



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baumeister

Scheffler, Karl

Berlin, 1935

Karl Friedrich Schinkel.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81459](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81459)

Wenn der Name Schinkel ausgesprochen wird, stehen einem gleich eine Anzahl schöner Berliner und Potsdamer Bauten vor Augen: die antikische Neue Wache (1816), ein Meisterwerk lebendiger Einfühlungskraft – das klar gegliederte, in den Massen glücklich disponierte, auf alten Grundmauern in den Jahren 1818 bis 1821 erbaute Schauspielhaus – das horizontal energisch betonte, ganz sakral tempelartig aufgefaßte Alte Museum (1824–1828), das wie ein steinernes Prinzip des Klassizismus dem Schlüterschen Schloß gegenüberliegt – die bereits etwas renaissanceartig empfundene Potsdamer Nicolaikirche (1830–1843), die der Stadt ein Wahrzeichen geworden ist – das landschaftlich schön placierte, architektonisch freilich unzulängliche, gotisierende Schloß Babelsberg – das bürgerlich einfach gebaute Gartenschlößchen Charlottenhof im Park von Sanssouci – die ganz modern anmutende Ziegelsteinarchitektur der Bauakademie – die Schloßbrücke, das Palais des Prinzen Albrecht, das Militärgefängnis, das Feilnerhaus und viele andere bürgerliche Privatbauten in Berlin – das Kasino in Potsdam, das Schlößchen in Tegel, die Innenausstattung von Schloßräumen, viele Grabmonumente, die Werderkirche, das Kreuzbergdenkmal, Entwürfe für Innendekorationen und Möbel, Idealentwürfe, Theaterdekorationen, die heute noch verwendet werden, viele Wand- und Staffeleibilder: dieses alles, und vieles andere noch ist Schinkel. Die Arbeitskraft war außerordentlich. Der Name steht da für eine Zeitidee. Mit einem etwas überfeinerten Verstehen, mit griechisch hellem Blick eine Welt alter Kultur durchstreifend, im Nachschaffen großer Vorbilder eine Sendung erfüllend, eine nordisch nüchterne Stadt zwar museumshaft doch charaktervoll ausgestaltend: so wirkte Schinkel, so wirkte seine Schule. Die Fülle von Entwürfen ist so groß, daß sie in einem besonderen Museum aufbewahrt werden. Inwiefern Schinkel Zukünftiges vorwegnahm, zeigen seine Entwürfe für ein Warenhaus und für eine Bibliothek. Hier wird es deutlich, wie anpassungsfähig das Griechisch-Antike sein kann, wie daraus ein Kolonialstil und aus diesem eine Zweckarchitektur abgeleitet werden kann; es wird deutlich, wie anpassungsfähig im weitesten Sinne auch der mit dem Klassizismus eng ver-

bundene Idealismus des neunzehnten Jahrhunderts war, wie bequem mit seiner Hilfe auch das rein Materielle zu rechtfertigen war. Es ist durchaus bezeichnend, daß Schinkel, der Vertreter der edlen Form, auch der Verwendung des Surrogats in der Architektur den Weg bereitet hat. Dazu haben ihn nicht nur Sparsamkeitsrücksichten bestimmt. Am griechischen Gebälk der Neuen Wache schweben reizende Viktorien, die wie aus dem grauen Stein gemeißelt erscheinen und auch erscheinen sollen; in Wahrheit sind sie aus Eisenblech gebildet und in der Farbe des Steins gestrichen.

Schinkel war, wie Knobelsdorff, Märker. Er stammte aus einem Pfarrhaus in Neu-Ruppin (1781 geboren) und hat in seiner Jugend die Rheinsberger Schloßarchitektur vor Augen gehabt. Sein Lehrer wurde der kleistisch enthusiastische Friedrich Gilly. In den Jahren 1803 bis 1805 bereiste er Italien und Frankreich. Sein Bauherr wurde dann in der Hauptsache der nicht eben begeisterungsfähige Friedrich Wilhelm der Dritte. Unter dessen Regierung wurde Schinkel Geheimer Oberbaurat und später, kurz vor seinem Tode, Oberlandesbaudirektor für ganz Preußen. Er alterte verhältnismäßig früh. Daran war vielleicht Überarbeitung schuld, vielleicht aber auch eine sich langsam vorbereitende Gehirnkrankheit, die dem alternden Künstler das Bewußtsein trübte und im Jahre 1841 zum Tode führte.

In keinem Talent erscheint der Klassizismus der Zeit so romantisch, und in keinem die Romantik so klassizistisch. Schinkels Persönlichkeit ist ein lebendes Beispiel dafür, wie untrennbar beides zusammengehörte, daß der Klassizismus eine Form der allgemeinen Romantik war. Ein Grundzug der Schinkelschen Baukunst ist Heiterkeit und Leichtigkeit. Hinzu kommt ein nie versagender Takt und ein souveränes Können. Aus der Hand der Tradition empfing dieser letzte Baumeister großer Anlage einen sicheren Sinn für die richtigen Maße und für die schönen Verhältnisse. Seine Kunst hatte in jeder Weise Haltung.

Würde nun ausführlich von den Schinkelschülern im weiteren Sinne gesprochen, so müßte das Schwergewicht der Darstellung ungerecht zugunsten der Berliner Baukunst und zugunsten einer an sich sekundären Kunstbewegung verlegt werden. Architekten wie

Friedrich Aug. Stüler, der Erbauer des Neuen Museums und der Kapellenkuppel des Berliner Schlosses, wie Johann Heinr. Strack, der die Nationalgalerie vollendet hat, wie Ludwig Persius und Ludwig Ferdinand Hesse, die beide mit Erfolg in Potsdam tätig waren, wie Carl Ferdinand Busse, der Pläne für die Universität in Halle zeichnete und in seinem Moabiter Zellengefängnis gezeigt hat, wie selbst solche Aufgaben künstlerisch gelöst werden können, wie Hitzig (Börse), Waesemann (Rathaus), Orth (Palais Strousberg) usw. waren gute Vertreter des Berliner Klassizismus und des beginnenden Renaissanceismus. Doch stehen sie eigentlich nicht mehr auf dem Boden einer Kultur, sondern schon auf dem der modernen Zivilisation. Und müssen die Folgen tragen.

In München vollendeten zwei Architekten wetteifernd das Stadtbild: Leo von Klenze (1784–1864) und Friedrich von Gärtner (1792–1847). Klenze, der geborene Hannoveraner, war ein Schulklassizist orthodoxer Art. Er war von 1808 bis 1813 Hofarchitekt von Jérôme in Kassel, kam 1815 nach München und bekleidete dort von 1816 bis 1864 das Amt eines Hofarchitekten. Viele Reisen führten ihn nach Frankreich, Italien und Griechenland. In Italien – er hatte eine Italienerin geheiratet – ist er vierundzwanzigmal gewesen. Klenze war ein sehr gebildeter Architekt, neben seiner Baumeistertätigkeit malte er und war auch Verfasser archäologischer Schriften. Ein Gelehrter und ein Hofmann, dem der Adel um seiner Leistung willen verliehen wurde. Als Künstler dachte er mehr linear als räumlich; daneben war er ein fanatischer Priester der Säule und des mit ihr verbundenen Tempelgedankens. Die Glyptothek in München ist ein Stein gewordenes Stilprogramm; die Denkmalarchitektur der Walhalla – ein dorischer Tempel mit altdeutschem Namen! – auf einer Anhöhe nahe der Donau bei Regensburg, der Säulengang hinter der viel zu großen Bavaria von Schwanthaler auf der Theresienwiese, und die Torarchitektur der Propyläen in München sind es nicht minder. Die vereinheitlichenden Bemühungen Klenzes um das Münchner Stadtbild veranschaulicht die Architektur des Karolinenplatzes und die der Ludwigstraße. Seine kalten Repräsentationsbauten verraten eine un-

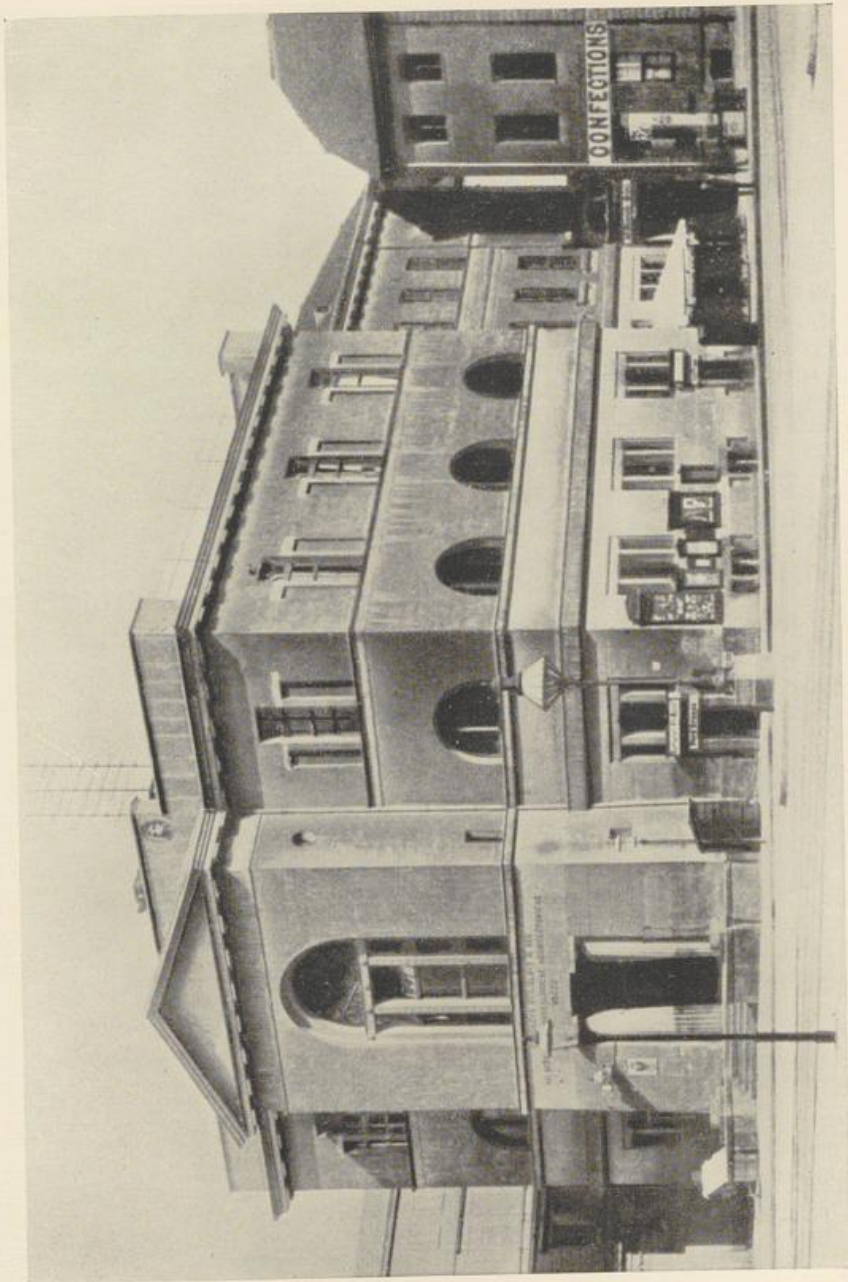
beirrbarer Gesinnung, sie strömen pathetisch Langeweile aus, haben aber stets einen Achtungserfolg.

Sein Rivale Friedrich von Gärtner, der ebenfalls in München geadelt wurde, hat seinem Namen Nachruhm gesichert mit dem Bau der Feldherrnhalle nach berühmtem florentinischem Muster, und mit dem Bau des Siegestors weiter oben nach Schwabing zu. Sein Anteil am Städtebaulichen ist am reinsten sichtbar in der Maximilianstraße, der das hochgelegene Maximilianeum Friedrich Bürkleins zum Blickpunkt wird. Freilich ist der Stil hier nicht sowohl griechisch als vielmehr gotisch. Grundsätzlich kommt es auf dasselbe hinaus. Die eifrig mitplanenden königlichen Bauherren der beiden klassizistischen Architekten, Ludwig und Maximilian, bewegten sich mit historisierender Phantasie willkürlich zwischen griechischen, römischen, gotischen und italienischen Formen. Daß Gärtner einem Renaissanceismus zuneigt, unterscheidet ihn wenig von Klenze, da auch er akademisch empfand. Den neuen Stadtteilen Münchens ist dieser gebildete Akademismus immerhin zugute gekommen. Verderblich war dagegen die Restauratorentätigkeit solcher besserwissenden Akademiker. Willich merkt darüber im Allgemeinen Lexikon der Bildenden Künstler vernichtend an: „Was Gärtner und sein Genosse Heideloff in Regensburg, Bamberg, Heilbronn und Speyer aus Unkenntnis des Mittelalters, besonders aber aus Haß gegen deutsche Renaissance, Barock und Rokoko verübt haben, gehört zu den schwärzesten Blättern der Kunstgeschichte des vergangenen Jahrhunderts.“ – Gärtner war Sohn eines süddeutschen Architekten und reiste von 1814 bis 1820 in Frankreich, Italien, Holland und England – später auch in Griechenland. Der Maler Peter Cornelius vermittelte in Italien die Bekanntschaft mit König Ludwig dem Ersten. Bei der Ausstattung der Münchner Ludwigskirche, die Gärtner gebaut hatte, kam es zu dem bekannten Streit mit Cornelius. Hauptwerke des zum Oberbaurat und Akademiedirektor Aufgestiegenen sind die Befreiungshalle bei Kehlheim, das Gebäude der Bibliothek und das der Universität. Überall sind Formen des italienischen Mittelalters bevorzugt.

Wie es war, wenn das Prinzip übertrieben wurde, zeigt das klassi-

zistische Karlsruhe Friedrich Weinbrenners (1766–1826). Der durch Langhans und Friedrich Gilly Angeregte, ein Genosse des Malers Carstens in Rom, hat das Glück gehabt, riesenhafte Bauaufgaben bewältigen zu dürfen. Er hat sie schematisch gelöst. Weinbrenner hat in Karlsruhe die Schloßstraße, den Marktplatz, den Schloßplatz, mehrere Kirchen, das Rathaus und lange Reihen von Privathäusern gebaut, er hat den barocken Stadtplan streng reglementiert, hat dogmatisch mit Säulenstellungen und Dreieckgiebeln geschaltet und eigentlich mehr unternehmerhaft als künstlerisch gedacht. Seine Architektur strömt Kälte aus; dieser Klassizismus erscheint selbstgerecht und – trotz begabter Lösungen – im ganzen ziemlich plump. Auch der Wille des Bauherrn ist hier in jeder Weise epigonisch geworden.

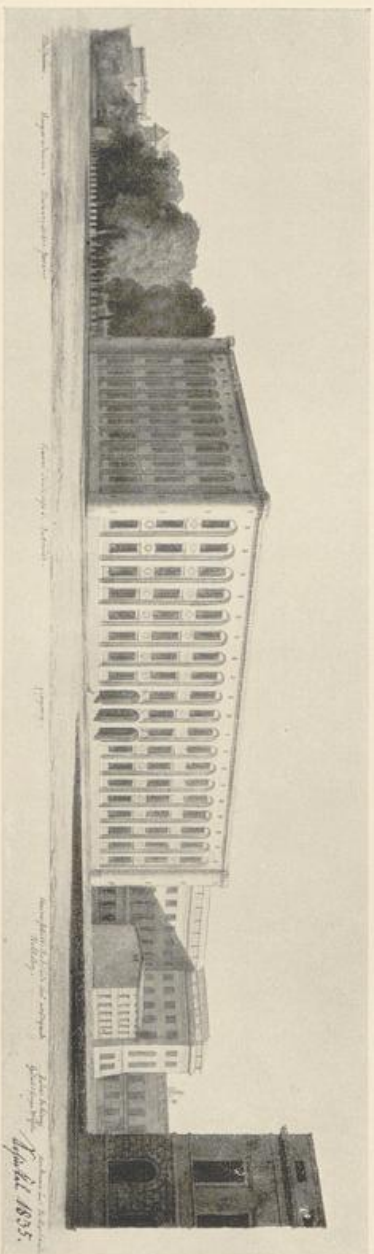
Ein Nachläufer der Klassizisten war Gottfried Semper (1803 bis 1879). Sein charaktvoller Wirken ist ein Ausklang. Auch insofern, als er viel theoretisiert hat. Künstler beginnen zu theoretisieren, wenn die Gestaltungskraft stockt. Semper ist seiner Zeit wichtig geworden durch seine Schriften „Über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten“ und über den „Stil in den technischen und tektonischen Künsten“. Er hat versucht, die Kunstform aus dem Material zu erklären. Seine Vorbilder waren die Bauwerke der italienischen Renaissance. Resigniert glaubte Semper, der Architekt könne nur noch – und müsse darum – „der Schüler aller Zeiten“ sein. Dieses klingt nach Grundsätzen Friedrich Gärtners, bei dem Semper sich auch gebildet hat. Was an echtem Formgefühl in diesem Talent noch lebte, beweist die Dresdener Gemäldegalerie, die den Zwinger abschließt. In ihren Formen ist ein Nachklang echter Musik. Gerühmt wurde das erste Opernhaus in Dresden, das durch Feuer zerstört worden ist; der Neubau ist relativ gut, wirkt im Ganzen aber schon modern überladen. Vom Jahre 1870 ab war Semper gemeinsam mit Karl von Hasenauer in Wien beschäftigt, das Burgtheater, Museen und andere Repräsentationsgebäude am Ring zu bauen. Damit mündete die Tradition eines Klassizismus, der immer noch Haltung bewahrt hatte, in den neu-deutschen Gründerstil.



Johann Heinrich Gentz, Alte Münze in Berlin



Karl Friedrich Schinkel, Entwurf eines Warenhauses für Berlin



Karl Friedrich Schinkel, Entwurf eines Gebäudes der Staatsbibliothek für Berlin