

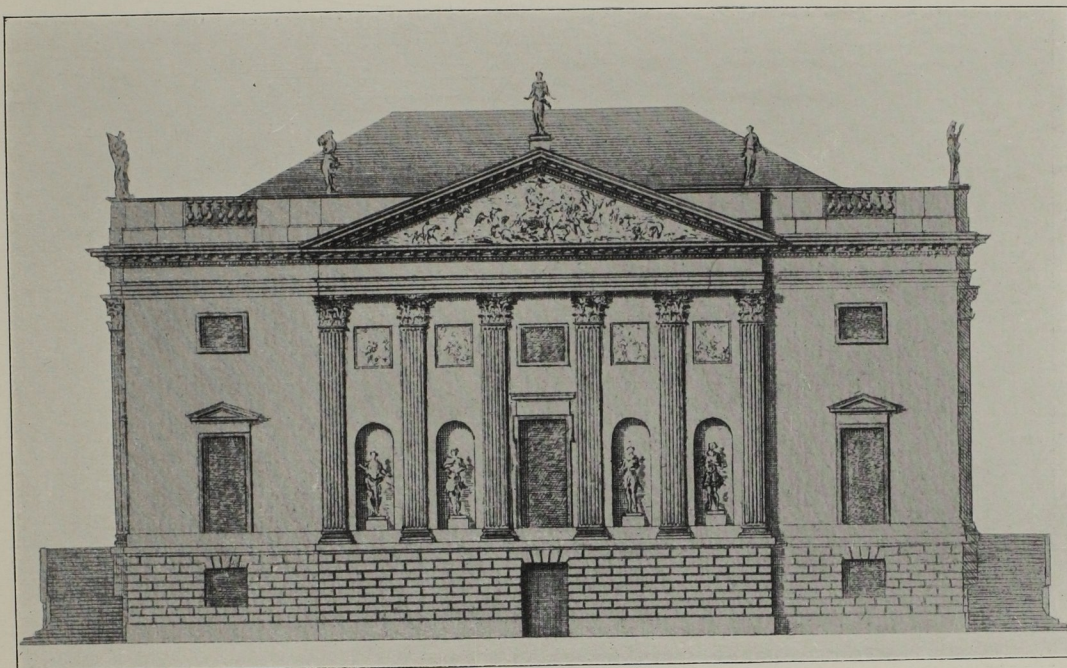
Opernhaus und Hedwigskirche. 1747. Kupferstich von Legeay

Anfänge des Klassizismus in Berlin — Knobelsdorf

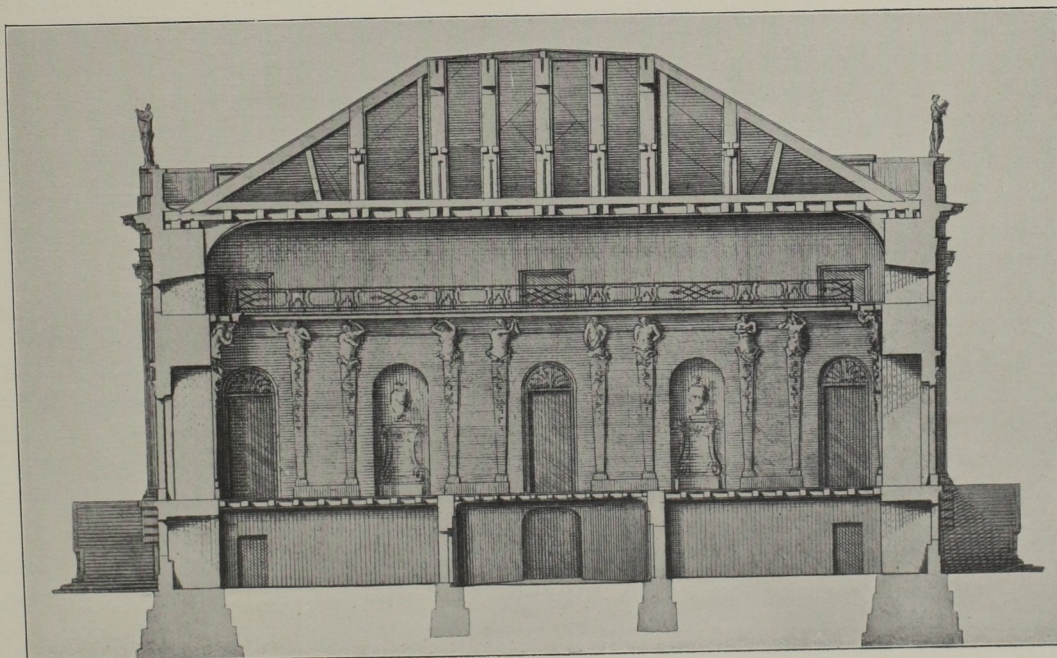
Knobelsdorf wird bereits von den Zeitgenossen als Wiederhersteller des klassischen Stiles in Deutschland im Sinne der Antike gefeiert. Der Dresdener Architekt und Akademiker Krubsazius, ein Schüler der Blondelschen Akademie in Paris, stellt ihn in seinen 1745 erschienenen Betrachtungen über den Geschmack der Alten dem verdorbenen Zeitgeschmack als Muster gegenüber. Das Opernhaus, 1743 vollendet, zu dessen Studium mehrere Architekten von Dresden nach Berlin kamen, sei, so sagt Krubsazius, völlig nach den Regeln der Griechen zustande gebracht und genieße die Bewunderung aller Kenner. Der Italiener Valeriani findet den Bau ganz im Geiste der Antike und Palladios. Knobelsdorf ließ sich für die Fassade, »en façon d'un Temple de l'antiquité« das Kupferwerk des englischen Palladianers Inigo Jones kommen; er nennt

den Bau selbst: »Un Edifice bâti à l'Antique, pour le dehors un ordre véritable« . . . In Rheinsberg baut er bald nach der Rückkehr von Italien (1738—1739) eine jonische Kolonnade als Abschluß des cour d'honneur, den Park ebendort schließt er mit den von vier korinthischen Säulen getragenen Torpfeilern, eine dorische Kolonnade wiederum ist dem Mittelbau des Charlottenburger Schloßflügels (1740) vorgelegt; der runde Saal in Sanssouci mit korinthischer Säulensstellung ist nach Friedrichs des Großen Meinung dem Pantheon nachgebildet. »Er liebte die edle Einfachheit der Griechen«, so faßt endlich der große König sein Urteil über den verstorbenen Freund in der Éloge zusammen (1753).

Aber derselbe Meister, der in Italien von der Kunst der alten Griechen schwärmt, verziert den Rheinsberger Treppenflur, die ab-



Knobelsdorf. Opernhaus, Rückseite. Kupferstich von Fünk 1743



Knobelsdorf. Apollosaal des Opernhouses. 1743



Knobelsdorf. Treppenhaus im Rheinsberger Schloß 1739

gerundeten Ecken des kühngeschwungenen Treppenhauses im Potsdamer Stadtschloß, den Apollosaal des Opernhauses, ja die Vorderfront in Sanssouci mit bewegten Gebälkträgern, Atlanten, wie sie Schlüter und die Barock-Paläste der Wilhelmstraße anwenden, er verschmäht nicht die üppigen Gebälk-Konsolen und Kartuschenformen, die noch sein Lehrer, der jüngere Kemmeyer, am ältesten rechten Flügel des Rheinsberger Schlosses anwendet. Im Rheinsberger Freundeskreis wird Knobelsdorf der »Chevalier Bernin« genannt, zum Muster der Anlage des Opernhauses dienen ihm die italienischen Barocktheater.

An einer anderen Stelle der Éloge sagt der König: »Den Italienern gab er den Vorzug im Äußeren, aber in der Einteilung, Bequemlichkeit und Verzierung der Zimmer den Franzosen«; für das Innere des Opernhauses wählt er »une distribution des parties aussi réglée que commode«. Das Studium

der französischen Akademiker ist das zweite Element in Knobelsdorfs Kunst. Seine Grundrißbildungen mit ovalen, runden oder viereckigen Mittelsalons und Vestibülen, und der Enfilade der Zimmer in Rheinsberg, Charlottenburg und Sanssouci, die strenge Pilastergliederung einzelner Fassadenteile legen von dem Studium der Blondelschen Lehren in Paris beredtes Zeugnis ab.

Endlich kommt als drittes Hauptelement der phantasievolle Rokokostil hinzu, in dem die getäfelten und stuckierten Innenräume der Knobelsdorfschen Bauten, besonders Charlottenburg und Sanssouci, durch Nahl und Hoppenhaupt d. Ä. dekoriert sind.

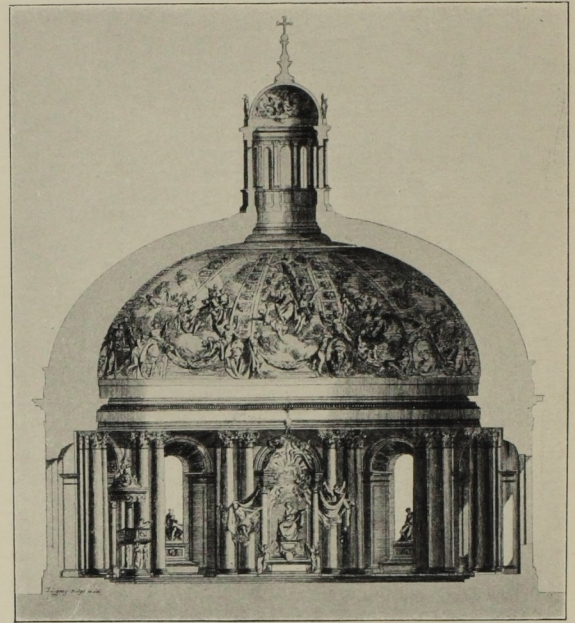
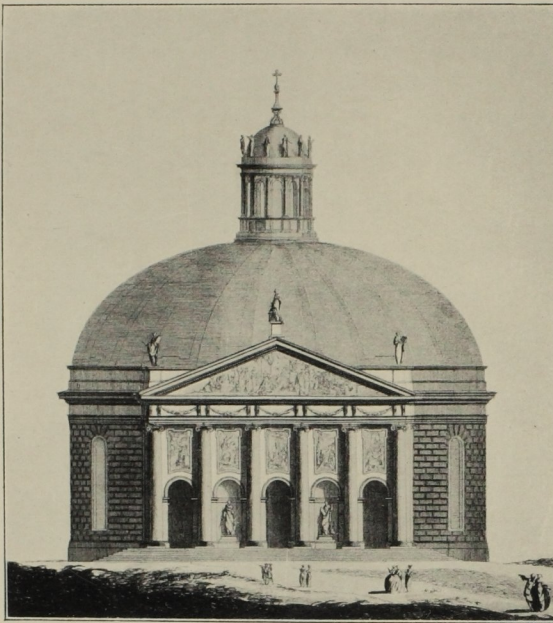
Von der Kunst der Alten, geschweige der Griechen, bleibt also in Knobelsdorfs Schaffen nichts übrig als die Säulenstellungen; aber auch diese, die ihm den Beifall des Krubsazius und Genossen eintrugen, sind keine antiken, ja wohl kaum solchen nachgebildet. Es sind ins Schlanke umge-



Knobelsdorf. Kolonnade in Sanssouci 1745

bildete Formen der Säulenordnungen der französischen Akademiker; sie sind meist zu zweien gekuppelt, echt barock. Die jonischen Kapitelle (z. B. Rheinsberger Kolonnade) haben kleine Rocailleschnörkel in der Mitte und Festons aus den Voluten hängend, die korinthischen — Knobelsdorfs Lieblingsform: Rheinsberger Gartenportal, Opernhaus, Kolonnaden am Potsdamer Stadtschloß und Sanssouci — haben tief ausgeschnittene Akanthusblätter, zackig krause Umrisse, geschweifte Deckplatten. Die mehrfach einspringenden Tragbalken, die überhöhten Architrave, die weit ausladenden Gesimse mit zierlich ausgeschnittenen, reich profilierten Zahnschnitten und Konsolen durchströmt eine nervöse Bewegung; sie setzt sich in den schlanken Balustern der Attika fort und lebt sich in den bewegten Musen- und Puttengruppen, den bizarr geschweiften rocaillageschmückten Blumenvasen aus. Knobelsdorf, so

klassisch auf der einen Seite, ist auf der anderen durch und durch ein Meister des Barock. Nicht weniger als seine süddeutschen Zeitgenossen Neumann, Fischer usw. »Er verschönerte die Baukunst durch seinen Sinn für das Malerische«: hiermit trifft Friedrich den Charakter der Knobelsdorfschen Kunst weit besser als mit dem Vergleich an der Kunst der Griechen. Sein Verhältnis zur antiken Kunst ist souverain, wie in der ganzen Barockzeit. Ähnlich wie der Rheinsberger Freundeskreis der Antike auf dem Wege über Voltaire, Racine und Corneille nahe stand. Die malerisch zarten Reliefs aus dem Leben Apollos am Opernhaus, die faunhaft lächelnden, ihre Gebälke in schwebenden Wendungen tragenden, mit Rebengerank umkränzten Atlantenfiguren an der Vorderfassade von Sanssouci führen in der Bildhauerei das sinnlich idyllische Naturempfinden dieses Kreises von Antikenschwärmern vor, der sich in der



Hedwigskirche, Aufriß und Querschnitt. Kupferstich von Legeay 1747

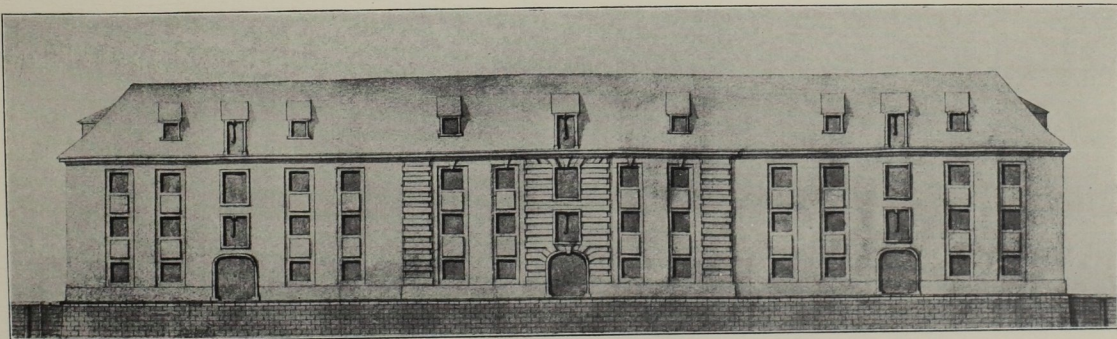
ausgehenden Barockzeit hier oben an den märkischen Waldseen um den jugendlichen Friedrich zusammenschloß. Ewald von Kleists Idyllen im Stil des Horaz geben die lyrische Stimmung dieser Kunst in Worten. Noch die letzten Schöpfungen Knobelsdorfs, die abgebrochene Kolonnade bei Sanssouci mit mächtigen Korbhogen und Voluten, steingehauenen Fratzen, Felsstücken, Muscheln und Seegetier, und die Neptungrotte ebendort (1753) mit grottenartiger Muschel- und Rustikaplastik sind aus dem vollen Naturgefühle des Barock geboren. Ausgebildet in der Malerei, Intendant der Oper, Sänger und Musiker für Friedrich in Italien anwerbend, Festarrangeur, Surintendant des gesamten Bauwesens: auch hier zeigt sich der den Gesamteffekt beherrschende Meister des Barock. Ausgehend von der Berliner Barockkunst seiner Lehrer Wangenheim, Feldmann und Kemmeter, mit dem plastischen Gefühle des italienischen Barock und deutschen Rokoko durchtränkt, hat er zwar die strengen Prinzipien der Blondelrichtung ernster und früher als die übrigen

deutschen Meister aufgenommen; aber wie weit steht er dennoch von jenen trockenen Theoretikern Sachsens, den Wortführern rein Blondelscher Observanz entfernt, die in den 40er Jahren in Nachahmung der französischen Akademiker die Rückkehr zur Kunst der Alten predigten! Welch ein Gegensatz zu der nüchternen Kunst und der platten »à la grèque«-Theorie des Krubsazius, der den Knobelsdorf zu den Seinen zählt. Die weise zurückhaltende Verteilung des plastischen Schmuckes, die schon Friedrich in der Éloge als einen Vorzug der Knobelsdorfschen Bauten rühmt, beweist das Maßhaltenkönnen des großen Meisters; hinter der gemäßigten Regelrechtigkeit des Krubsazius verbirgt sich dagegen nur die Armut an Formen und Gedanken!

Die Universität, das ehemalige Palais des Prinzen Heinrich, als Gegenstück zum Opernhause, das von Knobelsdorf geplante Forum Friedericianum einfassend und unter Benutzung seiner Ideen, 1748–53 von J. Boumann errichtet, möge noch den Knobelsdorfschen Stil vergegenwärtigen. Boumann,

Bü ring, Manger, A. Krü ger (Niederländisches Palais, unter den Linden, 1753), Dietrichs stehen unter der Einwirkung Knobelsdorfs. — Ein Spätwerk der Richtung ist das Ephraimsche Haus um 1762—65. Die Stiche des älteren Hoppenhaupt um 1753 sind für den Stil der Innendekorationen lehrreich. Die Entwürfe für die von dem König 1770 geplante lange Brücke in Potsdam mit Wacht- und Akzisehäusern, wohl von Boumann, vertreten noch die Mischung der Blondelschen Säulenordnungen mit deutschen Rocaillemotiven (das Technische schließt sich an Belidors Brückenwerk an). Vereinzelt kommt der französische klassische Stil zu Wort in der Hedwigskirche nach Friedrichs Angabe von Legeay 1747—78

nach dem Muster des Pantheon gebaut. — Neben der Prachtarchitektur ist der Nutz- bau nicht zu vergessen, der in den Kasernen- Speicher- und Kolonistenbauten Friedrich Wilhelms I. bereits eine schlichte charakteristische Form angenommen hatte, die auch in der Rokokozeit nicht verändert wird. Feldmanns Entwurf zum Packhofe möge dafür als Beispiel dienen. Die Fürsorge, die Friedrich auch der praktischen Seite der Architektur, dem Land- und Wasserbau, besonders nach dem siebenjährigen Kriege, hat angedeihen lassen, ist fast noch mehr zu bewundern, als die Tätigkeit, die er auf die Verschönerung von Berlin und Potsdam verwendet hat. Ein Betrachtung hierüber liegt indes außerhalb des Rahmes dieser Arbeit.



Feldmann. Aufriß zum alten Packhof. Um 1750. Geh. Staatsarchiv