



Floratempel im Park zu Wörlitz. Von Erdmannsdorff

Die Meister vom Ausgang des 18. Jahrhunderts (1786—1806)

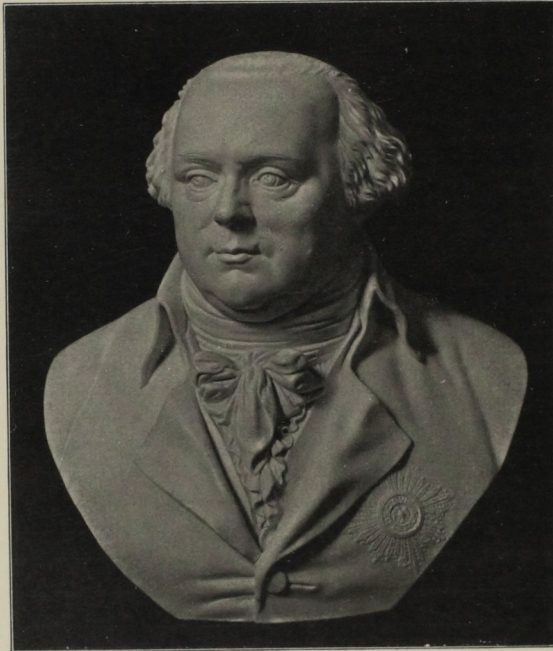
Nur allmählich also, durch einzelne Liebhaber gefördert, sozusagen im Verborgenen, hatte sich in den siebziger und achtziger Jahren ein neuer Geschmack in die Berliner Architektur einführen können; der alte König, der seine Abneigung gegen die neuerblühte deutsche Literatur, gegen den Goetheschen Götz, offen aussprach, hatte auch auf dem Gebiete der Architektur das Eindringen eines neuen Zeitgeistes bis zuletzt verhindert; abseits von Berlin, in Schwedt, in Rheinsberg, in Breslau, vor allem in Dessau, hatte dieser längst den alten Stil verdrängt. Gerade steht auch hier der Prinz Heinrich zu seinem Bruder im Gegensatz: er, der einsam und verdrossen ferne von Berlin an dem Rheinsberger See die ersten großen englischen Gartenanlagen der Mark schuf, war der erste Förderer des Lang-

hans. In unmittelbarer Nähe des Königs war der Neffe, der Thronerbe Friedrich Wilhelms II., dem neuen Geschmack — besonders in seiner englischen Gestalt — auf allen Gebieten zugetan. Auch er beschäftigte den Langhans, und von Dessau ließ er 1783 den Hofgärtner Eiserbeck kommen, um die englischen Parkanlagen des neuen Gartens an den malerischen Ufern des heiligen Sees zu schaffen. Friedrich Wilhelm II., dessen gutherzige liberale Gemütsart die Herzen seiner Untertanen gefangen nahm, mußte auch von den Künstlern mit froher Hoffnung begrüßt werden. Die ersten Jahre seiner Regierung, wo der von Friedrich angesammelte Schatz mit vollen Händen ausgegeben wurde, brachten der Berliner Baukunst einen außerordentlichen Aufschwung. Durch die Berufung von vier Künstlern nach Berlin

wird vor allem dieser Aufschwung charakterisiert: Erdmannsdorff aus Dessau, Langhans aus Breslau, David Gilly aus Stettin 1788 und Gottfried Schadow aus Rom im gleichen Jahre.

Friedrich Wilh. von Erdmannsdorff

Ihn berief der König sogleich nach seiner Thronbesteigung, um die Schlaf- und Sterbezimmer Friedrichs d. Gr. in Sanssouci umzugestalten und in den Jahren 1787–88, um die Königskammern im Berliner Schloß nach der Lustgarten- seite einzurichten. Der Parolesaal mit den feinen Stuckreliefs von Schadow, der feingezeichneten Stuckdecke und den silbergrauen Wänden aus Stuckmarmor zeigt am deutlichsten das Neue der Erdmannsdorffschen Kunst, die Klarheit der Komposition und das strenge Verhältnis der plastischen Einzelheiten zur Mauer-



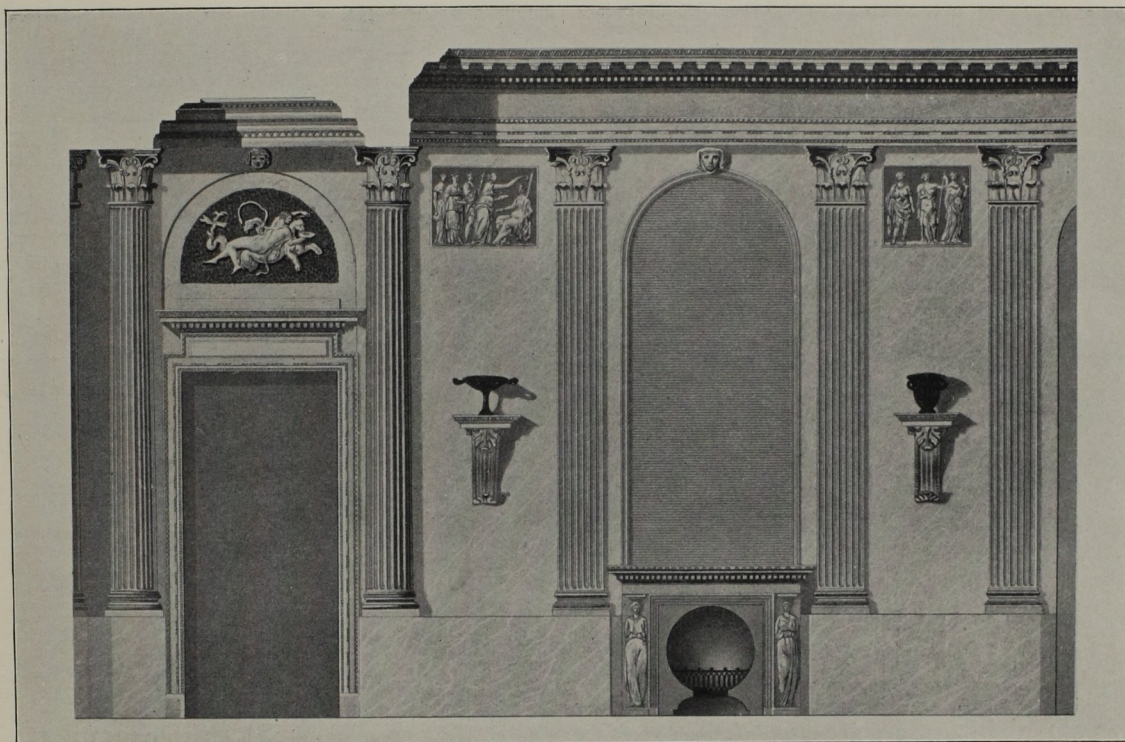
Friedrich Wilhelm II. Berliner Biskuitporzellan. 1793

fläche. Schon seine früheste Arbeit, der Festsaal im Dessauer Schlosse von 1769 mit mächtiger korinthischer Säulenstellung an der Hauptseite, ist durch die Wanddekoration mit strenger korinthischen Pilasterordnung und rechteckigen Relieftafeln in Stuckarbeit ausgezeichnet. Auch im Außenbau sehen wir dieses schöne klare Verhältnis zwischen Reliefplastik und Wand durch ihn wiederhergestellt: Marstall in Dessau mit Pferdebändigern in halbbogig schließenden Nischen, Pavillons am Dessauer Hofgarten mit Reliefs in Kreismedaillons und Tafeln zwischen der do-

rischen Halbsäulen- und Pilastergliederung, Kuhhaus an der Muldebrücke in Dessau, Gerätehaus mit Jüngling und Pferd in Relief im Wörlitzer Park. Der Bildhauer Döll aus Gotha, der acht Jahre in Rom studiert hatte, mit seiner feinen Nachempfingung des antiken Reliefstiles, arbeitet mit dem Meister Hand in Hand. Dieses neuempfundene plastische Leben prägt sich in der gesamten Pilaster- und Gebälkgliederung der Erd-

mannsdorffschen Fassaden aus. In England, dann unter Clérissieu, dem Mitarbeiter des Adamschen Werkes über den Diokletianspalast in Spalato, in Rom ausgebildet, vereinigt Erdmannsdorff in seiner Kunst die schlichte, sachliche Weise des englischen Neuklassizismus und die erneut auf das Studium der römischen Kunst zurückgreifende römische Schule. Die letztere ist besonders in den früheren Innendekorationen (Des-

sau, Wörlitz, Schloß und Stein) zu Worte gekommen. Der Festsaal des Luisiums in geflecktem grauem Marmorstuck und weißen Stuckdetails nähert sich schon dem Parolesaal, wo aber die Pilastergliederung ganz fortgefallen ist. In der Nachahmung von herkulanischen und Raffaelischen Grotteskenmalereien zusammen mit Gemälden im Geschmack der Carracci (Wörlitz, Berliner Schloß) spricht sich vielfach eine kühle antiquarische Manier, unlegbarer Eklektizismus, aus. Ein Hauptwert des Erdmannsdorffschen Schaffens liegt in der Sorgfalt des Details; alle Einzelglieder sind bei ihm



C. G. Langhans. Zeichnung zu einer Zimmerwand im Marmorpalais. 1790. Hohenzollernmuseum

mit Akuratesse gezeichnet, im Gegensatz zu den auf den Effekt ausgehenden, oft mit flüchtiger Schablonenarbeit verzierten friderizianischen Fassaden Berlins und Potsdams. So bemerkt er selbst über Berlin: »alles was im Fach der Baukunst seit Knobelsdorfs Zeiten für so viele Millionen gemacht worden ist, kommt einem, wenn man's genau betrachtet, so vor, als wenn's nur der Brouillon (die rohe Skizze) der Sache wäre, die es hätte werden sollen«. Das hiesige Publikum sei an den simplen Geschmack noch gar nicht gewöhnt; besonders vermißt er Ordnung im Bauwesen; mit Mühe findet er Leute, die ihm beim Zeichnen helfen können. »Die jungen Architekten mußten jedes Kapitell, Konsol, jede Leiste, Türen und Fußböden für die Tischler in Originalgröße zeichnen; wegen seines sanften und adeligen Wesens suchten alle Arbeiter seinen Beifall zu erringen« (Schadow). Die musterhafte

Intarsia und Stuckarbeit der Königskammern wird so erklärlich. Das Arrangement der reorganisierten Akademieausstellung 1787 rührte ebenfalls von Erdmannsdorff her und wird als geschmackvoll gerühmt. Der Künstler war durch Adel des Gemüts, wahre Bildung und unablässiges Streben ausgezeichnet. Er starb 1800 in Dessau.

Carl Gotthard Langhans

Auf die stilistische Entwicklung der Berliner Baukunst konnte Erdmannsdorff in den nächsten Jahren nur von partiellem Einfluß sein. Im Anfang mehr aus Liebhaberei und theoretisch die Baukunst betreibend, kein Baumeister von Hause aus, als Herausgeber römischer Bauwerke und Übersetzer des Vitruv, als Lehrer und Schriftsteller programmatisch wirkend, hängt er mit der voraufgehenden heimischen Kunst nur lose und mittelbar zusammen. Im

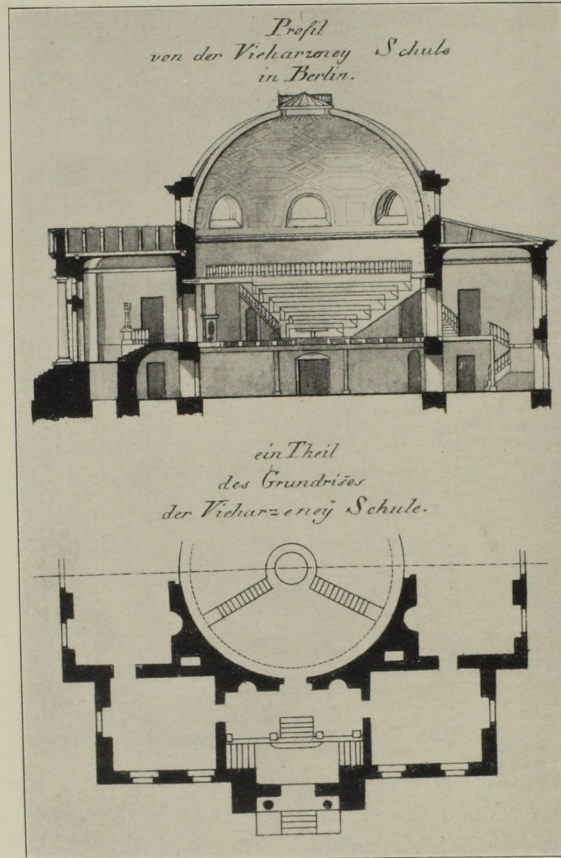
Gegensatz dazu nimmt die Berliner Bau-
schule Grundelemente des alten Stiles in
die neue Epoche mit hinüber. Die älteren
Meister Unger (Monbijou 1787), Fried-
rich Wilhelm Titel (Häuser: Behren-
straße 66 [Militärkabinett des Kaisers
1793], Behrenstraße 41 [neben der Biblio-
thek 1794]) behalten den Louisseizestil bei.
Gontard wendet diesen in den von ihm
eingerrichteten Räu-
men der Königs-
kammern an (1787
bis 1788), mit reich
vergoldeten, zierlich
gerahmten Boiserien.
Dagegen benutzte er
dem von 1787–1790
für den König aufge-
führten Marmorpa-
lais am heiligen See,
sicher auf den aus-
drücklichen Wunsch
des für alles Eng-
lische schwärmenden
Monarchen, den neu-
klassischen engli-
schen Landhausstil.
Aber in der Detailie-
rung, der schalen-
tragenden Putten-
gruppe der Kuppel,
den Puttenfriesen,
den ovalen Reliefs,
den körnig gemeißelten Blumen-, Masken-
und Rocaillemotiven in den Türbögen des
Mittelbaues ist doch das reiche, plastische
Leben gegenüber den zuweilen mageren
Bauten Erdmannsdorffs (Wörlitzer Schloß)
auffällig.

Carl Gotthard Langhans, der, nach
dem Gontard in Ungnade gefallen, die
Inneneinrichtung dieses Baues übernahm,
als Direktor des Hofbauamts der vielbe-

schäftigste Meister Berlins für die nächsten
Jahre, ist ebenfalls, anders als Erdmannsdorff
mit der heimischen Bautradition eng ver-
bunden. Bereits als Knabe in seiner Heimat
Schlesien in dem Baufach ausgebildet, zeich-
net er seinen ersten Bau, die evangelische
Kirche in Glogau (1764), mit einer Barock-

fassade mit doppelten
Kuppeltürmen in der
Art der älteren pro-
testantischen Kirchen
Schlesiens. Der Hatz-
feldsche Palast in
Breslau (1766) im
römischen Hochre-
naissancestil, ähnlich
wie ihn die Berliner
Schule der Zeit an
den großen Immedi-
atbauten anwandte,
zeigt in den wenigen
Stuckdekorationen
des Inneren, woran
der Stukkateur Echz-
ler aus Würzburg
mitwirkte, noch An-
klänge an den Ba-
rockstil. Der Saal im
Rheinsberger Schloß
1769 mit teilweiser
Rokoko-
dekoration entsteht
im gleichen
Jahre wie Erd-
mannsdorffs Wör-
litzer Schloß mit sei-

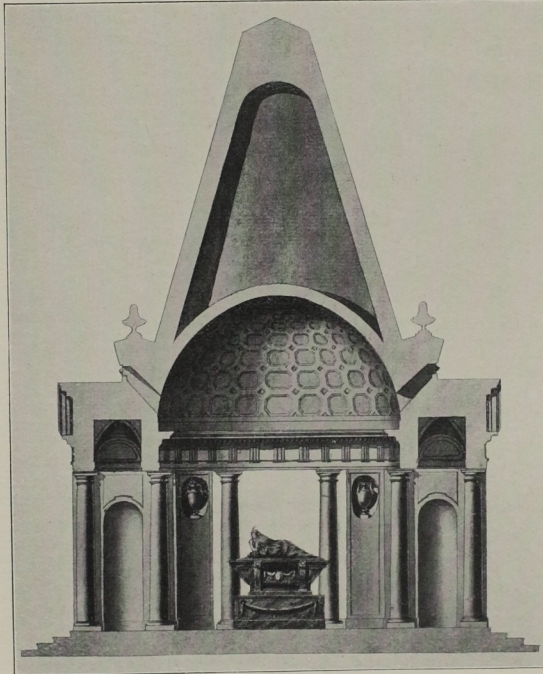
nen Innendekorationen im herkulanischen
und römischen Geschmack! Die Reisen
nach Italien, Frankreich und England gaben
Langhans entscheidende Anregungen in
der neuen Richtung auf Einfachheit und
Sachlichkeit. Das Studium Palladios macht
sich geltend: Landhaus in Romberg bei
Breslau 1776, Kirchen in Groß-Wartenberg
und Waldenburg 1785. Im Jahre 1786 Über-
siedelung nach Berlin und Beginn der



C. G. Langhans. Querschnitt und Grundriß
der Vicharzneyschule. 1789

Blütezeit des Langhans. Innendekorationen im Marmorpalais, Orangerie und weitere Bauten im neuen Garten, Vieharzneischule im ehemaligen Reußschen Garten an der Panke 1787 mit rundem Amphitheater, Bohlenkuppel mit Malerei von Rhode; Charlottenburg, Schloßtheater und Belvedere im Park, Marienkirchturm 1789, Herkulesbrücke mit den Sphinxen und Herkulesgruppen von Schadow, Mohrenkolonnaden. Mag man in diesen Bauten Motive des römischen Barockstils und der Hochrenaissance, des genuesischen Palaststils, des englischen Neuklassizismus und Palladios vermischen sehen: das lebendige sinnlich räumliche Gefühl gibt ihnen einen hohen selbständigen Wert. Die Unbefangenheit des Schaffens unter Benutzung des Trefflichen, wo es sich bietet, gibt Langhansens Bauten vor denen des Erdmannsdorff manche Vorzüge. Neben diesem nach neuer architektonischer Gestaltung ringenden Meister mag Langhans als rückständig erscheinen. Dafür steht er aber in lebendiger Verbindung mit dem architektonischen Gefühl des Barock, und dies sichert vielen seiner Bauten die kräftigere Wirkung. Selbst das Brandenburger Tor, das scheinbar aus dem übrigen Schaffen herausfällt, wo Langhans der Mode der Zeit folgend, auf Befehl und nach der Idee des Königs die Propyläen von Athen nachbilden sollte, ist durch dieses plastisch räumliche Gefühl

des Barock belebt; man beachte: die Grundrißbildung mit den ehemals geschlossenen Wachhäusern, die nach außen den halbrunden, durch Hainbuchenwände vom Tiergarten abgegrenzten halbrunden Vorplatz, nach innen den viereckigen Pariser Platz wirklich abschlossen; die erhebliche Erweiterung der mittelsten Öffnung; die kubisch empfundene Bildung der Säulen; der blockartig ineinander geschobenen Baukörper der Attika, die sich auf das kräftige dorische Gesimse aufлагert; den aus den Stufenbauten herausgetürmten Untersatz des Siegeswagens mit Konsolengesimse; die handwerkliche Sorgfalt im Schnitt und der Fügung der Quadern aus schlesischem Marmor, die feine Belebung der Flächen durch die figürlichen Reliefs. Langhans' zweites Hauptwerk, das Nationaltheater auf dem Gensdarmenmarkt, begonnen im



C. G. Langhans. Querschnitt zu einem Mausoleum. 1784

April 1800, eröffnet am 1. Januar 1802 in Gegenwart des Königs und der Königin mit einem von Iffland gesprochenen Prolog und den Kreuzfahrern von Kotzebue, ist im Jahre 1817 niedergebrannt. Der Bau, auf dessen Fundament sich teilweise das Schinkelsche Schauspielhaus erhebt, bildete im Äußeren ein langgestrecktes Rechteck mit einer sechssäuligen jonischen Vorhalle nach dem Platze zu; die Längsseiten und die vier schwach vortretenden Ecken waren mit Rundbogenstellungen geziert, vier eingestellte jonische Säulen, wie am Schau-

spielhaus in Potsdam (1799), flankierten die drei Eingänge auf den Schmalseiten; Stuckreliefs von Schadow mit Darstellungen antiker tragischer Stoffe (Iphigenie), von Dichtern, Musen und Genien, waren an den Hauptstellen des Mezzaningeschosses eingesetzt. Das Innere bildete ein ansteigendes Parterre von elliptischer Form mit dreizehn Parterrelogen und vier Rängen, die Mitte des ersten und zweiten Ranges nahm die Königsloge ein; nach Norden war ein mit acht dorischen Säulen geziertes Vestibül vorgelegt, der Vorhang war nach Schadows Idee von Kimpfel gemalt und stellte die drei Künste dar. Unter mehreren Sälen wird der Konzertsaal von elliptischer Form mit eingebautem Orchester und Logen besonders gerühmt. Langhans starb im Jahre 1808.

David Gilly

ist neben Langhans die einflußreichste Persönlichkeit in dem Berliner Bauwesen des letzten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts; wie dieser von Kind an im Baufach ausgebildet, mit der heimischen Tradition aufs engste verbunden. Er war einer 1689 in französisch Buchholtz eingewanderten Hugenotenfamilie entsprossen. Geboren 1748 in Schwedt an der Oder, trat er 1761 bereits als Baueleve bei der Kolonisation des Warthebruches ein. Die sorgfältig durchgeführten Zeichnungen, die der 22jährige Künstler 1770 zum Landbaumeisterexamen unter Boumann in Berlin fertigte, Risse zu einem Wohnhause und Stallgebäuden, zeigen die Schule der märkischen bürgerlichen Rokokoarchitektur, die z. B. die Fassade der Porzellanfabrik von Boumann 1764 (?) vertritt. In Küstrin, das von Schmidt und Hahn in diesen Jahren aus den Trümmern der russischen Beschießung regelmäßig aufgebaut wurde, finden sich mehrere Häuser des Stiles am großen Markt. Bei dieser Arbeit wirkte Gilly mit und ebenso, selbständiger, beim Aufbau der

Zantocher Vorstadt von Landsberg an der Warthe kurz nach dem Brande 1768; einige Zeichnungen zu Häusern hierfür im Staatsarchiv sind u. E. von Gilly. Diese ökonomische märkische Provinzialarchitektur, ein strenger Blondelstil mit gemäßigten Rokokoformen, die auch in Frankfurt an der Oder zahlreich vertreten ist, und in Feldmann, Dieterichs, Dornstein und Petri, letztere beiden auch Lehrmeister Gillys, weitere Vertreter hat, geht die ganze zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts neben der Prachtarchitektur Berlins und Potsdams her. David Gilly, seit 1771 Landbaumeister in Stargard in Pommern, 1776 Oberbaudirektor in Stettin, entwickelte sein Können denn auch vorwiegend in der Nutzarchitektur; in Pommern baute er zahlreiche Kolonistenbauten an dem von ihm teilweise trockengelegten Madüesee; Wohnhäuser und Speicher, das Petrihospital in Stettin zusammen mit dem Schwedter Baumeister Berlischky, die erhaltene Kirche des von ihm angelegten Hafens Swinemünde 1785, die niedergebrannten kleinen Städte Jakobs- hagen und Zachan, die Lastadie mit Steinpflaster in Stettin und zahlreiche Hafens-, Brücken-, Mühlen-, Dammbauten, Flußregulierungen usw., über die reiche Akten, aber Zeichnungen nur in großer Spärlichkeit vorhanden sind. Seine Verdienste um die technische Seite der Baukunst liegen in der Verbesserung des Ziegelbaues, des Baues mit Luftsteinen und Lehmputzen (Pisé), der Dachsteine, der Dachkonstruktionen, die er in zahlreichen Schriften behandelte. Auf die Ausbildung des Nachwuchses wirkte er durch seine 1793 gegründete Bau- schule. Sie bildet die Grundlage der in erster Linie durch seine Bemühung ins Leben gerufenen Bauakademie (1799), der jetzigen technischen Hochschule.

Das Studium der Werke und Schriften Gillys ist deshalb von besonderem Interesse, weil er aus der Praxis hervorgegangen,

seine Absichten wie kein anderer Meister dieses Kreises, auf das Zweckmäßige und Sachliche richtet; die künstlerische Ausgestaltung beschränkt er, wie er selbst stets fordert, vor allem auf die guten Proportionen. In dem Lande zwischen Oder, Havel und Ostsee sein ganzes Leben verbringend, ist er von allem Stil- und Modewesen freigeblichen. Seine Stärke ist der Landhausbau. Als Bauten seiner Berliner Zeit nennen wir: Schloß und Dorf Steinhöfel bei Fürstenwalde für Hofmarschall von Massow nach 1790, im ehemaligen Zustand nur in Aquarellen des jüngeren Gilly und darnach geätzten Aquatintablättern erhalten; ein langgestreckter Bau mit kaum vortretendem dreiachsigen Mittelteil und schlichter Pilastergliederung; die knappen Simse, die in die nackte Fläche eingeschnittenen Fenster, die Rosettenscheiben als einziges Schmuckmotiv unter Einwirkung des englischen Landhausstiles wie bei Erdmannsdorff und Langhans. Der Park, eine höchst malerisch komponierte Baum-, Wiesen- und Seelandschaft zeigt am Eingang nach der Dorfaue Schadowsche Sphinx mit Putten als Laternenträgern. Die Aue mit dem Dorfkrug am Anfang wird links vom Amtshaus und Scheunen flankiert; das Amtshaus mit altem gelbem Putzüberzug ist ein feines Beispiel Gillyscher ländlicher Architektur. Weiterhin gibt er die Pilastergliederung ganz auf. Die Abwägung der langrechteckigen Fenster des Erdgeschosses gegen die fast quadratischen

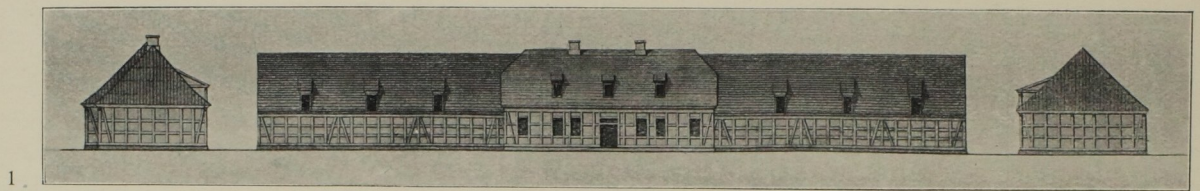
des Obergeschosses wird das Hauptmotiv seiner Landhausfassaden: Paretz für Friedrich Wilhelm III. 1797 erbaut, Freienwalde für die Königin Ulrike Friederike 1798, in den 30er Jahren bereits verändert, Kleinmachnow für Herrn von Hake 1803, die Villa für den Kabinettsrat Beyme in Steglitz, das jetzige Schloßrestaurant 1804, endlich das große Geschäftshaus für den Ver-

leger Vieweg in Braunschweig vor der Burg mit Unterstützung des Herzogs Ferdinand 1801-04 nach Gillys Zeichnungen von Wolff gebaut. Die Mittelachse wird meist durch ein Halbbogenfenster oder eine dreiteilige Fenstergruppe, das englische Palladiomotiv, betont. Die Ornamentik, Mäander-, Pfeifen- und Rosettenbänder, ist mit höchster Sorgfalt ebenso wie alle Gesimse gezeichnet. Als Innendekorateur ist David Gilly nicht minder trefflich. Auf die junge Generation, seinen Sohn Friedrich, Gentz, Catel, Meinecke, Simon, den jungen Schinkel war er von großem Einfluß.

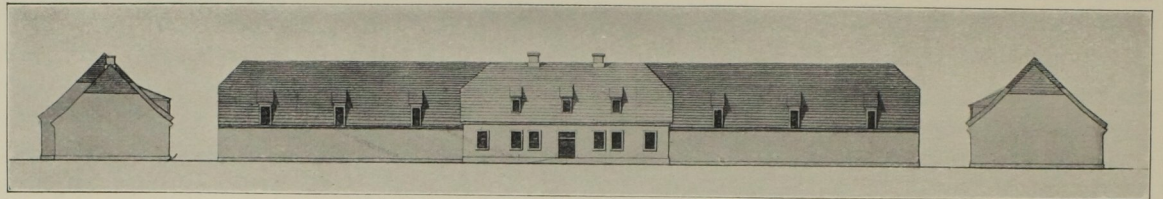


David Gilly
Kupferstich nach W. Chodowiecki

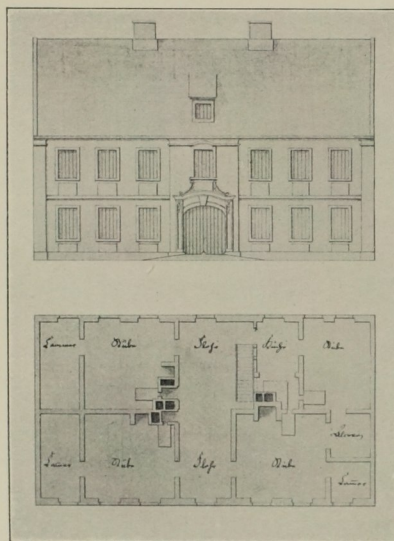
Er verfolgte die Ideen dieses jungen Künstlerkreises, die bei den Entwürfen für das Friedrichsdenkmal, bei den öffentlichen Bauten, wie dem Nationaltheater, der Börse, der Münze hervortraten, mit Teilnahme. Er stellte ihnen selbst Aufgaben, so für ein Denkmal zur Erinnerung an den von ihm erbauten Bromberger Kanal (1797). Auf die edle Gesinnung des Meisters, die sich besonders in seinen, bei diesen Anlässen verfaßten Briefen an die Behörden ausspricht, ist hier kein Platz einzugehen.



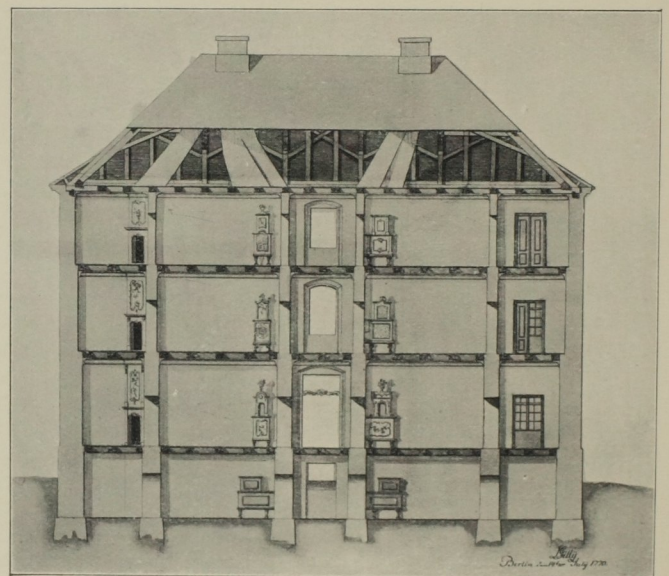
1



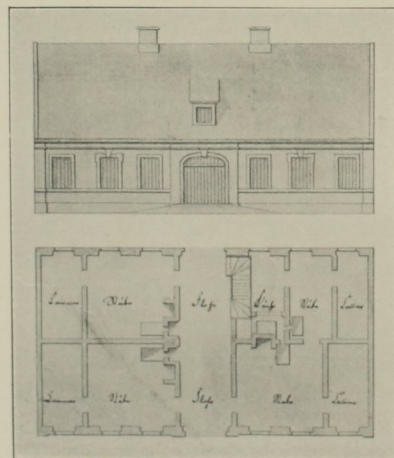
2



3



5



4

1—4. David Gilly. Zeichnungen zu einem Vorwerk 1770 und zu Kleinbürgerhäusern in Landsberg an der Warthe 1769

5. David Gilly. Längsschnitt eines Bürgerhauses. Berlin 1770 (vgl. Seite 34)

Von seinen Arbeiten seien noch die erhaltenen Direktionsgebäude und Kadettenanstalt im damaligen südpreußischen Kalisch, die Entwürfe zum Rathaus in Landsberg an der Warthe 1805, die in Stichen erhaltenen Trauerdekorationen für die Leichenfeier Friedrich Wilhelms II. und die Bepflanzung des Lustgartens mit Pappelavenüen genannt. Schwere Schicksale, hauptsächlich der frühe Tod seines Sohnes Friedrich, hatten seine Lebenskraft gebrochen, als das Unglück des Vaterlandes den patriotischen Mann darniederwarf.

Aus der Korrespondenz des Meisters sei der letzte Brief an den geliebten, von Berlin nach Königsberg vertriebenen König Friedrich Wilhelm III. wiedergegeben, da er ein Licht auf den Meister und die Zeitumstände wirft. Er ist datiert: Berlin, 5. Mai 1808:

»Allerdurchlauchtigster großmächtigster allergnädigster König und Herr

Die kummervolle Lage, in welche mehrere der hiesigen Offizianten durch die Nichtzahlung ihrer Gehälter versetzt werden, trifft auch mich sehr hart, indem ich schon seit dem 1. März 1807 kein Gehalt aus Euer Kgl. Maj. General-Domänen-Kasse erhalten. Die mir dadurch entzogenen 2000 Rthlr. jährlich, haben mich schon den traurigsten Hilfsmitteln, nämlich dem Veräußern vieler mir nöthigen und wichtigen Bedürfnisse preisgegeben. Zwar habe ich die von Euer Kgl. Maj. höchstseligen Herrn Vater mir bewilligten und von Euer Kgl. Majestät vor 2 Jahren mir huldreichst auf Lebenslang zugesicherten jährlichen 500 Rthlr. aus der General Salzkasse in monatlichen Ratis à 41 Rthlr. 16 Sch. erhalten, allein bei der fortdauernden Unterhaltung der bei mir einquartierten französischen Offiziers und Commissairs und bei der überhand genommenen Teuerung der nöthigsten Lebensbedürfnisse ist es demjenigen

Diener Euer Kgl. Maj., welcher durch treu und redlich geleistete Dienste kein Vermögen sammeln konnte, unmöglich gewesen, ohne Veräußerung vieler mir unentbehrlicher Dinge und gemachten Schulden die nöthigsten Bedürfnisse bestreiten zu können.

Was aber meine Lage noch drückender macht, ist eine seit Jahr und Tag erlittene Brustkrankheit, welche mir jetzt ein nahes Ende befürchten läßt. Entblößt von allen bereits aufgeopferten Hilfsmitteln, sieht meine zu hinterlassene Witwe mit meinem Tode einem schrecklichen Schicksal entgegen.

Euer Kgl. Maj. jetzt spezialiter um allergnädigste Unterstützung anflehn zu wollen, würde unbillig sein und muß ich mich darüber allerdings bescheiden; allein, daß Euer Kgl. Majestät für mich die allerhöchste Gnade haben mögen, hiernächst, wann und wie die Staatseinkünfte es erlauben, meiner Frau das rückständige Gehalt allergnädigst auszahlen zu lassen geruhen wollen: Dies ist die alleruntertänigste Bitte, deren Gewährung mir die letzte meiner Lebensstunden erheitern würde.

Zu meinem einzigen gerechten und gnädigen Könige hege ich dieses unumschränkte Vertrauen, in welchem ich mit allertiefster Submission ersterbe als

Ew. Kgl. Maj.

alleruntertänigster Knecht
Gilly«

Auf diesen Brief hat der König am 15. Mai 1808 von Königsberg aus seine Antwort setzen lassen.

»An die verwitwete geheime Oberbau-
rätthin Gilly

Se. Kgl. Majestät von Preußen haben mit Bedauern ersehen, daß der Geh. Oberbau-
rath Gilly an dem nähmlichen Tage, als er sich noch in einer Immediatvorstellung zum Besten seiner Frau ver-



Meierei im Park von Bellevue. Von Friedr. Gilly 1800

wandte, gestorben ist. Allerhöchsdieselben bezeigen der verwitweten Geheimrätin Gilly allerhöchst deren Teilnahme und werden nach dem Wunsche des Verstorbenen, das ihm rückständig gebliebene Gehalt gerne nachzahlen lassen, wann und so wie es die Umstände des Staats gestatten werden.«

Neben David Gilly wirkte auf die jüngere Architektengeneration besonders Becherer, der Leiter der architektonischen Klasse an der Akademie, ein Schüler und Mitarbeiter Gontards, Erbauer der Börse am Lustgarten (1801), der Gensdarmenställe auf dem Gebiet der alten Akademie, seines eigenen Landhauses an der Tiergartenstraße, der Kaserne der Reitenden Artillerie am Oranienburger Tor.

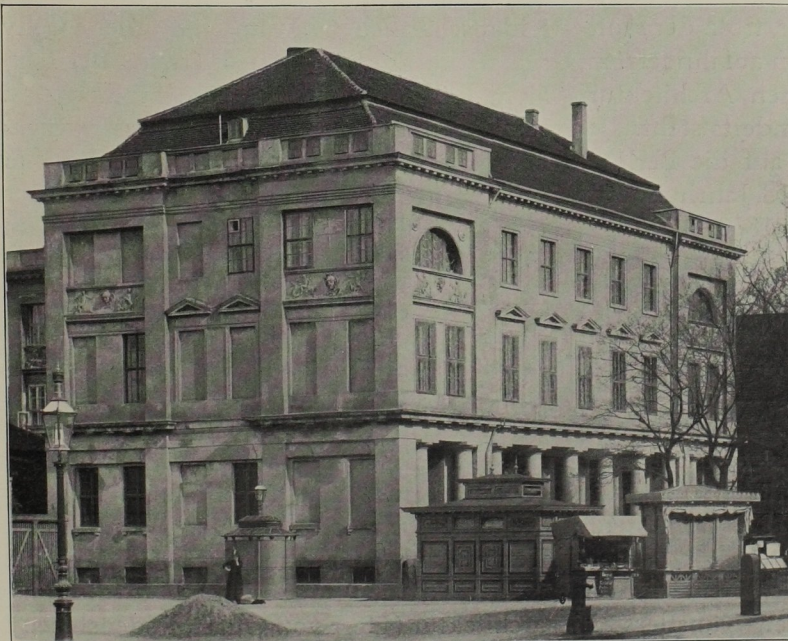
Friedrich Gilly

schien alle Kräfte in sich zu vereinigen, um den künstlerischen Bestrebungen, die in dem Berliner Bauwesen im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts am Werke waren, die höchste Form zu geben. Unter der Leitung des Vaters von Kind an in der Praxis ausgebildet, mit dem Maurerhandwerk und

der Ziegelbrennerei in Pommern von Grund aus bekannt geworden, im Wasser- und Mühlenbau durch Siebecke und auf einer Reise durch Holland 1790 durch den älteren Riedel unterrichtet, fand der hochbegabte frühbewunderte Jüngling mit der Übersiedelung nach Berlin 1788 die besten Meister zur Ausbildung seines architektonischen Geschmacks. Er zeichnete unter Erdmannsdorff bei der Ausstattung der Königskammern, er arbeitete unter Becherer an der Akademie und als Hofbauamtskondukteur an den Bauten des Langhans mit. Der Landschaftsmaler Schaub, die Akademieprofessoren Chodowiecki und Meil unterrichteten ihn in den malerischen und graphischen Künsten. Eine geniale Verbindung von räumlicher Vorstellungskraft und architektonischem Liniengefühl mit malerischer Empfindung tritt in den Aufnahmen Gillys, die er von Bauten in Pommern, Berlin, in Dessau und Wörlitz machte, von Anfang an zutage. Ob in der Tat das feinlavierte Blatt mit dem eingestürzten Gensdarmenurm und Chodowieckifiguren im Vordergrund, wie der Sammlervermerk will, eine Arbeit des kaum

Zwölfjährigen ist, mag offen bleiben. Die Aufnahmen Gillys von der Marienburg 1794, die Frick in Aquatinta ätzte, die Ansichten von Steinhöfel, die Skizzen von der Reise durch Deutschland (Weimar, Park, Theater von Thouret), Frankreich und England 1797, bekunden die Steigerung des malerischen Gefühls, die Förderung durch das Studium der englischen Graphik und des großen Pariser Zeichenstils der Revolution. Diese Reise brachte den 25jährigen reifentwickelten Künstler in Berührung mit den modernsten Ideen der Pariser und Londoner Architekten. Zahlreiche Studien zeugen davon; die wenigen Wohn- und Landhäuser, die dem Künstler nach seiner Rückkehr zu entwerfen vergönnt waren, tragen die nackte strenge Form zur Schau, die jetzt in Paris Mode geworden. Aber unleugbar ist dem Arbeiten Gillys eine schwungvolle sinnliche Auffassung gegenüber dem nüchternen Pariser Direktoiren eigen (Haus Brüderstraße 30, Behrenstraße). Ein Streben nach griechischer Art mehr als

nach römischer, wie in Paris, tritt bei ihm hervor. Das Denkmal Friedrichs des Großen 1797 stellt dieses Verhältnis zur Pariser Architektur auf der einen und zur antiken auf der anderen ins Licht. Unter den Entwürfen dieser letzten Schaffenszeit sind die für das 1799 erbaute Schauspielhaus in Königsberg, die mit Abänderungen auch dem Posener Schauspielhaus 1802–05 zugrunde lagen, und zum Nationaltheater auf dem Gensdarmenmarkt 1800 hervorzuheben. Das erstere hält den ovalen Grundriß und die Logenteilung des Barocktheaters bei, das letztere sucht die amphitheatralische Anordnung zu Grunde zu legen. Beiden Bauten ist das massiv Kastenartige des Äußeren, die Verwendung der Halbbogenfenster und schweren dorischen Säulen gemein; ähnliche Formen hat die Villa Mölter an der Tiergartenstraße, deren kreisrundes Vestibül mit Nischen, nach dem Vorbild von Bagatelle auch in einem Landhausentwurf des Märkischen Museums wiederkehrt; ähnlich in Kleinmachnow.



Die ehemalige Börse am Lustgarten. Von Becherer 1801

Die strengen dorischen Säulen kehren in den kleinen erhaltenen Gebäuden Gillys, dem Pavillon in Buchwald und dem Grabmal der Gräfin Maltzahn in Dyhernfurt, wieder. Der Künstler starb mit 29 Jahren an der Schwindsucht im August 1800 in Karlsbad. »Er galt für das größte Genie im Baufach«, sagt Schadow, und Friedrich Gentz, der Schwager des Künstlers, empfiehlt den Vierundzwanzigjährigen dem Archäologen Böttiger in Weimar als »eines der ersten

Kunstgenies, die unser Vaterland in diesem Zeitalter hervorgebracht hat«; alle Sachverständigen ohne Ausnahme hätten ihm in seinem vierundzwanzigsten Jahre den unstreitigen Rang des ersten Architekten im preußischen Staate eingeräumt. So wertvoll und von so schönen architektonischen Ideen erfüllt die hinterlassenen Blätter Gillys erscheinen, so müssen wir doch anerkennen, daß sie eine allerdings höchst geschmackvolle und originelle Verarbeitung der zeitgenössischen, besonders in Paris kultivierten klassischen Formen sind, daß aber eine geniale Neuschöpfung eines architektonischen Organismus nicht darin enthalten ist. Das leidenschaftliche Studium der Alten, oft bis in die Nacht hinein, wovon Levetzow erzählt, die Verwendung gotischer Formen (Paretz, Rohrhaus, Kirche, Meierei Bellevue), das vereinzelt Nachahmen der Pariser Antiken-Theatralik wie in den Entwürfen für Inneneinrichtungen im Märkischen Museum, eine gewisse panoramaartige Auffassung der Landschaft deuten neben vielen romantischen Zügen im Wesen des reichbegabten Künstlers darauf hin, daß er, trotz der Hoffnungen, die die Zeitgenossen auf ihn setzten, am Ende der schöpferischen Architekturentwicklung des 18. Jahrhunderts steht. Bedeutend war sein Einfluß auf die Berliner Schule um die Wende des 18. Jahrhunderts, wovon die zahlreichen, um 1800–1806 entstandenen, hier abgebildeten Hausfassaden Zeugnis ablegen; selbst auf die älteren Meister Langhans, David Gilly, Becherer und Gentz wirkte er zurück; noch Jahre nach seinem Tode werden seine Ideen von den Baumeistern benutzt. Schadow meißelte nach des Künstlers Skizze den Münzfries und die von den Schülern Gillys in der Akademie im Jahre 1802 aufgestellte Marmorbüste.

Die Inschrift, die Friedrich Gentz für das Grabmal des vielgeliebten Künstlers in Karlsbad verfaßte, lautet:

»Hier ruht
vom Vaterlande und von zahlreichen
Freunden getrennt,
Ein Liebling des Himmels und der Menschen,
Ein Künstler der edelsten Art;
In welchem die Fülle des Genies
Mit der Reinigkeit des ächten Geschmacks
Und der inneren reizenden Harmonie
Einer schönen gebildeten Seele,
Die Kunst mit dem Leben sich innig ver-
Friedrich Gilly [schlang
geboren d. 16ten Februar 1771 (2)
gestorben d. 3ten August 1800

Die, [riß,
Denen sein Tod die Zierde ihres Lebens ent-
Haben ihm hier in trostloser Ferne,
Dies Denkmal ewiger Schmerzen
Und ewiger Liebe geweiht.«

Jugendarbeiten Schinkels

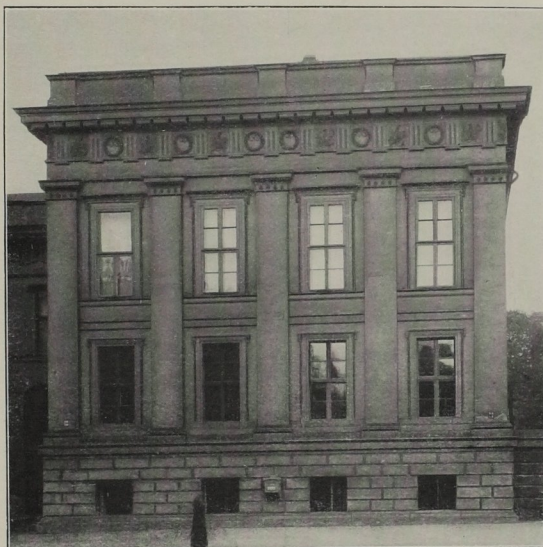
Die ausgestellten Entwürfe Gillys für das Friedrichsdenkmal erweckten in dem sechszehnjährigen Gymnasiasten Schinkel den Entschluß, Baumeister zu werden und den leidenschaftlichen Wunsch, unter Gilly selbst die Baukunst zu erlernen. Bei dem alten Gilly begann er seine Studien und setzte sie bei dem Sohne nach dessen Rückkehr 1798 fort. Die erste Arbeit, die ihm dieserauftrag, war ein Grundriß des Schlosses Bagatelle bei Paris von Belanger. Bei dem Tode Gillys fielen dem neunzehnjährigen Schinkel dessen Privataufträge zu. Die Zeichnungen Schinkels von 1797–1803 tragen völlig den Stempel der Gillyschen Kunst; so ein Obelisk 1799, ein Landhaus am Wasser, ein rundbogiges Kassettengewölbe mit Durchblick in Landschaft, beide 1801 (Schinkelmuseum), zwei Ölgemälde: ein Reiterdenkmal vor einem korinthischen Tempel auf Stufenbau, sowie ein Museum in der Art der französischen Revolutionsarchitektur (Herr von Quast, Radensleben), eine dorische Säulenhalle (Nationalgale-

rie). Malerisch perspektivische Auffassung, Baumkulissen, panoramaartige Darstellung wie bei Gilly. Die frühesten erhaltenen Bauten des Kondukteurs Schinkel, drei langgestreckte Wirtschaftsgebäude beim Schlosse Quilitz (Neu-Hardenberg) 1801 für General von Prittwitz entworfen, zeigen die Rundbogenblenden, die Halbbogenfenster, die flachgeneigten Ziegeldächer, den sorgfältig geschliffenen gelbgefärbten Putz mit Fugenschnitt, wie die Gillyschen landwirtschaftlichen Bauten in Paratz, Steinhöfel usw. (der rechteckige Wirtschaftshof auch beim Amt Wörlitz ähnlich). Im selben Jahre entwarf Schinkel für die gleiche Herrschaft zwei nicht erhaltene Familienhäuser beim Studthof in Quilitz, und das Vorwerk Bärwinkel, von dem u. a. eine Scheune in Eisensteinmauerwerk mit Halbbogengliederung in Backstein die Schinkelsche Form behalten hat.

In die gleiche Zeit, um 1803, fällt der Umbau des nahegelegenen Schlosses Buckow für den Grafen von Flemming. Das obere Geschoß des langgestreckten zweistöckigen Baues zog Schinkel höher hinauf und gab dem Satteldach eine flachere Neigung (an Stelle des Mansarddaches). Der Mittelbau wurde durchgreifend verändert. Die Risalite erhielten Dreiecksgiebel, der vordere ein von zwei Viereckspfeilern flankiertes Portal mit radialgeteiltem Halbbogenoberlicht — wie die Mölterische Villa und das Schloß in Steglitz — die Rückfassade ein Portal im Halbbogen, der direkt vom Boden aufsteigt, wie beim Viewegschen Hause von D. Gilly

und darüber drei Rundbogenfenster in Liseneneinfassung, ebenfalls ein von D. Gilly — vgl. z. B. Landsberger Rathaus — übernommenes französisches Direktoiremotiv. Die zweiarmige Treppe im Inneren, der Grottenaal im Erdgeschoß mit gedrückten Wandpfeilern, Rundbogennischen und bemalten flachgespannten Gurten, besonders der Rittersaal im Obergeschoß mit viel zu hohen Fenstern und steifem Tonnengewölbe

zeugen von der Unsicherheit des jungen Meisters; das »Große und Imponierende«, das er damit erreichen wollte, stellt sich nicht ein. In diesen Formen bewegte sich das Steinmeyersche Haus an der Friedrichstraße. Die Reise nach Italien und Paris von 1803—1805, von der Schinkel eifrig mit dem älteren Gilly über bautechnische Fragen korrespondierte, änderte bereits die Kunstauffassung



Vorbau des Prinzessinnenpalais. Von Genth 1811.

Schinkels wesentlich, soweit seine Skizzen und malerischen Aufnahmen im Stil der römischen Klassizisten Reinhard und Koch dartin. Als Schinkel nach zehnjähriger Unterbrechung seine Bautätigkeit wieder aufnahm, waren sowohl er wie die Zeit anders geworden.

Heinrich Gentz

ist ebenfalls von den beiden Gilly nicht zu trennen. Geboren 1765 in Breslau, sechs Jahre älter als Friedrich Gilly, war er mit diesem 1790 Kondukteur beim Hofbauamt; sein erster Lehrer war Gontard. Im gleichen Jahre trat er auf königliche Kosten eine Studienreise nach Rom, Süditalien und

Sizilien an, über die er sorgfältige mit Skizzen antiker Monumente reich versehene Tagebücher hinterlassen hat. Im Jahre 1794 über Paris zurückgekehrt, steht er 1796 und 1797 wieder in Verbindung mit dem älteren Gilly, dem er bei Ausführung der Trauerdekorationen für die Leichenfeier Friedrich Wilhelms II. half, und mit dem jüngeren Gilly zusammen als Mitbegründer der Vereinigung junger Architekten, die sich zur Lösung idealer Aufgaben zusammengeschlossen hatten. Gentz scheint den beiden Gilly Anregungen aus seinen Studien antiker Monumente übermitteln zu haben, umgekehrt wirkten diese wieder auf ihn zurück; so scheint der ältere bei der Einrichtung der neuen Münze auf dem Werderschen Markt 1798—1800 mitgewirkt zu haben, während Friedrich die Skizze zum Schadowschen Fries zeichnete. Dieselben massigen Formen mit Halbbogenfenstern und antiken Friesen begegnen bei den Bauten, die Gentz in Weimar neben der Schloßdekoration 1801—1804 entwarf, beim Theater in Lauchstädt, dem Schießhaus auf dem Webbicht (im Mittelbau Festsaal mit Tonnengewölbe und dorischer Säulenstellung, zwei Pavillons durch bogenförmige Laubengänge damit verbunden, auf den Seiten), dem Reithaus an der Ilm. Die Dekorationen im rechten Flügel des Großherzoglichen Schlosses in Weimar, die Gentz im harmonischen Zusammenwirken mit Goethe schuf, sind die schönsten Innenräume nicht nur des Berliner, sondern des deutschen Frühklassizismus überhaupt: Das Treppenhaus mit wuchtiger dorischer Säulenstellung ganz in weißem Stuckmarmor mit feinen Stuckreliefs, der große Festsaal mit blaßgelben leicht vergoldeten Säulen in Marmorstuck, ebenfalls ganz in Weiß, die Galerie mit kassettiertem Tonnengewölbe, in der Detaillierung von größter Feinheit und vom Studium der griechischen Werke Süditaliens zeugend. Beim Vergleich mit den Entwürfen Clérissesaus zum Festsaal mit korinthisch

römischer Säulenstellung wie bei Erdmannsdorffs Sälen um 1770, erkennt man auch hier wieder das Streben, einen eigenen, auf die griechischen Formen zurückgehenden Stil auszubilden. Einige Arbeiten von Thouret (1798) seien beigelegt. Von Gentz führen wir weiter an: die Entwürfe zum Friedrichsdenkmal 1806, das Mausoleum im Charlottenburger Park 1810, umgebaut durch Schinkel, den Kopfbau des Prinzessinnenpalais 1811. In diesem Jahre starb Gentz.

Ludwig Catel,

ein weiterer Schüler und Freund der beiden Gilly, der mit dem Bildhauer Tieck in Paris studierte und mit Gentz an den Dekorationen in Weimar allerdings mehr untergeordnet wirkte. Er führte hier die Stuckarbeiten aus in einem von ihm erfundenen Stuckmosaik. In Berlin gründete er eine Fabrik solcher Stuckmosaiken, deren Hauptwerk das pompejanische Kabinett und einige Kamine und andere Arbeiten in den von Catel für Friedrich Wilhelm III. 1804 eingerichteten Zimmern im Potsdamer Stadtschloß sind. Als weitere Arbeiten des Catel werden das in Stichen erhaltene Welpersche Badehaus auf der Spree 1802, die Möhringsche Besitzung in Pankow, ein Landschloß in Südpreußen, Pläne für ein Friedrichsdenkmal 1806, Inneneinrichtungen im Braunschweiger Schlosse für Jérôme 1809 und der Wiederaufbau des Dorfes Löwenberg genannt. Seine Schriften über den Theaterbau, den Bau der Bauernhäuser, die neu aufzubauende Petrikerche und das Museum sind voll geistreicher Ideen, doch dokumentiert sich bei ihm, dem Schüler Fichtes, der um sich greifende theoretisierende, moralisierende und historische Zeitgeist in zunehmendem Maße. Die Kriegszeit legte seine Unternehmungen lahm. Er gründete das Luisenstift und starb in seelischer Zerrüttung 43 Jahre alt 1819. »Ein höchst feindseliges Entgegenstreben hat ihm alle Gelegenheit

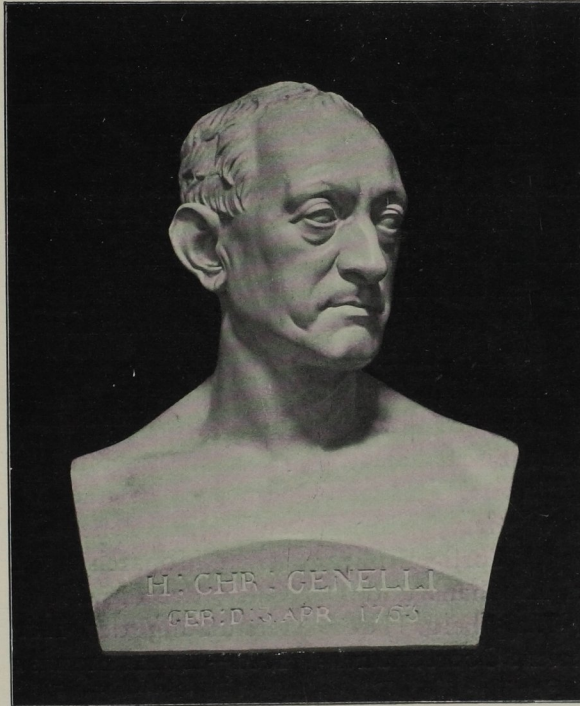
geraubt und seinen Tod nach höchstem Seelenleiden beschleunigt« (Seidel).

Hans Christian Genelli,

eine verwandte Natur, insofern, als seine künstlerischen Ideen durch innere seelische Hemmungen wie durch die äußere Not der Kriegszeit unerfüllt blieben. Geboren 1763 in Berlin, hatte er mit Schadow in Rom studiert und erhielt nach seiner Rückkehr 1788 eine Anstellung bei der kgl. Porzellanmanufaktur. Es sind Zeichnungen zu Geschirren erhalten und Teile der Tafelaufsätze, die nach seinen Angaben ausgeführt wurden: ein Dessertaufsatz für die kgl. Tafel 1791, zu dessen Schalenträgern, den Symbolen der Jahreszeiten, die Zeichnungen vorhanden sind, und der Berg Olympus, der auf der Ausstellung von 1802 war. Die antike Strenge, die Genelli bereits in seinem Entwurf für Friedrichs Denkmal in Rom 1785 erstrebt, wird in diesen Kleinskulpturen durch die Einwirkung der Schadowschen Kunst gemildert. Scharf tritt sie wieder in seinen Grabmalentwürfen von 1794 und in dem für v. Burgsdorff um 1800 erbauten Schlosse Ziebingen bei Frankfurt a. d. Oder zu Tage. Ausgezeichnet ist dieser herbe Bau durch die exakte Rustika, die wie bei Paladio häufig als eine Art Plattenbelag das Erdgeschoß ziert. Im völlig umgebauten Inneren vermittelt nur

noch der runde Kuppelsaal mit doppelter jonischer Säulenstellung in den Durchgängen — eine Art Pantheon im kleinen — von der Sorgfalt und Strenge der Genellschen Detailbehandlung einen Begriff. Eine überkritische, zur Betrachtung mehr als zum Schaffen neigende Natur gab er sich, infolge der Kriegszeit überdies in seinen Unternehmungen verhindert, die letzte Hälfte seines

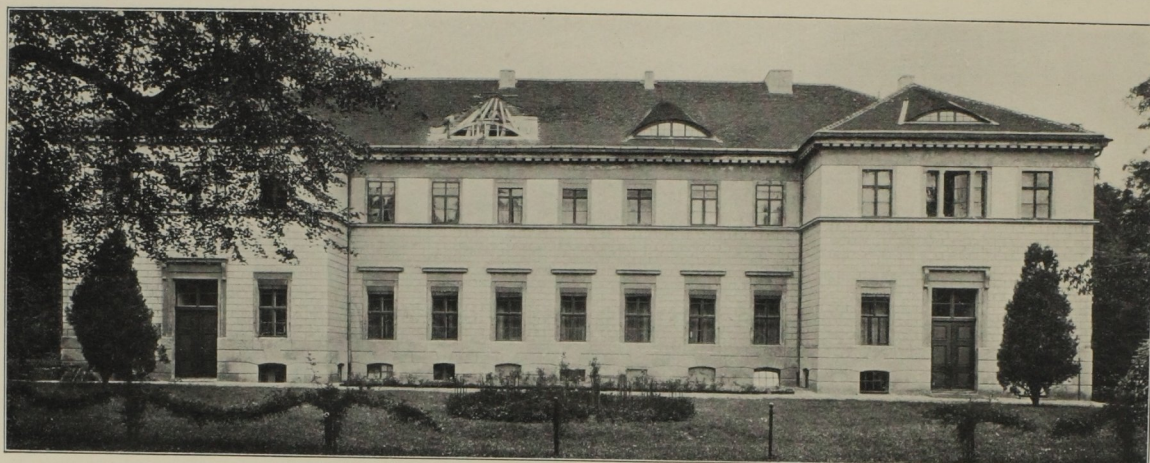
Lebens auf dem Finkensteinschen Gute Madlitz verlebend, zuletzt ausschließlich wissenschaftlichen Studien über den Vitruv, den Tempel und Theaterbau der Alten hin. Dem jungen Schinkel bot er ein ihm übertragenes Projekt eines Treibhauses für einen Grafen von Medem in Kurland an. Er führte mit Moritz, Hirt, Solger u. a. die archäologische Richtung herauf und steht in dieser Hinsicht außerhalb des Architektenkreises in Berlin um



Hans Christian Genelli. Marmorbüste von Rauch.

1800. Mannigfache Äußerungen tun denn auch die Gegnerschaft des wunderlichen, aber edlen Mannes gegen die Kunst der Zeit dar. Von seinem Bruder Janus und ihm sagt Schadow in seiner Weise: »durch Trägheit und böse Zunge verdarben beide ihre vortrefflichen Anlagen und sind vergessen«.

Die weiteren Baumeister der Berliner Schule um 1800 können nur aufgezählt werden: Riedel der Ältere und Jüngere aus einem Ansbacher Architektengeschlecht, der letztere Herausgeber einer wich-



Haus Ziebingen. Von Hans Chr. Genelli um 1800

tigen Sammlung architektonischer Verzierungen, Eytelwein, hervorragender Techniker, Moser, Urheber des Triumphbogens für das Prinzessinnenpaar 1793, Rabe, Simon, der jüngere Langhans, Jackisch, Meinecke, Berson, Eiselen, Erbauer der Eisengießerei; in Potsdam Manger und Krüger. Aus den östlichen Provinzen des preußischen Staates, deren Bauwesen von Berlin aus geleitet und bestimmt wurde, heben wir hervor: Held in Danzig, den Erbauer des dortigen Theaters, einen Schüler des Langhans und D. Gilly, Lilienthal in Königsberg, Heermann in Posen, in Schlesien: Oberbaudirektor Pohlmann, ein Schüler des Dietrichs, Mitarbeiter des Langhans u. D. Gilly (†1801); Bauinspektor Kirchstein, Pohlmanns Schüler, Erbauer der Badeanlagen in Warmbrunn (1802), Oberbauinspektor Geißler, Schüler des Langhans (Trinkhäuser usw. im Bade Reinerz), Schulz (Theater in Glogau, Rathaus in Schmiedeburg), Heffert, Leyser usw. Außer Anhalt-Dessau, Braunschweig und Weimar stehen in dieser Epoche die beiden Mecklenburg in engster Beziehung zur Berliner Bau- schule (Ludwigslust, Dobberan, Heiligen- damm, Burg Schlitz, Hohenzieritz, wo die Königin Luise starb u. a.)

In Kürze sei noch ein Meister hervor- gehoben, der zwar nicht zur Berliner Bau- schule unmittelbar gehört, aber durch seine Berührung mit der Kunst der Gilly in die- sem Zusammenhange genannt zu werden verdient:

Peter Joseph Krahe in Braunschweig, einer Stadt, deren Schicksale, ebenso wie die von Dessau und Weimar, um 1800 aufs engste mit denen Berlins und der preußi- schen Monarchie verknüpft sind. David Gilly, der das Viewegsche Haus mit Un- terstützung des Herzogs Ferdinand von 1801—1804 in Braunschweig erbaute, scheint den Meister im Jahre 1803 dem Herzog empfohlen zu haben. Krahe, 1758 geboren in Mannheim als Sohn des späteren Düs- seldorfer Akademiedirektors Krahe, hatte von 1780—1784 in Rom und anderen Städten Italiens die Hochrenaissance studiert, die in Mannheim durch den Akademiedirektor Verschaffelt eingebürgert war, und die ja auch die Schule Gontards in Berlin an- wandte. Unter seinen Skizzen begegnen die Villa des Papstes Julius, der Palazzo Farnese, Details von Bauten des Vignola, Bramante und Michelangelo, Giulio Ro- mano usw. Zwei große selbständige Ent- würfe entstanden 1785: der Plan für ein

fürstliches Theater, das durch Säulenhöfe in Verbindung mit einem Musik- und Ballsaal steht, in Rom verfertigt; weiter der Plan für eine bischöfliche Kathedrale, dem Erlöser und den zwölf Aposteln gewidmet, in Verbindung mit den Wohnungen des Bischofs, des Propstes und von 24 Kapitularen. Der reiche Gebrauch schwerer römischer Säulenstellungen, die Verknüpfung massiger Gebäudegruppen zeigen die Einwirkung des Stils der römisch-französischen klassischen Richtung, die besonders im Kirchenbau der 70er und 80er Jahre Verbreitung fand. Soufflots Pantheon (Ste. Geneviève) in Paris ist das Hauptwerk der Gruppe, wozu auch Gontards Gensdarmenkirchen (1781) gehören. Der Krahesche Entwurf zur Kathedrale mit zwölf-säuliger korinthischer Tempelvorhalle und dreischiffigem basilikalem Innern erinnert an die Madeleinekirche in Paris; ferner sind die Nürnberger Elisabeth-Deutschordenskirche vom Kanonikus Lipper aus Münster (1791) und das Schloß Wilhelmshöhe bei Cassel von Jussow, einem Freunde des Krahe, anzuführen. Endlich baute der Pariser Architekt Ixnard in diesem Stil die

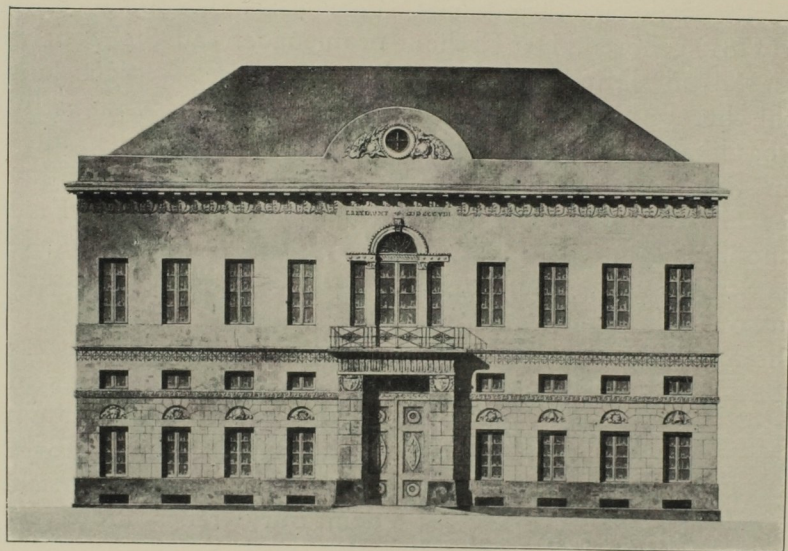
Klosterkirche in St. Blasien und das kurtriersche Schloß in Koblenz. Höchstwahrscheinlich haben direkte Beziehungen zu diesem Meister dem Krahe 1786 die Stelle eines kurtrierschen Baudirektors in Koblenz verschafft. Hier erbaute er 1786 bis 1787 das Theater im italienischen Hochrenaissancestil, 1791 entwarf er eine Kaserne, 1792 Bürgerhäuser am Schloßplatz usw., und 1797–1799 entwarf er mehrere Denkmale für Helden der französischen Republik, die ja im Baseler Frieden 1795 die linksrheinischen Gebiete zugesprochen erhielt. Im Jahre 1803 wurde Krahe dann nach Braunschweig berufen, wo Herzog Carl Wilh. Ferdinand seit 1797 die Wallpromenaden an Stelle der Festungswerke anlegte. Diese wenigen Jahre bis zum Zusammenbruch des Braunschweiger Herzogtums zugleich mit dem alten Preußen umfassen den Höhepunkt im Schaffen des Krahe in unmittelbarer Berührung mit der Kunst des ihm befreundeten Gilly. Die Hollandsche oder Krausesche Villa 1805, von großer Schönheit in der Massenverteilung, ist sein Hauptwerk. Anstoßend an das Viewegsche Haus in der Ecke des Platzes vor der Burg sollte in den gleichen Jahren ein Haus von 18 Achsen für die Familie von Veltheim errichtet werden, zu dem nur Krahes Projekte erhalten sind. Diese und die gleichzeitigen Entwürfe für ein projektiertes Palais der Markgräfin von Baden sowie für eine Bildergalerie (1806) gehen mit den Berliner Fassaden aufs engste zusammen. In den zahlreichen Arbeiten für Jérôme von 1806–1812 macht sich der Einfluß des französischen Empirestils wie gleichzeitig in Cassel und in Berlin geltend. 1808 Zeichnung zum Krauseschen Hause, Triumphbogen für Jérôme, Ehrenpforten in Cassel und Göttingen für ihn, Manege und Ställe beim Residenzschloß (Reithaus mit Bohlendach), Schloßtheater, Saal im Medizingarten 1808, zahlreiche Entwürfe



Torgebäude. Von Krahe in Braunschweig

für den Innenausbau des Braunschweiger Residenzschlosses, an dem sich auch Ludwig Catel von Berlin und Ramée von Hamburg beteiligt zu haben scheinen, 1809; Festdekorationen für Jérôme 1812. Die zahlreichen Aufträge, die Krahe nach der Wiederherstellung des Herzogtums bis zu seinem Tode 1840 bearbeitete, führen lückenlos die Umwandlung in den hochklassizistischen Stil vor Augen, der in Braun-

schweig durch Krahes Hauptschüler Ottmer, den Erbauer der Berliner Singakademie (1821) vertreten wird (besonders zahlreiche Projekte Krahes für das Residenzschloß 1830). Die Darstellung der Tätigkeit Krahes auf dem Gebiete der Städtebaukunst bei Anlegung der Wallpromenaden, Toravenuen und Brücken von 1805 bis in die 20er Jahre verdiente wie das gesamte Schaffen des Meisters eine eingehende Würdigung.



Peter Joseph Krahe. Aufriß zum Krauseschen Hause. 1808