



K. Grünert gez.

Fig. 11. An der Schlossbrücke.

P. Meurer X. A.

ZWEITER ABSCHNITT.

Die Hochbauten.

a) Einleitung.*)

Die hervorragende Bedeutung Berlins für die moderne Baukunst beruht weder in einer aussergewöhnlichen Zahl, noch in der Pracht und Grossartigkeit seiner Monumentalbauten. Die selbstständige, architektonische Entwicklung der Stadt umfasst einen verhältnissmässig kurzen Zeitraum und hat bis auf unsere Tage mit der Kargheit der Mittel kämpfen müssen, welche in einem, an natürlichen Hülfsquellen armen, durch die Kraft seiner Arbeit emporstrebenden Staate für künstlerische Zwecke zur Verfügung gestellt werden konnten. Es sind vielmehr wesentlich innere Gründe, welche das Ergebniss dieser Entwicklung als besonders werthvoll erscheinen lassen.

In einer Gleichmässigkeit und Stetigkeit, die in Deutschland ohne Beispiel sind, haben sich die Bauwerke Berlins seit zwei Jahrhunderten an einander gereiht. Wenn die Bauthätigkeit zu keiner Zeit ganz gestockt hat, so ist sie auch zu keiner Zeit in so hohem Maasse gesteigert worden, dass die Werke einer einzelnen Periode ausschliesslich dominirten. Jeder Abschnitt in der Geschichte der Stadt ist durch Bauten vertreten, welche das charakteristische Gepräge desselben, wie es zumeist durch die Eigenart der Preussischen Herrscher bestimmt wurde, in

*) Bearbeitet durch Herrn Architekt Fritsch.

voller Treue widerspiegeln. Und trotz der hierdurch bedingten, durch die Verschiedenheit der beteiligten künstlerischen Persönlichkeiten noch verstärkten Mannichfaltigkeit, zeigen die Hochbauten Berlins von den Tagen des Grossen Kurfürsten bis auf die Gegenwart, doch wieder einen unverkennbaren Zusammenhang und eine Einheit, kraft welcher sie als beseelt von demselben künstlerischen Geiste, als die Werke einer Schule sich darstellen.

Mit Unrecht pflegt man erst die Thätigkeit Schinkel's als den Ausgangspunkt einer besonderen Berliner Architektur-Schule anzusehen und glaubt, das entscheidende Merkmal derselben sei die Anwendung hellenischer Kunstformen. Stärker als jede derartige Aeusserlichkeit, stärker als der individuelle Einfluss eines der grossen Architekten Berlins, von denen mehre zugleich die besten ihres ganzen Zeitalters waren, macht sich in den Bauwerken der Stadt ein gemeinsamer Grundzug geltend, der offenbar in dem geschichtlich entwickelten, eigenartigen Wesen der Berliner Bevölkerung, wenn nicht überhaupt in der Tradition des Preussischen Staates, wurzelt. — Eine klare, durchdachte Anordnung, das ernste Streben nach organischer Gliederung, ein bewusstes Maasshalten im Detail: es sind diejenigen Eigenschaften, welche den künstlerisch in Betracht kommenden Bauten Berlins den Stempel der Verwandtschaft aufprägen und zugleich den hohen Vorzug jener Architektur-Schule bilden. Freilich hat diese verständige Gemessenheit, welche nicht selten nüchtern und kühl wirkt, den Schöpfungen der Berliner Baukunst zugleich eine gewisse Grenze des Erreichbaren angewiesen, die nur von den wenigen bevorzugten Künstlern ersten Ranges, bei welchen Phantasie und Reflexion-Thätigkeit sich glücklich die Wage hielten, durchbrochen worden ist. —

Dass der nüchterne, praktische Sinn, der seine Kräfte für grosse Aufgaben zusammenhält, auf äussere Repräsentation aber wenig Werth legt, in Berlin von jeher zu Hause war, beweisen schon die hier ausgeführten Hochbauten des Mittelalters. Nur aus einer solchen Annahme lässt sich die auffällige Thatsache erklären, dass der Rang dieser Bauten unter den entsprechenden Werken märkischer Baukunst ganz ausser Verhältniss steht zu der leitenden, politischen Stellung, welche Berlin seit dem Anfange des 14. Jahrhunderts in der Mark behauptete. Es sind mehre Kirchen und Kapellen, sowie einige Säle des alten Franziskanerklosters, welche bis auf unsere Tage überkommen sind: ziemlich einfache, in Backstein ausgeführte Werke des gothischen Stiles. Von den Architekten, welche sie geschaffen haben, ist nur ein einziger — Meister Bernhard, welcher von 1471—74 das Kapitelhaus des grauen Klosters errichtete — seinem Namen nach bekannt. — Noch anspruchloser und schlichter als diese kirchlichen Gebäude waren jedenfalls die Werke des mittelalterlichen Profanbaus in Berlin — den Hof der askanischen Markgrafen in der Klosterstrasse und die Hohenzollernburg an der Spree nicht ausgenommen. Es ist von ihnen so gut wie nichts mehr vorhanden. Ein letzter, ehrwürdiger Baurest aus den Zeiten der bürgerlichen Selbstständigkeit Berlins, der dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts entstammende Schöffenstuhl des altberlinischen Rathhauses, die sogen. „Gerichtslaube“, ist im Jahre 1871 dem Wunsche der Bürgerschaft zum Opfer gefallen, jedoch in restaurirter Gestalt im kaiserlichen Schlossparke von Babelsberg wieder aufgebaut worden.*)

*) Abbildung und ein Restaurations-Entwurf von Blankenstein im Jahrg. 1870, S. 71 der Deutschen Bauzeitung.

Was im Schlosse und in einzelnen Privathäusern der ältesten Stadttheile noch an mittelalterlichen Konstruktionen besteht, zeigt schon längst nicht mehr die ursprüngliche Form. —

Auch was die gleichzeitig mit der Reformation eingeführte Renaissance bis zum 30jährigen Kriege in Berlin geschaffen hat, ist nicht eben bedeutend; es beschränkt sich auf die Bauten an dem in steter Vergrößerung befindlichen Kurfürstlichen Schlosse und die Häuser einiger vornehmen Hofleute. Erhalten ist von den betreffenden Werken noch weniger, als von denen des Mittelalters.

Als der Architekt des Kurfürsten Joachim II. wird Kaspar Theiss genannt. Unter dem Beistande des Steinmetzen und Bildhauers Hans Scheutzlich baute Theiss von 1538 ab die alte Burg zu einem Schlosse im Geschmack der Zeit um, fügte derselben einen neuen prachtvollen Flügel hinzu und legte vor diesem (auf dem heutigen Schlossplatze) eine Stechbalm an. Ein einfacheres Werk des Meisters ist das Jagdschloss Grunewald bei Berlin, in welchem ein Relief-Porträt von ihm sich befindet. Soweit ältere Abbildungen und Nachrichten, sowie einzelne Details im Inneren und Aeusseren des Berliner Schlosses, welche den späteren Umgestaltungen entgangen sind, eine Vorstellung von dem Schlossbaue Joachim's II. gestatten, war derselbe ein effektvolles, ziemlich reich durchgebildetes Werk der älteren deutschen Renaissance, die zum Theil noch an gothischen Traditionen festhielt. Die Vorbilder für den Bau, wahrscheinlich auch die Heimath des (gegen 1570?) zu Berlin verstorbenen Kaspar Theiss, dürften in den benachbarten sächsischen Landen zu suchen sein, aus denen der folgende Kurfürst, Johann Georg, noch mehrfach Baumeister an den Berliner Hof berief. Die hervorragendste Stellung unter denselben nahmen mehre Italiener ein; vor allen anderen der als Ingenieur und Festungsbaumeister berühmte Rochus Guerini, Graf zu Lynar (geb. 1525 zu Marradi im Florentinischen, gest. 1596 zu Berlin). Als sein Werk gilt der noch heute vorhandene Querbau des Schlosses (1590), obwohl dieser wie das von dem Gehülfen Lynar's, Peter Niuron aus Lugano errichtete Gebäude der Schloss-Apotheke (1756) mehr der nordischen, als der italienischen Kunstweise angehört. Als der Architekt des dem Theiss'schen Baue zunächst stehenden, „der Herzogin Haus“ benannten Schlosstheils ist wahrscheinlich Hans Räspehl zu betrachten. Neben diesen Männern waren noch die Italiener Elias de Galli und Johann Baptista de Sala (gest. 1621) sowie die aus Dresden stammenden Baumeister Peter und Martin Kummer an den unter Kurfürst Joachim Friedrich eifrig fortgesetzten Schlossbauten thätig.

Von den Privatgebäuden derselben Epoche besitzt Berlin noch ein einziges, allerdings reiches Beispiel: das in den Formen der deutschen Spät-Renaissance gestaltete, mit vier Giebeln geschmückte Haus, welches 1624 ein Herr v. Ribbeck in der Breitenstr. ausführen liess — gegenwärtig ein Theil des Königl. Marstalls. Wahrscheinlich rührt es von dem Dresdener Baumeister Balthasar Benzelt her, der um diese Zeit mehrfach nach Berlin berufen wurde. Ein einfacheres, aber immerhin stattliches Werk, das sogenannte Kurfürstenhaus in der Poststr., in welchem Johann Siegmund seine letzten Tage zugebracht hat, ist erst vor einigen Jahren einem Neubau gewichen.

In der Technik der Berliner Baukunst bewirkte die Renaissance insofern eine Aenderung, als sie den (in Mecklenburg und Pommern noch lange festgehaltenen) Bau mit unverputzten Backsteinen beseitigte und dafür die Herstellung der Glie-

derungen in Sandstein sowie den Verputz der Mauerflächen einführt. Die grosse Mehrzahl der Wohnhäuser blieb jedenfalls nach wie vor auf den Holzbau beschränkt.

Als nach den Verwüstungen des dreissigjährigen Krieges der Grosse Kurfürst die neue glanzvolle Entwicklung seiner Residenz einleitete, waren es zunächst holländische Meister, welchen der, durch einen mehrjährigen Aufenthalt in Holland für dieses Land eingennommene Herrscher die Ausführung seiner Bauten anvertraute. Indem diese die etwas nüchterne und schematische, aber gegen die gleichzeitigen Ausschreitungen des Barockstils durch Ernst und solide Tüchtigkeit vortheilhaft abstechende Renaissance-Architektur ihrer Heimath auf den für eine solche Richtung sehr empfänglichen Boden der Mark verpflanzten, haben sie unzweifelhaft die neuere Entwicklung der Baukunst Berlins eingeleitet.

Der erste holländische Baumeister, der (etwa 1645) in die Dienste des Grossen Kurfürsten trat, war Johann*Gregor Memhard. Die Hauptthätigkeit, welche der wegen seiner Verdienste um die Wiedererhebung Berlins nicht dankbar genug zu verehrende, aber leider fast vergessene Mann hier entwickelte, gehört dem Gebiete des Ingenieurwesens an; er ist der Schöpfer der Linden-Allee, der Dorotheenstadt und des Friedrich-Werders, der Erbauer der Festung Berlin. Als Architekt führte er zunächst verschiedene Herstellungs- und Ergänzungsbauten am Schlosse aus, deren Umfang und Bedeutung sich heute nicht mehr übersehen lässt. Als neue Gebäude fügte er den Schloss-Anlagen ein Ballhaus, ein Pomeranzenhaus und ein am Ufer der Spree (an Stelle der alten Börse) belegenes Lusthaus hinzu. Ebensovienig, wie von diesen Bauten, sind von dem Rathhause des Friedrich-Werders, (dem Memhard zugleich als Bürgermeister vorstand), Reste oder genaue Zeichnungen vorhanden; hingegen darf man vermuthen, das einzelne der älteren, monumentaler ausgestatteten Privathäuser dieses Stadttheils noch die Form bewahren, welche er ihnen gegeben hat. Charakteristisch scheint für seine Bauten die Anwendung jonischer Pilaster in der ganzen Höhe des Gebäudes bei ziemlich derbem Detail, aber etwas schwächerer Entwicklung des Hauptgesimses gewesen zu sein. Ausserhalb Berlins hat Memhard, der im Jahre 1678 hochbetagt starb, an den Schlossbauten zu Oranienburg und zu Potsdam Antheil gehabt.

Etwas später als Memhard (1653) wurde Michael Mathias Smids (geb. 1726 zu Rotterdam, gest. 1692 zu Berlin) nach Berlin berufen. Er war speziell Wasser- und Schiff-Baumeister und hat als solcher die neue Schleuse und den Schiffbauhof zu Berlin, den Friedrich-Wilhelm-Kanal u. a. angelegt, ist jedoch in Berlin und Potsdam auch als Architekt thätig gewesen und hat schliesslich das Amt eines Kurfürstlichen Ober-Bau-Direktors bekleidet. Wohl nicht mit Unrecht schreibt man die Mehrzahl der unter seinem Namen in Berlin ausgeführten Werke seinem Gehülfen und Freunde Nehring zu; nur die neue Thurmspitze der Marienkirche (1663) und der (seither im Aeusseren veränderte), mittlere Haupttheil des Marstalls in der Breitenstr. (1665) dürften nach dem eigenen Entwürfe von Smids erbaut sein.

Neben diesen beiden holländischen Meistern nahm der 1660 als General-Quartiermeister und Hofbaumeister angestellte, aus dem schwedischen in den brandenburgischen Dienst übergetretene Piemontese Philipp de la Chieze (gest. 1673) zeitweise eine bedeutende Stellung ein. Seine kurze Thätigkeit am Schlossbau kann nur unbedeutend gewesen sein; in dem neuen Stadttheile Friedrich-Werder führte er die älteren (jetzt wieder beseitigten) Anlagen der Münze und des Packhofes aus; auch baute er unter der Hilfe eines Veters, Ludwig's de la Chieze,

dasselbst mehre Privathäuser, von denen einige wohl noch erhalten sind. Hervorragendere, später jedoch umgebaute Werke dieses Architekten sind das Hauptgebäude des Potsdamer Schlosses und das Schloss in Caput bei Potsdam. —

Ein Gehülfe und Schüler Memhard's war Joachim Ernst Blesendorf (geb. 1640 zu Zielenzig, gefallen 1677 als General-Quartiermeister bei der Belagerung von Stettin). Es ist nicht uninteressant und lässt auf einen ähnlichen Ausbildungsgang anderer, gleichzeitiger und späterer Architekten schliessen, dass er von 1666 bis 1668 auf kurfürstliche Kosten Italien bereiste und zu Rom architektonischen Studien oblag. Selbstständige, künstlerische Arbeiten Blesendorf's, der 1673 von der Kurfürstin Sophie Dorothea mit der Aussteckung der erweiterten Neustadt beauftragt und zum Baudirektor ernannt wurde, sind nicht bekannt. Der ursprünglich als Hofmaler berufene Rüdiger von Langerveld (geb. 1635 zu Nymwegen, gest. 1695 zu Berlin) baute die alte Dorotheenstädtische Kirche und (1681) das Schloss zu Köpenick. —

Der weitaus bedeutendste unter den Architekten Berlins im 17. Jahrhundert — der erste eigentliche Künstler, der hier auftrat — war Johann Arnold Nehring (Nering). Von den früheren Lebensschicksalen dieses Meisters, dessen verhältnissmässig nur kurze Bauthätigkeit an Umfang und Vielseitigkeit der Aufgaben nur mit derjenigen Schinkel's verglichen werden kann, ist leider nichts bekannt. Aus seinen engen Beziehungen zu Smids, als dessen Gehülfe er gegen 1675 erwähnt wird, hat man gefolgert, dass er wohl gleichfalls aus Holland stammte. — An Stelle Memhard's übernahm er zunächst die Fortsetzung der Schlossbauten zu Oranienburg und zu Potsdam. 1679—81 führte er die dorischen Bogenlauben vor der Hauptfront des Berliner Schlosses, 1683 den grossartigen Monumentalbau des Leipziger Thores aus, auf Grund dessen er im Jahre 1684 die Anstellung als kurfürstlicher Ober-Ingenieur (mit 1200 Mk. Besoldung) erhalten zu haben scheint. In den nächsten Jahren, den letzten der Regierung des Grossen Kurfürsten, folgten die Schloss-Kapelle zu Köpenick, der sogen. Alabastersaal im Quergebäude und der gallerieartige Mittelbau an der Wasserseite des Berliner Schlosses, das neue Pomeranzenhaus im Lustgarten, die Kolonnaden des Mühlendamms, sowie die Paläste des Ministers Dankelmann und der Feldmarschälle Derfflinger und Schomberg. Auch der erste Entwurf zum Zeughause und der Entwurf zu dem (auf Schultz's Plan bereits als vollendet dargestellten) Bibliothek-Gebäude am Lustgarten stammen aus jener Zeit.

Mit dem Regierungsantritte des Kurfürsten Friedrich III., der die von seinem Vater hinterlassenen Anfänge eines selbstständigen Kunstlebens in Berlin zu glänzender Entwicklung brachte, wurde ein wesentlicher Theil der Thätigkeit Nehring's auf die Anlage der neuen Friedrichstadt abgelenkt; unter den 300 Häusern, die dort nach seinen Entwürfen (?) entstanden sind, scheinen sich jedoch nur wenige Kunstbauten befunden zu haben. Dagegen sind als solche mehr oder weniger die Lange Brücke, die gewaltige Marstall-Anlage in der Dorotheenstadt, das Haus des Ober-Jägermeisters, der Hetzgarten und der Erweiterungsbau des Berliner Rathhauses zu betrachten, die gleichzeitig ausgeführt wurden. Im Jahre 1695 hatte der Meister, welcher nach dem Tode seines Freundes Smids zum Ober-Baudirektor ernannt worden war, die Ausführung des Zeughauses und der Parochial-Kirche begonnen, als ihn beim Antritt einer Reise nach Kleve ein Schlagfluss traf, der seinem Leben ein plötzliches Ziel setzte.

Das unaufhaltsame Wachstum Berlins, welches gebieterisch dazu zwingt, die dem Bedürfnisse des Tages nicht mehr genügenden oder sogar hinderlichen Schöpfungen der Vergangenheit abzuändern oder hinwegzuräumen, ist den Werken Nehring's im hohen Maasse feindlich gewesen. Ein grosser Theil derselben ist bereits völlig beseitigt; einigen steht dies Schicksal in nächster Zeit bevor; andere sind durch Umbauten bis zur Unkenntlichkeit verändert. Abgesehen von der schon in der Ausführung erheblich umgestalteten Parochial-Kirche dürften binnen Kurzem nur noch das Zeughaus, an welchem jedoch noch zwei andere Künstler wesentlichen Antheil sich erworben haben, sowie jener Schlossflügel an der Spreefront als sichtbare Zeugen für das künstlerische Streben und Vermögen eines Mannes übrig sein, den man wohl vor allen andern als den Vater und Begründer der spezifischen Berliner Architektur-Schule betrachten darf.

Wenigstens finden sich alle Eigenschaften, die oben als diejenigen der Berliner Schule angesprochen wurden, im besten Sinne zuerst in den Bauten Nehring's ausgeprägt. Wie es bei einer Bauhätigkeit von solichem Umfange nicht anders sein konnte, stehen dieselben im Werthe nicht gleich und manche unter ihnen sind von Nüchternheit und schablonenhafter Behandlung nicht frei zu sprechen: alle aber sind ernst und gross gedacht, edel in den Verhältnissen, streng und maassvoll in den architektonischen Formen. Bei den meisten dieser Bauten ist die Verwandtschaft mit der holländischen Tradition unverkennbar, wenn das Detail auch ungleich grössere Anmuth und Feinheit zeigt; andere — wie z. B. jener Schlossflügel und das Zeughaus — bekunden wiederum deutlich, dass ihr Meister die klassischen Vorbilder italienischer Hochrenaissance gekannt und studirt haben muss. — Ueber den Grad, in welchem Nehring auch die Kunst der Raumgestaltung und die der Innen-Dekoration beherrschte, ist ein Urtheil leider nur in beschränktem Maasse möglich. In den Façaden seiner Monumentalbauten, die neben dem Lieblingsmotive der Renaissance, der Pilasterstellung, häufig auch rundbogige Pfeiler-Arkaden zeigen, macht sich als ein eigenartiges, sehr wirksames Motiv die besondere Betonung und Ausbildung des Unterbaues geltend. —

So ersichtlich der Einfluss ist, den Nehring auf die ihm nachfolgenden Architekten ausgeübt hat, so hinterliess er doch keinen eigentlichen Schüler. Der Baudirektor Martin Grünberg (geb. 1655 i. Preuss. Litthauen, gest. 1707 z. Berlin), welcher für kurze Zeit sein Erbe antrat und die von ihm begonnenen Anlagen fortsetzte, scheint ein gewissenhafter Beamter und solider Techniker gewesen zu sein, verräth aber in den Aenderungen an der Parochialkirche, sowie in seinen selbständigen, ziemlich trockenen Bauten — dem Friedrich-Hospital, der deutschen Kirche auf dem Gensdarmen-Markt, der älteren Garnisonkirche, der alten Sternwarte und dem (allerdings unvollendet gebliebenen) Kölnischen Rathhause — eine nur mässige Begabung und eine geringe Verwerthung der Studien, denen auch er auf Kosten des grossen Kurfürsten in Italien obgelegen hatte. —

Für die künstlerischen Aufgaben höheren Ranges, welche die Baulust Friedrich's III. zur Lösung stellte, war unter solchen Verhältnissen die Heranziehung auswärtiger Kräfte noch unvermeidlich. Es sind drei Architekten aus Hamburg, Schweden und Frankreich — Schlüter, von Eosander und de Bodt — denen diese Aufgaben zufielen. —

Andreas Schlüter, am 20. Mai 1664 zu Hamburg als Sohn eines Bildhauers, der bald von dort nach Danzig übersiedelte, geboren, erlernte an letzterem Orte

die Kunst des Vaters. Seine Wanderjahre, während welcher er architektonischen Studien wohl nicht ganz fremd geblieben sein kann, dürften ihn nach Italien und Frankreich geführt haben. Aus der polnischen Königstadt Warschau, in der er seit 1691 als vielbeschäftigter Künstler wirkte, ward er i. J. 1694 als Hofbildhauer mit einer Besoldung von 3600 Mk. nach Berlin berufen. Welche Arbeiten er als solcher ausführte, bedarf hier, wo es sich nicht um eine Würdigung seiner künstlerischen Gesamt-Thätigkeit, sondern nur um seine architektonischen Leistungen handelt, keiner Zusammenstellung. Schon i. J. 1695 wurden ihm Entwurf und Bau des Charlottenburger Schlosses, 1696 die Façade des Giesshauses, 1698 die obere Leitung des Zeughaus-Baues übertragen, die er jedoch nur ein Jahr behielt. In die Zeit von 1697—98 fallen wohl auch die Entwürfe für den Neubau des Berliner Schlosses — das architektonische Hauptwerk des Meisters und in seiner weiteren Gestaltung zugleich das Haupt-Bauwerk der Stadt. Der Ausführung desselben widmete Schlüter, der 1699 zum Schloss-Baudirektor (mit 3000 Mk. Zusatz-Gehalt) ernannt worden war, fortan den besten Theil seiner Kraft, bis der drohende Einsturz des Münzthurmes i. J. 1706 seine Enthebung von diesem Amte und damit einen plötzlichen Abbruch seiner architektonischen Wirksamkeit herbeiführte. Neben dem Schlossbau hatte er 1701—1703 das gräflich Wartenberg'sche Palais und 1705 das v. Krosigk'sche Haus geschaffen. In den folgenden 7 Jahren erhielt der durch den plötzlichen Wechsel seines Glücks gebrochene, auf seine frühere Stelle als Hofbildhauer und sein Lehramt an der Kunstakademie beschränkte Künstler nur ein einziges Mal noch Gelegenheit zur Ausführung eines kleinen Baues, des v. Kamecke'schen Landhauses. — Nach dem Tode König Friedrich's I., wie alle übrigen Hofbeamten entlassen, folgte Schlüter 1713 einem Rufe Peters des Grossen nach Russland, wo er schon im Mai 1714 als „Grosszaarischer Ober-Baudirektor“ starb, ohne zu neuem Schaffen gelangt zu sein.

Mit dem tragischen Schicksale des Meisters, das durch die Leichtfertigkeit desselben in technischen Dingen nicht ganz unverschuldet war, jedoch schon die lebhafteste Theilnahme der Mitlebenden erregte und zu der Popularität seines Namens zweifellos das Meiste beigetragen hat, versöhnt es einigermassen, dass seine Schöpfungen bis auf wenige nebensächliche Werke im Wesentlichen unverehrt erhalten geblieben sind und als Denkmale seines Ruhmes hoffentlich noch lange erhalten bleiben werden. Längst wird Schlüter als der grösste Künstler seiner Zeit und als das bedeutendste schöpferische Genie, das die bildende Kunst seit Michel Angelo besessen hatte, allgemein anerkannt. Mit vollem Rechte ist Berlin stolz darauf, der Schauplatz seines Wirkens gewesen zu sein und dankbar sind namentlich die Architekten Berlins jederzeit der mächtigen Anregung sich bewusst gewesen, die sie aus dem Vorbilde der Schlüter'schen Bauten gewonnen haben. Die Schöpfungen Nehring's, deren einseitiges Beispiel vielleicht zu einem Ueberwuchern des Verstandes-Elementes — wenn man so will des „Ingenieurismus“ in der Architektur — geführt hätte, konnten nicht glücklicher ergänzt werden, als durch die Werke eines Künstlers, der neben einem sicheren, durch seine bildnerische Thätigkeit aufs Feinste geschärften Gefühle für formale Schönheit, eine unerschöpfliche Fülle der Phantasie und einen seltenen Reichthum an originellen Ideen besass. Schlüter, der den Sohn der Barockzeit nicht verleugnet, fusst auf einer anderen, freieren Grundlage als Nehring, doch sind seine Werke in ihrer Art nicht minder ernst und maassvoll und deshalb wohl von nicht ge-

ringerer Bedeutung für die eigenartige Entwicklung der Berliner Architekturschule als diejenigen seines Vorgängers. Trotz des verschwenderischen Gebrauches, den er — in Erfindung neuer Motive und in üppiger Durchbildung des Details — von seinem Ideen-Reichthum macht, hält er sich doch fern von spielender Laune und Effekthascherei, strebt er doch stets nach den höchsten künstlerischen Zielen. Es sind die reifsten Schöpfungen römischer und italienischer Kunst, denen er nacheifert; nur in einzelnen dekorativen Kompositionen macht er der französischen Mode und dem Geschmacke seines königlichen Bauherrn Konzessionen. —

Neben einem Genie wie Schlüter können sich gleichzeitige Talente geringeren Grades in den Augen der Nachwelt nur schwer behaupten. Unter diesem Schicksal hat auch der Ruf Eosander's und de Bodt's zu leiden gehabt, obgleich dieselben als Architekten einen keineswegs untergeordneten Rang einnehmen.

Johann Friedrich von Eosander gen. Göthe (fälschlich auch als Eosander von Göthe bezeichnet) auf der schwedischen Insel Gothland geboren, trat schon 1692, also vor Schlüter, in Brandenburgische Dienste, studirte bis 1699 auf kurfürstliche Kosten in Italien und Frankreich und wurde, 1699 nach Berlin zurückgekehrt, zum Hauptmann und Hof-Architekten, 1702 zum General-Quartiermeister und ersten Baudirektor (mit 3600 Mk. Besoldung), 1705 zum Obersten ernannt. Bei entschiedener künstlerischer Begabung und guter technischer Ausbildung zugleich ein gewandter Höfling und Diplomat, wusste sich Eosander bei Hofe so beliebt zu machen, dass er nach der Entsetzung Schlüter's in das Amt desselben als Schloss-Baudirektor einrückte. Da er mit Grünberg und dem Professor Sturm aus Frankfurt a. O. die Untersuchung der Münzthurm-Katastrophe geführt hatte, so konnte es nicht ausbleiben, dass man ihn bis auf die neueste Zeit als die geheime Triebfeder von Schlüter's Unglück betrachtet hat, obgleich dies durch nichts erwiesen ist. Der Hass, den man in Folge dessen auf ihn gehäuft, hat auch das Urtheil über seine künstlerischen Leistungen, die an betreffender Stelle näher erwähnten Bauten an den Schlössern von Berlin und Charlottenburg, zu Unrecht beeinflusst. Die ersteren folgen, in etwas akademischer Haltung, der von Schlüter vorgezeichneten italienischen Richtung, die letzteren lehnen, zum Theil nicht ohne Glück, an die gleichzeitigen Vorbilder Frankreichs sich an. Neben mehren vorübergehenden Fest-Dekorationen hat Eosander ferner noch die ältesten Theile von Schloss Monbijou, sowie Umbauten an den Schlössern von Oranienburg und Schönhausen ausgeführt; wahrscheinlich rühren auch die Entwürfe zur Ritter-Akademie (dem späteren Lagerhause) sowie zu dem Provianthause in der Neuen Friedrichstr. von ihm her. — Gleich Schlüter beim Regierungs-Antritte Friedrich Wilhelms II. seines Hofamtes entlassen, ging der Künstler 1714 in schwedische Dienste, die er später mit einer freien litterarischen Thätigkeit in Frankfurt a. M. vertauschte, um schliesslich an den kurfürstlich sächsischen Hof übersiedeln; er starb i. J. 1729 als Generalleutenant zu Dresden. —

Jean de Bodt, der 1670 zu Paris als Sohn eines ausgewanderten mecklenburgischen Edelmanns geboren war, empfing seine architektonische Ausbildung in Holland und war als englischer Offizier beim Baue des Schlosses Whitehall beschäftigt. Im Jahre 1700 nach Berlin berufen und als Hauptmann und Hofbaumeister angestellt, führte er neben der Vollendung des Zeughauses 1701 das Portal des Potsdamer Schlosses und 1702 die Häuserfront an der Stechbahn aus. Weitere Anträge zu erlangen, scheint ihm gegenüber der Gunst, in welcher

Eosander bei Hofe stand, unmöglich gewesen zu sein, doch entwickelte er eine ziemlich reiche Thätigkeit als Privat-Architekt (Palais des Grafen Schwerin, des Hofrath Rademacher, des Markgrafen Karl u. a.). Mehr noch als diese durchweg im Sinne der französischen Schule komponirten Werke, beweist das einige Jahrzehnte später ausgeführte Japanische Palais zu Dresden das ernste künstlerische Streben und Können de Bodt's, der 1714 zum Generalmajor und Kommandanten von Wesel ernannt wurde, 1728 in sächsische Dienste trat und 1745 als General-Feldzeugmeister zu Dresden starb. —

Zu einer selbstständigen künstlerischen Thätigkeit von einiger Bedeutung hat sich unter der Regierung Friedrich's I. kein anderer Architekt erhoben. Abgesehen von den als Gehülften der älteren Meister genannten Persönlichkeiten, die später zum Theil in deren Stelle rückten, können weder die Erbauer der französischen Kirche und der Synagoge, Oberst Cayart und Kemmeter, noch der hauptsächlich als Hof-Stukkateur und Maurermeister thätige Italiener Simonetti, noch endlich der Professor an der Kunstakademie Bröbes — dessen (zum Theil fälschlich unter eigenem Namen herausgegebenen) Kupferstichen die Erhaltung so mancher Projekte damaliger Zeit zu danken ist — näher in Betracht kommen. —

Welchen gewaltigen Aufschwung die Baukunst zu Berlin während dieser Periode genommen hatte, zeigt sich nicht allein an den grossen Schöpfungen der monumentalen Kunst, sondern auch deutlich an der allgemeinen Erscheinung der Privatbauten. Neben den bereits im Einzelnen erwähnten Palästen ist in den älteren Stadttheilen Berlins noch eine ganze Anzahl gleichzeitiger Wohnhäuser erhalten, deren Erbauer nicht mehr bekannt sind. Dieselben zeichnen sich durch stattliche Axen- und Höhen-Verhältnisse, würdige ernste Façaden und eine solide innere Ausstattung mit Gewölben und Stuckdecken meist so vortheilhaft aus, dass sie erst von den besten Leistungen der Gegenwart übertroffen worden sind. —

Die Ausführung zahlreicher Privatbauten von palastartigem Charakter, welche sich — allerdings mit starken Reduktionen — im Allgemeinen an diese älteren Vorbilder anschliessen, bildet auch die erfreulichste Seite der in künstlerischer Hinsicht höchst unergiebigem Bauthätigkeit Berlins während der Regierung Friedrich Wilhelm's I. Für die auf Staatskosten errichteten Monumentalbauten, wie für die Masse der neu entstehenden kleineren Bürgerhäuser kam das Prinzip äusserster Sparsamkeit so einseitig zur Anwendung, dass die Kunst nahezu ausgeschlossen war. Man darf es als einen offenbaren, höchst bemerkenswerthen Erfolg der durch Nehring und Schlüter begründeten Schule ansehen, dass diese meist im dürftigsten Zopfstil durchgeführten Bauten, in denen nur zuweilen einzelne Rokkoko-Motive anklingen, überhaupt noch künstlerische Elemente enthalten. Zum Wenigsten zeigen fast alle eine klare, durchdachte Disposition und gute Verhältnisse; wo in Ausnahmefällen, z. B. bei einigen Kirchthürmen, etwas grösserer Spielraum gegeben war, fehlt es sogar nicht an Schwung und einer gewissen Anmuth, die für das Talent der damaligen Architekten Berlins nicht ungünstig sprechen.

Zum ersten Male finden sich unter diesen fast ausschliesslich einheimische, in Berlin selbst ausgebildete Kräfte.

Die hervorragendste Stellung wurde zunächst einem Schüler Schlüter's, Martin Heinrich Böhme (gest. zu Berlin 1725) zu Theil, der, unter Schlüter und Eosander als Baukondukteur am Schlossbau beschäftigt, nach des letzteren Abgang zum Hofbaumeister ernannt und mit der Vollendung des Werkes beauftragt wurde.

Seine selbstständigen Bauten — die Palais v. Creutz und v. Grumbkow sowie das Gouverneurhaus, zu denen auswärts noch die Schlösser von Schwedt und Friedrichfelde hinzutreten — setzen die Schlüter'sche Tradition fort, die Böhme auch auf mehre Schüler weiter vererbte; er ist hierdurch für die stetige Entwicklung der Berliner Architektur-Schule ein wichtiges Bindeglied geworden.

Neben und nach ihm erlangte der Ober-Baudirektor Philipp Gerlach (geb. 1679 zu Spandau, gest. 1748 zu Berlin) ein Schüler von Bröbes und späterer Gehülfe Eosanders, weitaus den grössten Einfluss und zeitweise nahezu ein Monopol für die Ausführung aller öffentlichen Gebäude. Das bedeutendste Werk Gerlach's, dem auch die Erweiterung der Friedrichstadt anvertraut wurde, ist die Garnisonkirche zu Potsdam. In Berlin rühren, ausser vielen Privatbauten, der Thurmaufsatz der Parochialkirche, die Garnisonkirche, die Waisenhauskirche und die Jerusalemkirche (letztere beide ehemals mit sehr eleganten, spitzen Thurm-Hauben versehen), sowie das Kammergericht von ihm her. —

Als Schüler von Böhme sind neben dem später in Rheinsberg thätigen Kemmeter d. J. namentlich Dietrichs und Graël (oder Grahl) bemerkenswerth. Friedrich Wilhelm Dietrichs (geb. 1702 zu Uelzen, gest. 1784 zu Berlin), der 1737 zum Baudirektor ernannt wurde und dessen künstlerische Thätigkeit weit in die Zeit Friedrich's des Grossen hineinreicht, ist der Erbauer der Böhmisches Kirche und einer langen Reihe stattlicher Palais und Wohngebäude. Johann Friedrich Graël (geb. 1708 zu Quilitz bei Schwedt), der nach Böhme's Tode von Dietrichs fortgebildet worden war, zeigte ein so bedeutendes Talent, dass er bereits als 22-jähriger Jüngling (1730) mit der damals bedeutendsten Bauausführung Berlins, dem Wiederaufbau der abgebrannten Petrikirche, und in den nächsten Jahren mit dem Bau der Thürme an der Sophienkirche zu Berlin und an der Heiligengeistkirche zu Potsdam beauftragt wurde. Leider sollte seine vielversprechende Thätigkeit, der ausserdem noch einige Palais angehören, schon nach vier Jahren ein plötzliches Ende nehmen. Nachdem er zunächst den angeblich zu langsam geförderten Bau des Petri-Thurmes an Gerlach hatte abgeben müssen, wurde der durch die Hast der Fortführung verschuldete Einsturz dieses Thurmes die Ursache, dass Graël eingekerkert und sodann aus Berlin verbannt wurde. Er begab sich nach Schwedt, wo er das seinerzeit berühmte Reithaus erbaute und später an den Hof zu Bayreuth; dort starb er 1740 als Baudirektor. —

Eine beiläufige Erwähnung als gleichzeitige Architekten Berlin's verdienen noch Wiesend, Stolze, Richter und Horst, als Erbauer mehrer Palais, sowie der Wallone Titus Favre, der 1737 aus Holland berufen, als Oberlandbaumeister an Gerlach's Stelle trat; die auf des letzteren Namen gehende Dreifaltigkeitkirche soll jedoch, wie Nicolai angiebt, nicht von ihm, sondern von dem ausführenden Maurermeister Naumann entworfen sein. —

Sehr erfreuliche Aussichten schienen sich für die Baukunst Berlin's mit der Thronbesteigung Friedrichs des Grossen zu eröffnen, um so mehr als dem engeren Freundeskreise dieses für Kunst und Wissenschaft begeisterten Monarchen ein Architekt von hervorragender Bedeutung, Georg von Knobelsdorff, angehörte. Leider ist die Kraft dieses Mannes, der seine künstlerische Selbständigkeit den Neigungen des Königs nicht genügend unterzuordnen vermochte und daher bald die Gunst desselben verscherzte, nur zum kleinen Theil verwerthet worden,

Georg Wenceslaus von Knobelsdorff (geb. d. 17. Febr. 1699 z. Kuckädel

b. Crossen, gest. d. 16. Sept. 1753 z. Berlin) widmete sich der Kunst erst im Jahre 1729, wo er als Hauptmann aus dem Militärdienst schied. Die Malerei, in der Pesne sein Lehrer war, führte ihn zur Architektur, in deren Technik er von Kemmeter d. J. und A. von Wangenheim, einem Gehülften Graëls, unterrichtet wurde. Seit 1732 von Kronprinz Friedrich an seinen Hof zu Ruppin berufen, lag er i. J. 1736 auf dessen Kosten weiteren Studien in Italien ob und führte demnächst die Bauten desselben zu Rheinsberg aus. Die ersten Jahre der Regierung Friedrich's brachten Knobelsdorff, der zunächst auf eine Studienreise nach Frankreich geschickt und mittlerweile zum „Sur-Intendant der kgl. sämtlichen Schlösser, Häuser und Gärten, Directeur en chef aller immediaten Bauten in den sämtlichen Provinzen“ ernannt worden war, eine Fülle von Aufträgen, unter denen die neuen Flügel der Schlösser zu Charlottenburg und Monbijou, die Einrichtung des Theaters im Berliner Schlosse, das Opernhaus, sowie die künstlerische Umgestaltung und Ausstattung des Thiergartens (letztere nur allmählich) zur wirklichen Ausführung gelangten. Der Bau des Schlosses Sanssouci (1745), von dem Knobelsdorff nur die Anordnung der Hinterfront und des Hauptsaaes angehört, führte zu einer Entfremdung zwischen dem Könige und dem Künstler, den dieser unter seinen Willen gezwungen hatte. Bei den wichtigsten Aufträgen übergangen, sah der Meister sich fortan auf den Umbau des Potsdamer Stadtschlusses und andere kleinere Ausführungen in Potsdam (die Orangerie und den Marstall am Lustgarten, den Obelisk, die Kirche am Bassinplatz, eine später abgebrochene Marmor-Kolonnade und die Neptungrotte zu Sanssouci u. a.), sowie auf die Einrichtung des Thiergartens und des Sanssouci-Parkes, beschränkt. Von auswärtigen Arbeiten desselben ist nur der Umbau des Dessauer Schlosses bekannt, während die von ihm in Berlin ausgeführten Privatbauten sich nicht mehr feststellen lassen.

Ogleich Knobelsdorff in Bezug auf baukünstlerische Technik einen gewissen Dilettantismus niemals überwunden zu haben scheint und daher auf die Unterstützung bewährter Gehülften angewiesen war — er soll nur perspektivisch entworfen haben und liess seine Bauten durchweg von Anderen ausführen — so zählt er doch zu den grössten Architekten Berlins. In der Tradition der vorangegangenen Meister erwachsen, zeichnete er sich wie diese durch den hohen Ernst seines künstlerischen Strebens nicht minder als durch seine Begabung aus. Lange vor Winkelmann's Auftreten hatte er in der Rückkehr zu der edlen Einfachheit der Antike das beste Mittel zur Wiederbelebung echter Kunst, hatte er die Ueberlegenheit hellenischer Skulptur- und Bauwerke vor den Leistungen Roms erkannt. Dass er, diesem Ideale nacheifernd, nicht schon beim Bau des Opernhauses das Ziel erreichte, zu dem die besten französischen Architekten erst geraume Zeit später gelangten, lag lediglich in der mangelhaften Kenntniss hellenischer Baukunst, über welche man damals verfügte. Im Gegensatz zu der herben Strenge und Monumentalität der Knobelsdorff'schen Façaden, die jedoch durch den reichen, plastischen Schmuck derselben gemildert wird, stehen seine Dekorationen innerer Räume, in denen er unter voller Hingabe an den herrschenden Geschmack des Rokkoko eine Fülle der Phantasie und eine Grazie entfaltet, die auch diesen Schöpfungen eine der ersten Stellen unter allen gleichzeitigen Werken anweist.

Als Gehülften Knobelsdorff's werden neben dem älteren Horst die Architekten Fink und Krüger genannt. In Potsdamer war ausser Dietrichs, der 1752 gleichfalls verabschiedet wurde, unter ihm namentlich der Holländer Boumann thätig.

Johann Boumann (geb. 1706 z. Amsterdam, gest. 1776 z. Berlin) war 1732 von König Friedrich Wilhelm I. zur Anlage des sogen. holländischen Viertels nach Potsdam berufen und dort als Kastellan des Schlosses angestellt worden. Von Knobelsdorff zunächst beim Umbau dieses Schlosses beschäftigt, wusste er sich durch technisches Geschick und nachgiebiges Eingehen auf alle Ideen des Königs die Gunst desselben in so hohem Grade zu erwerben, dass er bald mit selbständigen Aufträgen betraut wurde, bis schliesslich Entwurf und Ausführung fast aller königlichen Bauten in seiner Hand lag. An Zahl seiner Werke dürfte der thätige Mann, der nach Knobelsdorff's Tode zum Baudirektor ernannt wurde und nach Berlin übersiedelte, von keinem anderen hiesigen Architekten erreicht werden. Es befinden sich unter denselben der Dom, der Palast des Prinzen Heinrich (die Universität), die Vollendung der St. Hedwig-Kirche, das Münzgebäude in der Münzstrasse, die Hausvoigtei, das alte Komödienhaus auf dem Gensdarmenmarkt, die Opernbrücke, sämmtliche von 1765—76 auf königliche Kosten erbauten Privathäuser nebst vielen anderen sowie die gleichzeitigen (sehr zahlreichen) Militärgebäude in Berlin, — das Rathhaus, die französische Kirche, mehre Stadthore und eine sehr grosse Anzahl von Privathäusern in Potsdam. Der Kunstwerth dieser, zumeist den nüchternsten Zopfstil zeigenden Gebäude, welche die Behauptung, dass Friedrich der Grosse einem *Goût pittoresque* in der Architektur gehuldigt und deshalb Knobelsdorff zurückgesetzt habe, entschieden Lügen strafen, ist ein sehr geringer, wenn auch die Schule des letzteren an Boumann nicht ganz spurlos vorüber gegangen ist. Wenn einzelne seiner Werke höher stehen, so dürfte dies darauf zurückzuführen sein, dass diesen entweder ältere Skizzen Knobelsdorff's zu Grunde liegen (wie z. B. bei der Universität wahrscheinlich ist), oder dass Boumann in seinem Alter zuweilen mit Hülfe Anderer (Gontard's oder Unger's?) gebaut hat.

Neben ihm sind als Architekten aus der älteren Regierungszeit Friedrich's des Grossen noch die Erbauer der Hedwig-Kirche, Büring und le Geay, die später ausschliesslich in Potsdam beschäftigt wurden, der Erbauer des Invalidenhauses, Ingenieur-Hauptmann Petri und der Oberbaudirektor Feldmann zu erwähnen; letzterer hat das Arbeitshaus, einen Theil der nach dem Brande von 1759 wieder hergestellten Kolonnaden des Mühlendamms und das (gegenwärtig zum Finanzministerium umgebaute) stattliche Gebäude am Zeughause erbaut. —

Erst im letzten Jahrzehnt seiner Regierung stand dem Könige wiederum die Kraft einiger tüchtiger Architekten zur Seite.

Der bedeutendste unter denselben ist Karl von Gontard (geb. 1738 z. Mannheim, gest. 1791 auf einer Reise z. Breslau). Ein Schüler Blondel's in Paris, ward er 1765 von Bayreuth nach Berlin berufen und erhielt eine Anstellung als Hauptmann und Baumeister. Er wurde zunächst ausschliesslich in Potsdam beschäftigt, wo er am Bau des Neuen Palais betheilig war und die Kolonnade zwischen den sogen. „Communs“, den Freundschaft-Tempel sowie mehre grössere Privathäuser errichtete. In Berlin hat er die Kolonnaden der Spittelbrücke, die Königbrücke mit ihren Kolonnaden, die beiden Thürme auf dem Gensdarmenmarkt, sowie gleichfalls zahlreiche Privathäuser erbaut; sein letztes, von ihm selbst nicht mehr vollendetes Werk war das Marmorpalais in Potsdam. Gontard's ebenso elegante, wie monumentale Schöpfungen sichern ihm in der Geschichte der Berliner Baukunst für immer einen ehrenvollen Platz. An sicherem Gefühl für die male- rische Wirkung seiner Bauten hat ihn noch kein hiesiger Meister übertroffen.

Umfangreicher noch war die Wirksamkeit Georg Christian Unger's (geb. 1743 z. Bayreuth, gest. 1802 als Oberbaurath z. Berlin) eines Schülers von Gontard, der seinen Lehrer zwar an künstlerischer Begabung nicht erreichte, jedoch als ein technisch gewandter Architekt von gediegener Bildung sich bewährt hat. Auch er wirkte anfangs (seit 1763) in Potsdam und führte dort die Umbauten der Bildergalerie und der Kavalierhäuser, sowie den Neubau des Belvedere auf der Sanssouci-Terrasse und des Brandenburger Thores aus. In Berlin rühren die Bibliothek, das Kadettenhaus, die Kolonnaden der Jägerbrücke und die Spandauer Brücke, die grosse Mehrzahl der in den letzten Regierungsjahren Friedrich's II. errichteten Wohnhäuser, sowie wahrscheinlich Schloss Bellevue und — aus späterer Zeit — der Vorderbau des Monbijou-Schlusses von ihm her.

Als ausführender Techniker war bei einigen Bauten Gontard's und Unger's Georg Friedrich Boumann d. J. betheilig, der als selbständige Werke in Berlin jedoch nur mehre Privathäuser geschaffen hat. Der Erbauer der Georgenkirche, Naumann d. J., ist ohne Bedeutung. —

Ein Gesamt-Ueberblick über die unter der Regierung und zum grösseren Theile auf das Machtgebot des grossen Königs entstandenen Werke der Berliner Baukunst, unter denen die künstlerisch durchgeführten Wohnhaus-Façaden eine mindestens ebenso wichtige Rolle spielen als die öffentlichen Bauten, zeigt eine ausserordentliche Bereicherung der architektonischen Physiognomie der Stadt. Da diese jedoch den nahezu ausschliesslichen Zweck der, einer gesunden natürlichen Grundlage entbehrenden Bauthätigkeit bildete, so steht der mit ihr gewonnene innere Fortschritt nicht ganz im Verhältniss zu dem äusserlich Geleisteten. Jene, zumeist in billigen Surrogat-Materialien hergestellten Pracht-Façaden, gegen welche die ärmliche Ausstattung und Einrichtung dieser Häuser häufig auf das Grellste absticht, haben zugleich den wesentlichsten Antheil zur Einbürgerung des Scheinwesens beigetragen, unter dem die Berliner Baukunst bis heute gekrankt hat und das noch immer nicht ganz überwunden ist. Als rein architektonische Leistungen betrachtet, sind andererseits gerade diese Schöpfungen der beiden Boumann, Gontard's und Unger's, denen entsprechende Werke von Dietrichs, Feldmann, Krüger u. a. zur Seite stehen, wiederum ein glänzender Beweis für die Kraft und Selbständigkeit, welche die kaum 100 Jahre alte Berliner Architekturschule bereits erlangt hatte; Erzeugnisse einer gewissen Massenproduktion und für den Effekt bestimmt, halten sie sich doch gleich fern von Schablonenhaftigkeit und Verwilderung, wahren sie in solider Tüchtigkeit fast ausnahmslos künstlerischen Ernst und künstlerisches Maass. Unstreitig hat die Tradition Nehring's, Schlüter's und Knobelsdorff's den schlimmsten Theil der Gefahren abgewendet, welche eine so seltsame Art der Kunstpflege mit sich bringen musste. Stilistisch zeigen die Berliner Bauten aus der Zeit Friedrich's des Grossen den mannichfachsten Charakter, zumal der König häufig bestimmte Vorbilder angab, denen die Entwürfe angepasst werden mussten. Grossentheils sind es die Bauten des römischen Barockstils, welche als solche dienen — daneben steht der Klassizismus Knobelsdorff's, das französische Barock, der trockene Zopf und das Rokoko, letzteres freilich zumeist in sehr einfacher Form, wesentlich auf die Ausbildung der Fenster- und Thürschlüsse reduziert.

Die baukünstlerische Thätigkeit Berlins während der Regierung Friedrich Wilhelm's II ist im Wesentlichen mit dem Namen eines einzigen Architekten, des späteren Oberhofbaudirektors und Geh. Rathes Carl Gotthard Langhans (geb.

1732 z. Landshut i. Schlesien, gest. 1808 b. Breslau), verknüpft. Die ersten Bauten des Königs (das Marmorpalais in Potsdam, Monbijou, der theilweise Ausbau des Berliner Schlosses) wurden noch von Gontard, Unger und dem Dessauischen Hofbaumeister von Erdmannsdorf ausgeführt; alle weiteren Aufträge fielen jenem, 1787 zum Ausbau des Opernhauses von Breslau nach Berlin berufenen Meister zu. Die Herkulesbrücke und die Brücken-Kolonnaden in der Mohrenstrasse, das Schloss-Theater und das Belvedere im Schlosspark von Charlottenburg, das Brandenburger Thor und wahrscheinlich auch die gleichzeitigen, jetzt beseitigten Bauten, des Oranienburger, Hamburger und Rosenthaler Thores, die neue Spitze des Marien-Kirchthurms, das anatomische Theater der Thierarzeneischule, sowie zahlreiche palastartige Privathäuser (namentlich an der Nordseite der Behrenstrasse), zu denen während der ersten Regierungsjahre Friedrich Wilhelm's III. noch das ältere Schauspielhaus und die Neubauten der Charité traten — bilden das Ergebniss seiner reichen und vielfältigen Thätigkeit in Berlin, der vorher schon eine entsprechende Wirksamkeit in Schlesien und anderen Theilen der Monarchie vorausgegangen war.

C. G. Langhans, ist bei dem Mangel an entsprechenden Publikationen seiner Werke, kunstgeschichtlich bisher nicht so beachtet worden, wie er es nach seiner, zwischen zwei grossen Abschnitten künstlerischer Thätigkeit vermittelnden Stellung verdient. In den Traditionen der im Zopf sich auslebenden älteren Renaissance wurzelnd und noch mit der vollen Routine derselben ausgerüstet — zeigt er nicht minder für die Ideale der neu auftauchenden Romantik und der hellenischen Renaissance sich empfänglich. So steht er als einer der ersten und unter seinen deutschen Zeitgenossen weitaus als der bedeutendste Vertreter des Eklektizismus da. Die Mängel, welche den ersten Versuche in dieser neuen Richtung noch anhaften, dürfen das Urtheil über einen Künstler nicht bestimmen, den hohes Talent und solide Durchbildung in gleicher Weise auszeichneten. — —

Während der ersten Regierungsjahre Friedrich Wilhelm's III. kamen neben Langhans noch mehre andere Architekten zu einiger Geltung. Mehr auf dem Boden der älteren Richtung steht der in Gontard's Schule gebildete Friedrich Becherer, der Erbauer der schon 1792 errichteten Reitbahn des Regiments-Gensdarmes, der alten Börse und vermuthlich auch des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums. Eine Anzahl jüngerer Künstler drängte dagegen offenbar unter dem Einflusse der gleichzeitigen französischen Bestrebungen, mit Entschiedenheit auf neue Bahnen und war kühn genug, nicht allein die Wiederbelebung klassisch-hellenischer Formen — sondern darüber hinaus, sogar eine Befreiung von dem konventionellen Schema und eine naive Verwendung der Formen im Sinne ihrer ursprünglichen Bedeutung in Aussicht zu nehmen. Ihre Leistungen, unter denen namentlich viele Privatbauten sich befinden, blieben hinter diesem Ziele freilich weit zurück; sie sind meist kenntlich an den schweren ägyptisirenden Verdachungen und dem auf die glatte Wandfläche aufgelegten, oder in rahmenlosen Vertiefungen angeordneten, steifen Ornament. Das Hauptwerk dieser Richtung ist die alte Münze von Heinrich Gentz, dem auch das Mausoleum im Charlottenburger Park, sowie vermuthlich die Artillerie-Kaserne am Oranienburger Thor und die Reitakademie angehören. Neben ihm sind Catel, der Erbauer des (abgebrochenen) Badehauses an der Friedrichbrücke und der schon i. J. 1800 verstorbene Friedrich Gilly zu nennen, dessen schönes Talent leider nur in Entwürfen und einigen Privatbauten sich zeigen konnte. Höhere Bedeutung hat er dadurch gewonnen, dass es ihm

vergönnt war, Lehrer des grössten aller Architekten Berlins zu werden, dessen schöpferische Thätigkeit das Vierteljahrhundert nach den Freiheitskriegen erfüllt hat.

Karl Friedrich Schinkel, am 13. März 1781 zu Neu-Ruppin als Sohn eines Predigers geboren, trat 1798 als Schüler in das Atelier von Gilly, dessen Bau-Praxis er demnächst erbt. Auf einer längeren Studienreise in Italien (1803—5) zu künstlerischer Reife gediehen, beschäftigte er sich während der nächsten Jahre unfreiwilliger, durch die traurige Lage des Vaterlandes bedingter Musse im Wesentlichen als Architekturmaler. 1810 erhielt er das Amt eines Assessors bei der Technischen Ober-Bau-Deputation, von welchem er — mit Auszeichnungen aller Art seitens des eigenen Staates und anderer Nationen überhäuft — allmählich bis zur Würde des Ober-Landes-Baudirektors emporstieg. In die Jahre 1816—17 fällt die Ausführung seines ersten Monumental-Baues in Berlin, der Neuen Wache, an die zunächst der Umbau des Domes, das Schauspielhaus, das Denkmal auf dem Kreuzberge, der Durchgang nach der Neuen Wilhelmstrasse, die Artillerie- und Ingenieurschule, das Potsdamer Thor und das Museum sich anschlossen. 1824 reiste Schinkel zum zweiten Male nach Italien, 1826 nach Frankreich und England. Es folgen in der Reihenfolge seiner Berliner Werke: die Friedrich Werder'sche Kirche, das Feilner'sche Haus, die Einrichtung der kronprinzlichen Wohnung im Schloss und der Palais für die Prinzen Karl und Albrecht, die Kaserne (Militär-Arrest) in der Lindenstrasse, die Packhof-Anlage, die Bau-Akademie, das Redern'sche Palais, die Sternwarte, die 4 Kirchen in der Oranienburger Vorstadt, das Neue Thor. Die grosse Zahl seiner auswärtigen Bauten, seine Entwürfe, seine Gemälde, können hier selbstverständlich nicht erwähnt werden. — 1840 einem Gehirnleiden verfallen, starb der Meister am 9. Oktober 1841.

Auf den Werth, welchen die niemals den einzelnen Bau, sondern stets die ganze Gestaltung der Stadt ins Auge fassende Thätigkeit Schinkel's, die in dieser Beziehung von derjenigen aller älteren Architekten Berlins sich unterscheidet, für die Stadt gehabt hat, wurde bereits in der allgemeinen Einleitung zu diesem Werke Bezug genommen. Alle guten Eigenschaften der Berliner Architektur-Schule in vollendeter Harmonie vereinigend, erscheint er als das natürliche Haupt ihrer 150jährigen Entwicklung. Voll des höchsten Ernstes für die idealen Ziele seiner Kunst und mit der Gestaltungskraft des Genius begabt, hat er das wirklich erreicht, was seine unmittelbaren Vorläufer nur ahnten: vorzudringen bis zu lebendiger Einsicht in das Wesen hellenischer Formgestaltung, um aus diesem Wesen heraus neue selbstständige Formen zu schaffen, ja selbst für die Gebilde eines anderen Struktur-Systems organische Formen zu finden. Dass seine Bauten nicht alle auf gleicher Höhe stehen, dass namentlich seine lange fortgesetzten Versuche eine entsprechende Wiederbelebung der mittelalterlichen Bauweise zu erzielen und dieselbe im griechischen Sinne zu läutern, nicht geglückt sind, kann die Bedeutung jener retten- den That, durch welche der Baukunst wiederum eine solide Grundlage gegeben und die Möglichkeit weiterer Fortentwicklung eröffnet worden ist, nicht verringern. Schinkel ist mit ihr der Reformator der gesammten modernen Architektur geworden und hat kunstgeschichtlich eine internationale Geltung erlangt. Die klare Einfachheit, der keusche Adel seiner Werke bilden den besten Schatz der Berliner Baukunst, die an ihnen einen für alle Zeiten werthvollen Maasstab gewonnen hat. Nicht minder dankt sie es Schinkel, dass er aufs Neue eine monumentale Technik angebahnt, dass er in der Aufnahme des altheimischen, mittelalterlichen Backstein-

baues eine längstverlorene Quelle gesunden künstlerischen Schaffens erschlossen, dass er den ersten, mächtigen Impuls zur Hebung der Kunstgewerbe gegeben hat. —

Eine Thätigkeit neben Schinkel zu finden, war nur wenigen Architekten Berlins, und auch diesen nur in bescheidenem Maasse vergönnt. — Rabe, Prof. an der Kunstakademie führte den Neubau des Akademiegebäudes und den Ausbau der Garnisonkirche, Ottmer (gest. 1843 z. Braunschweig) die Gebäude des Königsstädtischen Theaters und der Sing-Akademie (1823—1827), Carl Ferdinand Langhans d. Jüngere (geb. 1781 gest. 1869) das Palais des Prinzen Wilhelm (1834—1836), Hesse den Neubau der Thierarzeneischule (1840) aus. Bei den gleichzeitig erbauten Militärbauten (Kasernen, Exerzir- und Reithäusern) scheinen durchweg Schinkel'sche Skizzen zu Grunde gelegen zu haben. Die jüngeren Architekten, die in der Schule Schinkel's — oder vielmehr in der Schule seiner Werke — sich vorgebildet hatten, mussten zum grösseren Theile vorläufig mit den kleineren Aufgaben sich begnügen, die endlich gegen den Ausgang der 30er Jahre im Bau von Wohnhäusern und Villen wieder dargeboten wurden, nachdem dieses Feld eine lange Zeit hindurch einer nüchternen, handwerkmissigen Rohheit verfallen gewesen war, wie sie schlimmer in Berlin wohl niemals aufgetreten ist. —

Seit dem Tode Schinkel's ist mehr als ein Menschenalter verflossen, in dem eine bedeutende Entwicklung sich vollzogen hat. So dankbar eine detaillirte Würdigung der künstlerischen Leistungen dieser Zeit auch sein würde, so muss auf sie hier doch aus guten Gründen verzichtet werden. Bis auf Stüler und Knoblauch stehen die Meister, um die es in erster Reihe sich handelt, noch inmitten ihres frischen Schaffens. Ein abgeschlossenes Urtheil ist nach wenigen Seiten möglich und würde an dieser Stelle auch auf persönliche Bedenken stossen, während die im Folgenden skizzirten neueren Werke an sich hinreichenden Stoff zu einem Urtheil über die gegenwärtig oder noch bis vor Kurzem thätigen Kräfte darbieten dürften. So möge unter ausdrücklichem Verzicht auf Anführung bestimmter Künstlernamen das im vorhergehenden Abschnitte skizzirte Bild der allgemeinen Entwicklung Berlins durch eine kurze Darstellung derjenigen Bewegungen und Veränderungen ergänzt werden, die sich gleichzeitig innerhalb der Berliner Architekturschule vollzogen und deren Leistungen beeinflusst haben. —

Im Allgemeinen hat dieselbe auch in dieser Periode an ihren alten Ueberlieferungen festgehalten und ist der von Schinkel vorgezeichneten Richtung mit so grosser Pietät gefolgt, dass die hellenische Renaissance, in einer durch die vorherrschende Anwendung des Putzbaues bedingten Eigenart, in der That lange Zeit hindurch als ein untrügliches Merkmal der meisten, von Berliner Architekten geschaffenen Werke gelten konnte. —

Der Schwerpunkt der künstlerischen Thätigkeit, welche die unmittelbaren Nachfolger Schinkel's entfaltet haben, ist auf dem Gebiete des Privatbaues zu suchen, dem sie ihre Entwicklung verdankten und dem auch ihre besten Schöpfungen angehören. Die mannichfaltigen neuen Aufgaben desselben, auf welche die von Schinkel ausgebildeten Motive in freier Weise übertragen werden mussten, sowie die Steigerung der Ansprüche, die mit dem wachsenden Wohlstande der Bevölkerung zugleich an den Reichthum der architektonischen Durchführung von Wohnhäusern gestellt wurden, gaben ihnen Gelegenheit zu einer Reihe trefflicher Bauten, in denen ihre Erfindungskraft wie nicht minder der Ernst ihres Strebens glänzend sich bewähren konnten.

Nachtheilig wirkte hierbei nur die Herstellung der Kunstformen aus Surrogat-Materialien, in welche Architekten und Publikum sich eingelebt hatten. Sie legte es unwillkürlich nahe, jenen Reichthum der Durchführung mehr und mehr in der Anwendung reicher Detail-Formen zu suchen und leitete so zu einer immer weiter gehenden Verfeinerung derselben hin, unter der schliesslich die Gesamtwirkung der Bauten Schaden leiden musste. Bei Miethhausbauten gewöhnlicher Art trat an Stelle der früheren Nüchternheit häufig eine Ueberladung mit bedeutungslosen Ornamentenschmuck.

Bis zu einem gewissen Grade ist dieser Fehler auch auf die gleichzeitig entstandenen Monumentalbauten übertragen worden, die demzufolge des grossen Zuges der Schinkel'schen Werke entbehren. Am Eigenartigsten sind jene durch die romantischen Neigungen König Friedrich Wilhelm's IV. in's Leben gerufenen Bauten kirchlicher Art, bei denen die Verschmelzung fremder Stilformen mit der Vortragweise der heimischen Schule versucht wurde — Versuche, die in der That über Kopie oder geschmacklose Stilvermischung hinausgehen und besonders glücklich bei Bauten von altheistlicher und romanischer Anlage ausgefallen sind. In Verbindung hiermit wurde zugleich die Technik des Backsteinbaues weiter entwickelt und gepflegt. Nach beiden Richtungen hin wird auf dieser Grundlage noch heute rüstig fortgearbeitet. —

Mit und neben den älteren Meistern sind allmählich mehre jüngere Architekten-Generationen auf den Schauplatz künstlerischen Wirkens getreten, der mit der intensiven Steigerung der Bauhätigkeit entsprechend sich erweitert hat. Es konnte nicht fehlen, dass mit dieser Häufung der nach individueller Geltung ringenden Kräfte und mit der Häufung der Aufgaben allmählich auch das Bedürfniss nach einer Erweiterung der architektonischen Formen und Motive, innerhalb deren die ältere Schule Schinkel's sich bewegte, empfunden wurde.

Von zwei entgegen gesetzten Seiten hat man diesem Bedürfniss zu entsprechen gesucht, indem man einerseits aus der Schule heraus durch eine Vertiefung in das Wesen der Formen zu Neugestaltungen zu gelangen strebte, andererseits aber neue Elemente von ausserhalb aufnahm und — neben vereinzelt gebliebenen Experimenten in arabischem und gothischem Stil — die kräftigen Formen italienischer und französischer Hochrenaissance sowie die malerischen Motive der deutschen Renaissance einführte und in dem maassvollen Ernste der Schule durchzubilden bemüht war. Beide Richtungen haben bereits anerkannterthe Ergebnisse geliefert, zumal gleichzeitig das Streben nach Anwendung echter Baumaterialien durchgedrungen ist und täglich mehr Boden gewinnt.

Im Zusammenwirken dieser verschiedenen Bestrebungen ist gegenwärtig zwar eine gewisse Gährung entstanden, in der jedoch der Keim frischen Lebens enthalten ist. Dieser Keim wird um so glücklicher gedeihen, wenn dem Wettstreite der Kräfte in einer Konkurrenz um die grossen Aufgaben der Monumental-Baukunst, welche der Staat für eine lange Reihe von Jahren in Aussicht zu stellen hat, freie Bahn gestattet wird. —

Eines darf man hoffentlich als gewiss aussprechen, wie auch der Gang der Verhältnisse sich gestalten möge:

Die bisherige Entwicklung der Berliner Architekturschule bürgt dafür, dass dieselbe auch in Zukunft ihrem inneren Wesen nicht untreu werden wird! —

b) Denkmale.*)

Unter den Denkmalen Berlins sind die eigentlichen, zum Gedächtnisse eines bestimmten Ereignisses oder bestimmter Personen errichteten Denkmale von jenen Werken zu unterscheiden, welche einem praktischen Zwecke dienen, aber nach ihrer Ausbildung und Ausstattung so weit über das Maass des Bedürfnisses hinaus gesteigert worden sind, dass sie im Wesentlichen nur als repräsentative, zum Schmuck der Stadt bestimmte Monumente betrachtet werden können. Zu den Werken der letzten Gattung, die in nachfolgender Beschreibung vorangestellt sind, gehören die Brücken und Brücken-Kolonnaden, die Stadthore und die öffentlichen Brunnen; die erste Gattung wird gebildet von den architektonischen Denkmalen, den Standbildern und den Grab-Denkmalen.

I. Brücken und Brücken-Kolonnaden.

Die Brücken Berlins, welche im Kapitel h) des dritten Abschnittes ausführlich und im Zusammenhange behandelt sind, sollen an dieser Stelle nur flüchtig berührt werden. Von speziellem architektonischen Interesse sind unter ihnen verhältnissmässig nur wenige und diese vorzugweise durch die monumentale Gestaltung und den Skulpturschmuck, welchen die seitlichen Begrenzungen der Fahrbahn, die Brückengeländer, zeigen.

Abgesehen von der Kurfürsten-Brücke mit ihrem Reiterbilde, ist die im Jahre 1787 durch C. G. Langhans erbaute Herkules-Brücke (Fig. 14 des Theils II.) in dieser Hinsicht das bedeutendste Werk des vorigen Jahrhunderts, welches bis zur Gegenwart erhalten geblieben ist. Sowohl die architektonische Komposition, wie die von Schadow und Boy in Sandstein ausgeführten Bildwerke des massiven Geländers — Herkules im Kampfe mit einem Kentauren und mit dem Löwen als Mittelgruppen, 4 laternentragende Sphynxe an den Ecken — sind von bemerkenswerther Frische und monumentaler Wirkung. Es ist dringend zu wünschen, dass das schöne Bauwerk bei der künftigen Zuschüttung des Zwirngrabens nicht dem Untergange geweiht, sondern an eine andere, passende Stelle versetzt werde.

Der künstlerisch hervorragendste Brückenbau der Neuzeit ist die Schlossbrücke**) (s. d. Vignette Fig. 11). Sie wurde in den Jahren 1822—24 durch Schinkel erbaut, hat jedoch ihren reichen Skulpturschmuck — ideale Darstellungen aus dem Leben eines Kriegers — für welchen Schinkel die Idee angegeben und die ersten Skizzen entworfen hatte, erst unter der Regierung Friedrich Wilhelm's IV. erhalten. 4 Sockel von polirtem, dunkelrothen Granit theilen und begrenzen auf jeder Seite das hohe, in durchbrochener Eisengussarbeit ausgeführte Geländer, dessen Füllungen Seepferde, Tritonen und Delphine zeigen. Auf den Sockeln erheben sich die von Stüler gezeichneten Postamente von grauem Kunzendorfer Marmor, welche die 8 überlebensgrossen Gruppen aus karrarischem Marmor tragen. Der Gegenstand der Darstellungen ist folgender: 1) Nike lehrt den Knaben Heldengeschichte, von Emil Wolff; 2) Pallas unterrichtet den Jüngling im Speer-

*) Bearbeitet durch die Hrn. Professor Jacobsthal u. Bauführer Rowald.

**) Abbildung in Schinkel's Entwürfen Bl. 24. Die Skulpturen abgebildet in dem Specialwerke: „Die Marmorgruppen auf der Schlossbrücke zu Berlin.“ B. v. Decker.