



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Der Neubau des Reichsgerichts in Leipzig

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

ging dir ein Mühlenrad im Kopf herum.“ Das ist aber gerade die Stimmung, die am besten geeignet erscheint, der „Weisheit des Brahmann“ ein gläubiges Ohr zu leihen. Aber glaube nur ja nicht, du wüßtest nun wirklich, was ein preußischer Geheimrat ist. Ich habe mit meiner Federzeichnung nur die Konturen des Bildes gezogen, es fehlen noch das Kolorit, die Carnation und die feineren Züge, um es zu einem lebensvollen Porträt zu gestalten; es gilt auch hier, was Goethe an Charlotte Rästner schreibt:

Aber sein verständig Gehirn,  
So manch Verdienst ums gemeine Wesen,  
Könnt ihr ihm nicht an der Nase lesen!

Es spielt da noch eine Reihe von „Imponderabilien“ mit, und nur wer wirklicher Kenner ist, vermag auf den ersten Blick unter einem Haufen von Geheimräten den Geheimen Finanzrat, dem infolge des chronischen Meinsagens zu allen Geldforderungen anderer Ressorts eine gewisse diktatorische Unverbindlichkeit anhaftet, von dem Geheimen Baurat, dem „Techniker“ par excellence, von dem Geheimen Justizrat mit dem Nimbus steifer Gelehrsamkeit, von dem Geheimen Regierungsrat im Kultusministerium mit dem leisen Beigeschmack des höhern Schulmeisters und von dem Geheimen Regierungsrat anderer Ministerien, der sein Allesbesserwissen unter weltmännischen Formen zu verschleiern weiß, zu unterscheiden, ohne doch genau angeben zu können, aus welchen Zuthaten der eigentümliche Duft besteht, der jeden einzelnen umschwebt.

Wenn wir die Dinge mit Namen nennen,  
Glauben wir wohl ihr Wesen zu kennen.  
Wer tiefer sieht, gesteht es frei,  
'S ist stets etwas Anonymes dabei!

Und somit Gott befohlen! Schreibe bald einmal wieder deinem alten Freunde; denn dir bleibe ich stets Freund, nur dem profanum vulgus „auch einer“ der wirklichen Geheimen.



## Der Neubau des Reichsgerichts in Leipzig



Das Reichstagsgebäude in Berlin und das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig sind die beiden Bauten, die, in unmittelbarem Zusammenhange mit den Kriegserfolgen entstanden, für die Leistungsfähigkeit oder — um es gleich zu sagen — für den Aufschwung der deutschen Baukunst im neuen Reiche den bleibenden Maßstab bilden werden. Es sind redende Denkmäler für den Geist der Zeit

und dem Kunst- und Kulturhistoriker wertvoller als die ragende Siegessäule mit ihrem Beuteschmuck.

Die Architektur ist die gewaltigste Sprache, deren die Kunst fähig ist. Durch Jahrhunderte hindurch dauern ihre mächtigen Werke: eine viertausendjährige Geschichte redet schweigend aus den Riesenbauten der Pyramiden. Und doch vergißt Mit- und Nachwelt über dem Werke den Meister nirgends so leicht wie in der Baukunst. Der geistige Gehalt, die erstaunliche Höhe der kunstvoll geschichteten Massen und die überwältigende Wirkung des Raumes nehmen den Laien derart gefangen, daß er sich an dem Gefühl der Bewunderung genügen läßt, ohne viel nach dem Baumeister zu fragen. Auch ist der schöpferische Gedanke, aus dem der Bau als einheitliches Gebilde hervorgegangen ist, so idealer, abstrakter Natur, daß die Menge in dem Kunstwerk doch nur die Arbeit von tausend Händen erkennt. Und hat es sich erst dem Straßenbilde als gewohnte Erscheinung eingefügt, dann wird über dem praktischen Zweck der ästhetische Wert so sehr vergessen, daß erst geschichtliches Interesse wieder nach dem Künstler sucht.

Unsre Zeit mit ihrem schnellen Gedankenaustausch scheint hier Wandel zu schaffen. Noch als die Gerüste den Reichstagsbau verstedten, gerieten schon Bewunderer und Tadler in heftige Fehde; sogar die Tagespresse beteiligte sich mit größerer Lebhaftigkeit an der Frage, als sie es sonst der Baukunst gegenüber zu thun pflegt. Doch ist das beinahe persönliche Interesse, das Deutschland gerade an diesem Bau nimmt, leicht erklärlich. Das deutsche Volk fühlt sich als Bauherrn und will in diesem Hause seine neugewonnene Kraft und Größe würdig zum Ausdruck gebracht sehen. So kennt und ehrt es denn auch den Baumeister, und Wallots Name ist in aller Munde.

Anders bei dem Neubau des Reichsgerichts zu Leipzig. Schon daß er fern von der Hauptstadt in der gleichgiltigen Atmosphäre einer nur mit sich selbst beschäftigten Kaufmannsstadt errichtet wird, entzieht ihn der Beobachtung weiterer Kreise und damit dem allgemeinen Urteil. Der Reichsgerichtsbau ist in aller Stille, fast im Geheimen, emporgewachsen. Der Bauzaun hat bisher genügt, den Lärm der Tagespresse fernzuhalten und den ungestörten Fortgang der Arbeiten zu sichern. So wird Deutschland demnächst mit diesem Bau überrascht werden, aber es wird stolz auf ihn sein, denn auch er stellt Deutschlands Größe dar.

Es erscheint vielleicht gewagt, den Reichstagsbau und den Reichsgerichtsbau mit einander zu vergleichen. Die allgemeine Erfahrung spricht wenigstens dagegen, daß eine Behörde — und wäre es auch das deutsche Reichsgericht — einen ähnlichen architektonischen Ausdruck erhalten könne wie der Reichstag im Reichstagsgebäude, das neben seinem eigentlichen Zweck auch die ideale Bedeutung eines Denkmals für die endlich errungne Einheit haben sollte. Und doch wird diese Vergleichung gerechtfertigt erscheinen, wenn man hört, daß die Maße der beiden

Reichsbauten annähernd gleich sind und die Kuppel des Reichsgerichts den Bau sogar viel weiter überragt, als es beim Reichstagsgebäude der Fall ist. Vollends in der Geschichte der deutschen Staatsbauten wird der Leipziger Neubau eine wichtige Stelle einnehmen, denn er bekundet das echt künstlerische Bestreben, auch dem Geschäftshause im Außern und Innern ein architektonisches Gepräge zu geben, das seiner idealen Bedeutung im Leben der Nation entspricht. Dieser Fortschritt ist um so höher anzuschlagen, als die Zeit der siegesfrohen Opferwilligkeit schon vorüber war, als der Bau begonnen und seine Durchführung gesichert wurde.

Was aber diese Vergleichung nicht nur begründet, sondern herausfordert, das ist der gleiche künstlerische Ernst, der ideale Schwung und das hohe Ziel der beiden Architekten. Darin darf man trotz der verschiedenen Art ihrer architektonischen Ausdrucksweise den Baumeister des Reichsgerichts Ludwig Hoffmann mit vollem Recht neben seinen ältern Landsmann Paul Wallot stellen.

Ihre Schöpfungen jedoch stehen in einem bewußten Gegensatz. Beim Reichstagsgebäude zeigt sich das Übersprudeln einer reichen Phantasie. Die Fülle der mannichfaltigsten Motive, eine in Deutschland bisher unerhört reiche Verwendung figürlichen und ornamentalen Schmuckes und der Glanz des Goldes geben ein Bild festlicher Stimmung und prunkenden Reichtums. Im Reichsgerichtsbau dagegen herrscht vor allem Ruhe und Kraft. Die klaren, großen Gedanken des Aufbaues, die überlegte Sparsamkeit an bildnerischem Schmuck, die Vermeidung jeglichen goldnen Glanzes bei der Gediegenheit des Materials wirken ungemein wuchtig, ernst und streng. Es konnte wohl kein Mann gefunden werden, der die Freude des nationalen Lebens und den selbstbewußten Stolz des geeinigten Deutschlands reicher und überschwenglicher hätte ausdrücken können als Wallot. Seine Architektur ist eine phantasievolle Gruppenkomposition; er fürchtet nicht die Menge konkurrierender Motive und wagt es, schon in der Fassade den höchsten Ton zu greifen, den er für die breitgelagerte Kuppel dann nur noch durch den Glanz der weithin leuchtenden Vergoldung überbieten konnte. Dagegen sammelt Hoffmann die ganze Kraft in wenige Hauptmotive; er betont die Fassadenmitten durch energische Gliederung und reiches Ornament, er verstärkt ihre Bedeutung durch die flächenhafte Behandlung der Seitenteile und stimmt den Gesamteindruck auf die in der Mitte des Gebäudes in hinreißender Steigerung hoch emporstrebende Kuppel ab. Sein Temperament und sein künstlerischer Charakter suchen eine Spannung und durchschlagende Wirkung ähnlich der dramatischen, während sich Wallot gern in die liebevolle Durchbildung von Einzelheiten versenkt.

Ihr Bildungsgang führte sie auf verschiedenen Wegen zu ihren großen Aufgaben. Während Wallot vorher als selbständiger Künstler der Ausübung einer ausgedehnten Privatpraxis in Frankfurt am Main oblag, schlug Hoffmann den für den preußischen Staatsbaudienst vorgeschriebnen Studiengang

ein und durchlief ihn mit besondern Ehren. Als Regierungsbauführer bei der Leitung der Bauausführung der neuen Kriegsakademie in Berlin beteiligt, fand er schnell außergewöhnliche Anerkennung und ein günstiges Feld, seine umsichtige Vielseitigkeit auf technischem Gebiete auszubilden. Für seine künstlerischen Neigungen waren ihm bloß die Abendstunden geblieben, aber er nutzte sie reichlich aus. Bei der alljährlich in Berlin stattfindenden Schinkelkonkurrenz brachte ihm ein Entwurf, der sich durch große Klarheit auszeichnete, die Schinkelmedaille und eine ansehnliche Prämie zu einer Studienreise ein. Dann nahm er als einer der Jüngsten an der Konkurrenz zur Bebauung der Museumsinsel in Berlin mit einem Projekte teil, das vom Kultusministerium angekauft wurde. Dabei gehört diese Bauaufgabe an Umfang und Schwierigkeit unzweifelhaft zu den bedeutendsten, die in unsrer Zeit in Deutschland gestellt worden sind. So hatte Hoffmann schon am Beginn seiner Tätigkeit gleichzeitig auf künstlerischem und auf technischem Gebiete außergewöhnliches erreicht.

Noch während seiner ersten italienischen Studienreise bearbeitete er zusammen mit seinem Freunde und Reisegefährten Dybwad den Konkurrenzentwurf zum Reichsgerichtsgebäude. Er erhielt unter 119 aus Deutschland, Österreich und der Schweiz eingegangnen Projekten mit Einstimmigkeit den ersten Preis, wiederum „wegen der Klarheit und Einfachheit der Lösung.“ Wenn man sich dann entschloß, einem so jungen Künstler wie Hoffmann auch die Ausführung dieser schwierigen Aufgabe anzuvertrauen, so war das vor allem der Fürsprache der Kriegsbaubehörde zu danken, die die künstlerischen Gaben und die technischen Kenntnisse ihres erprobten Beamten rühmend hervorhob. So stand denn Hoffmann vor einer gewaltigen Aufgabe, einem Lebenswerke.

Durch erneute Studien wurde ihm schnell die erste Lösung gründlich leid, die ja nur durch ihre praktische Brauchbarkeit und ihre logische Grundrißbildung die Preisrichter hatte bestechen sollen. Eine Jury wird immer mit Vorliebe nach technischen und praktischen Vorzügen ihr Urteil fällen, weil es, wenn es nur nach künstlerischen Gesichtspunkten gebildet würde, leicht durch persönliches Empfinden und persönlichen Geschmack beeinflusst werden könnte. In dieser Erwägung hatte Hoffmann bei seiner Arbeit besonders die Klarheit der Anlage ins Auge gefaßt, während die künstlerische Form möglichst neutral gehalten war. Nun, da es galt, in Stein und Erz zu schaffen, drängte ihn seine künstlerische Natur, den einfachen Geschäftsbau des ersten Entwurfs in einen Monumentalbau mit hoch zum Himmel strebender Kuppel umzugestalten. Diese kühnen Pläne wurden von der politischen und der Fachpresse wirksam unterstützt, sodaß Hoffmann bald in der Lage war, an einen neuen Entwurf zu gehen, der künstlerisch den ersten weit überragte und von der Akademie des Bauwesens als vorzüglich zur Ausführung empfohlen wurde.

Daß die festgesetzte Bausumme von 6 Millionen Mark dabei nicht überschritten werden durfte, war selbstverständlich. Bedenkt man, daß für das

nicht viel größere Reichstagsgebäude 20 Millionen Mark ausgeworfen sind, daß die großen Monumentalbauten Wiens, die Oper in Paris und der Justizpalast in Brüssel zwischen 14 und 33 Millionen Mark gekostet haben, so wird man kaum begreifen, wie eine Schöpfung in großem Stil mit so geringen Mitteln hat entstehen können. Und dabei sind nicht nur die Außensassaden, sondern auch alle Hoffassaden in den härtesten und dauerhaftesten Sandsteinarten hergestellt, ja auch die Halle, die Vestibüle und das Treppenhaus bestehen durchweg aus echtem Steinmaterial.

Für ebenso selbstverständlich wurde es erachtet, daß die Bauzeit, die vom Tage der Grundsteinlegung bis zur Vollendung des Werkes auf nicht ganz sieben Jahre festgesetzt war, einzuhalten sei. Ohne auf die langen Bauperioden früherer Jahrhunderte, die mit geringern technischen Mitteln arbeiteten, allzu großes Gewicht zu legen, muß man doch zur nähern Beleuchtung des hier gestellten Termins in Betracht ziehen, daß für die Ausführung des Rathauses in Berlin zehn Jahre und für die schon genannten Bauten in Wien, Paris und Brüssel zwölf, fünfzehn, ja siebzehn Jahre zur Verfügung standen. Man wird verstehen, daß ein außergewöhnliches Maß begeisterter Hingebung, zugleich aber auch eine zähe Natur dazu gehörte, innerhalb so kurzer Zeit für die vollendete Durchbildung des Kleinsten die geistige Frische zu bewahren. Tausende von Zeichnungen und ein ganzes kleines Museum von Gipsmodellen sind für den Bau entstanden. Im Atelier arbeiten hervorragende Fachleute und zahlreiche jüngere Kräfte. Zu der Größe und Vielseitigkeit der Aufgabe steht aber doch die Zeit in keinem Verhältnis.

Solche Leistungen erfordern natürlich auch nach der haushälterischen Seite besondere Überlegung des Architekten. Nachdem deshalb Hoffmann die Kostenberechnungen des Entwurfs persönlich aufgestellt hatte, erbat er sich vor der weitem künstlerischen Bearbeitung eine achtmonatige Frist zum eingehenden Studium des technischen Teils der Aufgabe.

Für die Beurteilung eines modernen Architekten ist die technische Seite der Leistung bei weitem mehr zu beachten als bei den Meistern vergangener Zeiten. Durch die Errungenschaften der Technik ist in die moderne Baukunst etwas durchaus neues eingeführt worden. Sie spielen, soweit sie die Heizung, die Ventilation, die Beleuchtung, die Verkehrsvermittlung innerhalb eines Gebäudes betreffen, nebst den Erfordernissen hygienischer Art bei jeder Aufgabe und ihrer Beurteilung eine so große Rolle, daß sie notwendig auch auf die rein künstlerischen Fragen einwirken müssen. Man denke nur daran, wie die immer mehr geforderte Zufuhr direkten Tageslichts durch die Vermehrung der Fenster die Fassadengliederung umgestaltet und geradezu zur Wandauflösung führt, sodaß kaum noch Flächenwirkungen möglich sind. Kein Laie ahnt, von wie vielen Rücksichten ähnlicher Art der moderne Baumeister in der Entfaltung seiner künstlerischen Gedanken gehemmt ist.

Nun soll ein echtes Kunstwerk die Erfüllung der technischen Bedingungen mit der künstlerischen Form organisch verbinden. In dieser Beziehung dürfte das Reichsgerichtsgebäude als modernes Kunstwerk unerreicht dastehen. Mit unvergleichlicher Gewissenhaftigkeit hat der Baumeister alle technischen Pläne persönlich so bis ins einzelne ausgearbeitet, daß er sogar die Lage jedes Drahts bei den elektrischen Leitungen feststellte. Wer jetzt beim Durchschreiten der zahlreichen Räume die Klarheit der Disposition auch in den untergeordnetsten Gelassen erkennt, wer sieht, wie die Decke des obersten Geschosses in einfachster Lösung zugleich das Dach bildet, wie alle Außenfronten von jeder Rinnenanlage freigeblichen sind, in wie einfacher Weise sich auch die verwickeltesten technischen Erfordernisse überall der künstlerischen Gestaltung einfügen, der wird sagen, daß hier ein Architekt gewaltet hat, der ein Werk aus einem Gusse zu schaffen weiß. Klassische Einfachheit der Gesamtanlage hat er bis zu dem Grade erreicht, daß sich die ganze Steinkonstruktion dieses mächtigen Baues trotz der Mannichfaltigkeit in der Raumgestaltung in einige wenige langgestreckte Mauern gliedert. Es galt ihm dabei, durch Vereinfachung der Bauausführung die Kosten zu verringern, um so schließlich auch die Geldmittel seinem höchsten Zweck dienstbar zu machen: der Monumentalität des Bauwerks.

Die Grundfläche des Gebäudes ist ein Parallelogramm von 126 Meter Länge und 76 Meter Tiefe. Durch den eingeschobnen Mittelbau werden zwei Höfe von 42 Meter Tiefe und 22 Meter Breite gebildet, um die sich die Büreaus, Sitzungssäle und Warteräume und die Präsidentenwohnung gruppieren.

Die Haupträume, besonders die Sitzungssäle, die die Räte des Reichsgerichts teils im Plenum, teils in ihren einzelnen Senaten vereinigen sollen, sind an die Stellen des Gebäudes gelegt, die nach der innern Anlage, wie nach der äußern Gestaltung starkbetonte Hauptmotive verlangen. In der Mitte der Hauptfassade, betont durch eine gewaltige Säulenstellung — die Säulen sind so groß wie die des Pantheon in Rom — mit einem mächtigen Giebel von 27 Meter Breite, liegt über dem Haupteingange der große Sitzungssaal; in der Mitte der entgegengesetzten Fassade sieht man in beiden Geschossen je drei Senatsitzungssäle durch Dreiviertelsäulen hervorgehoben. Der Bibliotheksraum mit seinen hohen Fenstern ist in die Mitte der nördlichen Fassade gelegt, während an derselben Stelle der südlichen Front der Festsaal der Präsidentenwohnung seinen Platz gefunden hat. Überall, wo die strenge Justitia ihres Amtes waltet, zeigt auch die Architektur eine ernste und imposante Gliederung; der Festsaal dagegen ist auch in der Fassade aus dem ernststen Zusammenhange durch einen vorgekröpften Giebel herausgehoben und erhält durch die Mannichfaltigkeit der Fensterbildung und der verschiedenen Balkons einen lebhaften, festlichen Charakter. In den Flügeln, die die beherrschenden Mittelgruppen der vier Fronten flankieren, befinden sich die Arbeitsräume der Beamten. Hier

ist in der Fassade ein ruhigeres Motiv durchgeführt, das auch als Gegengewicht zu den Säulenhallen und dem Kuppelaufbau von Bedeutung ist. Die energische Vertikalrichtung in der Mitte und die tiefen Schattenwirkungen der Säulenstellungen wie des weitvorgekrachten Kranzgesimses bedurften als Gegensatz durchaus ruhiger Wandflächen. Dadurch nun, daß alle Räume des Obergeschosses nur von den Höfen aus erleuchtet werden, ist in den Außenfronten über den Giebeln der obern Fensterreihe bis zur Oberkante der Attika eine undurchbrochne Fläche von 8 Meter Höhe erzielt worden, die dem ganzen Bau seinen Ernst und seine imposante Ruhe giebt. Nichts verrät gewöhnlich den nüchternen Zweck eines Geschäftshauses mehr, nichts schadet der Schönheit eines Gebäudes mehr, als die engen und vielgeschossigen Fensterreihen, die jede Flächenwirkung aufheben.

Zusammengefaßt und in ideale Höhe erhoben wird schließlich das Gebäude durch den über dem Mittelteile emporstrebenden Kuppelbau. Hoffmann war nicht in der glücklichen Lage wie Wallot, als Mittelpunkt der innern Raumverteilung einen Raum wählen zu können, der den eigentlichen Zweck des Gebäudes in gleich überzeugender Anschaulichkeit dargestellt hätte, wie der große Sitzungssaal im Reichstage, da im Reichsgericht kein Geschäftsraum die andern an innerm Werte ähnlich überragt. Um so geistvoller erscheint der Gedanke, den Raum in den Mittelpunkt der Anlage zu stellen, der den Mittelpunkt des innern Verkehrs bildete: es ist eine Halle von ungeheurer Größe, von einem mächtigen Gewölbe überspannt, über dem die Kuppel emporsteigt. Alle Linien des Grundrisses, alle Zugänge und Korridore streben ihr zu, Publikum und Beamte, Richter und Klienten treffen hier zusammen.

Weithin verkündet die hohe Kuppel die Bedeutung der Stätte, die sie beherrscht. Von allen Seiten, namentlich von der innern Stadt aus, bietet sie eine malerische, reizvolle Silhouette dar, die sich über der Gebäudemasse wie auf einem ungeheuern Unterbau in kühner, scharfer Umrißlinie vom Himmel abhebt. Dabei ist ihre architektonische Gliederung so kräftig und klar, daß auch aus der Ferne noch die stämmigen Säulen des viereckigen Tambours lebhaft als Gegensatz zu den ruhigen Fassaden wirken. Sie stellt für das Auge eine höchste, alles zusammenfassende Einheit dar, und so krönt sie auch den umfriedeten Hort, der die höchste Einheit der deutschen Gerichtsbarkeit umfaßt.

Auch in der Durchbildung der einzelnen Innenräume zeigt sich dieselbe Verschmelzung von Zweck und Kunstform. Die mittlere Halle, von 52 Meter Tiefe, 22 Meter Breite, 23 Meter Höhe, mit den doppelgeschossigen Wandelgängen, den schweren Sandsteinpfeilern der Arkaden und dem mächtigen Gewölbe über dem weiten, durch bunte Glasfenster erleuchteten Innenraume lassen den Ernst und die Weihe einer Basilika fühlen. Die Sitzungssäle in ihrer geradlinigen, streng stilisirten Gestalt verkünden deutlich den Zweck, dem sie

dienen sollen, während der Saal der Rechtsanwälte als einladende Verkehrshalle mit einem reich verzierten Tonnengewölbe überspannt ist. Raum ein Raum ist dem andern gleich, sondern in uner schöpflicher Mannichfaltigkeit hat fast jedes Büroazimmer, jeder Saal und jeder Korridor je nach Beleuchtung, Lage und Bestimmung eine eigentümliche Überwölbung und mehr oder weniger strenge Gliederung erhalten. Am bewundernswürdigsten ist, daß die Präsidentenwohnung bei diesen Größenverhältnissen neben den Repräsentationsräumen wirklich wohnliche und anheimelnde Privaträume hat.

Aber sollte wirklich die Architektur ohne die Hilfe der Schwesterkünste, ohne Malereien und Figurenschmuck, solche Wirkungen erreichen können? Welches sind die Mittel des Baukünstlers? Es ist vor allem das der Kontrastwirkung. An keiner Stelle reihen sich gleich große oder ähnlich gestaltete Räume an einander, sondern von den Zugängen an zum Zentrum oder innerhalb einer Folge von zusammenhängenden Räumen ist eine aufs feinste erdachte Steigerung durchgeführt. Nach dem ersten Eindruck einer niedrig gehaltenen Vorhalle wächst das offene Treppenhaus zu gewaltiger Größe. Der Eintritt aus den einfachen, durchweg gewölbten Korridoren und Büreaus in die feierlichen Sitzungssäle mit ihren flachen Decken und ihrer hölzernen Vertäfelung überrascht außerordentlich. Das wirkungsvollste Beispiel dieser Spannung des Raumgefühls sind die vorbereitenden und sich steigernden Eindrücke auf dem Wege vom Portal zur Mittelhalle. Wenn wir unter der mächtigen Säulenhalle durch die kleinen in Sandstein ausgeführten Windfänge in die Eingangshalle mit ihrer derben, schweren Säulenarchitektur eingetreten sind, sind wir erstaunt, statt einer den Verhältnissen des Außenbaues entsprechenden Empfangshalle ein zwar vornehmeres und edles, aber doch nicht sehr hohes Vestibül vorzufinden; aber zwischen starken Pfeilern vor uns wird ein weiterer Ausblick nach der Mitte hin eröffnet. Wir betreten eine Zwischenhalle: nach rechts und links Korridore in langer Flucht; vor uns ahnungsvolle Lichtfülle. Dann abermals eine Dämpfung des ersten Eindrucks durch einen andern Verbindungsgang, und wir stehen plötzlich in dem Riesenraum der Mittelhalle.

Aber die Raumkontraste allein würden diese Wirkung nicht haben, wenn sie nicht durch außerordentlich kunstvolle Lichtwirkungen unterstützt würden. In unendlicher Mannichfaltigkeit wird der riesige Bau derart mit starkem flutendem Tageslicht erhellt, daß kein Winkel finster bleibt und dabei doch durch einen fein abgestimmten Wechsel der Lichtarten und Lichtstärken eine künstlerische Absicht erreicht wird. Sonne und Licht scheinen gerade an die Stellen des Gebäudes geholt zu sein, wo der Architekt etwas besonderes zu zeigen hat, oder wo der Bildhauer zu seinem Rechte gekommen ist. Wo wir einem Schmuckstück begegnen, da sitzt es auch so wirksam an seinem Platz und hebt sich in seinen bewegten Formen so aus seiner ruhigen architektonischen Umgebung, daß es das Auge fesselt. Erst unter solchen Umständen erfüllt die Skulptur ihre dekorative Aufgabe.

Diese edle Harmonie des Ganzen ist nur Hoffmanns weitgetriebnem Grundsaß zu danken, jedes Kapital, jedes Gesims, jeden Gewölbeschmuck und jede Thürumrahmung erst in natürlicher Größe im Gipsmodell an Ort und Stelle auf Profilierung, Beleuchtung und Größenverhältnisse zu prüfen. Wohl selten seit der Renaissance ist von der Modellprobe so fleißig Gebrauch gemacht worden, wie am Reichsgerichtsgebäude. Obwohl Hoffmann von seiner ersten italienischen Reise eine umfangreiche Mappe reizvoller Aquarellskizzen mitbrachte, kam er doch bald zu der Erkenntnis, daß die in unsrer Zeit üblichen, mit allem malerischen Raffinement ausgestatteten Architekturzeichnungen nur geeignet seien, den Architekten wie den Bauherrn über die schließliche Wirkung seines Bauwerks in Stein und Erz zu täuschen. Bei einem Vergleich der anspruchslosen Zeichnungen italienischer Meister, der schlichten und klaren Entwürfe eines Michelangelo und Palladio mit den überwältigenden Wirkungen ihrer ausgeführten Bauwerke erscheinen die heutigen Bauzeichnungen, in denen die Strahlen der untergehenden Sonne oder die den Vordergrund beherrschenden Baumgruppen die architektonische Klarheit der Zeichnung vollständig unterdrücken, als unsachliche Spielerei.

Es dürfte am Platze sein, hier über Hoffmanns Studienhefte noch ein Wort zu sagen. Sie geben das getreue Abbild seiner Gründlichkeit und seines Fleißes. Als die Vorbereitungen zur Bauausführung schon fast abgeschlossen waren, reiste er nochmals nach Italien, um durch eine letzte Vergleichung der Werke der alten Renaissancemeister mit der bereits umgearbeiteten Lösung seiner Aufgabe einen Maßstab für die architektonische Wirkung zu gewinnen. Das Ergebnis war eine nochmalige vollständige Neubearbeitung des künstlerischen Teiles seines Entwurfs. In den kraftvollen, wuchtigen und strohenden Formen eines Sangallo, Sanmicheli, Vignola und Palladio fand er den Ausdruck für seine eignen Gedanken. An ihnen studierte er die Massenverteilung, die Wirkung der stämmigen Säulen und breit ausladenden Kapitäle, die energische Zusammenfassung der künstlerischen Kraft auf einzelne Hauptmotive. Bei ihnen holte er sich die logische Fügung und einheitliche Durchbildung auch der scheinbar gleichgiltigsten Architekturteile. Jedes Gebilde ist auch bei dem Verzicht auf allen Schmuck voll eigentümlichen Lebens. Wie jede Zeit thatkräftigen Selbstgefühls auf das unerreichte Muster architektonischer Monumentalität, das römische Barock zurückgreift, so erinnern auch Hoffmanns Formen an die Vorbilder aus der Kaiserzeit. Mit Recht fangen unsre Architekten an, sich von dem feingliedrigen, schüchternen und für unsre nordische Beleuchtung unbrauchbaren Hellenismus Schinkels abzuwenden. Der nationale Aufschwung unsrer Zeit hat instinktiv seinen Stimmungsausdruck in kräftigern und derbern Formen gesucht. Auf welchem Wege und in welcher Weise hier weiterzugehen ist, hat uns Wallot wie Hoffmann deutlich und überzeugend gewiesen.

Hoffmanns Phantasie ergreift sich am liebsten in der Formenwelt der italie-

nischen Barockkünstler. Er hat sich so gründlich mit ihnen beschäftigt, daß er nicht die Mühe gescheut hat, die Lehrbücher des Palladio und des jüngern Scamozzi aus dem Italienischen zu übersetzen, ja auf ihren antiken Gewährsmann, den alten Vitruv zurückzugehen. Diese theoretischen Studien wurden durch praktische ergänzt; mehreremale noch während der Bauausführung wurden die herrlichen Beispiele jener schöpferischen Zeit in Rom, Vicenza und Verona auf ihre Wirkungen hin studirt und genau nachgemessen. Später dehnten sich diese Studien aus auf die Barockbauten Fischers von Erlach und Brandauers in und um Wien, sie wurden fortgesetzt auf Streifzügen an der Donau und auf ausdehnten Studienreisen in Frankreich, Belgien, Holland, England, Osterreich und Deutschland. Wer Gelegenheit gehabt hat, das reichhaltige, wohlgeordnete Studienmaterial Hoffmanns durchzusehen, wird den lebhaften Wunsch haben, es weitem Fachkreise nutzbar gemacht zu sehen.

Unser Aufsatz ist durch die Anregung entstanden, die Hoffmann vor kurzem einem Kreise von Professoren und Studenten der Leipziger Universität gegeben hat. In einem Vortrage erläuterte er an Plänen und Skizzen die Geschichte seines Baues und zeigte darauf bei einer genauen Besichtigung des zum Teil noch nicht abgerüsteten Gebäudes den augenblicklichen Zustand und das erstrebte Ziel.

Bis jetzt ist der Bau nur in den Höfen vollständig fertig. Jedes bildnerischen Schmuckes bar, geben sie völlig den Zauber römischer Höfe wieder. Wer Italien nicht gesehen hat, kann hier den Reiz einer großartigen Binnenarchitektur bewundern. Kaum irgendwo in einem modernen Bauwerk wird man von einem so gewaltigen Eindruck überrascht werden wie hier: unmittelbar aus den Höfen entwickelt sich der ganze bis zu 67 Meter Höhe aufstrebende Kuppelbau in seiner überwältigenden Größe und Schönheit — ein Architektur- bild ohne gleichen.

Mögen Zeit und Verhältnisse dem Künstler vergönnen, nun, da sich seine Schöpfung im Außern stolz vor den Augen der Welt erhebt, auch im Innern bis ins Kleinste die Vollendung zu erreichen!



## Jägerlatein

Von Friedrich Düssel



Als dem biedern Romeias, dem Turmwächter bei den Mönchen von St. Gallen, der Auftrag ward, das weibliche Gefolge der Herzogin Hadwig fein artig das Schwarzathal hinauf zur frommen Wiborad zu geleiten, da stieß er den Jagdspieß — denn er war dem Weidwerk holder als den Frauenzimmern — auf den Boden, daß es klirrte. „Weibervölker begleiten? rief er, dazu ist der Wächter am