



Peter Jos. Krahe. Aufriß zum v. Veltheimschen Hause in Braunschweig. Um 1803

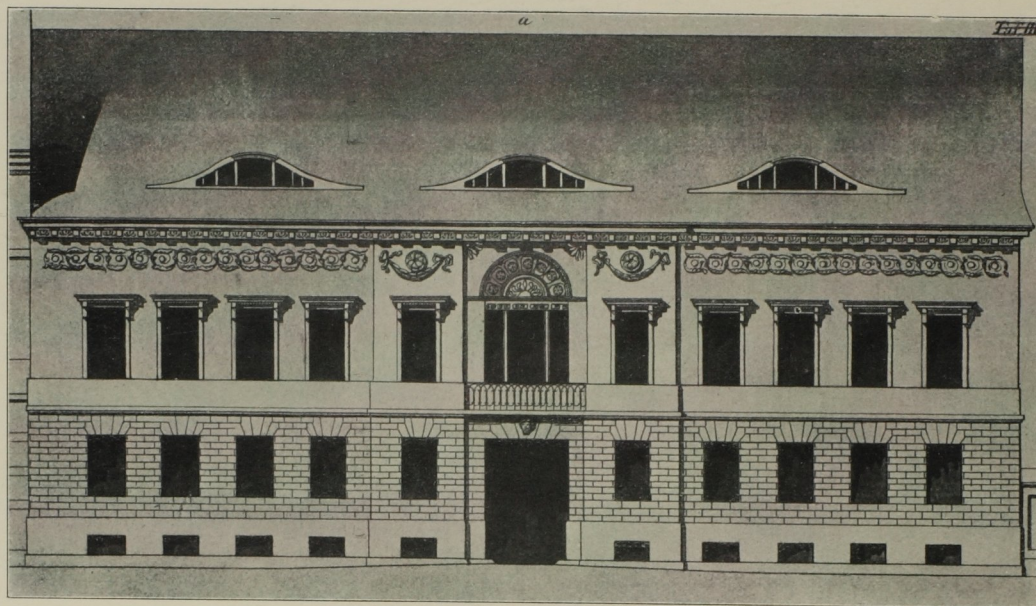
Charakteristik

Aus den verschiedenartigsten Kunstgebieten, aus Paris, Rom und London, war eine neue Form seit den 70er Jahren in den Bezirk der Berliner Architektur eingedrungen; es bildet sich daraus im Verlaufe der 80er Jahre ein einheitlicher Stil, der bis ans Ende des 1. Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts herrschend bleibt. Bevor er in seinen Einzelheiten charakterisiert wird, ist nochmals zu betonen, daß er Hauptmomente aus dem Voraufgegangenen beibehalten hat; ein wesentlicher Gegensatz gegen dieses ist er nicht. Dem analog ist die zusammen mit ihm erblühte Bildhauerschule Schadows, unerachtet ihrer größeren Realistik und Schärfe, sowie des ruhigeren griechischen Reliefstils, doch von der echt plastischen körperlich sinnlichen Empfindung der Barockbildhauerei bis in die gleiche Zeit beseelt gewesen. Daher das wunderbare Zusammenwirken zwischen strenger Architektur und plastisch lebendiger Bildhauerei wie beim Brandenburger Tor, ohne das eine der beiden Künste der anderen Gewalt antut; in diesem

Punkte ist der Bau einer der schönsten, die es gibt. So auch bei den Häuserfassaden. Die figürlichen Reliefs, die in Stein oder Stuck geschnittenen Ornamentfriese werden in eingetiefte Felder gesetzt oder in Tafeln aufgelegt, sie heben sich aus der ideellen Fläche der Fassade nicht mehr heraus, die plastischen Kräfte durchströmen das Bauwerk nicht mehr ungehindert nach oben wie im Barock, sie leben sich nicht mehr in den krausen Figuren und Vasen der Attiken aus: das tektonische Aufschichten der Mauern, ihre Täfelung mit Platten, wie in der antiken Kunst, treten an Stelle des malerischen Aufströmens der Glieder, aber dennoch behält die Fassade die plastische Belebung der Flächen bei. Das Raumgefühl des Barock und das moderne Streben nach Klarheit der Konstruktion und Zweckmäßigkeit verbinden sich in diesen Werken aufs feinste.

Grundriß und Fassadenbildung

In dem Theaterbau bleibt der ovale Grundriß des Barocktheaters beim Zu-



Friedr. Gilly. Aufriß zum Hause Behrenstraße 62

schauerraum in Geltung, die Logenränge sind leicht geschweift, die Scheidewände der Logen radial auf das Proszenium orientiert. Langhans, Schauspielhaus in Breslau 1782, Inneneinrichtung des Opernhauses 1787, Theater in Charlottenburg, vor 15 Jahren innen zerstört, Potsdam, Erdmannsdorff in Dessau, Gilly, Theater in Posen, Königsberg. Forderung der amphitheatralischen Anordnung in der Schrift von Catel über Theaterbau 1802, in dem Entwurf von Gilly für das Nationaltheater, in der Theorie der Verbreitung des Schalles für Baukünstler von Rhode Berlin 1800; eine Zwischenstufe: Gentz, Lauchstädt 1802; unter Beziehung auf Pattes Untersuchung: Essai sur l'Architecture theatrale Paris 1782 verteidigt Langhans in einer Broschüre die elliptische Form, die er dem Nationaltheater zugrunde legte gegen diese »Zirkelschule«: »Viele haben eine so große Vorliebe für das Altertum, daß sie einen Halbkreis verlangen mit ansteigenden Stufen, allein es ist wahrlich überflüssig, sich über die Form der alten Theater weitläufig einzulassen, weil das, was

von denselben gilt, auf den Bau unserer Schauspielhäuser gar keinen Einfluß haben kann, indem ihre Schauspiele von ganz anderer Art waren und ihre Sitten von den unsrigen sehr verschieden sind«¹.

Der Kirchenbau tritt in dieser Zeit zurück; vorherrschend sind langrechteckige oder ovale Bauten mit mehrstöckigen auf Säulen ruhenden Emporen (Langhans in Schlesien, Gilly, Swinemünde), im fortgeschrittenen Klassizismus schon die protestantischen Dorfkirchen von Riedel; in den Provinzen hält sich die heimische Bautradition länger; zahlreiche aus Pommern und Schlesien nach 1814 eingesandte Entwürfe werden von Schinkel als Oberbaudirektor durch Fortstrich der hohen Dächer und Verantikisierung der barocken Putzmotive ihres Reizes entkleidet (Mappen im Schinkelmuseum).

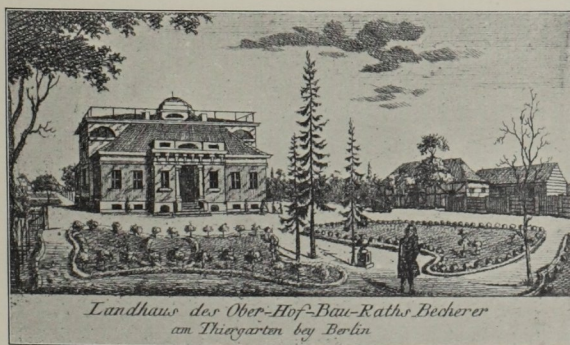
¹ Vergleichung des neuen Schauspielhauses zu Berlin mit verschiedenen ältern und neuern Schauspielhäusern in Absicht auf akustische und optische Grundsätze. Berlin 1800. Vgl. auch die interessante Schrift des jüngeren Langhans »Über Theater oder Bemerkungen über Katakustik in Beziehung auf Theaters«. Berlin 1810.

Der Landhausbau behält die Grundrißform der französischen Akademie, ein langes Rechteck; in der Mittelachse, nach außen durch Zusammenfassung dreier Fensterachsen betont, das Vestibül und dahinter der Gartensalon meist mit drei Türen, die Zimmer in Reihen geordnet mit den Türen eine »enfilade« bildend; die Mittelräume rund, bei Langhans häufig oval mit eingestellten Säulen, oder mit abgeschrägten Ecken; außen vereinzelt nach englischem Muster Rampen und Treppenaufgänge (Wörlitz, Machnow, Buckow), das obere Geschoß immer niedrig. Das achsiale Schema wird auch im Wohnhaus beibehalten.

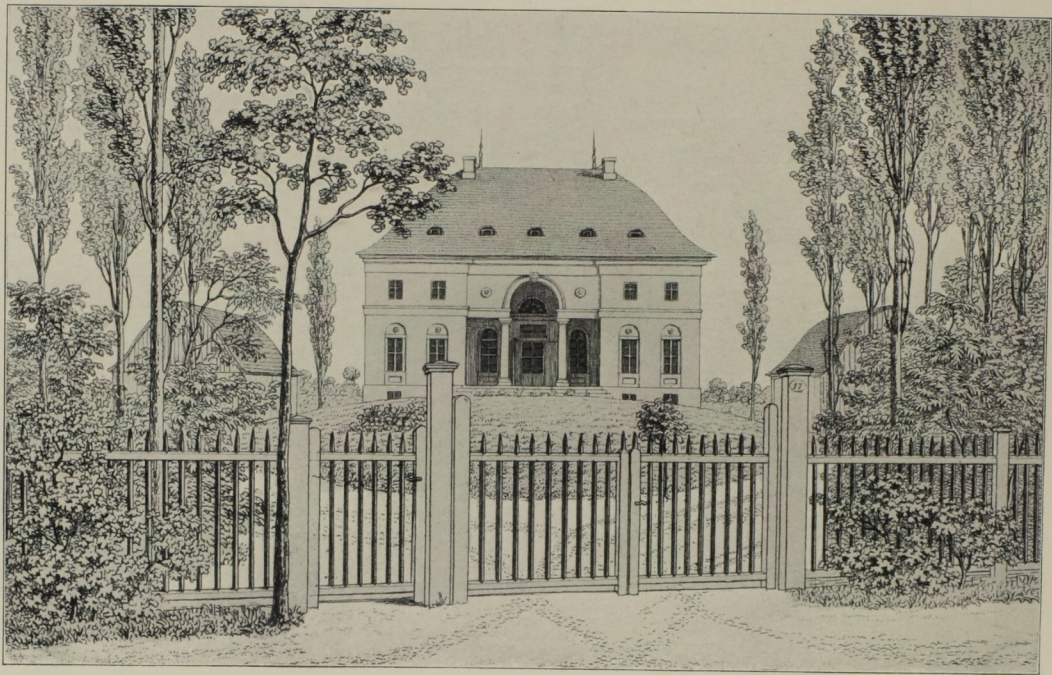
In der Fassadengestaltung erstrebt die strenge Richtung, das Überflüssige zu beseitigen und die Hauptwirkung durch die Proportionen zu erreichen. David Gilly sagt bei Besprechung der englischen Landhauspublikation von Wood 1806: »Wir vermissen die so notwendige Weglassung aller bei den Gebäuden so unnützen als schädlichen Vorsprünge und Auswüchse. Diese Ecken und Winkel verursachen Nässe und Stockungen in den Wänden, und besonders entstehen bei den Dächern Hohlkehlen, die nie dicht genug eingedeckt werden können. Jeder vernünftige deutsche Baumeister wird daher das längliche Viereck bei einem jeden Wohn- und Wirtschaftsgebäude zum Grundplan wählen und schäd-

liche Anhängsel vermeiden — allein, wodurch soll denn nun das so beliebte romantische Ansehen bei den Landgebäuden herkommen, wenn man es nicht gerade in jenen Abwechslungen bald vorspringender, bald zurücktretender Partien der Gebäude, in Erkern, in Fenstern, die breiter als hoch sind, in halbrunden Fenstern suchen soll, unbekümmert ob etwas Schädliches oder Unzweckmäßiges hervorgebracht wird!... Wann wird man doch auch im Baufache von der Anglomanie geheilt werden.« »Möchte man, anstatt der nicht nur bei den Wohngebäuden, sondern selbst bei den Stallungen angebrachten, öfters den Wert des Landguts übersteigenden Steinmetzarbeiten an Säulen, reichen Gesimsen, Frontons und dergleichen bloß Symmetrie und gute Verhältnisse in Absicht der Fenster und der Zwischenpfeiler und einige mit dem Gedanken von Nutzen und Notwendigkeit zu vereinbarende Verzierungen, ein gerade fortlaufendes, gut profiliertes Hauptgesims, Fenster-Verdachungen, da wo sie scheinbar nötig sein möchten, Sohlbänke unter den Fenstern, einige gequaderte Partien der Außenseiten wählen und an den Vers des Delisle in seinem Gedicht über die Gärten denken: 'N'allez pas ériger la ferme en palais': so würden wir anstatt nach unreifen Mustern von griechischen, ägyptischen, chinesischen, gotischen Bau- stücken aufzuführender Mißgeburten von Gebäuden wohlgefällige, und zugleich mit dem Charakter der Ökonomie und Solidität bezeichnete Landhäuser erhalten.« »Simplizität und richtige Verhältnisse, worauf das Schöne in der Baukunst beruht« (im Gutachten des Oberbaudepartements über Heeremanns Breslauer Tor in Posen 1794). Im Jahre 1788 werden die seit 1775 zu einer Gilde vereinigten »Bildhauerdekorateurs« verringert.

Die Forderung, den künstlerischen Charakter aus dem Zweck des Baues zu



Becherers Landhaus in der Tiergartenstraße. Ende 18. Jahrh.



Ifflands Landhaus in der Tiergartenstraße um 1800. Stich von Henne 1810

entwickeln, wird erhoben. L. Catel 1802: »Es erfordert die erste Regel des Schönen in der Baukunst: daß ein jedes Bauwerk so beschaffen sei, daß es durch die dem Zweck entsprechende einfachste Form konstruiert worden. Ein Gebäude, das äußerlich eine andere Form bezeichnet als der innere Raum seiner Bestimmung nach hat, verführt den Beschauer, das ganze Werk für etwas Anderes zu halten als es ist, das heißt: das Äußere erhält einen falschen Charakter.« David Gilly tadelt die großen Fenster am Posener Schauspielhausentwurf von Koch 1802: »die großen und mehreren Fenster gehören nicht zum Zweck und Charakter der Schauspielhäuser, da sie ja geflissentlich wieder verhängt werden müssen.« Am deutlichsten spricht sich diesbezüglich Gentz aus bei der Einweihung der Münze 1800: »Ich habe öfters schon gehört, daß man sich darüber gestritten hat, in welchem Stil dieses Gebäude aufgeführt sei, ob im römischen, oder im griechischen oder im ägyptischen Geschmacke. Darauf antworte ich: daß ich

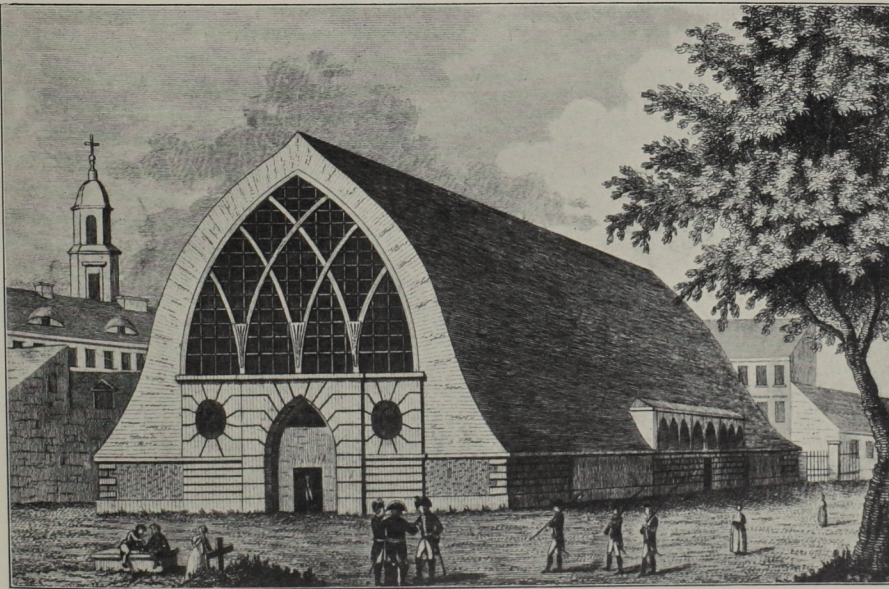
mir bei der Komponierung weder ein römisches, noch ein griechisches, noch ein ägyptisches Ideal gedacht habe: sondern daß, nachdem ich meinen Geist von der Bestimmung des Gebäudes lebhaft durchdrungen hatte, ich eine Fassade entworfen, die dem Ganzen nicht bloß angemessen, sondern aus ihm notwendig hergeleitet war und nicht wohl anders ausfallen konnte: weil ich mir dieses Gebäude als ein Münzhaus, eine der ersten und ansehnlichsten Fabriken des Landes dachte und folglich den starken soliden und doch festen Charakter, den einzig möglichen für diese Klasse von Gebäuden, beinahe unwillkürlich ergriff und ihn dem Äußeren einzuprägen suchte. Scheint dieses Gebäude nun dem einen im römischen, dem anderen im griechischen, und dem ganz Gelehrten gar im ägyptischen Stil aufgeführt zu sein, so ist dies bloße Nebensache und kann meiner Meinung nach wohl nie Zweck und Augenmerk des denkenden Architekten sein, der den Charakter seines Gebäudes aus dem Inneren und seiner Bestimmung

entwickeln soll.« Die alten Forderungen der Blondelschen Akademie: »Simplizität und gute Verhältnisse« erscheinen hier in neuem Sinne, in freierer Form. So sagt Erdmannsdorff in dem Vorwort zu den Maßaufnahmen römischer Baudetails: diese Aufnahmen sollten dem Studierenden keine unwandelbaren festangenen Regeln übermitteln (wie die Säulenkanones der französischen Akademiker), er soll die Bauteile im Verhältnis zueinander und im Ganzen betrachten lernen; er soll die Kunst nicht gemessenen Vorschriften unterwerfen und zum mechanischen Geschäft herabwürdigen; die Proportionen entstünden in der Einbildungskraft des Künstlers, nicht durch Berechnung, nicht durch arithmetisch bestimmte Symmetrien. Ein Geringes mehr oder weniger bringe schon eine Wirkung hervor; der besondere Charakter des Baues, die Stelle auf die er zu stehen komme, der Augenpunkt, für welchen der Künstler denkt, ihm den größten Effekt zu geben, kämen in Betracht.

Das Bewußtsein, eine neue Form gegenüber dem voraufgegangenen Stil des 18. Jahr-

hunderts auszubilden, tritt erst bei den jüngsten Meistern des Kreises schärfer hervor. Von Friedrich Gilly sagt Levetzow 1800: »Er begann die Werke über die römische und griechische Baukunst zu studieren, und das Auge beginnt erst dann scharf zu sehen, wenn Sehnsucht nach etwas Neuem und Unbekanntem, wenn das Bedürfnis des Herzens oder des Geistes den Beobachtungsgeist zur Erreichung eines geahneten, außerordentlichen Zweckes in eine ungewöhnliche erhöhte Tätigkeit versetzt. . . . Simplizität der Ideen, Größe und harmonische Einheit der einzelnen Formen, höchste innere Vollendung des nur durch die Zweckmäßigkeit und höheres Bedürfnis notwendig gebotenen Zierrats: das war der Hauptinhalt der Bemerkungen, die er sehr bald von einer genaueren Ansicht der Denkmale der alten Baukunst abzog.« Die Größe ist ihnen ein nachstrebenswerter Hauptvorzug der antiken, der dorischen Kunst. So bemerkt Gutzmer in seinen Briefen aus Sizilien: »um eine der Hauptregeln der Kunst, die Regel der Einfachheit äußerst zu erhalten, ordneten

die Alten ihre Gebäude so an, daß das Auge von der Betrachtung des Ganzen nie zur Betrachtung irgend eines einzelnen Teiles abgezogen wurde . . . Diese Regel . . . bringt den Architekten auf den Weg, dem getäuschten Auge Größe, öfters in einem sehr engen Raum vorzuspiegeln.«



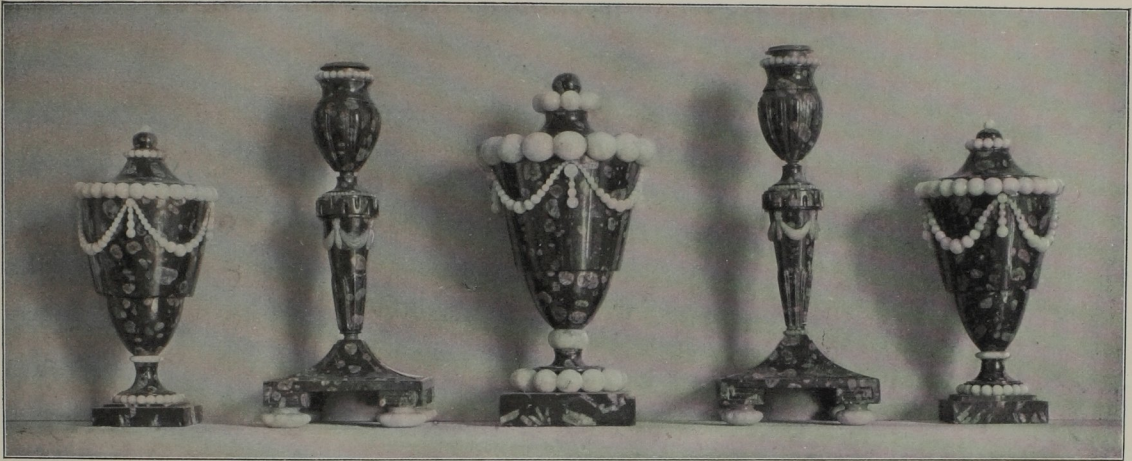
Kaserne des von Winnig und Kunheimschen Regiments. Von David Gilly (?) um 1800

Anstelle des Mansarddaches tritt überall das flache im Winkel von höchstens 45° geneigte italienische Dach; belebt durch geschweifte Dachfenster (Weinhaus Habel 1800). Eine besondere Form, zum Teil aus dem Bestreben der Holzersparung, sind die Bohlendächer, nebeneinander gereiht sphärische oder auswärts gerundete Sparren, die aus 2- oder 3-fachen Brettern zusammen geschlagen sind, daß die Fugen nicht aufeinander treffen; die Brettstücke wie die Kränze von Mühlrädern zusammengenagelt. Diese von Philibert de l'Orme im 16. Jahrhundert erfundene Dachkonstruktion wurde von le Grand und Molinos bei der Halle aux bleds in Paris 1782 verwendet (zerstört 1803), bei der Halle aux draps von Mézières 1787 (zerstört 1853). Langhans führte sie zuerst bei der Kuppel der Anatomie 1787 ein, Gilly machte sie durch Herausgabe der de l'Ormeschen Schrift »Nouvelles inventions pour bien bâtir et à petits frais trouvées n'aguerres Paris 1578« in seiner Abhandlung über Erfindung, Konstruktion und Vorteile der Bohlendächer, Berlin, Vieweg 1797, allgemein bekannt. Beispiele: Nationaltheater von Langhans, Theater in Potsdam, Reitbahn der Gensdarmes, Paretz, Kirche; Meierei in Bellevue, besonders sorgfältig; Eisengießerei, Theater in Danzig, Exerzierhäuser in Berlin, Stettin, Königsberg, erhaltene Reitbahn in Stralsund, usw.

Die Richtung auf das Zweckgemäße kommt in der Gestaltung der Nutzbauten zur Geltung. Kasernen, Reitbahnen, Exerzierhäuser, Wacht- und Chausseehäuser, Fabrikanlagen (Eisengießerei von Eiselen 1804–1805), Hütten- und Hammerwerke, Kupferhammer in Eberswalde, Hütten in Gleiwitz und Malapane in Schlesien; Verdienste der Staatsminister Schlaberndorf, Hoym, Rheden um die dortige Industrie.

Das Zusammenwirken der Gebäude mit der Landschaft durch die ruhigen Linien, die blaßgelb gefärbten Putzwände, die braun-

roten Ziegeldächer wird bewußt ausgestaltet. Die Vereinigung klaren architektonischen Empfindens und malerischer Auffassung ist besonders deutlich in den Äußerungen und Aufnahmen des jüngeren Gilly; einzelne Abschnitte aus dessen Programm zu den Vorlesungen über Optik und Perspektive als Grundlage einer theoretisch artistischen Anweisung zur Zeichenkunst, besonders für Architekten, gehalten im Herbst 1799 an der Bauakademie, lauten: »Perspektivkunst in Wahl und Behandlung der Ansichten... in Rücksicht auf malerischen Effekt, ... äußere Anlagen der Gebäude, Verbindung derselben mit Gartenanlagen und Landschaft. Artistische Beobachtungen über perspektivische Projektion auf scheinbare und wirkliche Gestalt, besonders für Architekturwerke angewendet. Scheinbarkeit und Verkürzung architektonischer Massen und ihrer Teile, der Verzierungen, Statuen, Basreliefs usw. ... Kunstmäßige Wahl und Behandlung der Beleuchtung und Schattierung... Natur und Kunst in Effekt und Haltung des Ganzen... Besondere Effekte zu beabsichtigten Wirkungen der Vorstellungen... Eigentümlichkeit und Harmonie der Farben zu einem besonderen Wohlgefallen für das Auge; Charakteristik und kunstmäßige Wahl derselben in dieser Rücksicht. Effekt und Haltung farbiger Vorstellungen, verglichen mit den Zeichnungen in einem gleichen Tone.« Aus Gillys Beschreibung von Rincý 1797: »der reich ausgezierte Wohnsitz ist von freien Umpflanzungen umgeben, die mehr das Werk der Natur als der Kunst zu sein scheinen... Feld und Wald gehören zum Garten und ein malerischer Zusammenhang vereinigt sie zu einem Ganzen... Dies ist der Charakter des Landsitzes, in dessen Mitte sich die fürstliche Wohnung erhebt, die in dem Ganzen nicht auffallend hervorsticht oder durch ihr Äußeres zu sehr blendet, sondern vielleicht im Gegenteil die Wirkung der umgebenden



Gefäße in Steinschnitt. Freienwalde

Landschaft erhebt.« Hierzu gehört der englische Gartenstil in seiner freien und malerisch großen Wirkung durch See- und Wiesenflächen und zusammengeschlossene Baum-Silhouetten; mit Vorliebe Ahorn, Platanen und Pappeln, wo nicht ältere Eichen- und Buchenbestände benutzt werden. Der Umbau des Charlottenburger Parkes um 1790 ist wohl die glücklichste Schöpfung in diesem Stil; 1792 begann der Graf Arnim den südlichen Teil des Tiergartens umzugestalten und die Rousseauinsel anzulegen. Dieser echte englische Gartenstil ist frei von kleinlich romantischen Auswüchsen (wie in Wörlitz), und behält von dem französischen die architektonischen Hauptlinien bei: »Ohne mich zum Verteidiger der eingekerkerten und beschnittenen Gärten, worüber man wohl oft unnötig viel gestritten hat, aufwerfen zu wollen,« sagt Fr. Gilly über Bagatelle, »kann ich den oft sehr lebhaft empfundenen Eindruck von erhabener Wirkung in vielen solchen Anlagen nicht verbergen, und ebenso wenig leugnen, daß ich ihn gerade, so besonders bei neueren Gärten — der kleinlich gemäßbrauchten sogenannten englischen Umzäunungen nicht zu gedenken, oft vermisste. Der neue französische Gartengeschmack hat sich in dem Übergange

zu malerischer Freiheit und vermeintlicher Ungebundenheit mehr kleinlich als groß gezeigt.« Auch in Deutschland folgte man häufig »bildernd bloß den Ladenbüchern, die nur eine Stoppelernte der englischen Gartenkunst darbieten«. »Ein ernstes und reines Studium großer Wirkungen führt allein hier zur Vollkommenheit, die das ersetzt, was man bei Aufopferung der strengen Regel verlor.«

Innendekoration und Kunstgewerbe

Die Haupt- und Festsäle behalten zunächst, ähnlich wie die Fassaden, die reichen Pilastergliederungen und Gesimse bei, mit Vorliebe im korinthischen Stil (Neues Palais, Wörlitz, Friedrichsfelde, Niederländisches Palais); die Decken bleiben hier gewölbt oder mit StICKKAPPEN ansteigend. Flache Decken mit Kasettendekoration verwendet Erdmannsdorff im Luisium und den Parolekammern; Gentz in Weimar. Die Wohnräume zeichnen sich durch glückliche Raumverhältnisse, niedrigere Decken, Fortfall allzu schwerer Architekturglieder vor dem mehr im Repräsentativen erzogenen voraufgehenden Stile aus. Der Stuck, weiß oder blaßgetönt, wird Hauptwandbezug; zartgraue, blaßgelbgefärbte Wände in po-