Zeitschrift: Schweizer Spiegel

Herausgeber: Guggenbühl und Huber

Band: 23 (1947-1948)

Heft: 11

Artikel: Die Kunst des "Historismus" : der Zeit der Nachahmung historischer Stilarten im 19. Jahrhundert

Autor: Meyer, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1069247

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Kunst des

«HISTORISMUS»

der Zeit der Nachahmung historischer Stilarten im 19. Jahrhundert

von

PETER MEYER

Historismus. Neue Kirche in den Formen einer römisch-frühchristlichen Basilika. Ein Fremdkörper in seiner Umgebung, aber — ein qualitätsvoller Bau seiner Art. Liebfrauenkirche Zürich, erbaut 1893. (Abb. 2)

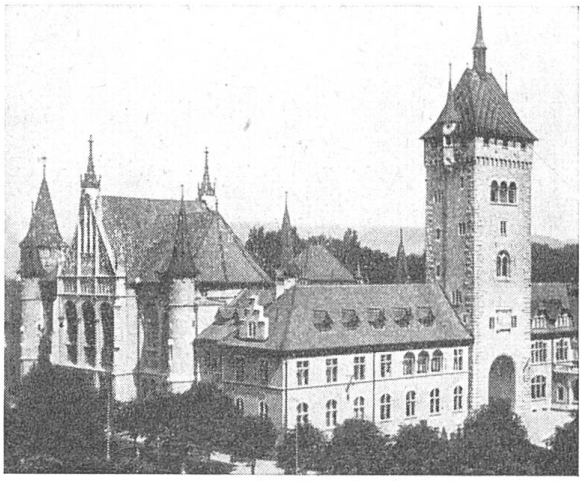
Der Text des folgenden Abschnittes gehört zu einer systematischen Darstellung der neueren Kunstentwicklung. Er versucht also eine objektive Würdigung und Erklärung der einzelnen Erscheinungen, im Gegensatz zu anderen Darstellungen des Verfassers und anderer Verfasser, die aus einer mehr pädagogisch-propagandistischen Absicht etwa die unerfreuliche Architektur der achtziger und neunziger Jahre zu jüngeren Entwicklungen in Gegensatz stellen. Auch unter diesen, unserem heutigen Empfinden fern gerückten Bauten gibt es Leistungen sehr verschiedener Qualität wie zu allen Zeiten — Bauten und Bilder hohen Ranges und solche, deren wir uns heute mit Recht schämen —, doch ist es im gegebenen Rahmen weder nötig noch möglich, den Unterschied hervorzuheben. Die Abbildungen schweizerischer Beispiele sind eigens für diesen Aufsatz im «Schweizer Spiegel» zusammengestellt.

Romantische Neugotik. Ein wenig dünn, doch nicht unedel, gut abgewogen im Ganzen, zurückhaltend im Detail, ausgesprochen ländlich und reformiert. Kein besonderes Kunstwerk, aber auch kein Bauwerk, das sich anmaßend vordrängen und die Gegend verunstalten würde.

Reformierte Kirche Männedorf, erbaut 1862. (Abb. 1)

Schon früh im 19. Jahrhundert verwenden bedeutende Architekten wie Schinkel die klassizistische und die neugotische Formensprache nebeneinander, wobei es die gotisierende Richtung in der Regel mit einer halb spielerischen Andeutung der mittelalterlichen Formen bewenden läßt.

Die romantische Neogotik hat die liebenswürdige Dünne und den Schmelz des Elegischen, oft einen leisen Humor. Von etwa 1870 ab wird die Nachahmung historischer Stilarten ganz anders ernst genommen und nun mit dem weitschweifigen Rüstzeug kunstgeschichtlichen Wissens durchgeführt. In der Malerei entstehen die hochpathetischen, im Einzelnen mit dem ganzen Gewicht der realistischen Darstellungsweise durchgeführten Historienbilder, aufgebaut auf genauem Studium der Kostümkunde, des historischen Mobiliars, der dargestellten Örtlichkeit. Es soll Realität gegeben werden — die Panorama-Malerei, wo der Vordergrund in plastische Wirklichkeit übergeht, und das Wachsfigurenkabinett sind nur die extremen Leistungen dessen,



Historistische Neugotik. Sehr viel anspruchsvoller als Abbildung 1. Die gotischen Formen mit allen kunstgeschichtlichen Kenntnissen sehr viel «richtiger» nachgeahmt — und eben deshalb unerfreulicher. Es fehlt die romantische Naivität, die bei Abbildung 1 so liebenswürdig wirkt. Dort hatte man den Eindruck einer historischen Anspielung, hier hat man den einer massiven Fälschung von geringer künstlerischer Qualität.

Zürich, Landesmuseum, 1892—98. (Abb. 4)

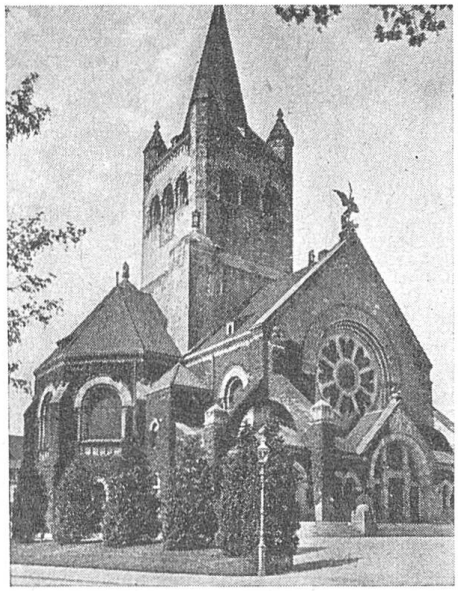
Neu-Renaissance. Einzelformen der florentinischen Renaissance sind zu einem neuen Ganzen zusammengestellt, zugleich brutal-klotzig mit der Absicht, feierlich, monumental zu wirken — und schwächlich. Die leider sehr geringe künstlerische Qualität durch den anspruchsvollen Ort und den Aufwand an Einzelformen doppelt fühlbar. (Z. B. zu hoch sitzender Balkon über dem Sockelgeschoß, schwächliche Säulenstellung am Rundbau, schlechte Bindung der Seitentürme an den Mittelbau usw.)

Bundespalast in Bern, 1894—1902 (Abb. 3)

was die Malerei auch sonst suchte. Das Panorama von Castres in Luzern beweist übrigens, daß sogar solche Aufgaben auf künstlerisch hohem Niveau gelöst werden konnten. Bei Rubens und den barocken Zeitgenossen erschien ein Konstantin selbstverständlich als barocker Theaterkaiser in barocker Umgebung, symbolisch, nicht real gemeint.

Das 19. Jahrhundert sucht mit seiner Malerei von der Vergangenheit materiell Besitz zu ergreifen, wie man durch die Entdeckungsreisen von fremden Ländern Besitz ergriff. Ein eigentlicher Eroberungswillen steht hinter der gewaltigen Ausweitung des Stoffbereiches: Die Malerei sucht immer neue, noch nicht erschöpfte «Motive». Delacroix entdeckt Nordafrika, Gauguin die Südsee für die Malerei, Diday und Calame das Hochgebirge, schottische Maler die Moore ihres Hochlands.

Viele suchen das Interesse, das sie mit der Qualität ihrer Malerei nicht zu wecken vermöchten, durch ausgefallene Bildgegenstände zu erzwingen. Erst von hier aus wird deutlich, wie eng eigentlich die konventio-



Historismus mit Jugendstileinschlag. Neuromanische Kirche, als Masse von beabsichtigter Klotzigkeit gut abgewogen, die Einzelheiten betont «interessant», «modern» auf Grundlage romanischer Vorbilder. Viel anspruchsvoller als Abbildung 2, aber nicht besser.

Pauluskirche Basel, 1898—1901. (Abb. 5)

nellen Themenkreise in früheren Zeiten waren — auch noch bei den Niederländern des siebzehnten Jahrhunderts. Dieser materialistische Eroberungswillen konnte jeweils stärkere oder schwächere Einschläge von romantischer Fernesehnsucht und Heroisierungsbedürfnis enthalten, wie sich das alles auch bei den Entdeckungsreisen zum Nordpol oder zu den Nilquellen unentwirrbar mischt.

Der historische Roman erreicht seine höchste Blüte, das naturalistische Theater der Meininger feiert Triumphe. Ein überwaches, man möchte sagen ein schlafloses historisches Bewußtsein umstellt sich mit Einnerungsbildern aller Zeiten, die man für glücklicher hält als die eigne. Das war schon immer die typisch romantische Situation; das Neue liegt darin, daß die Grenze zwischen dem romantischen Traumland und der Wirklichkeit verschwimmt wie die zwischen gemaltem Panorama und Vordergrund. Die Vergangenheit ist nicht mehr die blaue Ferne, in die man für Stunden der Erholung entflieht, sondern sie wird in die Gegenwart gezerrt.

Diese habgierige Art der Romantik zeigt sich am verhängnisvollsten in der Architektur: Der Historismus ist die Romantik des Materialismus. Die Stilarten der Vergangenheit werden als objektiv vorhandener Formenvorrat betrachtet, als ein Steinbruch von Ausdrucksmitteln, die durch die Kunstgeschichte genau so für die Bedürfnisse der Gegenwart verfügbar gemacht werden wie die Naturkräfte und -stoffe durch Naturwissenschaft und Technik. Eine Idee, der sich Konsequenz und Großartigkeit nicht absprechen lassen.

Die Folgen brauchen nicht lange beschrieben zu werden. Die historisierenden Bauten der achtziger und neunziger Jahre beherrschen das Bild der damals entstandenen Stadtquartiere in ganz Europa. Auf welche Stilepoche man im Einzelfall zurückgriff, hing vom Zufall ab, manchmal gab auch der Ort und die Zweckbestimmung des Gebäudes das Stichwort. Für Kirchen empfahl sich der gotische, romanische oder frühchristliche Stil, denn zweifellos waren Spätantike und Mittelalter die Blütezeiten der Frömmigkeit und des Kirchenbaus. Für städtische Rathäuser schien Spätgotik und Renaissance passend — der Stil der stolzen italienischen Stadtrepubliken und der freien Reichsstädte, mit denen sich das neu erwachende kommunale Selbstbewußtsein verwandt fühlte. Wenn das Wilhelminische Deutschland in Metz ein Reichspostgebäude in romanischem Stil errichtete, so war das eine Mahnung an die Zugehörigkeit Lothringens zum Reich in Ottonen- und Salierzeiten — und so ließen sich die Reminiszenzen ins Ungemessene vermehren. Wo man klassische Formen verwendete, geschah auch dies nicht mehr im Sinn des Klassizismus, der darin eine zeitlos gültige und darum jederzeit anwendbare Formenwelt gesehen hatte, sondern man imitierte eine bestimmte historische Epoche, bereit, gegebenenfalls auch jeder anderen «Stilart» die gleichen Rechte einzuräumen. Zigarettenfabriken wurden mit Vorliebe in türki-

schem Stil gebaut; auch für Synagogen schien eine orientalische Note durch Anwendung maurischer Formen passend.

Hinter alledem steht eine tiefe Unsicherheit gegenüber der eigenen Gegenwart und ihrem Verhältnis zur Vergangenheit. Die Französische Revolution hatte den Zusammenhang im entscheidenden Punkt abgeschnitten, indem sie die staatliche und überhaupt rechtliche Legitimität verletzt hatte — darüber konnten alle naturrechtlichen Hilfskonstruktionen nicht hinweghelfen. Man konnte sich einige Generationen lang so stellen, als ob eigentlich nichts passiert wäre, aber das Bewußtsein, im Bodenlosen zu stehen, ließ sich nicht mehr verdrängen. Durch die Auflösung der Tradition war jede Epoche der Vergangenheit verfügbar geworden: Die Schnur der Perlenkette war gerissen, nun hatte man eine Handvoll Perlen, mit denen man nach Belieben spielen konnte. Oder weniger schön: Der Stammbaum der Kunst war gefällt, und nun konnten die Scheiter einzeln verfeuert werden — in beliebiger Reihenfolge. Die Frage «warum nicht?» genügt seither zur Rechtfertigung jedes Unternehmens, von der Imitation dorischer Tempel bis zum Kugelhaus, von der Improvisation neuer Religionen bis zum Dadaismus. Delacroix wählt sich Rubens zum Vorbild, Manet Velazquez, der Jugendstil enthält gotische und japanische Elemente, Picasso malt gelegentlich klassizistisch, andere ziehen Negerplastik vor.

Dies alles steht unausgesprochenermaßen hinter dem Problem des Historismus und gibt ihm seine beunruhigende Aktualität, die durch nichts unwiderleglicher bestätigt werden könnte als durch den Haß, mit dem der technische Materialismus das Vorhandensein eines Problems überhaupt bestreitet.

Verschüttete Leidenschaft

Wir haben schon oft im «Schweizer-Spiegel» die Ansicht vertreten, daß die sogenannte schweizerische Nüchternheit keineswegs eine ursprüngliche Eigenschaft des schweizerischen Volkscharakters darstelle, sondern daß ihr eine Gefühlshemmung zugrunde liege, die erst im letzten Jahrhundert entstand.
Nun finden wir einen neuen Beweis für diese These in einem ausgezeichneten Büchlein «Die Bundesverfassung, ihr Werden und ihre Bewährung», das Peter Dürrenmatt im Auftrag des Regierungsrates des Kantons Basel-Stadt verfaßt hat. Wir lesen dort:

«Die Eidgenossen jener Tage (gemeint ist die Zeit zwischen 1830 und 1848) waren an und für sich noch keineswegs so lenksam und gesittet wie ihre heutigen Nachfahren. Der Basler Jacob Burckhardt, der zu Beginn der vierziger Jahre Korrespondenzen über die politischen Ereignisse in der Schweiz an die „Kölnische Zeitung" schrieb, bemerkte einmal von einem Vorfall, er sei „bei der bekannten Leidenschaftlichkeit des Volkscharakters" nicht ungefährlich. Der Schweizer galt demnach noch keineswegs als nüchtern, schwerblütig und zurückhaltend.»