



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

XVI. Kapitel. Die Entwicklung der deutschen Architektur und des
Kunstgewerbes von der Mitte des XIX. Jahrhunderts bis zur Jetzzeit

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

XVI. Kapitel.

Die Entwicklung der deutschen Architektur und des Kunstgewerbes von der Mitte des XIX. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

a) Die Neu-Renaissance 1850—1870.

In Klassizismus und Hellenismus, im romanischen und gotischen Stile hatte man sich versucht, und ganz selbstverständlich fing man jetzt auch an, die Werke der italienischen Renaissance nachzuahmen. Schon König Ludwig I. von Bayern hatte in diesem Stile die Neubauten der Residenz in München aufführen lassen. Diese Versuche waren nicht sehr befriedigend ausgefallen, und auch die Bauten in einer Art hellenisierenden Renaissance, die Hermann Nicolai (1811—1881) in Dresden und Christian Leins (1814—1892) in Stuttgart ausführten, wie das russische Gesandtschaftshotel oder das Palais Weimar in Stuttgart, können nicht als sehr glückliche Schöpfungen bezeichnet werden. Auch das 1851 erlassene Preisauschreiben Königs Max von Bayern für die Maximilianstraße, daß man durch Kombination der bisher geübten Stilarten einen „neuen Stil“ schaffen solle, führte zu keinem günstigen Resultate. Die Verbindung gotischer Stilprinzipien mit Formen, die man der Antike und der Renaissance entlehnte, mußte ganz natürlich ein schwächliches Stilmengsel ergeben, das nicht als Fundament für den Aufbau und die Entwicklung eines neuen Stiles dienen konnte.

Erst dem genialen Gottfried Semper (geb. 1803 zu Altona, † 1879 in Wien) gelang es, die italienische Renaissance lebenskräftig und entwicklungs-fähig auf deutschen Boden zu verpflanzen. Semper, erst Jurist, bildete sich in Hamburg, Berlin, Dresden, München und Paris unter Gau zum Bau-meister aus und machte dann Reisen nach Italien und Griechenland. Im Jahre 1834 wurde er Professor in Dresden und baute dort 1838—41 das Hoftheater, das 1869 abbrannte und an dessen Stelle ein neues Gebäude, ebenfalls nach Sempers Plänen, errichtet wurde (Fig. 424). In den Jahren 1836 bis 1840 erbaute er als romanischen Zentralbau die Synagoge. Die 1847

begonnene Gemäldegalerie, wie das Theater in italienischen Renaissanceformen gehalten, konnte er nicht selbst vollenden, da er sich durch die Beteiligung am Maiaufstande unmöglich gemacht und nach Paris fliehen mußte. Von dort ging er nach Belgien und England, wo er wieder eine Professur an der Akademie zu London übertragen erhielt. 1853 wurde er als Direktor der Bauabteilung an das Polytechnikum nach Zürich berufen und seit 1871 war er längere Zeit als Baumeister in Wien tätig.

In Zürich erbaute Semper das neue Polytechnikum, einen vornehmen Bau von mächtiger Wirkung, die Sternwarte, das Stadtkrankenhaus und in Winterthur das Rathaus, das er als römischen Prachtbau gestaltete. In seiner Zürcher Zeit entwarf er auch ein Theater für Rio de Janeiro, das wie sein für München geplantes Modell zu einem Wagnertheater nicht zur Ausführung kam. Der Grundgedanke ist dann von Richard Wagner im



Fig. 424. G. Semper. Hoftheater in Dresden.

Bayreuther Festspielhaus, dessen Neueres vollkommen schmucklos, im Innern in sehr glücklicher Weise durchgeführt, und dadurch eine außerordentlich großartige, feierliche Raumwirkung erzielt worden. Bei den Bauten in Wien, den Hofmuseen, dem Burgtheater und dem Umbau der kaiserlichen Burg war Karl von Hasenauer (1833—1894) sein Mitarbeiter, auf den namentlich die Innenausstattung dieser Bauten zurückgeht.

Außerordentlich groß war dieses zielbewußten, schaffensfreudigen Meisters Einfluß, der noch durch seine theoretischen Schriften, vor allem durch das Werk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten (1860—63)“ bedeutend vermehrt und befestigt wurde. In diesem Werke sucht er die jedem Stile eigentümlichen Gesetze, die sich aus dem Zwecke und aus dem verwendeten Material ergeben, zu erklären. Er bleibt aber nicht bei der Architektur stehen, sondern untersucht auch die Gesetze der gewerblichen

Künste und erschließt so auch für das Kunstgewerbe neue Wege und gibt ihm eine großartige Fülle neuer Anregungen.

Semper stellt die Renaissance über die Antike und erblickt in der selbständigen Anwendung dieses Stiles das für einen Architekten zu erstrebende Ziel, doch ist er soweit Elektiker, daß er glaubt, eine Synagoge solle in orientalischem Stile erbaut werden, eine Kaserne den Charakter einer mittelalterlichen Befestigung haben und ein Schauspielhaus an ein römisches Theater gemahnen. Der Architekt soll aber aus der Fülle des früher Geschaffenen und als gut Anerkannten das ihm zweckdienliche herausgreifen und in freier Weise

aus eigener Phantasie diese Formen fortbilden und auf das moderne Werk übertragen. Als die geeigneten Elemente für die modernen Raumbedürfnisse und zugleich zur Erzielung monumentalärer Wirkungen erkennt er den Rundbogen und die antike Säule.

In Wien war nach einer trostlosen Periode der nüchternsten, langweiligsten Nützlichkeitsbauten in den dreißiger und vierziger Jahren nach 1848 ein großer Aufschwung der Architektur und des ganzen Kunstlebens erfolgt. Im Jahre 1857 hatte dann Kaiser Franz Joseph die Niederlegung der Festungsanlagen befohlen und durch diese Stadtverweiterung die großartige Entfaltung der Wiener Baukunst gewaltig gefördert. Die Altlerchenfelder Kirche in Wien ist der erste Monumentalbau, an der diese neue Richtung zum Ausdruck kommt.

Johann Georg Müller, ein junger Schweizer, hat den Plan zu dem florentinisch-deutschen, zweitürmigen Rundbogenbau entworfen, den dann Joseph von Führich mit einem ganzen Stabe junger Künstler ausmalte. Müller starb, erst siebenundzwanzig Jahre alt, 1849. Diesem ganz vom romantischen Geiste durchwehten Baue folgt 1855 die Votivkirche auf dem Maximiliansplatz in Wien von H. von Ferstel (1828—1883), der mit seinem Plane über fünfundzwanzig Mitbewerber den Sieg davongetragen hatte.

Die gotische Votivkirche (Fig. 425) ist eine dreischiffige Anlage mit Kapellenreihen an den Seitenschiffen und einem Kapellenkranze an dem Chor. An den Ecken des einschiffigen Querhauses sind polygone Kapellen eingeschaltet,

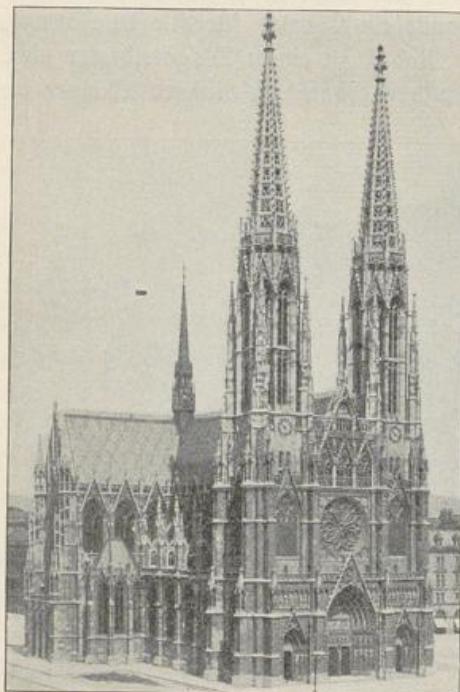


Fig. 425. Ferstel. Votivkirche in Wien.

die Querhausgiebel werden von zierlichen Treppentürmchen flankiert. Über der Fassade mit drei Portalen und einem großen Rosenfenster in der Mitte erheben sich zwei schlanke Türme, die von eleganten, durchbrochenen Pyramiden gekrönt werden. 1879 wurde dieses schönste Werk der modernen deutschen Gotik vollendet.

Schon vor Semper hatten zwei Künstler, van der Null (1812—1868) und Siccardsburg (1813—1868) das Hof-Operntheater (beg. 1861) in früh-französischem Renaissancestil gebaut, dessen Schönheit allerdings den Wienern lange Zeit nicht recht verständlich war. Mit diesen beiden Künstlern war der Däne Theophil Freiherr von Hansen (1813—1891), der spätere Meister des Hellenismus in Wien, an der riesigen Bautengruppe des Wiener Arsenals tätig, wo er als sein erstes selbständiges Werk in farbigem Ziegelrohbau und meisterhafter Verwendung des überhöhten Rundbogens das Waffenmuseum des Arsenals baute, während van der Null und Siccardsburg das Kommandanturgebäude errichteten. Dann baute er auch die zierliche Grabkapelle auf dem protestantischen Friedhof und die griechische Kirche. In spätgotischem Stile entwarf er für den Erzherzog Leopold das Schloß Hörenstein. 1860 ging er nach Athen, wo er früher schon tätig gewesen war, so bei der Wiederherstellung des kleinen Tempels der Nike auf der Akropolis, und errichtete dort die Akademie der Wissenschaften und die Sternwarte.

Nach seiner Rückkehr nach Wien wandte er sich der Renaissance zu, in der er den Heinrichshof, das Palais für den Erzherzog Wilhelm und das Haus für die Gesellschaft der Musikfreunde mit dem großen Musiksaale, den vergoldeten Hermenreihen schmücken, errichtete. Sein Hauptwerk aber ist das großartige, in hellenisierender Renaissance gehaltene Reichsratsgebäude (Fig. 426) in Wien.

Auf einem schmucklosen, nur leicht rustizierten Unterbau erhebt sich die über 500 Fuß lange, durch drei gewaltige Tempelfronten ausgezeichnete Fassade, die durch die figurenreichen Giebelfelder und durch die Reliefs, Gruppen und Einzelstatuen auf den Attiken der Flügel malerisch belebt wird. Eine mächtige, geschwungene Rampenauffahrt leitet zu dem Mittelbau mit der im-

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

39

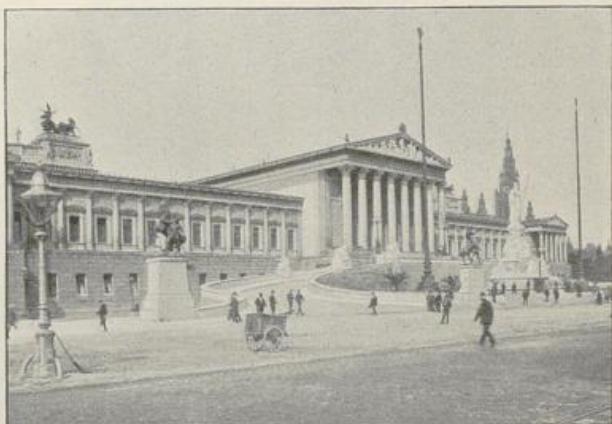


Fig. 426. Hansen. Reichsratsgebäude in Wien.

posanten Tempelhalle. Vor der Mitte des Gebäudes zwischen zwei riesigen Fahnenmasten ragt ein prachtvoller Marmorbrunnen mit der Athenastatue empor. Dieses Parlamentshaus, mit seiner schon außen klar sichtbaren Einteilung für das Zweikammersystem, ist für manchen Bau ähnlicher Bestimmung vorbildlich geworden. Noch eine ganze Anzahl prächtiger Paläste und monumental er öffentlicher Bauten, wie die Börse und die Akademie der bildenden Künste, verdankt Wien diesem ausgezeichneten Meister.

Gerade die entgegengesetzte Richtung wie Hansen vertrat Friedrich Freiherr von Schmidt (1825—1891), der Dombaumeister von St. Stephan und Erbauer des Wiener Rathauses. Er baute vier gotische Kirchen in Wien, von denen die bedeutendste die Kuppelkirche in Fünfhaus ist, bei welcher er in ganz origineller Weise die Gotik mit einer Zentralanlage in Verbindung brachte. Das Wiener Rathaus (Fig. 427) bildet ein ge-

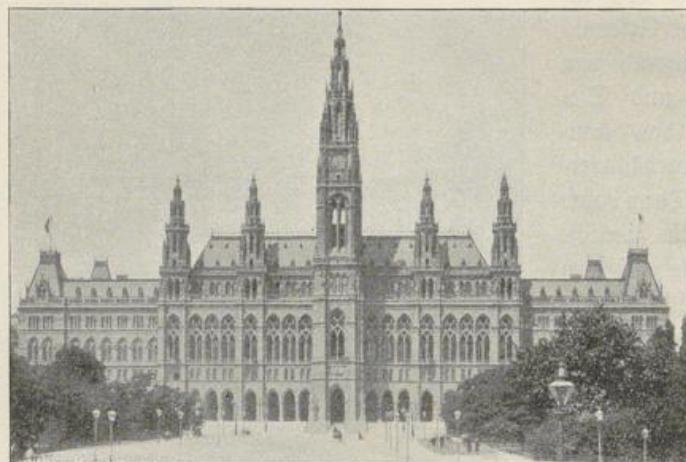


Fig. 427. Schmidt. Rathaus in Wien.

waltiges, sieben Höfe umschließendes Rechteck, dessen Mittelseit der Hauptfront vier Türme und ein über 300 Fuß hoher, beinahe frei vor die Fassade tretender Mittelturm überragen. Ganz gotisch im Aufbau, ist doch die Vertikaltendenz des breit hingelagerten Monumentalbaues der Renaissance entlehnt.

Heinrich Freiherr von Ferstel, der mit der romantischen Richtung angefangen, Burgen restauriert und, wie oben erzählt, die gotische Votivkirche erbaut hatte, wandte sich dann ganz der italienischen Hochrenaissance zu, die er gleich meisterhaft wie die Gotik anzuwenden verstand, wie das 1871 vollendete Österreichische Museum mit einem prächtigen Arkadenhof und die Universität beweisen. Die Verhältnisse dieses Riesenbaus am Neuen, wie die Raumgestaltung des Innern, besonders die beiden prachtvollen Treppenanlagen (Fig. 428) und der gewaltige Arkadenhof in der Mitte sind beson-

ders gegückt. Auch mit einer Reihe vornehmer, prächtiger Privatbauten hat Verstel Wien geschmückt.

Der vierte große Wiener Architekt ist Karl Freiherr von Hasenauer (1833—1895), der Mitarbeiter G. Sempers, der einen prunkvollen, an Effekten reichen und höchst dekorativen Hochrenaissancestil entfaltete. In den Hofmuseen gehen die Innenausstattung, namentlich die kolossalnen, prunkvollen Treppenhäuser und ihre glänzende Dekoration auf Hasenauer zurück. Das gleiche gilt vom Hofburgtheater (Fig. 429), bei welchem es schwer zu entscheiden ist, was Semper und was Hasenauer zugeschrieben werden muß. Bei dem Preisauftschreiben für die Fassade des Domes in Florenz erhielt er den zweiten Preis.

Die deutsche Renaissance fand dann ihren Vertreter in Alexander von Wiedemanns (geb. 1843), der den Wiener Justizpalast in diesem Stile erbaute, während die zusammen arbeitenden Künstler Hermann Helmer (geb. 1849) und Ferdinand Fellner (geb. 1847), ihre Theaterbauten, die sie als Spezialität betreiben, in die flüssigeren und gerade für diesen Zweck traktableren Formen des Barock oder Rokoko kleiden. Auch der Oberbaurat Friedrich Ohmann, der den Bau der Burg geleitet und die schöne Wienterrasse am Stadtparke errichtet hat, pflegt einen geschmackvollen Spätrenaissancestil.

In München baute Friedrich Bürklein (1813—1872), der Hauptvertreter des sog. Maximilianstils, der infolge des oben erwähnten Preisauftschreibens entstanden war, den romanischen Zentralbahnhof mit einer hübschen Vorhalle, entwarf den Plan zur Maximilianstraße und errichtete hier in einer Art gotischem Übergangsstile das Regierungsgebäude und als Abschluß der doch recht großartig angelegten Maximilianstraße das Maximianeum auf dem erhöhten jenseitigen Isarufer. Die Vollendung dieses Baues, der mit seinen übereinandergestellten Arkaden und den langen Flügeln trotz des Stildurcheinanders und des ganz unorganisch angelebten Rückbaues einen malerischen Eindruck macht, erlebte Bürklein nicht mehr. Dem Re-



Fig. 428. Universität in Wien. Treppenhaus.

gierungsgebäude gegenüber erbaute E. Riedel (1813—1885) in englisch-gotischem Stile das alte Nationalmuseum, das allerdings der Pracht und Schönheit der Kunstschätze, die in seinem Innern aufbewahrt wurden, wenig entsprach.

Wie die beiden obengenannten Künstler war auch Gottfried Neureuther (1811—1887) aus der Gärtnerischen Schule hervorgegangen, leider aber unter der Regierung des Königs Max, obgleich er der Begabteste war, nicht beschäftigt worden. 1850 hatte er den Bahnhof in Würzburg in italienischer Renaissance meisterhaft ausgeführt, und 1864 wurde ihm dann der Bau des Polytechnikums in München übertragen, an dem er die Frührenaissance in außerordentlich eleganter und namentlich auch beim Detail

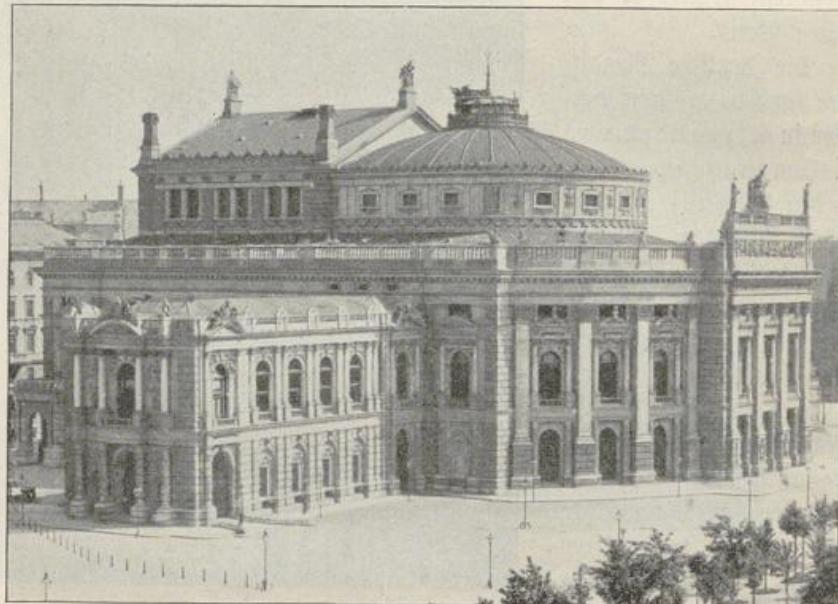


Fig. 429. Das Hofburgtheater in Wien.

in feiner, malerischer Weise verwendete. Im Jahre 1873 begann er dann den Bau der Kunstabakademie (Fig. 430), zu der gleichsam als schönstem und vornehmstem Siegesdenkmal der Landtag aus der französischen Kriegsentschädigung zwei Millionen Gulden bewilligt hatte. Der aus weißem Trientiner Marmor in Hufeisenform zweistöckig ausgeführte Bau zeigt die Formen der italienischen Frührenaissance mit einer Neigung zur deutschen Renaissance, die sich in den hohen, vorspringenden Flügelbauten und an dem mächtigen Mittelpavillon geltend macht. Das Neuere des Baues wird durch einen um das ganze Gebäude herumlaufenden Figurenfries, Figuren und Gruppen in Nischen, auf den Treppenwangen, dem Balkone und der Attika und durch Medaillons vortrefflich belebt. Mit seinem Polytechnikum hat

Neureuther die Renaissance in München lebenskräftig eingebürgert und an der Akademie in edelster, mustergültiger Form durchgeführt.

Joseph von Egle (1818—1899) erbaute zu Stuttgart (1860—64) in italienischer Renaissance das Polytechnikum und leitete den innern Ausbau und die Ausstattung des Residenzschlosses; sein Meisterwerk ist aber die frühgotische Marienkirche zu Stuttgart, wie er auch in muster-gültiger Weise die Esslinger Frauenkirche restauriert hat.

In Karlsruhe wandte der auch als Architektur-schriftsteller wohlbekannte Oberbaudirektor Joseph Durm (geb. 1837), teils eine Art hellenisierender Frührenaissance, wie an den Bauten des Bierordtbades, des neuen Fried-

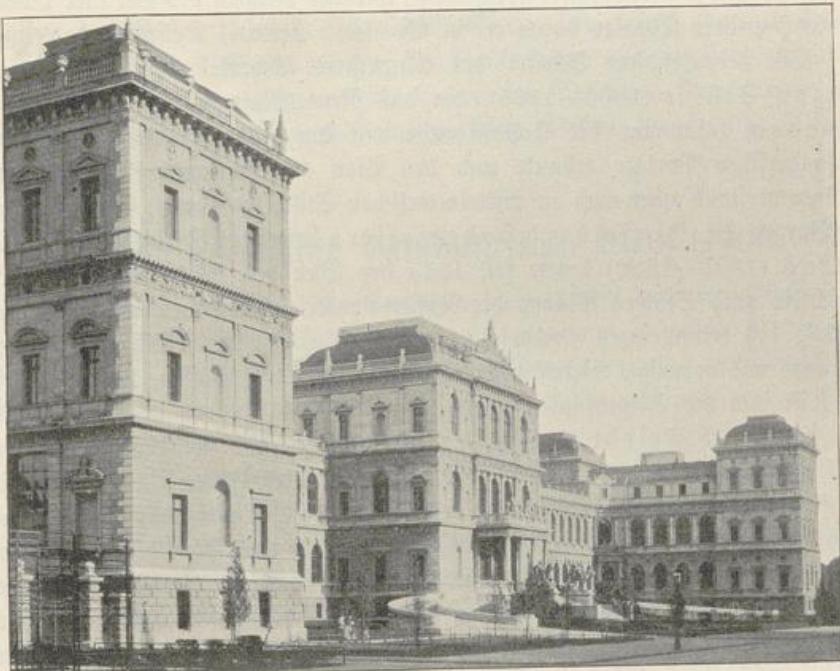


Fig. 430. Die Kunstakademie in München.

hofes und an der Festhalle, teils auch eine kräftige Hochrenaissance, wie am Palais Schmieder, an, während er am neuen erbgroßherzoglichen Palais ein maßvolles Barock bevorzugte.

Auch in Frankfurt a./M. brachten vortreffliche Architekten die italienische Renaissance zur Geltung, so H. Burnitz (1827—1880) und O. Sommer (1840—1894) an dem in den Jahren 1878—79 erstellten Prachtbau der neuen Börse, die von ebenso imposantem Neueren wie praktischer Inneneinrichtung ist. Sommer baute auch das neue Städtische Institut, das Rathaus zu Erfurt und das neue Museum zu Braunschweig. Der Semperschüler Karl Jonas Mylius (1839—1883), der bei der Konkurrenz um das

Reichstagsgebäude in Berlin den zweiten Preis erhielt, erbaute mit Alfred Friedr. Bluntschli (geb. 1842) zusammen den Frankfurter Hof, die Senckenberg-Bibliothek und in Wien den Zentralfriedhof. Bluntschli, der ebenfalls bei Semper studiert hatte, kam 1882 an die Stelle seines Lehrers an das Polytechnikum in Zürich und ist seitdem vorwiegend in der Schweiz tätig.

In Berlin hielten Schinkels zahlreiche Schüler an dem feinen Hellenismus des Meisters, der ja auch durch Böttcher wissenschaftlich begründet worden war, fest. Neben Schinkel war als durchaus selbständiger Künstler Karl Ferdinand Langhans (1781—1869) hervorragend tätig gewesen. Er schuf 1834—36 das einfache, aber höchst vornehme Palais für den Prinzen Wilhelm, den späteren Kaiser Wilhelm I., und den Neubau des Berliner Opernhauses; andere Theater baute er in Breslau, Stettin, Dessau und Leipzig.

Die bedeutendsten Schüler des Altmeisters Schinkel sind: Friedrich August Stüler (1800—1865), der das Neue Museum und mit Albert Schadow zusammen die Schloßkapelle mit der schönen Kuppel über dem Gozanderschen Portale erbaute und den Plan zur Nationalgalerie entwarf. Stüler verstand aber auch in mittelalterlichen Stilen zu bauen, wie vor allem die Burgen Stolzenfels und Hohenzollern beweisen. Johann Heinrich Strack (1805—1880) leitete seit 1845 den Bau des Schlosses Babelsberg, errichtete nach Stülers Plänen die Nationalgalerie und baute selbständig das Palais des Kronprinzen Friedrich und die Villa Borsig. Auch viele andere elegante und vornehm wirkende Privatbauten hat er geschaffen, wenig geglückt aber ist ihm die Siegesäule.

Heinrich Friedrich Hitzig (1811—1881) hat zuerst bei vornehmen Villen und dann an der neuen Börse (1859—1864) den italienischen Renaissancestil mit Glück angewandt; er ist auch der Schöpfer des Reichsbankgebäudes, des Polytechnikums in Charlottenburg und der Nuhmeshalle mit der mächtigen Kuppel im Zeughause. Mit Eduard Knoblauch, dem Erbauer der Synagoge und des russischen Gesandtschaftspalais unter den Linden, hat er auch eine Reihe von Privathäusern und Schlössern auf dem Lande geschaffen. Martin Gropius (1824—1880) verstand es, durch Sandsteinverblendungen beim Ziegelbau, durch Terrakotten und Mosaiken seinen Bauten eine reichere und farbige Wirkung zu geben; im klassischen Stile errichtete er eine Anzahl vornehmer Wohnhäuser und Villen, auch baute er die Universität in Kiel, das Reichsbankgebäude in Erfurt, die Reichspost in Kassel und vor allem die Kunsthalle und das Kunstmuseum in Berlin und das Konzerthaus in Leipzig. Den Übergang zur Hochrenaissance leitet dann Richard Lucae (1829—1877), der Erbauer des Frankfurter Opernhauses, mit einigen reichen Privatbauten ein, wie der Villa Joachim in der Beethovenstraße, der Villa Soltmann und dem Palais Borsig am Wilhelmsplatz.

Das riesige Wachstum Berlins machte auch eine große Zahl religiöser Bauten nötig, und für diese Architektur griff man zuerst auf den altchrist-

lichen Stil zurück, und nach der Eisenacher Kirchenkonferenz im Jahre 1856, die ganz im Sinne der Romantiker die kreuzschiffige Kirchenanlage mit einem vom Schiffe getrennten Altarraume in romanischem und hauptsächlich gotischem Stile empfahl, baute man romanische und gotische Kirchen.

Schon Stüler hat mehrere Kirchen, darunter als bedeutendste die Markuskirche gebaut; von August Soller (1805—1853) stammt die in romanischem Stile unter Anlehnung an die oberitalienischen Backsteinbauten errichtete St. Michaeliskirche her, und Persius (1804—1845) erstellte die Friedenskirche zu Potsdam als Basilika. Friedrich Adler (geb. 1827), der in seinem großen Werke „Mittelalterliche Backsteinbauwerke“ die Aufmerksamkeit auf diese Bauweise gelenkt hatte, baute 1864—1869 die Thomaskirche und dann die kleine gotische Christuskirche. August Orth (geb. 1828) ist der Schöpfer der Zionskirche, der Dankeskirche und der Emmauskirche, und Johannes Ozen (geb. 1839), Lehrer der kirchlichen Baukunst an der Akademie, entwarf eine ganze Reihe gotischer Kirchen für Berlin, Altona, Kiel und Hamburg.

b) Die historische Baukunst von 1870—1900.

Nach der Begründung des Deutschen Reiches und dem gewaltigen Aufschwunge des deutschen Nationalgefühles bevorzugte man besonders die deutsche Renaissance, und mit derselben wuchs der Sinn für stärker bewegte Architektur, für die Formen der Hochrenaissance und für die malerischen Stilformen des Barock- und Rokoko-Stiles.

In Berlin, der neuen Reichshauptstadt, bemühte man sich eifrigst, auch durch prunkvolle Gebäude der Weltstadt das nötige glänzende Auszehr zu geben. Staat und Stadtgemeinde errichteten im Wetteifer großartige öffentliche Bauten; die bedeutenderen Firmen bauten prunkvolle Geschäfts- und Warenhäuser, Hotels und Restaurants, und die vornehmen und reichen Leute wollten nun auch in palastartigen, ihrem Range und Reichtum entsprechenden Häusern wohnen. Das gesamte Bau- und Kunstgewerbe erlebte einen vorher nicht geahnten Aufschwung. Eine ganze Reihe großer Baufirmen mit bedeutenden künstlerischen Kräften und tüchtigen Geschäftleuten an der Spitze verstanden es, all diesen Anforderungen gerecht zu werden. Ende und Voegmann erbauten das Museum für Völkerkunde, das sogenannte Rote Schloß, das Industriegebäude in der Kommandantenstraße, mehrere Banken, das Palais Graf Königsmark und zahlreiche Wohnhäuser und Villen in Berlin und anderen Städten, von der Hude und Hennicke das Lessingtheater und einige große Hotels, wie den Kaiserhof und das Centralhotel, Kyllmann und Heyden die Passage, die Kaisergalerie und das Landesausstellungsgebäude, Kayser und von Großheim die Buchhändlerbörse in Leipzig. Ebe und Benda verwendeten bei dem in venezianischer Hochrenaissance gehaltenen von Pringsheim'schen Hause bunte Glasmosaiken und Terra-

fottern, etwas in Berlin bis dahin ganz Ungewohntes, obgleich schon Gropius zusammen mit Schmieder am Kunstgewerbemuseum in maßvoller Weise Polychromie zu Hilfe genommen hatten. Hans Griesebach (geb. 1848) verwendete als Schüler Schmidts zuerst die Formen der gotischen Backsteinarchitektur, von der er dann zur deutschen Renaissance überging und worin er, auf einem schwungvollen Naturalismus fußend, besonders tüchtiges leistete.

J. Raschdorff (geb. 1823) erbaut den Berliner Dom in italienischer Hochrenaissance, während man sonst mit feinerem individuellen Empfinden hauptsächlich die mittelalterlichen Stile für die Kirchenbauten anwendet, wie J. A. Schwechten (geb. 1841), der Erbauer des Anhalter Bahnhofes, in rheinisch-romanischem Stile die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche errichtete, oder

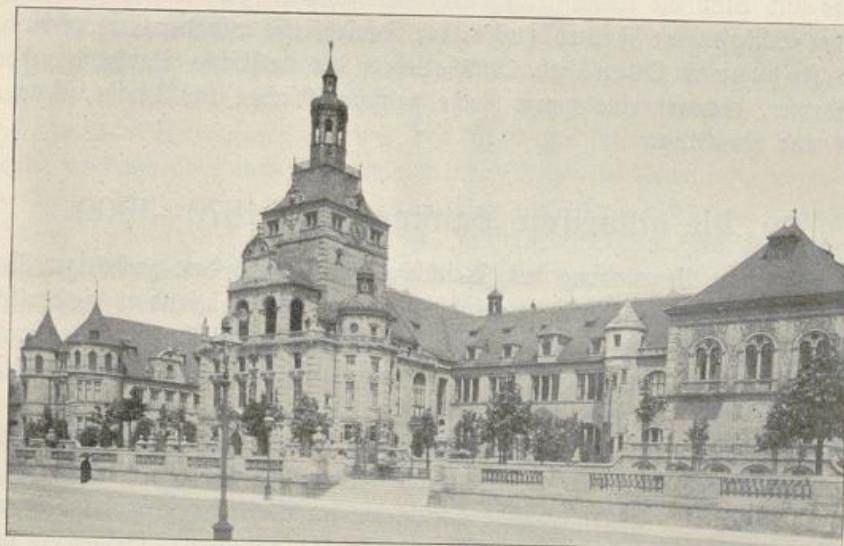


Fig. 431. Das neue Nationalmuseum in München.

wie Otto March (geb. 1845), der seinen Privatbauten in neuerer Zeit den Charakter der Hochrenaissance gibt, die Festhalle in Worms romanisch erbaute.

In München ist es der Architekt und Bildhauer Lorenz Gedon (1844–1883), der den deutschen Renaissance- und Barockstil wieder einführt; sein in den Jahren 1872–1874 erbautes Palais für den Grafen Schack, das mit seinen Erkern und Türmchen eine höchst malerische Wirkung bietet, wurde von großer Bedeutung für die Münchner Architektur.

Wie keinem zweiten gelingt es Gabriel Seidl (geb. 1848) den gemütlichen bayrischen Barockstil auf Bierpaläste zu übertragen, deren Stuben eine überaus behäbige, fröhliche Stimmung geben. In der Villa Lenbach, im Künstlerhaus und in dem großartigen Bayerischen Nationalmuseum (Fig. 431) verstand er es auch, die ganze breite, rauschende Pracht des Barocks zu entfalten und doch dabei eine außerordentlich wohnliche, gemütlich feine

Wirkung zu erzielen. Auch Friedrich von Thiersch (geb. 1852), der bedeutendste Mitbewerber Wallots beim Wettbewerb um das Reichstagsgebäude, baut in Barock, doch steigert er dasselbe zu monumentalaler Größe, so am Kaufhause Bernheimer und dann vor allem am Justizpalast in München. Georg Hauberrisser (geb. 1841), ein Schüler Schmidts, erbaute das gotische Münchner Rathaus (1867—1877), wobei er den Backsteinbau mit dem Hausteinbau verband, später, so an den Rathäusern zu Kaufbeuren und Wiesbaden, wendete er sich der deutschen Renaissance zu. Albert Schmidt (geb. 1841) errichtete in romanischem Stile die neue Synagoge und folgte dann beim Löwenbräukeller mit vielem Glück dem Beispiel Seidls.

Den Architekten der Schlösser König Ludwigs II. von Bayern ist schwer gerecht zu werden, da das ständige Eingreifen des Königs selbst sehr oft die Tätigkeit der Künstler stark beeinträchtigte. Der Hofbaudirektor G. von Dollmann (geb. 1830), ein bedeutender Schüler Klenzes, war der leitende Architekt, dem dann 1885 J. Hofmann (geb. 1830), der schon vorher sein Mitarbeiter war, folgte. Die vom Könige befahlene Lage des in einem einsamen, von dunklen Tannenwäldern bestandenen Hochgebirgstale gelegenen Schlosses Linderhof, das im üppigsten Rokokostile erbaut wurde, ist ebenso verfehlt, wie auch das ständige Kopieren französischer Vorbilder nachteilig auf die ausführenden Künstler und deren Arbeiten wirkte. Auch bei dem 1878 begonnenen Prachtbau zu Herrsching im See waren die Künstler zum größten Teile auf leeres Nachbilden angewiesen; wo sie frei schaffen durften, wie am Treppenhaus, entbehrt namentlich die Architektur nicht der monumentalen Größe. Neues konnte nur bei dem phantastischen, auf steiler Felsklippe gelegenen Schloß Neuschwanstein geleistet werden, das in romanischem Stile mit außerordentlich reicher und glänzender Innendekoration aufgeführt wurde.

Den Hauptgewinn an diesen, riesige Summen verschlingenden Bauten zog das Kunstgewerbe, das an den Möbeln und Geräten, den Prachtkarosse und Schlitten eine höchst flotte und elegante Technik sich wieder aneignete, die freilich oft nur zu gedankenloser Virtuosität führte.

In Nürnberg knüpfte P. Walther mit vielem Geschick wieder an der heimischen Renaissance an, während Th. von Kramer seine Bauten im Stile des süddeutschen Barocks errichtete. G. A. Gnauth (1840—1884), der sich auch um die Hebung des Kunstgewerbes reiche Verdienste erworben hat, baute in Stuttgart in mustergültiger Hochrenaissance die Villa Siegle und im Barockstil die württembergische Vereinsbank; noch kraftvoller verwendete Skjold Neckelmann zum Baue des Landesmuseums diese Formen.

In Karlsruhe entfaltet Karl Schäfer (geb. 1844), der Wiederhersteller des Friedrichsbaues auf dem Heidelberger Schloß, als Professor an der Technischen Hochschule eine höchst einflußreiche Tätigkeit. Er lehrt seine Schüler, den Charakter eines Gebäudes aus dem Grundriß herauszuarbeiten

und klar am Außen und im Innern zum Ausdrucke zu bringen, materialgerecht zu bauen und die Gliederung der Flächen sorgfältig zu erwägen. Auch versteht er es vortrefflich, durch kräftige Polychromie seinen Gebäuden ein farbenfrohes, malerisch lebendiges Aussehen zu geben. Meckel in Freiburg ist der Schöpfer einer Reihe individuell empfundener gotischer Kirchen und Profanbauten.

c) Die modernste Richtung in der deutschen Baukunst.

Nachdem man im Verlaufe weniger Jahrzehnte sich in allen historischen Stilen, von der Antike bis zum Rokoko, versucht und immer tiefer und sicherer das Wesen und die Eigenart der einzelnen Stilgattungen erfaßt hatte, kam man dazu, in freier Selbständigkeit die Stilelemente zu vermischen, Gegebenes

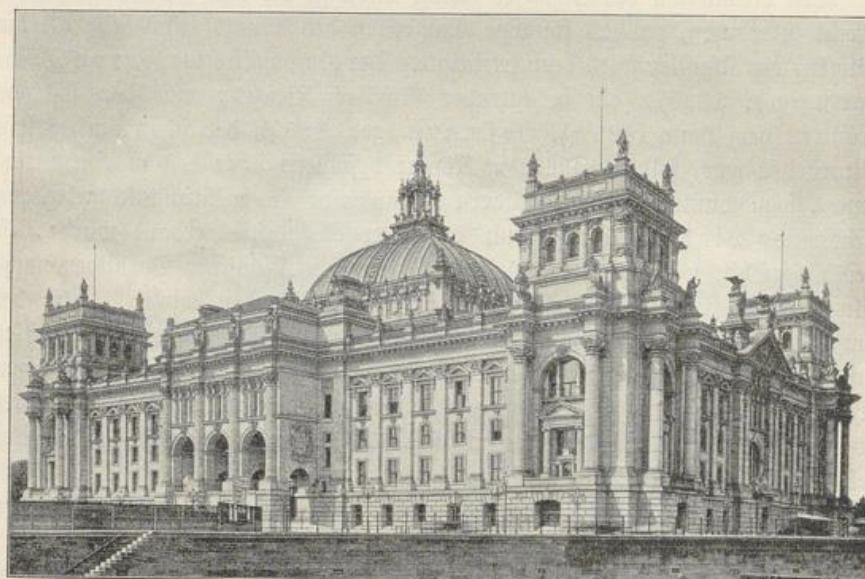


Fig. 432. Das Reichstagsgebäude in Berlin.

originell umzuformen und dazu Neues zu erfinden, so daß die moderne deutsche Baukunst auf dem Wege ist, einen wirklich neuen, eigenartigen Baustil zu schaffen. Die große Neuerung besteht nicht im Wechsel der Stilformen, sondern darin, daß man mehr und mehr den alten Proportionskanon, „die Gesetze der schönen Verhältnisse“ über Bord wirft und aus dem Zweck heraus die Größenverhältnisse und ebenso die Linienführung und Farbe bestimmt. Dadurch erhält jedes Bauwerk, ob groß oder klein, einen ihm eigentümlichen, originellen Charakter, und in dieser durch den Zweck und das Material bestimmten Entwicklung der Form liegt die Lebensfähigkeit des neuen Stiles.

Der interessanteste und bahnbrechende Meister des neuen Stiles ist Paul Wallot (geb. 1842), der von Frankfurt a./M. aus 1882 sich den ersten Preis bei der Konkurrenz für das Reichstagsgebäude (Fig. 432) errang und

dem auch die Bauausführung übertragen wurde. Trotzdem von den verschiedensten Instanzen am Plane geändert worden ist, gelang es Wallot doch, dem Reichstagbau durch die großzügige Gliederung der Massen und Flächen und durch die reiche Kraft und Mächtigkeit der Formen ein wahrhaft monumentales, majestätisches Neujere zu geben. Noch mehr als an den Fassaden erzielte Wallot mit seiner neuen, aus frei verarbeiteten gotischen und Renaissanceelementen bestehenden Formensprache im Innern, wo er eigenartig reizvolle Hallen, Säle und Zimmer von prunkvoll mächtiger und doch vornehm edler und ruhiger Raumwirkung schuf. Im Jahre 1895 erhielt Wallot

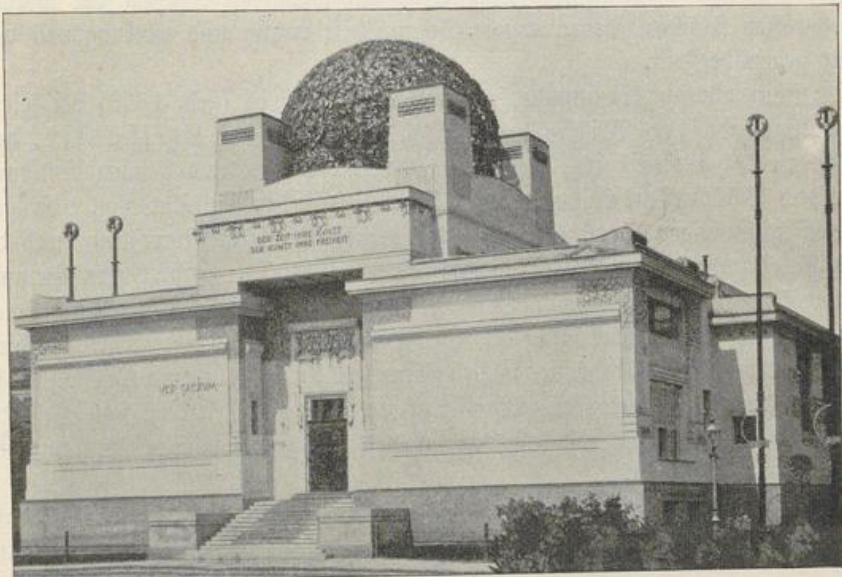


Fig. 433. Gebäude der Secession in Wien.

einen Ruf als Professor nach Dresden, und seitdem wirkt er dort im Lehramte an der Hochschule.

In Berlin versucht es der Stadtbaurat Ludwig Hoffmann (geb. 1852), der zusammen mit Peter Dybrud den ersten Preis bei der Konkurrenz um das Reichsgerichtsgebäude gewonnen und dasselbe auch ausgeführt hat, einfache Nutzbauten, wie Krankenhäuser, Schulen, Badeanstalten und andere städtische Gebäude durch ausgezeichnete Flächengliederung und wenigem, aber mit feiner Empfindung für das Dekorative angebrachten wirkungsvollen Schmuck monumental zu gestalten und dabei dem Charakter des Stadtteils gerecht zu werden.

Ahnlich wie Wallot vermischte der Leiter des städtischen Bauwesens in Leipzig, Hugo Licht (geb. 1842) in kühnster Art und bei vollster Beherrschung der einzelnen Stilgattungen die Formen derselben, um ganz moderne Aufgaben, wie Markthalle, Schlachthaus und Polizeigebäude in eigenartiger,

ihren Zweck deutlich aussprechender Weise zu lösen. Er baute auch das Grassi-Museum, das Konservatorium für Musik und erhielt den ersten Preis für seinen in freiem Barock gehaltenen Rathausentwurf, dem er einen zweiten, noch glücklicheren, das ganze Bauprogramm umgestaltenden Entwurf folgen ließ.

Ein Schüler Wallots, Otto Rieth, hat durch seine architektonischen Skizzenbücher, in denen er flott gezeichnete perspektivische Architekturentwürfe von höchst phantastischer Erfahrung herausgab, großen Einfluß auf das moderne künstlerische Bauschaffen ausgeübt. Er betont bei seinen großgedachten Entwürfen für monumentale Architektur vor allem die Massen der Mauer, die großen Flächen, denen er die Schmuckteile richtig und wirkungsvoll verteilt gegenüberstellt.

Ganz ähnliche Grundsätze setzte Bruno Schmitz (geb. 1858) bei seinen gewaltigen Kaiser-Wilhelm-Denkmalen auf dem Kyffhäuser, dem Rheineck bei Koblenz, der Porta Westfalica und seinem Entwurfe für das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig in die Tat um. Er gab diesen großartigen Denkmälern durch die ganz einfache Umrisslinie und die ebenso einfache, klare Liniengführung einen einheitlich geschlossenen Gesamteindruck, und durch die weise Beschränkung der Formen auf ein Mindestmaß steigerte er auß gewaltigste die Größenwirkung. Dadurch erhielten diese Monumente die so erhebende, wahrhaft majestätische Ruhe und Größe, die sie ganz anders befähigen, die Marksteine einer großen Zeit zu sein, als die vielen Kaiserdenkmäler mit all den schönen allegorischen Sockelfiguren und sinnvollen Emblemen.

Bei dem Wertheimischen Warenhouse in der Leipziger Straße zu Berlin ist es Alfred Messel gelungen, eine mustergültige Verbindung von Steinbau und Eisenkonstruktion zu erstellen und mit der größten Rücksichtnahme auf alle praktischen Bedürfnisse doch eine ruhige, vornehme Gesamtwirkung zu verbinden. Wie auch hier der Künstler mit seiner Aufgabe gewachsen ist, zeigt die später entstandene Rückfassade, welche die vordere Schauseite noch übertrifft.

In München haben Gabriel Seidl, Emanuel Seidl und Hocheder dem bürgerlichen Wohnhausbau einen ausgeprägt süddeutschen Charakter gegeben, indem sie den Putzbau der süddeutschen Renaissance mit seiner behaglichen Gruppierung, seinen ruhigen Flächen, die gegen die roten Ziegeldächer sich hell und freundlich abheben, wieder verwenden und bei größeren Baugruppen, wie auch bei Schulen, Brauereien, Badanstalten und Krankenhäusern durch die Annäherung an den süddeutschen Putzbarock höchst malerische Wirkungen erzielen.

Am 28. April 1898 wurde der Grundstein zu dem am 15. November gleichen Jahres eröffneten Wiener Secessionsgebäude gelegt, das Jos. M. Olbrich (geb. 1867) entworfen hatte. Den Mittelbau dieses außen ganz einfach verputzten Gebäudes krönt eine kolossale Kuppel, die ganz aus ver-

goldetem Schmiedeisen in der Form eines naturalistisch dargestellten Lorbeerbaumes hergestellt ist und zwischen vier Pylonen emporwächst. Das Portal des Mittelbaues hat reichen getriebenen Kupferbeschlag als Schmuck. Die Innenräume sind außerordentlich praktisch so gehalten, daß sie sich für jeden Zweck anders herrichten lassen (Fig. 433).

Der anfängliche Spott, den dieses Gebäude bei den Wienern hervorrief, verwandelte sich bald in Teilnahme, ja Bewunderung, und eine Anzahl reicher Leute ließen sich nach dem neuen Geschmacke ihr Haus bauen und einrichten. So entwickelte sich unter Mitwirkung junger Künstler, wie Joseph Hoffmann, der schon in der Ausstellung im Gebäude der Gartenbaugesellschaft ein Ver-sacrum-Zimmer in diesem Stile eingerichtet hatte, Koloman



Fig. 434. Otto Wagner. Hofsavillon der Wiener Stadtbahn.

Moser, Ludwig Baumann, der die Wiener Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900 einrichtete, und anderen ein eigenartiger Wiener Lokalstil für Einrichtungskunst.

Große Bauten in diesem neuen Stile herzustellen war dem Oberbaurat und Professor Otto Wagner (geb. 1841) vorbehalten, der zuerst in freier Renaissance, dann in noch freierem Rokoko baute, um sodann mit seiner tafelartigen Ausgestaltung der Flächen am Empire anzuknüpfen und in der originellen Benützung von Metall, farbigen Fliesen, Vergoldung und allen Neuheiten des Kunstgewerbes seinen eigenen neuartigen Stil herauszubilden. Er erbaute auf eigene Kosten eine Reihe von Privathäusern und gab dadurch ganzen Stadtteilen ihre eigene Physiognomie, wie auch sein Hauptwerk, die

Hochbauten der Wiener Stadtbahn (Fig. 434), die großen Kai- und Regulierungsbauten des Donaukanals dem modernen Wien einen starken künstlerischen Accent geben.

In seinem Buche „Moderne Architektur“ verfügt er die befolgten Grundsätze: frisch, freimütig und überzeugend, und das große Bilderwerk „Aus der Wagner-Schule“ verstärkte praktisch den großen Einfluß des Künstlerschaffens dieses ausgezeichneten modernen Meisters.

Die Zahl der tüchtigen Künstler auf dem Gebiete der Baukunst ist so groß, daß wir nur die allerbekanntesten Architekten, und diese wieder, um den dem Buche gesteckten Umfang nicht zu überschreiten, nur ganz kurz erwähnen könnten. Manche Namen werden vermieden werden, die im engeren und weiteren Kreise eine bedeutende Rolle spielen. Trotzdem müssen wir uns mit obiger kurzen Zusammenstellung begnügen und können nur noch eine kurze allgemeine Übersicht geben.

Wie wir gesehen haben, stehen sich zwei Richtungen gegenüber, die auf die Tradition gestützte, historische Richtung, die einstweilen noch die stärkere ist, und die moderne Richtung, die den Forderungen der Gegenwart besser gerecht zu werden glaubt. Beide Richtungen wurden durch zwei große künstlerische Ereignisse ausgezeichnet charakterisiert: die Architekturausstellung der Stadt Berlin auf der großen Berliner Kunstausstellung 1901 und die Ausstellung der Künstlerkolonie in Darmstadt. Dort ein entschieden künstlerischer Eklektizismus weitgehendster Art, hier Arbeiten einzelner, von großem künstlerischem Selbstvertrauen erfüllter Meister, Werke, bei denen für die Ausbildung der Form, des Stiles oft der Gedankeninhalt des Kunstwerkes zurücktreten mußte.

Die letztere Bewegung, deren Lösungswort „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“ war, hat schon ihren ausschließlichen, alle Nebenlieferung verneinenden Standpunkt etwas verlassen, um mehr auf Vertiefung und Verinnerlichung hinzuarbeiten, womit die Pflege und der Ausbau der großen Errungenschaft auf dekorativem Gebiete Hand in Hand geht.

Dass beide Richtungen bei einer gewissen Selbstbeschränkung ihre Berechtigung haben, geht schon daraus hervor, daß die Aufgaben der Architektur gegen frühere Zeiten bedeutend mannigfaltiger geworden sind. Mehr auf historischer Grundlage werden immer die Gebäude für den Kultus und das öffentliche Repräsentationshaus wie das Rathaus beruhen. Neue eigenartige Anforderungen stellen dagegen an den Architekten die Bauten, die den neuzeitlichen Bedingungen unseres wirtschaftlichen Verkehrs und Handels dienen müssen: die Bahnhöfe, Ausstellungsbauten, Markthallen und Warenhäuser, also die Gebäude, bei denen vor allem die Konstruktion für ihre Zweckmäßigkeit maßgebend ist. Zu diesen Konstruktionen muß man aber ein Material zu Hilfe nehmen, das die historischen Baustile nur ganz ausnahmsweise verwendet haben, das Eisen. Anfangs versuchte man dem Eisen die Formen der Steinarchitektur zu geben oder es hinter allerhand Blendarchitektur zu ver-

bergen, was durchaus verfehlt war. Erst als man in neuerer Zeit die Schönheit einer rein konstruktiven Linie zu schätzen lernte, da fing man an, materialgerecht diese Konstruktion wirken zu lassen, es begann damit der Kultus der Linie. Diese Richtung in der modernen Architektur, die es sich zur Aufgabe macht, wie bei der Maschine auch beim Bauwerke, ja auch bei jedem künstlerischen Gegenstande seine Zweckbedingung aufs schärfste dadurch zum Ausdrucke zu bringen, daß sie möglichst vollkommen, logisch und sparsam konstruiert, vergißt dabei, daß bei der Gestaltung eines Kunstwerkes auch die Phantasie ein Recht hat mitzusprechen. Die Wahrhaftigkeit eines Werkes leidet nicht, wenn die konstruktive Bedeutung eines Architekturgliedes symbolisch in der Form desselben angedeutet wird. Eine durchaus berechtigte Forderung ist es aber, daß die Formensprache einer Architekturschöpfung mit ihrer speziellen Bestimmung in strengste Harmonie gebracht wird. Dieses Gesetz der Modernen kann aber sehr wohl mit der Tradition in Einklang gebracht werden.

Wie wir sehen, fällt die Zweckbestimmung, der soziale und individuelle Charakter eines Gebäudes zusammen mit seinem Materialcharakter. Das der Allgemeinheit dienende Gebäude muß in seinem ganzen Gepräge diese Bestimmung logisch zum Ausdrucke bringen, während das dem Bedürfnisse eines einzelnen, oder weniger Menschen dienende Haus, die Villa, durchaus individuellen, dem persönlichen Geschmack angepaßten Charakter tragen darf.

Bei beiden so verschiedenen Aufgaben wird die Architektur der Uebertreibung nie ganz entbehren können, zumal sie sich nicht unmittelbar an die Natur anlehnen kann wie ihre Schwesternkünste, die Plastik und die Malerei.

Neue Probleme werden daher immer mit neuen Mitteln gelöst werden müssen, während in der Vergangenheit schon gelöste Aufgaben nur in organischer Weiterentwicklung mit gleichzeitiger Benützung früherer Erfahrungen zu neuartigen Lösungen umgestaltet werden können. Am besten und sichersten wird dies aber erreicht werden, wenn man am heimischen Geiste festhält, aus diesem heraus, mit diesem erfüllt muß der Künstler an seine Aufgabe gehen, dann wird sein Werk wie gewachsen erscheinen, es wird lebendige, gemüt- und seelenvolle Kunst, wahre Volkskunst sein. „Auf heimischer Erde, aus heimischer Erde“ dies soll das oberste Gesetz eines jeden deutschen Baumeisters sein.

An vielen Orten, wir erinnern nur an München und Wien, ist man zu dieser so einfachen Wahrheit wieder gekommen, aus ihr heraus wird auch das moderne Bauschaffen sich zu historischer Bedeutung, zu einem neuen, echt nationalen Stile auswachsen.

a) Die Entwicklung des Kunsthändlerwerkes bis zur neuesten Zeit.

In der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts bis zur neuesten Zeit folgte das Kunstgewerbe allen Phasen der Baukunst. Von der Nachahmung der Antike ging man zu mittelalterlichen Stilformen über, von diesen zur

italienischen und nach der Begründung des neuen Deutschen Reiches zur deutschen Renaissance, zum Barock und Rokoko, zum Stil Louis XVI., und schließlich kam man wieder beim Empire-, ja beim Biedermeierstil an, man hatte einen vollständigen Kreislauf gemacht. Diese fortwährende Stiländerung hatte wenigstens den Vorteil, daß der Kunsthändler wieder mit den alten Formen und Techniken vertraut wurde; man sah jetzt wieder richtig geschmiedete Eisenarbeiten, ziselierte Bronzen, Teppiche mit logischen Flächenorna-

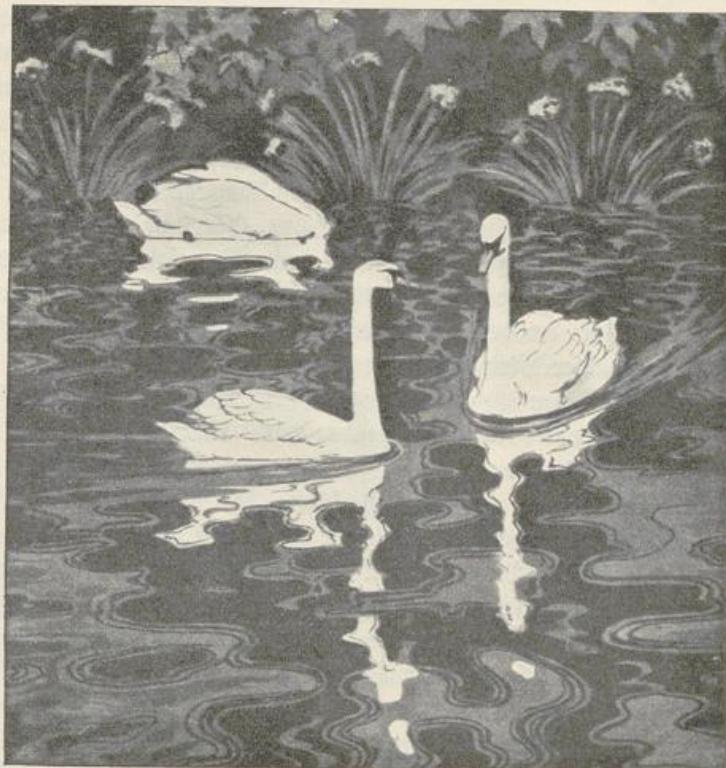


Fig. 435. O. Erdmann. „Schwäne“. Dekorativer Holzschnitt.

menten, schöne Gläser, in der Technik der Alten ausgeführte Glasgemälde und vorzügliche Zinn- und Silberarbeiten.

In England hatte William Morris und seine Schule eine Reform des Kunstgewerbes sowohl nach der technischen wie nach der künstlerischen Seite hin dadurch angebahnt, daß sie einerseits die japanische Kunst zum Vorbilde nahmen, anderseits auf die eigenen nationalen Stile, namentlich die Gotik, zurückgriffen. Morris stellte wieder als Grundsatz auf, alle Einzeltätigkeiten in harmonischem Zusammenwirken zu einer einheitlichen Raumkunst zu verbinden, wobei er praktisch mit der Umgestaltung des Wohnhauses anfing, und zwar zunächst mit den Tapeten und den Erzeugnissen der Textilkunst, denen man

in hellen, freundlichen Farben fein stilisierte Muster der heimischen Pflanzen- und Tierwelt gab.

Waren für diese Gebiete die schöne Silhouette und die klare Linie die Hauptache, so wurden für die Möbel, bei denen sich die englischen Künstler hauptsächlich auf die gotischen Vorbilder stützten, die Echtheit des Materials und die Entwicklung der Form aus dem Zweck heraus zum ästhetischen Prinzip. Praktische Bequemlichkeit und Handlichkeit und schlichter, einfacher Schmuck waren die Vorzüge dieser Möbel.

In Belgien machte man sich zuerst diese englischen Errungenschaften zunutze, hauptsächlich die Brüsseler Künstler, allen voran Henry van de Velde, nahmen jetzt als Richtschnur für ihre Arbeiten den Grundsatz der konstruktiven Logik und für die Dekoration die geschwungene Linie, die sich als Schmuckmotiv aus dem Zwecke ergibt.

Auch für das deutsche Kunstgewerbe kam die Anregung zu neuem Schaffen von außen. Der verdienstvolle Direktor des Hamburgischen Kunstgewerbe-museums, Justus Brinkmann, vermittelte durch sein Werk „Kunst und Handwerk in Japan“ die Kenntnis der gerade für das Kunstgewerbe so wichtigen japanischen Kunst, wozu dann auch noch S. Bings „Japanischer Formenschatz“ außerordentlich viel beitrug. Beide Werke waren so wichtig und hatten dieselbe Bedeutung für das Kunstgewerbe erlangt, wie früher Hirths „Formenschatz der Renaissance“. Nicht unwichtig waren auch die Veröffentlichungen von M. Meurer, „Pflanzenbilder“, und Anton Seder, „Die Pflanze in Kunst und Kunstgewerbe“ und „Das Tier in der dekorativen Kunst“.

Dann machte sich in Deutschland der Einfluß des englischen Kunstgewerbes bemerkbar, die Erzeugnisse des Kunsthandwerkes in englischem Geschmacke beherrschten lange den Markt.

Die Entwicklung des wirklich modernen Kunstgewerbes beginnt in Deutschland aber erst Mitte der neunziger Jahre, und sonderbarerweise sind es hauptsächlich Maler, welche die neuen Anregungen für das Kunstgewerbe fruchtbar verwerten. Den äußeren Anstoß zu dieser Wendung im Kunstgewerbe haben eigentlich die Zimmer van de Veldes gegeben, die ein Pariser Kunsthändler Bing 1896 in Dresden ausgestellt hatte. Im Jahre 1897 gewährte der Münchner Glaspalast, also diejenige Stätte, die sonst nur der sogenannten hohen Kunst vorbehalten war, zum ersten Male dem Kunstgewerbe gästliche Aufnahme, ein beredtes Zeichen dafür, daß man jetzt wieder von der Kunst im Gewerbe sprechen konnte und nicht mehr die leidige Trennung Kunst und Gewerbe machen mußte.

Der führende Künstler war der leider so früh verstorbene Otto Eckmann (geb. 1865, † 1902), der von der Stimmungslandschaft zur sinnbildlichen Darstellung, und von da zum Stilisieren gelangt war und sein Bedeutendstes im Flächenornament geleistet hat. Im Gegensatz zu den Belgieren, welche die abstrakte Linie zum dekorativen Gesetz machen, entnahm er mit Vorliebe seine Motive der Pflanzen- und Tierwelt (Fig. 435). Seine

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

Wandteppiche, die er für die Fabrik in Scherbeck entwarf, seine Fußteppiche und seine Tapeten sind mustergültige Leistungen auf diesem Gebiete. Eine vorbildliche Tätigkeit entfaltete er auch in Arbeiten für Buchschmuck und dann in Metallarbeiten, namentlich Beleuchtungskörpern. Der Künstler hat auch hervorragende Möbelentwürfe geliefert, wie er überhaupt alle Gebiete der Innendekoration in den Bereich seiner Tätigkeit zog; seine bekannteste Leistung dieser Art ist das Arbeitskabinett des Großherzogs von Hessen. Eckmann hat in den letzten Jahren als Professor am Kunstgewerbemuseum in Berlin eine stattliche Schülerzahl in seinen künstlerischen Anschauungen herangezogen.

Gleiche oder ganz ähnliche Ziele auf dem Gebiete der Reform des Kunstgewerbes verfolgten in München Berlepsch, Obrist, Riemerschmid, Pankok, Bruno Paul und viele andere, die durch die Gründung der „Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk“ ihren Bestrebungen einen festen Stützpunkt geschaffen haben.

Hermann Obrist (geb. 1863) kämpft erfolgreich in Theorie und Praxis für den neuen Stil; seine Stickereivorlagen sind von größter Bedeutung für diesen Zweig des Kunstgewerbes geworden, aber auch seine keramischen Versuche, seine Holz- und Metallarbeiten müssen vielfach als bahnbrechende Leistungen anerkannt werden.

Ein phantastievoller Künstler ist auch H. G. von Berlepsch, der auf dem Gebiete der Innendekoration, namentlich auch in Entwürfen für Möbel, ebenso zielbewußt wie tatkräftig den neuen Stil vertreibt. Richard Riemerschmid (jetzt in Dresden) hat sich zuerst durch einige stark persönliche Bilder, wie „Der Garten Eden“ (Dresdener Galerie) einen Namen gemacht, sich aber dann ganz dem Kunsthandwerk zugewandt und schafft jetzt eine große Zahl von Entwürfen für Möbel, allerhand Gebrauchsgegenstände und Innenarchitektur, denen er beinahe immer einen feinen künstlerischen Accent zu geben versteht. Eine Fülle von Ideen, wenn auch zuweilen allzu phantastischer Art, zeichnen Bernhard Pankoks Werke und Entwürfe aus. Er wurde zusammen mit Professor Krüger, dem Begründer und Leiter der „Vereinigten Werkstätten“ in München und dem ebenfalls aus München kommenden Architekten Th. Fischer auf die Initiative König Wilhelms nach Stuttgart berufen. Dort entfalten diese drei Künstler eine für das gesamte württembergische Kunstgewerbe höchst fruchtbare und fördernde Tätigkeit.

Von ganz hervorragender, einschneidender Bedeutung war auch die Gründung der modernen Künstlerkolonie in Darmstadt, wohin der hochgesinnte Großherzog Ernst Ludwig von Hessen eine Reihe hoffnungsvoller junger Künstler berief, um hier den Versuch einer großzügigen künstlerischen Kulturschöpfung zu machen. Der Einfluß der Darmstädter Ausstellung auf der Mathildenhöhe auf das ganze deutsche Kunsthandwerk und namentlich auch auf die dekorativen Künste war ein ganz erheblicher, und es ist ein nicht hoch genug zu schätzender Erfolg, daß auch das Interesse des Publikums aufs stärkste für die moderne Richtung gefesselt worden ist.

An der Spitze dieser Künstlerschar stand der aus Wien berufene Joz. M. Olbrich, dem sich die Münchner Künstler Peter Behrens, Paul Bürk, Patriz Huber († 1903) (Fig. 436), der in München ausgebildete Bildhauer Ludwig Habich, sowie der als Kleinplastiker bekannte Rudolf Bößelt und der Glasmaler Hans Christianen anschlossen. Wenn auch die Bestrebungen dieser Künstler nicht den vollen erhofften Erfolg hatten, so wird diese Ausstellung doch immer in der Geschichte des deutschen Kunsthandwerkes einen bedeutsamen Markstein bilden und stets ein Beispiel sein, was eine kleine Künstlerschar unter dem Schutze eines großdenkenden Fürsten zu Anfang des XX. Jahrhunderts in begeisterter Zusammenarbeit vermochte.

Außer den schon genannten Städten sind auch in Karlsruhe, Nürnberg, Dresden, Magdeburg und Berlin tüchtige, vielversprechende Künstler am Werke, der neuen Richtung im Kunsthandwerk Geltung und Anerkennung zu verschaffen.

In Karlsruhe ist vor allem Karl Läuger zu nennen, der bahnbrechend auf dem Gebiete der Keramik gewirkt hat und dessen Schöpfungen eine neue Blüte der deutschen Keramik darstellen. Die Erzeugnisse der Tonwerke zu Randern, wo die Läugerschen Majoliken fabriziert werden, sind für die meisten Staatsmanufakturen Deutschlands vorbildlich geworden.

Läuger knüpft zielbewußt an heimischer Tradition, an glasierten Schwarzwäldergeschirr an und nimmt in Formen und Farben die Natur zum Vorbilde; so entstehen diese frischen, farbenfröhlichen „Läuger-Töpfe“ und „Läuger-Fliesen“, die schönen Wandbrunnen und Kamme (Fig. 437). Mit Prof. Fr. Dietsche zusammen stellt er auch größere glasierte Reliefs, meist religiösen Inhaltes (Fig. 438) her und ist so auf dem besten Wege, ein deutscher Luca della Robbia zu werden. Auch in den meisten anderen Zweigen der Innendekoration hat Läuger eine Reihe feiner, vornehmer Kunstwerke geschaffen.

Der bekannte Architekt Hermann Billing ist ebenfalls ein vortrefflicher Innenkünstler, dessen Zimmerausstattung auf der Jubiläums-Kunstaus-



Fig. 436. Patriz Huber. Entwurf zu einem Speisezimmer.
(Nach „Kunst und Dekoration“.)

stellung in Karlsruhe 1902 in ihren eigenartigen Formen ein feines Beispiel für seine Raumgestaltungskunst war.

In Wien hat die neue Richtung in Kunst und Kunstgewerbe rasch sich stark und lebenskräftig entwickelt, wozu die verständnisvolle Unterstützung der Regierung und das allgemeine Interesse des Publikums sehr viel beigetragen haben.

Wie in Deutschland die Reform des Kunstgewerbes auch literarisch durch einige Fachblätter aufs kräftigste gefördert wird, so dienen in Österreich die von der Secession gegründete Zeitschrift „Ver sacrum“ und das vom Museum herausgegebene Blatt „Kunst und Kunsthandwerk“ der Verbreitung des neuen Stiles. In Deutschland gibt Alexander Koch in Darmstadt „Die Innen-

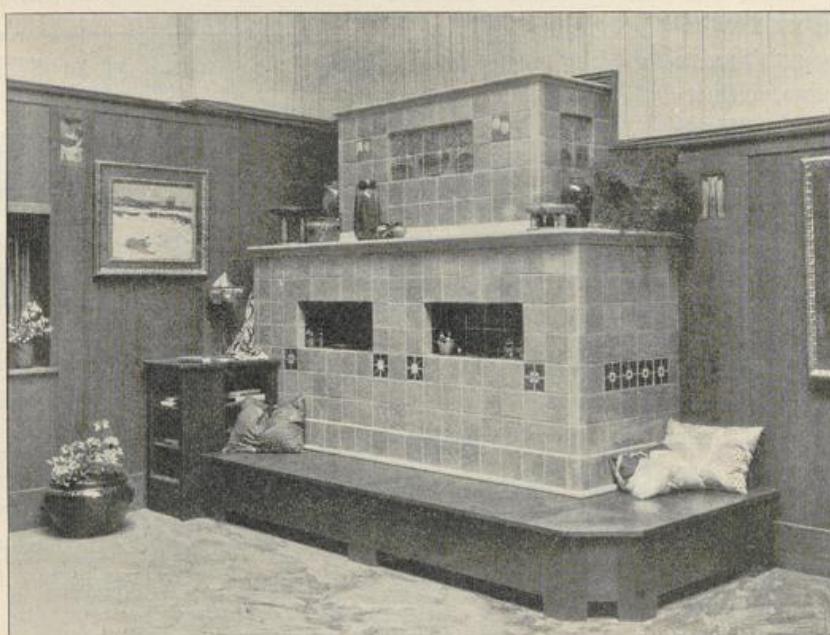


Fig. 437. Keramische Arbeiten der Läugerschen Kunstöpferei.
Die Holzarbeiten sind angefertigt von A. Dietler, Hofmöbelatelier, Freiburg i. Brg.

decoration“ und die Monatsschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ heraus; Bruckmanns „Dekorative Kunst“ macht die Fachkreise namentlich auch mit den Fortschritten des ausländischen Kunstgewerbes bekannt. Auch die nicht speziell dem Kunstgewerbe gewidmeten Blätter, wie die „Jugend“, aus deren Künstlerkreis mehr als ein Führer der modernen Bewegung hervorgegangen ist, und der vornehme, jetzt leider nicht mehr erscheinende „Pan“ dürfen nicht vergessen werden.

Die leitenden Künstler der modernen Wiener Innenausstattungskunst sind Joseph Hoffmann, ein Schüler Hasenauers und Wagners, der mit den einfachsten Motiven, besonders der Kreisform, vornehme, ruhig geschlossene

Wirkungen zu erzielen versteht; Adolf Loos, der die handwerkliche Tradition und das handwerkliche Empfinden bei seinen Entwürfen sehr berücksichtigt; Koloman Moser, der so prächtige Vorlagen für Textilkunst entwirft; Joseph Urban, dessen achteckiger Ausstellungsraum des Wiener Künstlerbundes Hagen auf der Düsseldorfer Kunstausstellung Aufsehen erregte; und der nach Darmstadt berufene Jos. Olbrich. Sie alle, ob sie an dem Wiener Empire- oder dem Biedermeierstile oder an von außen kommende Anregungen anknüpfen, wissen der Bewegung etwas spezifisch Wienerisches zu geben, jene so eigentümliche Folge Wiener Grazie, welche schon seit langem die österreichische und namentlich die Wiener Kunst auszeichnet.

Auch im modernen Kunstgewerbe zeigen sich, abgesehen von den lokalen Färbungen, zwei Richtungen im Wettstreit, die Verfechter der rein konstruktiven Richtung, deren typischer Vertreter und Vorkämpfer van de Velde ist, und die Naturalisten, an deren Spitze O. Eckmann stand. Beide Richtungen, die ja in dem gemeinsamen Verlangen nach Farbe, nach Hellfarbigkeit und dem Auffinden neuer Farbenprobleme sich treffen, haben aber einen so durchaus gesunden Kern, daß, wenn auch in jugendlichem Kraftgefühl zuweilen des Guten zuviel getan wird, bei einem allmäßlichen Ausgleich der Gegensätze gewiß ein großer Gewinn, ein hochbedeutender Aufschwung im deutschen Kunsthandwerk zu verzeichnen sein wird.

Den Umschwung in den Anschauungen kann man auch ganz wohl an den Aufgaben und Zielen erkennen, die sich heute Kunstgewerbemuseen und Kunsthandwerkerschulen stellen im Gegensatz zu den Zielen, die diese Anstalten anfänglich verfolgen zu müssen glaubten. Aus den sechziger Jahren des XIX. Jahrhunderts datieren die Gründungen der ersten Kunstgewerbemuseen und Kunstgewerbeschulen, in der Pflege des rein Historischen sahen sie alle ihr erstrebenswertestes Ziel. Eine riesige Fülle alten Kunstgewerbes aller Stile und aller Epochen wurde zusammengebracht, die Rettung so manchen historisch und künstlerisch wertvollen Werkes sind ihre dankenswerten Taten, aber ihre vornehmste Aufgabe, zu lehren wie echte Kunstwerke entstehen, erfüllten sie nicht. Sie waren nur Vorbildersammlungen für möglichst stilechte Nachahmungen; mit ihrer Hilfe hat man dann glücklich alle Stilarten im Laufe von drei Dezennien absolviert.

Heute suchen die Museen die Anschauung durch Belehrung zu unterstützen, durch die Darlegung der Entwicklung dem Lernenden das Verständnis



Fig. 438. Lüger-Dietrich. Madonnen-Relief.

zu erschließen und ihn selbst aus dieser Erkenntnis heraus zum Aufsuchen und Finden neuer Ausdrucksmöglichkeiten anzuregen. Man veranstaltet Spezialausstellungen verschiedenster Art, die z. B. die Entwicklung der Textilkunst bei allen Völkern und zu allen Zeiten möglichst vollständig vorführen, Wanderausstellungen und Meisterkurse tragen die neuen Anschauungen in die kleineren Städte und abgelegeneren Orte, die kein ständiges Museum unterhalten können. Die künstlerische Erziehung des Volkes und vor allem der Jugend, die zum Sehen und zum Erfassen künstlerischer Eindrücke in den Schulen angeleitet wird, sind als wichtige Kulturaufgaben der Neuzeit erkannt worden, und allenthalben ist man daran, diesen Aufgaben gerecht zu werden. Alfred Lichtwark in Hamburg ist dafür in Wort und Tat unermüdlich und vorbildlich tätig, und sein Beispiel findet überall verständnisvolle Nachahmung.

Noch sind wir in einer Zeit des Überganges, des Werdens, tausend Motive entstehen und vergehen; hier sehen wir irrite, fruchtlose Bemühungen, dort übereilte Entwicklungen, stolze Siege wechseln mit entmutigenden Niederlagen, überall ein Tasten und Drängen, Gären und Wachsen, ein Kampf ohne Ende. Aber es ist ein Kampf, in dem das Schablonenhafte, das Gleichgültige, das Kopieren und Nachfühlen allmählich verdrängt und die schärfste Individualisierung den Sieg davontragen wird. Diese Differenzierung der Kunst wird es möglich machen, daß sie jedem Menschen innerhalb seines sozialen Rahmens die Möglichkeit persönlichen Lebensgenusses bieten wird.

So dürfen wir, ohne eines allzugroßen Optimismus beschuldigt zu werden, hoffen, daß wir auf dem besten Wege sind, einen neuen, durchaus nationalen Stil zu erhalten. Das Anknüpfen an den bürgerlichen Biedermeierstil und dessen Weiterentwicklung und die Bestrebungen, mit dem nationalen Empfinden wieder in Fühlung zu kommen, sind deutliche Zeichen dafür, daß auch unser Kunsthantwerk wieder wahre Volkskunst werden wird. Volkskunst nicht in dem Sinne, daß die Kunstwerke möglichst billig, gar als Massenartikel hergestellt werden sollen, sondern so verstanden, daß die neue Kunst nicht nur für wenige Reiche ihre Werke liefert, sondern in mannigfaltigsten Varianten und Abstufungen jedem Menschen nach seinen Verhältnissen zugänglich wird und die Sehnsucht nach Harmonie des Lebens erfüllt. Dann wird sie die Lebensformen veredeln, eine einheitliche Kultur schaffen, und mit Recht wird man von einer Neuen Renaissance sprechen.