

TUM
TB Stammgelände

2019 A
16011

In welchem Stil sollen
wir bauen?

Kleiner Beitrag zur Lösung dieser Frage.

Für Liebhaber und Laien aus
Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst

abgedruckt von

Dr. S. Mothes,
kgl. Säch. Bauath.

Berlin, 1878.

Loewenstein'sche Verlagshandlung.

Inv. No.
713.

~~80~~

~~0014/0003 A 1142~~

~~1038~~

0001/2019 A 160.11

In welchem Stil sollen wir bauen?

Kleiner Beitrag zur Lösung dieser Frage.

Für Liebhaber und Laien aus
Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst

abgedruckt von

Dr. O. Mothes,

Kgl. Sächs. Baurath.

Berlin, 1878.

Loewenstein'sche Verlagshandlung.



Vorrede.

Die auf den Titel gesetzte Frage ist seit etwa 40 Jahren schon so vielfach behandelt worden und die Beantwortungen derselben, welche zum Theil aus dem Munde, aus der Feder der größten Meister der Baukunst, der bedeutendsten Kunsthistoriker flossen, waren so ungemein verschieden, haben so viel Streit erregt, in so starkem Grade den Eklekticismus, oder um deutsch zu reden, das Heruntappen vermehrt, so wenig wirklich fördernden Erfolg gehabt, daß das Unternehmen, nochmals eine Beantwortung dieser Frage zu versuchen, von Manchem mit Achselzucken begrüßt werden wird. Und dennoch taucht sie in Fachkreisen immer und immer wieder auf! Neuerdings aber hat auch die Baukunst, um deren Details, um deren ästhetische Fragen lange, sehr lange der Nichtarchitekt, selbst der Bauherr nur sehr wenig, höchstens insoweit sich kümmerte, als er Ebenmaß, Wohlabgewogenheit der Hauptmassen und Verhältnisse, Eleganz der Detailgebung zc., etwa noch Charakterisirung des Zwecks durch den Haupteindruck verlangte. Neuerdings also hat auch die Baukunst indirekt dadurch mehr Aufmerksamkeit in den Kreisen der Nichtfachmänner erregt, daß eine erhöhte Liebe und Pflege dem Kunstgewerbe zugewandt wird, welches ja doch von der Baukunst nicht bloß technisch, sondern namentlich auch stilistisch fast unzertrennlich ist; da seine Werke den Bau, indem sie ihn füllen und schmücken, erst eigentlich vollenden. Natürlich

ist nun die Frage: in welchem Stil sollen die Kunstgewerbe schaffen? eben so unzertrennlich von der Frage: in welchem Stil sollen wir bauen? Der Beifall, welchen nachstehender Aufsatz fand, als er in Romberg's Zeitschrift unter dem Titel: „Auch eine Meinung über die Renaissance“ erschien, nachdem der Verfasser den wesentlichsten Theil derselben vor einigen Jahren schon im Leipziger Kunstverein vorgetragen hatte, veranlaßten den Verfasser, denselben nun auch größeren Kreisen vorzulegen. Nicht, daß er meint, durch denselben die Lösung herbeigeführt zu haben — weit entfernt ist er von solcher Anmaßung; — wohl aber hofft er, dieser Frage das Interesse weiterer Kreise zu gewinnen und dadurch schon ein Klein wenig zu ihrer Lösung beizutragen.



Im Charakter des Mittelalters ist es begründet, daß die Phantasie der damaligen Künstler sich vorzugsweise als empfindende bethätigen mußte. Man könnte daher, wenn man eine bloß halb geeignete Benennung anzuwenden wagen wollte, um dadurch deutlicher zu sein, das Ideal des Mittelalters „lyrisch-musikalisch“ nennen. In Folge dieser Richtung mußten alle Kunstformen des Mittelalters etwas Schwebendes, Sehnsuchtsvolles erhalten. Als eine weitere Folge der mittelalterlichen romantischen Phantasierichtung ist die Erscheinung zu betrachten, daß unter den verschiedenen Branchen der bildenden Kunst besonders Architektur und Malerei gediehen, die Plastik aber zurückblieb. Denn das romantische Ideal führt einen Gehalt in sich, der zu tief liegt, um in feste Formen, äußerlich greifbar, gegossen werden zu können, wie das doch die Aufgabe der Plastik ist, während die Architektur, ohnehin durch die Starrheit ihres Materials einerseits, andererseits durch die von ihr außer der ästhetischen Aufgabe noch zu erfüllenden praktischen Ziele, auf bloße Andeutung ästhetischer Principien in ihren Formen angewiesen, gerade hier, im Dienst des romantischen Ideals weniger als in jeder anderen Periode durch diese Beschränkungen behindert wurde, das dem Ideal entsprechende, innerlich in der Phantasie erzeugte Bild im Material zu structivem Ausdruck zu bringen.

Und sie that dies im gothischen Baustil in der überschwenglichsten Weise, die überhaupt von den Eigenschaften des Materials erlaubt ist. In der That ist dieser Baustil unter allen gewiß derjenige, welcher am meisten der ewig unbefriedigten Sehnsucht nach Höherem, Geistigem, der schwärmerischen Empfindsamkeit ent-

spricht. Der das ganze Mittelalter durchziehende Geist der Transcendenz ist am Aeußerlichen der gothischen Dome durch das Ausgipfeln in unzählige Blümchen und Thürmchen, im Innern durch das Auslaufen der Pfeiler in die rippenverzierten Spitzgewölbe mit ihrem mystischen Dunkel — das reiche Einzelleben nur corporativ zusammengehaltener Individuen, welches sich in allen Zuständen des Mittelalters ausspricht, durch die nebeneinander selbstständig aufragenden Pfeiler und deren scheinbar lockere und doch völlig organische Verbindung mittelst der Strebebogen, Brüstungen und Spitzbogen in so sprechender Weise zum Ausdruck gebracht, wie dies bei Erfüllung der praktischen Aufgabe einer Raumsabscließung nur irgend möglich ist. —

Selbst die Zweitheiligkeit des Lebens im Mittelalter, die Spaltung zwischen Staat und Kirche, kommt in der vollständig verschiedenen Entwicklung der Formen, die in der Profanarchitektur zur Anwendung kommen, im Gegensatz von denen, die in der kirchlichen Architektur Verwendung finden, zum deutlichsten Ausdruck. — Wie im Staatsverband des Mittelalters durch das Lebenswesen der Adel Freiheit und Besitz, Ehre und Waffen für sich allein in Anspruch nahm und das Volk zur Unpersönlichkeit verurtheilte, das spricht sich in der Art und Weise vollkommen aus, wie Anlage und Formen der Burgen sich von denen der Bürgerhäuser unterscheiden, ohne doch selbst, einem allgemeinen Schema folgend, sich von ihrer Selbstständigkeit etwas zu vergeben.

Ebenso gibt die gothische Architektur in ihren Formen die Eigenschaften der katholischen Kirche, die Hauptkennzeichen kirchlichen Lebens wieder. Die Abscließung des Geistlichen vom Weltlichen, die innere feste Gliederung der Kirche, die Aufgipfelung zu der Spitze des Papstthums, die Vaterlandslosigkeit des Priesters, der vielmehr die Welt beherrschen will, die asketische Lödting des Fleisches, das Lossagen vom Irdischen, das Streben nach Besiegung allen materiellen Interesses, das Sichverlassen auf das vicarirende Eintreten des Heiligen für den Sünder spricht sich mehr oder minder deutlich aus durch die Trennung des Laienschiffs vom Priesterchor,

durch den strengen Schematismus der Pfeilereintheilung zc., durch die Aufgipfelung der Thürmchen zum Thurm, der Nialen zum Helm, durch die, alle Rationalität überwindende, Verbreitung des gothischen Stils über alle römisch-katholischen Länder, durch die hagere, beinahe an die Häßlichkeit streifende Schlankheit der Statuen, durch die entsprechende Schlankheit der architektonischen Körper, durch die beinahe vollendet erscheinende Befiegung der Schwere und Zerbrechlichkeit des Materials vermöge der gewählten Construction, durch das Uebertragen des Schubs und Drucks von einem Pfeiler auf den anderen vermittelt der fliegenden Streben zc.

Scheint doch in diesen Spitzbogen und Pfeilern das Material beinahe keine Schwere und Starrheit zu besitzen, vielmehr so zu sagen in Fluß gebracht zu sein, die Last nicht mehr auf dem Träger zu liegen, sondern gleich einer Aetherwolke wogend auf denselben hin zu schweben, um von jenem Schwung und Gang auf ihm auszuruhen und sich auf's Neue in kühnem Bogen der nächsten Stütze zuzuschwingen, während in den Stützen selbst eine Kraft lebendig zu sein scheint, die die Massen des Pfeilers der Last entgegenzusteigen und im Kopf mit derselben zu erlöschen treibt. —

Solche Zustände, wie das Mittelalter sie bietet, mußten sowohl auf dem Gebiet des Staats und der Kirche, als auf dem der Kunst zu einem Conflict, zur Selbstauflösung durch Ueberschreitung der Grenze führen. Diese Ueberschreitung findet sich im Gebiet der Architektur und der mit ihr innig zusammenhängenden technischen Künste oder Kleinkünste besonders unter den zu subjectiver Phantasiethätigkeit geneigten germanischen Völkern, deren starre Selbstständigkeit, von einer Idee durchdrungen, leicht zum Ueberschwenglichen und Schnörkelhaften einerseits, zum Harten, Eckigen, Tollkühnen andererseits sich verlieren wird. Wie auf Wolfram von Eschenbach's Parcival und Aehnliches der Theuerdank folgen mußte, so mußte auch der gothische Stil durch erhöhte Zierlichkeit in geseglose Spielerei übergehen. Die Netz-, Stern- und Korbgewölbe, das Fischblasenmaafwerk, die Eselsrücken,

Bischofsmützen und Winbergen sind die Früchte dieser Ausartung, dieser Ueberreife des Stils.

Eine andere Völkergruppe, die romanischen Völker, hatten auch in der Ausbildung des mittelalterlichen Ideals immer die Erbschaft einer mehr objectiven Phantasie sich bewahrt, hatten geschmeidigere, anmuthsvollere Formen zu erhalten gewußt, hatten nie eine so schwindelnde Höhe der Idealität erstiegen, waren viel eher in's Wilde, Nebelhafte, Verworrene, ohne Ordnung Mannichfaltige in dem Einzelnen ausgeartet, als daß sie gleich den Deutschen bei peinlichem Schematismus des Einzelnen zu phantastischer Gesamtdisposition sich erhoben hätten, die vielmehr bei ihnen immer nüchtern und verständig blieb.

Da nahte die Zeit gewaltiger Kämpfe und Umstürze. Im Gebiete des inneren Seelenlebens, des Glaubens und Wissens verliert sich die zweite Stoffwelt, die Welt der Ideale, ihre lebendige Geltung, der Zweifel beginnt sich der Legende und Rittersage gegenüber zu regen, die Wissenschaft fängt an, diesen Zweifel durch Aufschließung der diesseitigen Stoffwelt für die Erkenntniß zu unterstützen. Auf dem Gebiet der Kunst führen sich diese Bestrebungen zuerst theils in komischer, theils in didaktischer Weise in Form von Satyre und Lehrgedicht ein. Ernster und furchtbarer erscheint der Kampf in den beiden Welten von Staat und Kirche, deren Zustände sich gewaltsam gegeneinander in Gleichgewicht zu setzen streben. Im Gebiet des Staats strebt von unten das Volk aus der Unpersönlichkeit durch Verbindungen, Innungen, Städte, Hansa u. sich emporzuarbeiten, während von oben das monarchische Princip die einzelnen Gewalthaber zu überwältigen, zu Ständen herabzusetzen und die Durchführung des Allgemeinen in die Hand zu nehmen strebt. Auf dem Gebiet der Kirche macht das bis dahin herrschende monarchische Prinzip des Papstthums vergebliche Versuche, den vereinigten Anstrengungen zu widerstehen, welche die freie Subjectivität in Sekten und Individuen macht, um aus der Unpersönlichkeit des durch die Priesterherrschaft Gott gegenüber vertretenen rechtlosen Laien zum Mitglied, zum gleich-

berechtigten und gleich verpflichteten Mitglied organisch gegliederter Religionsgenossenschaft sich zu erheben.

Hand in Hand hiermit mußte die Wissenschaft und Bildung aus den Händen einzelner Privilegirten in den Besitz der Allgemeinheit übergehen, aus den Klosterschulen wurden Universitäten. Durch diese, sowie durch die ihnen dienende Buchdruckerkunst wurde zunächst auf dem Gebiet des geistigen Lebens dem bis dahin herrschenden Schematismus der Boden genommen. Ganz analog mußte auf dem Gebiet der Technik an die Stelle des Costüms die Mode treten. Durch die Versetzung des Asketismus und die Entthronung der zweiten Stoffwelt ist deren Darstellung aus dem Symbol zur Allegorie herabgesunken.

Man lernt nun den antiken Mythos zwar wieder kennen, aber er vermag den Verlust des romantischen Mythos nicht zu ersetzen, weil auch er, und zwar schon längst, entseelt, zur Allegorie, zum bloßen Vehikel einer Idee herabgesunken ist. Dennoch wirken seine Gestalten wesentlich ein auf die Bildung des modernen Ideals: der Schönheits Sinn, frei geworden von den Einflüssen der Askese und Mystik, vermag sich nicht mehr an den, von der einen Hälfte der gespaltenen Kirche festgehaltenen mythischen Gestalten zu begeistern, wendet sich vergeblich an die andere Hälfte der Kirche, welche in ultrageistiger Auffassung der Gotteswelt ihm ästhetischen Stoff zu bieten verschmäht. — Die Phantasie wird so der zweiten Stoffwelt verlustig, gewinnt eine objectivere Richtung und wendet sich dem Formenschönen, dem objectiv Angenehmen zu. Die Kunst trennt sich von der Religion.

Da aber alle diese Kämpfe in langem Schwanken auf- und abwogen, so kann sich auch in den ihnen entsprechenden Kunstformen kein plötzlicher Uebergang zeigen. Das Streben nach Befreiung vom Ueberchwänglichen, nach Versöhnung mit der Objectivität, kam namentlich bei den germanischen Völkern, die sich weiter vom klassischen Ideal entfernt hatten, zunächst nur in Vereinfachung der Disposition, in geringerer Theilung der Hauptmasse, besonders aber im Zurücktreten der Vertikaltheilung aus ihrer

die Horizontaltheilung völlig beherrschenden Stellung, in erneuter Liebe zum Rundbogen, im Aufnehmen des Stichbogens und der geraden Ueberdeckung zc. zum Vorschein, während alle nicht einzig aus der allgemeinen mittelalterlichen Phantasie Stimmung, sondern zu überwiegendem Theil aus technischen, praktischen, nationalen und ähnlichen Gründen hervorgegangenen Formen beibehalten werden; dahin gehören die hohen Dächer, welche sich wieder der wirkliche Schönheitsinn auch ohne allen Gemüthseinfluß nicht ohne Dachfenster, Zacken und Spitzen denken kann, ferner die tiefeingehenden Fenstergewände mit steinernem Fensterkreuz und Ueberschlagsims, die Nischen und Sitze zur Seite der Hausthüre, die Erker, endlich auch die geschnitzten Blumenguirlanden, Eichenknäufe, die Wasserspeier, Kragsteinsimse u. dgl. Dadurch entstanden freilich selten schöne, in einzelnen Fällen piquante, meist aber für den aufmerksamen Beobachter ungemein interessante Combinationen. Diese Bauweise, die sich in Deutschland bis tief in das 16. Jahrhundert hinein erhielt und zu deren schönsten Erzeugnissen z. B. die Schlösser zu Meissen und Torgau, Rathhaus und Lutherhaus zu Wittenberg zc. gehören, bildet ein Mittelglied zwischen Spätgothik und Frührenaissance, wie es eben nur bei den germanischen Völkern nöthig war, um sie für die Einführung der Renaissance empfänglich zu machen.

Bei den Romanen war ein solches Mittelglied unnöthig, da bei ihnen, wie bereits erwähnt, der Geist des mittelalterlichen Stils nie so weit eingedrungen war, wie bei den Germanen, die Hauptdisposition und Gruppierung vielmehr immer viel von der Klarheit und nüchternen Verständigkeit der Antike behalten hatte. Ja selbst das eigentliche Baugerippe der Gothik, die Strebepfeiler, Spitzbogen, Giebel, Fialen zc. waren bei den Romanen zwar adoptirt, aber doch vielfach verdrückt und verkümmert worden und zwar stets in einer Weise, die eine Annäherung an die Prinzipien der Antike involvirte. Dabei war in den eigentlichen Details ein übermäßiger Reichthum, eine beinahe an Unordnung anstrebende Mannichfaltigkeit entwickelt worden, wie sie niemals im

Norden Platz gegriffen hatte, welche aber zu einem fortwährenden Suchen nach Variationen führen mußte. Bei solchen Zuständen war es denn sehr natürlich, daß man begierig zugriff, als die Perlstäbe und Eierstäbe, die Akanthusranken und Wasserblätter, die Consolen und architravirten Gewände, kurz als die Klein-Details eines zwar alten, aber damals doch aus langem Grabe wieder aufgefundenen, unbekannteren und dadurch neu erscheinenden Systems den Werkleuten zur Verwendung als Besatz ihres mittelalterlichen Baugerippes dargeboten wurden. Durch welche Spezialveranlassung die erste Anwendung solch antiker Formen zwischen den gothischen herbeigeführt wurde, wann und wo, das ist bis jetzt noch nicht erforscht. Die bis jetzt bekannten frühesten Beispiele dieser Anwendung und somit auch die frühesten Werke der Frührenaissance dürften folgende sein, bei deren Aufzählung natürlich keine Vollständigkeit beansprucht werden darf.

Die Bauten des Fillippo Brunelleschi in Florenz: die Dompfuppel, begonnen 1420, die Kirche S. Lorenzo, begonnen 1425, die Anfänge der Kirche S. Spirito, des Palazzo Pitti und andere; die Porta S. Pietro in Perugia 1457 von Agostino di Guccio begonnen; der Triumphbogen im Castel nuovo in Neapel 1442 von Giuliano da Majano begonnen.

Ein von Matteo Rosetti 1422 gefertigtes Grabmal in S. Elena in Venedig; die Westfront der Kirche S. Giacomo e Paolo daselbst, um 1430 wahrscheinlich von Bartolomeo Rizzo errichtet; die 1440—60 von der Schule der Lombardi errichteten Paläste in Venedig, z. B. das Haus am Canarreggio, die Casa Ferro, der Pal. Vendramin alla Giudecca; ein 1445 v. Chr. da Ferrara gefertigter Bilderrahmen in S. Pantaleone in Venedig; der 1444 von einem unbekanntem Architekten begonnene Neubau der Basilika zu Vicenza; Jacobo Sansovino's Entwurf zum Dom von Padua 1445; eine Menge Werke von Donatello und den Lombardi in Venedig aus den Jahren 1450—60; endlich das Monument Foscari in S. Maria ai Frari in Venedig, 1457 von Paolo und Antonio Rizzo, und die Chorstühle und Chorcancellen derselben

Kirche 1458—60 wahrscheinlich von Marco di Vicenza gearbeitet, welcher mit seinem Bruder Francesco 1455—64 die noch ganz gothischen Chorstühle in S. Zaccaria gearbeitet hatte, deren Fassade, 1457 von Martino Lombardo und Antonio quondam Marco begonnen, auch noch hierher gehört, obgleich an ihr bereits, wie überhaupt an den späteren unter den genannten Bauten und auch an der 1473 von Ambrogio Fossano, genannt il Borgognone, begonnenen Fassade der Certosa zu Pavia, sich das Bestreben zeigt, nicht bloß eigentliche Klein-Details aus der Antike zu entnehmen und an das mittelalterliche Baugerippe anzuhängen, sondern dieses Gerippe selbst mit den antiken Details in Harmonie zu setzen. Aber man kannte den antiken Stil noch nicht in seinen Hauptzügen, vermochte also die Totalität seines Organismus noch nicht zu übersehen, aber auch nicht zu würdigen, weil der Kampf gegen die mittelalterlichen Prinzipien noch nicht voll ausgefochten war. So blieb auch dieses Bestreben vorläufig noch auf halbem Wege stehen. Beibehalten wurde vom Mittelalter immer noch außer der Hauptdisposition das Wesentliche des Baugerippes, z. B. die durch Säulchen getheilten Zwillingenster, die Stellung der Säule unter dem Bogen, die Zwerggalerien, die Strebepfeiler mit ihrer Nischenbesetzung und Tabernakelbekrönung, die bedeutende Erhöhung der Fasadennitte gegen die Seitentheile, die Rundfenster, die Flankirung der Giebel durch Fialen, die Herumführung der Horizontalgesimse um die vorspringenden Pfeiler; aber man begnügte sich nicht mehr, an Stelle einer Hohlkehle einen Karnies, an Stelle eines Eichenblattkranzes einen Eierstab, an Stelle eines Weinblattknaufs ein korinthisches Capitalchen u. dgl. anzubringen, sondern brachte an die Stelle des Kassigesimses ein antikes Gebälk, an die Stelle eines Dienstes ein Pilasterchen, an die Stelle eines Wimperges eine Muschelnische mit Fronton an und glaubte schon hierdurch den Sieg über die „Barbarei“ des Mittelalters vollständig errungen zu haben, weil man keine einzige gothische Form mehr direct erblickte, denn daß man die antiken Formen nur gleichsam als Gewand über den mittelalterlichen

Bauförper gebreitet hatte, das fühlte man nicht; weil man den klassischen Baukörper nicht kannte, und auch wenn man ihn gekannt hätte, wohl schwerlich gegen den mittelalterlichen abzuwägen verstanden hätte. War doch zu der in Rede stehenden Zeit, d. h. zu Ende des 15. Jahrhunderts, namentlich bei den Italienern, von denen wir eben jetzt reden, weder die kirchliche Skepsis, noch irgend einer der vielen geistigen Kämpfe, die, wie erwähnt, das Ende des Mittelalters charakterisiren, in's eigentliche Volk gedrungen, und dem gehörte die Kunst immer noch an. Das ganze Mittelalter hindurch hatte der dem Volk entsprossene Gewerke die speziell ihm zufallende Arbeit, der Steinmetz sein Capital, der Schlosser sein Thürband, zwar in Dimension und Totalform nach den Anordnungen des bauleitenden Werkmeisters, in der Detaildurchbildung aber vollständig frei schaffen können, war also wirklich künstlerisch thätig gewesen. Während der ersten Jahrzehnte ihres Auftretens waren natürlich die römischen Formen den Genannten noch neu und dadurch interessant, auch wurden sie anfangs ganz in derselben Weise, wie früher die mittelalterlichen angewendet, ja selbst ziemlich willkürlich behandelt. So lange das alles währte, blieb noch das Schaffen des Gewerkes ein künstlerisches, blieb die Kunst Eigenthum des Volks.

Je reiner und strenger aber die antiken Formen zu Verwendung gelangten, je correcter der Bauleitende die Ausführung verlangte, um so schärfer trat ihr, im Vergleich zu den mittelalterlichen durchweg moralisch und religiös symbolischen Details, bedeutungsloses, höchstens struktiv und rein formal tendenziöses Wesen hervor, um so langweiliger wurde die nunmehr bloß nachahmende und wiederholende Arbeit des Gewerkes. Die Folge davon war, daß der Gewerke bald zum bloßen Handwerker herabsank, daß der Architekt oder akademische Künstler (Francesco Squarcione hatte um 1440 die Kunstakademie zu Padua gegründet) dem Gewerbetreibenden gegenüberstand, daß die Kunst sich vom Volk trennte.

Dadurch nun wurde der neuen Kunstrichtung Wesen vollständig klar bestimmt. Während sich das ganze Mittelalter hin-

durch die Kunstwerke als Erzeugnisse corporativen Zusammenwirkens einer Anzahl gleichberechtigter Individuen und damit als Auswüchse der Gesamtzustände auf dem Gebiet des politisch-sozialen, kirchlich-religiösen und kulturhistorisch-intellektuellen Lebens der Völker präsentiren, wurden in der nun anbrechenden Periode der Renaissance alle jene Beeinflussungen in den Hintergrund gedrängt durch die einzelne Individualität und kamen nur insoweit zu Geltung, als sie eben der Individualität des Künstlers oder Bauherrn eine besondere Richtung gaben. Ja, wenn man den Ausdruck zuspitzen wollte, könnte man beinahe sagen, die Zeit des Stils in der Baukunst und der ihr dienenden tektonischen Künste war mit dem Verblühen des gothischen Stils, mit der fast gleichzeitig beginnenden Auflösung der Bauhütten zu Ende und es trat mit dem Aufblühen der Renaissance und der akademischen Bildung der Architekten die Manier an die Stelle des Stils. Nur insofern dürfte ein solcher Ausspruch nicht ganz stichhaltig sein, als die Manier in dieser Kunst überhaupt nie so vollständig zu Geltung wird kommen können, als in der Malerei und Plastik; indem sie sich immer nur innerhalb der Grenzen des gegebenen Schemas wird bewegen können. Von den Werken der Frührenaissance in Italien, die noch keine vollständige Befiegung des mittelalterlichen Baugerippes zeigen, nenne ich nur einige: die Palastbauten des Michelozzo Michelozzi und Benedetto da Majano in Florenz, des Bernando Rossellini in Siena und Pienza die Kirchen des Baccio Pintelli in Rom, die vielen und mannichfachen Werke der Lombardi, der Bregno, des Bartol. Buono II., des Girolamo Tedesco, des genialen Antonio Rizzo und Georgio Spavento zc. in Venedig, wo die letzten dieser Gruppe angehörigen Bauten die Scuola S. Rocco von Scarpagnino (1527 ff.) und der Palazzo dei Camerlinghi von Guglielmo Bergamasco (1525) sein dürften. Ebendahin gehören auch die von Tomaso de Rodari (1513) begonnenen Theile des Domes von Como und die ersten Bauten des Bramante, namentlich die anmuthige Kirche S. M. della Grazie und S. M. presso S. Satiro in Mailand.

Ueberhaupt sind Zierlichkeit und Anmuth die Hauptzüge der Werke dieses Frührenaissancestils, begünstigt dadurch, daß die nun als Ersatz der gothischen Kassette und Dienste eingeschobenen Gebälke und Säulen alle sehr kleine Dimensionen erhielten, in Folge dessen dann eine Kirchenfassade oft 4 bis 5 Säulenordnungen übereinander, ein Wohnhaus aber jedenfalls für jedes Stockwerk eine besondere Säulenordnung erhielt, woran sich zugleich der noch nicht ganz ertödtete Sinn für Zusammenhang zwischen Form und Zweck zeigte.

Zu den zierlichsten unter diesen Werken gehören die Bauten des Giovanni Giocondo Monsignore, genannt Fra Giocondo. Dieser ward 1496 von Ludwig XII. nach Paris gerufen, zunächst um sein Gutachten über Brückenbauten in Paris zu geben. Diese Brückenbauten wurden ihm selbst übertragen und denselben folgten andere Bauten, darunter der Cour des Comptes, die älteren Theile des Schlosses zu Blois und das Schloß zu Gaillon in der Normandie, von welchem ein Theil nach Paris transportirt und im Hof der école des beaux arts aufgestellt worden ist; letzteres wird vielfach dem Pierre de Balence zugeschrieben, der es nach Giocondo's Entwurf als Werkmeister ausführte. Auch hier zeigen sich natürlich dieselben Erscheinungen, wie an den gleichzeitigen Werken in Stalien. Die Franzosen fanden Gefallen an den neu eingeführten Formen und bald entstanden theils durch italienische Architekten, theils durch französische Künstler, die in Stalien selbst, oder zwar in Frankreich, aber durch Italiener gebildet waren, eine große Menge von Bauten in diesem Stil, die also ihrem Gerippe nach, ja selbst in vielen Details, noch gothisch waren und nur durch die Mehrzahl der Kleindetails an die Antike gemahnten. Von diesen Bauten seien nur die bedeutendsten genannt. Das noch etwas rohe Palais de justice in Dijon 1510, die höchst elegante Fontaine de lille in Clermont 1511, das Manoir d'Ango in Barengeville bei Dieppe 1525; dann, bei schon fast vollständiger Ueberziehung mit antiken Details, aber doch Beibehaltung des durch diese nur versteckten gothischen Baugerippes,

also im sogenannten style François premier, die Kirche St. Eustache in Paris 1532, der Portalbau von S. Michel in Dijon, St. Clotilde in Andelys, das Portal des Schlosses Nantouillet (nach 1527), einige Parthien der Kathedrale Sainte Croix in Orleans; das 1553 begonnene großartige Schloß von Chambord, die älteren Theile des Schlosses von Fontainebleau. Noch nicht völlige Losfagung von der Gothik zeigen auch die Bauten des Jean Bullaut, so das Schloß zu Ecoeu (1540—47), das Hotel von Soissons, von dem nur ein Thürmchen noch übrig ist, ebenso die ersten Bauten des Pierre Lescot, z. B. das jetzt nach den Champs élisées verpflanzte Haus Franz I. und die Fontaine des innocents daselbst und selbst die älteren Theile des 1549 von Domenico Boccadoro genannt Cortona begonnenen Hôtel de ville in Paris. Alle diese Gebäude zeigen noch gothische Silhouetten; für die Profanbauten sind besonders charakteristisch die hohen Dächer, die schlank begiebelten Dachfenster, die zu runden Kuppelthürmchen umgebildeten mittelalterlichen Schauguettes und die überaus große Zierlichkeit und Zartheit der Details.

Ueber die Einführung der Frührenaissance in Spanien fehlen bis jetzt noch zuverlässige Nachrichten; auch hier dauerte der Kampf sehr lange; während noch 1513 die Kathedrale von Salamanca durch Alonso Rodriguez, 1522 die Kathedrale von Segovia durch Juan Gil de Sontannon in reinem gothischen Stil begonnen wurden, während an der 1480 begonnenen Kathedrale in Sevilla die Werkmeister Maestro Simon (1496), Filippo (1513), an dem 1499 begonnenen Kloster von San Benito in Valladolid Juan de Arandia, am Dom von Valencia Petro Compte, Juan de Cerecedo an der Dominikanerkirche in Oviedo 1553, sowie viele andere Werkmeister an den in Bau begriffenen größeren Werken der Gothik, diesem Stil mit beinahe rührender Anhänglichkeit selbst unter hitzigen Anfeindungen treu blieben, sehen wir schon an dem Hauptportal des Collegio mayor de Santa Cruz zu Valladolid, 1494 begonnen von Henrique de Egas, Sohn des Anequin de Egas, der seit 1496 Werkmeister der 1329 begonnenen

Kathedrale von Toledo war, sowie an den anderen Werken desselben Künstlers, theils an eben dieser gothischen Kathedrale, theils an dem Hauptportal des Hospital de la Cruz derselben Stadt (1415) jene pikante Mischung gothischer Hauptdisposition und maurischer Reminiscenzen mit antiken Elementen und in der Detailformation ein buntes Ragout aus diesen drei Stilen, welches aber durch ungemeine Eleganz und Feinheit der Ausführung, durch die gleichmäßig liebevolle Behandlung der Details, durch den reinen und graziösen Schwung der Linien ungemein besticht und auf den ersten Blick gar nicht bemerken läßt, aus wie viel heterogenen Elementen es besteht, so daß man es beinahe gerechtfertigt finden kann, wenn die spanischen Architekten diese Manier als besonderen Stil und zwar als *arquitectura plateresca*, Ziligranstil bezeichnen. Demselben Stil gehören unter andern noch folgende Werke an: Die späteren Theile der Kathedrale von Leon, das Kloster San Marcos und die Hauptkapelle der Stiftskirche S. Isidro daselbst, die Kreuzgänge von San Zoil in Carrion und vom Kloster in Eslorza, alles Werke des Juan de Badajoz, ferner die Kirche S. Juan de la Penitencia in Toledo von 1511, das Portal des Collegio de San Gregorio in Valladolid, 1496 vollendet, das Querschiff der Kathedrale von Burgos, ausgeführt 1539 bis 1567 von Juan de Castaneda und Juan de Vallejo aus Burgos nach den Plänen des Mäse Felipe de Bigarni aus Burgund. Die Hauptkapelle der Kathedrale von Toledo, 1504 beendigt, mit dem Altar von Diego Copin und Felipe von Burgund. Der Kreuzgang von Santa Engracia zu Saragossa, von Ludelilla 1536 vollendet und viele Profanbauten in ganz Spanien, von denen ich nur den schon bekannten Palast del Infantado in Guadalajara anführe. Ein besonders interessantes Beispiel des damals in Spanien herrschenden Eklekticismus sind die Arbeiten des Diego de Rianno in der Kathedrale von Sevilla, nämlich die Sakristei der Kelche in spätgothischem, die Hauptsakristei in platereskem Stil und der Kapitelsaal in strenger Renaissance, alle drei gleichzeitig zwischen 1530 und 1568 gebaut.

Alonso Berruguetto, der 1520 von seinen in Italien gepflogenen Studien zurückkehrte, wurde zunächst an dem 1521 von Pedro de Tbarra begonnenen Collegio mayor del Arjobispo Fonsera zu Salamanca beschäftigt; als sein Gefährte dabei wird Alonso de Covarrubias genannt, welcher später Werkmeister des Doms zu Toledo wurde. Beide sehen wir nun mit Erfolg auf consequentere Durchführung antiker Details, doch ohne Vernichtung des maurisch-gothischen Gerippes, hinstreben und selbst schon ältere Künstler, wie den Henrique de Egas, zu sich herüber ziehen. Resultate dieser Thätigkeit sind z. B. der 1537 bis 1548 von Covarrubias und Egas aufgeführte nördliche Flügel des Alcazar von Toledo, das Kreuzschiff des Doms von Cordova, 1523 begonnen von Fernan Ruiz, der 1558 den Obertheil der Giralda in Sevilla baute; von Covarrubias allein die Kapelle der neun Könige im Dom von Toledo 1531, 1534 der erzbischöfliche Palast zu Alcalá de Henares, 1546 der Kreuzgang von S. Miguel de los Reyes in Valencia, von Bustamente mit noch großer Strenge 1549 das Hospital S. Juan Bautista in Toledo. Gaspar de Vega und Francisco de Villalpando, am Alcazar in Toledo und im Palast von Madrid beschäftigt, blieben dieser Art der Behandlung, welche dem style François premier in Frankreich entspricht und Berruguettestil genannt wird, treu, während einige der früher genannten, so Covarrubias, Diego de Rianno, Fernan Ruiz und Andere sich später dem Classicismus zuwendeten.

In England war noch um 1530 der gothische Stil in voller und allgemeiner Geltung. Die unmittelbar darauf folgenden Jahrzehende waren der Kunst überhaupt nicht günstig. Unter der jungfräulichen Königin Elisabeth blühte auch hier ein Frührenaissancestil, nach ihr Elisabethstil genannt. Die Profanbauten dieses Stils sind meist in Holz, Fachwerk, mit Ziegeln ausgefüllt, die Felder gepußt, mit eingravirten oder in Stuck angelegten Ornamenten besetzt. Näheres über diese Bauten anzuführen, vermag ich leider nicht, da ich England noch nicht gesehen habe; unsere deutschen Kunsthistoriker aber überspringen meist diese Periode.

Rugler, Schnaase, Lübke, Rosengarten und andere fertigen sie mit kurzen Redensarten ab, wie: „England hat sehr zähe an der mittelalterlichen Tradition festgehalten“, oder: „in England kam der moderne Baustil kaum vor dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts zur Geltung“ zc. Dem war aber nicht so. Schon vor 1540 machten sich einige antikisirende Details zwischen den mittelalterlichen Formen geltend und jedenfalls steht hier die Einführung der Frührenaissance in Zusammenhang mit den bilderstürmerischen Befehlen Heinrichs VIII. Grabmonumente mit gemischter Anwendung gothischer und antikisirender Formen sind in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht selten. Die 1584 von Walter Mildway erbaute puritanische Kapelle des Emanuel-College, von Norden nach Süden orientirt, zeigt antike Consolen unter den Rippenanfängen. Die um jene Zeit errichtete Vorhalle der Kirche zu Sunningwall in Berkshire hat englisch-gothische Fenster mit Ueberschlags Sims und ionische Säulen mit gekröpftem Gebälk. Thurm und Südschiff der Kirche zu Yarnton in Oxfordshire, erbaut 1611 von Thomas Spencer, hat gothische Fenster mit Ueberschlags Sims, Blattwerk statt des Maaßwerks zwischen den Pfosten und antikisirende Sohlbänke. Aehnliche Mischung halb-klassischer und gothischer Formen zeigen die Kirchen zu Stone in Northamptonshire von 1620 und zu Passeton in Northamptonshire von 1626; dergleichen gemischte Bauten reichen in England bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Aber schon zu Ende des 16. Jahrhunderts ist in einzelnen Bauten die vollständige Uebersetzung des mittelalterlichen Gerippes mit antiken Details erreicht; so im Schloß Wollatonhall, 1580 von John Torpe errichtet und im königlichen Schloß zu Whitehall, einem der ersten Werke von Inigo Jones, der 1572—1652 blühte und sich allerdings in seinen späteren Werken der rein klassischen Renaissance zuwendete.

In Belgien und den Niederlanden scheint die Frührenaissance nur wenig später, als in Frankreich, eingedrungen zu sein, die ersten Erzeugnisse derselben ähneln fast noch mehr den spanischen als den französischen, obgleich sie auch mit diesen viel Verwandtschaft zeigen.

Bekannt sind: die Börse zu Antwerpen 1531, mit sehr starken mittelalterlichen Anklängen, sogar in den Details; die noch überwiegend gothische, 1538 vollendete Kirche S. Jacques in Lüttich, das 1558 erbaute Nordportal dieser Kirche. Der Lettner der Kirche zu Dirmude, die Kirche zum Blute Gottes in Brügge, 1533 vollendet, und der zwar schwerfällige, aber höchst anziehende Justizpalast in Lüttich (1508—40), zeigen schon mehr oder weniger eine vollständige Ueberziehung des gothischen Baugerippes mit antiken Details.

Daß in Deutschland der gothische Stil noch sehr lange, obgleich in abgeschwächter und ernüchterter Weise beibehalten ward, zeigen am deutlichsten die Jesuitenkirchen zu Coblenz 1609—15, zu Köln 1621—1629 und zu Bonn um 1680. Dabei wurden aber schon sehr früh antikisirende Formen zwischen die gothischen eingemengt: so im Obergeschoß der Fürstentreppe am Meißener Schloß von 1525 und an der Haupttreppe im Torgauer Schloß ohngefähr aus derselben Zeit. So auch an dem Thurmbau der Kilianskirche zu Heilbronn 1510—1529, der Kirche zu Ansbach in Franken 1530—50, dem dicken Bibliothekthurm des Ludwigsbaues am Schlosse zu Heidelberg 1508—1544. Der Bau Friedrichs II. daselbst, 1549 von Jakob Haibern erbaut, die Schloßkirche in Altenburg 1589, einige Häuser in Nürnberg, von den Bauten Hieronymus Lotter's sen. u. jun. das Rathhaus zu Leipzig, erbaut 1556, das Rathhaus zu Pegau 1558, die alte Waage zu Leipzig 1558, das Marstallgebäude von 1575, 1567—71 Moritzburg bei Dresden, 1575 das Fürstenhaus, 1578 der jetzige Burgkeller, 1553 die Rentnerei, 1555 Erhöhung des Nikolaithurmes, 1556 Brunnen bei der Nikolaiikirche, 1581 goldene Brunnen auf dem Markt, 1551 der Truher der Pleißenburg, 1552 Bastei Landskron, 1555 Taufstein in Taucha, früher Thomaskirche, Emporen in letzterer 1570, 1567—72 Schloß Augustsburg, 1571 drei Thüren an S. Laurentius in Pegau, ferner das Rathhaus zu Altenburg 1564, Schloß zu Gadebusch von Georg Haubitz 1570—71, zeigen noch völlig mittelalterliche Disposition und Baugerippe, in den kleinen De-

tails aber schon ziemlich consequente Anwendung antiker Gliederungen. Dieselbe Weise, den sogenannten Deutschrenaissancestil oder, wie man ihn damals nannte, neugothischen Stil, aber in bei weitem feinerer Durchbildung, zeigen das Leibnizhaus und der Apothekenflügel am Rathhaus zu Hannover, das Sebaldsgrab zu Nürnberg 1505—19 und unzählige andere Gebäude und Kleinwerke dieser Periode. Schon vollständige Ueberziehung des gothischen Gerippes mit antiker Detailgebung zeigen unter Andern der Otto-Heinrichsbau im Heidelberger Schloß 1556—59, der Umbau des Rathhauses zu Bremen 1602, der Portikus des Rathhauses zu Köln 1569—71 und der Artushof zu Danzig von 1552, das Rathhaus zu Dschak, der Brunnen auf dem Markt daselbst 2c. Sogar der Friedrichs VI. Bau in Heidelberg 1592—1617, der Gasthof zum Ritter in der Stadt Heidelberg, der Hof zu S. Paul in Lüttich, der Ausbau der Kilianskirche zu Heilbronn 1578—80 2c. zeigen immer noch manchen Anklang an den gothischen Stil, besonders in der Massenvertheilung und Disposition, obgleich sie Demjenigen, der bloß nach der Form der Details geht, schon fast in Spätrenaissancestil erbaut zu sein scheinen.

In den romanischen Ländern hatte nämlich schon eine bedeutende Wandlung im Renaissancestil stattgefunden, ehe nur die Frührenaissance in Deutschland ordentlich Eingang hatte finden können.

In Italien hatte Donato Lazzari, genannt Bramante, der, wie erwähnt, im Anfang seiner Wirksamkeit noch die Hauptdisposition in gothischer Weise beibehielt und bloß mit antiken Details überzog, an seinen römischen Bauten, z. B. der Cancellaria, dem Palast Giraud 2c., einer consequenteren Anwendung streng nachgeahmter classisch römischer Formen sich beflissen, dabei freilich auch an Zierlichkeit und Gefühlswärme verlierend, bis er an dem Rundtempelchen in S. Pietro in Montorio und an dem ersten Entwurf zu der Peterskirche, sowie zu der Loggia sich zu voller Reinheit römischer Form, aber auch zu voller, klarer, kalter Nüchternheit der Conception erhob; Baldassare Peruzzi, Raphael Santi, Antonio da Sangallo, Pietro Ligorio in Rom, Michele

Samnicheli, Sebastiano Serlio, Jacobo Sansovino, Giov. Maria Falconetto, Andrea Palladio, Danese Cattaneo, Francesco Segala, G. A. Rusconi, Gir. Compagna und ihre Schüler und Anhänger im Venetianischen Gebiet wirkten in demselben Sinn alle in der Zeit von 1520—1570, und der von ihnen befolgte Stil, eine thunlichst genaue puristische Nachahmung des römischen Stils der ersten Kaiserzeit, wohl oder übel den modernen Bedürfnissen angepasst, ist das, was man eigentlich Renaissance nennt, was wohl auch unter dem Namen Feinrenaissance oder Hochrenaissance bekannt ist. Schon von 1540 an aber beginnt fast unmerklich unter dem Einfluß Michelangelo's, unwillkürlich befördert durch Bignola's und Galeazzo Alessi's talentloses Copiren, eine Decadenz der Formenreinheit; der ganz reine Stil war dem Volk zu fremd, selbst die gelehrten und vornehmen, nicht aus dem Volke heraus gewachsenen oder doch ihm entfremdeten, zwischen Studirtisch und Hof=Assembleen sich bewegenden Künstler mußten dies einsehen und machten dem lebhaften, in abenteuerlich kühnem Schwung sich umtreibenden Geist der Zeit Zugeständnisse, indem sie die nüchternen geraden Linien des Gebälks durch Kröpfe unterbrachen, die Pilaster zu Halbsäulen verstärkten und andere Mittel anwendeten, um die Monotonie zu mildern, stärkeren, energischeren Ausdruck zu erzielen, ohne jedoch schon offenbare Verstöße zu begehen.

In Frankreich wird diese Richtung der strengen Hochrenaissance nur durch wenige Bauten vertreten. Dahin gehören die späteren Bauten des Pierre Lescot, namentlich die 1541 begonnene Louvrefassade, das 1548 von Philibert de Lorme für Diana von Poitiers erbaute Schloß Anet; aber schon desselben Meisters Bauten an den Tuileries zeigen vielfach kleinliche Manirtheit und bezeichnen so das Sinken der Hochrenaissance in Frankreich, wo sich dieselbe also nur circa 20 Jahre unter dem Namen Style Henry II. in voller Reinheit erhalten konnte.

Auch Spanien bot keinen günstigen Boden für die nüchterne, strenge Feinrenaissance. Diego de Siloë, welcher 1529 die Kathedrale von Granada und, bald darauf, die von Malaga entwarf,

konnte sich gleich Berruguette nicht ganz von der reizenden Frührenaissance lossagen, Covarrubias that dies im Portal der Hauptfassade des Alcazar zu Toledo, Pedro de Baldevira zeigt sich an der Kathedrale von Jaën als Anhänger des strengsten, doch durch ungemeine Lieblichkeit der Details gemilderten Classicismus, an die Thermen Carracalla's oder Diocletian's sich anlehnend. Bereits ganz nüchtern sind die von Machuca 1526 am Palast Carl V. in Granada angewendeten Formen. Francisco de Villalpando wirkte in Schrift und Werken (so die Treppe des Alcazars von Toledo) für das Verständniß und die Geltendmachung der wahren Grundprincipien der antiken Architektur. Juan de Toledo, der geniale Erbauer des königlichen Palastes in Neapel, baute um 1560, von Philipp II. nach Spanien zurückberufen, die Kirche de las Descalzas reales zu Madrid, dann aber begann er 1563 das Kloster San Lorenzo im Escorial. Aber schon sein Schüler und Gehülfe Juan de Herrera documentirt ein Herabsteigen der Renaissance von ihrer Reinheit durch die Veränderungen am Plan des Escorial, namentlich aber durch seine anderweiten Bauten, den Palast von Aranjuez, die Börse von Sevilla, die Kathedrale von Valladolid, die Südfassade des Alcazars von Toledo 1551, die Kirchen von Baldemorillo und Colmenar de Oreja, die Brücke zu Segovia 2c.

In England war es Inigo Jones, der sich von der in seinen ersten Arbeiten noch befolgten Frührenaissance zu reiner Hochrenaissance erhob, besonders am Hospital zu Greenwich, dessen Schüler aber bereits durch Abweichungen von der Reinheit der Details und Klarheit der Verhältnisse dem Verfall dieser Hochrenaissance vorarbeiteten.

Bei einem Blick auf diesen Ausbildungsgang im Ausland, auf die kurze Dauer, die in Frankreich, Spanien und England die Herrschaft der feinen Renaissance hatte, auf den Umstand, daß sie in Italien bereits von ihrer höchsten Reinheit herabzusinken und sich mit willkürlichen Flittern zu schmücken begann, als sie in Frankreich, Spanien und England auftrat; bei einem Hin-

blick ferner auf die Kämpfe, die damals Deutschland und die Niederlande durchtobten und vermöge ihres religiösen Ursprungs die Gemüther in wilder fanatischer Aufregung erhielten, kann es nicht auffallen, daß die feine Renaissance, die gerade während jener Kriege jenseits der Alpen und des Rheines ihre schönsten Blüthen trieb, beinahe gar keine Beachtung und Nachbildung in Deutschland fand.

Zwar ließ der nachmalige Kaiser Ferdinand I. 1534 von Ferrabosco das Belvedere in Prag erbauen, aber dieses herrliche Beispiel feinsten Renaissance liefert zwar den Beweis, daß unser sächsischer Sandstein bei weitem subtilerer Formen fähig ist, als wir es gewöhnlich anzunehmen pflegen, zeigt auch, daß die feinen Nuancen der Gliederungen und Verhältnisse der Antike unter unserem nordischen Himmel eben so gut zur Geltung kommen, als unter der Bläue des latischen Himmels, aber so lustige Arkaden und flache Terrassen sind nicht für die Schneeluft und den Sprühregen Deutschlands gemacht, welche niedrige tiefe Bogenlauben, geschlossene Erkerfenster und hohe Dächer verlangen. So ruhig gerade Linien befriedigen den Formsinn des Deutschen nicht, der lebhaft geschwungene Linien, kühn aufgegipfelte Massen, pittoresk gegen den Himmel sich abschneidende Silhouetten verlangt. Ein Volk, das an den Dichtungen eines Fischart Gefallen findet, dessen Phantasierichtung sich durch Todtentänze, durch Manuel's Satyren, durch die Sage von Faust und dem ewigen Juden documentirt, das sich, während es für Religionsfreiheit und gegen Pfaffenherrschaft kämpft, mit wild fanatischem Eifer der Hexenverfolgung hingiebt, kann während dieses Zustandes der Zerrissenheit und des Wüthens gegen sich selbst, des Hin- und Herschwankens zwischen Zweifel und Aberglauben, zwischen Mysticismus und Alchymie, zwischen Pietisterei und Cynismus, unmöglich Wohlgefallen an so ruhigen Massen und Linien finden.

Es mußte sich vielmehr, als es um 1570 einige Ruhe fand, mit Haß einer Kunstrichtung in die Arme werfen, die gerade damals in Italien durch Michelangelo's geniale Uebergriffe und

die barocken Ausschweifungen seiner talentärmeren Nachahmer Mädderno, Bernini, Scamozzi, M. Vittoria 2c. emporkam, in Frankreich an Delorme's späteren Arbeiten, an S. Etienne du mont in Paris, am Schloß S. Germain en Laye, an der Place royale in Paris 2c. unter dem Namen Style Henry VI. Anwendung und Beifall fand, in Spanien aber, von Herrera und seinem Schüler Francisco de Mora, dem Erbauer des Rathspalastes zu Madrid, des Kreuzgangs von S. Felipe el Real, des Kapitelsaals zu Lupiana, von Juan Bautista Crescencio, dem Urheber der Königsgruft im Escorial und anderern Künstlern eingeschlagen, ihren reichsten Glanz vor den entzückten Augen der phantasiereichen Spanier entfaltet hatte, und dann auch in Deutschland Eingang fand.

Diese üppige blühende Pflanze der reicheren Spätrenaissance mit ihren barocken Schnörkeln zwischen den in eleganten Verhältnissen disponirten und in feingefühlte Formen gekleideten Massen, dieses merkwürdige, interessante, oft beinahe räthselhafte Gemisch von verständigem Maafhalten und tollem Ausschweifern, von fein abgewogenem Verhältniß und karrikaturhaften Verdrückungen fand um so schnellere und günstigere Aufnahme in Deutschland, als es zugleich höchst elastisch war. Die reicheren Erzeugnisse dieser Zeit, darunter die Außenseite des Friedrichs IV. Baues im Heidelberger Schloß mit Terrassen und Eckpavillons 1601—1610, der sogenannte englische Bau Friedrichs V. 1610—15, in palladianischer Weise, das Rathhaus zu Augsburg 1615—18 von Elias Holl, das zu Nürnberg 1616—19 von Eucharicus Carl Holzschuher, der Schulhof zu Halberstadt, das Gewandhaus zu Braunschweig 2c. zeugen alle für diese Elasticität. Die Dispositionen der genannten Gebäude sind nämlich ebenso viele Beweise dafür, daß der Deutsche, zu so totalem Umsturz auf geistigem, kirchlichem und staatlichem Gebiet er die Kraft seines Verstandes und seiner Fäuste gebraucht hatte, dennoch in vielen Stücken treu am Alten hing. Namentlich war es das Familienleben, im weitesten Sinne des Wortes, ausgedehnt als Innungs- und Städteleben und die aus dem Familien-, Innungs- und Städteleben während des Mittelalters allmählich aus-

gebildete Form des bürgerlichen Wohnhauses, des Gildehauses und Rathhauses, die fast völlig unverändert durch die Neuerungen hindurchschlüpfen, nur sozusagen ein neues Gewand überziehend, so locker und lose aus den borrominischen Formen gewebt, daß man fast erwarten müßte, plötzlich diesen Schleier fallen und dahinter einen gothischen Sichel mit seinem Auslug und Erker hervortreten zu sehen. Und wie das Haus, so auch der Hausrath; der Stuhl war zwar mit Adlern, Engelsköpfen, Blumenhängen u. gar reich beschnitten und beschnörkelt, aber die Lehne war noch gerade so steif und starr, der Sitz noch eben so platt und quadratisch, wie 200 Jahre früher. Was für ungemein reiche, mannichfache und zum Theil tolle Einfälle die Phantasie eines damaligen Künstlers zu gebären im Stande war, davon bekommt man einen Begriff, wenn man Wendel Dieterlin's Buch von Austheilung und Symmetrie der Säulen, 1598 in Nürnberg gedruckt, mit seinen hunderten von Blättern anschaut. Leider sollte der dreißigjährige Krieg die Deutschen auf lange Zeit zur Unthätigkeit auf geistigem Gebiet und dann auf noch längere Zeit zum Verlust aller nationalen Selbstständigkeit in künstlerischem Schaffen verurtheilen.

Die durch den dreißigjährigen Krieg herbeigeführte Verwüstung Deutschlands, die Zerstörung alles Wohlstandes durch das Wüthen der seit dem Verlust aller Manneszucht geradezu zu Räuberbanden herabgesunkenen Kriegshorden, die über die Deutschen hereingebrochene Schmach, sich von fremden Truppen, als angeblichen Freunden der eigenen Sache, mit Füßen getreten zu sehen, die durch Oesterreich's und Baiern's verbrecherischen Widerstand gegen das Gesetz der geschichtlichen Entwicklung vollbrachte Zerreißung Deutschlands brachte es dahin, daß unser unglückseliges Vaterland nach jenen dreißigjährigen Kämpfen eigentlich nicht zum Frieden kam, sondern todtmatt den Kampf aufgab. Wegen der Religion war der Kampf entbrannt, der Friede wurde nicht geschlossen, weil man sich über die Streitfrage geeinigt hätte, sondern man ließ diese Frage ruhen, um Frieden zu haben, keine der beiden

Religionsgesellschaften hatte einen entscheidenden Erfolg errungen, jede machte der anderen Zugeständnisse, nicht aktiv in christlicher Brüderlichkeit, sondern passiv, um nur selbst Ruhe zu haben. Das Mark Deutschlands war unter der ungeheuren Anstrengung aufgezehrt, sein Herz hatte sich verblutet, seine Nationalität war mit der Kraft und dem Gemüth, diesen beiden hauptsächlichsten Nationaleigenschaften des Deutschen, verloren gegangen, fremde Sitten oder vielmehr fremde Sittenlosigkeit war eingerissen; nur ein Element des geistigen Volkslebens war scheinbar unangetastet geblieben, der forschende, grübelnde Verstand. Aber ohne die Stütze der alt hiderben Volkskraft, ohne den mildernden Einfluß des alten gewissen Glaubens, während der neue Glaube bisher eigentlich nur negativ aufgetreten, noch nicht positiv ausgebaut war, also noch nicht zu versöhnendem Einfluß hatte gelangen können, mußte der forschende grübelnde Verstand auf Abwege gerathen. — In der That — blickt man auf die Erzeugnisse damaligen geistigen Lebens, so dünkt es Einen fast, als wenn ganz Deutschland verrückt gewesen sei. Die alte Einfalt ist verschwunden; Egoismus, Naturalismus und raffinirter Luxus hier, dort Pietismus, Aberglaube und bitterstes Elend. Alchimismus und Hexenproceße sogar, diese Auswüchse des grassendsten Aberglaubens, kleiden sich in scheinbar höchst nüchterne und verständige Gewänder, verbrämt mit veralteten Ceremoniell. So hatte denn selbst die einzige nicht umgestoßene Nationaleigenschaft der Deutschen auf Wege geführt, die manche andere Völker eingeschlagen, von spezifischem Deutchthum kann kaum noch die Rede sein; Deutschlands geistiges Leben ver schwimmt unter dem französischen Einfluß mit dem anderer Völker; ebenso geht's mit Deutschlands Thaten. Aber auch als Kern der größeren Weltbegebenheiten tritt nicht mehr, wie im Mittelalter, wie auch noch selbst beim Beginn des dreißigjährigen Krieges, die fanatisch religiöse Begeisterung oder ein wilder Patriotismus auf, sondern, namentlich seit Ludwig XIV, der moderne politisch-gewissenlose Verstand. Der begeisterte Soldat selbst dient ganz anderen Zwecken als er weiß, kurz Alles scheint anders, als es ist. Dabei

ist das herb Ecfige, das objektiv Markige verschwunden und an Stelle des unbewußt Schönen ist das berechnet Zierliche, an Stelle der natürlichen Grazie das vor dem Spiegel einstudirte Graziöse, an Stelle des plump Kräftigen das Coquettiren mit Kraftkunststücken getreten, auf geistigem Gebiete tritt allmählich an Stelle des Glaubens das cogito ergo sum eines Descartes, an Stelle der Begeisterung die Pietisterei, an Stelle des reformatorischen Strebens der Rationalismus, im Leben selbst an Stelle des Asketismus die Pedanterie, an Stelle der Minne die Libertinage; das Rauffchwert ist zum Galanteriedegen, der Raubritter zum Buschflepper, der Krieger zum Kanonensfutter, der Feldherr zum Samaschentknopf geworden. — Sollte, konnte die Kunst überhaupt, konnte namentlich die Baukunst, sie, die so direct den großen Bedürfnissen des Volks, wie dem Bedarf der Familie dient, andere Wege einschlagen? Mußte nicht auch hier, wie auf allen anderen Gebieten menschlicher Entwicklung, das Ganze der Einfachheit, Uebersichtlichkeit und Deutlichkeit verlustig gehen, das Einzelne hingegen an Schwung und Grazie, an selbstständiger Bewegung gewinnen, dabei freilich seinen organischen Zusammenhang mit dem Ganzen einbüßend?

Blicken wir zurück auf die Art, wie die Renaissance bis zum Beginn des dreißigjährigen Krieges sich in den verschiedenen Ländern entwickelte, so sehen wir, daß ihre Formen sich fast in jedem dieser Länder etwas anders gestalteten, indem die reinen römischen Formen es nicht vermochten, die mittelalterliche nationale Gestaltung der Bautheile, namentlich des eigentlichen Baugerippes, sofort zu überwinden. Vornämlich aber in Deutschland hielt man, wie wir gesehen haben, zähe fest an dem mittelalterlichen Baugerippe. Beweise dafür sind außer den bereits erwähnten Werken drei Bauten des Kaspar Theiß, der von Joachim II. von Hohenzollern beschäftigt wurde; ich meine die frühere Dominikanerkirche auf dem Schloßplatz in Berlin, 1536 als gothische Kreuzkirche erbaut, das 1536 begonnene Schloß zu Berlin, in der Rückseite an der Spree noch erhalten, und das Jagdschloß Grunewald bei Berlin.

Daß die Baukunst nicht ganz und völlig ruhte während des dreißigjährigen Krieges, dafür könnte man vereinzelte Beispiele anführen, wie etwa das 1637—40 von Herzog Georg von Calenburg erbaute Residenzschloß zu Hannover, ferner das sogenannte Haus der Väter daselbst, seit 1852 an Langenlaube Nr. 1 in etwas veränderter Form, aber mit den alten Architekturtheilen und unter Hinzufügung eines eigentlich nicht dazu gehörigen, aber gleichzeitigen Ausbaues wieder aufgeführt. Auch in Dresden wurde 1617—20 der Jägerhof, ein Schießhaus und eine Reitbahn gebaut. Aber alle diese Gebäude, sowie gleichzeitige anderwärts zeigen noch sämmtlich viel Germanisches im Baugerippe *z.* Am wenigsten scheint die Bauhätigkeit Wiens unter den Stürmen des dreißigjährigen Krieges gelitten zu haben. Nur einige der dortigen Bauten aus dieser Zeit seien erwähnt: 1622—32 die Kapuziner Kirche, 1627—31 die Universitätskirche, 1630 S. Laurenz am alten Fischmarkt, 1631 die Dominikanerkirche, 1638 die erzbischöfliche Kapelle, 1624 Theresienkirche in der Leopoldstadt, 1640 Kirche in der Brigittenau, 1642 St. Rochus auf der Landstraße. Alle zeigen sie ziemlich nüchterne Disposition und Verwendung barocker Formen in trockner und nüchterner Weise.

Dasselbe gilt von denjenigen Bauten Wien's, die gleich nach Beendigung des dreißigjährigen Krieges entstanden, zum überwiegenden Theil kleinen ärmlichen Kirchen, die von starkem italienischen Einfluß zeugen, und in der That findet man bei genauer Nachforschung, daß damals eine Menge italienischer Baumeister in Wien beschäftigt waren, die einheimischen aber in Italien studirt hatten, so daß eigentlich für die Geschichte der deutschen Baukunst die Wiener Werke dieser Zeit kaum von Belang sind. Wenden wir uns nach dem von diesem italischen Einfluß fern gebliebenen Norden, so sehen wir *z.* B. in Hannover die 1652 erbaute Front des Leibniz-Hauses, welche noch ganz treu das germanische Gerippe mit Hochgiebel, Erker und gekuppelten Fenstern beibehält. Aus der Zeit von 1650—90 finden sich in Deutschland nur sehr wenig Kirchenbauten, und fast noch weniger Prachtbauten, aber desto mehr Privathäuser.

Die Kirchenbauten, darunter in erster Reihe die Katharinenkirche zu Frankfurt a. M. 1680—86, die Franziskanerkirche zu Boppard 1626—62, die Kirchhofskapelle zu Lautersdorf um 1650, die Kirche zu Löfingen bei Ypern 1682, die Jesuitenkirche zu Bonn 1680—1717 sind alle noch auf gothischem Grundriß errichtet, zum großen Theil noch mit Spitzbogen eingewölbt, ja selbst noch mit Maafwerk in den Fenstern versehen, aber alle Ornamentik, an der höchst interessanten Marienkirche zu Wolffenbüttel sogar das Maafwerk und die Rippen und Dienste, ist in barocker Weise umgemodelt. Die Privathäuser zeigen noch sämmtlich, wie z. B. in Leipzig Deutrich's Hof auf dem Nikolai Kirchhof, die ganze Hauptphysiognomie der Frührenaissance, mit dem zu Grunde liegenden mittelalterlichen Baugerippe; aber die Ornirung ist schon stark barock, so daß diese Bauten eigentlich bloß als Beispiel des sprungweisen Uebergangs von der Frührenaissance zum Barockstil zu betrachten sind, ohne daß die am schärfsten bei den Werken der französischen Kunst unterscheidbare Zwischenstufe der Spätrenaissance sich in förmlicher Gruppe sichtbar machte. Dem Stil Heinrichs IV. und Louis XIII. entsprechende Beispiele haben wir kaum in Deutschland aufzuweisen.

Die Schloßbauten und Regierungsgebäude, wo sie gleich nach dem Krieg aufgeführt werden mußten, sind meist nackt und ärmlich. Die Kassen waren erschöpft, und etwa noch vorhandenes Geld wurde, gerade nun nach vollendetem Krieg, also etwas zu spät, zu Festungsbauten verwendet, so namentlich in Berlin, wo man von 1657—1670 an den Festungswerken arbeitete. Erst nach Vollendung derselben durfte der Oberbaudirektor Mehring daran denken, für die Kunst etwas zu thun. Ein Theil der Spreeseite des Schlosses, die Colonnade am Mühlendammt, die Parochialkirche, die Schloßkapelle zu Köpenick, die 1692 begonnene Kurfürstenbrücke zeugen von seinem vielseitigen Talent, geben auch zugleich Zeugniß von dem inneren Kampf, den damalige Baumeister zu bestehen haben mochten, um sich von den nationalen, halb mittelalterlichen Dispositionen allmählich loszumachen und der,

wie aus den gleichzeitigen Privathäusern und den Kirchen zu schließen ist, dem Volke durchaus nicht zusagenden, sondern von oben herein anbefohlenen Anwendung der Antike in ihren barocken, als neu von Italien und Frankreich aus, wo diese Anwendung damals unter dem Namen „Style Louis XIV.“ in voller Gunst stand, als Mode eingeführten, von uns Barockstil oder Perrückenstil genannten, Verstümmelung sich ganz hinzugeben. Dies geschieht denn auch an einigen Stellen Deutschlands von 1680 an, an anderen um einige Jahre später, in den Hauptsachen rückhaltlos.

Zeugniß davon gibt zunächst in Bezug auf Nehring selbst das Zeughaus zu Berlin, zu welchem er den Plan entwarf, dessen Ausführung aber kaum begonnen war, als er 1695 starb. S. de Bodt führte nun den Bau, ließ dabei das Oberstockwerk weg und ersetzte es durch eine Doggenballustrade; Nehring's Entwurf verlor dadurch freilich ungemein viel; dennoch ist die Lösung, abgesehen von dem Mißverhältniß der plötzlichen Endung, dem Mangel der Last über ungemein kräftigem Unterbau, nicht ungeschickt zu nennen; namentlich aber zählt das Gebäude jedenfalls zu den reinsten, mindest barocken jener Zeit. Schon 1698 wurde de Bodt durch den kurz vorher nach Berlin berufenen Schlüter, der mit dem Charlottenburger Schloßbau, dem Umbau der Kunstakademie, der Einrichtung des Schießhauses beschäftigt war, ersetzt, und erbaute seinerseits das Potsdamer Schloß. Hier nun konnte er sich mehr gehen lassen.

Aber wo er auch immer abschweift von den reinen Formen der Renaissance, nie geschieht es in der Richtung eines Borromini und Bernini, welche meist die ganzen Gesimse zwingen, in Schwingung nach vorn und hinten oder nach oben und unten von ihrer eigentlichen Gebälkrichtung abzuweichen, sondern immer in einer Art und Weise, die auf die deutsche Frührenaissance zurückweist, indem das Gesims abbricht und ein kühner Schnörkel darüber emporschießt, als strebte der Stein, sich zum Hochgiebel aufzubäumen. Der geniale Schlüter aber wurde 1699 nach Vollendung des Zeughauses zum Schloßbaumeister ernannt und schuf

die Nordseite des Schlosses und drei Flügel im Schloßhose in Zeit von 3 Jahren aus einem Conglomerat verschiedener Bauwerke zu einem einheitlichen Ganzen um.

Während er sich hierbei noch so ziemlich vor barocken Zuthaten hütete, da aber, wo er sich dergleichen erlaubte, es in genialer Weise that, wie dies auch bei seinen Privatbauten öfter geschah, kann man ein Gleiches nicht von Dem rühmen, dem es gelang, Schlütern aus der Gnade des Königs und seiner Stellung zu verdrängen und sich an des verdrängten und gebrochenen Mannes Platz zu stellen. Generallieutenant von Cosander, genannt Göthe, so hieß dieser Nachfolger, baute die Fassade nach der Schloßfreiheit zu, theils in slavischer Copie antiker Bauwerke, theils, wo er abwich, in ziemlich geistloser Weise.

Bei Hannover wurde um das Ende des 17. Jahrhunderts das Schloß zu Herrenhausen gebaut, sammt Park, in ärmlicher Nachahmung der französischen Gartenschlösser, von denen Versailles das größte und berühmteste ist.

Reicher und darum fruchtbarer war die Aufgabe, welche Kaiser Leopold 1696 dem Architekten Fischer von Erlach aus Prag (geb. 1650, † 1723) stellte, das in Trümmern liegende Schloß zu Schönbrunn wieder aufzubauen. Zum Oberlandbaumeister ernannt; hatte Fischer das Glück, eine ganze Reihe der großartigsten Bauten auszuführen, von denen ich nur die Hofbibliothek, die Peterskirche, die jetzige Münze, die Carlskirche, das Palais des Fürsten Schwarzenberg in Wien, die Universitätskirche in Salzburg, das Palais Clam Gallas in Prag nenne.

Gleichzeitig mit ihm war Dominik Martinello (geb. 1650, † 1724) viel beschäftigt, der unter Anderem die Liechtenstein'schen Paläste baute, sowie Lucas v. Hildebrand († 1755), der 1693—1724 das Belvedere, den Daun'schen und Kinsky'schen Palast baute.

Während aber beide Letztgenannten dem Einfluß der borrominesken Manier direkt sich beugten, kann man dies von Fischer von Erlach nicht sagen. Alle seine Bauten bekunden eminentes selbstständig schaffendes Talent, ja man könnte, wie man Schlü-

ter den deutschen Michelangelo nennen kann, Fischer den deutschen Borromini nennen, aber eben nur vergleichsweise; Fischer verfuhr wohl eben so willkürlich wie Borromini mit Gesimsen, Gebälken zc., aber doch in ganz eigener origineller Weise. Von „Befangenheit in Borromini's Barockweise“, wie Lübke es will, kann bei Fischer nicht die Rede sein; copirend kann man solche Sachen nicht zu Wege bringen; das ist nicht Befangenheit in einer fremden Manier, dieses oft an den Wahnsinn grenzende tolle Gewirr der Linien, diese aller Vernunft Hohn sprechende Verachtung der einfachsten, aus der Natur einer Säulenstellung hergeleiteten Regeln in Anordnung der Details, bei solcher Klarheit und Großartigkeit der Hauptdisposition, bei so graciöser Schwung der Totalsilhouette, bei so feingefühlten Hauptverhältnissen, sind Zeichen eines übersprudelnden selbstschaffenden Geistes. In künstlerischer Beziehung etwas schwächer war sein Sohn Joseph Emanuel, der nach des Vaters Tode seine Bauten ausführte, aber ein schaffender Kopf war auch er, freilich auf anderem Gebiete. Er wurde, eine bis jetzt von den Historikern der Technik noch wenig beachtete Thatsache, 1727 für die Herstellung einer Dampfmaschine in den Freiherrnstand erhoben.

Jacob Brandauer aus S. Pölten baute 1701—36 die Abtei Mülk, vollendete 1707 die von C. Antonio Carlone angefangene Abtei S. Florian, und führte 1714 das Augustinerstift zu Herzogenburg nach eigenen Plänen aus.

Balthasar Neuman aus Eger (1687—1753) wurde namentlich in der Maingegend beschäftigt; Würzburg, Bierzeihenheiligen, Maasheim, Bruchsal, Werneck, Coblenz zc. besitzen Schlösser und Kirchen, nach seinen Entwürfen ausgeführt, die sich alle durch imposante Anordnung und große harmonische Verhältnisse auszeichnen; freilich hatten die Dome von Speier, Mainz und Würzburg unter seiner restaurirenden Hand zu leiden.

Auch Dresden besitzt einige Gebäude dieses Spätrenaissance- oder richtiger Barockstils. Den Zwinger nämlich, 1711 von Pöpelmann begonnen, und das Japanische Palais, 1715—1717 er-

baut. Das letzte ist in der Disposition einfach und großartig, schweift aber in seinen theils antiken, theils chinesischen, theils gänzlich stillosen Details auf sehr unglückliche Weise in das Roccoco hinüber, welches, in der 1726 von Zimmermeister Georg Bähr erbauten Frauenkirche noch durch die geniale Gesamtdisposition und die glücklicher Weise bei diesem Bau nöthige Sparsamkeit im Raum gehalten, an der 1736 von Gaetano Chiavoni begonnenen katholischen Kirche zum tollsten Ausbruch kam, hier durch Italiener eingeführt, während es anderwärts, besonders in Berlin, als direkte Befolgung einer französischen Mode anzusehen ist, indem das, was wir Roccoco nennen, ganz dem Style Louis XV. entspricht.

In Berlin war nämlich 1740 Hans Georg Wenzel Freiherr von Knobelsdorff (1698—1753) von seinem königlichen Freund beauftragt worden, das Opernhaus zu bauen, welches aber dem König zu ernst und würdig, nicht französisch genug ausfiel. In Folge dessen mußte sich Knobelsdorff gefallen lassen, daß an den ursprünglich von ihm gefertigten Plänen zu den Bauten in Potsdam, Sanssouci &c. vielfach geändert wurde, namentlich von den beiden Baumanns, von Büding aus Berlin, Unger aus Bayreuth und anderen, die vielfach, z. B. der junge Baumann an der Bibliothek 1775 mit ihrer schlangenförmig sich windenden Frontlinie ganz in das Roccoco verfielen, andererseits wieder in Nüchternheit versanken. Vor ihnen zeichnete sich Gontard aus, der 1777 die Thürme auf dem Gensd'armenmarkt erbaute und das Erwachen der Baukunst aus dem Traumleben zwischen den Schnörkeln des Roccoco verkündet. Von Hohenberg in Wien, der Erbauer des Pallavicinischen Palais in Wien und der Gloriette in Schönbrunn, bezeichnet ungefähr denselben Standpunkt, der sich in Dresden an der Kreuzkirche und Annenkirche geltend macht.

An Gebäuden dieser Zeit treten nicht mehr die Verdrückungen, Muscheln und Schnörkel des Roccoco, nicht mehr die festen Verkröpfungen und Schwingungen des Barockstils auf, die Säulen haben meist ziemlich korrekte Verhältnisse, aber zwischen ihnen sitzen noch

Stichbogenfenster mit Ohren, die Gebälke kröpfen sich in kraftloser und darum desto albernerer Weise, an Stelle der Schnörkel sind verkehrte Consolen getreten zc., kurz, der oft so liebenswürdige Wahnsinn des Roccoco ist seines glänzenden phantastischen Schmuckes, seines prunkenden Gewandes, seiner sprudelnden launenhaften Ausbrüche beraubt und zum nackten, armen, fahlen Blödsinn herabgesunken, denn, indem das den früheren Barock- und Roccocoformen zu Grunde liegende antike Gestell entkleidet ward von jenem glänzenden Prunk, zeigte es sich augenfällig, daß es zu dem dahinter liegenden eigentlichen Baugerippe in ganz irrationellem Verhältniß stand. Die gigantischen Säulen, Pilaster, oder bei einfacher Gestaltung gar bloß Putzstreifen, Eisenen, gingen durch mehrere Stockwerke durch, als ob die dazwischen liegenden Balkenlagen nicht dieselbe architektonische Berechtigung hätten, bei der Formgebung berücksichtigt zu werden wie die darauf liegende Balkenlage, die durch ein kolossales Gesims verziert wurde, um noch als Bekleidung des Obergeschosses eine Attika zu tragen, deren Sims, am Dach, also am Hauptgebälk, kleiner war als der untere, structiv minder wichtige. Capitäle, so groß wie ein daneben stehendes Fenster, verkehrt stehende Consolen, in der Mitte aufgebrochene Dächer, lothrechte Platten, die nicht lothrecht stehen, kurz alle nur durch den gräßlichsten Unverstand zu ersinnenden Unformen, welche hinter jener Schnörkelhülle sich allmählich eingeschlichen hatten, kamen nun zum Vorschein, mußten zum Vorschein kommen, konnten nicht mit verschwinden, weil sie, wenigstens zum großen Theil, nur dadurch entstanden waren, daß sie die einzigen Mittel boten, das exotische Gewächs des antiken Säulengestelles dem nordischen, auf modernen Bedürfnissen beruhenden Baugerippe anzukleben. Die Helden dieses ernüchterten Roccoco freilich priesen diese neue Manier, welche jetzt in Deutschland unter dem ganz bezeichnenden Namen des Popsstils, in Frankreich unter dem Namen style Louis XVI bekannt ist, als Rückkehr zur Reinheit klassischer Antike. Daß sie ihren Mangel an eigenem Schöpfer talent hinter puristischen Floskeln versteckten, dürfte ihnen übrigens zu verzeihen sein; war doch

auch auf dem Gebiet der Philosophie, der Literatur, der Dichtkunst, der Malerei, ja selbst des gesellschaftlichen Lebens, dasselbe Streben aufgetaucht; man hatte die Lünche von dem übertünchten Grab gerissen und versuchte es zu reinigen, ohne daß man doch wagte, vor allen Dingen die Ursache des Verderbens, die innere Fäulniß sämtlicher menschlichen Zustände durch gewaltigen Ruck freiwillig zu beseitigen. Man wollte im Einzelnen reinigen, bessern, und glaubte das Ganze behalten zu können, nicht beachtend, daß eben nur die Uebertünchung, die man behufs der Reinigung abkratzte, noch der einzige Halt für den morschen socialen Bau gewesen war. Das Verfahren Ludwigs XVI. in politischer Beziehung geht, wenn auch auf anderem Gebiete, ganz parallel mit dem Verfahren der Architekten jener Zeit, unter denen ich nur Weinbrenner aus Karlsruhe (1766, † 1826) mit seinen Schülern, N. F. v. Thouret aus Stuttgart (1767, † 1845), Carl v. Fischer aus Mannheim (1782, † in München 1820), Erbauer des Münchener Theaters, und etwa, als mir local nahesteehend, den früheren Stadtbaumeister Kanne in Leipzig nennen will.

Die Lünche war gefallen, der Bau stürzte ein; man sah ein, daß mit der seit beinahe 3 Jahrhunderten versuchten Anwendung des römischen Formensystems als Bekleidung des neuen Baugerippes nichts auszurichten sei.

Aber auch hier zeigt sich wieder der ewige Parallelismus zwischen den Ereignissen auf politischem und künstlerischem Gebiet; — gerade wie man bei der französischen Revolution an Stelle der unhaltbar gewordenen und deshalb dem ersten heftigen Anprall weichenden Formen der in sich faul gewordenen Monarchie und Hierarchie, statt einer gefunden naturwüchsigem, an den von jener Fäulniß überzogenen Kern dicht anschließenden knappen staatlichen und kirchlichen Verfassung die antikisirenden, für unsere Zeit aber nicht mehr passenden Formen der atheistischen Republik und gar der Vernunftreligion hervor suchte, die Unhaltbarkeit aber bald einsah, dann es mit der römischen Consularrepublik, hierauf mit dem Triumvirat, endlich mit dem Kaiserthum, dann bald mit der bald mit jener

Regierungsform versuchte, ohne recht zur Ruhe zu kommen, gerade so griff man auch in der Kunst zunächst nach der griechischen Antike als vermeintlichem Rettungsmittel. Langhans baute 1797 in Berlin das Brandenburger Thor, Nobile in Wien fast zugleich das Burgthor und den Thesustempel; auf Langhans folgte Schinkel, auf Nobile Spenger in derselben Bahn, die auch Klenze bei dem Bau der Glyptothek, der Walhalla, der Ruhmeshalle betrat. Aber weder die nur halberkannten griechischen Formen solcher unselbstständigen Geister wie Langhans und Nobile, noch selbst die wunderbar schönen, ganz von hellenischem Geist durchhauchten Bauten eines Schinkel und Klenze wollten und konnten einwurzeln im Volk, so viel Mühe sich auch die zahlreichen Schüler dieser Meister gaben, wie weit auch namentlich in Preußen die Beeinflussung von Seiten der Schule und der Bureaukratie getrieben ward. Die Einführung des griechischen Stils gelang diesen Bemühungen eben so wenig in Deutschland, als sie Napoleon in Frankreich gelungen war, wo man eine Auffassung des Griechischen, die ohngefähr jener des Langhans und Nobile entspricht, und welche den Namen: französischer Revolutionsstil, David'scher Stil, Imperialstil zc. führt, einzuführen beinahe gewaltsame Versuche machte.

In allen übrigen Zweigen der Kunst, in Malerei und Bildneri, Dichtkunst und Musik, eben so in der Philosophie und anderen Zweigen der geistigen Thätigkeit war damals die romantische Bewegung in voller Kraft; begünstigt und zugleich in bestimmte Bahnen gelenkt wurde sie durch die gewaltige Begeisterung, mittels der die deutsche Nation das Joch des corsischen Tyrannen abschüttelte. Die Romantik war zum romantischen Patriotismus geworden, wobei freilich eine ziemliche Dosis von Träumerei und Schwärmerei nicht ausblieb. Wie konnte in solchem Volke eine wirkliche Liebe, ein aufrichtiger Genuß an den zwar vielfach poetischen aber doch klaren und mehr sinnlich schönen als spirituell belebten, mehr einfach regelmäßigen als phantastisch reich gegliederten griechischen Formen erblühen?

Bei solchem Standpunkt des geistigen nationalen Lebens war es ganz natürlich, daß sowohl im Volke als namentlich unter der jüngeren Künstlerwelt der Ruf eines Stieglitz und Puttrich von Leipzig aus, eines Boisserée und Moller vom Rhein her freudigen Wiederhall finden mußte, als sie Jünger und Freunde der Baukunst unter die deutsche Fahne riefen und auf die so lange verkannte, in ihrer Wurzel sowohl als ihren schönsten Blüthen auf germanischem Boden entsprossene, Wunderblume der Gothik hinwiesen. Bald sammelte sich unter dem hochgehaltenen deutschen Banner eine große Schaar trefflicher Künstler, von denen ich nur Heideloff, den Schöpfer von über 60 Kirchen in allen Gauen Deutschlands, Ohlmüller, den Urheber der anmuthigen Aufkirche in München, Lassaulx in Coblenz, der beinahe 20 Kirchen baute, Zwirner in Köln, Ungewitter in Kassel und Hase in Hannover nennen will.

Doch war man nun einmal ins Taster- und Versuchen gelangt. Es bildeten sich neben den beiden erwähnten Gruppen, von denen die eine den griechischen Stil, die andere den gothischen Stil vertrat, noch andere: so eine Gruppe, welche für den romanischen Baustil socht, aus der Gärtner in München hervorrangt, eine, die den altchristlichen Stil unter mehrfacher Modifikation als neuen Stil aufsticht unter Hübsch in Karlsruhe. Andere, wie Ottmer, der leider zu früh verstorbene Erbauer des Schlosses in Braunschweig, Semper, der geniale Schöpfer des Museums und Theaters in Dresden, Laves, der Erbauer des Theaters und Schlosses in Hannover, Knoblauch und Langhans in Berlin, Knapp in Stuttgart u. weiheten ihre Kräfte, freilich mit sehr verschiedenem Erfolg und vielfach unter einander abweichend, der feinen Hochrenaissance der Cinquecentisten. Andere noch und zwar nicht wenige führten dem Publikum vernüchtere Copien aus dem Gebiet des Barocken und Roccocco, also eigentlich Popsformen unter dem euphemistischen Namen der Hochrenaissance vor.

Aber Deutschland war nicht nur aus seinem Nachäffen fremder Formen zu selbstständigem Suchen nach dem Richtigen erwacht —

es gab auch dem Ausland Führer bei ähnlichem Suchen; die Clothildenkirche in Paris 1845 von Gau in gothischem Stil aufgeführt, S. Vincent u. Paul 1824 von Hittorf in vermeintlichem Basilikenstil begonnen, wurden die Signale zu Bildung von Partheien für diese Stile in Frankreich. Und wo die Deutschen nicht persönlich als Lehrer auftraten, da thaten sie es durch ihre Schriften und durch zahlreiche Kupferwerke, die man überall in den Akademien des Auslandes von Neapel bis Dublin, von Petersburg bis Lissabon als Anhaltepunkt für Vorträge und Unterricht antrifft. Selbst die beinahe lächerlichen Versuche einiger Architekten, das in Paris unter Napoleon III. gebraute Gemisch aus griechischen, etruskischen, römischen, ägyptischen und mittelalterlichen Formen, welches man mit dem Namen *néo-grec* belegte, in Deutschland zu importiren, und die durch Documentenfälschung, Verschiebung von Jahreszahlen zc. unterstützte Behauptung, der gothische Stil sei seinerzeit in ähnlicher Weise, so etwa *par commis voyageur*, aus Frankreich nach Deutschland importirt worden, selbst die unbegründeten vorschnellen Urtheile eines Neuleauy zc. haben nicht verhindern können, daß die Deutschen sich allmählich selbstständiger als früher auf der Bahn des Fortschritts vorwärts bewegten, sich vielfach von dem fremden Einfluß frei machten, und daß das Ausland den hohen Rang anerkannte, den die deutsche Baukunst sammt den ihr dienenden technischen Künsten einzunehmen begonnen hat. Freilich müssen sie diesen Rang immer noch mit den französischen theilen, aber wenn auch Frankreich noch jetzt, namentlich bei den Frauen und bei den Weibischen unter den Männern, als Tonangeber oder vielmehr Modenangeber für die Kleidung und den Schmuck, für Geräthe und andere zum Schmuck der Wohnung bestimmte Erzeugnisse der technischen Künste gilt, auf dem wirklich künstlerischen Gebiet der Architektur hat es diese Stelle, namentlich seit den schon erwähnten tollen Versuchen zu Schaffung eines neuen Stils unter dem Namen *néo-grec* verscherzt. Dieses *néo-grec* ist, wie erwähnt, eigentlich weiter nichts als ein russischer Salat aus romanischen, pompejanischen,

ägyptischen und etruskischen Formen, angelehnt an ein zwischen Gothik und Renaissance die Mitte haltendes Gestell. Eben so unglücklich wie Frankreich ist übrigens München in den Versuchen gewesen, einen neuen Stil zu schaffen, den sogenannten König-Maximilians-Stil. In welchem Stil sollen wir nun bauen? Diese Frage ist seit 40 Jahren wieder und wieder aufgeworfen worden.

Welcher von den vielen erwähnten Partheien sollen wir uns anschließen? Sollen wir überhaupt einen der vorhandenen Stile wieder hervorsuchen und weiter auszubilden streben?

Sollen wir einen neuen Stil schaffen? Und wenn es nicht möglich ist, einen neuen zu schaffen, weil die Geschichte der Baukunst lehrt, daß Stile nicht geschaffen werden können, sondern sich allmählich herausbilden, was sollen wir dann anfangen? — Wir können doch nicht, bis sich ein neuer Stil allmählich herausbildet, formlos bauen? Woraus soll sich denn ein Stil herausbilden, wenn wir nicht darauf lossteuern? — Beantwortungen dieser Fragen sind unzählig oft versucht worden und natürlich nie gelungen. — Herausbilden kann sich ein Stil nur dann, wenn man „naiv“ formt, wie es alle Die dereinst gethan, zu deren Zeit sich Stile ausbildeten, das „Naive“ aber ist uns über die Kenntniß so vieler Stile verloren gegangen. Das Einzige, was wir thun können, ist, daß wir alles vermeiden, was uns unfrei macht, und was die Herausbildung hemmt.

Vor Allen also sollten wir alles, sei der Ausdruck erlaubt, archäologisch-puristische Verwenden alter Stile, deren Gerippe und Formen nicht zu unseren Bedürfnissen passen, deren Constructionsweise von der unseren weit überflügelt ist, sein lassen. — Griechisch, etruskisch, ägyptisch zc. entspricht weder unserem Klima, noch unseren Sitten, eben so wenig unserer Religion, wie dem heutigen Standpunkt der Technik. Der romanische Stil hat in seinen Formen den wechselnden Ausdruck geboten für die verschiedenen, während seiner Herrschaft so oft wechselnden Standpunkte der Technik und ist mit dem starken Steigen der letzteren allmählich

zur Gothik geworden. Letztere entspricht zwar in ihren Formen völlig unserem Klima, unter welchem sie erblühte, aber nicht mehr völlig unseren Bedürfnissen, unserer Lebensanschauung zc. — Auch die an sich so hoch getriebene Technik, die ihre Formen entstehen ließ, ist nun längst überflügelt. —

Der römische Stil, aus dessen Zeit uns eigentlich fast alle Vorbilder für den Wohnhausbau mangeln, bietet in seinen Verhältnissen und Details ungemein Vieles, was uns durch Eleganz, wohlgefällige Linienführung zc. anspricht. Daher kam es ja auch, daß das Kennenlernen seiner Formen zur Entstehung der Renaissance führte. — Warum sollten wir es nun nicht machen können, wie die ersten Künstler der Renaissance es machten, d. h. von der Gothik das adoptiren, was noch jetzt für uns paßt, weil das Klima noch dasselbe geblieben ist, also, z. B. die höheren Dächer, die eingehenden Fenstergewände, das Wandgetäfel zc. zc., kurz einen guten Theil des Baugerippes, und dieses dann mit aus der Antike entnommenen Details besetzen; aber freilich dürften wir nicht, wie so Manche es thun, wie viele der Renaissancemeister es thaten, wie die *maîtres du néo-grec* und die Maximilianer an der Isar es versuchten, diese Details unverändert in buntem Gemisch an das Baugerippe hängen, wie ein Trödler seine Alterthümer auf die Regale stellt und an die Haken seines Schaugerüstes hängt, sondern wir müßten diese Detailformen, diese Formenelemente und Motive so weit ummodeln und verarbeiten, daß sie harmonisch zu einander und zu dem Baugerippe stimmen. — Wir dürften also auch nicht, wie dies wohl neuerdings hier und da geschieht, die deutsche Frührenaissance, oder die gleichzeitigen Nuancen der Frührenaissance englischer, holländischer, französischer Färbung einfach copiren, oder aus ihren Formen ein *Magout* combiniren, sondern wir müßten beim Zusammenstellen von Details mit vollem Bewußtsein auf einheitliche Wirkung hinarbeiten, jedes Detail in dieser Richtung wohl abwägen und sorgfältig ausgestalten, überhaupt uns die Sache nicht so sehr bequem machen, wie es so häufig geschieht. — Ohne Nachdenken, namentlich aber ohne

geistiges Versenken in das eigentliche Wesen der jedesmaligen Aufgabe, wie solche sowohl im großen Ganzen, als in jedem einzelnen Theil versteckt liegt, ohne Durchwirken des Entwurfs geht's freilich nicht. — Scheuen wir aber alle diese Mühen nicht, so wird sich recht bald die Stillosigkeit, oder das Stilragout, was jetzt die Erzeugnisse deutscher Baukunst noch darbieten, in Harmonie und charactervoller Durchbildung verwandeln, und der Weg zu einem neuen Stil wird gefunden sein.

