



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Hat die deutsche Renaissance eine Zukunft? 2.

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

Hat die deutsche Renaissance eine Zukunft?

Von Adolf Rosenberg.

2.



Wir haben gesehen, daß die Architektur unsers Jahrhunderts in sechzig Jahren von dem strengen Hellenismus Schinkels, unbeirrt durch die antagonistischen Bestrebungen der Vertreter romanischer und gothischer Baukunst, bis zur italienischen, deutschen und französischen Renaissance hindurchgedrungen ist. Man könnte also daraus schließen, daß die Renaissance, in welcher Erscheinungsform sie auch auftreten möge, derjenige Stil sei, welcher der Geschmacksrichtung unsers Jahrhunderts am meisten sympathisch ist. Wir sind sogar berechtigt, dieser Meinung eine sehr gewichtige Grundlage dadurch zu geben, daß selbst die Franzosen den Begriff Renaissance, der ihnen in dem von uns Deutschen angewendeten Sinne bis vor kurzem vollkommen fremd oder doch nicht geläufig war, seit vier oder fünf Jahren adoptirt haben. Wenn wir Belgien und Holland, die einzigen Länder, in welchen — abgesehen von Deutschland und Frankreich — noch nach historischer Überlieferung gebaut wird, hinzurechnen, so scheint in der That die Renaissance des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts zu einer souveränen Macht geworden zu sein, welche alle Bestrebungen niederkämpft, die zu einem baukünstlerischen Ausdruck moderner Gedanken führen wollen. Wohin wir blicken, überall tritt uns die helle Begeisterung für die Renaissance entgegen, am leidenschaftlichsten freilich in den drei Ländern der europäischen Mitte, in Deutschland, Holland und Belgien, weil in Frankreich die historische Überlieferung durch die herrschende Mode niemals soweit unterdrückt worden ist, daß jene völlig in Vergessenheit geriet, und weil in Italien wenigstens die materiell ergebnisreichsten Zweige der Kleinkunst stets im Anschluß an die Handwerks tradition geblüht haben.

Und doch war auch in Deutschland das Wort „Renaissance“ und der damit verbundene Begriff vor einem Menschenalter noch so unbekannt, daß ein geistvoller und kenntnisreicher Mann wie Karl Bötticher, der Verfasser der „Tektonik der Hellenen“, in einer im Jahre 1846 am Schinkelfest des Berliner Architektenvereins gehaltenen Rede gar nicht an die Möglichkeit dachte, der damals anscheinend unerschütterlich festbegründete Baustil des Hellenismus könnte jemals durch italienische oder gar deutsche „Renaissance“ verdrängt werden. Unter Renaissance verstand man damals

Grenzboden I. 1885.

überhaupt nur die Wiedergeburt der griechischen Bauweise. Diese wurde schon zu jener Zeit, weil sich ihr Formeninhalt sehr schnell verbraucht hatte, als „Eklektizismus“ bezeichnet, und Bötticher durfte in jener Rede mit vollem Rechte fragen: „Wohin wird eine solche nur aus den Fingern quillende Thätigkeit zuletzt führen, wenn nichts mehr zu eklegiren da sein wird, wenn die Formen der Schinkelschen Werke, wenn die der alten Monumente abgezogen und verbraucht sein werden?“ Bötticher fügte noch hinzu: „Vielleicht zu einer. wiederholten Renaissance!“ und auch darin hat er das Richtige vorausgesehen. Zu einer wiederholten Renaissance, welche in tollem Wettlauf alles wiederholt hat, was im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert in Italien, Frankreich, Deutschland und Holland geschaffen worden ist.

Wenn jemand noch daran zweifelt, daß die Renaissance, die italienische wie die deutsche, kein neuer Kunststil, sondern nur ein wieder aufgefrischtes ornamentales Musterbuch ist, der mag die modernen Monumental-, Industrie- und Ruhbauten der Reihe nach durchprüfen oder im Geiste nebeneinander aufmarschiren lassen, um sich davon zu überzeugen, daß die angebliche nationale „Stileinheit“ auf einer dürftigen Grammatik von Formenelementen beruht, welche nach modernen Begriffen nur für die nötigsten Phrasen ausreichen. Wir wollen eine Villa oder ein ländliches Wohnhaus im Stile der deutschen Renaissance bauen; aber die deutsche Renaissance liefert uns kein Vorbild, weil sie kleine, freistehende Bauwerke dieser Art nicht gekannt hat. Man hat wohl Rathäuser erbaut, welche auf größeren Plätzen isolirt standen; im Wesen des bürgerlichen Wohnhauses lag jedoch der Anschluß an feinesgleichen und im Charakter der aus dem Mittelalter herausgewachsenen Renaissancestadt zugleich die Notwendigkeit der größten Raumerparnis begründet. Für die geringe Frontentwicklung, welche durch das enge Zusammenwohnen behufs wirkamerer Verteidigungsfähigkeit bedingt war, mußte die größere Tiefe der Grundstücke entschädigen. Ein Berliner Architekt hat vor einigen Jahren den Versuch gemacht, aus dieser auch in modernen Städten noch vorhandenen Raumnöth eine Tugend zu machen und die schmale Straßenfront zu gunsten der deutschen Renaissance in einem von ihm sogenannten „Dreifensterwohnhaus“ künstlerisch auszubilden. Aber trotz seiner geistvollen Durchführung und Begründung hat er mit seinen Projekten nur wenig Anklang gefunden. Im Gegensatz zu dem Menschen des Mittelalters strebt der moderne Mensch zu einer größeren Isolirung, zumal da die Mittel des modernen Staatensystems dem einzelnen Bürger auch über das Weichbild einer von Mauern umschränkten Stadt hinaus zureichende Sicherheit für Wohlfahrt und Eigentum gewähren. Wir wollen mehr Licht und Luft haben, als sie uns der enge Rahmen der mittelalterlichen Bauart zu bieten vermag. Mit der Befreiung des Individuums von den Fesseln der Tradition, welche That man gewöhnlich als die Quintessenz und das Symbolum des weltbewegenden Gedankens der Renaissance bezeichnet, ist auch das Naturgefühl in

seiner vollen Freiheit erwacht. Für die Troubadours und die Minnesinger hatte die Natur nur insofern einen Wert, als sie sich zum Preise der Geliebten, also rein akademisch ausbeuten ließ. Ebenso ließen auch die Begründer der modernen Malerei, die Brüder van Eyck, und ihre Nachfolger die Blumen nur aufsprießen, wenn die Madonna mit dem Jesusknaben auf der Wiese saß oder verehrungswürdige Heilige durch ein freundliches Flußthal schritten. Erst seit dem sechzehnten Jahrhundert fing man an, die Natur um ihrer selbst willen zu lieben, nachdem die allgemeinen Sicherheitszustände soweit befestigt worden waren, daß der Bürger es wagen durfte, vor die Thore hinaus- und über Land zu gehen, ohne von Schnapphähnen aufgegriffen zu werden. Was man damals im Angesichte dieser neuen Entdeckung empfand, hat keiner der gleichzeitigen Schriftsteller und Dichter so klar und empfindungsvoll ausgesprochen wie der mit scharfem Auge rückwärtsblickende Goethe in seinem großen Renaissance-drama, in welchem Faustens Osterspaziergang ihm die Veranlassung giebt, das Erwachen der Natur zu schildern.

Aber das Gefühl für die unauslöschlichen Reize der freien Natur war bei den Renaissancemenschen noch so sehr in den ersten Anfängen begriffen, daß niemand daran dachte, sich außerhalb der Stadtmauern ein Landhaus zu bauen. Die Gebäude, welche draußen auf Meiereien und Landgütern aufgerichtet wurden, behielten schon mit Rücksicht auf die Sicherheit der Bewohner den burgartigen Charakter des Mittelalters. Höchstens verstieg man sich innerhalb der städtischen Umfriedigung oder im Schutze der Stadtmauern zur Erbauung von Gartenhäusern, für welche man die Vorbilder in Italien kennen gelernt hatte. Wie die italienischen Rastinos, hatten aber auch die deutschen Gartenhäuser nur eine provisorische Bestimmung. Für den Zweck unsrer modernen städtischen Villa, welche auch im Winter bewohnbar sein soll, können sie nicht als Muster dienen. Den modernen Willentypus geschaffen zu haben, ist das Verdienst der Nachfolger Schinkels, eines Persius, Hitzig, Lucae u. s. w. Was später nach dieser Richtung hin gethan worden ist, änderte nichts an dem Typus, sondern beschränkte sich nur auf praktische Verbesserungen im Innern. Als die deutsche Renaissance aufkam, wurden auch nur die Zierraten geändert. Man machte aus Balkonen und Vorbauten Erker, man schloß die Dachfenster statt mit geraden Linien mit Spitz- oder Treppengiebeln ab und setzte überall Spitzsäulen, Voluten und allerhand ornamentale Schnörkel auf, wo die Monotonie der architektonischen Linien nach der Ansicht der Baukünstler eine Unterbrechung erforderlich machte. Das System blieb jedoch daselbe.

Ebenso verhält es sich mit den städtischen Wohnhäusern für mehrere Mietparteien und mit den Geschäftshäusern. Für beide Gattungen bietet die deutsche Renaissance, die Renaissance überhaupt keine Vorbilder. Ihr fehlte vor allen Dingen jene Möglichkeit, die wir im vorigen Artikel als das charakteristische Kennzeichen eines besondern Baustils genannt haben, einen Raum so zu über-

dachen, daß die Decke mit dem wachsenden Raumbedürfnis gleichen Schritt hält. Um für große Verkaufsläden, für Lagerräume, Bankinstitute ein Unterkommen in deutschen Renaissancehäusern herzustellen, müssen die Architekten zur umfangreichsten Anwendung der Eisenkonstruktion ihre Zuflucht nehmen. Die Spannweite, welche für Schaufenster, für breite Ladeneingänge, für Fenster von Büroräumen nötig ist, kann nur durch Einziehung von eisernen Querbalken erreicht werden, und die dadurch entstandenen weiten Öffnungen, welche mit Glas verdeckt werden müssen, stehen in vollkommenem Widerspruch zu dem Charakter der deutschen Renaissance. Abgesehen davon, daß bei solchen Gebäuden, welche halb Geschäfts-, halb Wohnhäuser sind, die Zwiespältigkeit ihres Wesens bisher nicht durch eine organische Zusammenfassung der beiden Hälften beseitigt werden konnte, sind die Formenelemente der deutschen Renaissance nur ganz äußerlich den Fassaden aufgeklebt worden. Durch eine möglichst reiche, sehr oft in Übertreibung ausartende Ornamentik sucht man die Zusammenhangslosigkeit der inneren Disposition zu verdecken; aber dem schärfer blickenden Auge kann es nicht entgehen, daß wir nur ein leeres Spiel mit dekorativen Formen vor uns haben. Oft geht das Streben nach rein dekorativer Wirkung soweit, daß die Steinmearbeit an den Fassaden den monumentalen und selbst den architektonischen Charakter völlig aufgibt und in der Zierlichkeit der Details mit den Künsten des Schreiners wetteifert. Am weitesten wird dieses Spiel getrieben, wenn man Bauwerke von völlig moderner Bestimmung mit den Schmuckstücken der deutschen Renaissance ausstattet, wie es z. B. an einigen Stadtbahnhöfen in Berlin geschehen ist. Wenn man durch ein im Stile der deutschen Renaissance decoriertes Portal in eine mächtige, aus Eisen konstruierte und mit Glas gedeckte Halle tritt, so liegt darin ein Widerspruch, welcher durch kein vermittelndes Glied stilistisch zu lösen ist. Zum Ausdruck einer ernstlichen Monumentalität ist die deutsche Renaissance vollends nicht geeignet. Die Wahrheit dieses Satzes ist bei der Konkurrenz um einen Bauplan für das deutsche Reichstagsgebäude hinreichend erprobt worden. Schon in der That-
sache, daß sich unter hundertundneunzig Entwürfen kaum ein Duzend im Stile der deutschen Renaissance befand, konnte man eine Kritik dieses Stils erblicken, und von diesen wenigen Entwürfen kam, trotzdem daß einige von sehr begabten Architekten herrührten, nicht ein einziger der Lösung der Aufgabe nahe. Die weitaus überwiegende Mehrzahl der Konkurrenten hatte zur italienischen Renaissance zurückgegriffen, die doch nur eine reichere und, wenn auch nicht in allen Punkten höhere Entwicklungsstufe der antiken Baukunst ist.

Es sind kaum zehn Jahre, daß der Stil der deutschen Renaissance in der Architektur der Gegenwart eine umfassende Anwendung findet, und schon sind überall die Anzeichen des Verfalls sichtbar. In München, wo man zuerst mit hellem Enthusiasmus den „Stil unsrer Väter“ aus der Gruft der Geschichte zu neuem Leben erweckt hatte, ist schnell eine solche Verwilderung und Verrohung eingegriffen, daß sich die warnenden Stimmen, welche sich gegen Mißbrauch und Maßlosigkeit erhoben haben, von Tag zu Tag vermehren. Selbst Lübke, welchem wir die erste wissenschaftliche Behandlung der Geschichte der deutschen Renaissance verdanken, hat schon vor drei Jahren vor den Gefahren gewarnt, welche in diesem Stile schlummern, und seine Ansicht dahin ausgesprochen, daß die deutsche Renaissance nur „eine Kunst für durchgebildete, reife Meister“ sei, welche „an den ewig mustergiltigen Werken der Antike und der italienischen Renaissance eine feste künstlerische Überzeugung gewonnen haben,

daß aber Unreife, Unfertige ferngehalten werden sollten.“ Indem er noch weiter davor warnt, die Ausartung dieses Stils ins Barocke nachzuahmen, faßt er vorsichtig seine Meinung über die Verwendbarkeit desselben in unsrer Zeit in die Mahnung zusammen: „Lassen wir durch seine belebteren Außenformen dem toten Schablonenwesen unsrer bürgerlich-städtischen Architektur ein Element der Erfrischung zukommen; lassen wir namentlich ihn, in Verbindung mit einem künstlerisch geadelten Handwerk, das Innere unsrer Wohnungen in jener anheimelnden, stimmungsvollen Ton- und Formenfülle gestalten, in welcher kein anderer Stil ihm gleichkommt.“ Das heißt mit andern Worten: Die deutsche Renaissance hat nur einen rein dekorativen Wert. Sie enthält kein konstruktives Element, welches einer Fort- und Ausbildung fähig wäre, und ist daher nur in jenen engen Grenzen verwendbar, welche ihr durch ihre historische Entwicklung im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert vorgezeichnet worden sind.

Unsre Zeit hat sich aber nicht in jenen Grenzen gehalten. Als Lübke seine Warnung aussprach, hatten die süddeutschen Architekten und Kunsthandwerker die Formenelemente der deutschen Renaissance schon in den Barockstil hineinge spielt. Genialen Männern, wie den jüngst verstorbenen Gedon und Gnauth, welche durch ihren Reichtum an Phantasie und durch ihre Schaffenskraft der tadelnden Kritik immer noch glänzende Thaten entgegenstellen konnten, schlossen sich gedankenarme, aber fingerfertige Macher an, welche, gleich den Faiseurs auf andern Gebieten der geistigen Thätigkeit, durch ihren Phrasenschwulst die Menge bethörten. Unter dem Deckmantel der deutschen Renaissance förderten Baukünstler und Handwerker die wildesten Ausgeburten einer fieberhaften Phantasie zu tage, welcher jeder vernünftigen Konstruktionsmethode Hohn sprachen. Besonders in München wurde der Begriff der deutschen Renaissance gleichbedeutend mit Stilllosigkeit. Die internationale Ausstellung von 1883, auf welcher auch das Münchener Kunstgewerbe vertreten war, hat uns gezeigt, daß die edeln und jugendfrischen Formen der deutschen Frührenaissance dem überreizten Geschmack der Münchener längst nicht mehr zusagen. Wenn man dem Berliner Kunstgewerbe den Vorwurf macht, daß es, unter dem beständigen Einflusse von Architekten großgezogen, an Steifheit und Müchternheit leide, so muß man dem entgegenhalten, daß die Münchener Kunstindustrie dank der Willkür und den barocken Launen der Maler, welche in Süddeutschland meist den Architekten den Rang abgelassen haben, nicht mehr weit von jener Barbarei entfernt ist, die das Ende aller Dinge bedeutet. Personen, künstlerische Individualitäten oder landschaftliche Eigentümlichkeiten sind für diesen raschen Verfall nicht verantwortlich zu machen. Auch in Berlin sind genug Merkmale des Verfalls vorhanden, nur daß sie sich bei dem kühleren Naturell der Norddeutschen später gezeigt haben, ganz analog dem Gange der Entwicklung im sechzehnten Jahrhundert, wo man dem Eindringen der italienischen Manier den längsten und zähesten Widerstand im nördlichen Deutschland entgegensetzte. Aber die vollständige Verwilderung wird auch in Berlin nicht ausbleiben, obwohl man hier, wie anerkannt werden muß, ernste Versuche gemacht hat, den Zierformen der deutschen Renaissance durch Einfügung romanischer Konstruktionselemente eine solide Grundlage zu geben.

Die Kunstindustrie hat durch den Anschluß an die deutsche Renaissance ebensowenig ein neues Lebenselixir gewonnen wie die Architektur. Ihre Entwicklung kann nicht durch die Annahme neuer Dekorationsformen, sondern nur

durch die Aneignung neuer technischer Prozeduren gefördert werden. Wenn wir bei der Prüfung ihrer Leistungen während des letzten Jahrzehnts den Schein vom Wesen zu trennen verstehen, werden wir gewahr, daß nicht die wieder in Fluß gebrachte Bewegung zu gunsten der Renaissance, sondern die Wiederbelebung der einzelnen Zweige der Technik die Ursache so vieler erfreulichen Schöpfungen der modernen Kunstindustrie gewesen ist. Wie das deutsche Kunsthandwerk des sechzehnten Jahrhunderts gewisse Techniken von Spanien, Arabien und der Levante übernommen hat, so haben auch unsere Kunstindustriellen aus Japan und China, aus Indien und Persien technische Kunstgriffe und Prozeduren kennen gelernt, welche ihnen mehr genutzt haben als das Rokettiren mit den Stilformen der Renaissance. Aus den Fortschritten der Technik, welche sich den ästhetischen und praktischen Grundbedingungen des Materials anschließen, kann sich eher ein neuer Stil entwickeln als aus der Nachahmung von historischen Formen, die sich ausgelebt haben.

Man könnte ein analoges Beispiel aus der politischen Geschichte unsers Jahrhunderts zitiren. Die Sehnsucht nach deutscher Einheit, nach Größe und Macht des deutschen Vaterlandes ist nicht durch das Tragen von langen Haaren, breiten Hemdenkragen, schwarzen Sammetröcken und derben Knotenstöcken erfüllt worden, sondern durch die von jeder romantischen Schrunke unabhängige Blut- und Eisenpolitik, welche bis zur Stunde die Geschicke des deutschen Vaterlandes lenkt. Diese Politik des Realismus, welche in ihren Fundamenten wie in ihren höchsten Zielen so gut idealistisch ist wie der deutsche Volkscharakter selbst, kann auch der Entwicklung unsrer Kunst als Richtschnur dienen. Man kann sogar den Vergleich noch weiter treiben und für die Architektur speziell auf das Eisen exemplifiziren. Vor vierzig Jahren hat Karl Bötticher in seiner oben erwähnten Schinkelrede auf die im Eisen schlummernden, damals noch nicht erweckten und auch heute noch lange nicht ausgebeuteten Kräfte hingewiesen und die prophetischen Worte gesprochen: „Es ist das Eisen bestimmt, mit der steigenden Prüfung und Erkenntnis seiner statischen Eigenschaften in der Bauweise der kommenden Zeit als Grundlage des Deckensystems zu dienen und dasselbe, statisch gefaßt, einmal so weit über das hellenische und mittelalterliche zu erheben, als das Bogen- und Deckensystem das Mittelalter über das monolithische Steinbalkensystem der alten Welt erhob.“

Schon jetzt kämpft die Renaissance mit dem Eisenbau um ihre Existenz. Daß der letztere sich aus rohen Anfängen noch nicht zu einem bestimmt ausgeprägten Stilcharakter emporgearbeitet hat, darf über die geringe Lebensfähigkeit der ersteren nicht täuschen. Auch der Eisenbau wird sich nicht ausschließlich und rein aus dem Material entwickeln. Seine Allianz mit dem Glase wird im nordischen Klima sehr oft unmöglich sein. Auch er wird von der Gothik, von der romanischen Bauweise und von der Renaissance borgen. Aber er allein gewährt uns augenblicklich die materielle Möglichkeit, dem Geseze und der Grundlage aller menschlichen Dinge, der konstanten Entwicklung, gerecht zu werden und endlich einmal aus der Tretmühle ewiger Nachahmung herauszukommen.

