiner (südlichen) Vorderfront leitet zu dem nach dorthin sich öffnenden Eingangsportitus dieses Tempels eine zweiarmige prächtige Freitreppe, über die darunter befindliche Einfahrt zum Erdgeschoß hinweg, die sich oben vereinigt und dort ein kolossales Reiterstandbild Friedrich Wilhelm des Vierten zu tragen bestimmt ist. Im ersten Hauptgeschoß nach Nordost gelegen befinden sich zur rechten Seite des Eingangs, die in der hinten heraustretenden Apsis gelegenen eingerechnet, neun zur Aufnahme von Bildern, zur linken, mit weniger günstigem (Südwest-) Seitenlicht versehenen, für Werke der Plastik, Abgüsse und Sculpturen bestimmte Säle. Die bereits erwähnten hinter einander in der Hauptaxe des Gebäudes gelegenen drei großen Oberlichtsäle, welche durch die zweite und dritte Etage hindurchreichen, sind in jedem dieser beiden Geschosse von elf kleineren Sälen rings umgeben. Eine klare Anschauung des Gebäudes und seiner Gliederung läßt sich freilich aus solchen Angaben, ohne Grundriß und Durchschnitte zur Hand zu haben, nicht gewinnen. Worauf aber bei einer Schilderung dieses Bauwerks, dessen Gesammterscheinung und Stil sich nicht eigentlich von dem von der Antike als mustergiltig überkommenen, durch Schinkel für uns neu

belebten entfernt, ein besonderer Nachdruck gelegt werden muß, das sind zwei wichtige Punkte, in welchen man gänzlich von den bisher bei uns geübten baulichen Gewohnheiten und sehr zum Vortheil abgewichen ist: die Beleuchtung der Räume und die Ausführung in reinen soliden wahrhaftigen Werkstücken.

In all unsern vorhergegangenen Museumsbauten erscheint grade das, wovon zum großen Theil die Möglichkeit abhängt, ein Kunstwerk in seiner ersten vom Künstler beabsichtigten Wirkung zu sehen und in seiner vollen Schönheit zu genießen, die Beleuchtung, die Stellung, Höhe, Breite der Fenster im Verhältniß zum Raum und seinen Wänden, mit einer Gleichgiltigkeit und Rücksichtslosigkeit gegen das, was später in ihm und an ihnen placirt werden soll, behandelt, die merkwürdig genug ist. Das Aergste in dieser Hinsicht ist bekanntlich im neuen Museum geleistet, wo diese Einrichtungen in vielen Sälen so getroffen sind, als hätte man mühsam grade diejenigen herausgesucht, durch welche am sichersten des Kunstwerks specifischer Erscheinungsreiz vernichtet wird; ein besonders schlagendes Beispiel dafür der Saal der Abgüsse der Parthenonsculpturen. Es sieht so aus, als hätten unsre auf ihre Wissenschaftlichkeit so stolzen Architekten sich nie die Mühe genommen, dieser Sache auf den Grund zu gehen, und die Gesetze, die doch vorhanden sein müssen, heraus zu experimentiren oder zu berechnen, auf deren Befolgung oder Nichtachtung rechte und gute, oder schlechte und untaugliche Beleuchtung der in einem bestimmten Raum aufzustellenden Kunstwerke beruht. Anders wenigstens war dies gänzlich willkürliche Schwanken, wo es sich darum handelte, diese Gesetze praktisch sogar in Bauwerken „ad hoc" anzuwenden, nicht zu erklären. Einem berühmten Maler, Professor Magnus in Berlin, war es vorbehalten, neuerdings, geleitet von dem feinsten künstlerischen Tact, fortgesetzter Beobachtung und Erfahrung auf diesem Gebiet und echtem Bauverstande, diesen Grundprincipien der guten Beleuchtung nachspürend, solche zu finden und in ihrer Einfachheit formulirt hinzustellen, deren Richtigkeit ihnen eine überzeugende Kraft giebt. In einem 1863 im Senat der Akademie gehaltenen längeren Vortrag „über Einrichtung und Beleuchtung der Räume zur Aufstellung von Gemälden und Sculpturen" (bei Ernst und Korn 1864 in besonderem Abdruck erschienen) entwickelte er das von ihm Gefundene mit einleuchtender Klarheit vor den Kunstgenossen. Und Anfang 1866 ergänzte er die darin erörterten Regeln durch eine neuere Arbeit (ebenfalls von Ernst und Korn in Druck herausgegeben), welche ihre praktische Nutzbarmachung an dem darin gegebenen „Entwurf zu dem Bau eines Kunstmuseums" enthielt, und an zwei Proben eines solchen, danach eingerichteten Gebäudes sinnlich und unabweislich darthut, wie diese Principien auf kleine wie auf ausgedehnt großartige Gallerie- und Museumsanlagen angewendet, überall und immer ihre Richtigkeit glänzend bewähren. Ich kann hier nicht so gleichsam gelegentlich auf das Detail dieser Untersuchungen und ihrer Resultate

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

eingehen, die einer ausführlichen Erörterung bedürfen. Hervorgehoben sei nur, daß Magnus zum ersten Mal das Dogma von der immer gleichen Vorzüglichkeit des Oberlichts ohne Rücksicht auf Höhe des Saals und Breite des Fensters widerlegt und auf das richtige Maß der Giltigkeit beschränkt, daß er das Verhältniß des Seitenfensters zur Tiefe des Saals, die Höhe, in der es über dem Fußboden zu beginnen hat, die Höhe, bis zu welcher die Bilder dafür an den Wänden anzubringen sind, normirt und daß er besonders die schräge Stellung der Bilderwände gegen das Seitenfenster proclamirt hat. Jeder Maler und Zeichner, der ganz unwillkürlich seine Staffelei beim Arbeiten nicht in rechtwinklig auf die Ebne des Fensters, sondern in mäßig spitzwinklig darauf gerichteter Ebne stellt, weiß, welche Bedeutung ein so einfallendes Licht für seine Arbeit hat. Aber für einen echten Architekten mußte eine unerhörte Ketzerei in der Zumuthung liegen, die ihm hier gemacht wurde, die beiden Seitenwände nicht als Parallelen, sondern wie Radien eines Kreises zu einander zu stellen und so gegen die Fensterwand zu richten. Und dennoch muß eben die schon erwähnte überzeugende Kraft dieser Sätze doch mächtig genug gewesen sein Denn sie hat die Architekten der Nationalgallerie bestimmt, ihnen in ihrem Plan durchweg Folge zu geben: in sämmtlichen Bildersälen mit Seitenlicht ist die Schrägstellung der Seitenwände gegen das beleuchtende Fenster hin durchgeführt, ja in der an die nördliche Wand gelegten halbrunden Apsis mit ihrer originellen und ansprechenden fächerförmigen Raumeintheilung mit lauter Wänden, die in der Richtung der Radien gegen ihren äußern Halbkreis stehen, haben die von Magnus in seinem zweiten Vortrag entwickelten und durch Zeichnung erläuterten Vorschläge die genaueste Verwirklichung erhalten.

In den kolossalen Oberlichtsälen freilich mochte das bereits unabänderlich Festgestellte sich nicht mehr genau nach den magnusschen Angaben ummodeln lassen. Aber so viel kann schon jetzt angesichts dieser Pläne behauptet werden, daß im Durchschnitt in keinem unsrer Museen und Gallerien Kunstwerke eine bessere, günstigere Beleuchtung als in diesem finden werden.

Ebenso wichtig wie diese neuen Einrichtungen für den innern Organismus und die Erfüllung des Zweckes dieses Gebäudes, wird sich der zweite Punkt, den ich betonte, die Ausführung in Werkstücken, statt in Ziegel mit Stuck- und Mörtelputz für seine äußere monumentale Erscheinung erweisen. Es war Zeit, daß diese berüchtigte Schein- und Lügenarchitektur, die unsern schönsten Baudenkmalen und der Stadt zur schmachvollen Unzierde gereicht, endlich wenigstens an den öffentlichen Gebäuden aufhört, wenn sich Geiz und das eitle Bedürfniß, mit dem leeren Schein zu prunken, auch bei Privatbauten noch lang genug an die Pflege und Erhaltung jener Bauweise klammern wird. Wenn ein starker Herbstregen an den sogenannten „palastartigen" Villen unsrer Reichen oder den mit Säulen,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Simsen, Erkern prunkenden Miethskasernen der elegantern Viertel den ganzen „Stil" herunterspült, daß die äußere Ornamentik als Brei am Boden liegt und der nackte hölzerne oder zinkene Leib, den sie lügnerisch bedeckte, in seinem Innern offen zu Tage tritt, so lachen wir wohl darüber in einer Art innerer Genugthuung. Aber wenn auch an Werken des edelsten Künstlergeistes, wie an Schinkels Museum und Schauspielhaus, architektonischen Schöpfungen, welche des classischen Materials der Baukunst, des Marmors, würdig wären und jedenfalls als in Werkstücken ausgeführt von ihrem Autor gedacht wurden, nun immer wieder die Verputzung abblättert, welche uns über die Armseligkeit täuschen sollte, die jene Werke zu einer ihrer so unwerthen Verkörperung verdammte; wenn an solchen abgeblätterten Stellen die dürftige Ziegelwand unverhüllt bloßgelegt wird und immer wieder von Zeit zu Zeit sich die Gerüste erheben müssen, um die Sisyphusarbeit der Stuck- und Tünchbekleidung von neuem zu beginnen, — da kann uns wohl ein wirkliches empfindliches Weh ergreifen über ein in der Ungunst der Verhältnisse und der Befangenheit der Mächtigen begründetes Schicksal, welches selbst einem solchen Meister, abgesehen von seinen Ziegelbauten, nur einmal an einer kleinen Arbeit, der neuen Wache, vergönnte, seinen Plan auch in dauerndem, solidem und echtem steinernen Material zu gestalten. Von solchen Empfindungen werden die kommenden Geschlechter Berlins beim Anblick des Nationalmuseums wenigstens glücklich verschont bleiben, denn seine Ausführung geschieht durchweg im allerschönsten Sandstein.

Strack hat eine besonders glückliche Wahl getroffen: das Gestein jener nebraer Brüche, dessen warmtönig gelblich-röthliches Colorit, wie fünfhundertjährige Architekturstücke in Nebra selbst beweisen, von der Zeit kaum ein Ergrauen oder sonst Schaden erfährt, das sich weder mit Moos bedeckt noch der Verwitterung zugänglich erscheint, vielmehr an der Luft noch mehr und mehr erhärtet und außerdem noch den Vortheil bietet, von der Bruchstelle an der Unstrut bis unmittelbar an den Bauplatz zu Wasser transportirt werden zu können.

Die kleineren bearbeiteten Mauerflächen, welche man zur Probe aufgestellt hat, geben einen Begriff davon, in welcher warm leuchtenden Schönheit des Farbentons das prächtige Gebäude nach seiner Vollendung dastehen wird. Daß in seinem Innern decorativer Reichthum dieser äußern Erscheinung entsprechend nicht gespart werden wird, weisen die Pläne und Inneransichten nach. Die schwarzen und rothen Marmorsäulen mit goldbroncenen Kapitälen, die reich verzierten Decken, Fußböden ꝛc. begegnen uns überall darin: die moderne Kunst wird es schwer haben, von dieser Wohnung Glanz nicht beschämt zu werden. Die zweifelnde Frage, ob ihr das möglich sein werde, drängt sich uns schon jetzt auf. Seltsame Widersprüche! Für die herrlichsten Originalwerke der großen Kunstzeitalter, der Antike, des Mittelalters und der Renaissance muß das ein-

fache, in seinen Effecten und seinen Mitteln so bescheidne Museum Schinkels genügen; für die Gypsabgüsse, die ethnographischen Sammlungen und die Kleinkunst schuf man daneben das bei all seinen offenbaren architektonischen Sünden und Mißgriffen so viel prächtiger und prätentiöser, weiter und großartiger auftretende Gebäude des neuen Museums. Und nun gar für die modernste Kunst, ihre meist so kleinlichen und schwachlebigen Producte, deren ephemere Bedeutung bereits nach einem Jahrzehnt verwischt zu sein scheint, gründet man diesen pompösen Tempel mit großartig freigebiger Verwendung der reichsten architektonischen und materiellen Mittel! — Sehen wir uns die Werke an, die zunächst für dies Galleriegebäude bestimmt, vorhanden oder vorbereitet sind.

Aus Schwaben.

Nicht zu den geringsten Erfolgen der bismarckschen Politik mag dereinst die Ueberbrückung des Südens gezählt werden. Die sichere Beharrlichkeit, mit welcher das Ziel verfolgt wird, und die kluge Vorsicht, wie sie durch die verschiedenen Elemente des Widerstands bedingt ist, halten sich in einer Weise die Wage, daß man von einem anziehenden Spiele reden möchte, gälte es nicht unsre höchsten nationalen Interessen. — Schritt vor Schritt ist seit Jahresfrist gethan, jeder so geschickt eingeleitet und sicher durchgeführt, daß im Voraus die Gegner entwaffnet waren und alles in so logischer Weise unter sich verknüpft, daß es für ein Haltgebieten schon zu spät war, ehe man noch recht daran denken konnte. Nichts blieb den Gegnern nachträglich übrig als müssige Kritik. Diese fiel dann freilich um so lebhafter aus, eben je müssiger sie ist. Geben der Aerger und die Wuth unsrer Particularisten und Ultramontanen einen zuverlässigen Maßstab ab, so ist die Sache der deutschen Einheit gesichert.

Was die antinationalen Parteien unsres Landes ganz besonders ärgern mußte, war das, daß bei den letzten Verhandlungen grade unsre Regierung nicht einem unvermeidlichen Zwang wohl oder übel gehorchte, sondern ganz aus freien Stücken thätig und hilfreich sich erwies. Wir Württemberger fanden uns in eine nie zuvor gekannte Lage versetzt, wir hatten ein ganz neues Gefühl: es

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG