



an den Ritus des byzantinisch-russischen Centralbau-Stils anschliesst, in der Synagoge (1869 vollendet), welche naturgemäss in maurischen Stilformen gehalten ist, und in dem Militärkurhaus Wilhelms-Heilanstalt (1868—71), dessen bescheidener Bau nur durch Rundbogen ein stilistisches Kennzeichen erhalten hat, bewährt. Die später entstandenen Monumentalbauten sind, abgesehen von den bereits erwähnten, der evangelischen Bergkirche von Otzen und dem Rathhause von Hauberrisser, zumeist Schöpfungen von ministeriellen Baubüreaux, welche sich der kunstgeschichtlichen Darstellung entziehen, weil Zweckmässigkeit und Sparsamkeit hier fast immer die leitenden Grundsätze sind. Die private Bau-thätigkeit hat dagegen auch in Wiesbaden den Villenbau zu hoher künstlerischer Blüthe gebracht, die sich besonders in der glücklichen Ausnutzung des hügligen Terrains und der üppigen Vegetation offenbart.

3. Die Architektur in den Städten Mittel- und Norddeutschlands.

Ausser Berlin hatte nur eine einzige Stadt des mittleren und nördlichen Deutschlands in der ersten Hälfte des Jahrhunderts eine baukünstlerische Individualität von epochemachender Bedeutung aufzuweisen: Dresden in Gottfried Semper, durch welchen die sächsische Hauptstadt nach einer längeren Periode des Stillstandes erst wieder in die weitere Entwicklung der modernen Baukunst eingetreten ist. »Am Ende des 18. und am Anfange des 19. Jahrhunderts wurden monumentale Gebäude (in Dresden) nicht mehr aufgeführt und auch bei Errichtung bürgerlicher Wohngebäude beschränkte man sich auf das Allernothwendigste. Allgemeine Entnüchterung und die schwere Noth der Zeit waren die Gründe. Jene Zeit bedurfte der Kunst nicht mehr. Die klassische Richtung und ihre kümmerlichen Werke leerer und trockener Formen beherrschten auch die Dresdener baulichen Verhältnisse, und erst in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts beginnt unter dem verdienstvollen Architekten Thürmer frischeres Leben, angeregt durch Schinkels gewaltige Thätigkeit, welcher durch geniale Belebung der hellenischen Formen und deren Vereinigung mit denen der römischen Architektur dasjenige Element der Baukunst zuführte, auf dessen Wirkungen allein Gottfried Semper die so kühne wie geistvolle Regeneration unserer Baukunst durch Wiederaufnahme der italienischen Renaissanceformen folgen lassen konnte.*) Der genannte Joseph Thürmer (1789—1833), ein Schüler von Fischer in München,

*) Die Bauten, technischen und industriellen Anlagen von Dresden. Herausgegeben von dem sächsischen Ingenieur- und Architektenverein und dem Dresdener Architektenverein. Dresden 1878. S. 127.



hatte zwar nur wenig Gelegenheit, seinen auf Reisen in Griechenland und Italien nach der Antike und der Renaissance gebildeten Geschmack in grösseren Bauausführungen praktisch zu bethätigen — er hat nur den Bau der Hauptwache in der Altstadt nach einem Plane Schinkels (1831 bis 33) geleitet und sich an dem Bau des Postamtsgebäudes am Postplatze (1830—32) betheiligt —; doch trug er wenigstens seit 1827 durch seine Lehrthätigkeit als Professor und später als Direktor der Kunstakademie zur Verbesserung der herrschenden künstlerischen Richtung bei. Ein neues Leben begann auf dem Gebiete der Architektur aber erst mit Thürmers Nachfolger im Lehramte an der Akademie, mit Gottfried *Semper*, einem Künstler von universeller Begabung, welcher nicht nur durch seine Bauausführungen und Entwürfe auf die Baukunst, das Kunstgewerbe und den dekorativen Geschmack seiner Zeit einen grossen Einfluss geübt, sondern auch als Schriftsteller und Aesthetiker durch archäologische Untersuchungen, namentlich durch seine Entdeckungen über die bemalte Architektur und Plastik bei den Alten, durch Erörterung von allgemeinen praktischen Fragen und vornehmlich durch sein systematisch angelegtes Hauptwerk »Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik« auf weite Kreise eingewirkt hat.^{*)} Am 30. November 1803 zu Hamburg geboren und auf dem dortigen Johanneum gebildet, hatte Semper anfangs die Absicht, sich gelehrten Studien zu widmen, welche er auch 1823 als Mathematiker in Göttingen begann, aber nach zwei Jahren unterbrach, um in München unter Gärtners Leitung Architekt zu werden. Sein Aufenthalt in München war nur von kurzer Dauer. Er ging von da bald nach Regensburg, um an Bülaus Domwerk mitzuarbeiten, dann 1826 nach Paris, wo er bis Ende 1827 blieb und sich dem aus Köln gebürtigen Architekten Gau (s. Bd. I. S. 389) anschloss, und nach einer kurzen Anwesenheit in Deutschland im Juli 1829 abermals nach Paris, wo er bis Ende 1830, zunächst in Gaus Atelier arbeitend, blieb, um dann eine Reise nach Italien, Sizilien und Griechenland anzutreten, von welcher er 1833 nach Deutschland zurückkehrte. Erst auf dieser Reise scheint er die mannigfachen Eindrücke seiner Studienzeit gesichtet und zu jener künstlerischen Ueberzeugung geklärt zu haben, welche später für seine Bauschöpfungen maassgebend

^{*)} Vgl. F. Pecht, *Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts* Bd. I. S. 149—194. — Josef Bayer in der »Zeitschrift für bildende Kunst« 1879 S. 293—306. 357—371. — C. Lipsius, *Gottfried Semper in seiner Bedeutung als Architekt.* Berlin 1880. — Hans Semper, *Gottfried Semper, ein Bild seines Lebens und Wirkens.* Dresden 1880. — Eine Sammlung seiner künstlerischen Schöpfungen erschien unter dem Titel: *Bauten, Entwürfe und Skizzen.* Leipzig 1881 ff.



wurde. Ein Gewinn dieser Reise war auch die Wahrnehmung, dass die Griechen ihren Bauwerken durch farbige Zuthaten viel mehr Leben und heitere Anmuth gegeben hatten, als man bisher nach den nur flüchtig untersuchten Ueberresten angenommen. Schon diese Beobachtung brachte ihn in einen gewissen Gegensatz zu dem strengen System Schinkels, mit welchem er auf der Rückreise in die Heimath bekannt wurde und der ihn auch als Nachfolger Thürmers nach Dresden empfohlen haben soll. Nach anderen Angaben wäre die Empfehlung von Gau in Paris ausgegangen. Im Mai 1834 wurde Semper als Professor der Baukunst und Vorstand der Bauschule an der Kunstakademie zu Dresden angestellt, und damit begann zugleich eine praktische Thätigkeit, welche sich anfangs in verschiedenen Stilrichtungen bewegte, um schliesslich in einer monumentalen Ausdrucksform zu gipfeln, welche wir im Gegensatz zu Schinkels Wiedergeburt der hellenischen Baukunst als römische Renaissance bezeichnen dürfen. Seine Studien auf dem Gebiete griechischer Polychromie verwerthete Semper 1836 in der Ausschmückung der Säle für die antiken Skulpturen im Japanischen Palais, welche freilich in einem nach unseren Begriffen etwas kargen, pompejanischen Geschmack gehalten sind. Es folgten der einfache Renaissancebau des Materni-Hospitals, die ebenfalls in einfachem Rundbogenstil ausgeführte Synagoge (1838—40), die im malerischen Stil der italienischen Renaissance komponirte Villa Rosa für den Banquier Oppenheim und das städtische Palais desselben an der Bürgerwiese (1845—48), in welchem Semper zuerst das Prinzip der Fasadengliederung zur Geltung brachte, an welchem er fortan festhielt: »auf durchweg rustizirtem Parterre ein fein profilirter Oberbau, eine Anordnung, deren Reiz auf der Gegenüberstellung des Derben, Kräftigen und des Zarten, des elegant Durchgebildeten beruht.«*) Während desselben Zeitraums, in welchen diese Bauten fallen, entstand auch Sempers erster Monumentalbau, das Hoftheater (1838—41), welches nach einem genial entworfenen Plane des Künstlers ursprünglich als Bestandtheil einer grossen, forumartigen Anlage gedacht war, die gewissermaassen die Fortsetzung von Pöppelmanns Zwingerbau bilden sollte. Es war nicht bloss für die damalige Zeit ein Musterbau, in welchem der Charakter eines Theaters mit vollster Klarheit zum Ausdruck kam und der sich trotz maassvoller Behandlung der Renaissancearchitektur mit griechischen Einzelheiten neben den in der Nähe befindlichen Bauten des Barock- und Rokokostils zu behaupten wusste, sondern es ist auch später nicht übertroffen worden, selbst nicht durch den neuen Theaterbau, welcher, nachdem das alte Haus im September 1869 ein Raub der Flammen geworden, ebenfalls nach

*) Lipsius a. a. O. S. 46.



Sempers Plänen 1871—78 aufgeführt wurde. Diesem neuen Hoftheater fehlt insbesondere in seinem äusseren Aufbau die edle Harmonie des alten. Indem Semper, dessen künstlerische Anschauungen sich in den inzwischen verflossenen dreissig Jahren noch zu grösserer Schärfe und Entschiedenheit im Ausdruck der Individualität entwickelt hatten, alle Theile des Gebäudes auch nach Aussen hin mit vollkommener Deutlichkeit kenntlich machen wollte, was ihm auch vortrefflich gelungen ist, gab er der äusseren Physiognomie etwas Zerrissenes, und daneben wird mit Recht auch die theils schwerfällige, theils flüchtige Durchbildung der Details bemängelt. Dagegen betont Lipsius, welcher die Vorzüge und Schwächen beider Häuser mit besonnener, zutreffender Kritik gegen einander abgewogen hat, »dass sich im neuen (Theater) eine elementare Macht des Ausdruckes, eine Grösse des Wollens, eine Genialität in der ganzen Konzeption geltend macht, von der wiederum das alte Haus keinen Begriff gab, und dass es Semper zum höchsten Verdienst gereicht, dass er mit solcher Energie und solchem Erfolge das Charakteristische, auf welches ja überhaupt die künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart zielen, zur Geltung zu bringen wusste.«

Sempers Lieblingsplan einer grossen Forumanlage wurde dadurch für immer beseitigt, dass im Jahre 1846 der Beschluss gefasst wurde, das zur Aufnahme der Gemäldegalerie bestimmte neue Museum zwischen den Flügelbauten des Zwingerhofes gewissermaassen als Verbindungsbau derselben zu errichten, auf demselben Platze, welchen Schinkel als den geeignetsten bezeichnet hatte. In der Komposition der beiden, durch einen weit hervortretenden Mittelbau und durch Eckbauten belebten Rustikafaçaden konnte Semper seine künstlerischen Gedanken mit unbeschränkter Freiheit zum Ausdruck bringen, und wenn er sich auch in der Gestaltung der beiden Portalbauten nach dem Theaterplatz wie nach der Zwingerseite den Konstantinsbogen in Rom zum Vorbilde nahm und sich in der Gliederung der Zwingerfaçade an die Libreria Sansoviniana anschloss, so hat er doch diesen fremden Motiven den Stempel seines Geistes aufgedrückt und römische und Renaissanceformen zu einer neuen Einheit von eigenartigem, echt modernem Gepräge verschmolzen. Es war ihm nicht beschieden, diesen Bau selbst zu Ende zu führen, da er sich verleiten liess, während der Dresdener Mairevolution des Jahres 1849 seine Kräfte auch im Barrikadenbau zu erproben. Er flüchtete zunächst nach Paris, wo er bis 1851 blieb, und ging dann nach London, wo er theils schriftstellerisch, theils als Professor der Metallotechnik an einer Kunstgewerbeschule thätig war. Inzwischen wurde der Museumsbau in Dresden zu Ende geführt. Dass es ohne Semper geschehen musste, ist besonders



deshalb beklagenswerth, weil dieser über die Gestaltung der Kuppel noch nicht ins Klare gekommen war. Statt einer der wuchtigen Monumentalität der Fäçaden würdigen Krönung des Ganzen ist ein unverhältnissmässig niedriger Aufbau zu Stande gekommen, der von keinem Gesichtspunkte aus eine befriedigende Wirkung ausübt. Von London wurde Semper im Mai 1855 als Professor der Baukunst an das Polytechnikum in Zürich berufen, und damit beginnt eine neue Periode seiner Thätigkeit, deren schriftstellerische Seite in seinem Hauptwerke »Der Stil« (1860—63) gipfelt, während die künstlerische Schaffenslust in dem Polytechnikum (1859—64) und der Sternwarte (1861—64) zu Zürich, in dem Stadthaus zu Winterthur (1865—66), dessen tempelartige Vorhalle freilich mehr für ein Theater oder ein Museum charakteristisch ist, in mehreren Privatbauten und in einer grossen Anzahl von Projekten Befriedigung fand. Zu den letzteren gehörten die Pläne für das neue Hoftheater in Dresden, welche durch seinen Sohn Manfred Semper zur Ausführung gelangten, und die grossen Entwürfe zu den Hofmuseen, dem Umbau der Hofburg und dem Hofburgtheater zu Wien, die seine Berufung nach Wien zur Folge hatten, wohin er im September 1871 übersiedelte. Diese letzte Periode in Sempers künstlerischer Thätigkeit hob mit besonderem Glanze, mit grossem Vertrauen auf eine thatenreiche Zukunft an. Es schien, als ob sich dem hohen Sechsziger noch an seinem Lebensabende der Traum seiner Jugend verwirklichen sollte, eines jener Prachtfora aus der römischen Kaiserzeit in die Gegenwart zu verpflanzen, mit deren Gestaltung sich seine Phantasie schon in der ersten Dresdener Zeit beschäftigt hatte. Die beiden Hofmuseen sollten mit dem Neubau der Hofburg, deren Flügel bis an die Ringstrasse herantreten sollten, durch dreibogige Triumphthore in Verbindung gebracht und der gewaltige, dadurch umgrenzte Raum mit Denkmälern und sonstigem plastischen Schmuck belebt werden. Aber bald thürmten sich Hindernisse auf Hindernisse, und schon zu Ende des Jahres 1876 zog sich Semper von jeder persönlichen Mitwirkung zurück, die Ausführung seiner Pläne dem ihm von vornherein beigegebenen Wiener Architekten Karl von *Hasenauer* überlassend. In ihrer äusseren Erscheinung verkörpern die im italienischen Palaststile der Hochrenaissance komponirten beiden Hofmuseen und das erst 1888 der Benutzung übergebene Hofburgtheater die letzten Baugedanken Sempers in ihrer ursprünglichen Gestalt, und auch die Haupträume sind nach seinen Absichten angeordnet. Die Ausführung der Einzelheiten und die innere Dekoration gehören aber zumeist seinem Mitarbeiter an. Nachdem Semper seiner geschwächten Gesundheit wegen den Winter 1876 bis 1877 in Venedig zugebracht, hielt er sich vorübergehend in Dresden und Wien auf, um



dann wieder nach Italien zurückzukehren, wo er am 15. Mai 1879 zu Rom starb.

Ein so federgewandter Mann wie Semper hat sich über seine künstlerischen Absichten so oft ausgesprochen, dass wir zur weiteren Charakteristik seiner Kunst am besten einige Sätze aus seinen programmatischen Schriften herausheben. In einer Abhandlung »über den Bau evangelischer Kirchen« (1845) stellte er das Ziel der modernen Baukunst folgendermaßen fest: »Es lässt sich kein Jahrhundert aus der Weltgeschichte streichen, und soll unsere Kunst den wahren Ausdruck unserer Zeit tragen, so muss sie den nothwendigen Zusammenhang der Gegenwart mit allen Jahrhunderten der Vergangenheit, von denen keines, auch nicht das entartete, vorübergegangen ist, ohne einen unverilgbaren Eindruck auf unsere Zustände zu hinterlassen, zu ahnen geben und mit Selbstbewusstsein und Unbefangenheit sich ihres reichen Stoffes bemächtigen.«*) Und noch näher begründet er die Nothwendigkeit des Eklektizismus in dem Erläuterungsbericht zu dem Konkurrenzprojekt für die Nikolai-kirche zu Hamburg, in welchem er sagt: »Wir sollen uns bestreben, mit männlicher Reife des Wissens genug Unbefangenheit, Freiheit und Phantasie zu verbinden, um die Aufgabe, die vorliegt, mit Selbstständigkeit, aber auch mit Berücksichtigung des Vorausgegangenen genügend zu lösen. Dies ist um so nothwendiger, als selbst der Eindruck, den ein Bauwerk auf die Massen hervorbringt, zum Theil auf Reminiszenzen begründet ist. Ein Schauspielhaus muss durchaus an ein römisches Theater erinnern, wenn es Charakter haben soll. Ein gothisches Theater ist unkenntlich.« Als Hauptelemente des architektonischen Gefüges galten ihm der Rundbogen und der Säulenbau. »Der Rundbogen, sagt er in der zuerst genannten Schrift, gewährt eine manigfaltigere Charakteristik der Gebäude (als der Spitzbogen), die feinsten Abweichungen der Formen und Verhältnisse, wie bei der menschlichen Gesichtsbildung sind hinreichend, dem Bauwerke ein ganz anderes Gepräge aufzudrücken. Durch ihn, wie durch das griechisch-römische Säulenelement kann der Ausdruck in der Baukunst fast zu physiognomischer Feinheit erhoben werden.« Mit den Jahren steigerte sich Sempers Neigung für die Baukunst der römischen Kaiserzeit, in welcher er zahlreiche, unserer Zeit geistesverwandte und fruchtbarer Entwicklung fähige Elemente fand und die er weit höher stellte, als zu seiner Zeit die Kunsthistoriker und Aesthetiker. Seine Gedanken über die Ausbildungsfähigkeit dieses Stils für unsere Zeit brachte er in seiner letzten grösseren literarischen Arbeit, einem im

*) Alle werthvollen Einzelschriften Sempers sind wieder abgedruckt in der von seinen Söhnen Manfred und Hans herausgegebenen Sammlung »Kleine Schriften« (Berlin 1884).



Frühjahr 1869 zu Zürich gehaltenen Vortrage »Ueber Baustile« zu folgendem Ausdruck: »Der römische Baustil des Kaiserreichs, jener Welt-herrschaftsgedanke in Stein ausgedrückt, hat bei unsern Kunstgelehrten keine sonderliche Gnade gefunden, obschon er die kosmopolitische Zukunftsarchitektur enthält. Es ist schwer, sein eigentliches Wesen mit wenigen Worten zu definiren. Er repräsentirt die Synthesis der beiden scheinbar einander ausschliessenden Kulturmomente, nämlich des individuellen Strebens und des Aufgehens in die Gesamtheit. Er ordnet viele Raumesindividuen der verschiedensten Grösse und Rangabstufung um einen grössten Centralraum herum, nach einem Principe der Koordination und Subordination, wonach sich alles einander hält und stützt, jedes Einzelne zum Ganzen nothwendig ist, ohne dass letzteres aufhört, sich sowohl äusserlich wie innerlich als Individuum kundzugeben, das seine eigenen, ihm angepassten Organe und Glieder hat, allenfalls auch für sich bestehen könnte, wenigstens seine materielle Stützbedürftigkeit nicht kundgiebt.«

Diese »kosmopolitische Zukunftsarchitektur« ist früher die Architektur der Gegenwart geworden als Semper geahnt hatte. Monarchieen und Republiken sind darin einig, in ihren grossen Monumentalbauten die »Raumeskunst«, das Sempersche Ideal, zum leitenden Prinzip zu erheben, und im In- und Auslande sehen wir überall kolossale Prachtbauten entstehen, welche sowohl im massenhaften Aufbau des Aeusseren wie in der gewaltigen Ausbildung der für den Verkehr, für die Repräsentation und für den Festesgenuss bestimmten Innenräume, ganz nach dem Herzen Sempers, mit einander wetteifern. Der Trocaderopalast in Paris, der Justizpalast in Brüssel, das Reichstagsgebäude in Berlin sind die grössten Zeugen dieses internationalen Bestrebens, welches sich jedoch auch mit gleichem Eifer in bescheidenen Monumentalbauten, mit gesteigertem in Konkurrenz-entwürfen kundgiebt. Was in letzteren von der »Raumeskunst« oder vielmehr von der raumbildenden Phantasie der Baukünstler der Gegenwart geleistet worden ist, hat sich besonders in den Wettbewerben um die Bebauung der Museumsinsel in Berlin und um das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig gezeigt.

In Dresden hat sich die Einwirkung Sempers, eines jener »genialen An- und Aufreger«, in denen »die Triebkraft der Kunst wieder lebendig wird, deren Aufgabe und Bedürfniss es ist, Impulse zu geben, Meinungen zu bestreiten, Ueberzeugungen durchzukämpfen, fruchtbare Keime auszustreuen«*), bis auf die Gegenwart erhalten. Sie hat eigentlich erst in der neuesten Bauperiode der Stadt, seit dem Aufschwunge nach 1870, ihre

*) Josef Bayer a. a. O. S. 371.



schönsten Früchte getragen, sowohl in der Anlage neuer Plätze und Strassenzüge wie in der Gestaltung der Monumentalbauten und in den phantasievollen Projekten, mit welchen sich die Dresdener Architekten der jüngeren Schule an auswärtigen Konkurrenzen betheiligt haben. Das Polytechnikum (1872–75) von *Heyn*, das Landgerichtsgebäude (1876 bis 80) und das zur Aufnahme des Staatsarchivs und der Sculpturensammlungen bestimmte Albertinum (1884–88) von *Adolph Canzler*, das neue Reichs-Postgebäude (1878–84) von *C. Zopff*, das Alberttheater (1871 bis 73) und das Gebäude des Gewerbevereins von *Bernhard Schreiber*, die Börse (1873–75) von *Albin Zumppe* und *Guido Ehrig*, das Gebäude für die kaiserliche Reichsbankstelle (1876–77) von *R. Eltzner* und *Alfred Hauschild*, welcher letztere sich auch vielfach im Privatbau bewährt hat, das Residenztheater (1871–72) von *Stock*, *Schönherr* und *Weisse* und der Neubau der Kunstakademie auf der Brühlschen Terrasse von *Konstantin Lipsius* (geb. 1832 zu Leipzig) sind die hervorragendsten Denkmäler des Einflusses, den Sempers Geist auf seine nähere Umgebung wie auf die ganze jüngere Generation, welche seine Absichten erst völlig begriff, geübt hat. Der in dieser Aufzählung zuletzt genannte Lipsius ist zwar ein Schüler von *Georg Hermann Nicolai* (1812–1881), dem Nachfolger Sempers in der Professur an der Dresdener Akademie. Aber Nicolais künstlerische Individualität war nicht bedeutend genug, um die Erinnerung an Semper zu verdunkeln, um so weniger, als er in seinen Bauten sich ebenfalls zumeist dem Renaissancestil anschloss. Lipsius war nach Beendigung seiner Studienreisen zunächst in Leipzig thätig, wo er u. a. die Entwürfe zu dem neuen Johanneshospital und der Peterskirche (letztere im Verein mit *Hartel*, jetzt Baumeister des Münsters in Strassburg i. E.), zu der Johanneskirche in Gera und zu der Börse in Chemnitz schuf und 1876 Direktor der Bauschule wurde. 1881 ging er als Nachfolger Nicolais im Lehramt an der Kunstakademie nach Dresden. — Auf dem Gebiete des Privatbaus haben sich in neuerer Zeit ausser den genannten Architekten noch *O. Hänel*, *B. Adam*, *Karl Eberhardt*, *Karl Weissbach*, *Bernhard Hempel* und *Giese* und *Weidner* hervorgethan. Letztere haben ihre Begabung für den monumentalen Stil in dem Theater und der Kunsthalle zu Düsseldorf, in dem Theater zu Rotterdam und in zahlreichen Konkurrenzprojekten nachgewiesen. — Gegenüber diesem gewaltigen Zuge zur Renaissance sind die 1866 vollendete gothische Kreuzschule von *Friedrich Arnold* (geb. 1823), einem Schüler Sempers, und die in frühgothischem Stile erbaute Johanneskirche (1874–78) von *G. L. Möckel* vereinzelte Erscheinungen, welche auf die Physiognomie der neueren Architektur Dresdens von keinem Einfluss gewesen sind.



Ebenso festen Boden hat die Renaissance aller Spielarten in Leipzig gefasst, wo das Theater von Langhans und das von dem Münchener Architekten Ludwig *Lange* (1808–68) erbaute, von dem gegenwärtigen Stadtbaudirektor Hugo *Licht* um den anderthalbfachen Umfang vergrösserte Museum schon vor der Alleinherrschaft der neuen Richtung für diese Propaganda gemacht hatten. Von Monumental- und sonstigen hervorragenden Kunstbauten aus neuerer Zeit sind ausser den bereits erwähnten, dem Conzerthaus von Gropius und Schmieden, der frühgothischen Peterskirche von Lipsius und Hartel, der Buchhändler-Börse von Kayser und von Grossheim und dem Reichsgerichtsgebäude von Hoffmann und Dybwad, das Konservatorium für Musik und das im Stile der deutschen Renaissance obersächsischer Färbung errichtete Predigerhaus von Licht, die im Stile der italienischen Frührenaissance gehaltene Börse von Hans *Enger* (geb. 1848) und *Weichhardt*, das in den Formen der römischen Palastarchitektur komponirte Gebäude der Reichsbankfiliale von *Hasak* und die gothische Lutherkirche von Julius *Zeissig* zu nennen.

Von den thüringischen Städten haben künstlerisch bedeutende Monumental- und Schmuckbauten aus neuerer Zeit nur Weimar und Gotha aufzuweisen, ersteres das von dem böhmischen Architekten Joseph *Zitek* 1863–68 erbaute Museum, letzteres das Museum (1864–78) von *Neumann* und die Feuerversicherungs-, die Grundkredit- und die Privatbank von Ludwig *Bohnsiedt* (1822–1885), einem in Petersburg geborenen Deutschen, welcher sich 1863 in Gotha niedergelassen, nachdem er bis dahin in russischem Staatsdienst gestanden und u. a. das Nonnenkloster der Auferstehung, das Stadthaus und mehrere Paläste in Petersburg und das Stadttheater in Riga erbaut hatte. In seiner künstlerischen Anschauung gehörte er der Berliner klassizistischen Schule an. In weiteren Kreisen wurde er dadurch bekannt, dass er bei der ersten Konkurrenz um den Bau des Hauses für den deutschen Reichstag (1872) den ersten Preis gewann. Museen sind auch die vornehmsten neueren Monumentalbauten in Kassel und Braunschweig. Das Kasseler ist 1871–77 von Heinrich von *Dehn-Rotfelser* (1825–1885) in den Formen strenger römischer Renaissance erbaut worden und besonders ausgezeichnet durch die Anlage einer durch elf Rundbogenfenster geöffneten Loggia im Hauptgeschoss. Das nächstbedeutende Monumentalgebäude Kassels ist eine aus dem Ministerium für öffentliche Arbeiten in Berlin hervorgegangene, im Stile der hellenischen Renaissance komponirte Baubüreauarbeit. Das Museum in Braunschweig ist eine Schöpfung des schon früher erwähnten Frankfurter Architekten Oscar Sommer, neben dem von *Uhde* und *Körner* erbauten Polytechnikum und dem schon genannten Reichspostgebäude von



Raschdorff der einzige bemerkenswerte Monumentalbau aus neuerer Zeit. Dagegen besass Braunschweig in den dreissiger Jahren in Karl Theodor *Ottmer* (1800—1843), welcher sich in Berlin gebildet und dort u. a. die noch heute bestehende Singakademie erbaut hatte, einen Architekten von hervorragender Begabung. Das von ihm im Renaissancestil erbaute Residenzschloss ist zwar 1865 abgebrannt, aber im wesentlichen unter Beibehaltung der alten, durch einen energischen, monumentalen Zug ausgezeichneten Façaden wiederhergestellt worden. Der älteren Zeit gehört auch das im Rundbogenstil erbaute Theater (1861 vollendet) von *Wolf* an.

Auch die drei grossen Hansastädte haben sich, ohne Rücksicht auf die geschichtlichen Ueberlieferungen, welche auf eine weitere Ausbildung des Backsteinbaus in gothischer Richtung hinweisen, in der Mehrzahl ihrer neueren Monumentalgebäude und fast in allen Geschäfts-, städtischen Wohn- und Landhäusern der Renaissance angeschlossen. Seit dem grossen Brande von 1842 ist in Hamburg, welches ein völlig verändertes Aussehen erhalten hat und durch die gebieterischen Anforderungen des weltstädtischen Verkehrs gezwungen wird, die letzten Reste mittelalterlicher Architektur bis auf einige Kirchen zu beseitigen, nur ein einziges gothisches Bauwerk von künstlerischer Bedeutung errichtet worden: die 1874 vollendete Nicolaikirche, deren Pläne von dem Engländer *Gilbert Scott* (1811—1878) herrühren, welcher aus einer 1845 ausgeschriebenen Konkurrenz als Sieger hervorging. Die beim Brande stehen gebliebene, von *Wimmel* und *Forsmann* 1836—41 erbaute, 1884 erweiterte Börse, das 1843 vollendete Thalia-Theater von *Meuron* und *Stammann*, die 1863 begonnene Kunsthalle von *Schirrmacher* und v. d. *Hude* (s. o. S. 365), welche 1886 durch Anbau eines Flügels beträchtlich vergrössert worden ist, und das ursprünglich nach einem Plane Schinkels errichtete, 1873—74 von *M. Haller* umgebaute Stadttheater zeigen bereits das Gepräge der Renaissance, und die Renaissance in allen ihren Abarten kommt auch in den Neubauten der siebziger und achtziger Jahre zu einem Ausdruck, welcher in Folge des wiederhergestellten Reichthums der Stadt durch Anwendung von edlen Baumaterialien und künstlerischem Zierrath jeglicher Art zu höchster Wirkung gesteigert werden konnte. Das Schul- und Museumsgebäude in St. Georg (1876), das Justizgebäude (im Stile der deutschen Renaissance) nach einem Entwurf von *Zimmermann*, die deutsche Seewarte (1881), das ganz in rothem Sandstein aufgeführte Hotel »Hamburger Hof« von *Hansen* und *Meerwein*, das Postgebäude (nach einem Entwurfe von *Hake*) und das ebenfalls im Stile der deutschen Renaissance gehaltene, an der Hauptfront durch einen kühn emporstrebenden, viereckigen Thurm ausgezeichnete Rathaus (1887 begonnen auf Grund einer Skizze von *Haller*), sind die hervor-



ragendsten künstlerischen Bauschöpfungen des neuen Hamburg, in welchem sich unter dem Einfluss des gewaltigen Aufblühens der Stadt eine an Gliedern reiche Architektenschule entwickelt hat. Dagegen hat man in den von Hamburger Architekten und Ingenieuren entworfenen Bauten, welche durch das gewaltige Werk des Zollanschlusses von Hamburg an das Deutsche Reich (1881–88) nothwendig geworden sind, bei durchgehender Anwendung des Backsteinbaus auf die mittelalterlichen Bauten der alten Hansastädte, besonders auf die erhaltenen Denkmäler in Lübeck und Stralsund, zurückgegriffen, und sowohl die grossen Speicheranlagen an den Fleeten als die Thorthürme der Brooks- oder Kaiserbrücke und die trotz ihrer Riesenhaftigkeit in der architektonischen Gliederung wie in ihrer malerischen Wirkung gleich reizvollen Portale der neuen, den monumentalen Abschluss des Zollgebietes bildenden Elbbrücke haben die Motive von Rath- und Kaufhäusern, Speichern, Thoren und Thürmen des 14. und 15. Jahrhunderts zu einer durchaus neuen Verwendung gebracht, welche allerdings nur durch die moderne Bau- und Ingenieurtechnik zu einer so grossen Monumentalität der Erscheinung gesteigert werden konnte.

Diese durch natürliche Umstände veranlagte Bevorzugung Hamburgs hat die Architektur in Bremen und Lübeck nicht zu gleicher Entwicklung kommen lassen. Dass die Börse in Bremen von Heinrich *Müller* (geb. 1819) in gothischem Stile erbaut wurde, erklärt sich aus der Zeit ihrer Entstehung (1861–64). Nach 1870 hat sich aber Müller gleich den übrigen einheimischen Architekten, unter denen J. G. *Poppe* der phantasievollste ist, in seinen Profanbauten (Haus der Gesellschaft »Museum« und Freimaurerloge Friedrich Wilhelm zur Eintracht in Bremen, Börse in Königsberg i. Pr.) der Renaissance angeschlossen, welche auch für die Mehrzahl der privaten Neubauten, meist villenartigen Wohngebäuden in den neuen Stadttheilen und den Vorstädten, und für den Neubau der Reichspost von *Hake* maassgebend gewesen ist. Der Neubau der Reichspost in Lübeck ist dagegen in Uebereinstimmung mit den hervorragenden Bauwerken aus der Blüthezeit der Stadt ein gothischer Backsteinbau mit reich durch pyramidengekrönte Giebelaufbauten gegliederter Façade.

Auch in dem neuen, sich mächtig ausdehnenden Köln, dessen Neubauten, soweit sie auf den Antheil Raschdorffs fallen, bereits erwähnt worden sind, ist die Renaissance im Monumental- wie im Privatbau zur Herrschaft gelangt. Die Stadtbibliothek von *Weyer* und das Haus des Schaafhausenschen Bankvereins von *Pflaume* sind nach dieser Richtung besonders bemerkenswerth. Ausser diesen beiden Architekten, die sich auch vielfach im Privatbau bewährt haben, ist noch J. *Stübgen* zu erwähnen.



Nur in Hannover hat sich der Backsteinbau im Anschluss an den romanischen und gothischen Stil bis auf die Gegenwart in Blüthe erhalten und sich zu einer Eigenart ausgebildet, die man als »hannöversche Gothik« bezeichnet. Diese Bestrebungen sind von Karl Wilhelm *Hase* (geb. 1818) ausgegangen, welcher sich anfangs auf dem Polytechnikum zu Hannover und dann bei Gärtner in München gebildet hatte. Seine Studien richteten sich besonders auf die mittelalterlichen Baustile, und nachdem er 1849 Lehrer der Baukunst am Polytechnikum in Hannover geworden, entfaltete er eine gleich ausgedehnte Thätigkeit als Lehrer wie als Restaurator romanischer und gothischer Kirchen und in eigenen Bauschöpfungen, deren hervorragendste das im Rundbogenstil ausgeführte Museum (1853—56) und die gothische Christuskirche in Hannover, das Gymnasium Andreanum in Hildesheim und das gothische Schloss Marienburg bei Nordstemmen (1860—68) sind. An letzterem war sein Schüler Edwin *Oppler* (1831—1880) sein Mitarbeiter. Oppler bevorzugte in seinen eigenen Bauten mehr den romanischen Stil, in welchem er die Synagogen zu Hannover und Breslau ausführte. Zu noch grösserer Ausdehnung gelangte die Anwendung des Backsteinbaus durch den von Berlin nach Hannover übergesiedelten Hubert *Stier*, welchen wir bereits als Erbauer der Flora in Charlottenburg kennen gelernt haben. In Hannover erbaute er den grossen Centralbahnhof und verschiedene Geschäfts- und Wohnhäuser, in Hildesheim den Bahnhof, in Parchim und Hameln die Postgebäude und ausserdem lieferte er zahlreiche Entwürfe für Bahnhofs-, Post-, und Schulgebäude in der Provinz Hannover und führte die Wiederherstellung der Liebfrauenkirche in Arnstadt und der Nikolaikirche in Eisenach mit feinem Stilgefühl aus. In den eigenen Erfindungen Stiers findet sich der Charakter der Monumentalität mit malerisch wirkenden Einzelheiten sowohl in der formalen Durchbildung wie in der farbigen Gesamterscheinung zumeist sehr glücklich verbunden, und er wie die gleichstrebenden Architekten haben sich ein grosses Verdienst dadurch erworben, dass sie mit Anwendung des heimischen, Jedermann leicht zugänglichen Baumaterials selbst gewöhnlichen Nutzbauten ein künstlerisches Gepräge zu geben versucht haben. — Von den übrigen Monumentalbauten Hannovers aus neuerer Zeit sind noch das Theater (1845—52) von Georg Ludwig Friedrich *Laves* (1789—1864), welcher der antikisirenden Richtung angehörte und ausserdem die Waterloosäule errichtet und das Innere des Residenzschlosses ausgebaut hat, und das im Rundbogenstil von *Tramer* ausgeführte Welfenschloss zu nennen, welches, 1866 vollendet, nicht mehr seiner ursprünglichen Bestimmung dienen konnte, sondern 1878—80 für die Zwecke der technischen Hochschule eingerichtet wurde. Auch die



neueren Privatbauten Hannovers sind überwiegend Backsteinbauten, welche, unter Anwendung von Sandsteindetails und farbig glasierten Ziegeln, meist mit gothischen Zierformen und Gliederungen ausgestattet sind.*)"

4. Schadow, Rauch und die Bildhauerkunst in Berlin.

Einen ähnlichen Entwicklungsgang wie die deutsche Malerei in unserem Jahrhundert hat auch die deutsche Bildnerei durchgemacht, den Weg vom strengen Klassizismus der Antike, in welchem man das sicherste Heilmittel gegen die Willkür und die vermeintliche Unnatur der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts gefunden zu haben glaubte, bis zur ebenso strengen Nachahmung der Wirklichkeit und der Natur, welche man nach Belieben Realismus oder Naturalismus nennen kann. Dieser Weg gleicht, genau genommen, mehr einem Kreisläufe, als einem Entwicklungsgange in auf- oder absteigender Linie. Denn was die plastische Kunst der Gegenwart als höchstes Ziel ihres Strebens ansieht, in einem treuen Abbild der Natur kräftigstes Leben zum Ausdruck zu bringen, durch den Schein nervöser Lebendigkeit die Zähigkeit und Schwere des plastischen Materials zu überwinden und in der farbig-lebendigen Erscheinung des plastischen Kunstwerks mit der Malerei zu wetteifern, — dieses Ziel ist auch das kennzeichnende Merkmal der besten Schöpfungen der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts, welche die Lehrmeisterin der neueren Plastik geworden ist, als diese das Bedürfniss fühlte, sich von den allgemach drückend gewordenen Fesseln des zum leeren Formenwesen erstarrten Klassizismus der Rauchschen Schule zu befreien und, gleich den freiheitsdurstigen Dichtern, Künstlern und Philosophen des achtzehnten Jahrhunderts, zur Natur zurückzukehren.

Selbst derjenige Bildhauer, welchen man an die Spitze der auf dem Studium und der Erneuerung der Antike beruhenden, deutschen Bildhauerkunst des neunzehnten Jahrhunderts zu stellen pflegt, Gottfried *Schadow*, wurzelt mit seinen geistvollsten und lebendigsten Schöpfungen noch tief in den Naturanschauungen der Rokokokunst, und gerade diese, zum Theil erst in neuester Zeit allgemeiner bekannt gewordenen Werke reden eine Sprache, die uns verständlicher ist, als Schadows Versuche, sich in dem harten, aus einzelnen, sehr verschiedenartigen Brocken mühsam konstruirten Dialekt der Antike flüssig und gewandt auszudrücken, Am 20. Mai 1764 zu Berlin als Sohn eines Schneidermeisters geboren,**)

*) Vgl. G. Schönermark, Die Architektur der hannoverschen Schule. Leipzig 1889 ff.

**) Vgl. G. Schadow, Kunstwerke und Kunstansichten. Berlin 1849. — Friedländer, Gottfried Schadow, Aufsätze und Briefe. Düsseldorf 1864. — K. Eggers in Dohmes „Kunst