



## Alt-Berlin

Bearbeitet von Rudolf Schmidt

Hersteller: Kopieranstalt Color, Dresden N 15

Die beiden Niederlassungen Cölln und Berlin, aus denen später das einheitliche Berlin hervorging, zeigten schon sehr früh eine rasche und kraftvolle Entwicklung. Bereits 1307 hatten sie eine einheitliche Verwaltung, 1308 traten sie an die Spitze eines märkischen Städtebundes, 1359 schlossen sie sich der Hanza an. Aber schon 1442 wurde dieser kraftvollen Entfaltung durch die Hohenzollern ein Ende bereitet. Von da an war eine Entwicklung nur noch als landesherrliche Residenz möglich. Diese Tatsache spiegelt sich auch in der Baugeschichte wieder. Sie beginnt — wenn man von den wenigen aus früheren Zeiten überkommenen Resten am Schloß und einigen Kirchen absehen will — eigentlich erst mit dem Ende des 17. Jahrhunderts und hat immer Beziehung zum herrschenden Fürstengeschlecht.

**Bild 1: Schloß, Westseite mit Portal, unter Eosander 1707—13**  
 Der älteste Schloßbau war ein Ziegelbau, der unter Kurfürst Friedrich II. von 1443—51 errichtet wurde. Ab 1538 gestaltete Kaspar Theiss den Bau in den Formen der spätesten Gotik um. Seine letzte endgültige Erscheinungsform mit den drei einheitlichen Fronten erhielt das Schloß unter Friedrich I. Leitender Baumeister war von 1698—1706 Andreas Schlüter. Er wurde aber, nachdem der Bau des Münzturmes im Lustgarten verunglückte, entlassen und an seiner Stelle Joh. Friedrich v. Eosander gen. Göthe von 1707—13 mit der Schloßbauleitung beauftragt. Unser Bild zeigt uns das Westportal, eine Schöpfung Eosanders. Es ist eine ins Riesenhafte gesteigerte Nachbildung

des Triumphbogens des Septimius Severus in Rom, die von großer Wirkung ist, aber nicht recht in den Zusammenhang der gesamten Architektur passen will. Eosander hatte einen Portal-aufbau geplant. Dieser Aufbau kam aber nicht zur Ausführung. Die elliptische Kuppel, die auf unserem Bilde das Portal krönt, wurde erst 1845—52 von A. Stüler aufgesetzt.

**Bild 2: Südfront des Schlosses, unter Schlüter 1698—1706**

Wie weit der Umbau des von K. Theiss 1538 begonnenen Baues schon vorgeschritten war, als Schlüter 1698 die Leitung übernahm, läßt sich nicht genau sagen, denn bereits 1680 hatten Smids und J. A. Nering Schloßumbauten im Sinne des Barock vorgenommen. Sicherlich hatten sich dadurch schon vor Schlüter römische Einflüsse geltend gemacht. Mit seinen gleichwertigen, überwiegend horizontal gelagerten Bauelementen macht er durchaus den Eindruck eines römischen Palazzo. Die stark hervorgehobenen Fensterbrüstungen und die Dachgalerie betonen die horizontale Geschosslagerung. Trotzdem fehlt es nicht ganz an vertikalem Rhythmus, der sich in der Fensterfolge von unten nach oben und in der in diesem Sinne gerichteten zunehmenden Steilheit der Fenstergiebel ausspricht. Diesem breit gelagerten Bau sind nun zwei Vertikaltrakte von unerhörter Wirkung vorgestellt. Riesige barocke Säulenordnungen tragen ein gewaltig lastendes Gebälk, das dadurch, daß es mit dem Dachgesims nichts zu tun hat, diese Trakte vom Gesamtbaukörper löst und als selbständige Bauelemente in monumentaler, trotziger Isolierung vor den Bau stellt. Da das Gebälk von keinem Giebel bekrönt wird, lastet es nur um so schwerer. Nur leise werden die Vertikalen der Säulen durch die Statuen über die Dachgalerie hinausgezogen, dadurch die Säulentrake noch mehr aus dem übrigen Bau heraushebend.

**Bild 3: Schloß, Treppenhaus, unter Schlüter 1698—1706**

Auch diese einzigartige Gestaltung geht auf Schlüter zurück. Hier finden wir wieder Säulen, die, da sie weder durchgehendes Gebälk noch Bogen tragen, gewissermaßen vor die Wand gestellt sind, um einen Bauteil besonders herauszuheben. Das Hervorragen des Balkons und das Heraustreten auf den Balkon wird dadurch baukünstlerisch gestaltet. Dem Gebälk der unteren Säu-

len sind nackte männliche Statuen aufgesetzt. Auch sie zeigen in ihrer Anordnung eine Schlütersche Eigentümlichkeit. Er nimmt mit seinem plastischen Schmuck keine Rücksicht auf die Architektur. Er läßt ihn nicht folgerichtig aus ihr kommen oder mit ihr verbunden sein, sondern man hat das Gefühl, als protestierten die Statuen gegen die Architektur, als wollten sie die sie störenden Treppen zur Seite drücken. Diese Dissonanzen bedingen den gewaltigen, energiegeladenen Eindruck des Schlüterschen Barock.

**Bild 4: Schloß, Rittersaal mit Silberbüfett, unter Schlüter 1698—1706**

Der Rittersaal bildet im Schlosse das Hauptbeispiel für die Schlütersche Innenraumgestaltung und steht auf der vollen Höhe der Barockkunst. Hier sehen wir die oben genannte Schlütersche Eigenart, figürliche Plastik ohne Rücksicht auf die Architektur anzubringen, noch stärker ausgeprägt. Besonders in den Ecken der gewölbten Decke wird die Architektur vom plastischen Schmuck geradezu überspült. Über den vier Türen brachte er plastische Gruppen an, die die vier Weltteile versinnbildlichen sollen. Auf unserem Bilde sehen wir links „Asien“, rechts „Amerika“. Das Silberbüfett in der Mitte zwischen den Türen geht in seiner ursprünglichen Anlage auf einen Entwurf J. Friedr. Eosanders aus dem Jahre 1703 zurück.

**Bild 5: Loge Royal York (Landhaus Kamecke), Dorotheenstraße 27, 1712**

Es ist das letzte beglaubigte Werk Schlüters in Berlin. Vergleicht man es mit dem Schloßbau (Bild 2), so glaubt man kaum, ein Werk Schlüters vor sich zu haben. Dort herrscht — besonders in den Vertikaltrakten an der Südfront — monumentale, unerbittliche Strenge und herbe Größe, hier ist die Strenge einem anmutig schwingenden Linienspiel gewichen. Derselbe Stilwandel, wie er in der Entwicklung seiner plastischen Arbeiten von herber Realität zu einem leicht schwingenden Linien- und Formengefüge festzustellen ist, macht sich also auch in der Architektur bemerkbar. Jetzt sind auch die krönenden Figuren des Mittelbaues trefflich zur Architektur gestimmt, ja sie sind ohne diese nicht denkbar. Sie erhalten ihr Leben und ihre Energie aus ihrem Nebeneinander und aus dem Schwung, der ihnen durch die Lisenen aus dem Bauwerk heraus zuströmt. Sie sind plastische Verkör-

perungen jener Energien, die das ganze Bauwerk beleben.

### **Bild 6: Zeughaus**

Es ist das erste repräsentative Gebäude Berlins im Barockstil. Wie das Schloß Anlehnung an italienischen Barock zeigte, machen sich hier französische Einflüsse geltend. Es scheint, daß Fr. Blondel — Direktor der Pariser Kunstakademie — bei Aufzeichnung eines Entwurfs mitgewirkt hat. Das Zeughaus wurde 1695 unter der Leitung von A. Nering begonnen. Er starb aber bald nach der Grundsteinlegung. Der Bau wurde nun von Grünberg und von 1698—99 von A. Schlüter weitergeführt. Schlüter gab aber wegen Überlastung am Schloßbau die Leitung an den aus französischer Schule hervorgegangenen Jean de Bodt ab, der den Bau 1706 vollendete. Die Ausgestaltung der Fronten geht auf ihn zurück, ebenso ist das gelungene Mittelrisalit der Hauptfront — unser Bild — eine vollkommen selbständige Arbeit de Bodts. Seine besondere Eigenart erhält das Gebäude durch den plastischen Schmuck. Davon besonders hervorzuheben sind die Arbeiten Schlüters: die Köpfe sterbender Krieger an den Schlußsteinen über den Fenstern des Erdgeschosses im Hofe und die Medusen und Helme an den Schlußsteinen derselben Fenster an den Fronten (auf unserem Bilde sichtbar).

### **Bild 7: Charlottenburg, Schloß mit Einfahrt**

Schloß Charlottenburg wurde 1695 von J. A. Nering noch ohne den Kuppelturm und die langen Flügel als Sommersitz der Kurfürstin Sophie Charlotte begonnen. Seit 1701 erfuhr es bedeutende Erweiterungen durch J. Friedr. Eosander. Für die Fronten blieb aber die einfache Architektur des Mittelbaues maßgebend. Dieser wurde jedoch durch ein kräftiges Mittelrisalit mit aufgesetztem Giebel und einen wirkungsvollen fast 50 m hohen Kuppelturm bereichert. Friedrich II. schlug seinen Wohnsitz in Charlottenburg auf und ließ durch seinen Architekten G. W. v. Knobelsdorff 1740—43 den Neuen Flügel im Osten des Schlosses anbauen. Sein Obergeschoß enthält die Goldene Galerie.

### **Bild 8: Charlottenburg, Schloß, Goldene Galerie, unter Knobelsdorff 1740/43**

Dieser Charlottenburger Ostflügel Knobelsdorffs ist in seiner äußeren Erscheinung ganz schlicht und einfach. Auch im Inne-

ren ist er nicht pomphaft, sondern wohnlich und überaus zart empfunden. Neben den Bauten von Potsdam findet hier in der Goldenen Galerie das Rokoko in Norddeutschland seine höchste und anmutreichste Entfaltung.

**Bild 9: Ehemalige Friedrich-Wilhelm-Universität,  
Joh. Boumann, 1706—76**

Nachdem sich das Verhältnis zwischen Friedrich II. und seinem Architekten v. Knobelsdorff getrübt hatte, zog sich v. Knobelsdorff mehr oder weniger freiwillig von der Bauleitung zurück. Friedrich II. nahm mit Baumeistern vorlieb, die schwächere Persönlichkeiten waren und sich schneller seinem Willen fügten. Als Palast für den Prinzen Heinrich ließ er 1748—64 von J. Boumann — einem sehr produktiven, aber weniger bedeutenden Architekten — die jetzige Universität bauen. Die Gesamtanlage geht vermutlich auf Pläne v. Knobelsdorffs zurück. Das Bauwerk bedeutet eine Weiterführung der klassizistischen Neigungen v. Knobelsdorffs.

**Bild 10: Königskolonnaden**

Ihr Schöpfer ist K. Ph. Christian Gontard (1731—1791). Er ist nach v. Knobelsdorffs Tode der erste bedeutende Architekt, den Friedrich II. hatte. 1764 berief er ihn in seine Dienste nach Potsdam und 1779 nach Berlin. Mit der Berufung Gontards wurde dem Klassizismus in der Mark zum Siege verholfen. Obwohl seine Kunst noch auf dem Boden des Barock steht, zeigt sie doch schon sehr starke Zuneigungen zum Klassizismus, die er in Paris bei Blondel empfangen hatte. 1776 erbaute Gontard die Kolonnaden an der Spittelbrücke und 1777—80 die hier im Bilde gezeigten Königskolonnaden. Es sind wirkungsvolle Prunkstücke — Säulenhallen zur Einfassung der Häuserreihen an den Brücken der ehemaligen Festungsgräben. Auch an ihnen erkennen wir den klassizistischen Einschlag: Säulenanordnungen mit lastendem Gebälk.

**Bild 11: Französische Kirche am Gendarmenmarkt**

Ebenso wie die Deutsche (Neue) Kirche auf dem Gendarmenmarkt wurde auch sie 1701 begonnen. Wichtig sind die 1780 von Gontard entworfenen Kuppeltürme, die Friedrich II. vor der Westseite jeder dieser Kirchen symmetrisch errichten ließ. Wich-

tig sind sie als glänzende, sich im Stadtbild sehr vorteilhaft auswirkende Schaustücke, wichtig in ihrer Bedeutung für die Entwicklung des Klassizismus in Berlin, dessen Anfänge wir hier sehen. Über drei durch korinthische Säulen gestalteten Giebelhallen steigt der quadratische Unterbau des Turmes auf. Seine Trommel ist wiederum von korinthischen Säulen eingefasst, darüber ist die Attika mit steil aufsteigender Kuppel. Vorn im Bild sehen wir einen Teil der Freitreppe, die zum Staatlichen Schauspielhaus führt.

#### **Bild 12: Gendarmenmarkt, Luftbild**

Das Luftbild zeigt die städtebaulich außerordentlich glanzvolle Anlage der Bauten des Gendarmenmarktes gewissermaßen im Grundriß. Das Staatliche Schauspielhaus in der Mitte ist gegenüber der Französischen und der Deutschen Kirche etwas zurückgerückt und wird rechts und links wirkungsvoll flankiert von deren prächtigen Türmen.

#### **Bild 13: Das Brandenburger Tor, G. Langhans d. Ä. 1788—91**

Mit dem Wirken von G. Langhans d. Ä. (1732—1808) beginnt die volle Entfaltung des Berliner Klassizismus. Er will die Formen der Antike nicht mehr auf dem Umwege über Italien in seinen Bauten verwenden, sondern er wendet sich an die strengen griechischen Formen selbst. Monumental wirken die sechs riesigen dorischen Säulen mit dem mächtigen Gebälk. Von besonderer Feinheit ist die Ausbildung der Attika mit der langgestreckten Stufenfolge, die zur Höhe des reliefgeschmückten Piedestals führt. In Schadow fand Langhans den gleichgesinnten Bildhauer, der ihm die in Bronze gegossene Quadriga zur Bekrönung des Baues schuf.

#### **Bild 14: Neue Wache, K. Friedrich Schinkel, 1816—18**

K. Friedrich Schinkel war der reifste der jungen Generation nach Langhans. In ihm fand trotz seiner romantischen Jugendträume der Berliner Klassizismus seine Erfüllung und Vollendung und die Berliner Baukunst gelangte durch ihn zur Weltgeltung. In der Neuen Wache schuf er ein kleines Trutzkastell mit quadratischem Grundriß, das durch strenge Eckpylonen straff zusammengefaßt ist. Auch die Fassade, die als sechssäulige Giebelfront zwischen die Pylonen gestellt ist, wirkt sachlich und ernst.

Alles ist aber als Wache auch inhaltlich begründet: strenge Geschlossenheit des gesamten Baukörpers, aber trotzdem eine offene Halle, die ein schnelles und freies Bewegen der Wachmannschaft erlaubt.

**Bild 15: Staatliches Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkt, Schinkel, 1819—21**

Wie schon Bild 12 zeigte, ergibt das Schauspielhaus mit den Türmen Gontards auf dem Gendarmenmarkte einen wunderbar wirkungsvollen Zusammenklang. Trotzdem Schinkel an die Grundmauern des abgebrannten Langhansschen Schauspielhauses gebunden war, schuf er ein Bauwerk von großartiger Harmonie der Formen. Der mit einem Giebel geschmückte Oberbau, der Bühnenhaus und Zuschauerraum umfaßt, erhebt sich leicht über den Kolossal-Portikus, zu dem eine den festlichen Eindruck steigernde Freitreppe emporführt. Verwaltungsräume und Konzertsaal sind in den Seitenflügeln untergebracht, dessen Ecken durch einen breiten Mauerstreifen pfeilerartig betont sind. Die übrige Mauerfläche ist durch viele schmale und hohe Fenster geöffnet, sie antwortet dadurch leicht und fein auf die offene Säulenhalle des Portikus.

**Bild 16: Altes Museum, Schinkel, 1824—28**

Eine festliche Freitreppe führt zu einer Säulenhalle, die von 18 riesenhaften jonischen Säulen gebildet wird. Die innere Raumgestaltung des Museums ist für diese Zwecke schlechthin ideal zu nennen. Der Klassizismus mit seinem Streben nach Räumen mit einfachster Flächenbegrenzung — nach kubischen Räumen — kommt einem solchen Bauvorhaben natürlich auch weitgehendst entgegen.

**Bild 17: Dom, Raschdorff, 1894—1905**

Schinkel bedeutete Höhepunkt und Ende des Klassizismus zugleich. Schon der Klassizismus und damit auch Schinkels Wirken trugen den Todeskeim bereits in sich. Bei weniger großen Geistern mußte sich die überlegene Leichtigkeit, mit der Schinkel historische Formen entlehnte und in seine Kunst übernahm, zu bloßer äußerer Nachahmerei führen. Historische Stile der Architektur sind in Stein verwandeltes Fühlen und Denken einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Meisters. Ihre äußeren Er-

scheinungsformen sind innerlich bedingt und gebunden. Aber eben die äußeren Erscheinungsformen eines Stiles wurden von jetzt ab bedenkenlos übernommen und verwendet. Man blätterte im Buche der Stile rückwärts und nahm und benutzte ohne inneres Erleben und ohne inneres Bedürfnis, aber gerade das Erleben und das Nichtanderskönnen ist das Wesen der Kunst. Daher kommt es, daß diese Bauten meist einen überladenen Eindruck machen und da sie nicht die Sprache einer Persönlichkeit reden, uns auch innerlich nicht ansprechen. Als ein Beispiel für diese Zeit, die etwa bis zum Anfang unseres Jahrhunderts anhielt, sei der Berliner Dom gezeigt. Wenn uns auch das Bild nicht gerade höchste künstlerische Werte vermittelt, so gibt es uns doch einen Einblick in das friedliche Leben und Treiben unserer Hauptstadt. Dicht gedrängt liegen hier die Spreezillen, die Berliner Industrie und Bevölkerung mit lebensnotwendigen Gütern versorgend.

**Bild 18: Dom, aufgenommen nach 1945**

Dieses Bild des Berliner Doms ist fast von derselben Stelle aufgenommen wie das vorige. Der furchtbare letzte Weltkrieg ist vorüber! Der Tod ging darüber hin! Der Baukörper ist zerschlagen, Leben und Verkehr sind verschwunden, ja selbst das Wasser scheint erstarrt zu sein und nicht mehr zu fließen. Jetzt fühlen wir auch die Notwendigkeit einer solchen Bildreihe! Wir wollen unser nationales Kulturerbe kennen, schätzen und lieben lernen und dafür eintreten, daß dieser letzte Weltkrieg auch wirklich der letzte war!

**Bild 19: Staatsoper, Unter den Linden, aufgenommen nach 1945**

Wir sehen ein weiteres Bild der Zerstörung: die Berliner Staatsoper, ein Hauptwerk v. Knobelsdorffs, ja des beginnenden Berliner Klassizismus überhaupt.

**Bild 20: Brandenburger Tor im Wiederaufbau**

Ein Bild friedlichen Aufbaus: das Brandenburger Tor ersteht neu aus den Trümmern! Im Nationalen Aufbauwerk soll das deutsche Volk versuchen, seine zerstörten oder schwer beschädigten Kulturdenkmale wieder zu errichten und darüber hinaus eine neue nationale und originale Architektur zu schaffen!