

Moller gehört mit in die Reihe der für diese Zeit charakteristischen, unerhört vielseitigen Architekten, die neben unerschöpflichem Bauwillen auch noch die Kraft finden, um großartige Theaterdekorationen zu malen und als Forscher inhaltreiche Bücher zu schreiben. Zum Glück war er als Schaffender nicht geplagt von mittelalterlichen Visionen, er nennt die Baukunst des Mittelalters „ein Kind ihrer Zeit“, und er geht ihr in seinen Veröffentlichungen wissenschaftlich zu Leibe. Seine „Denkmäler deutscher Baukunst“ bringen zum erstenmal zuverlässige Aufnahmen, und er gilt in jener Zeit als der „vorzüglichste Kenner des Gotischen“ in ganz Deutschland (vgl. J. Schlippe im Künstlerlexikon Thieme-Becker). Das hindert nicht, daß er die Gotik ebenso dünn und trocken auffaßt wie seine Zeitgenossen, wenn er gelegentlich bei seiner ausgedehnten Denkmalpflege in ihrem Geiste restaurieren mußte, aber es ist, als ob er das empfunden hätte, denn er will die Dombauhütten wieder beleben, um dem mittelalterlichen Handwerksg Geist wirklich näherzukommen. Ebenso wie Mollers Forschen nicht nach Kunstgeschichte, sondern nach praktischem Sachwissen schmeckt, bleibt in seinem architektonischen Tun immer ein Zusammenhang mit dem praktischen Leben: er arbeitet an der Stadterweiterung Darmstadts mit städtebaulichem Verständnis und übt auf die ganze private Wohnungsbautätigkeit seiner Umgebung maßgebenden Einfluß aus.

Dieses Format wird von Georg Ludwig Friedrich Laves (1789—1864) nicht erreicht, aber alles in allem spielt er doch für Hannover eine ähnliche Rolle wie Moller für Darmstadt. 1810 ist er, gleich Klenze, einer der Architekten, der dem Kassel des Königs Jérôme in Fortsetzung der klassizistischen Atmosphäre du Rys seinen gränzierenden Charakter verleiht. 1814 kommt er nach Hannover und entfaltet hier eine große Tätigkeit, von der die Umbauten des Residenzschlosses, die mächtige Waterloo säule und vor allem das Schauspielhaus, ein Bau von vornehmer Klarheit, Kunde gibt. Davon, daß er nicht lediglich Bautenkünstler war, zeugt sein großzügiger Bebauungsplan des Ernst-August-Stadtteiles vom Jahre 1834.

## B. Die bauliche Gesamtaufgabe

1. Vorbedingungen. Überschaute man nun den ganzen Kreis baulicher Erscheinungen, die aus der Epoche von 1810—40 als charakteristische Blüten neu emporwachsen, so sieht man, daß die Zeitalmosphäre für dies Wachstum in vieler Beziehung neue klimatische Verhältnisse geschaffen hat.

Um das zu erzeugen, was uns in der kunstgeschichtlichen Betrachtung als „Stil“ erscheint, ist irgendeine starke Willensmacht nötig. Die von innen kommenden Kräfte einer Zeit, die nicht ohne weiteres einen äußeren Ausdruck zu finden vermögen, müssen durch eine diktatorische Macht unvermerkt zusammengeballt werden zu typischer Formung. Solche Macht war in Deutschland lange die Kirche, dann wurde es immer mehr der Hof. Jetzt aber trat der formende

Wille des Hofes mehr und mehr in den Hintergrund. Der Hof verbürgerlichte. „Schloß“ Parey, in Wahrheit ein idyllisches Gutshaus, ist ein ebenso charakteristischer Hintergrund für Friedrich Wilhelm III., wie Versailles es für Ludwig XIV. und Sanssouci für Friedrich den Großen gewesen war. Solch ein fürstlicher Hintergrund ist aber für die Kunst einer Zeit ein Programm: der Gutsherr von Parey konnte kein stilbildender Mäzen sein.

Wohl traten nach ihm Fürsten in Deutschland auf, die sich der traditionellen Mäzenatenschaft bewußt waren, ja, die mit ganzem Herzen und persönlichster Anteilnahme künstlerische Ziele verfolgten: Friedrich Wilhelm IV., als Kronprinz, und Ludwig I. von Bayern. Aber sie entwickelten trotzdem keine stilbildende Kraft. Bei der verschwommen-schwärmerischen Art Friedrich Wilhelms nimmt das nicht wunder, er war wohl eigensinnig, aber nicht willensstark, und ohne Willensstärke läßt sich das Bild einer Zeit nicht formen; bei Ludwig I. scheint es im ersten Augenblick, als ob die Vorbedingungen dazu wohl gegeben wären. Aber gerade an ihm können wir sehen, daß diese Zeit wohl einen Fürsten, aber nicht der Fürst die Zeit zu formen vermochte.

Das ästhetische Problem, das diese Epoche bewegte, der Ausgleich zwischen antikischem und romantischem Wesen, entsprang einer Bildungsschicht, die unabhängig war von höfischem Leben: sie hatte ein Reich des Geistes geschaffen, in dem die Fürsten zu Gäste waren.

Das philosophische Problem, das die Epoche bewegte, war das Verhältnis zum Staate, in dem sich die nationale Gemeinschaft betonte, während Segel dieses nationale Ideal zu blasseren Menschheitsidealen ausweitete: an die Stelle des Fürsten trat ein überpersönlicher Begriff.

Das politische Problem, das die Epoche bewegte, war der Kampf um die Form, in der der einzelne, der hinter dem Begriff „das Volk“ steht, an den Geschicken seines Staates mitarbeiten konnte: das Volk, nicht der Fürst stand im Vordergrund.

Alle diese geistigen Regungen bedeuten für die Fragen, die wir betrachten, das gleiche: den Übergang von einer fürstlichen zu einer bürgerlichen Kultur.

In dieser neuen Kultursphäre hatte sich die Baukunst zurechtzufinden; sie hatte den allgewaltigen Bauherrn als natürlichen Führer verloren und mußte den schwersten Übergang durchmachen, der für sie denkbar ist: die Verwaltung übernahm statt des Fürsten die Führung, ein anonymes Etwas. Das hieß in Wahrheit: die Baukunst mußte ihre Führung selber übernehmen.

Alle entscheidenden Architekten dieser Zeit waren hohe und höchste Staatsbeamte ihrer Berufssphäre; Weinbrenner, Schinkel, Klentze, Moller, Laves, Wimmel, Jussow usw., sie alle hießen „Oberbaudirektor“, „Oberlandesbaudirektor“, „Geheimer Oberbaurat“ und was dergleichen erbauliche Titel mehr sind. Und sie hießen nicht nur so, sie waren wirklich die leitenden Männer der baulichen Angelegenheiten großer Gebiete.

Plötzlich hatte der Architekt nicht nur die Verantwortung für seine eigene Einzelaufgabe, sondern er bekam die Verantwortung für eine übergeordnete Gesamtaufgabe.

Ist es verwunderlich, daß er sich des Wesens dieser Aufgabe, der Tragweite ihrer Verantwortung und der Methoden ihrer Erfüllung nicht gleich voll bewußt wurde?

2. Leistungen. Wenn man rückschauend die führenden Architekten dieser Epoche unter dem Gesichtswinkel dieser Aufgabenstellung betrachtet, kann man sagen: wirklich voll begriffen hat sie nur Weinbrenner. Mit genialem Blick hat er die Punkte erkannt, an denen man ansetzen muß, um aus einer einfachen Herstellung guter Bauwerke eine Baukultur zu machen. Er hat, wie wir gesehen haben, bereits eine deutliche Vorstellung von den Ansprüchen, die eine Menschenhäufung dem städtebaulichen Organisator stellt: er kümmert sich um Wasserversorgung und Kanalanlage als Mittel der Erschließung eines Arbeitsgebietes — um Bautenzonung und um Gartenstadt-Entwicklung, und die bewußte Formung künstlerischer Räume ist nur die letzte Blüte dieser Bestrebungen um einen anständigen Gesamtrahmen des Lebens. Er weiß bereits, daß man mit der Gestaltung des Bodens beginnen muß, um dies Ziel zu erreichen, und daß man als Nicht-Fürst nur eine eigentümliche Mischung von Verhindern und Verlocken als Mittel zur Verfügung hat, um indirekt seinen Willen durchzusetzen.

Sein Beispiel hat bei manchen seiner Schüler wohltuend nachgewirkt, im allgemeinen aber finden wir doch nur Fragmente dieser Erkenntnis bei seinen maßgebenden Kollegen. Klenze hat nur eine Vorstellung von der ästhetischen Seite des Städtebaus. Die zeigt sich in einer großartigen Weise in der Bewältigung des Komplexes der Münchener Ludwigstraße und ihrer Nachbarplätze, nicht zu vergessen die zielsichere Kühnheit, mit der er den Königsplatz auf freiem Felde als Fortsetzung der Gedankengänge Karl von Fischers anlegt.

Moller entwickelte vor allem ein anderes Teilgebiet des Städtebaus, die Denkmalpflege, für die er Richtlinien und die Anfänge einer vernünftigen Inventarisierung schafft. Das ist ein Gebiet, das auch sonst zur eifrigen Betätigung reizt. Leider! — denn die Liebe, mit der sich Männer wie Heidehoff oder Gärtner der Pflege edelster alter Bauten annahmen, war eine gespenstische Liebe. Bamberg, Speyer und viele andere Kirchen und Schlösser geben noch heute Kunde davon. Was man neu machte, zeigt einen vertrockneten Herbariums-Stil, was man in ungezügelter Hast gegen Barock und Rokoko entfernte, glich dem Ausrotten lieblicher Blumen, die im Garten zwischen den Pflanzen der Beete hervorkommen.

Und Schinkel? Wenn man sein Verhältnis zu städtebaulichen Aufgaben betrachtet, enthüllen sich nicht nur besonders deutlich die Eigenheiten seines Wesens, sondern enthüllen sich zugleich die Grenzen des städtebaulichen Verständnisses dieser Zeit.

Es ist kein Zufall, daß sie die Tradition des in Räumen denkenden Barocks nicht fortsetzt. Mit der griechisch-klassischen Formenwelt schleicht sich leise auch das griechische Verhältnis zum Raume in die Vorstellungen der Zeit. Vielleicht