
Deutsche Königsstädte

(1898)

Berlin

Was wir Stadt nennen, ist die sichtbare Hülle eines im letzten Grunde unsichtbaren Lebewesens, der Stadtgemeinde. Die Struktur der Stadt ist über diesen Körper gemodelt, wie die des Schneckenhauses über den seiner Bewohnerin. Aber da die Stadtgemeinde, ein langlebiger Wesen, im Laufe ihres nach Jahrhunderten oder wohl gar nach Jahrtausenden zählenden Daseins unter Umständen mehrfache und tiefgreifende Wandlungen durchmacht, die jedesmal eine Veränderung der Kruste nach sich ziehen, so bieten nur wenige bedeutende Städte das Bild eines reinen Typus.

Aus einer Bürgerstadt mit ihrem Rathhaus als Sitz der Stadthäupter und dem Rathhausmarkt als Versammlungsort der stimmfähigen Bürger kann eine Fürstenstadt werden, deren neuen Mittelpunkt Palast und Garten des Herrschers ausmachen. Wo der Fürst die Stadt begründet hat, etwa der Bischof, dessen Palast und Dom das erste Zentrum bildete, da pflegt das im Schutz des Herrschers erstarkte Bürgertum ein Nebenzentrum mit Rathhaus und Bürgerkirche zu schaffen, und es hängt von der ferneren Entwicklung der Kräfte ab, ob beide sich behaupten, ob der Bischof der Stärkere bleibt, wie in Würzburg, ob die Bürgerschaft von vornherein alle Macht in Händen hat und behauptet, wie in Lübeck, oder ob, wie in Hildesheim, im Wechsel der Zeiten bald der Bischof, bald der Bürger die Vorherrschaft gewinnt. Was immer geschehen mag, drückt sich im Stadtbilde aus.

Wenn sich, wie vielerorten in unseren Tagen, der straffe Organismus der alten Stadtgemeinde in eine amorphe Masse lose verbundener Zellen auflöst, dann verliert auch das Äußere der Stadt an Geschlossenheit. Charakter haben die größeren Städte meist nur im Zentrum, und wenn ihr Name genannt wird, so tritt das Bild dieses alten Stadtkernes vor die Seele. Die weitläufigen Vorstädte sind wie ein loses Gewand um diese lebendigen Glieder gelegt.

Auch Berlin hat die typischen Wandlungen von der Bürgerstadt zur Fürstenstadt durchgemacht. Was es ist, läßt sich am besten durch einen Blick auf das Wesen der gewaltigen Stadt erkennen, als deren Rivalin auf dem Kontinent es dasteht.

Berlin und Paris! Paris, die alte Kulturgebäuerin, zu dessen gewaltigsten Bauwerken heute noch die Reste eines römischen Kaiserpalastes gehören, das seit dem Aufblühen des gotischen Stils in Architektur, Malerei, Skulptur, Literatur und Wissenschaft Europa mit neuen Ideen gespeist hat, die einzige moderne Stadt, die es im Sinne der antiken Anschauung ist, alle Lebenskraft des ganzen Landes an sich saugend und ausströmend — Paris! — und Berlin, die schnell aufgeschossene Riesin, bis in unser Jahrhundert ohne wirkendes Lebensprinzip außer dem Fürsten, der es sich zur Residenz geschaffen, eine Baumschule der Kultur, die an die Fürsorge der Hohenzollern gebunden war, und seit wenigen Jahrzehnten nunmehr das gewaltigste industrielle Zentrum Mitteleuropas, aber trotz allen Reichtums, aller Macht, aller Intelligenz, in seiner Kultur, von der Wissenschaft abgesehen, immer noch mehr empfangend als spendend.

Obgleich Paris eine natürliche, gewachsene Stadt und Berlin bis in dieses Jahrhundert hinein eher eine künstliche, gegründete war, sind doch die wesentlichen Züge, die die Gestaltung des Stadtbildes bedingt haben, bei beiden gleich. Beide waren im Laufe ihrer Entwicklung abwechselnd Bürgerstädte und Fürstenstädte, und beide verdanken die charakteristischen Züge in ihrem Antlitz den fürstlichen Bauherren.

* *

*

Was ist Paris? Nicht die Cité, die alte Bürgerstadt, die von den Fremden als ein kurioser Rest der Vergangenheit mit einem flüchtigen Besuche abgetan wird, sondern der Trakt vom Louvre durch den Tuileriengarten über die Place de la Concorde und die Avenue des Champs Elysées bis zum Arc de l'Etoile hinauf. Mag das Leben auch noch über die Boulevards fluten, Paris liegt hier.

Dieses Zentrum von Paris, weiträumig und groß angelegt, wie es keine andere Stadt der Welt besitzt, wurde nicht zur Zeit des alten Bürgertums oder der modernen Bourgeoisie erdacht und ausgeführt. Beide kennen das Bedürfnis nach Weiträumigkeit und Größe und Monumentalität der Stadtanlage nicht von Hause aus, beide sind zu ängstliche und zu kurzfristige Rechner. Eine Anlage wie dieser Kern von Paris würde heute selbst bei gutem Willen und ernstem Wunsch allein in Rücksicht auf die Mittel unausführbar sein.

Es bedurfte der Episode fürstlicher Kultur, um so Großes zu planen und auszuführen.

Paris ist heute gebaut, als läge der Park von Wilhelmshöhe mitten in einer Großstadt. Denn dieses Zentrum von Paris ist der alte Sommeritz der Könige mit seinen typischen Bestandteilen.

Der Ursprung der Anlage liegt im Louvre, einem Zwing-Paris, wie das Stadtschloß an der Spree ein Zwing-Berlin war.

Louvre und Stadtschloß liegen an der Stelle, die für die Anlage der Stadtburgen überall im Norden aufgesucht wird: an der Mauer oder im Zug der Mauer, damit der Fürst einen Fuß in der Stadt, einen im freien Lande habe.

Die Tuileries waren das in mäßiger Entfernung und gleichsam noch im Schutz des Louvre angelegte Sommerschloß.

Jahrhunderte vergingen, ehe Louvre und Tuileries zu dem gewaltigen Schloßkomplex vereinigt wurden, dem schließlich, als der Traum vieler Geschlechter unter Napoleon III. sich erfüllt hatte, ein so kurzes Dasein beschieden war.

Aber sind auch die Tuileries zerstört, der Garten ist erhalten, und über den angrenzenden Wildpark, die Champs Elysées, hinaus

erstreckt sich bis zur Höhe des Arc de l'Etoile die Perspektive, die Avenue des Champs Elysées, die den landschaftlichen Hintergrund in die Machtsphäre des Schlosses zog. Wo auf der Höhe der Triumphbogen gegen den Himmel ragt, hätte die phantastische Architektur eines Wasserschlosses sich erheben und seine Kaskaden die Avenue des Champs Elysées heruntersenden sollen. Aber zur Ausführung einer solchen Idee in dem hier erforderlichen Maßstabe fehlte selbst dem König von Frankreich die Macht.

Wenn man heute fragt: Was ist Paris? so hat die Antwort zu lauten: Ein Königsgarten. Denn auch für den weiteren Aufbau des modernen Paris hat die Gewöhnung an die Monumentalität des Zentrums und an die Kunstgesetze des architektonischen Gartens die Bahnen gewiesen. Was Paris vor allen anderen modernen Großstädten auszeichnet: Wunsch und Wille, bei Neuanlagen große Raumbilder mit festen Mittelpunkten zu schaffen, für neue Monumente umsichtig Plätze zu suchen und sie nicht irgendwo, wo es gerade bequem ist, gleichgültig unterzubringen, bei neuen Straßenanlagen die bedeutenden Bauwerke in neue Perspektiven zu rücken, stammen aus der Vertrautheit mit den Kunstgesetzen des Königsgartens her, nach denen das Zentrum angelegt ist.

Wo in der Anlage einer modernen Bürgerstadt ein großer Zug waltet, da pflegt ein günstiger Zufall mitgewirkt zu haben. Typisch ist die Verwertung der niedergelegten Wälle zu großartigen Promenaden, wenn auch hier das kleinliche, pfennigfuchsende Wesen des Bürgertums manches Große, das in der Möglichkeit lag, verpfuscht hat. Selbst im modernen Paris bedurfte es noch einmal eines Fürsten wie Napoleon III., um einen großen Zug in die notwendigen Durchbrüche zu bringen und der nachfolgenden Republik das Vorbild für die Stadtregulierung hinzustellen.

* * *

Innerhalb der durch die grundverschiedenen Bedingungen gegebenen Grenzen ging die Entwicklung Berlins ganz ähnliche Wege.

Den Mittelpunkt der heutigen Reichshauptstadt bildet das Königs-
schloß. Auch dieses war in seiner ältesten Gestalt eine Zwingburg,
und es wurde später zum weiträumigen Fürstensitz ausgebaut. Als
der Fürst unbestrittener Herr im Lande war, erweiterte es sich zu dem
gewaltigsten Monument des Staates, welches das Winterschloß des
Louvre und das Sommerhaus der Tuileries zugleich in sich faßte.

Nach Norden wurde der Lustgarten angelegt, der, obwohl schon
längst ein öffentlicher Schmuckplatz geworden und völlig umgestaltet,
den alten Namen noch behalten hat. Eigentlich hätte nun in der
Achse von Schinkels Museum der Wildpark liegen und die Perspektive
einer Riesenallee über die Spree hinausgeführt werden müssen. Doch
erhielt, den Bedingungen des Ortes entsprechend, die Anlage einen
Knick. Die „Perspektive“, die Straße Unter den Linden, geht im
Winkel vom Schloß ab in den Tiergarten und durchschneidet als
Charlottenburger Chaussee den mächtigen Park in seiner ganzen Länge.
Bei günstigerem Gelände hätte das Schloß zu Charlottenburg den
weithin sichtbaren Abschluß bilden müssen.

Schloß, Lustgarten, Linden, Tiergarten, das ist heute Berlin, genau
wie in Paris Louvre-Tuileries, Tuileriengarten, Champs Elysées, Ave-
nue de l'Arc de l'Etoile, Königsschloß und Königsgarten. Hätte sich
Berlin als Bürgerstadt aufgebaut, diese breite Basis der räumlichen
Entwicklung wäre ihm versagt geblieben.

* * *

Und unser Jahrhundert hat nicht einmal gewagt, die historisch
gegebenen Grundlagen folgerichtig auszubauen.

Noch immer tritt man von der Monumentalanlage des Pariser
Plazes durch das Brandenburger Tor unmittelbar in die freie Wild-
nis des Tiergartens.

Die Scheu, ein Stück freier Natur und ein Stück des Baum-
bestandes zu opfern, führte zur Anlage des Königsplatzes außerhalb
des großen Linienzuges. Zum zweiten Male wurde der monumentale
Zug des Grundplans von Berlin abgebrochen.

Es war ein gesundes Gefühl, daß mehr als eine der Konkurrenzen um das Denkmal Kaiser Wilhelms ein Wilhelmsforum in der Achse der Charlottenburger Chaussee vorschlug.

Daß der Königsplatz aus dem Zusammenhange der großen Perspektive gerissen ist, entzieht ihm dauernd den Pulsschlag des hauptstädtischen Lebens. Wallot hat recht, wenn er ihn als einen geschlossenen, stillen Park auf das Reichstagsgebäude beziehen will. Das würde eine behagliche Zufluchtsstätte für Ruhesuchende ergeben, einen Gartensaal großen Stils.

Vielleicht daß eine spätere Generation die Idee eines Forums im Tiergarten wieder aufnimmt und zur Ausführung bringt.

* * *

So nahe verwandt in seinen Grundzügen das Entwicklungsschema der beiden Hauptstädte des Festlandes sich aufbaut, so grundverschieden ist das Leben, dessen Hülle sie sind.

Berlin war im Gegensatz zu Paris lange eine künstliche Stadt. Der kräftige Bildungstrieb des mittelalterlichen Bürgertums, an das die gotischen Kirchen des heutigen Zentrums noch heute gemahnen, wurde von den Fürsten gehemmt. Sie kamen aus der Fremde und brachten eine höhere Kultur mit. Die Ansätze heimischer Bildung hielten dieser nicht stand, und die Fürsten, die bis zur französischen Revolution die Kunst als Ausdrucksmittel ihrer Macht nötig hatten, waren gezwungen, Samen und Pflänzlinge aus fernen Kulturregionen zu beziehen.

Dies geschah seit dem Großen Kurfürsten in steigendem Maße. Ganz Europa wurde in Kontribution gesetzt. Unter dem Großen Kurfürsten herrschte der holländische Einfluß vor, wie dies der politischen und kulturellen Vormachtstellung der Seestaaten sowie den politischen und verwandtschaftlichen Beziehungen der Hohenzollern entsprach. Der erste König war Eklektiker. Zu Holland traten Italien, die Handelsemporien der Ostsee, die süddeutschen Kulturstädte und Frankreich. Sein Nachfolger wandte sich, soweit er seinen nicht gewöhnlichen

Kunstsinne zu betätigen gut fand, wieder holländischem Wesen zu, während Friedrich der Große in seinen Palästen und Innendekorationen vorwiegend französische Gedanken nach Berlin verpflanzte, wie dies nicht nur seinen persönlichen Neigungen, sondern auch der Weltstellung der französischen Kultur entsprach.

Von ihm ab ist Berlin ohne Potsdam nicht mehr verständlich, denn in Potsdam zogen er und seine Nachfolger die fremden Ideen in Reinkultur. Hier drang, als England am Ende des vergangenen Jahrhunderts die Kultur Europas zu beherrschen begann, der englische Einfluß siegreich vor mit der Ruinenromantik der Pfaueninsel. In Babelsberg, mit seinem englischen Park und dem Landschloß in englischer Gotik, fand diese Phase ihren Abschluß. Zur selben Zeit hatte die romantische Stimmung verstehen gelernt, was jemals in der Welt an Kunst geschaffen war, und Friedrich Wilhelm IV. machte aus Berlin und Potsdam einen steinernen Atlas der Kunstgeschichte. Moscheen und frühchristliche Kirchen spiegeln sich in den märkischen Seen, italianisierende Palastfassaden krönen die Berge, pompejanische Häuschen erheben sich im Schatten des märkischen Waldes, sizilianische Gärten umfassen unvermutet den Wanderer mitten in nordischer Landschaft, und russische Kapellen grüßen von den Waldbügeln. Kaiser Wilhelm I. hatte in Babelsberg seinem innigen Naturgefühl Ausdruck gegeben, seinem Nachfolger war es nicht vergönnt, sich in das Kulturgeschichtsbuch von Potsdam einzutragen. Kaiser Wilhelm II. baute die Matrosenstation im Stile der norwegischen Holzarchitektur um.

Dieser Zug, ausländische Kräfte, ausländische Ideen heranzuziehen und dienstbar zu machen, ist allen außeritalienischen Fürsten von Spanien bis Rußland gemeinsam. Selbst die französischen Könige machen keine Ausnahme. Die Monumentalität der Anlage von Paris stammt nicht aus der bürgerlichen Kultur Frankreichs, sie ist ein italienischer Sämling, von den Königinnen aus dem Hause der Medici in den Boden gesenkt und auf neuem Boden zu mächtiger Entwicklung gekommen. Vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert

ist die Zahl der Italiener, Niederländer und Deutschen, die in Kunst und Industrie der Pariser Entwicklung neue Impulse gegeben, Legion, während in unserem bürgerlichen Jahrhundert die Ausländer, die in Paris arbeiten, nicht bringende und zeugende, sondern empfangende und ausführende Kräfte gewesen sind. —

So ist Potsdam, wo die Hohenzollern schaffen konnten, ohne durch eine aufstrebende Stadt behindert zu sein, ein noch klareres Spiegelbild der Kultur und der Neigungen jedes einzelnen Herrschers geworden als Berlin.

Aber auch hier trägt selbst die moderne Bürgerstadt um den Kern des Fürstenthums herum den Stempel, den sie ihr aufgedrückt haben. Die Friedrichs- und Dorotheenstadt sind künstliche Gebilde, das lehrt ein Blick auf die regelmäßige Straßenanlage, das war vor zwei Jahrzehnten noch überall an den alten Fassaden zu erkennen, die, aus den Mitteln der königlichen Schatzkammer bezahlt, wie Theaterdekorationen die Kahlheit und Armseligkeit des „Hinter den Kulissen“ verbargen.

Und wie in Paris erst die Bevölkerung unseres Jahrhunderts, vermehrt durch Genußsuchende der ganzen Welt, den ungeheuren Rahmen wirklich ausfüllt, mit dem der König das Leben seines Hofes umschlossen hatte, so hat erst unsere Zeit die großartig angelegte leere Kleinstadt, die Berlin noch unter Friedrich Wilhelm III. war, mit dem wogenden Leben des Bürgertums erfüllt, das die fürstlichen Erbauer der Stadt nicht haben ahnen können.

* * *

Ein Element hat Berlin von je gefehlt, das in Paris, London, Wien und dem nur als Sitz des Kaisertums verständlichen Prag eine gewaltige Rolle spielte und in großartigen Palaстанlagen seinen Ausdruck fand: ein reicher Hochadel.

Was wäre Berlin, wenn es sich seit Jahrhunderten als deutsche Reichshauptstadt entwickelt hätte, wenn die Fürsten und der Adel des Reichs in der Hauptstadt um das Schloß des Kaisers ihre Paläste errichtet hätten!

Wenige Palastanlagen in der Wilhelmstraße, jetzt wohl sämtlich von den Familien ihrer Erbauer aufgegeben, vertreten den Typus, der Wien, Rom und London noch heute den großen Zug aristokratischen Lebens verleiht.

Der Fürst stand in Berlin ganz allein. Er war Jahrhunderte hindurch eins und alles. Der wenig begüterte, wenn nicht arme Adel des Landes wurde in seiner Hand als Offizier und Beamter zum Diener des Staates.

* * *

Seit wenigen Jahrzehnten — alle Entwicklung geht rasch — hat sich jetzt neben ihm die neue Macht des Bürgertums erhoben. Es hat die Früchte jahrhundertlanger Arbeit des Fürstenhauses und seiner weitschauenden Politik geerntet.

Der König ist heute nicht mehr, wie vor einem Jahrhundert, der eigentliche Träger der Kultur.

Aber das Bürgertum hat noch alle Mürren des Emporkömmlings. Man braucht drei Generationen, um einen Gentleman zu erzeugen, sagt der Engländer.

Die gewaltigen Leistungen Berlins auf technischem, industriellem und wissenschaftlichem Gebiet springen überall in die Augen. Ein starker Wille spricht sich in den Linien des Bebauungsplanes und in der vorsorglichen Anlage einer Kette großer Parks (nach dem Vorbilde des Tiergartens) aus. Selbst Neid und böser Wille können das alles nicht übersehen.

Aber eine Kulturmacht im Sinne von Paris ist Berlin noch nicht geworden. Noch hat es keine Literatur erzeugt, die dem Ausland neue Bahnen gewiesen, noch baut sich seine hohe und seine dekorative Kunst wesentlich auf Anregungen von außen und aus früheren Epochen auf. Eine Erscheinung wie Menzel steht allein und ist ohne tieferen Einfluß geblieben.

Alle materiellen Vorbedingungen zu großen Kulturleistungen sind

nun vorhanden. Talente gibt es immer, ihre Entwicklung aber hängt ab von der Umgebung, in der sie schaffen.

Solange das Bürgertum sich nicht in den Besitz eigener und tiefer Kultur und künstlerischer Bildung setzt, wird es das Erbe des Fürstentums nur in dem Bruchstück des Materiellen innehaben.

Denn zum Regieren gehört die Fähigkeit, Qualitäten zu erkennen. Herrscher wie Friedrich und Napoleon sind nicht nur groß durch ihre eigenen Leistungen, sondern durch die Gabe, alles Große in freudige Dienstbarkeit zu zwingen. Nicht durch kritische Erkenntnis und Betonung der Fehler und Mängel haben sie sich die Hingebung Tausender erzwungen, sondern durch die Gabe, das Leistungsvermögen werdender Kräfte zu erkennen und ihnen entsprechende Aufgaben zuzuteilen.

Wenn das Bürgertum sich als Förderer der Kultur entwickeln will, was bei der Stellung, die es einnimmt, seine historische Pflicht und Schuldigkeit ist, so muß es diese hohe Regententugend erwerben. Sonst wird es auch ferner, wie bisher, eine Hemmung und ein Hindernis für die Entwicklung eigenartiger Talente und des Genies bilden.

* *

*

Diese Zeilen wurden vor fast zwanzig Jahren niedergeschrieben. Damals steckten die neuen Gedanken, die von Berlin aus die deutsche Architektur befruchten sollten — zunächst durch die Befreiung von den Fesseln der Historie — noch in den Kinderschuhen, die Bedeutung der Berliner Kunst zwischen Chodowiecki und Schadow war in vollem Umfange noch nicht wieder gewürdigt, und die Anziehungskraft, die Berlin auf große Kräfte der Deutschen Malerei ausüben würde, ließ sich nicht voraussehen. Das Berlin von 1910 ist etwas anderes und Größeres als das von 1890.

Denkmäler

Bis zum Ende des vergangenen Jahrhunderts gab es, von Heiligenbildern und Brunnen abgesehen, in den Städten Europas nur sehr wenige Denkmäler auf Straßen und Plätzen, eigentlich gar keine anderen als die Reiterstandbilder von Fürsten und auch diese waren selten und stammten meist aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert.

Das ist ein tiefer Gegensatz zu den Städten des Altertums und unserer Epoche. Allein an dem steinernen und erzenen Volk, das unsere Straßen bewohnt, ließe sich erweisen, daß mit dem Anfang unseres Jahrhunderts eine neue Ordnung der Dinge eingetreten ist.

In dem langen Zeitraum zwischen dem Untergange Roms und der Französischen Revolution hatte die Sitte, Denkmäler zu errichten, freilich nicht aufgehört, aber man muß sie nicht unter freiem Himmel, sondern in Innenraum, höchstens auf dem Friedhof suchen. Das Denkmal war Grabmal oder Kenotaphium geworden. Von Rom bis Upsala sind alle Kirchen, Kreuzgänge, Rathäuser voll davon. Die meisten sind als Wand- oder Pfeilerdekorationen behandelt. Nur für die höchsten geistlichen und weltlichen Fürsten wurde das freistehende Grabmal mit reichem Baldachinaufbau angewandt.

Unser Jahrhundert hat diese Form so gut wie gänzlich aufgegeben. Fast nur die Fürsten haben an dem Grabmal in ihren Familiengrüften festgehalten.

Es ist jammerschade, daß das Denkmal den Innenraum verlassen hat, wo es sich einem gegebenen Ganzen einzuordnen hatte, wo es auf eine gleichmäßige Beleuchtung und auf einen menschlichen Standpunkt berechnet werden mußte, wo es auch nicht ins Ungemessene wachsen konnte, weil der Raum ihm bestimmte Grenzen setzte, und wo der Beschauer schließlich Ruhe und Sammlung vorfand und nicht erst mühselig sich abzurufen brauchte.

Man denke sich die Denkmäler der Kirchen Lübeck's oder Venedigs über die Straßen und Plätze verteilt, es müßte den Bewohnern den Aufenthalt verleiden. Venedig verdankt das Reiterdenkmal des Colleonis

einem Zufall, und man hat sich gehütet, es auf den Markusplatz zu stellen. Aber gerade derartige Aufstellungen, die man früher vermieden hat, sind typisch für den unmonumentalen Sinn unseres Jahrhunderts. Wir pflegen die Städte, die nur wenige öffentliche Denkmäler haben, zu bemitleiden. Beneiden sollten wir sie.

Camillo Sitte hat uns in seinem köstlichen Buche an die Gesetze erinnert, nach denen die wenigen öffentlichen Denkmäler älterer Zeit aufgestellt waren. Bisher haben seine Ermahnungen noch nicht viel genützt. Ist es zu stark aufgetragen, wenn man behauptet, daß neunundneunzig Prozent aller unserer Denkmäler, von ihrer durchgehenden inneren Belanglosigkeit abgesehen, schlecht aufgestellt oder für ihren Platz zu groß sind? Das Unverständlichste dürfte die Aufstellung des für Berlin geplanten Bismarckdenkmals sein, das allen Ernstes für die Mittelpartie der großen Freitreppe des Reichstags bestimmt scheint.

*
*
*

Die Art, wie wir unsere Denkmäler im Freien aufstellen, hat unsere Plastik aus den Fugen gebracht.

Zunächst war man gar nicht gewahr geworden, daß man in den neuen Stadtanlagen über Plätze, wo Denkmäler monumental wirken konnten, nicht verfügte. Dann wurde es unvermeidlich, daß man die Maßstäbe fast allgemein zu groß wählte.

Und da es in jeder Stadt eine größere Anzahl von großen Denkmälern zu geben pflegte, die Bürgern von Privatpersonen oder Bürgern errichtet waren, so mußte das Fürstendenkmal, um sich zu behaupten und hervorzuheben, ins Kolossale wachsen.

Das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert hatte sich für das Fürstendenkmal in der Regel mit einem Reiterstandbild auf niedrigem Sockel begnügt. Selbst das Denkmal Ludwigs XIV. würde heute für einen mächtigen König nicht ausreichend befunden werden. Da dem Maßstab der Reiterstatue, wenn sie nicht alles erdrücken soll, Grenzen gesetzt sind, wurde der Sockel erhöht und — nicht ohne Einfluß der

Ideen, aus denen das Historienbild erwachsen ist — reich mit Figuren geschmückt, nicht selten noch wieder Reiterstandbildern. Und um der Fürstengestalt eine dominierende Wirkung zu sichern, wurde schlangweg der ungleiche Maßstab eingeführt. Bei dem Denkmal der Maria Theresia in Wien erscheinen die Reiterstatuen am Sockel gegen die in ungeheurer Größe thronende Kaiserin wie Kinderspielzeug.

Monumentaler Sinn, der dagegen reagiert hätte, war nicht vorhanden, denn auch die Architektur hatte den Maßstab verloren. An derselben Fassade erschienen Kolossalgestalten und Nippfiguren dicht nebeneinander, und in demselben Stockwerk wechselten Karyatiden mit Säulen von derselben Höhe als Träger ab.

Wir sind an dergleichen Erscheinungen so sehr gewöhnt, daß sie uns gar nicht mehr auffallen. Und unsere Künstler verteidigen die Berechtigung der verschiedenen Maßstäbe nebeneinander in vollstem Ernst, Bildhauer sowohl wie Architekten.

Ihre Gründe gehören — soweit ich mich habe unterrichten können, und ich habe viele Künstler befragt — zwei Kategorien an.

Für die Architektur beruft man sich auf die „Gesetze des dekorativen Stils“. Es wäre durchaus in der Ordnung, wenn z. B. an den bekannten großen Portalen mit den Wappen der deutschen Königreiche im Reichstag die wappenhaltenden wilden Männer erheblich kleiner als das Wappen selbst gebildet würden, denn für größere wäre kein Platz im Bogen über der Tür. Auch die riesenhafte Krone, die auf dem Wappen liegt, störe neben diesen kleinen Männern nicht, denn der Raum, den der Schild läßt, verlange diese Größe. Ähnliche Gründe rechtfertigen es vollkommen, daß im Türsturz desselben Portales die Kolossalmaske auf dem Schlussstein von zwei ganz kleinen Masken flankiert wird, und daß die Frauenfigur, die vor dem Wappen auf dem Schlussstein sitzt, und die beiden vor dem Türrahmen auf ganz kurzen Säulen stehenden Gestalten den sechsten und siebenten Maßstab in den Figurenschmuck des Portales bringen. Es handle sich eben um ein Werk dekorativen Stils, und in der Dekoration wären solche Maßnahmen nicht nur erlaubt, sondern oft geboten.

Es braucht wohl nicht darauf hingewiesen zu werden, daß es solche „Gesetze des dekorativen Stils“ gar nicht gibt, und daß diese Art der Begründung ein Zirkelschluß ist.

Für das Denkmal mit der überragenden Kolossalfigur in der Mitte und den kleinen und ganz kleinen Vollfiguren am Sockel oder in der Dekoration der Umgebung — Typen das Denkmal Friedrichs des Großen in Berlin, das der Maria Theresia in Wien, das neue Kaiserdenkmal in Berlin — wird von Künstlern als Erklärung gegeben, man müsse sich dieses Maßstabes bedienen, weil man nur dadurch die Hauptfigur nach ihrer Bedeutung hervorheben könnte.

Dieses Prinzip, das Bedeutende kolossal und das Untergeordnete daneben in kleinem Maßstabe zu bilden, ist nicht neu. Wir kennen es aus dem Mittelalter und bis in die deutsche Renaissance hinein. So wurde die Madonna als Zuflucht der Menschheit gemalt, wie sie in Riesengröße mitten unter der hilfsehend auf den Knien liegenden Schar winzig kleiner Menschlein steht und ihren breiten Mantel schützend über sie ausbreitet, und allbekannt sind die Bildnisdarstellungen mit dem großen Bilde des Gekreuzigten in der Mitte und den in puppenhaften Verhältnissen links und rechts aufgereihten Bildnisfigürchen des Vaters mit den Söhnen und der Mutter mit den Töchtern.

* * *

Das Riesenwerk von Reinhold Begas, das in so unwahrscheinlich kurzer Zeit fertiggestellt wurde, geht nach seinem Inhalt nicht auf das Denkmal Friedrichs des Großen zurück, das ein Compendium der Zeitgeschichte darstellt. Es führt vielmehr die Reihe der allegorisch-dekorativen Sockelbildungen der Denkmäler des Großen Kurfürsten und der Könige Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. weiter, alle drei in Massen und Massen gigantisch überbietend.

Daß es im Prinzip nicht als Geschichtsbild aufgefaßt wurde, scheint ziemlich allgemein Zustimmung zu finden. Es ist in der That kaum auszudenken, wie dieser Sockel und diese Säulenhalle mit der starren, wägbaren Historie statt mit der flüssigen, allgefügen Allegorie

hätte dekoriert werden sollen. Niemand wird ernstlich wünschen, an Stelle der Viktorien, Löwen und Genien die Paladine des Helden und die großen Männer der Kunst und Wissenschaft, durch deren Dasein das Zeitalter Wilhelms I. wie ein Hochgebirge am Horizont unserer Geschichte aufragen wird, als dekorativen Schmuck des Sockels und der Halle zu erblicken.

Soweit mir bekannt, hat die Wahl des Platzes nur ausnahmsweise einmal Zustimmung erfahren. Die Riesenfiguren des Denkmals drücken auf die Monumentalität des Schlosses. Der Hintergrund des sogenannten Roten Schlosses mit den unverschämten Reklameschriften und Bildern spottet gegen jedes Gefühl von Anstand: ein Wink für die Sicherung eines unantastbaren Hintergrundes bei künftigen Denkmälern. Denn kein Platz ist für die schamlose Spektakelreklame geeigneter als der Hintergrund eines nationalen Denkmals. — Auf diesem Platz konnte das Kaiserdenkmal für keinen Standpunkt berechnet werden. Es bietet sich kaum eine Möglichkeit, einen Gesamteindruck zu erhalten, und der Ort, an dem der Beschauer sich mit Ruhe und Sammlung in das Werk vertiefen sollte, ist eine stark befahrene Straße.

* * *

In bezug auf die Verhältnisse der Figuren zur Architektur und zu einander weicht das Kaiserdenkmal nicht von dem Herkommen ab.

Die Inkongruenz der Maßstäbe beginnt mit dem Verhältnis der Figuren zu der Architektur.

Wenn man sich die Halle allein denkt, ist sie ein stattliches Bauwerk von der Art und den Größenverhältnissen der Arkaden, die im vergangenen Jahrhundert die Zugänge zu den Berliner Brücken dekorierten. Als Abschluß der Perspektive eines mäßig großen architektonischen Gartens würde sie sehr gut wirken, wenn sich in ihrer Mitte an der Stelle des kolossalen Postaments ein Brunnenbecken befände. Dies müßte sich jedoch in seinen Schmuckformen sehr nahe an die Erde halten.

Als Hintergrund für das riesige Postament mit der kolossalen Reitergestalt des Kaisers würde die Vorhalle des Pantheon nicht zu groß

sein. Beim Kaiserdenkmal wird jedoch die niedliche Architektur durch die großen Menschengestalten vollständig unterdrückt. Die Übermenschen, die am Sockel lagern, erscheinen größer als die Säulen, und somit wirkt die Halle für einen Hintergrund ganz winzig, denn eine Säule muß doch wohl größer sein als die menschliche Gestalt, die an demselben architektonischen Gesamtwerk vorkommt. Für ein Gitter ist die Säulenhalle dann wieder zu hoch.

Ebenso widersprechend sind die Verhältnisse der Figuren untereinander.

Kommt man aus der Ferne, so stehen nebeneinander die ungeheure Gestalt des Kaisers und die in Wirklichkeit kolossalen, aber neben der Hauptfigur gesehen ganz kleinen Viktorien auf dem Siegeswagen, und ihre Rosse wirken zwerghaft neben dem Reitpferd des Kaisers.

Der Figurenschmuck am Sockel weist viererlei erheblich verschiedene Maßstäbe auf, fünfterlei sogar, wenn man die Mittelfigur des Reliefs mitrechnet, die an der einen Seite sehr stark mitspricht.

Wieder andere Maßstäbe treten an den unter sich sehr verschiedenen dekorativen Gestalten an der Säulenhalle auf.

Wollte man aus diesem Denkmal ein Gesetz für die Maße des Figurenschmucks in einem architektonischen Gesamtwerk ableiten, so würde es heißen:

„Bilde jede einzelne Figur so groß, wie es für ihren Platz paßt. Auf das Verhältnis zum Ganzen, auf die Verhältnisse der gleichzeitig sichtbaren Figuren zueinander, auf das Verhältnis von Mensch und Säule braucht keine Rücksicht genommen zu werden.“

Es wäre töricht, wollte man für diesen Charakter des Denkmals den Urheber verantwortlich machen. Er hat sich der Freiheiten bedient, die die Architektur unserer Zeit dem Künstler gestattet, und die von Architekten und Bildhauern als theoretisch und praktisch zulässig verteidigt werden. Und sobald dieser Platz und diese Grundgestalt des Denkmals feststanden, über deren Verfehltheit die Meinungen wohl kaum auseinandergehen, konnte er kaum anders verfahren.

* * *

Es ist eine andere Frage, ob die kommende Generation die heute gültige Auffassung, von der sich Wegas nicht entfernt hat, teilen wird. Und dies scheint mir weniger gewiß.

Vielleicht wird aber gerade das Werk von Reinhold Wegas als Gipfelpunkt einer Entwicklungsreihe den Rückschlag herbeiführen helfen und den Städten, die ihre Kaiserdenkmäler noch zu errichten haben, nahelegen, nicht im Aufwand äußerer Mittel mit dem Nationaldenkmal vor dem Stadtschloß in Berlin zu wetteifern, sondern bescheidenere und von großen Künstlern als selbständige Kunstwerke höchster Gattung ausgebildete Reiterstatuen auf niedrige schlichte Sockel an sorgfältig ausgewählte Plätze zu stellen.

Potsdam

Die Deutschen sind heute nach und nach neben den Engländern das reisende Volk geworden. Ein Deutscher, Karl Baedeker, dem in jedem Zentrum des Reiseverkehrs ein Denkmal gebührte — wenn man denn schon Denkmäler setzen will —, hat den Mechanismus des Reisens entwickelt. Seine Reisehandbücher bilden ein kostbares nationales Gut, dessen zugleich die Gebildeten der ganzen Welt teilhaftig sind, und seine Sterne weisen Hunderttausenden den Weg durch das Wirrsal der Erscheinungen.

Aber so festgefügt dieser Mechanismus dasteht, eine Methodik des Reisens haben wir nur erst für die wissenschaftliche Forschung, nicht aber für den Lichtsuchenden.

Den großen Opfern an Zeit und Anstrengung, die uns das Reisen ohne Methode kostet, entspricht sein Bildungswert — immer von Fachreisen abgesehen — nur selten. Wir gehen zu einseitig auf künstlerische und landschaftliche Masseneindrücke aus. Wer sich zu Hause das ganze Jahr um Kunst nicht kümmert, wird für die wenigen Reise Wochen ein leidenschaftlicher Kunstfreund, der sich keinen Stern im Baedeker schenkt, wer sich unterwegs einen Monat lang an den anerkannten

Naturschönheiten nicht satt schwärmen kann, wandelt den erheblichen Rest des Jahres in seiner Heimat wie ein Blinder, und oft genug wird der Stoßseufzer laut, daß man die Vaterstadt erst kennenlernt, wenn man Fremde zu führen hat. Was man von der Reise mitbringt, pflegt ein wirres Konglomerat von allerlei Bruchstücken zu sein, kein klares Gesamtbild, dem sich die Einzelheiten einordnen.

Sollen die Reisen aus einer Maskur eine Gymnastik werden, so muß die Fähigkeit, sich zu beschränken, sich vorzubereiten, zu sehen, zu unterscheiden, zu erkennen und die mannigfaltigen Eindrücke zu einem ganzen, vereinfachten Bilde zusammenzufassen, besonders geübt werden.

Wo in den Städten reichere Bildungsmittel vorhanden sind, gehört die Anleitung zum Reisen zu den Bedürfnissen, die nur deshalb nicht als drückend empfunden werden, weil sie bisher noch nicht oder nur ausnahmsweise befriedigt werden konnten. Es braucht jedoch nicht so zu bleiben. In den Schulen ist die Heimatkunde ein fester Lehrstoff. Aber leider nur für die Unterklassen, wo nur ein kleiner Teil der Materie bewältigt werden kann. Würde sie in die Oberklassen verlegt und mit der Geschichte der Heimat verbunden, so ließe sich an der Untersuchung der Vaterstadt die Stadt als Organismus verstehen lehren, und die Einführung in das künstlerische Wesen der Heimat würde die beste Vorbereitung sein, die Eigenart der Fremde zu begreifen. Unmittelbar müßten sich die Vorlesungen im Museum anschließen. Hier wären an der Hand eines reichhaltigen Anschauungsmaterials, an Plänen und Photographien die wichtigsten jeorts in Frage kommenden Reiseziele nach ihrem topographischen, historischen und künstlerischen Charakter deutlich zu machen, immer in Anknüpfung an die Tatsachen der nächsten Heimat. Wo dergleichen versucht wurde, waren Teilnahme und Erfolg überraschend.

* * *

Wie wenig der deutsche Reisende in der Regel vorgebildet ist, geht aus den Dispositionen hervor, die er für Berlin und Umgebung zu

treffen pflegt. Potsdam wird gewöhnlich nebenbei besucht, an einem schönen Sommernachmittag, wenn in Berlin der Asphalt weich wird. Wer seinem Aufenthalt in der Hauptstadt einen ganzen Tag entzieht, glaubt schon ein übriges zu tun. Ich weiß aus meiner Erfahrung kein Beispiel, daß sich jemand für einige Tage in Potsdam einquartiert hätte, um es gründlich und behaglich kennenzulernen.

Nun ist aber Potsdam für den Deutschen ebenso wichtig wie Berlin, in mehr als einer Beziehung wichtiger, denn es bietet den Schlüssel zum Verständnis der Hauptstadt und zugleich zu der neueren deutschen Geschichte und Kulturgeschichte. Es gibt kaum einen Ort in Deutschland, wo man durch unmittelbare Anschauung soviel lernt wie in Potsdam.

Zwei und ein halbes Jahrhundert hat dort das leitende Fürstengeschlecht Europas sich selbst und seine Zeit in großen Palast-, Garten- und Stadtanlagen zum Ausdruck gebracht. Vom Großen Kurfürsten ab, der bald nach dem Dreißigjährigen Kriege den Bau des Stadtschlosses begann, läßt sich in Potsdam das Wesen jedes Hohenzollernfürsten, wie es in seiner Natur und in den Neigungen seines Zeitalters begründet lag, unmittelbar durch die Anschauung erfassen.

Diese Tatsache verleiht dem Orte ein historisches und menschliches — um nicht auch zu sagen anthropologisches — Interesse höchsten Ranges.

Auch Berlin trägt in den Grundzügen seiner Anlage und seiner Monumente das Gepräge der Hohenzollern, aber Potsdam ist die Hohenzollernstadt an sich, Potsdam ist nach dem Bilde jedes einzelnen und aller Hohenzollern gemodelt, denn hier hatten sie, durch kein aufstrebendes Bürgertum behindert, freien Spielraum.

Es wäre nicht zu verwundern, wenn sich ein Hohenzoller mehr in Potsdam als in Berlin beheimatet fühlte. Hier verleben die meisten unter ihnen die empfänglichste Zeit ihrer Jugendjahre. Gerade wie der englische Adlige, der zur Zeit der Saison seinen Palast in London bewohnt, aber mit allen Wurzeln seiner Seele am Landsitz der Familie haftet, dürften auch die Söhne des Kaisers, die in ihrer ersten Jugend

vom Frühling bis zum Weihnachtsfest im Neuen Palais wohnen, sich im Grunde ihres Herzens als Potsdamer betrachten.

* * *

Die Fabel von der reizlosen Umgebung Berlins hat ihre Zeit gehabt. Potsdam wurde stets als Ausnahme hervorgehoben, selbst von der Romantik, denn seine waldigen Höhenrücken werden von weiten und mannigfaltig wechselnden Wasserbecken zurückgeworfen, und eine Kuppel, die der Nikolaiirche, beherrscht das mit Türmen und hellen in Grün gebetteten Fassaden übersäte Landschaftsbild.

Wie schön Potsdam ist, hat uns die Kunst bisher noch nicht gesagt, wenn wir von Menzels Illustrationen absehen. Doch ist dies nicht zu verwundern. Gibt es in Deutschland eine akademische Kunst, die ihre Wurzeln in lokalen Boden hätte? Auch Berlin ist ja eigentlich noch nicht gemalt worden, nicht einmal von den „Neuen“, trotz rühmenswürdiger Versuche, die freilich noch meist auf Pariser Inspirationen zurückgehen.

Wer ein paar Tage in Potsdam zubringt, kann überraschende Entdeckungen machen, namentlich im Herbst und im ersten Frühling. Doch gehören Sonnenschein und helle klare Luft dazu, um alle Farbe charakteristisch herauszubringen, denn trotz der weiten Seeflächen hat Potsdam wie Berlin die trockene klare Luft der Mark. Wer vom Seestrand kommt, wird es an den zarten Abendhimmeln merken.

Der Boden ist mager, die einheimische Flora weder artenreich noch üppig. Sie ist heute ärmer als vor zweihundert Jahren, denn vom Großen Kurfürsten bis zum Großen König sind in weitem Umkreise die Eichenwälder zerstört worden, um Bauholz zu gewinnen. Wie sehr sich dadurch der Charakter der Landschaft geändert hat, läßt sich heute nicht leicht ermessen.

Für die Parke, die großen öffentlichen Plätze und die Gartenanlagen sind seit Friedrich dem Großen Bäume und Sträucher aller Art in Massen eingeführt worden, und die Anlage und Pflege der königlichen Gärten hat aus Potsdam ein Zentrum und ein Hochschule

der nordischen Gartenkunst gemacht. Friedrich der Große fand in seinem Reiche noch keinen Gartenbau großen Stils vor. Er mußte sich auf Hamburg und darüber hinaus auf Holland stützen. Für die „Plantage“ in Potsdam bezog er auf einmal aus Holland über siebenhundert Linden. Als er Treibhäuser in größerem Maßstabe anlegen wollte, mußten, weil in Preußen alle Erfahrungen fehlten, zuerst Versuche mit Provisorien gemacht werden. Aber er war unermüdlich, und die Anforderungen, die er stellte und deren Erfüllung er trotz aller Schwierigkeiten durchsetzte, machen ihn zum Begründer des künstlerischen Gartenbaues großen Stils im ganzen Norden. Friedrich Wilhelm IV. und Kaiser Wilhelm I. haben sein Werk fortgeführt und aus der Havel-landschaft um Potsdam herum den schönsten und kultiviertesten Fleck ihrer Länder geschaffen.

* *
*

Alle Kunst in Potsdam ist Fürstenkunst, gewollte mithin, oder wenn man will künstliche Kunst. Nichts ist von selber gewachsen und entwickelt, alles mußte akklimatisiert werden. Potsdam offenbart das Wesen der Fürstenkunst in Reinkultur.

Hier läßt sich am klarsten in Deutschland erkennen, was sie besitzt und was ihr mangelt.

Sie drückt ein hohes Selbstbewußtsein aus, wie es im Bürgerstande nie sich entwickeln kann. Daher der Zug ins Große, Mächtige, Imposante, der der Bürgerkunst abgeht. Fürstenkunst soll die Bedeutung des Herrschers sinnfällig ausdrücken und sein irdisches Dasein mit Pracht und Pomp umgeben, daher ihr wesentlich dekorativer Charakter und die Vorherrschaft der Architektur, zu der ja auch die Kunst des Gartenbaues gehört. Denn was der Fürst braucht, gewährt ihm die Architektur vor allen anderen Künsten, und ihr müssen sich alle anderen unterordnen. In der Bürgerkunst pflegt dagegen die Malerei Herrscherin und Führerin zu sein.

Zu den Qualitäten der Fürstenkunst bilden ihre Mängel einen not-

wendigen Gegensatz. Es fehlt ihr vor allem das emotionelle Element, die eigentliche Domäne der Bürger- und Priesterkunst.

Unter dem Fürsten hat der Künstler dekorative Leistungen auszuführen, und was er damit auszudrücken hat, ist Freude, Heiterkeit, Anmut, Macht und Sinn, aber niemals Ergriffenheit, Erschütterung, Herzensqual, Versenkung, Andacht, tiefste Sympathie.

Die ganze blühende Bürgerkunst Hollands reichte nicht aus, um das schlichte Huys tem Bosch zu dekorieren, und alle Fürstenkunst der Welt hat keinen Künstler zur Entwicklung bringen können, dessen Wesen die Innerlichkeit ist. Unter dem Fürsten ist die Kunst eine Dienerin, inmitten des Bürgertums eine freie Herrin.

Die höchste Form der Kunst muß ungehindert aufwachsen, sie kann nicht gehorchen oder einem aufgedrungenen Ziele zustreben. Sie hat ihre Heimat nicht am Fürstenhof, wo sie sich der Etikette einordnen muß, sondern in den bescheideneren Städterepubliken Italiens, Süddeutschlands und Hollands. Weder Schongauer, Dürer noch Rembrandt sind als Höflinge denkbar.

Fehlt der Fürstenkunst die hohe seelische Kraft und Freiheit, so hat sie dagegen eine andere Qualität, die der emotionalen Kunst nicht unmittelbar eigen ist, sie gehört zu den wichtigsten Faktoren der Volkswirtschaft. Aus ihrer Hand gehen die Güter hervor, die dem Schmutz und Behagen des täglichen Lebens dienen.

Nirgends in Deutschland läßt sich diese ökonomische Bedeutung der Kunst im Hofdienst so klar erkennen wie in Potsdam. Denn die Hohenzollern, seine Erbauer, haben auch bei der Befriedigung ihres persönlichen Luxusbedürfnisses das wirtschaftliche Interesse ihres Landes nie aus den Augen verloren.

* *

*

Der Plan von Potsdam enthüllt auf den ersten Blick, daß es sich um eine künstlich entwickelte Stadt handelt: viele gerade Linien, Plätze in regelmäßigem Rechteck, zahlreiche Parallelstraßen auf dem schon im achtzehnten Jahrhundert bebauten Grunde. Den Charakter des

Gewordenen hat nur die Partie zwischen dem Stadtschloß und der Heiligengeist-Kirche am Havelufer, der Freundschaftsinsel gegenüber. Dieser Teil der Stadt ist in der Tat alt und war früh befestigt. Die älteste Burg lag schon an der Stelle des Stadtschlusses, und, wie die Stadtburgen in der Regel, am äußersten Rande, mit einem Fuß in der Stadt, mit dem anderen draußen. Die Potsdamer Burg gehörte, wie das Schloß in Berlin und Dresden, in die Kategorie der festen Schlösser an der Brücke. Diesen Charakter trägt das Stadtschloß heute noch.

Potsdam war eine unbedeutende kleine Stadt, als am Anfang des sechzehnten Jahrhunderts Joachim I. sich dort ansiedelte. Seine Nachfolger scheinen zeitweise schon mit Vorliebe in Potsdam residiert zu haben — es wird von Gartenanlagen unter Joachim Friedrich und von der Unterbringung der Leibgarde Georg Wilhelms gesprochen — aber der eigentliche Gründer des modernen Potsdam ist der Große Kurfürst, der den im Dreißigjährigen Kriege verpfändeten Besitz einlöste und von 1660 ab das Stadtschloß zu erbauen anfang.

In seinen verwüsteten Ländern fand er künstlerische Kräfte nicht vor, die seinem Bedürfnis dienen konnten. Die Niederlande und Italien waren die herrschenden Kulturländer Europas, Niederländer und Italiener wurden berufen, Schloß und Gärten zu bauen.

Von den Gärten, die der Holländer Memmhard nach der Weise seiner Heimat mit „runden Teichen und Lusthäusern“ angelegt hat, sind keine Spuren mehr vorhanden. Aber der Schloßbau des Piemontesen de Chieze steht noch aufrecht, wenn auch im Äußeren von Friedrich dem Großen neu dekoriert und im Inneren bis auf einige schwere Stuckdecken völlig umgestaltet. Es ist ein massiger Komplex mit kurzem Mittelbau und sehr langen Seitenflügeln.

Als der Große Kurfürst das schon unter seinen Vorfahren mit Vorliebe bewohnte Schloß neu aufbaute, war die Zeit der konsequenten Durchschneisung der Landschaft vom Schlosse aus für den Norden noch nicht gekommen. Das Stadtschloß liegt als eine geschlossene Masse da, keinerlei Perspektive leitet den Blick durch Stadt und Land.

Eng drängt es sich mit der Stadtkirche und dem Rathaus zusammen. Auch die Epoche der Kanalanlagen nach der Art von Versailles war noch nicht angebrochen. Der großartige Straßenzug am Kanal quer durch Potsdam hat keinerlei Beziehung zum Schloß. Er wirkt wie ein ausgebauter Wallgraben.

Als der Nachfolger des Großen Kurfürsten in Potsdam einzog, war der Schloßbau noch nicht vollendet. Unter ihm wurde der große Saal ausgebaut und von Schlüter mit einer bis heute erhaltenen prächtigen Stuckdecke versehen, und de Bodt errichtete das reizvolle Portal, das die beiden Flügel verbindet. Dieses Portal — an den Seiten von Friedrich dem Großen umgebaut — ist in seinem prächtigen Mittelbau das eigentliche Denkmal der Zeit des ersten preußischen Königs in Potsdam. Friedrich I. wandte sein Hauptinteresse dem Schloßbau von Berlin zu, der sein junges Königtum ausdrücken sollte.

Sein Nachfolger, der Soldatenkönig, hat für Potsdam ungemein viel getan. Er hat ihm das bis heute noch nicht verwischte Gepräge seiner Neigungen aufgedrückt.

Seinem Bilde, wie es im Gedächtnis der Menge lebt, fehlen einige wesentliche Züge. Man pflegt in ihm den ersten preußischen Offizier zu sehen, der aus seiner Lieblingsresidenz Potsdam die große Garnisonstadt gemacht hat, den tüchtigen Verwalter und scharfen Rechner. Aber er war mehr als das. Seine künstlerischen Interessen und seine Leistungen als Dilettant sind nach Ausweis seiner Bilder im Stadtschloß keineswegs gering anzuschlagen.

Mit Ausnahme eines Lusthauses „nach holländischer Art“ hat er für sich in Potsdam nicht gebaut. Das Schloß, wie es sein Vater vollendet hatte, genügte ihm, nur daß er die Prunkmöbel und Kunstwerke entfernte und die von ihm bewohnten Räume aufs einfachste ausstatten ließ. Aus dem holländischen Garten aber machte er den Exercierplatz, wie wir ihn heute sehen, nur daß er — wohl aus Sparsamkeit — die Teiche unausgefüllt ließ, die erst Friedrich der Große beseitigte.

Dieser Parade- und Exercierplatz als integrierender Teil der großen

Schloßanlage ist eine preußische Idee. Hätte der Soldatenkönig das Schloß zu bauen gehabt, er würde ihn in den Organismus von Schloß und Garten einverleibt haben. Diese künstlerische Tat blieb seinem Sohne vorbehalten, der beim Neuen Palais an der Rückseite den großen Paradeplatz anlegte und mit der wundervollen Theaterdekoration der Communs abschloß.

Die Stadt Potsdam hat Friedrich Wilhelm I. eigentlich erst erbaut. Während sein Vater ohne ausgesprochene Vorliebe aus Italien — Stadtschloß in Berlin —, aus Frankreich — Zeughaus —, aus Holland und Deutschland — Schlüter — die künstlerischen Ideen und Kräfte bezog, wandte sich Friedrich Wilhelm I. fast ausschließlich der holländischen Kultur zu. Nur seine ganz riesenhaften Aufträge für silberne Geräte gingen nach Augsburg. Nach holländischer Art wurde eine Gracht durch die Stadt gelegt, die Ufer bekamen holländische Namen: Bodens Gracht, Schumachers Gracht, das — heute wieder angefüllte — holländische Bassin erhielt nach holländischer Art eine Insel mit einem holländischen Pavillon, dem sogenannten Tabakskollegium. Ganze Straßen wurden mit Häusern in holländischem Stil bebaut. Wenn heute noch Potsdam lebhaft an den Haag erinnert, so rührt dies von der Bautätigkeit des Soldatenkönigs her.

Er hat große Summen auf die Erbauung von Potsdam verwandt. Aber ihn interessierten nur die Straßen, Plätze und Fassaden. Wer bauen wollte, bekam die Materialien umsonst. Der König hielt darauf, daß möglichst lange Reihen gleichmäßiger Häuser errichtet wurden. Alle mußten Giebel haben und in derselben Farbe angestrichen sein. Es machte ihm nichts aus, wenn eine lange Hausfassade nur eine einzige Reihe schmaler Zimmer verkleidete: die „Patronentasche“ nannte schon zu seiner Zeit der Volkswitz ein Haus dieser Art.

Ganze Wälder sollen ausgerodet sein, um das Bauholz für die Fachwerkbauten zu gewinnen. Nachdem unter Friedrich dem Großen dasselbe System der Waldvernichtung fortgesetzt worden war, klagte man schon gegen Ende des Jahrhunderts über Mangel an Bauholz, das heißt wohl Eichenholz. Wie kräftig die Eiche einstmals in der

Gegend gediehen sein muß, beweisen vereinzelte herrliche uralte Eichen, die wohl hier und da noch in die vorchristliche Zeit des Landes zurückreichen mögen.

* *

*

Was der Soldatenkönig für Potsdam getan, wurde von den Bauten Friedrichs des Großen verdunkelt. Er gab dem Stadtschloß seine jetzige Gestalt, baute Sanssouci und das Neue Palais und hat erst, nachdem seine Schlösser fertig waren, in größerem Maßstabe auch Straßenhäuser errichtet oder mit neuen Fassaden versehen lassen.

Zu Anfang seiner Regierung schien es zweifelhaft, ob er als seine Residenz Potsdam oder Rheinsberg ausbauen würde. Er scheint sich aber bald für Potsdam entschieden zu haben. Im Laufe seiner Regierung hat er für seine Schlösser, Gärten, die öffentlichen Gebäude und Anlagen und für Bürgerhäuser ungefähr sechzig Millionen Mark in Potsdam angelegt.

Im allgemeinen pflegte man unter dem Eindruck zu stehen, daß Friedrich im Gegensatz zu seinem Vater, der der holländischen Kultur näher gestanden hat, fast ausschließlich französische Gedanken importiert habe.

In Wirklichkeit ist dies jedoch nur mit sehr erheblichen Einschränkungen zu verstehen.

Die Bauten des achtzehnten Jahrhunderts in München und Stuttgart sind weit französischer als die von Potsdam. Unter den wirklich ausschlaggebenden Architekten, die Friedrichs Gedanken und Wünsche ausführten, ist kein Franzose, unter den Kunsthandwerkern und Dekorationsmalern bilden Franzosen die seltenste Ausnahme.

Friedrich war in seinem Geschmack durchaus nicht einseitig. Von seinem Vater hat er den Holländer Boumann als Architekten übernommen, holländische Ideen drängten sich zeitweise sehr stark hervor, namentlich, nachdem er 1754 inkognito in Holland gewesen war, beim Bau des Neuen Palais. Aus Publikationen kannte er die Bauten Italiens und ließ nach Stichen ganze Reihen von Bürgerhäusern in

kleinerem Maßstabe aufführen. Er hätte es vielleicht vermieden, wenn er die Wirkung der Vorbilder an Ort und Stelle hätte studieren können.

Nur in allem, was Innendekoration und Mobilien anbelangte, schloß er sich dem aus Frankreich importierten, aber eigenartig entwickelten Rokoko an, und in der hohen Kunst standen die französischen Meister seinem Herzen am nächsten. In seinen Wohn- und Festräumen hängen an der Wand Gemälde von Watteau, Lancret und Pater, sein Hofmaler war Pesne und die schönsten Marmorwerke seiner Gartenanlagen stammten von Adam und Pigalle.

Sein bedeutendster Baumeister aber war Knobelsdorff, ein Offizier, der die Architektur als Liebhaber erlernt hatte, ein seltener und eigenartiger Künstler.

Alles, was in Potsdam gebaut wurde, ging jedoch vom Könige aus. Zu den meisten Bauten gab er die Grundideen an, alle überwachte er bis ins Einzelne. Was er vorschrieb, mußte unbedingt ausgeführt werden, auch wohl, wenn er selber eingesehen hatte, daß es technisch oder künstlerisch verfehlt war. Mit unbeugsamer Hartnäckigkeit drang er dabei auf die Berücksichtigung der inneren Bequemlichkeit. So verbot er auf das strengste, Säulenordnungen vor bewohnte Flügel zu stellen. Die Zimmer sollten hell bleiben und er wollte sich darin nicht in einem Gefängnisse fühlen, wie er sich ausdrückte. Am Stadtschloß ließ er freistehende Säulen nur an den Fassaden der Seitenflügel zu, hinter denen auf der einen Seite das Theater, auf der anderen die französische Kirche lag, also unbewohnter Raum. Als er beim Neuen Palais die Anordnung freistehender Säulen im Plan übersehen hatte und sie nachher bei der Besichtigung der Grundmauern entdeckte, wurde er sehr aufgebracht und befahl die Aenderung der ihm verhassten Anlage, obwohl er von der kräftigeren dekorativen Wirkung einer mächtigen Fassade mit freistehenden Säulen überzeugt sein mußte.

In der ersten Bauperiode führte er die drei großen Schloßbauten mit allen verfügbaren Mitteln durch. Als diese Bedürfnisse befriedigt waren, wandte er sich in wachsendem Maße der Verschönerung der Stadt zu. Im Jahre 1748 gab er für Häuserbauten in Potsdam noch

nicht 12000 Taler her, während der Zuschuß für die Errichtung von Bürgerhäusern im Jahre 1774 rund $1\frac{1}{2}$ Millionen Taler betrug. Er hat im ganzen gegen 1200 Häuser bauen lassen.

Mit dem Umbau des Stadtschlosses begann er bald nach seinem Regierungsantritt. Die Neudekoration und Neuausstattung waren eine Notwendigkeit, nachdem der Soldatenkönig das Schloß ausgeleert hatte. Friedrich fand nichts als kahle Wände vor.

Knobelsdorff leitete die Arbeiten am Mittelbau und an den Risaliten nach dem Stadtmarkt, Boumann führte die Seitenflügel um ein Stockwerk höher. Sein Anteil ist nebensächlicher. Die Einrichtung entwarf Knobelsdorff, so daß dieser dem Werk seinen Charakter gab. Auch die Kolonnaden an der Brücke und nach dem Marstall sind von ihm, ebenso das große Neptunsbecken an der Stelle, wo früher ein Schmuckhafen gelegen hatte, und die Gartenanlagen.

Sanssouci ist die erste ganz selbständige Schöpfung Friedrichs des Großen. Die Anlage steht im Norden ganz einzig da, das Schloß als Bekrönung eines Terrassenbaues. Das ist weder holländisch noch französisch. Aber es hat auch keine italienische Bauanlage dem Könige unmittelbar als Vorbild gedient.

Man würde das Schloß unten in der Ebene erwarten mit einer Kaskade als Abschluß der Perspektive, wo die Treppen der sechs Terrassen ansteigen. Die Ähnlichkeit mit der Anlage des im Verhältnis weit niedriger gelegenen Schlosses von Versailles ist nur ganz oberflächlich und zufällig. Denn Sanssouci ist nicht ursprünglich als Schloß und Garten angelegt, sondern stand — wenn auch nur kurze Zeit — als Drangerie und Weinberg da. Friedrich der Große, eine sehr fein organisierte Natur, hatte eine Leidenschaft für edles Tafelobst. Um den Fährlichkeiten der Bitterung zu begegnen, ließ er in den ersten Jahren seiner Regierung die sechs Terrassen mit der stattlichen Mittelstreppe als einen Weinberg unter Glas anlegen. Die hohen Terrassenmauern, aus bautechnischen Gründen und aus gärtnerischen Bedürfnissen auf die Sammlung der Sonnenwärme parabolisch eingezogen, dienten der Wein- und Pfirsichpflanzung als Rückwand, und den

Gipfel bekrönte eine stattliche Drangerie. Diese mußte wieder zerstört werden, als der Schloßbau begann.

Den Plan des Schlosses entwarf Friedrich selber. Die Ausführung leitete Knobelsdorff, aber seine Absichten wichen so stark von denen des Königs ab, daß ihre Freundschaft dem Widerstreit nicht standhielt. Knobelsdorff wollte den Schloßbau aus Rücksicht auf die Gesundheit unterkellern und ihn soweit erhöhen, daß er von unten gesehen nicht durch die Terrassen überschritten würde. Friedrich wollte — wohl zunächst aus Sparsamkeitsrücksichten — von Keller und Unterbau nichts wissen. Vielleicht auch sprach der Wunsch mit, die Zimmerflucht dem Niveau der breiten obersten Gartenterrasse näher zu halten. Diese Intimität hat etwas ausgesprochen Behagliches.

Sanssouci ist die geschlossene Schöpfung Friedrichs, ein Gedicht, ein Märchen, und in der Verbindung des Nützlichen mit dem Schönen der rundeste Ausdruck seines Wesens. Die Terrassenanlage ein Weinberg, das Schloß ein Junggesellenheim, das er und seine nächsten Freunde vollkommen ausfüllten. Nirgends ein leerer Raum, alles in mäßigen Abmessungen, überschaubar und doch vornehm und großartig. Auf Sanssouci paßt, was ein Zeitgenosse von ihm sagte: er sei ein Liebhaber schöner und nützlicher Bauwerke gewesen. Es gibt wohl in Deutschland, ja in Europa kein Haus von solcher Originalität, und das bei aller Vornehmheit so eng auf die Bedürfnisse eines eigenartigen Menschen zugeschnitten ist.

Das Neue Palais bildet einen Gegensatz. Es ist keine Junggesellenwohnung, nicht auf ein persönliches Bedürfnis zugeschnitten, sondern ein Prunk- und Repräsentationsbau, entstanden aus dem Bedürfnis, das durch Friedrich geschaffene neue Preußen auszudrücken, und in diesem Zweck wundervoll symbolisiert durch die drei Frauengestalten, die auf der Kuppel triumphierend die Königskrone emporheben.

Sanssouci ist dem Einzelmenschen Friedrich von Preußen, den auch die Königsmacht schmückt, auf den Leib geschnitten. Das Neue Palais versinnbildlicht das Königtum an sich des neuen Preußen, wie das Berliner Stadtschloß das des alten.

Es ist auch in Lage und Grundriß ein Gegensatz zu Sanssouci.

In der Ebene gelegen, gehört es einem anderen Schloßtypus an, doch ist es in seiner kompakten Massigkeit und der bedeutenden Höhenentwicklung mehr ein Stadtschloß als ein Landschloß. Vielleicht geht diese Gestaltung gleich der malerischen Verbindung von Backsteinwänden mit Sandsteinpilastern und -gesimsen auf dieselbe holländische Anregung zurück. Man denkt dabei bei dem mächtigen Würfel ohne Portale an das Stadthaus in Amsterdam. Aber der Charakter ist doch wieder durchaus preußisch. Wo man an der Rückseite die breite Terrasse und den Blick auf die Perspektive des Kanals mit dem Dekorationsbau des Wasser Schlosses als Abschluß erwarten sollte, findet sich der Exerzier- oder Paradeplatz in den Organismus der Schloßanlage einbezogen, ein weites Feld, durch die großartige Dekoration der Communs abgeschlossen. Die Tempelfronten, Säulenhallen, Freitreppen, Pavillons, Kuppeln, Tore und Obelisken, aus denen sich dieser an kühner Phantasie nur dem Zwinger vergleichbare Bau zusammensfügt, gemahnen an die Formenspiele architektonischer Gestaltungskraft der Sperndekoration, die in jener Epoche das baufreudige Publikum des Fürsten und seines Hofes ergötzten. Zu den strengeren Formen des Schloßbaues bilden die Communs einen heiteren Kontrast. Sie stammen auch nicht aus derselben Quelle. Nachdem Knobelsdorff schon beim Bau von Sanssouci zurückgetreten war, hatte Büding unter Friedrichs Inspiration den Schloßbau auszuführen, während die Communs ihre heutige Gestalt Gontard — einem Deutschen trotz der französischen Form seines Namens — verdanken.

Das Innere birgt in Wandbekleidungen und Mobiliar eine Anzahl der hervorragendsten Erzeugnisse der unter Friedrichs Leitung emporgeblühten dekorativen Künste des Orts.

Was von Friedrich dem Großen in Potsdam gebaut und eingerichtet wurde, muß aus der Eigenart des Menschen Friedrich begriffen werden, der mit einem erstaunlich vielseitigen Kräftigen und hochkultivierten Sinnenleben begabt war. Sein Künstlerauge verlangte im Größten wie im Kleinsten ein Außerstes, auf die Bedürfnisse des Musikers

gehen Innendekorationen und kostbare Möbel zurück, und der Feinschmecker ist der Urheber großer und origineller Gartenbauten wie der unsagbar schönen Terrassen von Sanssouci.

* * *

Friedrich Wilhelm II. hat das Marmorpalais am Heiligen See nicht als König, sondern als Privatmann gebaut, klein, behaglich, üppig, wie es seinem Hang zur Bequemlichkeit entsprach, im ganzen mehr bürgerlich als fürstlich, wie das die Zeitstimmung verlangte, aber noch immer sehr kultiviert. Gontard entwarf die Pläne, weniger phantasiavoll, als man erwarten sollte, eine Vereinfachung und Reduktion des Neuen Palais, auf das auch die malerische Wirkung des Kontrastes zwischen den Haussteingliederungen und den roten Ziegelwänden deutet.

Der nicht mehr architektonische, sondern landschaftliche Garten und die innere Ausstattung — die schweren Chippendalestühle — weisen auf das Hereinbrechen englischen Einflusses. Ganz neu für ein Fürstenschloß ist schon die Lage am Wasser, die das neue, das architektonische Herkommen durchbrechende Naturgefühl verrät. Man will vom Fenster aus nicht den Anblick von Terrassen, Kanälen und Laubwänden, sondern die weite, unberührte und unberührbare Natur genießen. Auch die Proportionen sind neu, ein kleines Haus in einem ungeheuren Garten.

Einen noch unmittelbareren Ausdruck fand das neue sentimentale Naturgefühl in Verbindung mit der aufdämmernden Romantik auf der Pfaueninsel. Hier, wo die Erinnerung an den Goldmacher Kunkel spukte, ließ Friedrich Wilhelm II. ein Bohnhaus in Gestalt eines verfallenen Ritterschlosses errichten mit einer eisernen Laufbrücke zwischen den Türmen, ein nüchternes Stück gutgemeinter Romantik, nicht zu vergleichen mit der ungefähr gleichzeitigen und derselben Stimmung entsprungenen Löwenburg im Park zu Wilhelmshöhe.

* * *

Friedrich Wilhelm III. und die Königin Luise haben wenig Spuren in Potsdam hinterlassen. Behaglich fühlten sie sich vor allem auf der

Pfaueninsel. Doch dürfen im Stadtschloß die Zimmer der Königin nicht übersehen werden mit ihrer einfachen, aber ungemein geschmackvollen Ausstattung in Mahagoni (nach 1790). Hier war der letzte Nest von fürstlicher Repräsentation abgestreift. Aber Kultur war immer noch da. Das Auge hatte noch das Bedürfnis nach dem Anblick guter Verhältnisse und Scheu vor falschem Puz und Prunk. Was das moderne Berlin jetzt aus England und Amerika geholt hat, den schlichten, sachlichen Stil der Ausstattung, das hätte es hier näher und — wenn auch ebenfalls auf englischer Grundlage — preussischer haben können.

Unter Friedrich Wilhelm IV. brach eine neue Glanzzeit für Potsdam herein. Schon während der Regierung seines Vaters hatte er als Kronprinz, etwas früher als sein Bruder, der spätere Kaiser Wilhelm, in Potsdam zu bauen begonnen. Charlottenhof, von Schinkel 1826 für den Kronprinzen Friedrich Wilhelm errichtet, ist ein niedliches kleines Spielzeug, kaum ernsthaft bewohnbar, eine romantisch-klassizistische Puppenstube. Zehn Jahre später begann Prinz Wilhelm mit dem Bau von Babelsberg, ebenfalls nach Schinkels Plänen, doch in englischer Gotik, wenn man will, im Geiste Walter Scotts, aber kein Spielzeug, sondern ein Wohnhaus und samt seinem Park auf Erweiterung und Ausdehnung angelegt.

Als König trug sich Friedrich Wilhelm IV. mit den großartigsten Plänen. Auch er war Baudilettant großen Stils, und auch er hat, wie Friedrich der Große, seine Zeit und sein eigenes Wesen in Potsdam zum Ausdruck gebracht.

Das Königstum war bis in das Mark umgewandelt, nicht allein, weil sich neben ihm das Bürgertum als neue Macht zu regen anfang, sondern weil seine Träger als Menschen für ihr Privatleben sich als Bürger zu fühlen begonnen hatten und sich in Bildung und Bedürfnissen im Grunde über das Bürgertum nicht mehr erhoben. Wer sich einen Begriff von dieser Tatsache machen will, der muß in Sanssouci, das von Friedrich Wilhelm IV. und seiner Gemahlin lange Jahre bewohnt wurde, aufmerksam die Einrichtungsgegenstände betrachten, die aus dieser Zeit stammen.

Es fällt schwer zu glauben, daß die fabrikmäßig aus Holz gefertigten, braun gebeizten Photographierahmen, die Kartenschalen aus Porzellan auf dünnen Bronzedrähten und dergleichen Nippes von Bewohnern königlichen Ranges wenige Jahrzehnte nach dem Tode des Großen Königs in diese Räume eingeführt worden sind. Ein schwindelnder Kultursturz, um so weniger zu fassen, als König und Königin an der höchsten Bildung teilhatten, die Deutschland gewähren konnte.

Wie dem Bürger, war auch dem Fürsten die Kunst kein inneres Bedürfnis mehr. Die Phantasie spielte mit großen, märchenhaften Ideen, aber das Auge brauchte keine Kunst mehr in den Dingen der täglichen Umgebung.

An die Stelle des rein künstlerischen, das heißt sinnlichen Interesses an der Kunst war die kritische und historische Forschung getreten. Die Kunst selber war, statt naiv und sinnlich, vorwiegend historisch und literarisch geworden. Dem Geschlecht lag die Arbeit ob, alle Kunst, die es je gegeben hatte, historisch zu ergründen und nachzuempfinden.

Es kam hinzu, daß das Königtum sich auch in seinen Gewohnheiten verbürgerlicht hatte, gerade wie das bürgerliche Leben des achtzehnten Jahrhunderts nach Verfürstlichung gestrebt hatte. Schon Marie Antoinette hatte die Hausfrau, die Bürgerin gespielt, und den Königen des neunzehnten Jahrhunderts war der Glanz der Repräsentation eine äußere Last geworden, die sie von sich warfen, wo es anging. Das Königtum hatte kein Bedürfnis mehr, sich auszudrücken. Für die Repräsentation genügte der aus der Zeit des Absolutismus vorhandene äußere Apparat.

Ein König des neunzehnten Jahrhunderts konnte nicht mehr von einem zwingenden Bedürfnis aus bauen wie Friedrich der Große.

So erklärt sich, daß Friedrich Wilhelm IV. kein einzelnes notwendiges Werk in Potsdam geschaffen hat.

Seine Bauten entsprechen keinem tatsächlichen Bedürfnis, sie sind die Taten eines dekorierenden, historisch interessierten Romantikers, der sich an allen Stilen der Welt begeistert hatte, Hadrianswerke.

Die Friedenskirche erbaut er im frühchristlichen Stil und schmückt ihre Apsis mit einem echten frühchristlichen Mosaik. Die Orangerie ist italienische Renaissance, die Wasserwerke werden als Moschee verkleidet. Die neuen Gärten — vielleicht sein schönstes Werk — sind Nachahmungen italienischer Anlagen. Denselben eklektischen Zug tragen das Belvedere auf dem Pfingstberg, die gotischen Bauten.

Das Ganze hat doch wieder einen eigenen Charakter, und es ist in höherem Grade deutsch als alles, was vorher und nachher in Potsdam gebaut wurde, denn es verkörpert ein Stück wesentlich deutscher Bildung dieses Jahrhunderts.

Im Gegensatz zu den Bauten Friedrich Wilhelms IV., die im Grunde nichts anderes als eine einzige große Gartenanlage, einen großen dekorativ aufgestellten Zyklus von Bildern aus der Kunstgeschichte darstellen, steht die gleichzeitige Schöpfung des Prinzen von Preußen, Schloß und Park von Babelsberg.

Hier tritt in großem Stil das englische Wesen in den Bannkreis Potsdams, das im Marmorpalais mit seiner Einrichtung und seinem Garten und auf der Pfaueninsel schon vorgespukt hatte.

Das Werk ist wieder einem praktischen Bedürfnis entsprungen: Prinz Wilhelm brauchte ein Landhaus als Sommeraufenthalt, und seine Liebe zur Natur fand ihren Ausdruck in der Wahl des hügeligen, aussichtreichen Geländes, das für die Ausbildung eines Parkes im englischen Stil so überaus günstig dalag. Die bescheidene erste Anlage, die Konzentration der Mittel auf die allmähliche Ausbildung und Abrundung des Besitzes entsprechen einem wesentlichen Zuge seines Charakters. Kunst im Sinne Friedrichs des Großen darf man im Schloß und Garten nicht suchen. Der Typus, dem Kaiser Wilhelm angehörte, fand so ungeheure praktische Aufgaben zu lösen, daß ihm für den ästhetischen Genuß weder Kraft noch Muße blieben. Erholung und Erbauung bot ihm die Natur.

* *

*

Kaiser Friedrich hat in Potsdam nur wenige Spuren hinterlassen, seine Grabstätte bei der Friedenskirche ist ein Denkmal der Kunstpflege seiner hohen Gemahlin.

Unter Kaiser Wilhelm II. wurde das Neue Palais restauriert und den modernen Bedürfnissen entsprechend bewohnbar gemacht. An seine Vorliebe für den Norden und die See gemahnt die Anlage der Matrosenstation im norwegischen Stil.

Wie der erste Deutsche Kaiser als Prinz Wilhelm, hatte sich unter der Regierung Friedrich Wilhelms III. auch Prinz Karl einen Sommer-sitz gebaut. Als Grundlage diente ihm das einst großartige Sommer-schloß des Großen Kurfürsten in Glienice, das nach mehrfachem Besitzwechsel schließlich wieder in die Hände der Hohenzollern gekommen war. Es ist von den Potsdamer Schlössern das wenigst bekannte und am schwierigsten zugängliche, aber es zeichnet sich durch mancherlei historisch wertvolle Kuriosa aus.

So haben die Hohenzollern in Potsdam seit nahezu zwei und einem halben Jahrhundert die Kunst als ein Ausdrucksmittel ihrer Persönlichkeit, ihrer Auffassung des Herrscherberufs und — mehr oder weniger unbewußt — der Stimmung ihrer Zeit gepflegt. Gab es innerhalb der deutschen Kultur die Mittel nicht, deren sie bedurften, so haben sie sie von der Stelle herangeholt, wo gerade Kultur von europäischer Haltung geschaffen wurde. Fanden sie daheim, was sie brauchten, so gaben sie stets den nationalen Kräften den Vorzug.

Am längsten, wenn auch mit Unterbrechungen, hat der holländische Einfluß sich behauptet, er erstreckt sich von der Zeit des großen Schloßbaues von 1660 über ein ganzes Jahrhundert bis zur Errichtung des Neuen Palais, und Baumeister holländischer Herkunft waren fast die ganze Zeit hindurch tätig. Potsdam macht äußerlich noch heute einen stark holländischen Eindruck.

Weniger unmittelbar herrschen französische Ideen, aber in allem, was die Innendekoration anlangt, um so ausgesprochener. Wie Friedrich der Große ein hervorragender französischer Schriftsteller war, so gehört die innere Ausstattung der Potsdamer Schlösser der Weiter-

entwicklung des französischen Rokoko an. Etwa in ähnlichem Sinne wie die Entwicklung der Gotik auf deutschem Boden. Aber französische Baumeister und Kunsthandwerker spielten in Potsdam keine Rolle. Wie im Mittelalter die Gotik, war die französische Kunst des Rokoko, die letzte Weiterentwicklung der Gotik, Eigentum des deutschen Volkes geworden.

Italienische Baumeister und Kunsthandwerker treten auffallend zurück. Man weiß eigentlich nur von einigen Dekorationsbildhauern und Stuckatoren. Auch beim Aufbau der Schlösser herrschen keinerlei italienische Gedanken vor. Dagegen dienten die Publikationen italienischer Paläste als bequeme Vorlagen für den Bau der aus königlichen Mitteln bestrittenen Fassaden der Bürgerhäuser.

Der englische Einfluß tritt zuerst gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts bei der Ausstattung des Marmorpalais, der Anlage des Neuen Gartens und dem Ausbau von Schloß und Park Babelsberg auf.

Das Chinesische in der Dekoration unter Friedrich dem Großen, ägyptische Spielereien im Garten des Marmorpalais, das Russische in der Kolonie Alexandrowska und der Nikolauskirche, das Norwegische in der Matrosenstation sind belanglose, aber im Zusammenhang immerhin interessante Einzelfälle, die im Zeitgeschmack, in Familienbeziehungen und in persönlichen Liebhabereien ihre Erklärung finden.

Deutsch ist im letzten Grunde trotz der fremden Ausdrucksmittel alles, was Friedrich der Große und seine deutschen Baumeister Knobelsdorff, Büding und Gontard in Schlössern und Gärten gebaut haben. Deutsch ist die Bautätigkeit Schinkels, der das Landschaftsbild durch die edle Kuppel seiner Stadtkirche beherrscht, und seiner Schule unter Friedrich Wilhelm IV. und unter Kaiser Wilhelm als Prinzen von Preußen.

Die höchste Leistung ist die Friedrichs des Großen, denn er hat mit einer erstaunlichen Weite des Blickes an dem Bau und der Ausstattung seiner Schlösser die Produktion seines Volkes erzogen. Bei seinem Tode nahm die preußische Kunstindustrie in der Porzellanmanufaktur, in der Möbeltischlerei, in der Seidenweberei, in der Bronzearbeit einen

der ersten Plätze in Europa ein. Das Porzellanservice für das Neue Palais dürfte an Originalität der dekorativen Ideen, an märchenhafter Schönheit der Form und Farbe überhaupt die höchste Leistung der europäischen Behandlung des Porzellans bilden.

* *
*

Diese Dinge sind dem Fachmann in Deutschland wohl bekannt, aber dem gebildeten Publikum nicht eigentlich vertraut, und die Reisehandbücher können ihm wenig davon vermitteln. Die Literatur über Potsdam ist reich und bedeutend, aber wir brauchen in der nächsten Zeit sehr notwendig eine knappe, alle wesentlichen Punkte hervorhebende Arbeit, die in lebendiger Form dem Besucher der Hohenzollernstadt Auskunft gibt über die Männer und die Ideen, ein Stück Psychologie der Rasse und der Zeitalter, die Potsdam erbaut haben. Sie müßte nicht von den Dingen ausgehen, sondern von den Menschen. Aus dem Wesen des Soldatenkönigs, Friedrichs des Großen und seines Knobelsdorff, Friedrich Wilhelms IV., Kaiser Wilhelms und Schinkels müßten die Bauten begriffen werden. Ist es nicht eigentlich betrübend, daß wir noch keine abschließenden Studien über Friedrich den Großen und Knobelsdorff als Künstler besitzen? Ja, wenn es Italiener wären!

Auch eine Parallele mit Versailles gehört in das erwünschte kleine Buch. Aber wir sollten uns hüten, Potsdam fernerhin das deutsche Versailles zu nennen. Das Schlagwort setzt Potsdam herab. Die Hohenzollernstadt ist mehr als Versailles, das doch wesentlich das Denkmal eines Mannes und einer Zeit bildet trotz der Dedikation à toutes les gloires de la France.

An Potsdam hat ein großes Geschlecht gebaut, das an drei Schicksalswenden alle Lebenskraft Deutschlands um sich gesammelt hat, und es ist nicht, wie Versailles, die tote Hülle einer ausgestorbenen Daseinsform, sondern von wirkendem Leben erfüllt, eines der dünn über die Welt gesäten Beispiele historischer Monumentalität, die nicht bloß als Museum dient.

München

Es wird wohl — namentlich in Norddeutschland — von keiner Stadt im Reich mit solchem Enthusiasmus gesprochen, wie von München. Wir schwärmen für Nürnberg, wer Empfindung für Größe und Charakter hat, hebt die Hände auf, wenn Augsburg genannt wird, das Wort Berlin wirkt auf die Nerven wie ein Trompetenstoß, der Gedanke an Dresden erweckt Märchenträume, aber wenn der Name der bayerischen Hauptstadt genannt wird, leuchten die Augen auf, und liebe Erinnerungen erheben sich aus den dunkeln Tiefen der Seele und treten leuchtend über die Schwelle des Bewußtseins.

Wir können an München nicht denken, ohne daß über unsern Mund ein Lächeln fliegt. Es ist die heiterste deutsche Großstadt. Ein Franzose, mit dem ich über die ersten norddeutschen Städte nach München gekommen war, sagte am Abend des ersten Tages: Sonderbar, hier lacht alles.

Den Norddeutschen, der das intensive Volksleben Münchens zuerst auf sich wirken läßt, pflegt ein fast wehmütiges Gefühl zu beschleichen. Er fühlt sich unter Menschen, die das Leben anders auffassen und genießen als seine Landsleute. Wenn er die alten Kirchen besucht oder an der Mariensäule vorübergeht, offenbart sich ihm eine Kraft des religiösen Lebens und eine naive Unbekümmertheit des Ausdrucks religiöser Stimmungen, die ihn so mächtig ergreift, wie wenn er, das Kind der Ebene, zum erstenmal lebendiges Gestein zutage treten sieht. Auf Straßen und Plätzen, in den Schankstuben und auf den Kellern hat er das Volk als eine noch homogene Masse vor sich. Die oberen Klassen scheinen ohne Hochmut, die niederen ohne Demut oder Trotz, und alles mischt sich ohne Zwang. Die einfachen Genüsse, die zu Münchens Eigenart gehören, sind allen Ständen gleichmäßig zugänglich, und nirgend gähnt der tiefe Abgrund zwischen hoch und niedrig, an den wir im Norden gewöhnt sind. München ist trotz aller Spezialitäten Bühnen und Wiener Cafés, die ihm in den letzten Jahren so unorganisch aufgehängt worden sind, die im besten Sinne bäurische

Hauptstadt eines Bauernstaates geblieben, und so verstanden ist das öffentliche Leben in München unter dem aller übrigen Großstädte am meisten deutsch. Wenn ich einem Engländer oder Franzosen die Eigenart des ursprünglich deutschen Wesens fühlbar machen wollte, habe ich ihn nach München geführt. Während sich der Pariser in Berlin, erstaunt über das großstädtische Treiben, das alle seine Erwartungen übertrifft, in einem unbekanntem Stadtteil von Paris wähnt, in München hat er unmittelbar die Empfindung fremden und energisch ausgesprochenen Volkstums.

Das alles fühlt auch der Deutsche, wenn er an München denkt, aber es kommen zu dem eigenen Wesen der Stätte noch mancherlei Assoziationen, die ihm München lieb machen. Es ist eines der Tore, durch das er den Süden betritt, und es bietet ihm den ersten Gruß heimatlichen Lebens, wenn er zurückkehrt.

* * *

*

In München zeigen sich Kräfte wirksam, die in den übrigen deutschen Großstädten kaum noch oder noch nicht wieder das öffentliche Leben und die Entwicklung des Stadtbildes beherrschen; der Fürst hat den unmittelbaren Einfluß auf die Ausgestaltung seiner Residenz noch nicht aufgegeben, während fast überall seit dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts dem Bürgertum der Ausbau der Stadt überlassen blieb; und die Münchener Stadtgemeinde hat sich ausdrücklich als Wächter und Mehrer der künstlerischen Schönheit des Stadtbildes proklamiert, was so entschieden meines Wissens in keiner anderen deutschen Stadt geschehen ist.

* * *

*

Den Fürsten unseres Jahrhunderts dankt München auch die beiden Elemente, die es wohlhabend gemacht und ihm auf einem der wichtigsten Gebiete der nationalen Produktion seit drei Generationen die Führung gegeben haben: das Bier und die Kunst.

Wer das Bier lediglich vom engsten Standpunkte des Volkswirt-

schaftlers beurteilen wollte, der würde die eine Hälfte seiner Funktionen übersehen. Das Bier hat sich vom allerkräftigsten sozialen Einfluß erwiesen. Seine Billigkeit sichert ihm denselben Einfluß auf arm und reich. Die Art des Konsums in Gesellschaft außer dem Hause bestimmt das öffentliche Leben Münchens. Und mit dem Bier hat sich diese Münchener Lebensform auch dahin verpflanzt, wo ursprünglich andere Einrichtungen zu Hause waren. In Norddeutschland hält sich nur noch in den Hansestädten die in den wohlhabenden Schichten ursprünglich auf das Haus gestellte Form der Geselligkeit gegen den Verkehr im Bierpalast. Und als Element sozialen Ausgleichs wirkt das Bier selbst in Berlin, wenn auch nicht mit derselben Macht wie in München. Freilich darf bei dieser Feststellung nicht übersehen werden, daß, was im Norden vielfach auf eine Verkümmernng des Lebens hinausläuft, im Süden durchaus natürlich und notwendig erscheint.

* * *

Die Pflege der Kunst, nicht als Privatliebhaberei, sondern als eine öffentliche Angelegenheit, hat kein anderes europäisches Herrscherhaus in unserem Jahrhundert in so ununterbrochener Tradition, mit so kluger und energischer Hand und mit solchem Erfolge geübt, wie das der Wittelsbacher. Unter ungünstigen Bedingungen haben sie das edle Reis gepflanzt und gepflegt, bis es Wurzel geschlagen hat. Zwar der ursprüngliche Trieb der großen Monumentalkunst ist verdorrt, aber die Wurzel hat nach allen Richtungen Wildlinge ausgesandt, die heute zu einem üppigen Hain verwachsen sind: die Landschaft, das Genre, eine ganz eigenartige Architektur und die moderne Karikatur großen Stils, die in keiner anderen deutschen Stadt hat gedeihen wollen, und die unmittelbar aus der Kartonzeichnung erwachsen ist, in München wie in London, wo die Vollbilder des Punch heute noch „Cartons“ heißen und damit auf ihren fernen Zusammenhang mit der Schule der deutschen Nazarener hinweisen.

Auch der Münchener Kunsthandel, der einen großen Teil des euro-

päischen Marktes beherrscht, geht auf Maßregeln der Könige zurück. Schon 1845 besaß München das umfangreiche Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz, und schon 1854 erhielt es den Glaspalast. Als mit der ersten Weltausstellung von 1851 die Ara des modernen Ausstellungswesens eröffnet war, befand sich mithin München vor allen deutschen Großstädten in der glücklichen Lage, über einen ständigen Ausstellungspalast zu verfügen. Überall sind in dem seither verfloßenen halben Jahrhundert Millionen für monumentale Bretterbuden vergeudet worden. Berlin erhielt den Landesausstellungspalast am Lehrter Bahnhof erst im Jahre 1886 nach der furchtbaren Katastrophe, die in einer Viertelstunde die Hygieneausstellung mit ihrem gesamten Inhalt eben vor der Eröffnung verschlungen hatte. Dresden hat ein ständiges Ausstellungsgebäude erst seit 1898 zur Verfügung. Hamburg, das einen Glaspalast nötiger braucht als alle anderen Städte außer München und Berlin, ist heute noch nicht so weit wie München vor fünfzig Jahren.

Ohne den Glaspalast aber hätte sich nicht nur das Ausstellungswesen nicht entfalten können, dem München seine beherrschende Stellung auf dem Kunstmarkte verdankt, auch die Kunst hätte ungünstigere Bedingungen gefunden. Denn zur Zeit der Eröffnung des Glaspalastes war die Epoche der Monumentalmalerei abgelaufen. Nicht mehr boten die großen Aufträge der Könige den zahlreichen Meistern und ihren Gehilfen die Mittel zur Existenz. An ihre Stelle trat das Staffeleibild. Wie hätte sich die Pilotyschule entwickeln können ohne den Ausstellungsraum des Glaspalastes?

Und wie die Monumentalmalerei, die an den Aufträgen der bayerischen Könige groß geworden war, durch Cornelius und Kaulbach nach Berlin verpflanzt wurde, so beherrschte die im Glaspalast erstarkte Schule Pilotys ein Menschenalter hindurch ganz Deutschland bis in die Kunstgewerbliche Produktion hinein, und durch Makart auch Wien und Osterreich.

Seit dann die Einrichtung jährlicher internationaler Ausstellungen München neben Paris zum Hauptmarkt für moderne Kunst machte, hat auch der bayerische Staat durch reichliche Bewilligung von Mitteln

zum Ankauf für die Staatssammlungen bewiesen, daß er den volkswirtschaftlichen Wert der Kunst und des Kunsthandels zu würdigen weiß. Aber mit dem Staat wetteifert immer noch der Fürst als Mäzen und als Käufer.

Mit dem Vorhandensein günstiger Ausstellungs- und Verkaufsverhältnisse hängt die erstaunliche Entwicklung der Münchner Künstler-schaft als Stand aufs engste zusammen. In keiner anderen deutschen Stadt, ja vielleicht überhaupt in keiner modernen Stadt, Paris nicht ausgenommen, hat der Künstlerstand in unserem Jahrhundert seine Interessen so energisch zur Geltung gebracht und eine so herrschende Rolle gespielt wie in München. Der Schriftsteller, der Musiker, der Forscher treten neben ihm an Einfluß und Popularität weit zurück.

Der Künstler allein war imstande, die Gunst der durch die Fürsten geschaffenen Lage auszunutzen. Prachtbauten aus vielen Jahrhunderten, unerhörte, seit Jahrhunderten aufgehäufte Kunstschätze in fürstlichem Besitz, ein anheimelndes Leben stauen den Fremdenstrom, der andere ebenso günstig gelegene Verkehrsstädte wie Frankfurt fast ungehemmt durchfließt; Fürst, Stadt und Staat sorgen einmütig für die materiellen Grundlagen der Kunst. Mit wie vielen günstigen Faktoren in München gerechnet werden darf, beweist das unter energischer und sachverständiger Leitung so überaus glücklich verlaufene Experiment der Sezession. Wo wäre ein solcher Erfolg in Deutschland außerhalb Münchens möglich gewesen?

* * *

Auch in München aber hat der Stadtplan die eingreifende Hand des Fürsten erst spät erfahren. Was die Hohenzollern als absolute Herrscher im achtzehnten Jahrhundert bewerkstelligten, die Anlage großräumiger neuer Stadtviertel, das haben die Wittelsbacher im neunzehnten Jahrhundert unternommen. Seit Ludwig I. ist es eine Tradition der bayerischen Regenten geworden, in die Stadterweiterung mitbestimmend einzugreifen. Dies konnte ein nicht mehr absoluter Fürst nur unter großen persönlichen Opfern ausführen.

Bis zum Anfang unseres Jahrhunderts war München die enggedrängte Festungsstadt gewesen. Wie überall hatte das feste Schloß des Fürsten — der noch erhaltene „Alte Hof“ — als Zwingsburg ursprünglich am Rande der Stadt in der Befestigung gelegen. Erst im sechzehnten Jahrhundert wurde die jetzige Residenz breit und bequem, den neuen Lebensbedürfnissen entsprechend, aber dabei wohlbefestigt wiederum am Rande des erweiterten Weichbildes angelegt: der Fürst mußte sich auch im sechzehnten Jahrhundert die Freiheit des Verkehrs unter allen Umständen sichern. Das Schloß in der Stadt hätte ihn vom Wohlwollen der Bürgerschaft abhängig gemacht. Eine herrliche Gartenanlage, der heutige Hofgarten (dem Zwinger in Dresden, dem Lustgarten in Berlin, dem Königsplatz in Stuttgart gleichzusetzen) zeugte vom gesteigerten Lebens- und Luxusbedürfnis der Fürsten der Renaissance.

Es war für die Entwicklung der Stadt ein bestimmendes Ereignis, daß das absolute Fürstentum des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, als es sich im Gefühl völliger Sicherheit seine weitläufigen unbefestigten Sommersitze anlegte, diese nicht mit dem Winterschloß der Residenz in organischen Zusammenhang brachte, wie das in Paris mit den Tuilerien bereits im sechzehnten Jahrhundert geschehen war. Gleich Versailles liegen Schleißheim und Nymphenburg weit draußen, nur nach Nymphenburg ist München fast schon hinausgewachsen. Aber der direkte Zusammenhang mit dem Zentrum fehlt. Man muß sich auf dem Stadtplan erst klarmachen, daß die Brienerstraße, die durch das Rondel des Karolinenplatzes unterbrochen und noch einmal durch die Propyläen des Königsplatzes abgesperrt wird, eigentlich die große Verkehrsstraße hätte sein sollen, die im Anschluß an ihre Fortsetzung, die Nymphenburger Straße, vom Winterschloß nach dem Sommerschloß führt. Durch die Art der Anlage und Bebauung ist sie eine dem Strom des Verkehrs entrückte Gartenstraße geworden.

Aber wenn auch die großen Gartenanlagen eines fürstlichen Sommersitzes kein Bestandteil der neuen Stadt geworden sind, ein Äquivalent für den Tiergarten Berlins hat München durch die Fürsorge seiner

Fürsten dennoch erhalten: den Englischen Garten hinter der Residenz und später auf dem rechten Isarufer die Maximiliansanlagen.

Der Englische Garten liegt ganz außerhalb der großen Straßenzüge. Keine Allee führt hindurch, wie durch den Berliner Tiergarten die Charlottenburger Chaussee, er bildet eine Enklave mit ziemlich schwierigem und verstecktem Zugang, und die schönen Wege und Fahrstraßen führen auf kein großes Ziel. Diese Abgelegenheit folgt aus seinem Ursprung. Er ist nie Schloßpark gewesen. Er ist ein Stück einsamer Natur mitten in der großen Stadt.

Ludwig I., der Begründer von Neumünchen, führte die nach ihm benannte Hauptstraße am Park entlang und errichtete die Palastreihe wie eine hegende Mauer davor. Das großartige Straßennetz, das er angelegt und mit öffentlichen Plätzen und Monumentalbauten ausgestattet hat, wie man durch Schrittsteine den Weg über eine Furt markiert, ist heute fast ganz bebaut. Aber es ist nur eine Wohnstadt geworden. Das Leben hat noch nicht einmal die ganze Ludwigstraße erfüllt. Der Münchner schafft und genießt immer noch an den Stätten des alten Stadtkerns.

Unter Maximilian wurde ein neuer Stadtteil angelegt, dessen Hauptstraße ebenso wie die Ludwigstraße vom Residenzkomplex abgeht, die Maximilianstraße mit dem Maximilianeum als Abschluß einer großen Perspektive. Hier ist der Ort, wo das ernste Experiment eines neuen Stils versucht wurde und mißglückte. Doch dürfte die Nachwelt über viele dieser Bauten nicht mit dem überlegenen Lächeln urteilen, ohne das wir nicht auskommen.

Ludwigs II. große Pläne — der Semper'sche Theaterbau wäre ohne große Straßenanlage als Zufahrt nicht zu denken gewesen — wurden bekanntlich vereitelt, und die Baufreudigkeit dieses Königs ist nicht der Hauptstadt zugute gekommen. Was gäben wir darum, wäre der Theaterbau ausgeführt worden.

Heute hat der Prinzregent in aller Stille die Traditionen seiner Vorgänger wieder aufgenommen. Freilich nicht den Plan Ludwigs II.,

eine Triumphstraße in der Verlängerung der Liebigstraße über die Isar nach dem geplanten Festspielhaus auf dem hohen rechten Isarufer zu führen. Er ist weiter hinausgegangen und hat das Terrain des alten Lustgartens in der Niederung vor dem Englischen Garten benutzt. Auf die Initiative des Prinzregenten und unter namhafter Beihilfe aus seiner Privatschatulle hat der Magistrat die Straßenregulierung übernommen. Der Prinzregent bestritt die Kosten der Brücke über die Isar und der mächtigen Terrassen- und Treppenanlage am jenseitigen Ufer, die von beiden Seiten durch die Schleife der Auffahrt eingeschlossen wird. Noch fehlt das bekrönende Monumentalgebäude oberhalb der Terrasse, aber sonst sind alle Anlagen fertig, auch das Blumenparterre, das zu beiden Seiten der Terrassenmauer sich erstreckt. Ein Springbrunnen bezeichnet den Mittelpunkt davor, die Brücke ist reich mit Bildhauerarbeit ausgestattet.

Von der Bogenhauser Terrasse genießt man eine großartige Aussicht über das breithingelagerte München. Wenn erst die würdige Verbindung der Prinzregenten- mit der Ludwigstraße hergestellt ist, wenn monumentale Bauten die Straße einfassen — das Nationalmuseum erhebt sich bereits an der Nordseite —, dann wird dieser neue Stadtteil, die Prinzregentenstadt, den vornehmsten Trakt des modernen Münchens bilden.

In den letzten Jahren hat der Prinzregent auch dem Hofgarten besondere Pflege angedeihen lassen. Die Anlagen, die zuletzt nur noch aus einem Kiesgrund mit Bäumen und einigen verstopften Springbrunnen bestanden, sind mit regelmäßigen Rasenflächen versehen, die Brunnen plätschern wieder mit starkem Strahl, und der entzückende Pavillon in der Mitte, eines der liebenswürdigsten Kunstwerke Münchens und vor wenigen Jahren ganz verfallen, ist wieder in alter Schönheit hergestellt. Auch die verwitterten Arkaden mit ihren Fresken werden restauriert. Als ich zuerst wieder durch diesen schönen wohlumhегten Lustgarten wanderte, kam mir der Wunsch, er möchte nach alter Weise wieder als Blumengarten angelegt werden. Das gäbe ein wahres Kleinod mitten in der Großstadt und wäre nirgends in Deutsch-

land wiederzufinden. Die alten Pläne, die zugrunde gelegt werden könnten, existieren ja noch. Was hätte die Münchener Jugend da zu malen!

*
*
*

Wenn sich heute die Münchener Stadtverwaltung zu den künstlerischen Prinzipien bekennt, die die Könige Bayerns in unserem Jahrhundert betätigt haben, so rührt dies zweifellos von der Einwirkung dieses Vorbildes her. Nirgends hat sich so klar wie in München offenbart, was durch bewußte Kunstpflege sich erreichen läßt.

Was München als Stadtgemeinde plant, wird uns — hoffentlich recht bald — einmal von berufener Seite dargelegt werden. Es ist bekannt, daß bei der Gestaltung des Stadterweiterungsplanes künstlerische Rücksichten sehr stark mitgewirkt haben. Eine „Schönheitskommission“, der u. a. Prof. Thiersch angehört, berät den Magistrat. Schon jetzt hat der Magistrat anzuregen beschlossen, daß an den Fassaden der öffentlichen wie der Privatgebäude Hausnamen, Porträtmédailles der Stifter, Gedenktafeln und sonstiger zu Belebung des historischen Sinnes dienender künstlerischer Schmuck angebracht werden sollen. Das Stadtbauamt ist beauftragt, dieser Anregung nachzukommen, und das Stadtarchiv soll ein Verzeichnis der noch bestehenden älteren Gebäude Münchens aufstellen, die besondere Namen hatten oder besonderen Schmuck trugen, und soll mit den Besitzern über die Erneuerung verhandeln. Auch ist das Stadtarchiv als Auskunftsstelle bezeichnet für alle Bürger, die ihrem Neubau einen geeigneten künstlerischen Schmuck zu geben wünschen.

Diese Anknüpfung an die eigene Vergangenheit, die aus so vielen großartigen alten Bauwerken spricht, wird dazu beitragen, München vor den nivellierenden Tendenzen zu bewahren, die in den norddeutschen Städten schon so verheerend zu wirken beginnen.

Übrigens hat ja eigentlich München im Verein mit anderen süddeutschen Städten den architektonischen Charakter des Berliner Straßensbildes bestimmt. Denn die deutsche Renaissance, die mit ihren Giebeln

und Erkern das Stadtbild Berlins beherrscht, ist nicht eine Weiterentwicklung von Ideen der Schinkelschule, sondern ein Pflänzling aus Süddeutschland, der sich in dem neuen Boden üppiger entfaltet hat als in München selber. Hier hat die überladende Phantastik nur einen Moment geherrscht und sehr wenige dauernde Spuren hinterlassen. Unter der Führung künstlerisch empfindender Architekten wurde sehr früh ein edlerer Ton angeschlagen, indem man sich von dem Handwerkerstil der deutschen Renaissance zu dem Baumeisterstil des heimischen Barock wandte.

München ist in dieser Beziehung unbedingt ein Vorbild für viele deutsche Städte. Wie würden Dresden, Frankfurt, Hamburg aussehen, wenn ihre Entwicklung denselben Weg zurückgelegt hätte.

* * *

So trägt München, das heißt der heutige Kern der Stadt, auch dem ungeübten Blick unmittelbar verständlich die Züge seines doppelten Ursprungs. Eine Bürgerstadt und eine Fürstenstadt bestehen unver- schmolzen nebeneinander.

Die Bürgerstadt mit ihren engen malerischen Straßen, hohen Giebel- häusern, dicht gedrängten Kirchen um den Marienplatz, den alten Rat- hausmarkt konzentriert, führt ein Leben für sich. Hier drängen sich Handel und Gewerbe zusammen, dies ist das München, das von der bauerlichen Kundschaft der Stadt fast allein besucht wird, die die Königsstadt nur ungern und vorübergehend zu betreten pflegt, während umgekehrt der Durchschnittsfremde sich um die Bürgerstadt lange nicht genug bekümmert.

Daneben führt die Königsstadt, um die Ludwigstraße gelagert, ein Leben ganz für sich. Hier sind die Läden sehr dünn gesät und meist auf das Bedürfnis des Reisenden zugeschnitten, der Andenken oder Luxusartikel sucht. Wenig Verkehr, die breiten geraden Straßen gehören dem Reisenden, dem Studenten und dem Beamten. In vornehmer Einsamkeit liegen die Glyptothek und die beiden Pinakotheken darin, deren Schätze im Bewußtsein aller Gebildeten Europas leben.

Hätte München dieselbe Entwicklung wie Berlin oder Paris erfahren, so müßte die Ludwigstraße die Funktion der Friedrichstraße oder der Avenue des Champs Elysées ausüben. Etwas mehr ist durch seine Lage das obere Stück der Maximilianstraße begünstigt.

Dieses Doppelleben Münchens — man wäre versucht, an das „doppelte Bewußtsein“ zu denken — macht seinen eigenartigen Charakter aus. Für den fremden Besucher liegt ein feiner Genuß darin, diese zwei Stadtseelen auf sich wirken zu lassen. Wer München recht genießen will, der gehe von der Bürgerstadt aus.

* * *

Wie wird die Entwicklung sich in Zukunft abspielen?

Mit dem Fürsten als Förderer aller Kultur darf nach den großen Traditionen des Hauses Wittelsbach sicher gerechnet werden. Die Stadtgemeinde wird den einmal beschrittenen Weg nicht mehr verlassen.

Nun gilt es, in dem wohlhabenden Bürger das Bewußtsein zu erwecken, daß es seine Pflicht und Schuldigkeit ist, nach Maßgabe seiner Fähigkeiten und seiner Mittel für die heimische Kunst einzutreten.

Dieses Element fehlte bisher in München fast in demselben Grade wie in den anderen deutschen Großstädten. An der enormen Summe, die der Münchener Kunstmarkt alljährlich umsetzt, ist der Münchener selbst nur mit einem geringen Bruchteil beteiligt. Und doch wären heute in dem reichen Bürgertum Münchens die Mittel vorhanden, eine große Lokalkunst zu tragen. Der Boden des Volkstums ist überaus günstig: hat nicht die Münchener Kunst bereits heute eine größere Fülle wirklich lokaler Züge als die jeder anderen deutschen Stadt, Berlin nicht ausgenommen? Die deutsche Karikatur z. B., die ihren Sitz in München hat, hängt zweifellos mit dem schalkhaften Humor des bayerischen Stammes zusammen, wie er sich mit elementarer Kraft im Schnadahüpfel Luft macht.

In der nächsten Generation dürfte sich auch in der Bevölkerung ein Umschwung vollziehen von der modernen Bourgeoisie, einem Kunst- und Kulturfeindlichen Element, in dem die materiellen Instinkte vor-

wiegen, zum Bürgertum, das edle Bedürfnisse hegt und seine Mittel großen Kulturaufgaben widmet. Schon wächst in München, wie überall, eine Jugend heran, die eine neue, künstlerische Bildung unbewußt einsaugt, und die nach Kunst und Kultur Hunger fühlt wie nach leiblicher Nahrung. Dieses Geschlecht wird für Haus und Heimat die großen Traditionen seines Fürstenhauses freudigen Herzens aufnehmen.

Stuttgart

... Für eine halbe Stunde hat Stuttgart an jedem Sommertag ein wirkliches Forum. Mittags bei der Militärmusik trifft auf dem Königsplatz die ganze Gesellschaft zusammen.

Es blühen gerade die mächtigen Kastanien, die ihn einschließen. Sie tragen so viele weiße Blumen wie Blätter, und die herrlichen Blumenrabatten stehen in vollem Flor. In der weichen Frühlingsluft fühlt man sich hier vor jedem rauhen Winde geschützt, denn prachtvolle Monumentalbauten hegen den Platz an allen Seiten ein. Über ihren Dächern sieht man Häusermassen sich auf die Berglehnen drängen, einzelne Villen wagen sich höher hinauf, und über sie weg lugen die roten Häupter der Hügel herab. Ein köstlicher Fleck Erde.

Wie ich mit Freund Lehrs behaglich im Strom der plaudernden oder lauschenden Gesellschaft schlenderte, das Auge von der Schönheit der Szenerie erfüllt, mit dem Ohr halb unbewußt die anregenden Rhythmen eines Musikstückes aufnehmend, schoß mir plötzlich die Umgebung des Platzes zu einem überwältigenden Bild der modernen Kulturgeschichte zusammen.

Der Königsplatz in Stuttgart dürfte an Geschlossenheit des geschichtlichen Bildes und an typischer Bedeutsamkeit seiner Teile in der Tat kaum seinesgleichen finden.

Jede Seite stellt eine andere Phase der Entwicklung dar, vom Kampf des mittelalterlichen Fürsten bis auf die breite Sicherheit der modernen Bourgeoisie.

*

*

*

Der Königsplatz gehört in die Kategorie der zweiten — fürstlichen — Stadtzentren. Das bürgerliche erste mit Markt und Rathaus liegt weiter unten in der älteren Stadt.

Er ist wie der Zwinger in Dresden, der Hofgarten in München und der Lustgarten in Berlin ursprünglich ein fürstlicher Garten der Spätrenaissance. Aber sein Schicksal ist ein ganz anderes. Während der Zwinger ein einsames Stück eingezogenen Gartens bildet, fast ausschließlich von staunenden Fremden besucht, der Lustgarten in Berlin von hastigen Passanten zur Abkürzung des Weges durchheilt wird, und der Münchener Hofgarten als lauschiges Plätzchen einen Anhang der Arkadencafés bildet, auf dem sich die Münchener Gesellschaft an Kaffeetischen sonnt, ist der Königsplatz der Mittelpunkt des städtischen Lebens geworden, das Forum, auf dem sich alle begegnen, an dem aller Wagenverkehr vorüberstreicht.

* *
*

Nach der Seite der alten Stadt wird der Platz durch das Gemäuer der ehemaligen Herzogsburg abgeschlossen, die mit Erkern und Giebeln und stumpfrotten Dächern über die grünen Kastanien wegschaut, und deren düsteres Eingangstor in der schlichten, fensterlosen Wand — die Fenster sängen früher erst im dritten Stock an — sich als dunkel gähnender Schatten in der Mauermaße aufzutut. Man sieht es von weitem durch die Stämme der Kastanien.

Noch sind die Spuren der Gräben da. Es war eine richtige Festung, zuletzt im sechzehnten Jahrhundert umgebaut, trozig nach außen, und den, der durch das finstere Tor tritt, mit einem heiteren, festlichen Hofraum überraschend, nach dessen Loggien sich einst das häusliche Leben der Bewohner öffnete. Das Außere ist ganz deutsch, das Innere offenbart den Import italienischer Kultur.

Von dieser hart an die Mauer der Stadt gebauten Burg haben die Herzöge die Stadt beherrscht, von hier den Uradel des Landes bezwungen und fast ausgerottet. Der neue Adel, den sie schufen, trägt neben

dem aristokratischen Ortsnamen häufig noch den bürgerlichen seines Ursprunges.

Von dem modernen Königsplatz aus mit seiner Regelmäßigkeit und seinem modernen Leben gelangt man durch diese Burg mit zwei Schritten in das Nürnberg der alten Stadt mit Erkern und Giebeln und allerlei lustigen und malerischen Winkeln. Namentlich gegen Abend hat diese nächste Umgebung der Burg auf der Stadtseite etwas wunderbar Altertümliches, Geschlossenes, Stimmungsvolles. Es ist eine Insel, vom modernen Leben umwogt und unberührt, in seiner Existenz auch heute noch von der Burg geschützt.

* *

Das ist die Stadtseite. Die Burg ist ein längst überwundener Standpunkt, und der Lustgarten wurde als Königsplatz auf ihren Nachfolger, das Residenzschloß, orientiert.

Als im achtzehnten Jahrhundert die Fürsten keine festen Burgen, in denen sie eine kleine Belagerung behaglich aushalten konnten, mehr nötig hatten, gaben sie dem Gefühl ihrer Sicherheit und dem Bewußtsein ihrer Selbstherrlichkeit durch den Bau der Residenz Ausdruck. Wie ihre Politik und Lebenshaltung, nahmen sie auch ihren Baustil aus Frankreich.

Kein Wall, kein Graben, nicht einmal ein Gitter umhegt den mächtig gelagerten Bau mit dem stattlichen corps de logis und den breiten vorspringenden Flügeln, die den offenen Ehrenhof einhegen.

Wo in den dicken Elefantenmauern der Burg und in ihren trotzigen Türmen weit hinauf ursprünglich nur Luglöcher saßen, hat die Residenz schon im Erdgeschoß ihre Enfiladen großer, bis zum Boden reichender Fenster, die weder bei Revolten noch bei den geringsten Putschen irgendeine Verteidigung denkbar machen. Dergleichen Möglichkeiten haben freilich am Horizont der Absoluten um 1750 nicht gedämmert.

Wer nichts als die streng geschlossene Burg mit ihrer inwendigen Fassade und die Residenz mit ihrem breit geöffneten Hof als die Wohnstätte der Fürsten um 1600 und um 1750 zum Ausgangspunkt

nähme, könnte sich aus ihrer Erscheinung die ganz entgegengesetzten Lebensformen der Fürsten dieser Zeitalter aufbauen. Kampf ist die Signatur des einen, Behagen und Genuß der Macht die der anderen.

Es scheint fast unverständlich, daß ein Herzog im kleinen Württemberg ein Palais nötig hatte, das selbst in Paris große Figur machen würde. Der Fürst hatte damals eben alle Kräfte des Landes um sich zusammengezogen. Er lebte für das ganze Land, und alles lebte durch ihn und um ihn herum.

Das hat sich heute geändert. Der gegenwärtige König ist in dem bescheidenen Hause wohnen geblieben, das er als Kronprinz inne gehabt hat. Er füllt mit dem Train seines täglichen Lebens die Residenz seiner absoluten Vorfahren nicht mehr aus. Sie dient ihm zu Repräsentationszwecken.

Somit ist auch sie nun historisiert, die leere Hülle einer ausgestorbenen Daseinsform: des absoluten Fürsten. Der Park, der zur Residenz gehörte, ist längst durch eine Fahrstraße abgetrennt und dem neuen Faktor überlassen, der heute gemeinsam mit dem Fürsten die Gewalt in den Händen hat, dem Bürger.

* * *

Und auch diese neue Macht hat am Königsplatz der Residenz gegenüber ihren monumentalen Ausdruck gesucht.

Es ist die übermächtige Säulenhalle des Königsbaues, der eigentlich Bürgerbau heißen sollte und seinen Namen einer höflichen Huldigung der neuen Macht an die zurücktretende alte verdankt.

Von weitem sieht die mächtige Kolonnade aus, als gehörte sie der großen Diana der Epheser. Kommt man näher, so entdeckt man hinter den Riesensäulen kleine Butiken von Barbieren und Tabakhändlern.

Aber einem Gott ist der Bau oberhalb dieser kleinen Buden doch geweiht, dem einzigen, dessen Macht der Mensch der bürgerlichen Kulturepoche im tiefsten Herzen fühlte, Apollo, dem Schützer der Musik. Über den Butiken liegen große Festäle, die namentlich für die Musikfeste angelegt sind.

Sehr merkwürdig ist der künstlerische Gehalt des Gebäudes, der auf den ersten Blick den Ursprung in einer schlecht equilibrierten Zeit enthüllt, in seiner Maßlosigkeit und Kleinlichkeit ein sprechender Gegensatz zu der Residenz gegenüber, in der alles Maß, Rhythmus, Proportion ist und Selbstsicherheit und Zweckdienlichkeit verrät. Beim Königsbau sind die Säulen zu lang, die Ornamente entweder zu groß oder zu winzig, die Kapitelle maßlos groß unter ganz kleinen Giebeln. Das Ganze ein Nutzbau hinter einer ungeheuren Dekoration verborgen mit der bürgerlichen Devise: Kunst und Verzinsung.

Wer möchte ihn aber an diesem Orte missen?

* * *

*

Die vierte Seite hat nicht die Einbeit der übrigen.

In der Ecke am Schloß liegt die Oper, ein Übergangsbau aus der Zeit, da Fürsten und Volk um die Verfassung rangen. Es ist eine Konzession an das Bürgertum. Der Fürst hatte schon die Kunst nicht mehr für sich allein. Aber noch verbindet eine Galerie — ein Faktum und ein Symbol — das Opernhaus mit der Residenz und macht aus dem freistehenden Gebäude, in das die bürgerliche Gesellschaft aller Stände einströmt, einen Anhang an das Königsschloß. Früher stand an dieser Stelle das berühmte Lusthaus der Herzöge, vielleicht der schönste Bau der deutschen Renaissance, dessen Abbruch ein nationaler Verlust war.

Neben der Oper lagen bis vor kurzem kleine Häuser, die einer Seitenlinie des Königshauses gehören. Jetzt sind sie niedergedrückt, und an ihrer Stelle erhebt sich ein großes Zinshaus, unten mit Prachtsälen für ein Café, oben mit Bankiersetagen. Das Ganze mit Kuppeln und Mansarden eine Imitation fürstlicher Schlösser des vergangenen Jahrhunderts, aber diesen Vorbildern nach der Seite der Verhältnisse und der Formen nicht wesentlich näher als der Königsbau seinen antiken Vorbildern. Das Bürgertum schmückt sich mit den Fetzen fürstlicher Pracht. Alles ist Symbol.

So ist der steinerne Ring der Geschichte, der den Platz umbezt, geschlossen. Eine neue Evolution der Dinge, die einmal kommen wird, kann hier nichts mehr hinzufügen.

Die Solitude

... Letzten Sonntag machten wir einen Ausflug nach der Solitude, dem im tiefen Walde gelegenen Lustschloß der alten Herzöge.

Es war ein schöner heißer Tag. Meilenweit ging es langsam durch geschlossene Waldbestände hinan, bis wir vor dem Schloß ans Licht kamen und vor dem weiten Blick über Berg und Tal aufatmeten.

Das Schloß, nicht sehr groß, liegt auf einem riesigen Unterbau mit tiefen grottenartigen Hallen, die bei der Sommerhitze einen labenden Unterschlupf gewähren.

Oben in den Sälen und Zimmern ist die Rokokodekoration noch erhalten. Man wird an die Pavillons im Park von Nymphenburg erinnert.

Im Halbkreis ziehen sich hinten um den Schloßhof die niedrigen alten Kavalierv- und Dienerwohnungen. Der Fürst wohnte in ihrer Mitte, auf dem kolossalen Unterbau wie auf einem Throne lebend.

Solitude — Sanssouci — Ermitage — das drückt die tiefste Sehnsucht des von der Repräsentation erdrückten absoluten Fürsten aus.

Wiederum die leere Hülle einer untergegangenen Lebensform.

Und das liegt kein Jahrhundert hinter uns und ist ohne Bruch von uns getrennt. Es leben noch Menschen, in deren Kindheit es zu Recht bestand.

Wenn das Gemüt und die Ideen gewandelt sind, ändern sich die Zustände von selbst. Will man erst die Zustände ändern, so festigt man die vorhandenen Tendenzen.