

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 Lichtungsuchenden.

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 reichie 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 Stuckateuren. 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 Dedicatio*n* 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.