

Anhang.

Während sich der vorliegende Band des „Stil“ noch im Drucke befand, wurde der Verfasser in Rom, wo er Linderung seiner Leiden zu finden hoffte, am 15. Mai 1879 durch den Tod für immer der Kunst entrissen. Die Verlagshandlung glaubt darum, dass es den Besitzern dieses Werkes willkommen sein möchte, wenn sie einen kurzen Abriss seines Lebens hier zum Wiederabdruck bringt, den der langjährige Freund des Verstorbenen, Herr Friedr. Pecht, in der Beilage zur Augsb. Allgem. Zeitung veröffentlicht hat.

Gottfried Semper.

Von Fr. Pecht.

Im Verlaufe der Kunstgeschichte finden wir vielleicht nichts so selten, als die Vereinigung tiefen theoretischen Wissens mit künstlerisch schöpferischer Kraft. Denn die Erringung von jenem setzt eine Abstraktionsfähigkeit, eine Gewöhnung, begrifflich zu konstruieren, voraus, die der künstlerischen Intuition durchaus widerspricht, die Thätigkeit der Phantasie im Gestaltenbilden hemmt. Die Neigung zum Theoretisiren ist immer das Zeichen einer mangelnden oder doch ruhenden Produktivität, sagte bekanntlich schon Goethe, ohne es selber je lassen zu können. Darum sind denn auch die grossen Künstler selten gelehrt gewesen und, wo sie es waren, noch seltener zu ihrem Vortheil.

Nichtsdestoweniger ist es zu allen Zeiten besonders reich und schöpferisch angelegten Geistern gelungen, beides zu vereinigen und dann gerade dadurch epochemachend zu wirken. Man könnte wohl sagen: das Einschlagen neuer Wege gehe fast immer von solchen sogenannten „denkenden Künstlern“ aus, welche Naivetät und Ursprünglichkeit der Empfindung, eine reiche Phantasie mit scharf prüfendem und analysirendem Verstande vereinigen. Ja, das was man Genialität nennt, scheint in den meisten Fällen gerade aus der Vereinigung der beiden sich anscheinend so ausschliessenden Eigenschaften zu entstehen.

Wer den grossen Meister näher gekannt hat, dessen thatenreiches Leben am 15. Mai 1879 in Rom seinen Abschluss gefunden, der wird auch wissen, dass ihn, wie wenige andere, diese Vereinigung von tiefem Gemüth, fast überreicher, gestaltenbildender Phantasie und durchdringendem, logisch geschultem Geiste charakterisirte, die ihn zur Erringung eines unermesslichen Wissens befähigte. Dafür war aber die erstere Fähigkeit doch so entschieden in ihm vorherrschend, dass er durch sie allein zur Kunst hingeführt ward, der er sich ja ursprünglich gar nicht widmen wollte. Was aber Semper ganz besonders charakterisirte und schöpferisch machte, war, dass diese beiden Potenzen seines Wesens bei ihm fortwährend nur alternirten, nie zusammen auftraten, und dass Gemüth und Phantasie sogar bei allen grossen Entscheidungen seines

Lebens regelmässig den Ausschlag gaben, selbst wo sein Verstand das Gegentheil forderte, wie z. B. bei seiner Betheiligung am Dresdener Aufstand. So galt er denn oft für einen launenhaften, ungleichen Charakter, während doch sein Leben eine eiserne Konsequenz, ein unverrücktes, mannhafte Festhalten an seinen Idealen nachweist, für die er jederzeit seine Existenz einzusetzen bereit war. Und dabei blieb dieser tiefe Denker und willensstarke Mann im gewöhnlichen Leben naiv und gutmüthig wie ein Kind, ja oft selbst hilflos wie ein solches.

Es sah durchaus nicht darnach aus, als ob er jemals ein Künstler werden könnte, da er am 29. November 1804 das Licht der Welt in Altona erblickte. Einer fast durchaus aus Kaufleuten bestehenden Familie angehörig, erhielt der früh einen bis zur Unbändigkeit gehenden, festen Willen zeigende Junge seine Erziehung bei einem Pastor auf dem Lande, und gewann dort wohl jene stahlharte Gesundheit, die allen Erschütterungen, selbst der furchtbarsten Erlebnisse, der gefährlichsten Klimate widerstand. Hatte er doch schon als kleiner Junge, in die Schule gehend, in dem belagerten Hamburg täglich ein Spital passiren müssen, wo man zu der Stunde, in der er vorbei kam, allemal die nackten Leichname der die Nacht zuvor am Typhus Gestorbenen haufenweise zum Fenster hinaus auf den Karren warf. Diese wechselnden Szenen, erst der Belagerung und ihrer Schrecken und dann des jubelnden Einzugs der Befreier, regten denn auch die Phantasie des Knaben so mächtig an, dass er später, während ihn der Vater zum Juristen bestimmte, durchaus Militär-Ingenieur werden wollte. Es geschah diess bald, nachdem er seine Gymnasialstudien glänzend beendet und sich jene ungewöhnliche Kenntniss der alten Sprachen in denselben erworben, die ihn so sehr auszeichnete. So vertauschte er denn in Göttingen, das er nun besuchte, um ein flottes Studentenleben dort zu führen, sehr bald die juristischen Kollegien mit den Vorträgen von Gauss und Otfried Müller; denn auch das Alterthum fing jetzt an, ihn mächtig anzuziehen. Nachdem er die Einwilligung des Vaters erhalten, wenn auch nicht zum Militär-Ingenieur-Fach, aber doch zur Civilbaukunst überzugehen, kam er zu diesem Behufe 1825 über Berlin nach München, um sich da weiter auszubilden. Er studirte nun eine Zeit lang Architektur unter Gärtner. Bald aber liess er sich zu einer Publikation über die gothischen Bauwerke gewinnen und ging zu diesem Ende nach Regensburg, um das dortige Münster aufzunehmen. Voll überquellender Jugendkraft, ein wildes Leben führend, verwickelte er sich aber in ein Duell, in welchem er seinen Gegner so gefährlich verwundete, dass er flüchtig werden musste. Nach Paris gerettet, traf

er dort eine der glänzendsten Perioden der französischen Kunst, wo eben die *École des beaux arts*, das *Palais d'Orsay* gebaut wurden, die Romantiker Eugène Delacroix und Victor Hugo aber auch gleichzeitig ihre ersten Siege erfochten — ein sprühendes, schöpferisches Geistesleben, von dem das heutige Frankreich wenige Spuren mehr zeigt. An dem Kampfe der Klassiker gegen die Romantiker, der auf allen Gebieten stattfand, in der Architektur nicht weniger als in der Malerei oder Poesie, hatten sich auch zwei deutsche Meister, Hittorf und Gau, in hervorragender Weise betheiligt. Erst des letzteren Schüler, schloss Semper bald mit ihm den engsten Freundschaftsbund und verdankte der Anregung dieses geistvollen, durch weite Reisen ungewöhnlich gebildeten Mannes sehr viel, vor allem die Einsicht in die Willkürlichkeit der Romantik und ihre Verläugnung des genauen Zusammenhangs der Baukunst mit der gesammten Kultur eines Volks. Dazwischen brach nun die Julirevolution herein, die er begeistert begrüßte, denn mit der Kenntniss der antiken Welt, wie der erbärmlichen Zustände im Europa der Restauration und ganz speziell Deutschlands musste in einer so ideal angelegten Natur die republikanische Gesinnung fast nothwendig aufkeimen, der er dann sein Leben lang treu geblieben ist.

In Paris politisch und künstlerisch bald enttäuscht, ging er jetzt nach Italien und studirte zunächst in Genua mit Leidenschaft die dortigen herrlichen Palastbauten mit ihrer so ungemein geschickten Benützung des Terrains. In Dresden und Zürich hat er später bewiesen, wie gut er sie verstanden. Weiter nach Verona und Venedig vordringend, ward er dort mit Sammichele's Werken vertraut, jenes gewaltigen Architekten, der wie kein anderer das Machtvolle mit dem Zierlichen zu verbinden verstand, und der denn auch von allen Meistern der Renaissance den grössten Einfluss auf ihn ausgeübt hat.

Von Rom aus besuchte er nun erst Sicilien, dann Griechenland, und machte in Athen lange Studien über die griechische Baukunst. Das Ergebniss derselben legte er, nach dreijährigem Umherwandern endlich 1832 zurückgekehrt, in jener merkwürdigen Schrift über die Polychromie der Alten nieder, die man geradezu als eine geharnischte Kriegserklärung gegen die Romantik überhaupt, besonders aber gegen das in München damals herrschende Umhertappen in allen möglichen Stilformen, betrachten kann. Der junge Mann zeigt hier bereits eine Reife des Geistes, einen Sinn für den organischen Zusammenhang der Kunst mit dem gesammten Volksleben, den man damals, sowohl bei den Klassikern als den Romantikern, gleich schmerzlich vermisste. Ueber Berlin nach Hamburg zurück-

kehrend, entzückte er Schinkel sowohl durch den Reichthum seiner heimgebrachten Studien als durch den noch grösseren seines Geistes, so dass er in ihm alsbald seinen dereinstigen Nachfolger sah und statt seiner ihn 1834 nach Dresden empfahl.

Hatte Semper bisher erst in Hamburg bei einem kleinen Bau seine praktische Tüchtigkeit beweisen können, so fiel ihm nun alsbald eine Reihe bedeutender Aufgaben zu, die Synagoge, eine grosse Kaserne in Bautzen und Vorarbeiten für das Theater in Dresden. Sein Wirken dort war so überaus segensvoll, dass man wohl sagen kann: es datire ein neuer Aufschwung von ihm, der sofort auch Rietschel und später Hänel zu grossen Aufgaben verhalf. Denn Semper hatte schon damals jenes Verständniss für den genauen Zusammenhang der bildenden Künste unter sich, das er uns Jüngeren erst später vermittelt hat. Bewies er das schon an der Synagoge, einem kleinen Meisterwerk, wo seine Tendenz, die architektonischen Formen vor allem als ein Mittel der Charakteristik zu benützen, zuerst glänzend hervortrat, so geschah es bald noch in ungleich grösserem Massstabe bei seinem berühmten Theater. Für die deutsche Baukunst hat er hier geradezu epochemachend gewirkt durch das entschlossene Zurückgreifen auf die Formen der italienischen Renaissance sowohl, als besonders durch die harmonische Vollendung, die er diesem Bau in jedem einzelnen Theile zu geben wusste — und das sowohl durch die ausserordentlich geschickte Verwendung der Schwesterkünste, der Skulptur und Malerei, als speziell auch der bis dahin in Deutschland so ganz vernachlässigten Dekoration, wo das Innere durch die eben so glänzende als neue Ueberwindung der Schwierigkeit einer architektonischen Motivirung des Logenbaues überaus angenehm wirkte. Selten war es gelungen, einem Gebäude ein so charakteristisches Gepräge zu geben, dass man seine Bestimmung gerade ebensowenig auch nur einen Augenblick verkennen konnte, als anderwärts die vieler gleichzeitigen errathen. Durch die ausserordentlich sorgfältige Behandlung jedes Détails — eine Zierlichkeit, die bisher bei uns nicht erzielt worden — erreichte er jene Wärme und jenen heiteren Adel, welche das schönste Erbtheil der Frührenaissance-Bauten sind. Wie schwer diess aber in einer Zeit zu erreichen war, wo es geübte Bauhandwerker kaum mehr gab, wo er jedes kleinste Stück des kolossalen Baues selbst zeichnen und die Ausführung überwachen musste, das kann man sich denken. Die Bewältigung einer solchen Aufgabe wäre denn auch nicht möglich gewesen ohne die ausserordentliche Thatkraft und Unbeugsamkeit seines Charakters. Wenn man so viele verschiedene Willen zu einem gemeinsamen Ziele, zu harmonischem Zu-

sammenwirken vereinigen, widersprechenden Einflüssen aller Art begegnen soll, so muss man jenes überwältigende Wesen haben, das er in ungewöhnlichem Grade besass. Den schönsten Schmuck verliehen freilich seinem Bau die beiden genialen Meister Rietschel und Hähnel, deren fast gleichzeitiges Auftreten mit ihm in Dresden von entscheidendem Erfolge für die deutsche Kunst war. Aber welche Kämpfe kostete es, die bis dahin fast unerhört reiche Verwendung der Skulptur an einem Bau nur durchzusetzen! Und das alles mit Künstlern, die doch selber sich noch nicht an grossen Aufgaben erprobt, also nicht das Gewicht eines allgemein anerkannten Rufes in die Schale werfen konnten. Hier kam ihm nun besonders der damalige Intendant v. Lüttichau überaus fördernd zu Hülfe, so dass Semper seiner immer mit Dank und hoher Achtung gedachte. Für diese Unterstützung war er um so dankbarer, als er selber weit entfernt war von jener glatten Geschmeidigkeit, die anderen das Durchsetzen ihrer Pläne bei Höfen und Behörden oft so sehr erleichtert. Dabei war es ein wahres Glück, dass man ihn wenigstens allgemein ob seiner dämonischen Willenskraft fürchtete; nur so gelang es in dem bis dahin unglaublich verzopften Dresden im Kampfe mit dem leblosen Formalismus der ledernsten Bureaukratie und dem engherzigsten Sparsinn der Kammern eine völlig neue Kunstperiode durch diesen Bau heraufzuführen. Das Entzücken bei der Eröffnung desselben war denn auch freilich so gross, dass von da an sein Ruf in ganz Deutschland festgestellt und alle seine künftigen Unternehmungen unendlich dadurch erleichtert wurden, da sich nun auch eine grosse Zahl hochbegabter Schüler um den Meister schaarte. Unmittelbar darauf wurde auch der Rienzi des noch ganz unbekanntem jungen Musikers Richard Wagner dort aufgeführt, so dass der Name von vier grossen deutschen Künstlern unauflöslich mit diesem Bau verknüpft ist.

An Aufträgen fehlte es nunmehr nicht in der rasch wachsenden Stadt. Zu seinen schönsten damaligen Werken gehörten das im venezianischen Palaststil erbaute Oppenheim'sche Haus dort und die Villa Rosa in der Antonsstadt. Auch den gothischen sogenannten Cholerabrunnen, die Stiftung eines leidenschaftlichen Kunstliebhabers, baute er damals. Sein schönstes Projekt aber, für die Nikolaikirche in Hamburg, blieb unausgeführt, man zog ihm in seiner eigenen Heimath, mit jenem Mangel an nationalem Ehrgefühl, der nur zu häufig auch heute noch in Deutschland auftritt, das gothische eines Engländers vor, welches dem seinigen an künstlerischem Werthe nicht entfernt gleichkam. Hamburg that sich ja damals etwas darauf zu gute, nur eine englische Kolonie zu sein.

Dafür ward ihm jetzt in Dresden der Bau des neuen Museums

übertragen, eine herrliche, aber schwere Aufgabe, da es, der katholischen Kirche gerade gegenüber, Pöpelmanns unvergleichlichem Zwinger vorgelegt werden sollte, also in diesen Meisterwerken die gefährlichsten Nachbarn hatte, mit denen es sich in Harmonie setzen musste. Dennoch hat Semper die Aufgabe in so hervorragender Weise gelöst, dass seine Gallerie bis heute weitaus die zweckmässigste in Europa geblieben ist — und eine der schönsten dazu, obwohl er leider die Ausführung nicht mehr selber leiten konnte. Was das aber heisst, kann jeder ermessen, der weiss, wie der Architekt die Wirkung der meisten Détails gar nicht anders beurtheilen kann als am Bau selber und sie darnach zu modifiziren genöthigt ist. Daraus allein schon ist manche Härte in der Ausführung zu erklären. Dennoch gehört der Mittelbau, auf welchen Semper fast die gesammte plastische Verzierung konzentrirte, zum schönsten, was die neuere Baukunst überhaupt geleistet, ebenso das Vestibül und die grosse Treppe. Hier wirkte denn freilich das Genie Hähnels und Rietschels, welche gemeinsam die überaus reiche, plastische Verzierung übernommen, so entscheidend mit, dass dieses Stück uns direkt an die besten Schöpfungen des XVI. Jahrhunderts erinnert. Auch hier finden wir wiederum jenes Talent der Charakteristik bethätigt, das uns keinen Augenblick im Zweifel darüber lässt, dass dieser Prachtbau nur ein Museum der bildenden Künste sein könne.

Dresden hat wohl nie eine so glänzende Epoche erlebt, wie damals unmittelbar vor den Ereignissen des Jahres 1848, die sich ja schon lange genug vorher angekündigt. Neben Semper, Rietschel und Hähnel waren von Künstlern Schnorr, Bendemann und Hübner hinzugekommen, die alle zahlreiche und hochbegabte Schüler um sich versammelt, unter denen sich Schilling, Wittig, Kietz, Dondorf, Breymann, Wislicenus, H. Hofmann, Ramberg u. a. m. bereits bekannt gemacht, während Ludwig Richter, Dahl u. a. m. noch in voller Kraft wirkten. In der Musik glänzten Reissiger, Hiller, Schumann neben dem neu aufgehenden Gestirn Richard Wagners; das Theater hatte in der Schröder-Devrient, Emil und Eduard Devrient, Pauli, der Bayer-Bürk Sterne erster Grösse, wie die Literatur durch Gutzkow, Auerbach, Gustav Freytag, Gräfin Hahn-Hahn, Julius Hammer u. a. m. vertreten war. In der Politik machten sich Köchly, Julius Fröbel durch idealistischen Ungestüm und glänzende Persönlichkeit bemerkbar. Verkehrten alle diese ausgezeichneten Männer und Frauen, die eine neue Welt im Busen trugen, ja zum Theil mit der bestehenden Ordnung in Deutschland aufs höchste unzufrieden waren, nun unaufhörlich mit einander, wie es hier wirklich der Fall war, so musste da-

durch von selbst eine geistige Gährung, eine mächtig gehobene Stimmung entstehen, die nur des kleinsten Anlasses bedurfte, um in offenen Flammen aufzulodern. Die Revolution war in den Geistern vollständig fertig, das Jahr 1848 kaum nöthig, um sie auf die Strasse zu verpflanzen. Es kam und stäubte in wenigen Wochen alle auseinander, da ihr Verhältniss zu diesen Dingen nach Temperament und Charakter ein gar sehr verschiedenes war, und sich alsbald die als politische Gegner gegenüberstanden, die bisher als Künstler aufs freundlichste verkehrt und die Probleme theoretisch aufs eifrigste erörtert hatten, die sich nun auf einmal in die Praxis umsetzten.¹ Semper, obwohl seiner Gesinnung nach durchaus Republikaner und demnach mit den Häuptern der radikalen Partei eng befreundet, hatte sich doch als Staatsdiener für verpflichtet gehalten, der praktischen Theilnahme an diesen Dingen, die überhaupt seiner ganz von der Kunst erfüllten Natur sehr fern lag, möglichst zu entsagen. Als aber 1849 der Mai-Aufbruch in den Strassen tobte, die Sturmglocke zu den Waffen rief, da war es für einen tapferen Mann sehr schwer, ja unmöglich, die bisherigen Genossen, die alle Leben und Stellung daran setzten, zu verlassen. Die Art, wie er dann gegen seinen Willen zu einer so hervorragenden Rolle in dem Trauerspiel kam, ist zu charakteristisch für sein ganzes Wesen, um sie nicht kurz zu berühren.

Der Barrikadenbau hatte in der ganzen Stadt begonnen, und die Kompagnie der Kommunalgarde, der er angehörte, war an das Ende der Wilsdruffer Gasse gegen die Post zu kommandirt worden, um eine solche zu besetzen, an der man noch baute. Diess geschah aber so schlecht und unzweckmässig, dass es die Galle des Künstlers erregte und er im Zorn aufs Stadthaus lief, um seine dort die Vertheidigung leitenden Freunde tüchtig abzukanzeln. Natürlich hiess es: „Mach's besser, wenn du's kannst.“ „Ja, das kann ich,“ schrie der erbitterte Meister, „ich würde mich schämen, so schlechte Arbeit zu machen,“ und rennt zurück, um sofort die Leitung des Baues zu übernehmen, den er nunmehr so fest ausführte, dass er selbst dem Geschützfeuer widerstand und man in ganz Deutschland von dem uneinnehmbaren Bollwerk, freilich auch von seinem Antheil daran, sprach. Er vertheidigte es drei Tage, bis er zur Errichtung eines neuen, um den Rückzug zu decken, abkommandirt wurde, um als einer der letzten die mit Blut überschwemmte Stadt zu verlassen

¹ In meinen „deutschen Künstlern“ findet sich jene hochinteressante Periode aus Semper's Leben ausführlicher geschildert als hier möglich ist — auch sein Antheil an dem nun Folgenden theilweise nach seinen eigenen, sehr detaillirten Angaben.

und nach den mannigfachsten Abenteuern glücklich Karlsruhe zu erreichen, wo der Aufruhr inzwischen auch ausgebrochen war. Es charakterisirt aber ganz die kühne Festigkeit des Mannes, dass er, der Vaterland, Stellung, Zukunft, kurz alles verloren hatte, dem die Kugel gewiss war, wenn man ihn fing, jetzt, Geld erwartend, Seelenruhe genug fand, einstweilen nach Freiburg zu fahren, um sich den dortigen Dom einmal recht gründlich anzusehen. Dann endlich begab er sich nach Strassburg und Paris, um dort den Winter zuzubringen, bis er einen Ruf nach London erhielt. Er betheiligte sich dort an verschiedenen Konkurrenzen in einer Weise, welche die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog, und benützte seine Musse zugleich zu einigen seiner klassischen Abhandlungen über kunstgewerbliche Themata, so über den Schmuck u. a. Diess gab Veranlassung, seinen Rath für das neu zu errichtende Kensington-Museum einzuholen, das denn auch im Wesentlichen nach seinen Rathschlägen organisirt und dadurch zur Musteranstalt für alle derartigen gewerblichen Bildungsanstalten erhoben ward, an der er nun selber eine Zeit lang als Lehrer wirkte. Es waren das alles nur Vorarbeiten zu seiner grössten literarischen Leistung, dem epochemachenden Werk „über den Stil in den technischen und tektonischen Künsten“, das jetzt entstand, und als das Resultat einer unermesslichen, praktischen Erfahrung für uns alle eine Schule geworden ist. Was Stil sei, definirt er vollständig genial als „die Uebereinstimmung einer Kunsterscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens.“ Nur ein Künstler ersten Ranges konnte ein solches Werk schreiben, dem wir wohl kein zweites von ähnlichem Gehalt in unserer Kunstliteratur an die Seite zu setzen haben.

Noch ehe es aber erschien, war der Meister 1853 einem Ruf an das neu errichtete Polytechnikum in Zürich gefolgt, zu dessen Blüthe er nun mehr als irgend ein anderer beitrug, da ihm bald Schüler aus allen Weltgegenden zuströmten, die mit einer auf grenzenloser Hochachtung begründeten Liebe an ihm hingen. Und das, obwohl er von jeher hypochondrisch, überdiess tief verbittert durch die Verbannung und den Verlust einer grossartigen Laufbahn sicherlich zu allem eher geeignet erschien, als sich bei Jung und Alt einzuschmeicheln. Ueberall das Höchste fordernd, war er immer schwer zu befriedigen. Dennoch schätzte es Jeder für ein Glück, unter ihm zu arbeiten, und der Same, den er als Lehrer wie als praktischer Architekt ausgestreut, ist in vielen seiner Schüler herrlich aufgegangen: kein Baumeister unserer Zeit hat in dieser Beziehung so viel gewirkt. Die Jugend fühlte, trotz all' seiner krank-

haften Verstimmungen, instinktmässig den idealen Zug und die Geradheit, Biederkeit und die grenzenlose Uneigennützigkeit seines Wesens heraus, die ihn denn auch nie zu viel kommen liessen, obwohl er, bei den gewaltigen Aufgaben, die ihm übertragen waren, sich leicht ein so grosses Vermögen hätte sammeln können wie andere, die ihren Vortheil rücksichtsloser verfolgten.

War aber das ganze Ungenügen einer idealen Natur in ihm, so hinderte ihn diess doch keineswegs nach der Tage Last Abends wenigstens ein fröhlicher Zecher zu sein, dessen eiserne Natur ihm erlaubte, Morgens früh schon wieder an der Arbeit zu sitzen, trotzdem dass er selbst in späteren Jahren selten vor Mitternacht zur Ruhe kam. Seine Arbeitskraft war geradezu unermesslich und bestätigte sich jetzt in einer Unzahl von Entwürfen neben der Leitung des Baues des Polytechnikums selber, die ihm alsbald übertragen ward. Mit den sehr begränzten Mitteln, die ihm ein so kleines Gemeinwesen zur Verfügung stellen konnte, hat er hier, obwohl der Bau in seiner Hauptdisposition schon festgestellt war, als er kam, dennoch unglaublich viel erreicht. Indem er alle Kraft auf das die Aula enthaltende Centrum verwendete, es aus einem grossartigen Terrassen- und Treppenbau höchst glücklich herauswachsen liess, machte er das Ganze zur höchsten Zierde von Zürich, das es jetzt förmlich beherrscht. Als eines der schönsten Stücke moderner Baukunst ward es für die allgemeine Adoption des Renaissance-Styls in Süddeutschland fast entscheidend. Eben so genial wie der Mittelbau ist dann das Vestibül, welches durch die feine Grazie der Entwicklung direkt an Bramante und Sammichele erinnert.

Bis zu seinem Auftreten war die Architektur in der Schweiz, soweit von einer solchen überhaupt die Rede sein konnte, unglaublich im Argen gelegen; diess wurde nun so gründlich anders, dass zunächst Zürich, bald aber auch viele andere Schweizer Städte ein ganz neues Gesicht bekamen und heute wohl die Vergleichung mit keinen andern modernen in der Welt zu scheuen haben. Denn der Sinn der Bevölkerung selber wurde nicht minder dadurch umgewandelt, sie lernte wiederum der Schönheit Opfer bringen, an die sie vor ihm nie gedacht hätte. Wenn das Schlechte bisweilen eine verführerische Kraft besitzt, so hat das Edle und Schöne sie glücklicherweise noch weit mehr — allerdings nur dann, wenn es in die Sinne fällt. Es ist diess ein Zug, der so sehr zur Ehre der menschlichen Natur gereicht, dass man ihm nur eine grössere Berücksichtigung von Seiten der massgebenden Kreise bei uns wünschen möchte — um so mehr, als man im Gegentheil bei jeder Veranlassung wieder

erleben muss, dass selbst die zur Erinnerung an folgenreiche Ereignisse oder geliebte Menschen zusammengebrachten Mittel für Nützlichkeitszwecke, für milde Stiftungen und Bettelsuppen aller Art verwendet werden, statt zu Denkmälern, an denen sich der Sinn der Menge erheben, ihr Geschmack läutern und veredeln kann. Dass derjenige, welcher Schönes selber zu bilden oder auch nur hervorzurufen vermag, der Menschheit einen grösseren Dienst leiste, als wer Gutes und Nützlichliches wirke, das hat uns zwar Schiller schon lange gesagt, aber bis heute nicht lebendig in uns zu machen vermocht.

Mit ihrem gesunden Menschenverstand begriffen es die Schweizer instinktmässig, sobald Semper es ihnen nur erst zeigte, und haben die Anziehungskraft ihres Landes, seine Produktion und mittelbar seinen Wohlstand dadurch mächtig gehoben. Ja, kleine Gemeinden, wie Winterthur, schufen sich durch den Bau des von ihm ganz im griechischen Stil komponirten Rathhauses, ein Juwel von Grazie, unvergängliche Zierden. Leider kam ein zweiter Entwurf zu einer protestantischen Kirche, ein Bramantesker Rundbau von herrlich ernster Anmuth, nicht zur Ausführung, und es wäre nur zu wünschen, dass man ihn endlich irgendwo in Deutschland adoptirte, da er die Aufgabe der Gestaltung eines protestantischen Gotteshauses unvergleichlich löst. Gar vieles, was er in dieser seiner produktivsten Zeit entwarf, hatte dasselbe Schicksal: so vor allem die genialste Arbeit vielleicht seines ganzen Lebens, der Plan zu einem grossen Festtheater für München, den er im Auftrage König Ludwigs II. machte, indem er dasselbe mit einer neuen, die Isar überbrückenden Strassenanlage verbinden wollte. Das Projekt, dessen Ausführung der bayerischen Hauptstadt eine Zierde ohne gleichen verliehen hätte, fand bekanntlich einen so heftigen Widerspruch, dass der König es missmuthig fallen liess.

Dafür gelang es jetzt wenigstens, den Wiederaufbau des inzwischen abgebrannten Dresdener Theaters durch Semper und damit die förmliche Aufhebung seiner Verbannung durchzusetzen. Ja, die sächsischen Kammern bewilligten sogar die Mittel nur unter der ausdrücklichen Bedingung, dass ihm der Bau übertragen werde. Sie haben sich reichlich belohnt gesehen, und nachdem auch hier anfangs alle möglichen Arten von Widerspruch versucht worden, der nun einmal dem deutschen Temperament immer am nächsten liegt, so ist er doch seit der Eröffnung fast gänzlich verstummt.

Schon ehe dieser Bau vollendet stand, war eine andere grosse Aufgabe an Semper herangetreten, indem ihm 1869 vom Kaiser Franz Joseph

der Auftrag erteilt ward, Projekte zu den beiden Museen, in welchen die Kunst- und naturhistorischen Sammlungen des Staats vereinigt werden sollten, auszuarbeiten. Daran schloss sich zugleich ein Projekt für den Umbau der Burg selbst, sowie des zu ihr gehörigen Theaters, also ein so riesiger Komplex von Gebäuden, wie er in neuerer Zeit wohl keinem zweiten Architekten aufgegeben ward.

Mit der Durcharbeitung dieser Aufgabe war er eben beschäftigt, als ich im August des Jahres 1870 einmal wieder Zürich besuchte. Die Pläne zu den beiden Museen waren beinahe fertig und entzückten durch die grossartige Schönheit ihrer Komposition. Ich kann demnach als Augenzeuge die Richtigkeit dessen bestätigen, was in Bezug auf die Façaden derselben neulich an dieser Stelle (S. „Allg. Ztg.“ 1879, Nr. 140 B.) gesagt wurde.

Den Meister selber traf ich damals, wo eben die ersten Nachrichten von den furchtbaren Schlachten von Metz gekommen waren, in nicht geringerer Aufregung als uns alle. Ja, es war wahrhaft rührend, mit welcher Macht bei dem alten, starren Republikaner die heilige Liebe zum Vaterlande da herausbrach, wie er jubelte, als der Sieg entschieden war. Die damalige unbegreifliche Verstimmung vieler Schweizer über unsere Triumphe erleichterte ihm den Abschied von der ihm sonst so lieb gewordenen Stadt, der er indess bis zu seinem Lebensende eine treue Anhänglichkeit bewahrt hat. In Wien dagegen, wohin er 1871 übersiedelte, um die Oberleitung der Ausführung seiner Pläne in die Hand zu nehmen, konnte er sich schwer zurecht finden; er hat dort, trotz aller hohen Achtung, die man ihm zollte, nie heimisch zu werden vermocht, und war mit seiner Geradheit und Arglosigkeit nicht nur keiner Intrigue gewachsen, sondern auch unfähig, überhaupt auf diesem glatten Boden sich ohne Anstoss zu bewegen. Da er es ganz versäumt hatte, zeitig seine Kompetenz genau abgränzen zu lassen, so waren Konflikte eben so leicht vorauszusehen, als unvermeidlich. Es entstand bald eine Menge von Streitigkeiten, die zur Einsetzung eines Bau-Comité's führten, in dem er nicht einmal eine entscheidende Stimme besass. Zuletzt bestritt man ihm sogar noch die Erfindung seiner Pläne. Man braucht indess die inzwischen unter Dach gebrachten Museen nur anzusehen, um augenblicklich zu wissen, wem sie angehören. Sie stellen ein unvergängliches Zeugnis darüber aus, dass wir in ihm den grössten der heutigen Architekten verloren, einen Künstler, der Kraft genug besass, um einen Bau zu einem wahrhaft lebendigen Organismus zu gestalten, die toten Massen glänzend zu beseelen, ihnen das Siegel seines eigenen, mächtigen und edlen Geistes

aufzudrücken und sie zugleich ihre Bestimmung mit grösster Schärfe aussprechen zu lassen. — Was von den Museen, gilt auch von dem Theater, auch hier dürfte die kürzlich in diesen Blättern enthaltene Darstellung das Richtige getroffen haben. Hoffen wir nun, dass mit der Zeit das herrliche Projekt, das er für den Umbau der Burg selber gemacht, auch noch zur Ausführung kommen möge.

Verbittert von all diesen Dingen, blieb er immer länger von Wien weg, bis er zuletzt den Abschied nahm. Die Verehrung, die ihm in ganz Deutschland überall entgegenkam, musste ihn einigermaßen für diese üblen Erfahrungen entschädigen, die doch grossentheils in seiner mangelnden Menschenkenntniss ihren Grund hatten. Denn ohne Zweifel war er in seinem Vertrauen oft eben so unglücklich, als im Misstrauen gelegentlich ungerecht. — Seine sonst so eiserne Gesundheit war schon in Zürich allmählich wankend geworden und veranlasste ihn, erst in Venedig, dann in Rom den Winter zuzubringen, wo ihn der Tod sanft und schmerzlos abrief, ehe noch seine beiden Söhne ihn ereilen konnten.

Unter den Cypressen des deutschen Friedhofs dort fand ich, wenige Tage später ankommend, sein einsames Grab mit Lorbeeren überdeckt. Sie sind wohl verdient, denn kein deutscher Baumeister kann sich rühmen, so genau verstanden zu haben, welchen Platz die Baukunst im nationalen Leben einzunehmen habe, und keiner hat durch glänzendere Leistungen der Zukunft die Wege gebahnt. Ihm zuerst ist es gelungen, seine Schöpfungen wieder zum Ausdruck unserer wirklichen Bedürfnisse, unserer historischen Entwicklung, wie unserer modernen Bildung zu machen und uns aus der romantischen wie classicistischen Willkür herauszuführen.

