

Der Zwinger

Autor(en): **Scheffler, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die schweizerische Baukunst**

Band (Jahr): **4 (1912)**

Heft 20

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-660334>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

beim Haus selbst zum Teil bis zu 8 Meter Tiefe reichen. Der Garten wurde von dem Gartenbaubureau Klingelfuß in Zürich II ausgeführt. In einem prächtigen Zierbrunnen plätschert das Wasser und Beete mit einer strogenden Fülle von Blüten erfreuen das Auge. Einen der herrlichsten Blicke genießt man von diesem Flecken Erde. Zu seiner Linken die Au mit ihren Schilfufern, über dem kräuselnden See der Pfannenstiel und seine Ausläufer, im Zentrum der Schänkerberg und der Speer, dahinter türmen sich vom Säntis an die glastenden Schneehäupter auf, bis sie hinter dem nahen Egel sich versenken.

Der Zwinger.

Mediation über deutsche Baukunst.

In akademisch urteilenden Kunstgeschichten und Reisehandbüchern wird die Zwingeranlage in Dresden gemeinhin als ein Werk bezeichnet, das seinen Charakter den Repräsentationsgelüsten eines der imperatorischen Gebärden des Sonnenkönigs nachahmenden Herrschers verdanke, dessen Stilformen französisch seien und dessen reiche Kunstwirkungen dem bürgerlichen Empfinden fernbleiben. Das sind Wahrheiten, denen schwer zu widersprechen ist, weil die von außen sichtbaren Tatsachen zugegeben werden müssen. Daß der Zwinger eine Schöpfung des Starken August ist, dessen selbstherrliche Überkraft das Phantastische zu erstreben begann, als er sich auf die polnische Königswürde und auf die Stellung eines Reichsverwesers berufen konnte, ist historische Wahrheit; und es ist auch richtig, daß dieses Wunderwerk der Baukunst ohne die Anregungen und Traditionen französischer Architektur nicht hätte entstehen können. Jeder aber, der einmal in Dresden war und im Hofe des Zwingers weilte, fühlt es, daß damit das starke Erlebnis der Stunde, die nachschwingende Gewalt und Tiefe des Eindruckes nicht erklärt sind, daß in dieser Architektur vielmehr etwas enthalten sein muß, das mit den vergänglichen Zwecken fürstlicher Repräsentation, mit der Befriedigung kunsthistorischen Wissens und mit theatralisch prunkender Augenblickswirkung nichts zu tun hat. In der Tat sind die Bauherrnrolle Augusts des Starken und die Muster französischer Baukunst für dieses Gebäude nur äußere Faktoren gewesen, um der schöpferisch genialen Gewalt einer unsterblichen Bauidee konkrete Gestaltung zu ermöglichen. Diese Bauidee ist es, die den Betrachter heute noch erschüttert. Man fühlt sich versucht, vor den Gebäudekomplexen des Zwingers ähnlich zu fühlen und zu denken, wie der junge Goethe es einst vor dem Straßburger Münster tat. „Von Deutscher Baukunst.“ Diesen Titel könnte man mit Recht auch einen Essay über die Zwingerarchitektur voransetzen. Denn es ist nicht wahr, daß die

Haus und Garten verraten, daß hier ein Bauherr mit vollem Verständnis für unsere gute Sache mit den Architekten gearbeitet hat. Ueber den Abhang gegen den See führen ein Sträßchen und ein Fußweg nach dem Arbeitsfeld des Besitzers, nach dem Bureau- und Fabrikgebäude an der Seestraße, das vor einiger Zeit von den gleichen Baukünstlern erstellt worden ist. Heute erweitert der Bauherr seine Besitzung über das Ufer des Sees in denselben hinaus durch Errichtung eines Bade- und Wothauses.

Emil Baur.

innere Empfindung dieser Kunst dynastisch und französisch ist. Sie ist deutsch, trotz ihres romanischen Ursprungs; und trotz der Hofmaske ist sie ebenso bürgerlich, wie es Lessing und Bach waren, mit Zopf und Allongeperücke.

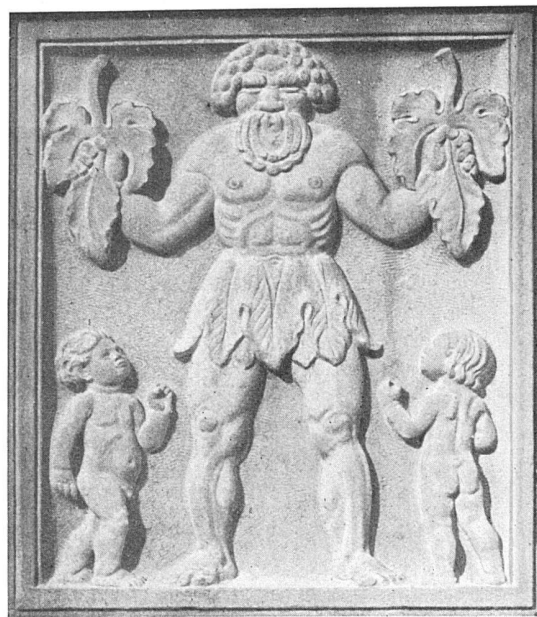
Freilich hat man sich gerade heute, in den Tagen eines berauschten Kunstschauvinismus, sehr zu hüten, mit dem Wort deutsche Kunst nicht ein wohlfeiles patriotisches Spiel zu treiben. Es ist darum eine Begründung nötig, wenn man vor dem Zwinger mit Betonung von deutscher bürgerlicher Baukunst spricht. Versucht man den Beweis, um sein Gefühl auch intellektuell zu rechtfertigen, so gewinnt man nebenbei noch eine große Impression historischer Stilmetamorphosen.

Es wird gemeinhin gelehrt, das Barock, und mehr noch das Rokoko seien spezifisch französische Stile. Die Suggestion dieser Lehre sitzt dem Laien von der Schule her so fest im Blut, daß er nach Frankreich mit dem Bewußtsein kommt, das Mutterland einer phantastisch reichen Barockbaukunst zu betreten. Wie erstaunt er nun, wenn es sich ihm zeigt, daß die französische Baukunst des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts niemals jene malerisch reichen Ausartungen gekannt hat, die der Deutsche unter den Worten Barock und Rokoko begreift. Wohl ist in Frankreich heute noch das zierliche Rokoko der spezifische bürgerliche Interieurstil, wohl findet man Wunder prächtig barocker Innenkunst in der Apollongalerie des Louvre, in der Galerie des Glaces des Versailler Schlosses oder in den geistreich von Voucher dekorierten Räumen des Schlosses von Fontainebleau; niemals aber überschreitet selbst die dekorative Fülle dort die Grenzen einer das Maß und die beruhigte Harmonie suchenden Architektur. In der Fassadenarchitektur nun gar — selbst in der aus der Zeit Ludwig XV. — findet man stets eine zurückhaltende Würde und Strenge. Das Barock ist in Frankreich immer mehr oder weniger akademisch angewandt worden, ist mehr architektonisch gewesen als malerisch, mehr kühl systematisch als ungebunden; und zur selben Zeit, als der Rokostil in Paris das Interieur eroberte, setzen bezeichnenderweise in der Außenarchitektur schon klassizistische Bestrebungen ein. Gerade die Idee des Rokoko hat sich in der Atmosphäre der französischen Kunst nur zur Hälfte entwickeln können.

Aus: Karl Scheffler — Gesammelte Essays — Zweite Reihe: Ueber Kunst und Künstler im Inselverlag zu Leipzig 1912.

Die eigentlich charakteristischen Gebiete der späten Barock- und der Rokokobaukunst findet man in Deutschland. Vor allem in Süddeutschland; in Würzburg und Bruchsal, in München und Fulda, in Wien, Salzburg, Augsburg und Dresden. Vor den deutschen Jesuitenkirchen, Fürstenschlössern und selbst vor der bürgerlichen Profanarchitektur erkennt man es, daß sich bei uns erst die seltsame Schöpfungskraft der Architektur, der wir den Namen Rokoko geben, konsequent entfaltet hat. — So sehr hat sie es getan, daß das Rokoko fast als eine ebenso germanische Kunstbildung anmutet, wie die Gotik es ist. Daß das Geburtsland beider Stile Frankreich ist, steht damit nicht im Widerspruch. Es entspricht durchaus der eigenartigen Rolle, die dieses Land in der Baugeschichte gespielt hat, daß die Idee der Gotik wie des Rokoko in ihm gefunden wurde, daß die eigentliche Ausbildung beide Male aber außerhalb seiner Grenzen erfolgte. Die Sendung Frankreichs hat von je darin bestanden, zwischen romanischem und germanischem Wesen in der Kunst — und auch wohl im Sozialen — zu vermitteln. Wie das französische Volk zur Hälfte romanischen und zur Hälfte germanischen Ursprungs ist, so ist es in der Kunst ein Vermähler des Nördlichen und Südlichen, des Italienischen mit dem Niederländischen und Deutschen geworden. Seine Geschichte zeigt ein fortgesetztes Ringen beider Elemente. In der Kunst ist der Sieg eines dieser Elemente stets von neuen Formideen begleitet worden. Dieselben Ursachen aber, die diesen Dualismus immer schöpferisch gemacht haben, sind auch Grund gewesen, daß die neuen Kunstideen in Frankreich niemals bis zur letzten Konsequenz entwickelt werden konnten. Das Romanentum im Franzosen hat sein Germanentum immer lebhaft zur Selbstbehauptung aufgestachelt, hat diesem auf einem gewissen Punkt aber stets auch ein Gegengewicht gegeben und es zurückgehalten, das Letzte zu tun. Darum ist weder in der französischen Gotik noch im französischen Rokoko — zwei Stile, die ihre Entstehung jedesmal einem Übergewicht der germanischen Lebenskräfte verdanken — das starke Sich-Gehen-Lassen, das gewaltige Sich-Erschöpfen, das wir innerhalb derselben Stile in Deutschland finden. In Frankreich, von fränkischen Volkselementen, ist die Gotik erfunden und in ihren architektonischen Grundzügen festgelegt worden; in Deutschland aber, inmitten eines noch unvermischten Germanentums, ist sie erst in all ihren Möglichkeiten abgewandelt worden. In allen ihren malerisch phantastischen Möglichkeiten. Eben darum haben die Deutschen die Gotik so bald auch erschöpft; denn die Baukunst kann gewaltsame Übersteigerungen ins Poesische nie lange aushalten. Auch das Rokoko ist in Frankreich geboren; und wieder hat der germanische Geist erst diesen Stil voll ausgebildet. Beide Male fanden die mächtig angeschlagenen Töne in Deutschland so günstigen Resonanzboden, daß sie dort erst mit all ihren Über- und Untertönen zu Gehör kamen.

Und hier lenkt die Geschichte nun den Blick auf eine Erscheinung, die unsere Kunsthistoriker einmal ernsthaft ins Auge fassen sollten: auf die wahrhaft tiefsinnige Tatsache, daß beide Male, wo der fränkische Geist in Frankreich einen Stilgedanken fand und wo der deutsche Geist ihn selbständig aufnahm, etwas formal durchaus Verwandtes gefühlt und gewollt wurde, trotzdem zwischen Gotik und Rokoko vier bis fünf Jahrhunderte liegen, daß beide Stilformen von gleichem Stamme sind. Gotik und Rokoko, der „christliche Stil“ und der „höfische“ des verderbten fünfzehnten Ludwig! Dem zünftigen Gelehrten sträuben sich die Haare. Leider ist hier nicht Raum und Gelegenheit, die ähnlichen historischen Voraussetzungen aufzuzeigen, die beiden Baustilen zur Grundlage geworden sind, und im einzelnen darauf hinzuweisen, daß ebenso, wie zur Zeit der Gotik eine große Epoche in üppiger Frucht reife ihrem Ende entgegenging, während zugleich in die Rauschgefühle gesteigerten Bürger selbstbewußtseins Ahnungen einer neuen Zeit, des Renaissancezeitalters, hineinspielten, auch die Epoche des eigentlichen, selbständigen Barock und Rokoko begann, als eine stolze Zeit, die Renaissance, sich genialisch erschöpfen wollte und als zugleich die Ideen der Revolution und des modernen Lebensgefühls an die Pforten des Jahrhunderts pochten. Es kann hier auch nur eben auf den Umstand hingewiesen werden, daß das Barock nur zum Teil eine Entartung der Renaissance genannt werden darf, daß das Rokoko nur zum Teil, nur äußerlich der Stil einer weichen Hofgesellschaft war, und daß hier und dort eine Idee von ungeheurer Intellektualität, Phantasie und Kraft zutage tritt. Ein modern bürgerlicher Stilgedanke, der nur im Zeitalter der Enzyklopädisten, der d'Alamberts, Diderots, Voltaire, Rousseau und Lessing, der Bach und Händel, und in der Generation, woraus Kant, Goethe und Schiller hervorgingen, reifen konnte. Es muß dem nachdenkenden und mit dem Auge vergleichenden Gefühl überlassen bleiben, zu erkennen, wie sehr gerade das Rokoko im Formgefühl und in der Linienempfindung, in seiner Knorpelplastik, in den Rinnen- und Rillenbewegungen, in der abstrakten Linien sucht und Motivierungslust, in seinem malerischen, impressionistischen Intellektualismus und Kausalitätsgefühl der Gotik entspricht. Man sehe nur eine der vielen gotischen Kirchen an, deren Türme im achtzehnten Jahrhundert niedergebrannt und durch Rokokotürme ersetzt worden sind: wie sich die Formen organisch ineinanderfügen, wie sie natürlich zusammengehören. Freilich ist die Gotik ein weltbeherrschender Baustil gewesen und das Rokoko nur eine Episode der Geschichte. Aber das berührt nicht das Wesentliche. Worum es sich handelt, das ist die Einsicht, daß wir schon im Barock und konsequent dann im Rokoko ebenso wie in der Gotik verwandte Gebilde des germanischen Schöpfungstriebes vor uns haben. Germanisch in ihrer das Architekturgesetz durchbrechenden Überfülle, in ihrer



Hauszeichen

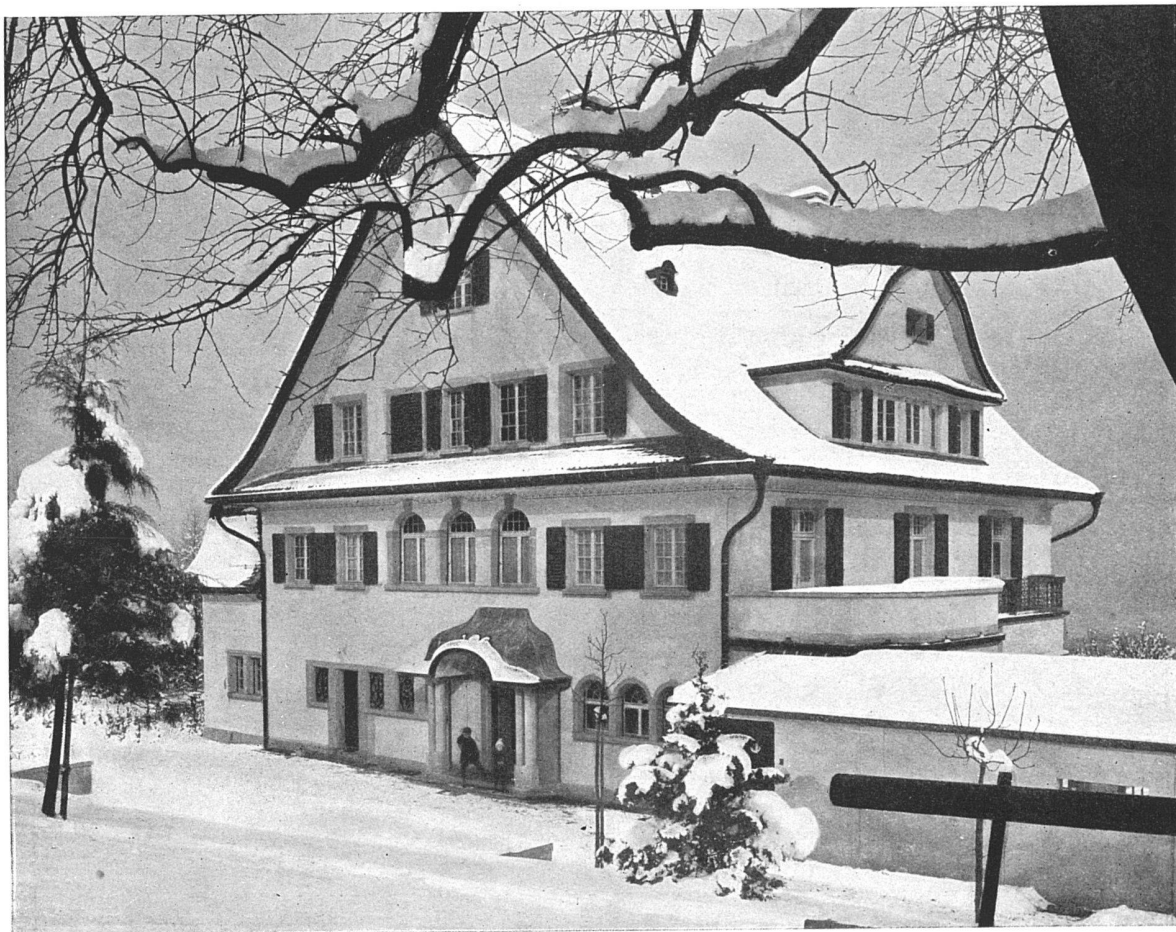


Von Osten

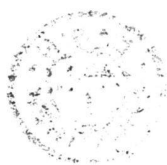


Villa Blattmann
in Wädenswil

Architekten B. S. A. ::
Bischoff & Weideli, Zürich



Von Süden



Villa Blattmann
in Wädenswil

Architekten B. S. A. ::
Bischoff & Weideli, Zürich

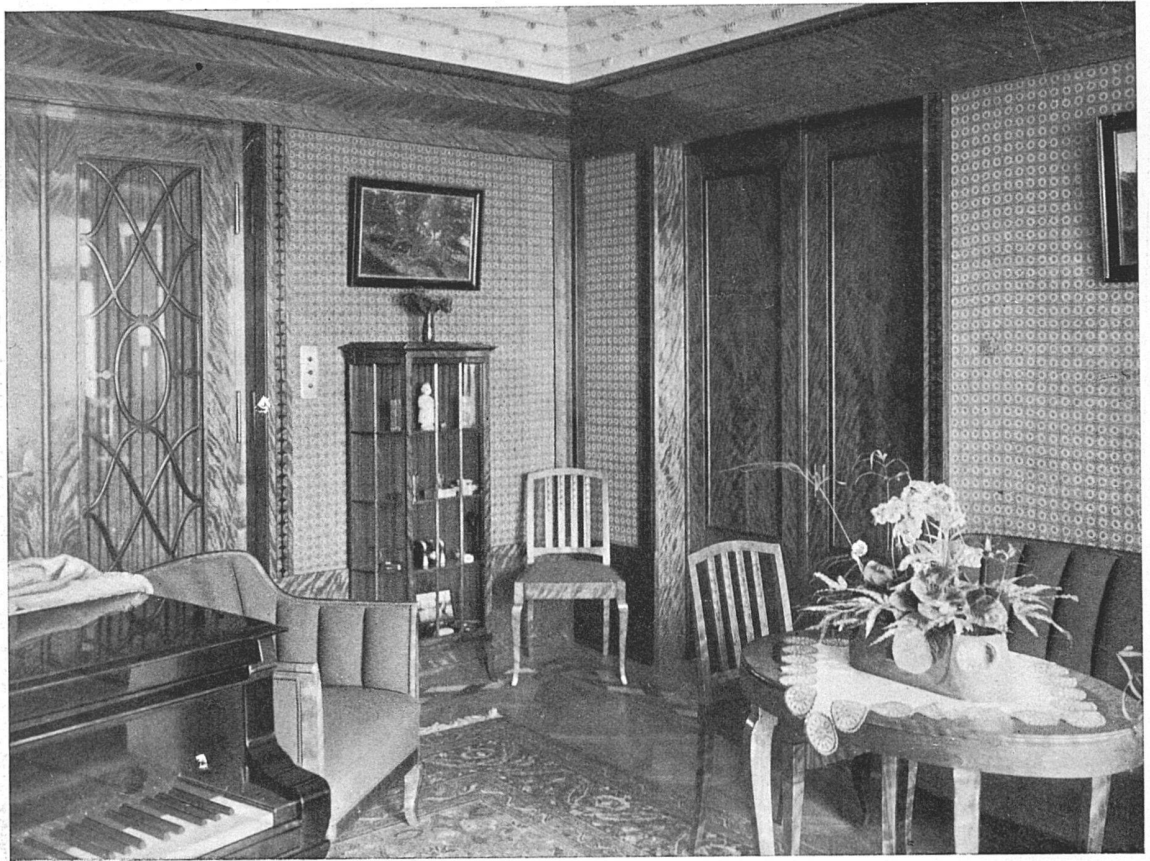


Süd-Ostseite



Villa Blattmann
in Wädenswil

Architekten B. S. A. ::
Bischoff & Weideli, Zürich



Salon

Holzwerk: Geflamantes Birkenholz — Grau-violette Stoffbespannung



Herrenzimmer

Holzwerk: Dunkelbraun gebeiztes Eichenholz — Grau-blaue Stoffbespannung



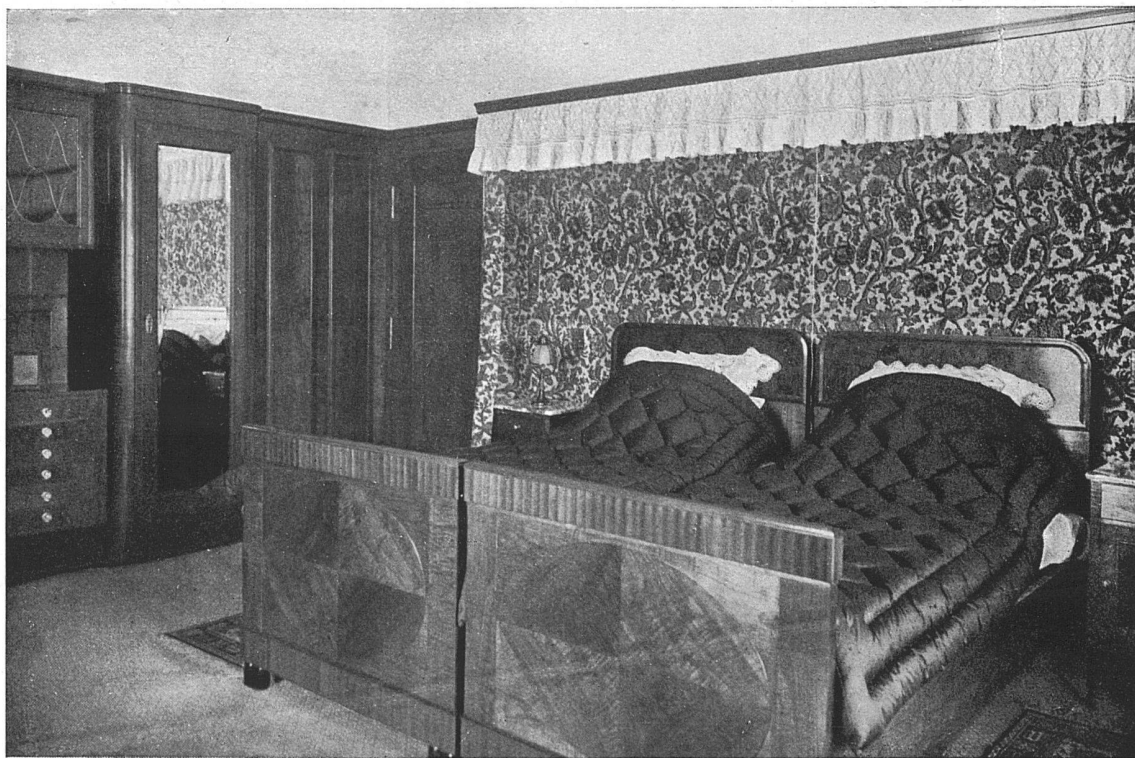
Villa Blattmann
in Wädenswil

Architekten B. S. A. ::
Bischoff & Weideli, Zürich



Diele

Holzwerk: Grau-grün gebeiztes Eichenholz — Bläuliche Stoffbespannung — Grün u. weißer Plattenboden



Schlafzimmer

Holzwerk: Kirschbaum — Bettwand: grün u. rot geblumt

Villa Blattmann
in Wädenswil

Architekten B. S. A. ::
Bischoff & Weideli, Zürich



Eßzimmer
Holzwerk: Natur-Eichen



Villa Blattmann
in Wädenswil

Architekten D. S. A. ::
Wischhoff & Weideli, Zürich

malerischen Phantastik und in ihrer überreichen Formenmystik. — Denn das eben ist es, was uns im Zwingerhofe, vor dieser seltsamen Architektur, die das Barock zum Rokoko überleitet, berechtigt, von deutscher Baukunst zu sprechen, was uns ähnlich fühlen läßt, wie es der junge Goethe vor dem Straßburger Münster tat. Es ist ein germanisch bürgerliches Kunstempfinden, was in diesen Bauwerken im phantastischen Formenreichtum emporsprießt, sich wölbt und dehnt, sich kuppelt, aufschwillt und wieder rhythmisch dahingleitet. Dieses Bauwerk hat derselbe Geist gebildet, aus dem Bach und Handel, und später Beethoven hervorgegangen sind und worin unsere Klassiker der Dichtkunst wurzeln. Deutsch und bürgerlich ist die Zwingerarchitektur, trotzdem ein französischer Selbstherrscher sie seinem Prestige hat als Denkmal errichten lassen. Der Schöpfer dieses genialen Werkes, Matthäus Daniel Pöppelmann, darf laut neben Erwin von Steinbach genannt werden und in demselben Ton begeisterter Dankbarkeit, wie sie heute noch fortreißend in den Dithyramben Goethes klingt. Daß Pöppelmann dieses Bauwerk für einen Selbstherrscher errichtete, ist zufällig. Nicht zufällig ist es aber, daß die Idee dieser Kunst im Geiste eines bürgerlichen Baumeisters Gestalt gewann und sich in schöne Formen umzusetzen vermochte. Denn die Formideen sind in dieser schöpferischen Seele gewachsen, wie die Melodien und harmonischen Rhythmen im Geiste Sebastian Bachs. Diese Wälder und Gebirge aus plastischer Form, edel und leicht gebildet, nach kunstgefügter Ordnung, wie nach einem Schöpfungswort Gottes, konnten nur von einem Individuum erdacht werden, in dem sich die ganze Volkskraft genial manifestierte. — Im Zwingerhof erlebt man romantisch-phantastische Stimmungen, wie sie nur vor Werken der Gotik wiederkehren. Die Säulen und Wandgliederungen, die von fern nach Griechenland weisen, die strengen Rhythmen der Renaissanceordnung werden überwuchert von der zackigen Pracht märchenhaft reich sich drängender Phantasiegestaltungen. Dem Auge ist es gleichgültig, für wen diese Speise-, Spiel- und Tanzsäle da sind, was diese Zimmer, Bäder, Grotten, Triumphbögen, Lustgänge, Baum- und Säulenreihen einst sollten; es haftet nicht am Einzelnen, gleitet über die Ornamente und Arabesken, über die Reichsadler, Ordenssterne, Siegestrophäen, Namenszüge und Wappen hinweg und kümmert sich nicht um die allegorische Bedeutung von Kartuschen, Zeptern, Palmen, Füllhörnern, Fruchtgehängen, Statuen, Masken und Muscheln. Man wird trunken von der Idee des Ganzen, von der Überfülle an Formmelodie, die vom Rhythmus der Anlage, vom Schwung der Pavillondächer, von dem Vor und Zurück der Pilasteranordnungen, dem Tempo der Vertikalen, dem sich selbst überstürmenden Aufbauten auf Dach, Gesims und Galerien ausgehen. Wie sich die Anlage im Rechteck mit klaren Achsen dahingestreckt, wie sie sich senkt und hebt, wie aus den Galerien märchenbunt die Pavillons auf-

steigen, wie die Maße und Verhältnisse singen, die Bewegungen musizieren und das hundertstimmige Formengetöse zu brausenden Harmonien gefällig zusammenfließt; das ist es, was zum unverlöschlichen Erlebnis wird. Man hört aus diesem Bauwerk die im stolzen Selbstgefühl sich aufwärtsreckende Seele eines ganzen Volkes sprechen. Zopf und Perücke, Galanteriedegen und Kniehosen: das stört in der Architektur so wenig, wie es in den Bildnissen jener Zeit stört. Unter den Modestformen der Kleidung blickt ein wohlgebildetes, männlich herrschendes Gesicht hervor, das das Antlitz des ganzen deutschen Bürgertums jener Zeit ist. — Die Baukunst, deren stolzes Denkmal der Zwinger ist, konnte nicht ausdauern; denn sie ist ein Äußerstes. Man kann sich kaum einen Baustil denken, der über die Zwingerarchitektur poetisch und malerisch noch hinauszugehen vermöchte und dabei entwickelnde Kraft bewahrte. Die Stilidee, wie sie sich auf der Grenzscheide des Barock und Rokoko darstellt, ist in diesem Bauwerk, nach einer Seite wenigstens, erschöpft worden. Darum lassen sich auch die Gesetze der künstlerischen Statik und mathematischen Rhythmik vor diesem wunderlichen Meisterwerk nicht demonstrieren. Ein anderes ist der griechische Tempel oder der Renaissancepalast, und ein anderes diese malerisch gewordene Schauarchitektur deutscher Barocklust, die ganz „vom Zweck genesen ist“ und doch so dramatisch psychologisch mit den Kräften spielt. Diese deutsche Kunst der Überfülle ist im gewissen Sinne theatralisch und dekorationswütig wie das Flamboyant. Aber es ist keine Theaterei zu äußeren Zwecken darin, sondern der Drang zum strahlend vielfältigen Lebenssymbol. Auf Mystik, intellektuell gewordener Inbrunst und sich geistig differenzierender Überkraft beruht diese Gotik des achtzehnten Jahrhunderts. Die ungebändigte Motivenlust tritt darin wie ein Naturdrang zutage, und man denkt nicht selten sogar an die phantastische Tiefsinnigkeit indischer Bauweise. Aber hinter der üppigen Formfülle werden dann auch strengere Renaissanceformen sichtbar, wie das Mathematische hinter dem Poetischen; antike Motive klingen hinein, wie ein Ton der Notwendigkeit in die Freiheit. — Was wäre erst geworden, wenn August der Starke seinen Plan hätte zu Ende führen können, wenn nicht Sempers Museumsbau den Zwingerhof mit halb doch erkünstelter Würde abschloße, sondern wieder eine aus Galerien und Pavillons gebildete Architektur; und wenn es so weiterginge bis hinab zur Elbe, wie die Planstiche Pöppelmanns zeigen. Es wäre ein Bauwerk geworden, wie aus „Tausendundeine Nacht“, das grandioseste Kapitel vielleicht der deutschen Baugeschichte. Ein machtvolleres Denkmal des deutschen Geistes, der in der Baukunst immer jäh zum Höchsten strebt und sich in kurzer Zeit darum stets erschöpft, ist die Zwingeranlage aber auch in ihrer jetzigen Gestalt. Auch in diesen niedrigen Gebäudegruppen ist ein Babelgedanke. Er strebt nicht in

die Höhe, nicht ins Materielle, sondern zur Überfülle der Empfindung. Der Franzose wird uns in der edlen phantasievollen Einfachheit, in den Formen eines lebendigen Akademismus stets überlegen sein; und niemals werden wir die monumentale Ruhe italienischer Renaissance in unser rauhes Klima zu übertragen vermögen.

Unsere eigentliche Kraft ruht in dieser gotisch rokokohaften Übersteigerung der Erfindungskraft, in der barocken Formenpoesie und in der inbrünstigen Genialität, die in wenigen Jahrzehnten Unsterbliches schafft, um lange Zeit von der Erregung auszuruhen und in diesem Ruhe-stadium zum Puritanismus klassizistischer Begriffskünste

dann zu greifen. Nur vor einzelnen, im Vaterlande verstreuten Werken höchster Erfindungsenergie genießen wir darum den Geist deutscher Baukunst, wie in komprimierter Form. Das eben füllt uns die Stunde mit einem unvergeßlichen Erlebnis, wenn wir in Dresden die Zwingerarchitektur betrachten. Es ist die symbolische Gewalt dieser zugleich geheimnisvollen und heiteren Kunst, was uns in einen Zustand wahrhaft poetischer Kontemplation versetzt; es ist die überwältigende sinnliche Nähe jener tiefsinnig rätselnden Schönheit, der unser innerstes Wesen inbrünstig ein jubelndes Ja zuruft, was uns fromm und tanzelig zugleich macht.

Karl Scheffler.

Zur Abhandlung: Vom Wesen und Werden der Kunstgewerblichen Ausstellung.

von Dr. Hermann Rüdhlisberger

Seite 296

*Bayrische Gewerbeausstellung München 1912.
Grundriß der Kirche.*

