



WOCHENSCHRIFT DES ARCHITEKTEN-VEREINS ZU BERLIN

HERAUSGEGEBEN VOM VEREINE

(Erscheint Sonnabends u. Mittwochs. — Bezugspreis halbjährl. 4 Mark, postfrei 5,30 Mark, einzelne Nummern von gewöhn. Umfange 30 Pf., stärkere entspr. teurer
Der Anzeigenpreis für die 4 gespaltene Pettzelle beträgt 50 Pf., für Behörden-Anzeigen und für Familien-Anzeigen 30 Pf. — Nachlaß auf Wiederholungen

Nummer 28

Berlin, Sonnabend den 15. Juli 1911

VI. Jahrgang

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen, Postämter und die Geschäftsstelle Carl Heymanns Verlag in Berlin W.8, Mauerstraße 43.44

Alle Rechte vorbehalten

Friedrich der Große als Architekt der Stadt Potsdam

Vortrag gehalten im Architekten-Verein zu Berlin von Dr. Kania

M. H.! Ich wollte mir erlauben, am heutigen Abend die Aufmerksamkeit auf die Bauten Potsdams zu lenken, die in den letzten Jahren Gegenstand meiner Forschung gewesen sind. Im wesentlichen natürlich waren diese Forschungen kunsthistorischer Art. Ich habe nicht damit beabsichtigt, in die Kreise der Architekten einzugreifen. Vielleicht ist es aber doch möglich, daß Betrachtungen eines Historikers auch für den Architekten Anregendes und Beachtenswertes bieten.

Die Beziehungen zwischen Berlin und Potsdam in bauhistorischer Beziehung sind sehr mannigfaltige und eigenartige. Der Herrscher bildet in dieser Hinsicht das einigende Moment zwischen den beiden Städten. Die Herrscher Preußens haben in den vergangenen Jahrhunderten, vor allen Dingen zurzeit des Barocks, auf die Gestaltung beider Städte eingewirkt. Man kann eine Kunstgeschichte Berlins nicht gut schreiben, ohne gleichzeitig die Bauten Potsdams mit heranzuziehen. In Potsdam hat sich ja die innere Stilentwicklung viel deutlicher ausgeprägt als in Berlin selbst. Besonders zur Zeit Friedrichs des Großen ist das der Fall. Friedrich hat in Potsdam früher selbständig bauen lassen als in Berlin. Die wichtigsten Bauten des Königs in Berlin sind eigentlich erst nach dem siebenjährigen Kriege fertiggestellt worden. In Potsdam aber war eine künstlerische Entwicklung schon vorhanden, und der innere Zusammenhang im friderizianischen Stil kann also nur hier studiert werden, und von hier aus fällt neues Licht auf die Berliner Bauten. So, glaube ich, ist wohl eine gewisse Berechtigung vorhanden, gerade die Potsdamer Bauten des 18. Jahrhunderts als für Berlin wichtig hervorzuheben.

Zwei falsche Anschauungen müssen zunächst bekämpft werden, die sich in weiten Kreisen vorfinden. Die eine, die des Laienpublikums, ist, in Potsdam, in der Innenstadt, sei leider nichts zu sehen, nur die Umgebung der Stadt habe ihre Schönheiten. Aber in Potsdam stehen noch heute über 600 Häuser aus der friderizianischen Zeit überhaupt, darunter 400 aus der Zeit Gontards und seiner Schule. Die Stadt kann also in ihrem Innern nicht ganz uninteressant sein. Immerhin findet man auch bei Fachleuten manchmal abfällige Bemerkungen. So erinnere ich mich an ein gelegentliches Wort von Cornelius Gurlitt über die Potsdamer Bauten; er sagt: Gleich beim Eintritt in die Stadt geht die Maskerade los. Das soll doch wohl heißen, daß hier nur nach fremden Vorbildern kopiert worden, daß wenig Selbständiges, Eigenartiges vorhanden sei. Daß ein bloß äußeres Kopieren dem König Friedrich ganz fremd gewesen ist, wird sich in folgendem ergeben. Ich möchte gegen beide Ansichten zunächst nur die These aufstellen, daß bis heute sich in Potsdam ein eigenartiger und selbständiger Architekturstil des 18. Jahrhunderts erhalten hat, daß die Stadt einen

völlig geschlossenen, einheitlichen Barockcharakter trägt. Mit diesem kann in Norddeutschland überhaupt keine und auch in Süddeutschland nur hier und da eine Stadtschöpfung konkurrieren.

König Friedrich der Architekt von Potsdam! Das ist vielleicht etwas kühn gesagt. In Wirklichkeit spräche man besser von dem Bauherrn von Potsdam. Das trifft auf einen großen Teil jener Zeit wohl zu. Aber für einen wichtigen Zeitabschnitt glaube ich doch zeigen zu können, daß der König sehr viel daran gearbeitet hat, seine eignen Ideen in der Stadt zu verwirklichen. Friedrich war Dilettant, aber genialer Dilettant, ein „dilettante“ nicht in dem Sinne eines Stümpers, sondern im alten, guten eines wirklichen Kunstkenners.

König Friedrich war eine sehr differenzierte Natur, eine so differenzierte Natur, daß ihm die verschiedensten Dinge Anregungen boten. Er strebte nach Harmonie. Er hat das oft in seinen Bauten betätigt, betätigt in seinem Suchen nach Klassizismus. Aber es stand ihm auch das Charakteristische nicht fern, wie es ja die deutsche Baukunst vor allem in dem Barock zum Ausdruck brachte. Ja, auch das Bizarre und Seltsame lag im Kreise seiner Betrachtung; denn das Rokoko, die Chinoiserien, die Gotik zog er heran. So finden wir eine ganze Skala verschiedenster Empfindungen in den Bauwerken in Potsdam wieder.

Der König ließ sich zunächst von Knobelsdorff leiten. Knobelsdorff war sein Lehrer gewesen. 45 Jahre alt, älter also als der König, stand er gerade auf der Höhe seines Schaffens. Knobelsdorff war Klassizist im Sinne des französischen akademischen Klassizismus, der Blondel, Perrault, Hardouin-Mansart und anderer.

Französische Einflüsse ziehen mit Knobelsdorff in Potsdam ein, und dem König müssen sie gefallen haben, er hat sie adoptiert. Denn auch in seiner Seele hat etwas von diesem Verlangen nach harmonischer Schönheit gelebt. Aber schon bei dem ersten Zusammenstoß mit Knobelsdorff bei dem Bau von Sanssouci zeigt sich, daß er noch anderen Empfindungen Raum gab. Hier griff er auf Pöppelmann zurück, von dem er in Dresden sicherlich einen tiefen Eindruck gewonnen hatte. So ließ er an der Gartenseite des Schlosses ganz barocke Hermenpilaster im Gegensatz zu Knobelsdorff einfügen. Diese Hermenpilaster zeigen uns den betreffenden Bildhauer nicht sehr auf der Höhe, sie scheinen uns grotesk. Aber trotzdem macht das Ganze einen so eigenartigen und charakteristischen Eindruck, daß wir es gern mit in Kauf nehmen und auf uns wirken lassen als ein Denkmal der Baukunst des Königs im Gegensatz zu dem herrschenden Klassizismus Knobelsdorffs.

Der König wandte sich schon 1753 von Knobelsdorff ab und ging zu neuen Zielen über. Er wollte vor allen Dingen klassische Harmonie, und zu diesem Zweck hat er zu den damals klassisch erscheinenden Bauten Fernando Fugas in Italien

gegriffen. Dieser war Klassizist und galt als ein Wieder-erneuerer klassischer Gedanken. Der König hat ein Bauwerk, das Predigerhaus von St. Nikolai, dem Palazzo della Consulta Fugas nachgeahmt. Er ließ die heute nicht mehr vorhandene Schauseite der alten Nikolaikirche nach dem Vorbilde von Sa. Maria Maggiore (ebenfalls von Fernando Fuga) aufführen. Und nun ging Friedrich nach dieser Anlehnung an römische Bauten mit vollen Segeln zu den Italienern über: Er wandte sich Palladio zu. Das war keine bizarre Idee des Herrschers, wie manche meinen. Palladios Ansehen war außerordentlich groß, und Palladio als Klassizist stand in Holland, in England in hohen Ehren. Der Palladianismus ist also ein künstlerisches Programm, und wenn der König damals solche Kopien ausführen ließ, so zeigt er sich im Einklang mit den klassizistischen Bestrebungen jener Zeit, die seit der Mitte des Jahrhunderts immer stärker hervortreten. In England war die Hochburg des Palladianismus. Hier hat er eine selbständige Weiterentwicklung gefunden, und noch im Jahre 1724 wurde in London nach der Art Palladios gebaut. Der König stand zu England in nahen Beziehungen durch Lord Marishal Keith, den Bruder des Feldmarschalls, durch Voltaire, der in England gewesen war. Aus der Korrespondenz mit Algarotti erfahren wir, daß dem Herrscher noch besondere Pläne für Bauten aus England zugesandt wurden. Die Zeit des englischen Klassizismus sieht den König allein an der Spitze der Potsdamer Bautätigkeit. Büding und Hildebrandt waren sicherlich keine bedeutenden Architekten im Sinne von Knobelsdorff und Gontard. Sie sind Handlanger des Königs für seine Zwecke. Das zeigt sich besonders bei dem Neuen Palais. An ihm sehen wir palladianische Pilaster im englisch-holländischen Stil. Der König brachte von seiner Reise nach Holland 1755 eine Skizze von „Meisterhand“ mit und leitete persönlich den Bau.

Er hatte sich jetzt England zugewandt und dieser Epoche verdanken wir in der Stadt eine ganze Reihe sehr merkwürdiger Denkmäler. Erst 1763 vollzieht sich eine Aenderung der bürgerlichen Bauweise. Jetzt tritt der Bayreuther Meister an die Spitze des Baukontors, der Kapitän v. Gontard, wie ihn der König immer genannt hat. Die Kabinettsorder, die seine Ernennung betrifft, scheint nur das Praktische zu erwähnen, von Kunst war nicht die Rede; das Rechnungswesen, das sehr im argen lag, sollte er ordnen. Der König hat Gontard neben sich gewähren lassen, ihn sicherlich als bedeutende Persönlichkeit anerkannt. Gontard war eine zu große, selbständig und eigenartig angelegte Natur, als daß er nicht etwas Neues hätte bieten können. So beginnt unter ihm der Gontardsche Stil der Baukunst, der in Potsdam einzigartig dasteht. In der Gontardschen Schule zeigt sich sogar eine Stilentwicklung. Wir können einzelne Phasen dieses Stiles unterscheiden. Die damals auftretende Art des Neuklassizismus, die wohl von Blondel d. Jüngeren beeinflusst wurde, ist die Grundlage für Gontards Schaffen gewesen. Dieser aber kopierte nicht, sondern schuf aus sich heraus Neues. Die künstlerische Art Gontards wird durch eine gewisse Wucht, eine breitspreizige, deutsche Bauweise charakterisiert.

Auf Gontard folgt Unger, ein durchaus selbständiger Schüler, der seine eigne Auffassung der Baugedanken des Meisters zeigt.

Nach Unger kommt dann eine ganze Schule jüngerer Architekten, Schultze, Richter, Krüger, Titel. Schon die Namen deuten darauf hin, daß es Deutsche sind, Preußen, die im Dienst des Königs stehen. Unter ihnen vollzieht sich nun langsam eine Hinwendung zum Klassizismus. Der Klassizismus wirkt aus Frankreich immer stärker herüber. Die Gontardschule geht von dem barocken Ornament, das bei Gontard eine große Rolle gespielt hat, — Löwenfelle, Tuchfestons — zu seltsam anmutenden Versuchen über, das antike Ornament zu rekonstruieren. Und so empfängt diese letzte Epoche ihre besondere Bedeutung dadurch, daß sie hinweist auf den Stil, den man gewöhnlich als den Zopfstil bezeichnet. Krüger, der Erbauer der Neuen Wache in Potsdam, steht der Zopfzeit schon sehr nahe. Seine Wache zeigt eine eigentümliche Uebereinstimmung mit den Langhansschen Mohrenkolonnaden in Berlin. Langhans aber gilt als Vertreter des Vorklassizismus, der zu Schinkel hinleitet.

Mit fieberhafter Hast, noch in den letzten Jahren, hat der König gebaut. Ein Drittel sämtlicher Häuser sind zwischen 1780 und 1786 geschaffen. Er wollte etwas Einheitliches zustande bringen.

Ich möchte mir nun erlauben, meine allgemeinen Ausführungen im einzelnen zu belegen und beginne mit der Epoche Knobelsdorffs.

Das Haus Schloßstr. 13 ist ein eigenartiges Bürgerhaus ohne besondere Schmuckhaftigkeit, das nur durch seine ein-

fachen Umrißlinien wirkt. Ein weiteres am Alten Markt, Brauerstr. 10, zeigt eine stärkere Schmuckhaftigkeit. Der Eindruck wurde früher noch verstärkt durch die Statuen, die oben über dem Giebfeld standen, jetzt aber verschwunden sind.

Es zeigt mit seinen eigenartigen chinesischen Hermenpilastern, die den Balkon tragen, bereits ein stärkeres Streben nach Schmuckmotiven und besitzt einen schönen, schmiedeeisernen Balkon.

Schloßstr. 12, Ecke der Mammonstraße, stammt gleichfalls von Knobelsdorff. Ich weise auf die eigentümlichen Tücher hin, die über den geschwungenen Verdachungsgesimsen hängen und auf die Säulen mit bandartiger Rustika, wie wir sie auch am Marstall in Potsdam vorfinden.

Es folgt Priesterstr. 10, das Wohnhaus des Gardekommandanten, ebenfalls von Knobelsdorff. Es ist das jetzige Oberpräsidium, und an ihm befinden sich noch die Abzeichen des Militärwesens in klassischer Ausprägung, nämlich Helme über den Fenstern und Löwenfelle über dem Eingang.

Die Pilasterarchitektur Knobelsdorffs zeigt sich in eigentümlichen, ionischen, rustizierten Pilastern an dem Kommandeurhaus der Gardes du Corps. Ein schöner Torbogen verband dieses Haus mit dem Lazarett der Gardes du Corps, dem heutigen Kasino.

Ein Einblick in den Lustgarten zeigt die wundervollen Säulen Knobelsdorffs und die prächtige Front des Schlosses mit den korinthischen Dreiviertelsäulen, die das tempelartige der Gartenseite betonen sollen.

Ferner schuf der Freiherr das Neustädter Tor mit dem drehbaren Adler auf dem Obelisk als point de vue vom Schlosse her am Ende der Breiten Straße.

Knobelsdorff hatte beabsichtigt, nach der Gartenseite des Stadtschlosses zu freistehende Säulen aufzustellen. Der König lehnte es ab. Darauf wurde ihm gestattet, nach der Marktseite hin solche Säulenhallen vorzulegen. Die östliche Säulenhalle bezeichnete das Schloßtheater, die westliche die Kapelle.

Der König hatte durch Boumann Pilasterfassaden auch in der Stadt ausführen lassen. Ein Haus Breitestr. 30 und das evangelische Vereinshaus mit schweren Pilastern lassen diesen Typ erkennen. Es ist wohl ein Einfluß der Pilaster Perraults am Louvre auf diese bürgerlichen Häuser anzunehmen.

Alter Markt 13 zeigt auch den Pilasterstil, wie ihn die Louvrefassade nach der Seite der Rue de Rivoli und der Seine zu aufweist. Es ist sehr vornehm und in dem Stile des Schlosses gebaut. Ein Häuserblock am Neuen Markt mit mächtigem Kranzgesims ist nicht als Knobelsdorffisch bezeichnet, aber sicher unter dem Einfluß seiner einfachen Bürgerhaustypen entstanden; das gleiche ist der Fall bei einigen Gebäuden der Breiten Straße (Nr. 28/29).

Das Berliner Tor mit seinen korinthischen Säulen, ein Triumphbogen, kennzeichnet den Uebergang des Königs zu einem selbständigen Klassizismus, der genährt ist an italienischen Vorbildern. Oben stehen Statuen, einer Minerva, eines Mars, einer Bellona, sie sind Hinweise auf den Charakter der Soldatenstadt. In diese Richtung gehört Alter Markt 4, Predigerhaus von St. Nikolai, Vorbild Palazzo della Consulta am Quirinalplatz in Rom von Fuga.

Das Rathaus mit dem Obelisk kennzeichnet das klassizistische Streben des Königs: Die erste Tempelfront, Dreiviertelsäulen, wie am Palazzo Prefetiro in Vicenza, ist wohl vom Könige besonders wegen ihrer Klassizität angewandt worden. Man kann annehmen, daß hier italienische Vorbilder gewirkt haben, nicht etwa das Stadthaus in Amsterdam, das jetzige Königliche Palais, wie manche nach Manger glauben.

In der Humboldtstr. 4 steht eine barockisierte Kopie des Palazzo Pompei in Verona von Michele Sanmichele, dem Kunstgenossen Palladios. Der große konstruktive Gedanke ist keineswegs verwischt, aber durch die Fortlassung der Gewände an den Fenstern ins Barocke umgedeutet.

Es kommt weiter das Eckhaus Kaiserstraße und Alter Markt in Betracht nach dem Palazzo Giulio Capra (Vicenza, Palladio) und gegenüber an der Ecke der Schwertfegerstraße die Kopie des Palazzo Montano Barbarano (Vicenza, Palladio). An diesem sind Aenderungen vorgenommen, der König hat auch die Pilaster des Obergeschosses verzichtet. Am Neuen Markt, als Point de vue gebaut, sichtbar von der Marktstraße her, steht der Palazzo Marcantonio Tiene in der Nachbildung.

Die heutige Kommandantur ferner hat zum Vorbild den Palazzo Valmarana (ebenfalls Vicenza) mit Ausdehnung auf eine Breite von acht Pilastern.

Der König geht nunmehr zum englischen Klassizismus über. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Vitruvius Britannicus oder eine ähnliche Sammlung dem Könige vorgelegen hat. Er strebte nach strengeren, ernsteren Wirkungen; diese haben die Triglyphenfrieße mit der toskanischen Säule, wie wir sie vorwiegend an den englischen Bauten finden.

In der Breiten Straße treten solche Motive am Hause Nr. 32 (Mittelfenster), weiter an dem Probestück Bürings, dem Direktionsgebäude der Gewehrfabrik (dem sogenannten Ochsenkopf) und an Breite Straße 6/7 hervor.

Am Blücherplatz 2 befindet sich die Kopie eines Hauses des Generals Wade, Burlington Street London, nach dem Vitruvius Britannicus und einem Plan, den der Gesandte Villiers eingeschickt hatte.

Die Einwirkung des Anglizismus zeigt sich an weiteren Privatbauten. Wir finden eigentümliche Verdachungsgesimse, wie sie am Neuen Palais zu Potsdam später in Verbindung mit Backsteinarchitektur auftreten. Ein Gebäude am Kanal, gewissermaßen ein Probestück zum Neuen Palais, besitzt durchgehende Kompositpilaster. Und nun das Neue Palais selbst. Der englisch-holländische Stil tritt in dieser persönlichsten Schöpfung des Königs am glänzendsten in die Erscheinung. Ist das Stadtschloß das Denkmal des zweiten Schlesischen so ist das Neue Palais das Denkmal des Siebenjährigen Krieges, Eigenartige Reliefs sehen wir an den Giebelfeldern: Perseus besiegt das Ungeheuer, aus dem abgeschlagenen Rumpfe der Gorgo entspringt Pegasus. Die Künste erblühen, nachdem der Siebenjährige Krieg beendet ist. Die Krone auf dem Neuen Palais wird getragen durch drei Grazien. Der Gedanke des Königs war der: Jetzt, nach dem Toben des Krieges haben sich die Künste in Preußen niedergelassen, und die drei Grazien, die Vertreterinnen der Kunst, heben die preußische Königskrone empor.

Gontards Eingreifen zeigt sich zum erstenmal am Neuen Palais. Von ihm sollen die Treppen herrühren. Die Kommuns hinter dem Palais, die eine der großartigsten Platzanlagen abschließen, sind von dem Franzosen Legeay, die Kolonnade dazwischen wieder von Gontard.

Die letzte Einwirkung des Anglizismus weist das Haus Breite Straße, Ecke Kanal, auf (1765). Die Motive für dieses Gebäude, das von Unger herrührt, entnahm der König Kents Designs und ließ sie zu einem eigenartigen, palastartigen Bau zusammenfügen. Die Entwürfe des Inigo Jones für Whitehall, die wiederum von Ammanatis Gartenseite des Palazzo Pitti beeinflußt sind, fanden hier ihre Verwirklichung. Eine eigenartige Laune des Königs führte ihn damals zu der in England aufkommenden Gotik. Das Nauener Tor, 1755 gebaut, zeigt den Barockstil noch in seinen seltsamen Masken. Im übrigen macht es den Eindruck einer gewissen Theatergotik. Der mittlere Bogen ist Zutat aus der Zeit König Wilhelms I. Ursprünglich stand dahinter das alte Nauener Tor, welches Friedrich Wilhelm I. hatte bauen lassen mit der Inschrift: „Es lebe der König von Preußen und alle braven Soldaten“.

Ein Gebäude, im Innern seinen Motiven nach dem Rokoko-stil angehörig, ist das Lordmarschallhaus, in dem Lord Marishal Keith geradeüber den Terrassen von Sanssouci gewohnt hat.

Die klassizistisch gefärbte Epoche Gontards setzt ein. Der König wünschte stark wirkende Schauseiten als Augenpunkte an die Straße zu setzen. Die römischen Bauten als klassische Vorbilder fesselten ihn noch immer. Ein solcher klassischer Bau ist der Palazzo Barberini am Markt. Eine stark wirkende Schauseite am Bassinplatz ist nach dem Vorbilde der Academia di Francia (Palazzo Salviati) von Rainoldi aufgeführt.

Das sogenannte Säulenhaus am Wilhelmsplatz ferner hat zum Vorbild das Zollhaus in Rom, das durch die Architektur Fontanas, dann aber noch durch die dabei verwerteten elf intakten antiken Säulen das Interesse des Königs erregte.

Es folgen Häuser, die als Wohnungen für Bürger mit stark wirkenden Schauseiten gedacht sind. Am Wilhelmsplatz steht ein solches mit Bogenfenstern, Triglyphen, toskanischen Pilastern, ferner eins am Bassinplatz, das an die Art der Académie française erinnert, mit korinthischen Wandpfeilern.

Das ist der Pilasterstil Gontards.

Wilhelmsplatz 30—31, ebenfalls von Gontard, kennzeichnet seine eigenartige Detaillierung, ein Mittelrisalit und zwei seitlich vorspringende Risalite; — Wilhelmsplatz 9 sodann weist drei Pilasterreihen, römisch-dorisch, ionisch, korinthisch, in venezianischer Anordnung auf, wie man es damals nannte.

Die Ecke Charlottenstraße und Wilhelmsplatz zeigt gleichfalls die eigenartige und vornehme Bauweise Gontards, der vornehmlich durch kraftvolle Verdachungsgesimse zu wirken versuchte.

Eine Straßeneckengestaltung Gontards folgt, eigentümlich wuchtig durch die Breite von 27 Fenstern. Das große Haus befindet sich an der Ecke der Berliner Straße; es wird im Volksmunde das Palais des alten Dessauers genannt.

Feiner ist das gegenüberliegende Gebäude, weniger breit gesetzt, mit schönen ionischen Pilastern in der Mitte, mächtigen barocken Vasen oben auf der Attika. Eine eigentümliche Eckengestaltung ist die der acht Ecken; jede Ecke hat ein verschiedenes Aussehen. Die acht Ecken sind entstanden durch Einkehlung von vier Ecken. Das ist ein echt barockes Motiv, für das Gontard wohl verantwortlich zu machen ist.

Ein Backsteinbau am Bassinplatz bildet den Uebergang von der alten Backsteinarchitektur Friedrich Wilhelms I. im holländischen Viertel zu der prunkvolleren Bauweise der übrigen Stadt. Rustikastreifen aus Sandstein überziehen das Untergeschoß und leiten zur Betonung der Mittellinie über, die oben mit einer barocken Muschel am Volutengiebel schließt.

Das gegenwärtige Gebäude der Oberrechnungskammer ist gleichfalls ein kraftvoller, dabei ganz charakteristischer, feiner Bau Gontards mit einer Loggia. Ueber den Fenstern der Loggia befinden sich wuchtige Muscheln. Die Breite Brücke (1765) bildet einen Zentralpunkt friderizianischer Architektur.

Die charakteristischen Formen des Gontardschen Militärwaisenhauses (1771/77) schließen sich an. Auf dem Unterbau erhebt sich die Tempelhalle mit der Kuppel, darauf die Charitas mit dem flammenden Herzen in der Hand. Wie ein Vorklang der wunderschönen Gendarmentürme Gontards mutet diese Halle an.

Nun tritt Unger auf den Plan. 1781 erbaute er als Abschluß eines kleinen Platzes an der Garnisonkirche vor dem Langen Stall ein Eingangsportal in der Form einer klassizistischen Loggia.

Das Ständehaus der Zauche von Unger zeigt einen eigenartigen, etwas dünnen Klassizismus, die Wiederaufnahme des Gontard-Knobelsdorffschen Pilasterstils.

Auch in der Kaiserstraße dürfte von Unger ein Bau errichtet worden sein. Eigentümlich breite Pilaster zieren ihn. Der Schmuck ist vornehmlich in der Größenwirkung zu suchen und in den feinen Reliefs über den Fenstern.

Die gegenwärtige Charlottenschule, das frühere Ordonnanzhaus, rührt gleichfalls von ihm her.

Das Eckhaus am Wilhelmsplatz und am Kanal wurde 1783 gebaut. Ein selbständiges Attikageschoß verstärkt den Eindruck in die Höhe hinauf. Oben standen früher zwischen den hochragenden Statuen noch mächtige Obelisken.

Das alte Gardelazarett von Unger mit rustizierten Rahmenpilastern schließt seine Tätigkeit ab.

Wie nun die Unger-Gontard-Schule in der Stadt selbst gearbeitet hat, soll eine Reihe von Gebäuden weiterhin zeigen. Der König ließ drei Häuser zu einer Fassade vereinigen, aber nicht, indem er eine Fassade über das Ganze schlug, sondern jedes einen besonderen Teil bilden und das Mittelhaus als Risalit vorspringen ließ. In neuerer Zeit hat man einzelne Teile geschmacklos ausgebaut.

Auch barocke Wirkungen zeigen sich noch. An einem Hause der Charlottenstraße befindet sich ein Architrav, in den die Fenster für das obere Geschoß eingeschnitten sind.

Ähnliche barocke Motive zeigen die Werke der Gontardschule: Charlottenstraße 24—26.

Ein Gebäude in der Hoditzstraße 3 wirkt durch die einfach schönen Bogenfenster, es ist ein Siebenfensterhaus. Eines der schönsten Häuser aus jener Zeit, als Bürgerhaus durchaus dem Zweck angemessen und schön in der äußeren Gestaltung, zeigt einen eigenartigen barocken Balkon (Hoditzstraße 13).

In der Charlottenstraße sieht man Häuser von schöner Barockwirkung: Nr. 72, 11/12, 81, 82. Es sind eine Reihe von Pilasterbauten, die zweistöckig als kleinere Bürgerhäuser an der Peripherie in ansprechender Weise ausgestaltet wurden.

Eigentümlichen Rustikastil der späteren Zeit versinnbildlicht das Fünfensterhaus Charlottenstraße 1.

Dem Zopfstil nähern sich sodann Charlottenstraße 86/87, Kietzstraße 13, Mammonstraße 3, Spornstraße 5.

Ein Meisterwerk Krügers ist die Neue Wache (1795). Der Klassizismus tritt hier immer stärker hervor. Es sind zwar noch römisch-dorische Säulen und an das Barocke erinnernde Gebälkausschnitte vorhanden. Aber am Baukörper selbst finden wir bereits Verdachungsgesimse von einer Art, wie sie Schinkel

angewandt hat, allerdings mit untergelegten Balkenköpfen. Das Ganze macht einen reinen und vornehmen Eindruck und führt uns in die Zeit des Vorklassizismus hinein.

Der Königliche Kutschstall, 1787 erbaut, ist in seinem Mittelbau eine Art römischen Triumphbogens mit römisch-dorischen Säulen, darüber steht eine Quadriga. Der Leibkutschscher des Königs lenkt einen vierspännigen Wagen.

Zuletzt sei hier noch das Marmorpalais erwähnt, das die Bemühungen zweier Männer vereinigt: Gontard und Langhans sind an ihm tätig gewesen. Das Ganze ist im klassizistischen Stile von Gontard entworfen, aber in der Innenarchitektur von Langhans ausgestaltet. Er ist der Verkünder einer neuen Zeit.

Ich schließe hiermit meine Ausführungen über die Bilder und wollte gezeigt haben, daß König Friedrich der Große, dessen Bild, nach Graff, wir nun vor uns sehen, mit vollem Recht Architekt der Stadt Potsdam genannt werden kann. Alle Werke verdanken ihr Dasein seinem Streben nach künstlerischer Gestaltung seiner Umgebung, seiner Residenz. Die Harmonie

seines Wesens ist in der Stadtarchitektur ausgeprägt, und selbst da, wo er nicht allein mehr geschaffen hat, hat er Leben geweckt. Wir können diese Denkmäler als ein wichtiges Dokument des Barockzeitalters ansehen. Es sind Bauten, die sich gegenüber den Bauten eines Pöppelmann, eines Fischer von Erlach, eines Balthasar Neumann im übrigen Deutschland mit allen Ehren behaupten. Sie zeigen uns ein norddeutsch-preußisches Barock sie sind gleichzeitig ein Dokument der großen Persönlichkeit des Königs. Er hat an allen diesen Bauten mitgearbeitet, hat sich bis 1780 alle Risse und Entwürfe vorlegen lassen, hat selbständig geändert und stand Leitung und Richtung gebend an der Spitze der Potsdamer Bauschule.

Ich möchte schließen mit einem Worte Goethes, das ich etwas variere:

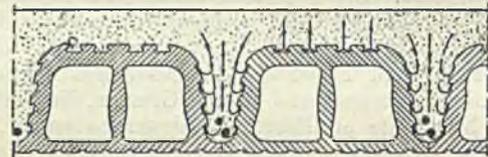
Dies Werk, wo seine Hand geruht,
Die einst der Welt geboten,
Ist herzustellen fromm und gut.
Heil ihm, dem großen Toten!

Schillerdecke

Vorführung des Ausschusses für technische Neuheiten im Architekten-Verein zu Berlin, mitgeteilt vom Baurat Bürde

Ich komme zu dem dritten Punkte der Tagesordnung, zu der Schillerdecke. Bei der großen Anzahl von Deckenkonstruktionen, die in den letzten Jahren aufgetaucht sind, erscheint es kaum möglich, auf diesem Gebiete etwas Neues zu bringen und so bietet auch diese Decke in ihren Einzelheiten nichts unbedingt Neues. Sie wird auch manchem von Ihnen schon bekannt sein, denn obwohl sie erst seit dem Jahre 1909 zur Ausführung gelangt, so erfreut sie sich doch schon einer großen Verbreitung. Das beweist, daß das Ziel, das dem Konstrukteur, Herrn Ingenieur F. Schiller, dabei vorgeschwebt hat, nämlich eine möglichst einfache Herstellung und dabei eine fugenfreie Unterfläche zu erzielen, erreicht ist. Die Decke ist im wesentlichen eine Eisenbetondecke. Der obere Teil der Decke bildet die Tragekonstruktion, bei der die eingelegten Rundeisen in der erforderlichen Stärke zwischen den Steinen zu liegen kommen. Die darunter liegende Decke aus porösen Steinen ist an der oberen gewissermaßen aufgehängt und bildet nur eine Schall- und Temperaturisolierung. Zunächst ist die untere Einschalung herzustellen, dies geschieht in der einfachsten Weise, da die Steine unmittelbar auf die Schalung aufgelegt werden. Es brauchen also die Bretter nicht dicht aneinander gelegt und es können rauhe Bretter verwendet werden. Darauf werden die porösen Steine ohne jeden Mörtel unter möglichst dichtem Zusammenstoß der Fugen verlegt. Auf diese Arbeit ist einige Sorgfalt zu verwenden, damit später beim Aufbringen des Betons möglichst wenig Betonmasse durchquellen kann. Die Steine werden in fünf verschiedenen Höhen geliefert. Die Länge und Breite beträgt bei allen Formaten 25—30 cm. Die Höhe richtet sich nach der erforderlichen Konstruktionshöhe des Zwischensteges. Sie beträgt 10, 13, 16, 19 und 22 cm. Die Steine werden aus einem sehr plastischen Ton, dem 50% Braunkohlenschutt beigemischt sind, hergestellt und geben dann ein ungemein leichtes, stark poröses Material. Der senkrechte Mittelsteg hat nach seiner Mitte hin eine kleine Schwellung, um dem Steine eine bessere Versteifung zu gewähren, eine Kreuzversteifung ist weggelassen, damit bei der Herstellung eine möglichst gleichmäßige Bewässerung von oben her erfolgen kann, und die Steine nicht dem Reißen ausgesetzt werden. Die Steine haben auf der Oberseite eine Stärke von 3 cm. Es ist vom Polizeipräsidium genehmigt worden, daß diese Steinstärke mit in die Deckenstärke eingerechnet wird. Da 8 cm als minimale Deckenstärke vorgeschrieben sind, braucht hier nur noch eine 5 cm starke Betonschicht hinzugefügt zu werden. Dadurch wird eine verhältnismäßig leichte Deckenkonstruktion erzielt. Das Gewicht der Decke für Steinstärke und Betonsteg

mit Eiseneinlage beträgt bei 10 cm Höhe 90 kg und steigt bei 22 cm bis zu 198 kg für den Quadratmeter; es kommen dazu noch für jede Höhe 5 cm Beton mit 110—120 kg, so daß das Gesamtdeckengewicht auf 200—300 kg zu berechnen ist. Die

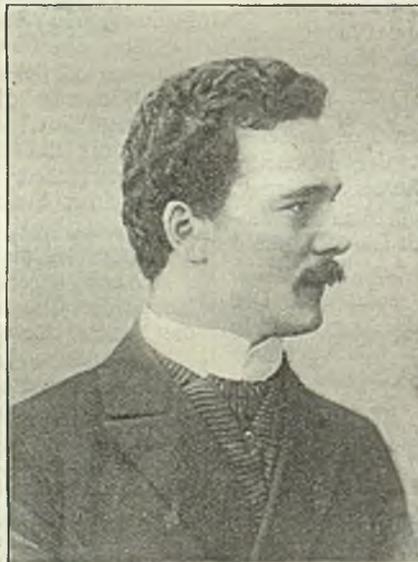


DIE PFEILE DEUTEN DIE STAMPFRICHTUNG AN

Anordnung der einzulegenden Rundeisen ist nach dem Verlegen der unteren Steinschicht sehr einfach in den Zwischenräumen der Steine ohne besondere Aufmessung wie sonst bei Betondecken herzustellen, die Betonmasse ist dabei aufs äußerste ausgenutzt. Sie greift unter die hakenförmigen Seitenrillen der Steine, so daß dieselben ganz fest in der Betonmasse hängen. Die obere Betonmasse wird durch ähnliche Rillen der Steine innig mit dem Steine verbunden. Die Decke eignet sich am besten für Spannweiten von 4,5—8 m und kann zwischen

Wänden, eisernen Trägern oder auch zwischen Betonträgern, die mit Rundeisen oder rüstungsfähigen Eisenträgern armiert sind, verlegt werden. Sie kann dabei in ihrer Unterfläche vollständig eben angelegt werden. Bei geeigneter Verkleidung der Unteransichten der Zwischenträger lassen sich die sonst so störend wirkenden dunklen Zementfugen vollständig vermeiden. Die Preise variieren natürlich je nach der Spannweite. Ich will hier nur ein Beispiel anführen. Bei 5,50 m Spannweite und 21 cm Deckenstärke, einem Eigengewicht von 300 kg und einer Nutzlast von 250 kg stellt sich der Preis auf 6,90 M. einschließlich der Eiseneinlagen und des Betons. Das ist ein recht mäßiger Preis, so daß die Decke mit andern Konstruktionen und sogar mit Holzdecken konkurrieren kann. Die Decke würde sich nur ungefähr um $\frac{1}{2}$ M. teurer stellen als eine Holzbalkendecke. Im Vergleich zu dieser sind ihre Vorzüge ganz unverkennbar. Es ist auch die Decke schon jetzt vielfach im Wohnhausbau zur Verwendung gekommen.

Probebelastungen der Decke haben sehr günstige Ergebnisse erzielt, z. B. in dem Bierpalast Siechen am Potsdamer Platz, wo sich bei Aufbringung der fünfzehnfachen Nutzlast keine Veränderungen und Rißbildungen an der Decke gezeigt haben.



Philipp Nitze, Preisträger des Strauchwettbewerb 1911. Geb. 1. März 1873. Erste Staatsprüfung 1895. Zweite Staatsprüfung 1899. Bauleiter des Amtsgerichts in Perleberg und der Pauluskirche in Halle a. Saale. Erster Preis bei dem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Kirche mit Pfarrhaus in Grunewald bei Berlin. 1902—03 Ausführung dieser Kirche. 1904 Anstellung als Gemeindebauinspektor in Wilmersdorf jetzt Stadtbauinspektor ebenda. Erster Preis bei dem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Zentralfriedhofsanlage in Stahnsdorf