



Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1922

Deutschland (Semper, Gedon, Wallot, Ludwig Hoffmann, die Brüder Seidl)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-82187](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-82187)



Abb. 283 Die Große Oper zu Paris von Charles Garnier

des französischen Juli-Königtums: *Henri Labrouste* (1801—75), dem Schöpfer der im Äußeren streng klassizistischen Bibliothek von St. Geneviève, *Joseph Louis Duc* (1802—78), dem Erbauer der Julisäule auf dem Bastilleplatz und des durch die großartigen dorischen Halbsäulen und das reiche Gesims an der Westfassade hervorragenden Palais de Justice, und *Felix Duban* (1797—1870) vollendete der letztere die malerische Schauseite der École des Beaux-Arts bereits 1838 im Renaissancestil. Und in demselben Jahre begann *Gottfried Semper* das Dresdener Hoftheater. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde die Mehrzahl aller Profanarchitektur im Geschmacke der Renaissance wie die überwiegende Masse der Kirchenbauten im mittelalterlichen, namentlich gotischen Stil errichtet.

Auf deutschem Boden hat sich die Renaissancebewegung in ihrem ersten Stadium in der genialen Persönlichkeit *Gottfried Sempers* (1803—79) gleichsam kristallisiert. Er wurde zu Altona geboren, besuchte das Hamburger Johanneum, studierte an der Universität Göttingen und bildete sich endlich in München, Regensburg und namentlich in Paris bei *Franz Christian Gau* (1790—1853), einem geborenen Deutschen, dem Schöpfer der gotischen Kirche St. Clotilde, sowie auf Reisen nach Italien und Griechenland zum Baumeister. Er begann seine Wirksamkeit in Dresden, wo er das neue Museum und 1838—41 das Hoftheater schuf, das er nach der Einäscherung durch ein neues, noch reicheres ersetzte (Abb. 284). In den 1848/49er Aufstand verwickelt, mußte er fliehen. Er ging nach Paris und von dort nach England, wo er das Modell zum South Kensington Museum entwarf. Schließlich erhielt er im Jahre 1853 einen Ruf als Direktor der Bauabteilung an das Polytechnikum zu Zürich. In Zürich erbaute er seiner Anstalt ein glänzendes Heim, ferner die Sternwarte, endlich in Winterthur das Rathaus. Sein

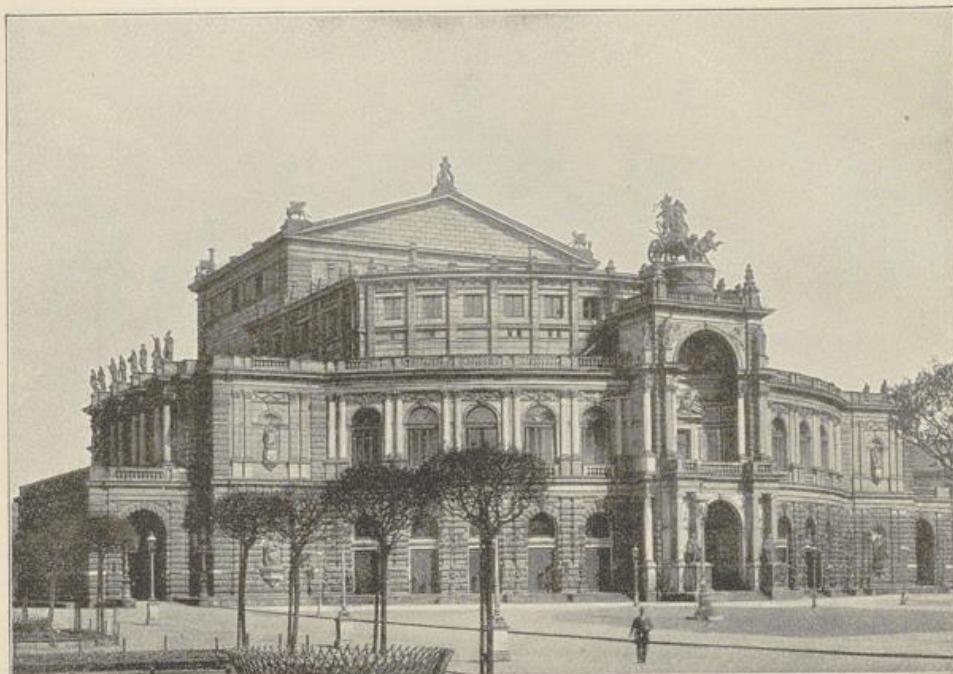


Abb. 284 Das Dresdener Hoftheater von Gottfried Semper
(Zu Seite 341)

Plan für ein Theater in Rio de Janeiro ward nicht in Wirklichkeit umgesetzt. Ebenso scheiterte die Ausführung eines von König Ludwig II. gewünschten, von Semper entworfenen Richard-Wagner-Festspielhauses zu München, das auf dem hochragenden rechten Isarufer eben dort errichtet werden sollte, wo sich seit 1898 das Friedensdenkmal erhebt, an dem hartnäckigen Widerstand der Münchener Bevölkerung. Dabei hätte ein solches Festspielhaus der bayerischen Hauptstadt zu der Vorherrschaft auf dem bildkünstlerischen auch diejenige auf dem tonkünstlerischen Gebiete verschafft! — (Als Ersatz für das nicht zustande gekommene Festspielhaus wurde, nachdem die Kräfte nun doch einmal zersplittet waren und ein „Bayreuth“ entstanden war, 1900/01 das Prinzregententheater erbaut.) Im Jahre 1871 wurde Semper nach Wien gezogen, um den Ausbau der Burg, die Anlage des Burgtheaters und der Hofmuseen (Abb. 285) zu leiten, wozu ihm *Karl von Hasenauer* (1833–94) als Mitarbeiter beigegeben wurde.

Selten dürfte ein Baumeister den Stil eines vergangenen Zeitalters wieder zu so kräftigem und organischem Leben erweckt haben, wie Semper den Stil der italienischen Renaissance! — Vor jedem einzelnen seiner Monumentalbauten vergibt man ganz, vor einem nachempfundenen Epigonenwerk zu stehen, weil alle Bauglieder organisch ineinandergreifen, weil sich nirgends eine Leere bemerkbar macht, bei allem Reichtum aber auch nichts Überflüssiges vorhanden ist, weil jedes einzelne Stück an seinem Platz steht, etwas ausdrückt und daher den Eindruck des Selbstverständlichen — das Ganze aber den der erschöpfenden Lösung der jeweiligen, wenn auch noch so gewaltigen Bauaufgabe hervorruft. Fehlte es dem 19. Jahrhundert im allgemeinen am richtigen Gefühl für die fein abgewogenen Maßverhältnisse der Renaissancebaukunst, so besaß Semper gerade diesen zarten künstlerischen Takt im höchsten Maße. Den weitreichenden Einfluß, den er nach allen Seiten hin ausübte, verdankte er aber nicht nur ausgeführten Werken, sondern fast ebenso sehr geist-



Abb. 285. Das Kunsthistorische Museum zu Wien von Gottfried Semper

reichen Entwürfen wie auch literarischen Werken, unter denen „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“, erschienen in zwei Bänden zu Frankfurt 1860—63, die erste Stelle einnimmt. Dieses Buch, meist schlechthin als „Der Stil“ bezeichnet, erwies sich als ein wahrhaft epochemachendes Werk. Die darin niedergelegten Anschauungen traten an die Stelle der Schinkelschen, die einst Bötticher in seiner „Tektonik“ schriftstellerisch festgelegt hatte. Im letzten Grunde widerstreiten aber die Voraussetzungen, von denen Semper ausgeht, den Schinkelschen durchaus nicht. Stil ist ihm die Übereinstimmung eines Kunstwerkes mit seiner Entstehungsgeschichte. Zu dieser Entstehungsgeschichte gehört aber nach seiner Anschauung die gesamte Kunstartwicklung bis zu der Zeit, in der das einzelne Kunstwerk entstand. Der Baumeister muß die ganze Kunstartwicklung kennen, um sich daraus das für jeden einzelnen Fall Geeignete herauslesen zu können, das er dann unter gründlicher Berücksichtigung der Anforderungen seiner Zeit freischöpferisch zu verwenden hat. Es ist um so notwendiger, daß jedes neu entstehende Bauwerk zur gesamten kunstgeschichtlichen Vergangenheit stimmt, als es ja nach den Gedächtnishildern, die aus der Vergangenheit entnommen sind, beurteilt wird. Demnach muß also ein Gerichtshaus etwas vom Dogenpalast, eine Kaserne von mittelalterlicher Festigung, eine Synagoge von morgenländischer Formensprache an sich haben. Gegen diesen Grundsatz hat nun Semper insofern selber gefehlt, als er das Dresdener Museum nicht in dem dafür in London, Berlin und München üblichen antikisierenden, sondern im Renaissancestil ausführte. Mag er sich nämlich bisweilen auch anderer Stilarten bedient haben, so ist er seiner innersten Empfindung nach doch Renaissancest gewesen, wie Schinkel Hellen. Beide gingen von ähnlichen eklektischen Grundsätzen aus, wurden dann aber von ihrem persönlichen Geschmack, wie von dem jeweiligen Zeitgeist auf verschiedene Wege, der eine zur Antike, der andere zur Renaissance

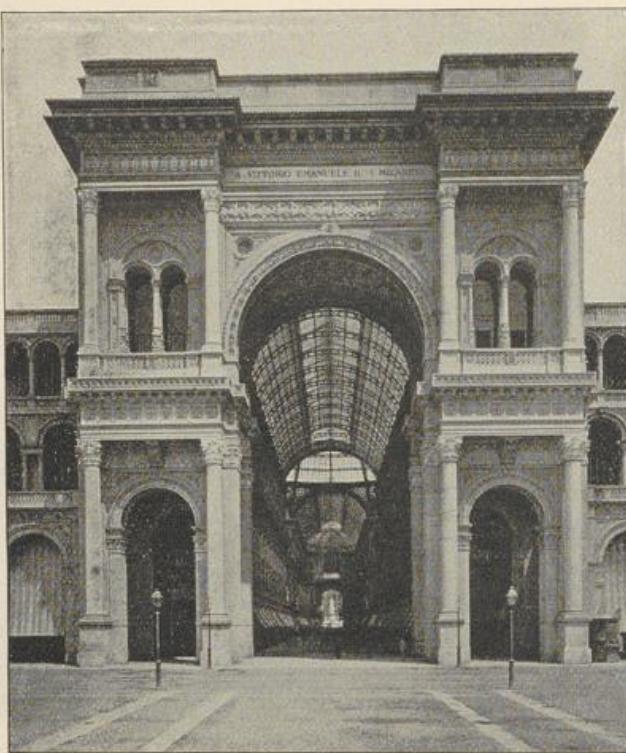


Abb. 286 Die Galleria Vittorio Emanuele zu Mailand von Giuseppe Mengoni

(1814—92), den Erbauer der Kgl. Villa bei Berg, dem es aber an Kraft, besonders in der entschiedenen Behandlung des Hauptgesimses gefehlt hat. Neben ihm waren in der württembergischen Hauptstadt besonders *Morlock* (Bahnhof) und *Gnauth* (Villa Siegle) tätig. Auch nach dem benachbarten Karlsruhe griff die Bewegung über. In Berlin ward sie durch *Friedrich Hitzig* (1811—81) eingeführt, der bei Börse und Reichsbank zuerst die Formen der italienischen Renaissance anwandte. Später schuf er die Ruhmeshalle im Zeughaus und das Polytechnikum in Charlottenburg. Sein feinster Ruhm knüpft sich aber an die vornehm behaglichen Häuschen am Rande des Tiergartens und in der Viktoriastraße, die zwischen Landhaus und italienischem Palazzo eine glückliche Mitte einhielten, heute aber Gefahr laufen, unter der erdrückenden Macht der benachbarten Protzenbauten zu verschwinden, sofern sie solchen nicht bereits haben weichen müssen.

Indessen ging die Bewegung nicht auf die italienische Renaissance allein aus. Der zeitlich und örtlich unendlich abgestuften Mannigfaltigkeit des alten Stils entsprechend gestaltete sich auch seine Wiedergeburt, also die Renaissance der Renaissance, in den verschiedenen Ländern und innerhalb der verschiedenen Zeitschnitte des 19. Jahrhunderts außerordentlich mannigfaltig. Auf die italienische Renaissance folgte bei uns in Deutschland die deutsche, darauf der Barock, das Rokoko, das Empire, so daß man gegen das Jahr 1900 wieder dahin zurückkam, wovon man ums Jahr 1800 ausgegangen war. Andererseits wurde der Renaissancestil gelegentlich mit anderen verschmolzen, so von dem aus Dänemark gebürtigen Wiener Baumeister *Theophil Hansen* (1813—91) in seinem vornehmen Reichsratsgebäude mit der Antike, von dem Italiener *Giuseppe Mengoni* in der raumgewaltigen

gedrängt. Semper verstand die Renaissance als eine organische Vereinigung griechischer Einzelformen mit römischer Raumkunst und glaubte, daß eine solche Vereinigung am ehesten imstande wäre, in baukünstlerischer Monumentalität den Anforderungen des Lebens seiner Zeit zu genügen. In diesem Sinne erschien Semper die Renaissance durchaus nicht erschöpft; er lebte im Gegenteil der Überzeugung, daß das Höchste von ihr noch zu erwarten wäre.

In München wurde die italienische Renaissance durch *Gottfried Neureuther* (1811—86) eingebürgert, den Schöpfer des Polytechnikums und der Kunstabakademie, außerdem des Würzburger Bahnhofs, in Stuttgart durch *Christian Leins*

Galleria Vittorio Emanuele zu Mailand mit dem Romanismus (Abb. 286). Endlich machte sich in der Art, wie die verschiedenen Völker die Bewegung aufgriffen, ihre nationale Vergangenheit bemerkbar. So ward in England im Queen - Anna - Stil, in Deutschland in deutscher, in Frankreich in französischer Renaissance gebaut. Die französische Renaissancebewegung erhielt einen kräftigen Anstoß durch den Ausbau des Louvre, wozu 1852 der Grundstein gelegt wurde.

„Die Pläne, die Louis Tullien Vis-

conti hierfür entworfen hatte, passen sich den älteren Teilen glücklicher an als die allzu prunkvolle Ausgestaltung im einzelnen, die ihnen nach seinem schon 1853 erfolgten Tode sein Nachfolger *Hector Martin Lefuel* (1810–80) zuteil werden ließ.“ Ebenfalls im Stil der französischen Renaissance wurde das von den Kommunisten zerstörte Pariser Rathaus wieder erbaut. — Was den Innenbau anbelangt, hielten die Pariser im allgemeinen an den künstlerischen Ausdrucksformen ihrer Glanzzeit, am Louis XIV und Louis XV fest, die ja im letzten Grunde auch nur Ausläufer der Renaissance sind. — Gelegentlich wurde der französische Renaissancestil auch auf deutschem Boden verwendet, so von den beiden Baumeistern *van der Null* und *Siccard von Siccardsburg* am Palais Larisch zu Wien.

Vorort der deutschen Renaissance war München. Und dies ist mehr als Zufall. In Dresden und Wien war durch das Genie Sempers der italienischen Renaissance die unbedingte Vorherrschaft gesichert worden. Desgleichen in Berlin, wo sie den Schinkelschen Überlieferungen, wie der Vorliebe des besten Teils der Bevölkerung für einfache Vornehmheit entsprach. In München dagegen vermochte sich der Volkscharakter gerade in der heiter behaglichen, farbenprächtig phantasievollen deutschen Renaissance auszusprechen. Sie drang vom Kunstgewerbe aus in die Baukunst ein. Die Freude am schönen einzelnen Stück altdeutscher Handwerkskunst führte zur Einrichtung ganzer Zimmer im altdeutschen Geschmack und vom altdeutsch ausgestatteten Zimmer schließlich zum altdeutschen Haus und Heim. Jene „altdeutsche“ Bewegung setzte im Anfang der siebziger Jahre kräftig ein, und die durch Krieg und Sieg entfachte politische Begeisterung trug die künstlerische. Wissenschaftliche Bestrebungen und Entdeckungen traten hinzu. *Georg Hirth* ließ den „Formenschatz der Renaissance“ und das „deutsche Zimmer“ erscheinen,



Abb. 287 Die Schackgalerie in München von Lorenz Gedon
(Zu Seite 346)

1873 gab *Wilhelm Lübke* die „Geschichte der deutschen Renaissance“ heraus. In den Jahren 1872—74 erbaute *Lorenz Gedon* (1844—83) die Schackgalerie in München (Abb. 287), die damals durch ihre freundlich malerische Auffassung großes Aufsehen erregte und großen Einfluß ausübte, die aber vor dem Forum der Geschichte nicht ebenso standzuhalten vermochte wie die Semperschen Bauten. Gegenwärtig stört uns die Häufung und Zusammenschachtelung der Motive, wie das unglückliche Gesamtverhältnis des Ganzen. Indessen darf man dabei nicht außer acht lassen, daß es wohl leichter sein dürfte, im Geschmack der italienischen, als in dem der deutschen Renaissance zu bauen. Dort vermag genaue Befolgung aller stilistischen Regeln den Künstler wesentlich zu fördern, hier kommt alles auf den Zusammenhang der Eigenart des Künstlers mit dem Geschmack seiner Epoche an. Wie aber soll ein Künstler des 19. Jahrhunderts aus dem 16. heraus schaffen?! — Allein zu Gedons Zeit war man von derartigen Erwägungen weit entfernt. Vielmehr eroberte die deutsche Renaissance, hauptsächlich von München aus, ganz Deutschland. In Berlin ward sie von *Hans Griesebach* eingeführt.

Wie München Vorort der deutschen Renaissance, ward Frankfurt Vorort des Barockstils, der bald an die Stelle der deutschen Renaissance treten sollte, wie diese die italienische abgelöst hatte. Der Barock drang nach Wien, nach München, nach Berlin. In München, wo sich wie in Altbayern überhaupt die natürliche Heiterkeit und Festfreude des Volks schon zur Zeit der ursprünglichen Barockbewegung in diesem heiteren und festlichen Stil sehr glücklich ausgesprochen hatte, erblühte gegen Ende des Jahrhunderts ein neuer, höchst behäbiger bürgerlicher Barock. Der deutschen Reichshauptstadt dagegen gereichte weder die deutsche Renaissance noch der Barock zum rechten Segen. Und dies ging so zu: Renaissance, das Wort im weitesten Sinne genommen und alle zeitlichen und örtlichen Abwandlungen des ursprünglich in Italien gewachsenen Stiles darin einbegriffen — Renaissance ist der Stil unserer modernen Städte, besonders unserer modernen Großstädte. Paris erhielt seinen jetzigen Charakter unter Napoleon III. und dem Seine-Präfekten Baron Haußmann, Wien seit Schleifung der Festungswerke und Auflassung der Glacis in den Jahren 1858 und 59, Berlin, seitdem es Reichshauptstadt geworden war. Überall kam es auf große, breite, möglichst auf beiden Seiten mit Bäumen bepflanzte Straßen an, die, wohin man sich auch immer wenden mag, den Ausblick auf ein abschließendes Monumentalgebäude oder wenigstens auf ein Denkmal der Bildnerei gewähren. In dem grauen Häusermeer waren die grünen Inseln der gärtnerischen Anlagen zu schaffen. In Paris ist die Aufgabe am glücklichsten, in Berlin am wenigsten glücklich gelöst worden. Das Berliner Straßenbild leidet unter dem Fluch der Geraadlinigkeit und der Rechteckigkeit der ganzen Anlage, sowie der Übertreibung der architektonischen Schmuckmotive an den einzelnen Häusern. Paris wie Wien kam ihre Eigenschaft als alte Kulturstätte, besonders aber ihr Festungscharakter zustatten. Daraus ergab sich eine Art der Anlage, die in Wien sogar beredten Ausdruck in dem Namen der „Ringstraße“ fand, zu der *Ludwig Förster* (1797—1863), ein Franke Münchener Schulung, die Pläne zeichnete. Die ringförmige Anlage nötigte zu abwechslungsreichen malerischen Kurven. In Paris behielt das einzelne Privat- und Geschäftshaus verhältnismäßig am meisten den schlichten, vornehmen Empirecharakter bei. In Wien entsprach größerer Reichtum an Formen und Schmuckmotiven dem lebenslustigen Sinn der Bevölkerung. In Berlin mußte altpreußische Einfachheit und Sparsamkeit gänzlich hinter moderner, am Barock genährter Protzerei zurücktreten, nur die Nüchternheit blieb trotz alledem bestehen. Keine Stadt hat unter der Kehrseite dieser ganzen Renaissancebewegung künstlerisch so stark gelitten wie die wirtschaftlich und verwaltungstechnisch damals glänzend emporblühende preußisch-deutsche Hauptstadt. Wenn nämlich im Italien des 16. Jahrhunderts

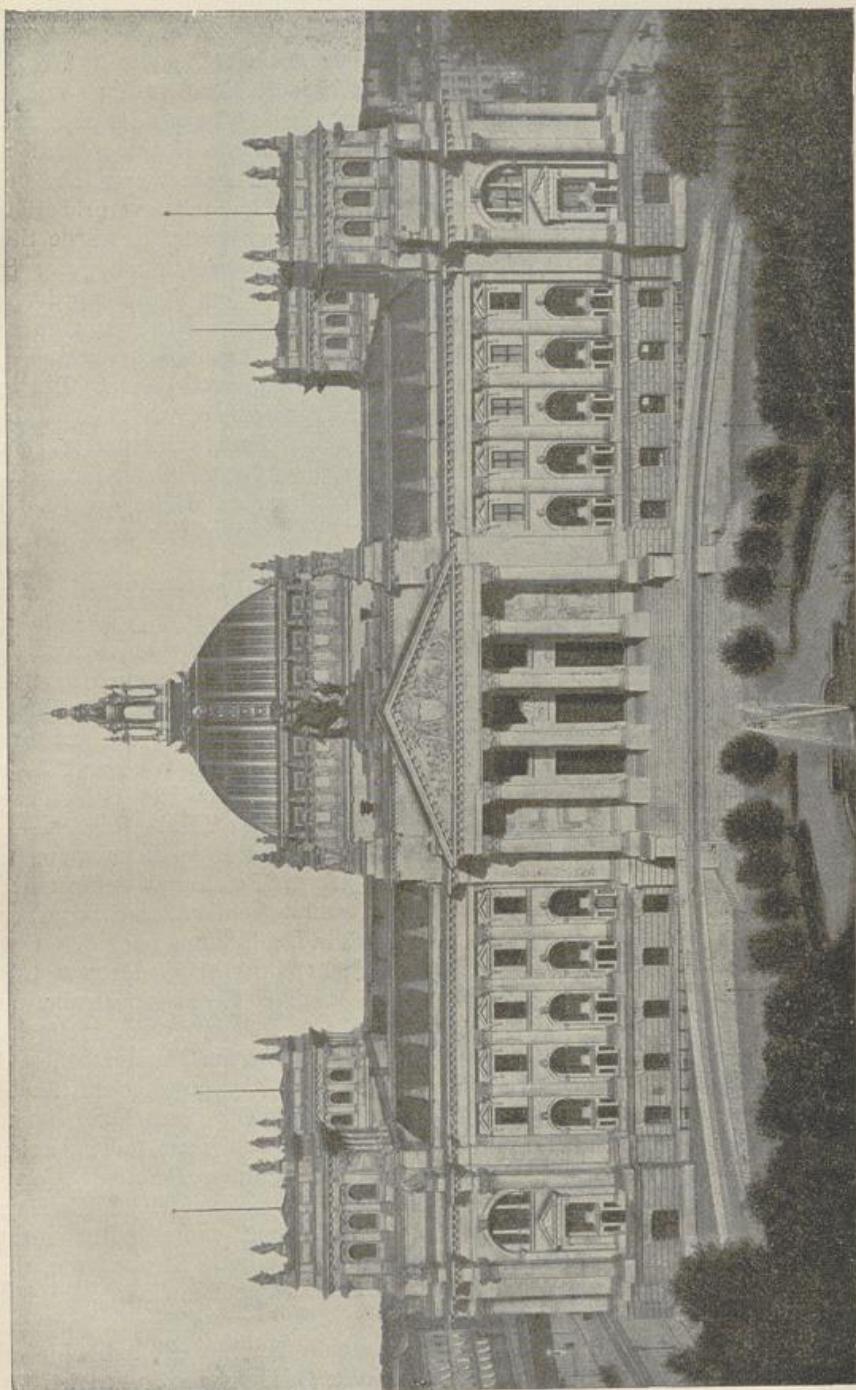


Abb. 288. Das Reichstagsgebäude zu Berlin von Paul Wallot
(Zu Seite 348)

nur die wirklichen Palazzi den Charakter eines Palastes erhielten, während selbst ein Ariost sich in Ravenna mit einem ganz schlichten Häuschen begnügte, das mit den Kunstdingen seiner Zeit schlechterdings nichts von ihrem Schmuckreichthum, sondern nur den Wohlklang der Verhältnisse gemein hat, sollte im Deutschland des 19. Jahrhunderts und namentlich in Berlin jedes Geschäftshaus und jede Mietskaserne entweder den Charakter eines italienischen Palazzo oder eines male-rischen altdeutschen Schlosses erhalten. Jetzt erschienen alle Motive gehäuft und entweder, wo italienische Renaissance nachgeahmt wurde, in kleinerem Maßstabe, oder, wo es sich um Barock und deutsche Renaissance handelte, vergröbert und übertrieben. Wozu unbedingt echtes Material nötig gewesen wäre, wurde Stuck genommen. So verflüchtigte sich alle und jede Materialgerechtigkeit, jedes Stilgefühl, namentlich aber jegliche Empfindung für das richtige Verhältnis der einzelnen Schmuckformen untereinander wie sämtlicher Schmuckformen zum bau-künstlerischen Ganzen. Eine ungeheure Verwilderung des Geschmackes trat ein! — Alle neueren Straßen in unseren deutschen Städten sind voll davon. Dagegen ging die kerndeutsche Behaglichkeit im Außen- und Innenbau, wie sie zu Dürers Zeiten ihren Höhepunkt erreicht, bis zum Dreißigjährigen Kriege mit ungebrochener Kraft weiter gewirkt, sich von diesem im 18. Jahrhundert allmählich wieder erholt und bis zur Biedermeierzeit fortgelebt hatte, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts daheim und auf der Straße, in der Stadt und schließlich auch auf dem Lande gründlich verloren.

Wenn so hauptsächlich von den Maurermeistern und anderen Handwerkern, die bei ihrem stark ausgeprägten Hang zu üppiger Dekoration die gute alte Renaissance nachäfftten, ohne sie nachzufühlen und zu verstehen, schwer gesündigt wurde, so vollbrachten immerhin die geborenen Künstler auch innerhalb dieser Bewegung einzelne wackere Leistungen. In Berlin kamen die Doppel-firmen auf, wovon schon mehrere gelegentlich erwähnt wurden, die aus einem künstlerisch geschulten Architekten und einem Praktiker, der von der Pike auf gedient hatte, zu bestehen pflegen. Ende & Böckmann bauten das Rote Schloß sowie das Museum für Völkerkunde, von der Hude & Hennike das Lessingtheater. —

Je länger und inniger sich überhaupt die Baumeister mit der Renaissance und ihren Ausläufern beschäftigten, um so tiefer drangen die Befähigten unter ihnen in deren innerste Geheimnisse ein und um so freier lernten sie die alten Stile zu ihren neuen Zwecken umzumodeln. So wuchs allmählich in Deutschland nach dem ersten Geschlecht vom Schrage Sempers und dem zweiten von der Art Gedons ein drittes heran, das letzten Endes gar nicht mehr darauf ausging, Renaissancebauten aufzuführen, so wie sie die alten Meister geschaffen hätten. Diese jüngeren Architekten des ausgehenden 19. Jahrhunderts verwandten vielmehr einzelne Grundgedanken der Renaissance vollkommen frei neben solchen anderer Stile oder gar eigener Erfindung zur Lösung neuer Bauaufgaben und trachteten trotz dieser Stilmischung danach, organische Einheiten zu schaffen. So entwickelte sich eine neue italienisierende Renaissance in Deutschland, als deren bedeutendste Vertreter Friedrich Thiersch (geb. 1832) in München mit seinem Justizpalast, Ludwig Hoffmann (geb. 1852 in Darmstadt), der Schöpfer des Reichsgerichtsgebäudes in Leipzig, dann Stadtbaumeister in Berlin, und endlich Paul Wallot (geb. 1841 zu Oppenheim in Rheinhessen, gest. 1912), der Erbauer des Reichstagsgebäudes zu Berlin, zu nennen sind. Beim Münchener Justizpalast ist mehr noch als das Äußere das Treppenhaus im Innern zu rühmen, während die Bemalung an der Außenseite des neu hinzugefügten hinteren Traktes nach unserer Auffassung als ein verfehlter Gedanke anzusehen ist. Am Reichsgericht wird u. a. die herrliche Lichtwirkung hervorgehoben¹⁶⁰). Zu bedauern ist, daß Wallot, der Schöpfer des Reichstagsgebäudes (Abb. 288), allen möglichen Hemmungen und Beschränkungen unterworfen war! — Gar zu viele Körper-

schaften durften ihm nach der üblichen Unsitte des mattherzigen epigonenhaften 19. Jahrhunderts in seine Arbeit — selbst noch während deren Ausführung — hineinreden. Ein Kunstwerk aber muß geschlossen aus der Künstlerseele hervorgehen, um volle Wirkung auszuüben. Vielleicht liegt es an äußeren Einflüssen, daß sich die Mittelkuppel nicht höher emporhebt und daher nicht imstande ist, das Ganze zusammenzufassen und zubeherrschen. Darin liegt unseres Erachtens der größte Fehler des Außenbaues: die Hauptmassen fallen zu sehr auseinander. Dagegen hat es der Künstler ausgezeichnet verstanden, die leidenschaftlich emporstrebenden, fast gotisch empfundenen Wandpfeiler mit den beruhigenden Wagrechten der Renaissance zu einem herrlichen Gesamtklang zusammenzustimmen.

Um die im ganzen große und eindrucksfähige Wirkung des Außenbaues voll zu ermessen, braucht man Wallots Reichstagsgebäude nur mit *Raschdorffs* neuem Berliner Dom zu vergleichen, der mit seiner Unruhe, Kleinlichkeit und Häufung der Motive zwischen Schinkels ernstem Museum und Schlüters großartigem Schloß wie aus einer Spielwarenschachtel herausgenommen erscheint. Das Innere des Reichstagsgebäudes verbindet in baukünstlerischer wie auch in rein dekorativer Beziehung üppigste Pracht mit höchster Vornehmheit. Auch die Lichtwirkungen sind geradezu glänzend.

Für die deutsche Renaissance auch in ihrer späteren freieren vertieften Ausgestaltung blieb München die Hauptstätte. Hier erstand ihr in *Gabriel Seidl* (1848—1913) ein zweiter, gediegener Gedon. Kam er auch um nur wenige Jahre später als Gedon zur Welt, so tat er erst 1894—1900 mit dem neuen bayerischen Nationalmuseum an der Prinzregentenstraße (Abb. 289 und 290) seinen besten Wurf, nachdem er vorher bereits mit Münchener Bierkellern und dem Spatenbräu an der Friedrichstraße zu Berlin Proben seiner glücklichen Begabung geliefert hatte. Das neue

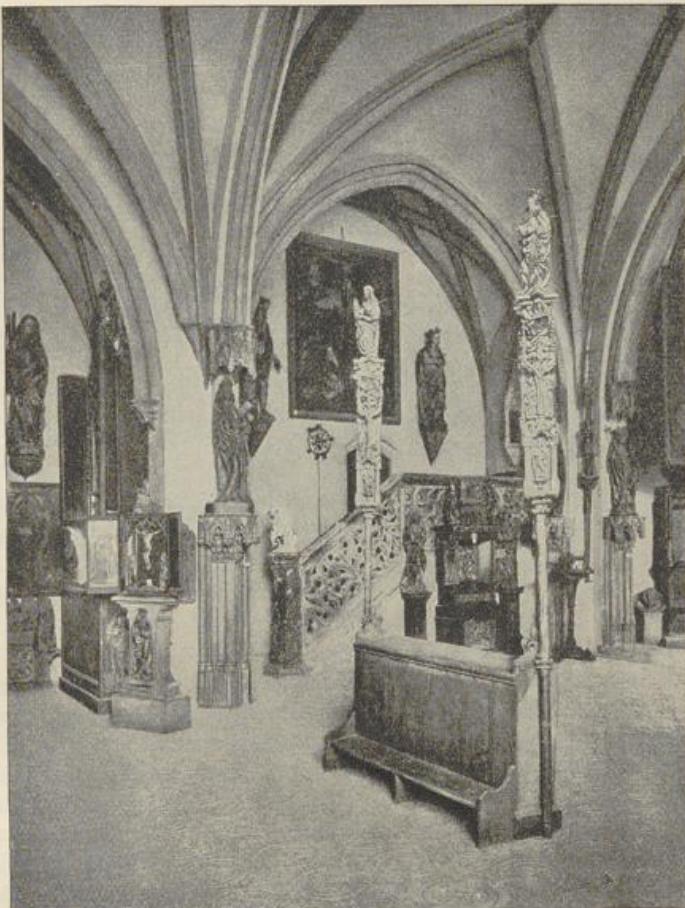


Abb. 289 Aus dem Neuen Münchener Nationalmuseum von Gabriel Seidl
(Nach Photographie F. Bruckmann)



Abb. 290 Das neue Nationalmuseum in München von Gabriel Seidl
(Nach Photographie F. Bruckmann)

Nationalmuseum unterscheidet sich von Grund aus von allen anderen großen Museen auf deutschem Boden. Wurden sonst in München, Dresden, Berlin (Kaiser-Friedrich-Museum), Wien und wo sonst auch immer zu Museumszwecken vornehme Monumentalbauten mit nach außen straff gegliederten Schauseiten errichtet, wobei die Kunstwerke, so gut es eben gehen wollte, hineingestellt wurden, so ward hier der umgekehrte und entschieden allein richtige Weg beschritten, indem für je eine örtlich, zeitlich und namentlich stilistisch zusammenhängende Gruppe von Kunstwerken ein nach Stil, Form, Farbe, Beleuchtung genau passender Innenraum geschaffen (Abb. 289) und dieser auch nach außen seinem Inneren entsprechend behandelt wurde. So entstand eine ganze Reihe unter sich verschiedener romanischer, gotischer, Renaissance-, Barock-, Rokoko- und Empirebauten, die zwanglos und nach rein malerischen Grundsätzen unter Zuhilfenahme von Türmen und Türmchen miteinander verbunden, z. T. sogar unter einem Dach vereinigt wurden. Allein die deutsche Renaissance herrscht vor, und wer baugeschichtlich genügend gebildet ist, vermag geschickt verwandte Motive aus Rothenburg ob der Tauber und anderen charaktervollen altdeutschen Städten und Städtchen wieder zu erkennen. Was das 19. Jahrhundert in unendlichem Bemühen um die alten Stile diesen abgeschaut hatte, kam hier zu glücklich freier, zweckentsprechender Verwendung (Abb. 290). Neben dem Nationalmuseum sei das Münchener Volksbad, eine hoch künstlerische Lösung eines echt neuzeitlichen, aus gesundem sozialen Geist heraus geborenen Baubedürfnisses, neben Gabriel Seidl seien sein Bruder *Emanuel Seidl*, *Hans Grässel* und *Karl Hocheder* genannt. Die beiden Brüder Seidl hat ihre innige Vertrautheit und ihre innere Wesensverwandtschaft mit der alten Kunst dazu angeregt, je einen oberbayerischen Marktstücken, Gabriel das als Badeplatz bekannte Aibling, Emanuel das am Ufer des lieblichen Staffelsees gelegene Murnau, beides Ansiedlungen von alter (Murnau von italienisch stark beeinflusster) Kultur, die nur vergessen und verwahrlost daniederlag, unter Beihilfe ihrer Malerfreunde, durch Wiederherstellung, Ergänzung, farbigen Anstrich der einzelnen Häuser, gemalte Handwerksabzeichen und sonstige gelegentliche Wandmalereien in der artigsten

Weise zu in sich geschlossenen Gesamtkunstwerken neu auszugestalten — Einheimischen wie Fremden zum Vorbild, zur Nacheiferung und zu heiterem Genuß. Wollte Gott, daß solche gesegnete Beispiele überall in deutschen Landen Nachahmung fänden und wir uns überall bewußt würden, welche Kunst- und Kulturschätze noch ungenutzt und ungenossen bei uns verborgen liegen, und daß es nur einer gesegneten Künstlerhand bedarf, um sie zu heben und zu neuem gedeihlichem künstlerischen Leben zu erwecken¹⁶¹). An dem Schaffen Emanuel Seidls läßt sich ferner verfolgen, wie aus einem ursprünglichen Gestalter im Sinne der Vergangenheit ein wenigstens als Werkstattmeister durch und durch moderner Künstler werden konnte, wofür als beliebige Beispiele das reizvolle Landhaus von Tappeiner¹⁶²), überhaupt eine ganze Reihe von Landhäusern nächst Murnau und dem Staffelsee sowie die geschmackvolle Innenausstattung des ehemaligen Café Kusch in Nürnberg genannt seien. Wie in München, so veredelte und verinnerlichte sich auch sonst die auf Nachahmung der alten Stile gerichtete Bewegung — in Stuttgart, Karlsruhe, Dresden, Hamburg und anderen Städten. In Leipzig schuf Hugo Licht (geb. 1842) aus der sicheren Beherrschung der Renaissance, der Gotik und des romanischen Stils heraus in gesund modernem Geiste Polizeigebäude, Schlachthaus, Markthalle sowie das lustige, farbenfrohe und abwechslungsreiche Rathaus. In Berlin ließ man zwar Wallot, den Schöpfer des Reichstagsgebäudes, ziehen, andererseits wußte man Ludwig Hoffmann, den Erbauer des Reichsgerichts in Leipzig, zum Stadtbaurat zu gewinnen und mit ihm endlich den rechten Mann an die rechte Stelle zu setzen¹⁶³). Mit dem neuen Märkischen Museum schloß sich dieser dem für einen Museumsbau allein gesunden Grundsatz „Von innen nach außen!“ an, den zuerst in Deutschland Gabriel Seidl befolgt und damit das glänzende Ergebnis des neuen Münchener Nationalmuseums erzielt hatte. — Hatte sich Hoffmann in dem Märkischen Museum in der Formensprache an den malerischen altmärkischen Ziegelbau angelehnt, so kehrte er mit dem Berliner Stadthaus zu den antikisierenden und Renaissance-Gedanken zurück, die er im Reichsgericht niedergelegt hatte, und schuf hier im Außenbau wie ganz besonders in der Stadthalle, wenn auch in entlehnter Formensprache, so doch nach Ausdruck, Proportionen, Schmuck und Beleuchtung, ein persönlich empfundenes, in sich abgeklärtes und wahrhaft großartiges Kunstwerk¹⁶⁴). Auch sonst wußte Hoffmann in alter Formensprache, aber mit selbständiger und liebenswürdiger Auffassung auf moderne Baufragen zu antworten (Waisenhaus, Volksbad, Rudolf-Virchow-Krankenhaus). Hoch anzuerkennen war endlich das Bestreben des alten Berliner Magistrats, öffentliche gärtnerische Anlagen zu schaffen und sie mit künstlerisch gebildeten Brunnen auszustatten, die mit ihrem Märchenschmuck das Volk und besonders die Kinderwelt zu fröhlichem Genießen einladen.

Von bedeutenden ausländischen Bauten der letzten Jahrzehnte, die noch nicht im modernen Geiste, sondern im Anschluß an alte Stile ausgeführt sind, seien wenigstens der für die Weltausstellung zu Paris von 1878 daselbst erbaute Trocadero-palast von Gabriel Davioud (1823—81) und Jules Désiré Bourdais (geb. 1835), sowie Josef Poelaerts (1816—79) Justizpalast zu Brüssel erwähnt, das nicht nur umfangreichste, sondern auch wahrhaft gewaltigste Bauwerk dieser ganzen Kunstrichtung, das überdies wie eine organische Bekrönung der gesamten Brüsseler Architektur wirkt. Dagegen zeugt das 1884 begonnene, von dem Grafen Giuseppe Sacconi (1855—1906) als Abschluß und Krönung des Korso entworfene Riesenwerk des Monumento Vittorio Emanuele zu Rom wohl von großartigen Absichten: Reich gegliederte Treppen führen über mächtige Unterbauten zwischen vorspringenden Eckflügeln zu korinthischen, mit Malereien und Mosaiken geschmückten Säulen-hallen empor, die als Hintergrund für ein Reiterstandbild des Königs gedacht sind, während in den Unterbauten ein Museo del Risorgimento vorgesehen ist. Aber