Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Landeskunde der Provinz Brandenburg

in 5 Bänden

Die Kultur

Mielke, Robert

Berlin, 1916

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-5373

Visual Library

LANDESKVNDE

DER PROVINZ

BRANDENBVRG

IV BAND

KULTUR

Landeshochschule
Ungarn

Landeskunde der Provinz Brandenburg

in fünf Bänden

Seiner Majestät

dem

Deutschen Kaiser und König von Preußen

Wilhelm II.

unserm Brandenburgischen Markgrafen

in tiefster Ehrfurcht zugeeignet

von

den Herausgebern

ungültig

Landeskunde der Provinz Brandenburg

Unter Mitwirkung hervorragender Fachleute herausgegeben von

Ernst Friedel und **Robert Mielke**

In fünf Bänden

nebst einer Übersichtskarte der Provinz Brandenburg 1:300000

I. Die Natur — II. Die Geschichte — III. Die Volkskunde
IV. Die Kultur — V. Die Sprache

Berlin 1916
Dietrich Reimer (Ernst Vohsen)

Landeskunde
der Provinz Brandenburg

IV. Band

Die Kultur

von

Prof. Robert Mielke, Paul Alfred Merbach, Dr. Curt Sachs
und Dr. Richard Galle

Mit 140 Abbildungen im Text

Brandenburgische Landesbibliothek
Ungültig
Schulgeogr. Institut

Berlin 1916
Dietrich Reimer (Ernst Vohsen)

Nutzung nur im Lesesaal

UNIVERSITÄT POTSDAM
Universitätsbibliothek
1951/822
0 4 2150
Präsenzbestand

Alle Rechte vorbehalten

Ph St / 852

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Inhaltsverzeichnis VII
Verzeichnis der Abbildungen IX

Kunstgeschichte. Von Robert Mielke.

Einleitung. Aufgabe und Umfang einer brandenburgischen Kunstgeschichte 1
Die völkischen Grundlagen der märkischen Kunst 3
Die Kunst der vorhohenzollernschen Zeit. Von dem Romanismus bis zur Hochgotik . . 8
Die Hauskunst 8
Die kirchliche Kunst 13
Die Anfänge höfischer Kunst 30
Die städtische Kunst 32
Die Kunst unter den Hohenzollern 49
Das Ausleben der Gotik. (Von Burggraf Friedrich VI. bis zum Tode Joachims I. 1439) 49
Die Renaissance Joachims II. 60
Die Kunst von Beginn der Frührenaissance bis zum Zusammenbruch unter dem Kurfürsten Georg Wilhelm. 1571—1640 70
Die Wiederaufrichtung der brandenburgischen Kunst unter dem Großen Kurfürsten. 1640—1688 78
Die Hofkunst Friedrichs I. 94
Die Puritanerkunst Friedrich Wilhelms I. 117
Das Rokoko Friedrichs II. 129
Die neuklassische Kunst 149
Das Ende des Rokokos und das Aufsteigen der bürgerlichen Kunst 149
Die Kunst des 19. Jahrhunderts 157
Die Biedermeierei 157
Die Romantik Friedrich Wilhelms IV. 169
Der Eklektizismus 177
Von 1888 bis 1913 186

Literaturgeschichtliche Entwicklung der Provinz Brandenburg. Von Paul Alfred Merbach 195

Musikgeschichte. Von Dr. Curt Sachs.

I. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts 321
II. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart 326
Oper 326
Konzertwesen 385

Seite

Unterrichtswesen 395
Kritik und Musikwissenschaft 399
Der Instrumentenbau 402

Bildung, Wissenschaft und Erziehung. Von Dr. Richard Galle.

Vorbemerkung 409
Erste Periode. Vorreformatorische Zeit 409
Zweite Periode. Die Reformation und die Zeit der kirchlichen Kämpfe 425
Dritte Periode. Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Stiftung der Sozietät der Wissenschaften 448
Vierte Periode. Von der Gründung der Sozietät der Wissenschaften bis zur Gründung der Universität Berlin 467
Fünfte Periode. Von der Gründung der Berliner Universität bis zur Gegenwart . . 499
Bildungswesen und wissenschaftliches Leben der Mark in der Gegenwart 537
Sachregister 555

Verzeichnis der Abbildungen.

			Seite
Abb.	1.	Wendisches Blockhaus bei Senftenberg	9
„	2.	Altertümliche bäuerliche Schmiedearbeit an der Kirche in Preußnitz bei Belzig	9
„	3.	Holzkirche in Alt-Klemzig bei Züllichau	10
„	4.	Bäuerliche Schmiedearbeit in Petzel	10
„	5—7.	Kapitäle an der Pfarrkirche zu Eberswalde	11 u. 12
„	8.	Grabkreuz in Selchow (Uckermark)	13
„	9.	Altar in der Kirche zu Lunow (Uckermark)	13
„	10.	Marienkirche in Brandenburg a. d. H.	16
„	11.	Godehard in Brandenburg	17
„	12.	Granitkirche in Warnow (Prignitz)	17
„	13.	Dorfkirche in Linthe bei Belzig	17
„	14.	Kirche in Marienfelde bei Berlin	17
„	15.	Portale und Fenster aus Granit	18
„	16.	Blockkirche in Burschen bei Zielenzig	19
„	17.	Typen märkischer Dorfkirchen	20
„	18.	Ziegelkirche in Bardenitz	21
„	19.	Klosterkirche in Lehnin	21
„	20.	Klosterkirche Zinna	23
„	21.	Chorin. Nördliches Querschiff	24
„	22	Chorin. Schiff	25
„	23.	Kreuzgang in Heiligengrabe	26
„	24.	Heiligengrabe. Blutskapelle	26
„	25.	Klosterkirche in Dobrilugk	27
„	26. u. 27.	Kapitäle aus der Domkrypta in Brandenburg a. d. H.	28
„	28.	Grabstein Ottos in Lehnin	29
„	29.	Grabstein des Ratmanns Conrad Belitz in Berlin	30
„	30.	Dom in Havelberg	32
„	31.	Frühgotisches Kirchhofsportal in Potzlow	34
„	32.	Giebel der Katharinenkirche in Brandenburg a. d. H.	36
„	33.	Gransee. Nordportal der Stadtkirche	36
„	34.	St. Nikolai in Berlin	37
„	35.	St. Marien in Berlin	38
„	36.	Marienkirche in Angermünde	38
„	37.	St. Marien in Prenzlau	39
„	38.	Prenzlauer Tor in Templin	41
„	39.	Rathaus in Königsberg, N.-M. Ostgiebel	41
„	40.	Eingang zum Altstädter Rathaus in Brandenburg a. d. H.	42
„	41.	Haus des Ghiso in Brandenburg a. d. H.	43

Seite

Abb. 42. u. 43. Kratzputzgemälde aus Brandenburg a. d. H. 44
„ 44. Taufe aus St. Godehard in Brandenburg a. d. H. 45
„ 45. Bischof Wöpelitz in Wilsnack 45
„ 46. Schranken am Chor des Havelberger Doms 46
„ 47. Fries von der Berliner Gerichtslaube 47
„ 48. Fuchspredigt am Dom zu Brandenburg a. d. H. 47
„ 49. Taufe in St. Katharinen in Brandenburg a. d. H. 48
„ 50. Glasfenster im Havelberger Dom 48
„ 51. Kapitelsaal der Klosterkirche in Berlin. Von Magister Bernhard 50
„ 52. Schwedter Tor in Königsberg, N.-M. 50
„ 53. Mühltor in Brandenburg a. d. H. 51
„ 54. Dammtor in Jüterbog 51
„ 55. Mitteltor in Prenzlau 52
„ 56. Altar in Frankfurt. Von Pistoricci 53
„ 57. Altar in Brandenburg a. d. H. Von Gerhard Weger 54
„ 58. Altar in Alt-Krüssow 55
„ 59. u. 60. Aus dem Totentanz in der Marienkirche zu Berlin 56
„ 61. Gestühl im Dom zu Havelberg 57
„ 62. Aus dem Marienpsalter von Lehnin 58
„ 63. Schloß in Berlin. Von Kaspar Theiß 63
„ 64. Eingang zur Festung Spandau 64
„ 65. Spätgotisches Gewölbe in der Kirche zu Klein-Machnow 64
„ 66. Schloß Sonnewalde 65
„ 67. Schloß Lübben 65
„ 68. Brunnen im Schloß Wiesenburg 66
„ 69. Schloß Freienstein 66
„ 70. Taufe in St. Marien zu Berlin 69
„ 71. Renaissanceportal in Belzig 71
„ 72. Portal im Schloß Boytzenburg, U.-M. 71
„ 73. Schloß Plattenburg 74
„ 74. Schloß Dobrilugk 75
„ 75. Portal Breite Straße 35 in Berlin 76
„ 76. Grabmal Bernd von Schulenburgs in Brandenburg 77
„ 77. Quitzowsches Grabmal in Kletzke (Prignitz) 78
„ 78. Quitzowsches Grabmal in Rühstädt (Prignitz) 78
„ 79. Schloß Schwedt a. d. O. 82
„ 80. Schwedt a. d. O. 83
„ 81. Schloß Oranienburg 84
„ 82 u. 83. Das Schloß in Cölln 1690 . . . . . 85 u. 86
„ 84. Sparrsches Grabdenkmal 88
„ 85. v. Röbelsches Denkmal in St. Marien zu Berlin 89
„ 86. Cöpenick 91
„ 87. Schloß in Cöpenick 92
„ 88. Altar in Amt Neuendorf bei Oderberg 93
„ 89. Kapelle im Schloß zu Cöpenick 97
„ 90. Berliner Rathaus. Von J. Nehring 98
„ 91. Zeughaus 99
„ 92. Stechbahn in Berlin. Von. J. Nehring 100
„ 93. Schlüters Entwurf für das Schloß in Berlin 101
„ 94. Loge Royal York. Von A. Schlüter 102
„ 95. Entwurf von A. Schlüter für die Bebauung des Schloßplatzes 104
„ 96. Schloßportal. Von Eosander 105

Seite

Abb. 97. Schloß Monbijou 1732. Von Eosander 106
„ 98. Parochialkirche in Berlin. Von Nehring und Grüneberg 109
„ 99 u. 100. Katholische Kirche in Neuzelle 110
„ 101. Denkmal des Großen Kurfürsten. Von Schlüter 111
„ 102. Maske am Zeughause. Von Schlüter 112
„ 103. Sarkophag der Königin Sophie Charlotte. Von Schlüter 113
„ 104. Hölzerne Tür an der Pfarrkirche zu Königsberg, N.-M. 116
„ 105. Das Grumbkowsche Palais in Berlin. Von Martin Böhme 120
„ 106. Kreuzscher Palast 121
„ 107. Kammergericht in Berlin. Von Gerlach 122
„ 108. Backsteinhaus in Potsdam (Junkerstraße) 123
„ 109. Jägertor in Potsdam 124
„ 110 Schloß in Sorau 125
„ 111. Schloß Schmerwitz bei Belzig 125
„ 112. Schloß in Friedrichsfelde bei Berlin. Von Martin Böhme 126
„ 113. Kirche in Buch bei Berlin 127
„ 114. Kanzel der Kirche in Buch 127
„ 115. Gendarmenmarkt in alter Gestalt 133
„ 116. Ephraimsches Haus in Berlin 135
„ 117. Rosenthaler Tor in Berlin. Von Chr. Unger 136
„ 118. Königskolonnaden nach dem Bilde von Gärtner 137
„ 119. Kanal in Potsdam 138
„ 120. Vom Stadtschloß in Potsdam 139
„ 121. Stadtschloß in Potsdam 140
„ 122. Mittelteil vom Schloß Sanssouci 141
„ 123. Brandenburger Tor in Potsdam. Von Unger 142
„ 124. Marktplatz in Potsdam 143
„ 125. Musiksaal im Stadtschlosse zu Potsdam 145
„ 126. Kolonnaden in der Mohrenstraße. Von Langhans 151
„ 127. Dorfkirche in Falkenberg bei Berlin 152
„ 128. Grabmal des Grafen von der Mark. Von Schadow 153
„ 129. Die alte Münze. Von Genz 155
„ 130. Charlottenhof. Von Schinkel 162
„ 131. Zieten. Von Schadow 164
„ 132. Standbild Blüchers. Von Chr. Rauch 167
„ 133. Portal in Glienicke bei Potsdam 173
„ 134. Neugotisches Portal in Petzow bei Werder a. d. H. 174
„ 135. Raczinskyscher Palast 175
„ 136. Rathaus. Von Wäsemann 178
„ 137. Mittelteil des Pringsheimschen Hauses. Von Ebe und Benda 180
„ 138. Amazone. Von A. Kiß 182
„ 139. Stadthaus in Berlin. Von Hoffmann 191
„ 140. Titelbild des Werkes *Μεγαλὴ Χυμία* 1583. Mit dem Bilde Thurneyßers . 235

Einleitung.

Aufgabe und Umfang einer brandenburgischen Kunstgeschichte.

Die Kunstgeschichte eines kleinen Landgebietes hat ein doppeltes Gesicht. Der größeren Landesgeschichte, der sie entkeimt ist, und der sie manche starke Anregung gebracht hat, gehört sie nur zum Teile an; denn unabhängig von dieser Entwicklung hat sie auch ihre eigenen Wurzeln, ihre Landessonderheit, ihr von der Bevölkerung bestimmtes Ausdrucksleben, das freilich in dem Maße mit dem stärkeren der allgemeinen Kunstgeschichte verwächst, indem sich aus der landschaftlich beschränkten Stammeskunst eine weltliche deutsche Nationalkunst entwickelte. Eine brandenburgische Kunst gibt es daher lediglich — und auch das nach der verhältnismäßig spät einsetzenden deutschen Kultur nur bedingt — in der Vergangenheit, in der sie mit geringen Mitteln arbeitete, aber in dieser Beschränkung trotzdem recht bemerkenswerte Ergebnisse erreichte. Sobald diese immer breiter in den Strom der großen Kunstgeschichte einmünden, verlieren sie den engeren volklichen Untergrund; sie lösen sich von der beschränkten heimatlichen Scholle und nehmen in steigenderem Maße europäische Anregungen auf. Das beginnt besonders mit der Entstehung des modernen Staates sichtbar zu werden, der für unsere Heimat mit dem Anfang der Hohenzollernherrschaft einsetzt. Sie schweißte die einzelnen, volklich und landschaftlich gesonderten Landesgebiete zu einem einheitlichen Ganzen zusammen; sie schnitt die Beziehungen zu den benachbarten Landgebieten ab, die zumeist von älteren kirchlichen Einrichtungen getragen wurden; sie schuf infolge der vielseitigen gewerblichen und künstlerischen Bedürfnisse des Hofes eine starke gemeinsame Strömung, die sich in den kleinen und größeren städtischen Mittelpunkten zunächst zu einer zünftigen und vielfach eigensinnigen, aber in langer Entwicklung immer mehr vereinheitlichten Kunstanschauung verdichtete und schließlich durch die Aufnahme hervorragender landfremder Kräfte den Anschluß an die allgemeine Kunstrichtung Europas fand. Indem sich die brandenburgische Kunst auf diesem Entwicklungswege gewissermaßen europäisierte, eroberte sie sich zunächst Boden in den oberen Kreisen und durchsetzte durch den kurfürstlichen und später königlichen Hof das öffentliche Leben immer stärker mit politischen und humanistischen Gedanken, die dann von den höfischen Beamten, dem Adel und den größeren Landbesitzern auf die einflußreichen Stadtgeschlechter und auf die Vertreter der wissenschaftlichen Kultur übertragen wurden und nun langsam und in immer breiter werdendem Flusse nach unten gelangten, die aber erst in den Tagen der Romantik und des Biedermeiertums den Anlauf zu einer einheitlichen, alle Kreise umfassenden künstlerischen Form machte.

Von dem Ausgange der Gotik an — rund gerechnet also etwa vom Jahre 1500 — ging diese Entwicklung vor sich, die bis zu ihrem Schlusse den wechselnden Lauf von drei Jahrhunderten durchfloß, um dann — ein tragisches Geschick! — völlig im Sande zu versickern, als ob sie ihre Kräfte vorzeitig verbraucht hätte. Es begann eine Zeit des Suchens und Tastens, kühnen Wollens und Hoffens, um schließlich die Erkenntnis zu buchen, daß man im Gebiete der bildenden Kunst nur die Entwicklung einer älteren Zeit noch einmal zu durchleben versucht habe.

Unaufhaltsam, wenn auch sehr langsam, erfolgte das Einschmelzen der ehemals engen landschaftlichen brandenburgischen Kunst in die mächtige Woge, die — von der Renaissance getragen — in das Land strömte, die ältere Anschauungen unterminierte und mit ganz neuem geistigen Inhalt füllte, während die körperliche Struktur der künstlerischen Entwicklung, die besonders in den Bauten stark konservativ blieb, noch lange Zeit die Formen einer älteren Zeit nicht verlieren konnte. Das hatte seinen Hauptgrund in der langsam einsetzenden Scheidung der Bevölkerung in eine bewegliche städtische und höfische, kulturbegehrende Schicht und eine auf dem offenen Lande und in den Kleinstädten sitzende unbewegliche Bauernbevölkerung. Diese konnte und mochte nicht den Strömungen der ersteren zu folgen, da ihr weder der Erwerb vieler Kulturgüter, weder die wirtschaftliche Freiheit, noch auch die Möglichkeit zu einem handwerklichen Einpassen in den gewerblichen Betrieb der größeren Städte offenstanden. Die bäuerliche Bevölkerung blieb daher notgedrungen bei ihrer alten hauskünstlerischen Betriebsform und bewahrte infolgedessen Reste eines älteren Kunstempfindens, das um so starrer, entwicklungsloser wurde, je mehr jener im 17. und 18. Jahrhundert der Anschluß an die städtischen Zunftgewerbe verschlossen wurde. Ja, es erfolgten zuzeiten wirtschaftlichen Niederganges in den Städten sogar Rückfälle und eine Annäherung an die konservative Kunst des Landes, die anscheinend einen Ausgleich zwischen beiden ständischen Kunstanschauungen (so darf man sie wohl nennen) herbeiführte, die in Wirklichkeit jedoch das absterbende Alte nur vorübergehend mit neuer Lebenskraft füllte und es dem Aufnehmen neuer Gedanken verschloß.

So sehen wir zum Beispiel in den Jahren nach dem Dreißigjährigen Kriege eine altbrandenburgische Reaktion einsetzen und damit einen großen Zwiespalt zwischen volklicher und höfischer Kunst entstehen, der immer größer wurde. Während auf der einen Seite fremde Künstler, die zuerst aus den Nachbarstaaten, dann aus Holland, Italien und Frankreich stammten und die Kunst jener Länder überraschend schnell einbürgerten, immer mehr Einfluß gewannen, lebte hinter und unter dieser Wandlung die ältere brandenburgische Kunst weiter und zog stellenweise sogar jene wieder auf ihren Gestaltungshorizont herab. In ähnlicher Weise wurde die Entwicklung trotz aller Unterstützung unter Friedrich I. und unter Friedrich dem Großen wieder der Landeskunst angenähert. Seit ungefähr drei Jahrhunderten haben wir in Brandenburg einen Kampf der Anschauungen zwischen enger brandenburgischer und weiter europäischer Kunst vor Augen, der schließlich die Kräfte beider, soweit sie im Lande lebensfähig waren, aufzehrte und mit einem künstlerischen Zusammenbruch endete.

Eine Kunstgeschichte Brandenburgs muß daher auch beiden Kunstanschauungen gerecht zu werden suchen, die, wie wir sehen werden, zugleich Trägerinnen ganz verschiedener Wirtschaftsgrundsätze sind; aber sie wird, falls sie eine Entwicklung und keines-

wegs nur eine Charakteristik geben will, weniger bei den Trägern der Kunst verweilen müssen, als daß sie die leitenden Gedanken des wechselvollen Kampfes zu schildern hat. Sie wird ferner zunächst den Beginn der künstlerischen Tätigkeit ins Auge zu fassen haben, der in Brandenburg infolge der gewaltigen Tat der neuen Deutschkolonisation sich zeitlich einschränkt, der aber durch den Einfluß dieser Großtat alles vernichtete, was vorher vorhanden war; sie muß dann weiter die stammesartliche künstlerische Mitgift der Kolonisten, ihr Temperament und ihre Neigung darstellen, um an der Hand der geschichtlichen Ereignisse die Wandlungen der künstlerischen Anschauung auf dem Lande, in den Städten, in den Klöstern und an den Höfen zu betrachten; denn auch das bürgerliche Element schiebt sich stellenweise mit besonderer Kraft in dieses künstlerische Werden ein. Eine Entwicklung der brandenburgischen Kunst zeigt daher von Anfang an ein eigenartiges Leben, das durchaus nicht ohne Interesse und ohne Besonderheit ist und eine landschaftliche Eigenart von großer Energie darstellt — freilich auch mit stellenweisem Versinken und Versickern der künstlerischen Gedanken. Aber brandenburgisch und erdgeboren blieb diese Kunst innerhalb der angedeuteten Vorgänge, bis erst im 19. Jahrhundert die letzten Widerstände auf beiden Seiten erloschen und damit auch die letzten Regungen eines besonderen brandenburgischen Kunstgefühls untergingen in dem Ringen um eine neuzeitliche, nationalstarke Kunst überhaupt.

Die völkischen Grundlagen der märkischen Kunst.

Als die deutsche Kolonisation im 12. Jahrhundert einsetzte, fand sie wohl kaum eine besondere starke Kultur vor. Doch waren die Reste eines älteren Kulturschaffens schwerlich ganz ausgerottet, wenn sie auch wenig Anwartschaft für eine Weiterentwicklung in sich trugen; denn keinesfalls konnte die altgermanische, hauptsächlich von den Semnonen getragene Kultur vollständig verschüttet gewesen sein, da, wie mit Sicherheit anzunehmen ist, Reste dieses Volksstammes zurückgeblieben sind, von der die wendische Oberschicht viele Züge ihrer Kultur übernommen hatte. Aber auch sie hatte, als sie in der Zeit zwischen dem 3. und 5. Jahrhundert unserer Zeitrechnung von ihrem Ursitze zwischen Karpathen und Theiß aufgebrochen war, nach langer Wanderung und manchem wechselvollen Schicksal den geringen Bestand ihrer eigenen Volkskultur schon auf dem Wege nach der Mark mit ostgermanischen Einflüssen durchsetzt. So haben die eingewanderten Stämme wohl sicher erst in Brandenburg einen höheren Haustypus und eine feste, systematische Ortsanlage erworben, vielleicht auch ihre angestammte landwirtschaftliche Beschränkung auf Viehzucht zu einer mehr systematischen Feldbebauung erweitert und mit der Dörrwirtschaft in eine bestimmte Betriebsform geleitet. Freilich war gerade infolge dieser Durchsetzung das vorhandene Kulturgut in seiner Entwicklung aufgehalten und derart geschwächt, daß es der stärkeren Zufuhr der späteren christlich-deutschen Kultur fast restlos erlag. Weder die vorgeschichtlich vorhandenen Kleinkünste, die in den Grabbeigaben heute ans Licht treten, noch auch die gewaltigen Volksburgen und Fürstensitze, von denen in der sogenannten Römerschanze bei Potsdam zugleich ein Beispiel für das Sinken der Kultur durch die Slawen vorhanden ist, haben sichtbare

Zeugnisse hinterlassen. Selbst die vermutlich gleichfalls durch altgermanische Überlebsel gestärkte Tempelkunst zu Brandenburg a. H., Havelberg, Jüterbog u. a. minder hervorragenden Kultorten ist, ohne eine Spur zu hinterlassen, restlos dem Ansturm der neuen Einwanderer erlegen. Nur in dem sogenannten Vorhallenhaus, das seine eigentliche Heimat östlich der Elbe hat, scheint sich ein vorchristliches Denkmal volkstümlicher Baukunst erhalten zu haben, das sogar noch bis in das 19. Jahrhundert die schon in der mittleren Bronzezeit bekannte Bauart fortgepflanzt hat (siehe Band III S. 393). Anzunehmen ist auch, daß in dem vollen Jahrtausend, das zwischen dem Eindringen der provinzial-römischen Kultur und dem Rückstrom deutscher Bevölkerung liegt, in Brandenburg noch manch anderer Einfluß zur Geltung gekommen sein dürfte, aber keineswegs in der Mächtigkeit, um den Kulturwirkungen der deutschen Rückwanderer einen Widerstand entgegenzusetzen. Neben dem überlieferten Hausfleiß der Slawen, der nicht — wie bei den Deutschen — im Sinne einer Güterverwertung arbeitete, haben einzelne Berufsgewerbe wie Fischerei, Imkerei u. a., die freilich den sogenannten landwirtschaftlichen Urgewerben zuzurechnen und daher keineswegs national beschränkt sind, einen wesentlichen Teil der vordeutschen Kultur gebildet; aber ihr Einfluß auf die spätere Zeit ist auf die Erhaltung sprachlicher Beziehungen und einzelner Geräte beschränkt geblieben.

Fassen wir alle Zeugnisse zusammen, dann wird man die künstlerische Kultur der vordeutschen Bevölkerung nicht allzuhoch einschätzen dürfen. Die Empfänglichkeit für künstlerische Arbeit, über die die sogenannten Hacksilberfunde (siehe Band III S. 450) insofern ein negatives Bild geben, als diese orientalischen Schmucksachen ohne Sinn und Überlegung erbarmungslos zerschnitten und vernichtet worden sind, um sie in roher Weise nur nach ihrem Materialwert einzuschätzen, ist kaum vorhanden gewesen. Andererseits aber gibt die Tatsache, daß einzelne slawische Fürsten — von dem zweifelhaften märkischen Jaczko ganz abgesehen — sich Münzen nach deutscher Art haben schlagen lassen (und nicht ohne künstlerischen Wert!) einen Hinweis auf das Eindringen deutscher Kunst schon vor der Kolonisationszeit, die wohl kaum auf diesen Zweig beschränkt geblieben ist.

Wir müssen also den Anfang einer brandenburgischen Kunst unbedingt in die Zeit der deutschen Rückeroberung zurückschieben, aber auch hier sind bemerkenswerte Zeugnisse erst in der zweiten Periode der Germanisierung vorhanden. Das ist insofern von Bedeutung gewesen, als eine Übergangszeit in der christlichen Kunst oder eine friedliche Durchdringung slawischer und germanischer Kunstgedanken ausgeschlossen wurde. Es tritt die Kunst in Brandenburg also in wesentlich anderer Geschlossenheit auf als in Gebieten mit einer einheitlichen und von gleichen Wünschen durchsetzten Bevölkerung. Sie rang sich nicht in langsamer Entwicklung von unten her zu einer festen Geschlossenheit auf, die die Bruchstücke ihres Werdens noch Jahrhunderte als Wachstumsmarken mit sich schleppte, sondern sie gelangte mit der deutschen Besiedlung als eine bereits *ausgebildete Kunst* ins Land, die hier unter dem Zwange einer unvollkommenen Technik wohl manches einfacher gestaltet, vieles aufgibt, die aber im ganzen doch eine feste Gesinnung bekundet. Aus den Werdetagen der deutschen Kunst, in der sich auf der Grundlage einer alten Hauskunst und im Anschlusse an die technische Gewandtheit nachrömischer Handwerker eine lediglich agrarisch-kirchliche Kunstanschauung bilden konnte, ist in der Mark Brandenburg wenig zu finden, und auch dieses wenige bekundet sich als

Rückbildung und Vereinfachung. Vielleicht ist mit der Politik der sächsischen Kaiser eine Kunst wenigstens stellenweise in Brandenburg heimisch geworden, die den Bildungsprozeß des 10. Jahrhunderts in die Mark verpflanzte; aber sie ist dann in den späteren Wendenaufständen wieder vernichtet und auf zwei Jahrhunderte zum Stillstand gebracht worden. Wenigstens an einer Stelle läßt sich dies mutmaßen. Auf dem heutigen Boden der sagenberühmten Harlungerstadt Brandenburg wurde nämlich 949 ein Stift des Apostels Petrus eingerichtet. An der Stelle des Gerowittempels in Havelberg, den noch der Pommernapostel Adalbert von Bamberg sah, war 946 ein der Jungfrau Maria geweihtes Bistum gegründet, während in dem südlichen lausitzischen Grenzlande der eiserne Markgraf Gero eine nicht unerhebliche städtische Siedlung, Jarina oder Gerostadt, anlegte. Nichts ist davon auf unsere Tage gekommen, falls man nicht die spärlichen Reste auf dem Grünen Berge bei Gehren, unweit Luckau, als die Reste jener Anlage Geros ansehen will.[1])

Alle diese Zeugen aus dem Frührot unserer märkischen Kunst sind von den unruhigen Ereignissen einer späteren Zeit hinweggespült worden, in einem Völkerringen, das — reich an tapferen Kämpfen wie an grausamen Taten — die slawische Macht wieder auf zwei Jahrhunderte befestigte. Was namentlich in der Nachbarschaft der älteren Siedlungen oder der deutschen Burganlagen entstanden war, ist untergegangen. Selbst die Domkirche in Brandenburg dürfte kaum aus anderem Stoffe erbaut worden sein als Holz, wenn noch in Süddeutschland zur selben Zeit Burgen und Dome aus diesem vergänglichen Materiale errichtet wurden.

Erst mit der Kolonisation Albrechts des Bären beginnt in Brandenburg ein stärkeres künstlerisches Leben einzusetzen. Hinter den Kriegern folgten der deutsche Bauer mit seiner Pflugschar, der Bürger mit Handel und Gewerbe und der Priester mit dem Gerüst der hierarchischen Ordnung, die für die einzelnen Siedlungen und Zwecke ganz bestimmte Bauforderungen mitbrachten. Sie sind ausschlaggebend für die nächsten Jahrzehnte gewesen, die noch im Banne der romanischen Tradition standen, bis sie von der Gotik, dieser prächtigsten Blüte der mittelalterlichen Kultur, abgelöst wurde. Aber innerhalb der romanischen Zeitkunst schichtete sich das künstlerische Empfinden je nach der Art der ständischen Gliederung, deren Bedürfnisse und deren Arbeitsmöglichkeiten bestimmend blieben.

Die Bauern, die dem Rufe der Fürsten folgten, standen noch völlig im Banne einer urwüchsigen, je nach ihrer Heimat schon örtlich gefärbten Hauskunst, aber diese war beengt durch die Schranken, die der Arbeit selbst eine Grenze setzten. Was jenseits der für den Lebenskampf notwendigen Tätigkeit lag, konnte kaum von nennenswertem Umfange sein. Wir wissen freilich im einzelnen zu wenig von dieser bäuerlichen Kunst, die sich nach Analogie mit jeder anderen deutschen Volkskunst wohl hauptsächlich auf die einfache bäuerliche Hütte, auf die Kleidung und auf wenige Werkzeuge erstreckt haben dürfte. Das ist, von dem Umfange künstlerischer Arbeit späterer Zeit betrachtet, sehr wenig; dieses wenige kommt aber für diese Zeit um so mehr in Betracht, als jede Arbeitsleistung schon kunsteinschließend war und, obwohl die Energie dieser Kunstleistungen auch

[1]) Arens, Gero der Große. Markgraf in Ostsachsen, Herzog in Brandenburg. Luckau 1912. Entlautnersche Buchdruckerei. — Mielke, Zeitschrift für Ethnologie. Berlin 1902, S. 38.

schwankend war, doch feste Beziehungen zu der künstlerischen Gesamtstimmung jener Frühzeit herstellen konnte. Jedenfalls lag in der Beschränkung auf den Hausfleiß eine Sicherheit und Stetigkeit der Kunst selbst, die nicht so leicht zu erschüttern war, und die, wie im nachfolgenden gezeigt werden soll, noch Jahrhunderte nachwirkte. Auf einem Gebiete können wir jedoch ein bestimmteres Bild erkennen: in dem Wohnhause. Ein Teil der Einwohner kam ja von Niedersachsen und brachte von hier das Altsachsenhaus mit, das wohl bedürfnisloser war, das aber sicher schon die Hauptmerkmale des späteren Haustypus zeigte. Mitteldeutsche Einwanderer dagegen blieben bei einem anders gestalteten Hause, dessen Form uns zurzeit noch fremd ist,[1]) das aber höchstwahrscheinlich ein im Innern wenig gegliedertes Einhaus war. Dazu kam noch ein slawischer Typus, der dem vorgenannten sehr ähnlich gewesen sein muß und schon stark durch germanische Einflüsse verändert war, und schließlich noch der Rest eines ostgermanischen, namentlich östlich der Elbe erhaltenen Vorhallenhauses. Schon aus dieser Vielheit der Erscheinungen können wir auf künstlerische Grundlagen ganz verschiedener Art schließen.

Auch das Bürgertum stand bei seiner Festsetzung in Brandenburg noch der bäuerlichen Kunstüberlieferung nahe, wandte sich aber bald und gerade infolge der anhaltischen Landespolitik von dieser Grundlage ab, um sie in ein Berufsgewerbe überzuleiten. Wenn dabei auch viele alte Elemente beibehalten wurden, so eröffnete doch die gewerbliche Herstellung einzelner Waren und Gegenstände den Weg für das Eindringen fremder Formelemente. Es scheint überdies sicher zu sein, daß die städtischen Kolonisten schon von Zuzüglern aus den verschiedensten gewerbereichen Westländern durchsetzt, daß sie also auch darin vielseitiger und gewandter waren und leicht den Anschluß an den Zeitgeschmack finden konnten. Schon um 1300 begegnen wir in der Mark einer lebhaften gewerblichen Tätigkeit, die in den meisten Zweigen wohl der in süddeutschen Städten vorhandenen zurückstand, die jedoch eine gute Schulung war für eine spätere einheimische Kunst. Und wenn auch viele unserer alten Kirchen- und Rathausschätze aus dem 13. Jahrhundert eingeführte Waren sind, so bezeugen sie doch ein lebhaftes Verlangen nach höher stehender Kunst, das schließlich auch die Wege und Mittel fand, im eigenen Schoße befriedigt zu werden.

Am stärksten wirkte jedoch in dieser Frühzeit die Kirche, deren künstlerischer Einfluß weit über die kurze Frist einzelner Generationen hinauswirkte. Sie hat vorwiegend die Elemente des künstlerischen Schaffens, die im Westen und Süden Deutschlands bereits auf handwerklicher Grundlage stark entwickelt waren, in Brandenburg heimisch gemacht; sie brauchte zudem nicht von unten aufzubauen, um einen Ausdruck ihrer Zeit und ihres Interessenkreises zu werden; sie verfügte über eine sichere Kunstüberlieferung und vielfach über geschulte Kräfte, um sie weiterzuführen. Sie war auch das einigende Band, das die örtlich gefärbte Haus- und Gewerbekunst einheitlich im Sinne einer größeren Zeitkunst — in unserem Falle des Romanismus! — zusammenhielt. Vom Rhein, von Magdeburg, dessen Erzbistum die ersten gewerbfleißigen Mönche ins Land sandte; von der Altmark, wo niedersächsisches Stadtleben zuerst festen Fuß faßte, kamen westliche

[1]) Das von Dr. Kiekebusch in Band III, S. 455 und Tafel XIX dargestellte Niedergörsdorfer Haus kann ich als ein bäuerliches nicht anerkennen. Näheres darüber in Zeitschrift für Ethnologie 1912, S. 398 i. f.

Einflüsse nach Brandenburg; von Meißen aus sächsische, vielleicht ursprünglich regensburgische Anregungen. Zwischen diese kompakten kirchlichen Einflüsse schoben sich starke Kunstkräfte, die mit den Benediktinern, den Prämonstratensern und schließlich auch den Zisterziensern ins Land geleitet wurden. Diese geistliche Kunst steht in der Mitte zwischen bäuerlicher und bürgerlicher Anschauung. Von beiden hatte sie etwas, da ja in den Reihen der kirchlichen Kulturträger sowohl bürgerliche wie bäuerliche Abkömmlinge standen. Aus allem geht mindestens hervor, daß die Anfänge der bildenden Kunst in Brandenburg keineswegs gleichartig waren, sondern in jeder Weise wechselnd und unsicher, bis zum Schluß des 12. Jahrhunderts sich siegreich die landesgeborene Baukunst emporrang und schließlich auch die anderen Künste ihrem Einflusse unterwarf. Aber noch Jahrhunderte hat es gewährt, ehe durch den Einfluß einer höheren Kunstanschauung — der höfischen — jene alte, teils bäuerliche, teils bürgerliche Kunst zurückgedrängt wurde.

Der Aufschwung in Kunst und Gewerbe schloß sich eng an die Festigung der anhaltischen Staaten; er ist aber durch den Umstand außerordentlich begünstigt worden, daß Brandenburg zur Zeit Albrechts des Bären bereits von allen Seiten von christlichen Gebieten umgeben war, die wohl schon vor der Besitznahme durch die askanischen Fürsten viel deutsches Kulturgut ins Land geführt hatten. Niederdeutsches Leben drang von Nordwesten vor; mitteldeutsche Einflüsse zogen von Westen und Süden heran, und schließlich kam auch christlich-slawische Kultur von Pommern und Posen und schlesische von Trebnitz aus in die Brandenburger Marken. Die Ereignisse folgten sich daher auch rasch; denn das Land fiel wie eine reife Frucht den Deutschen in den Schoß. Albrecht der Bär nahm die Zauche und das Havelland in Besitz und gab der alten Stadt Brandenburg eine bedeutende Vormachtstellung, die nicht ohne Einfluß auf die außerordentlich hohe Kunstblüte in dieser Stadt war.

Brandenburg a. d. H. hatte indessen schon vorher eine bedeutende Stellung in der Mark innegehabt. Auf dem Harlungerberge erhob sich der Triglavtempel; ein wendischer Fürst hatte auf der wasserumgebenen späteren Dominsel eine feste Burg angelegt; slawische Einwohner hatten wohl auch schon eine größere Siedlung geschaffen und nach mehreren Seiten ausgebaut, bevor König Heinrich I. 928 als Sieger einzog und sein Sohn Otto I. 948 das Bistum Brandenburg einrichtete. Was geschaffen wurde — allzuviel dürfte es in den unruhigen Zeiten nicht gewesen sein! — sank bald wieder in Trümmer. Ein zweihundertjähriger Stillstand lähmte die Entwicklung des Gemeinwesens. Da die Slawen 983 die Leiche des drei Jahre vorher verstorbenen Bischofs Dodilo aus seinem Grabe rissen, muß wohl eine Grabkirche, eine Vorläuferin des späteren Domes, vorhanden gewesen sein. In Unruhe und Unsicherheit setzte die spätere christliche Zeit ein, die Pribislaw-Heinrich außerordentlich befördert hatte. Er starb 1150 und wurde in seiner Burgkapelle begraben, die also bereits vor der Besitznahme des Havellandes durch Albrecht den Bären vorhanden war.

Wenn also eine umfangreiche künstlerische Tätigkeit der slawischen Vorbewohner nicht anzunehmen ist, so ist das wenige, das wir aus dem heutigen Bestande erschließen können, ethnographisch schon vom Deutschtum durchsetzt. Daß wir solche Reste überhaupt noch nachweisen können, ist schließlich weniger eine Folge starker völkischer Selb-

ständigkeit und Abschließung als der Macht wirtschaftlicher Verhältnisse, die in weiten Gebieten Brandenburg auf die Erhaltung einer bäuerlichen Hauskunst drang; denn die drei Stufen unserer künstlerischen Entwicklung, die Hand in Hand gehen mit der Gliederung der Bevölkerung, hat in Brandenburg besonders stark schichtend gewirkt.

Deutschlands Kultur, um dies vorwegzunehmen, läßt sich im großen und ganzen als eine dreifache Aufeinanderfolge von Schichtungen erkennen, die man als dörfliche, städtische und staatliche bezeichnen kann, und die in eine gemeinsame künstlerische Übereinstimmung wenigstens in den ersten Jahrhunderten durch den verbindenden Einfluß der Kirche gelangten. Die Elemente dieser Schichtungen sind hauptsächlich von den wirtschaftlichen Betriebsformen abhängig, ihre Beziehungen zum Kunstschaffen aber erkennbar als Hauskunst, als Berufsgewerbe und als industrieller Großbetrieb. Alle begünstigten und hielten besondere Kunstformen fest, von denen die urtümlichste, die Hauskunst, früh schon abstarb, nicht ohne indessen die künstlerische Eigenart dieser Kunstschichtungen bis in das 19. Jahrhundert hinein zu bewahren. Der Prozeß der allgemeinen künstlerischen Wandlung ist im wesentlichen nur bestimmt worden von dem Abfließen einzelner Formen aus dem Großbetrieb in die anderen Kreise — zumeist als höfischer Import — von denen sich indessen die bäuerliche Kunst am ablehnendsten verhielt. Es wird sich empfehlen, die Kunst im Zusammenhange mit diesen Interessenkreisen zu betrachten, als deren erster zu behandeln ist:

Die Kunst der vorhohenzollernschen Zeit.

Von dem Romanismus bis zur Hochgotik.

Die Hauskunst.

In dem Hausgewerbe wirken noch unmittelbar Beziehungen nach, die den landwirtschaftlichen Urgewerben, vor allem dem Ackerbau anhaften. Dieser ist volkswirtschaftlich recht wenig beweglich. Was geschaffen wird, soll dem eigenen Gebrauche dienen, soll handlich und dauerhaft sein und erst in letzter Linie künstlerisch wirken. Dadurch gewinnt ein Kunstwerk, bei dem jede Verkaufsabsicht ausgeschlossen ist, für das zudem bei der Vorherrschaft der städtischen Immungsgewerbe auch die Möglichkeit dazu bis in das 19. Jahrhundert ausgeschlossen war, eine Form, die jahrhundertelang unbeweglich blieb, die aus altüberkommenen, stets wieder angewandten Techniken neu gestärkt wurde und dadurch uralte Formen festhielt bis in die Gegenwart. Eine innere künstlerische Entwicklung, die als Niederschlag geistiger Bewegung Form und Technik ändert und auf die Höhe trägt, erfolgt nur spärlich und langsam, indem sie unmerklich fremde Elemente den altüberkommenen beimischt. Die Grundlage dieser Formen ist die Plastik, weil mit Ausnahme von Weberei und Wirkerei die vorwiegend körperliche Gestalt der Wohngegenstände dazu drängt. Da die Bedürfnisse fast überall dieselben sind, so treten auch die ethnographischen Unterscheidungen zurück — wenigstens in Brandenburg, wo ein größerer Unterschied nur zwischen dem deutschen und slawischen Volkstum besteht.

Das slawische Können war, wie wir gesehen haben, wenig entwickelt; immerhin haben sich Reste einer volklichen Eigenart auch in der Kunst erhalten. Die Vorgeschichte über-

mittelt uns eine besondere Vorliebe für das Wellenornament, das dem weichen Ton der slawischen Töpfe mit einem mehrzinkigen Geräte eingegraben wurde (siehe Band III S. 443). Wenn auch dieses Ornament bis zu einem bestimmten Grade zum Kennzeichen der slawischen Keramik überhaupt geworden ist, so hat es seine Lebensfähigkeit doch auch in der geschichtlichen Zeit noch bei anderen Stoffen, wie Holz oder bei Lehmwänden bewiesen. Fraglich ist es, ob in Brandenburg sich eine besondere Silberarbeit entwickelt hat, auf die der weit verbreitete slawische Schläfenring schließen lassen könnte, wenn hier nicht besser eine Einfuhr aus den östlichen Gebieten anzunehmen wäre. Das Vernichten arabischen Silberschmucks, das bereits erwähnt ist (S. 4), läßt mindestens auf eine geringe Schätzung künstlerischer Silberarbeit schließen. Zweifelloser steht man der slawischen Überlieferung in der Kleidung gegenüber, die eine besondere Vorliebe für Rot und Grün, überhaupt für auffallende Farbenzusammenstellung zeigt, was freilich auch anderen slawischen Stämmen eigen und in Brandenburg durch die städtische Industrie besonders gefördert worden ist.

Abb. 1. Wendisches Blockhaus bei Senftenberg.

Abb. 2. Altertümliche bäuerliche Schmiedearbeit an der Kirche in Preußnitz bei Belzig.

Die Chronisten berichten auch manches von dem hölzernen Schmuck der wendischen Tempelbauten, von denen der Überlieferung nach auch bedeutende in Brandenburg (Brandenburg a. d. H., Havelberg, Prenzlau, Jüterbog u. a.) gestanden haben. Nichts ist davon auf uns gekommen als ein paar Berichte, aus denen wir mehr eine rege Phantasie als ein geläutertes Kunstempfinden erkennen können. Der spätere wendische Bau steht ganz im Banne der deutschen Handwerkskunst, mit Ausnahme vielleicht der eigenartigen Giebelverbretterung, die vermutlich im Anschlusse an eine ältere Dachkonstruktion sich erhalten hat. Dagegen verrät eine Vorliebe für weiche und runde Linien, die an den Möbelformen und den Giebelfiguren der wendischen Bauernhäuser erscheinen (Siehe Band III, S. 66, 73) einen engen Anschluß an die temperamentvolle oder sentimentale Grundstimmung des slawischen Volkscharakters. Es ist das dieselbe Neigung, die Schränke und Truhen bunt und blumenreich bemalen ließ, während die deutschen Bewohner mehr eine ruhigere und klarere Gesamtstimmung bevorzugten. Diese

reine Freude an der Gestaltung, die nicht am Materiale spart, sondern zu einer fast übermütigen Formfülle treibt, ist wenig geeignet für die strenge konstruktive Richtung der deutschen Handwerker; sie malt Blumen auf Blumen auf den Schrank, stickt sie verschwenderisch auf den Stoff oder sucht durch überreiches Leistenwerk Schrank oder Türen zu verzieren. Selbst das Blockhaus, wohl der ständigste Begleiter des Slawentums, findet in dem konstruktiv selten berechtigten, aus deutscher Handwerkskunst entstandenen Ständerwerke ein Motiv, das dieser Neigung zum Überflusse entsprach und sich selbst die Innenräume eroberte (Abb. 1).

Das deutsche Volkstum war von Hause aus weniger einheitlich als das wendische; aber die stammesartlichen Besonderheiten waren zum Teil schon durch das Christentum verwischt, zum Teil wurden sie es durch die Natur, durch die Lebens- und Wohnweise der neuen Heimat. Wir haben kein Zeugnis über das Bauernhaus des 13. Jahrhunderts und über die Kleidung der Einwanderer; wir dürfen höchstens annehmen, daß gewisse Eigenarten der alten Heimat auch nach Brandenburg wanderten. Was an Handwerkstechnik mitgebracht wurde, stand jedoch sicher noch unter dem Einflusse des Hausfleißes, der sowohl bei dem Hausbau

Abb. 3. Holzkirche in Alt-Klemzig bei Züllichau.

Abb. 4. Bäuerliche Schmiedearbeit in Petzel.

wie in allen anderen Zweigen des wirtschaftlichen Lebens sein altes Vorrecht behauptete. Andererseits müssen aber in dieser Frühzeit auch manche Einflüsse aus dem städtischen Handwerk in das Bauernhaus gelangt sein; denn ohne solche kann man die treffliche Tischler- und Schmiedearbeit des späteren Dorfes kaum erklären (Abb. 2). Vielfach wird man Berufs- und Hauskunst kaum von einander trennen können. Es scheint selbst, als ob die für das Land liefernden städtischen Gewerbe auf die besondere Kunstneigung des Bauern Rücksicht genommen haben, wie es Zinngeräte, keramische Erzeugnisse und Webereien nahelegen. Der kleine Dorfhandwerker, der wohl kaum eine andere Ausbildung als im Hause eines Dorfgenossen gehabt hatte, dem durch den Zwang der Innungsvorschriften selbst das Wandern verboten war, hatte keine andere künstlerische Anregung als die, die ihm die allernächste Umgebung bot. So mußte sich eine alte Formüberlieferung immer wieder aufs neue verjüngen, ohne dadurch wirklich lebensfähiger zu werden. Sie verfiel mit der Zeit einer gänzlichen Erstarrung, wenn auch der Zweck diesen Ausgang bisweilen milderte.

Schema und Gedankenlosigkeit haben vielfach das Leben auch da unterbunden, wo durch einen besonderen Zeiteinfluß (wie im Barock) die Verlockung zu einer Kunstverjüngung nahelag.

In der bäuerlichen Baukunst wurden besonders die Überlieferungen des Holzbaues gewahrt; denn der Ziegelbau, der gerade in Brandenburg seine hohe künstlerische Vollendung erlebte, fand beim Wohnhaus keine Anwendung. Mit dem Fachwerk, dessen Füllungen durch Lehmstakenwerk hergestellt wurden,[1]) haben sicher schon früh handwerkliche Einflüsse Platz gegriffen. Wir sehen das nicht nur aus der entwickelten Konstruktion, sondern auch aus den ausgebildeten Gesimsen und Kehlbalken, die nur mit strenger handwerklicher Schulung entstanden sein können. Die Hauptwirkung liegt in der schönen Zimmermannsarbeit, die auch auf die wendischen Gebiete übergegriffen hat. Am reichsten fand diese Kunst in der Dorfkirche Anwendung, die zugleich zeigt, wie sich die in städtischer Arbeit hergestellten Kleinkunstwerke der Dorfstimmung einfügten (Abb. 3).

Im 12. Jahrhundert waren das Bandgeflecht und seine Verbindung mit tierischen Fabelwesen (Abb. 4) nicht überwunden, die für die Kunst der germanischen Stämme der

Abb. 5. Eberswalde.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Albert Schwartz. Berlin NW. 87.

Urzeit charakteristisch waren. Auch das dritte Element dieser Kunst, die geometrische Verzierung, war nicht abgestoßen, sondern infolge der Anlehnung an den Holzstil zu weitester Verbreitung gelangt. Gerade in der Bauernkunst setzten sich diese Elemente fest, um bei dem Aufkommen der Gotik einem breiten, schweren Naturalismus Platz zu machen, ohne jedoch jene alten Fabelwesen gänzlich aufzugeben. In vielen alten Dorfkirchen läßt sich diese fabulierende Kunst nachweisen, die freilich oft bei der Groteske endet und dadurch nahe an die Grenze rückt, an der die Geschmacklosigkeit beginnt. Namentlich scheitert die menschliche Figur oft an dem Unvermögen der Darstellung. Andererseits verdanken wir diesem Zuge auch jene fröhlichen und naiven Schilderungen, die die Fuchspredigt in Brandenburg und die reizvollen Kapitäle an der Pfarrkirche zu Eberswalde zeigen (Abb. 5—7). Sie stehen schon ganz im Banne der Gotik, während die steife Grandezza des Romanischen an den Krypta-Kapitälen des Domes in Brandenburg die festen Züge eines Berufssteinmetzen verraten.

Zumeist bleibt diese Kunst von den großen Wandlungen der europäischen Kunst unberührt; sie nimmt wohl einzelne Anregungen, wie Hahn, Schaf, Löwe u. a. Sinnbilder

[1]) Eine solche Hauswand sah ich noch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts bei dem Abbruch eines Hauses in der Mittelstraße zu Berlin.

auf, die ihr durch den christlichen Kult übermittelt werden; aber sie bleibt ihrer alten Linienführung treu. Die Grabkreuze unserer Dorfkirchhöfe geben davon gute Beispiele (Abb. 8). Von stilistischer Befangenheit ist nur da etwas zu spüren, wo der Dorfhandwerker sich hat von dem Zeitgeschmack leiten lassen: bei Altären, Gestühl und anderen kirchlichen Ausstattungsgegenständen, die zudem auch fertig aus irgendeiner Stadt bezogen worden, also streng nicht mehr der Hauskunst zuzurechnen sind, die aber doch im Sinne

Abb. 6. Eberswalde.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Albert Schwartz. Berlin NW. 87.

bäuerlichen Geschmacks hergestellt worden sind. Hier kann man von der Gotik an alle Stilformen verfolgen — bis zum Rokoko, das indessen die Entwicklung abschließt (Abb. 9). Spätere Formen sind industrieller Herkunft. Dagegen hat die Gotik sich auf dem Dorfe an den Kirchen längere Zeit erhalten als in der Stadt, wobei wieder die Beobachtung zu machen ist, daß sie bei einer veränderten Geschmacksrichtung zunächst in der Kleinkunst unterliegt, während die Baukunst sich noch bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts behauptet. Das hatte seinen Grund darin, daß ihr der Backsteinbau eine recht günstige

Abb. 7. Eberswalde.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Albert Schwartz. Berlin NW. 87.

Anwendung bot, die für die ländliche Technik nicht ohne weiteres verlassen wurde. Während das Rokoko in der Stadt bereits Boden gewinnt, hängt das Dorf noch immer in dem Zwange der gotischen Überlieferung. Gestützt wurde diese Neigung wohl auch dadurch, daß die alten gotischen Kirchen und Kapellen oft die einzigen Baureste waren, die den Brandverheerungen des Dreißigjährigen Krieges ohne nennenswerte Einbuße entgangen waren, während die Innenausstattung ihnen zum Opfer fiel und immer wieder von neuem beschafft werden mußte. Es ist darum keine Willkür oder gar bewußte Planung, wenn sich in unseren märkischen Dorfkirchen gotische, renaissancene, barocke oder andere Stilelemente einheitlich zusammenfinden; es beweist vielmehr dieses naive

Zusammenarbeiten die Stärke der bäuerlichen künstlerischen Kunstanschauung, die die widerstrebendsten Elemente handwerklich zusammenführte.

Sieghaft ist hier das alte ländliche Kunstgefühl über die gemessene Sprache der Berufskunst gewesen. Die bekannten Elemente des bäuerlichen Geschmacks: Durchschlingung, Fabelwesen und hinter ihnen eine starre geometrische Anordnung erhielten sich; dagegen wurden sie durch eine gewisse satte Breite in ihrer künstlerischen Entfaltung gehemmt. Sie zwingt u. a. das Akanthusblatt in die Umschlingung hinein, ersetzt indessen das Fabeltier gern durch Engelsköpfe, die befremdend aus dem schweren Geäst herausschauen, oder sie läßt, falls das gotische Gefüge stärker als die lebendigere Renaissanceranke ist, beide in recht naiver Weise durcheinanderspielen.

Abb. 8. Grabkreuz in Selchow (Uckermark).

Abb. 9. Altar in der Kirche zu Lunow (Uckermark).

Es zieht sich eine barocke Stimmung durch diese Kunst, die einem wilden Naturalismus zustrebt. Indessen stand dieser in sich ungehemmten Entwicklung eines entgegen, um die anarchistischen Neigungen der Handwerks- und Hauskunst zu zügeln und sie immer wieder von neuem auf den Boden der brandenburgischen Landesart zurückzuzwingen: das war die konservative Macht der Kirche, die zwischen bäuerlicher Haus- und bürgerlicher Berufskunst eine vermittelnde Stellung einnahm.

Die kirchliche Kunst.

Sie ist nicht wie Haus-, Berufs- und Industriekunst mit wirtschaftlichen Bewegungen verbunden; sie ist auch nur kurze Zeit unbeschränkt wirksam gewesen; aber sie hat in dieser die verschiedenen wirtschaftlichen, stammesartlichen und kulturellen Richtungen zu einer einheitlichen Kunstanschauung geklärt. Zwar war sie nicht auf irgendeine politische Begrenzung gerichtet, sondern brachte im Gegenteil Anschauungen mit, die

durchaus von den großen europäischen Kunstrichtungen abhängig waren. Indessen kam dies für die Mark Brandenburg nur wenig in Betracht, da die Einheitlichkeit der christlichen Kunst im 12. Jahrhundert noch nicht erschüttert war und ihr auch von einer starken Landeskunst kein Widerstand entgegengesetzt wurde, wie beispielsweise in den nordischen Ländern. Der große Mittelpunkt kirchlicher Kunst für Nordostdeutschland war im Anfange des 12. Jahrhunderts das Stift und Erzbistum Magdeburg, von dem die märkischen Bistümer Brandenburg, Havelberg und Lebus abhängig waren. Magdeburg war aber selbst wieder nur Durchgangsort für die traditionsstarke Kunst Süd- und Westdeutschlands. Die Eigenart dieser Beziehungen ist vielfach noch erkennbar; doch gehört ihre genauere Darstellung der Baugeschichte an.

Die kirchliche Kunst arbeitete ursprünglich mit einem festen Kanon von Formen, der sich erst gegen Ausgang des 14. Jahrhunderts wesentlich lockerte und einer großen Unsicherheit Platz machte. Die Ursache ist erkennbar in dem Wandel von der romanischen zur gotischen Kunst, die weitaus weltlicher war, die mehr mit beruflichen Handwerkern als der geistlich inspirierte Romanismus arbeitete und auch ihren größten Wirkungskreis in den erstarkenden Städten fand. Die Gotik ist daher auch der eigentliche Kunstausdruck unseres märkischen Bürgertums geworden, das seine stolzen Rathäuser, Wehrbauten und Pfarrkirchen in dieser Zeit errichtete.

Zunächst freilich stand die Baukunst ganz unter dem Einflusse des Romanismus, der sich als eine Verschmelzung nachklassischer, mit christlicher Anschauung durchsetzter Formen und jenem ausgeprägt germanischen Kunstgefühl zeigte, dessen stilistische Eigenarten als Bandgeflecht und Fabelwesen wir auch in der Bauernkunst angetroffen haben. Der Mangel an einem leicht zu bearbeitenden Naturgestein bedingte allerdings in Brandenburg eine Vereinfachtheit der Formen, die sich wesentlich abhob von der Kunst der süd- und westdeutschen Berggebiete, und die erst mit der Anwendung der Ziegel etwas behoben wurde. Wo in romanischer Zeit reichere Bauglieder vorhanden sind, sind sie wie die schönen Kapitäle in der Krypta des Domes zu Brandenburg a. d. H. entweder fertig bezogen oder von fernher berufenen Werkleuten bearbeitet worden. Vom Rhein, dessen alte Kapitale Köln höchstwahrscheinlich den ersten Schulzen von Berlin und sogar den Namen der Schwesterstadt hergegeben hatte, kamen Gold- und Silberschätze, die für die einheimischen Kräfte vorbildlich wurden. Bronzewerke, Glocken, Taufkessel, Grabplatten weisen nach Niederdeutschland, besonders nach den Ostseestädten; sie brachten, da sie einer späteren Zeit angehören, vielfach auch eine andere Kunst ins Land. Am entschiedensten aber ist die Baukunst im Zuge der kirchlichen Überlieferung geblieben, die um so fester war, als die führenden Kräfte in der Frühzeit wohl ausnahmslos Mönche und Priester oder doch Laien waren, die mit ihrer Kunst nur im Dienste der Kirche tätig blieben. Sobald indessen die Städte mit der Ausführung ihrer großen Bauaufgaben begannen, gaben die kirchlichen Meister die Führung an die bürgerlichen Architekten ab. Schon die Pfarrkirchen in den älteren Städten sind nicht mehr von den mönchischen Meistern, sondern von bürgerlichen geschulten Kräften gebaut worden, die zwar noch im Banne der mittelalterlichen Bauhütten standen, aber doch den Kunstbedürfnissen eines selbstbewußten und bemittelten Bürgertums nachkommen mußten. An den Steinmetzzeichen, die mit der Backsteintechnik verschwanden und hier oft von einer mehr humoristisch

gerichteten Gelegenheitsmarkierung ersetzt wurden, läßt sich im Süden der Mark noch der Einfluß der organisierten mittelalterlichen Bauhütten erkennen.

Der kirchlichen Lehrmeisterin verdanken also die bürgerlichen Gewerke die ersten strengen Grundsätze, die auch später nicht vergessen worden sind, sondern in den Zünften eine besondere Art von Pflege gefunden haben. Sie traten schon in dem frühesten Bau zutage, der in der Mark errichtet wurde und selbst in der späteren Ergänzung noch zu erkennen ist. Es ist dies die Marienkirche in Brandenburg a. d. H.

Vor der Mitte des 12. Jahrhunderts hatte der Fürst Pribislaw, der anscheinend aus innerer Überzeugung Christ geworden war, auf dem altgeweihten Harlungerberge bei Brandenburg eine, der Mutter des Heilands gewidmete und 1136 geweihte Wallfahrtskirche erbaut, die als ein weithin sichtbares Zeugnis die Glorie der siegenden Christkirche und der monumentale Ausdruck der abendländischen Baukunst sein sollte. Dieses älteste Werk war ein Zentralbau von ganz ungewöhnlicher Gestaltung insofern, als der übliche Typus die basilikale Dreischiffsanlage bevorzugte. Daß hier in dem nordischen Kampflande die zentrale Überlieferung der karolingischen Zeit wieder aufgenommen wurde und zugleich mit dem Grundriß ganz unverkennbar die Kreuzesform verband, deutet auf eine hervorragende Bauabsicht des Fürsten, verrät auch zugleich eine nicht gewöhnliche Kenntnis der zeitgenössischen Bauüberlieferung. Jedenfalls ist der ungewöhnliche Bau nicht völlig frei entstanden, sondern auf Wegen zu uns gelangt, die wir heute nur unvollkommen ahnen können.

Es war eine Zeit, in der der endgültige Sieg der Kirche über das Heidentum Antrieb wurde für die Erbauung neuer, nie erlebter Kirchengebäude. Die Mystik der früheren Jahrhunderte, die besonders in Süddeutschland das große Geheimnis der Gottheit in allerlei Rätselwerk, buntem und reichem Zierat über den Baukern ausgoß, hatte einer konstruktiv gemessenen, kraftvollen, aber auch kühnen Architektonik Platz gemacht, die aus dem festen Gewölbebau der Kreuzkirche herausstrebte und die gewaltigsten Räume zu überspannen suchte. So entstanden in demselben Jahrhundert in Köln a. Rh. die St. Apostelkirche und Groß St. Martin als Zentralanlagen. Namentlich der erstgenannte Bau zeigt, daß der Gedanke, zentral nach allen vier Himmelsrichtungen auszubauen und dadurch den inneren Raumgedanken in mächtigen Chören ausklingen zu lassen, ein großes Verständnis fand. Ein mächtiger Vierungsturm und Ecktürme in den vier Zwickeln sind zwar nur teilweise zur Ausführung gelangt, aber sie lassen doch die Richtung auf die Ausbildung des Zentralbaues erkennen, die auch in der Brandenburger Kirche, wenn auch nicht in gleicher Folgerichtigkeit zur Ausführung gekommen ist.

Von dem älteren Bau des Pribislaw ist wohl kaum Wesentliches bei der Erneuerung benutzt worden, die um 1220 begonnen und 1222 durch einen päpstlichen Ablaß gefördert wurde. Der Neubau machte aus der ehemaligen Grabkapelle eine großartige einheitliche Anlage, die wohl zu den hervorragendsten Baudenkmälern in Norddeutschland zu rechnen ist. Ihr Abbruch, der unter Friedrich Wilhelm I. erfolgte, ist um so mehr zu bedauern, als die erhaltenen Nach- und Abbildungen die Größe und Eigenart dieser Bauschöpfung durchaus bestätigen. In großen Formen baute sich einst die Marienkirche auf dem Harlungerberge auf, ihn künstlerisch krönend und beherrschend, ein Berg auf dem Berge, ein Symbol sieghafter Herrschaft des Christentums

über die Erde. Freilich ist dieser Gedanke baulich nicht vollständig durchgeführt worden. Die mächtige Vierungskuppel, die erst den Zentralbau künstlerisch nach außen zum Ausdruck bringen sollte, ist nur angedeutet und dann auch noch durch die vier starken Ecktürme in ihrer Wirkung beeinträchtigt worden. Trotzdem also der künstlerische Gedanke nicht völlig ausgereift ist, muß die Kirche als Berg- und Wallfahrtskirche von gewaltigem Eindruck gewesen sein, zu dem der einheitliche Umriß ebenso beitrug wie die straffe und energische Form des Äußeren, die nur in den Ecktürmen ein wenig lebhafter wurde (Abb. 10).

Man wird bei der Marienkirche rheinische Einflüsse um so mehr annehmen dürfen, als auch solche anderer Art nachzuweisen sind. In den Kleinkunstwerken der

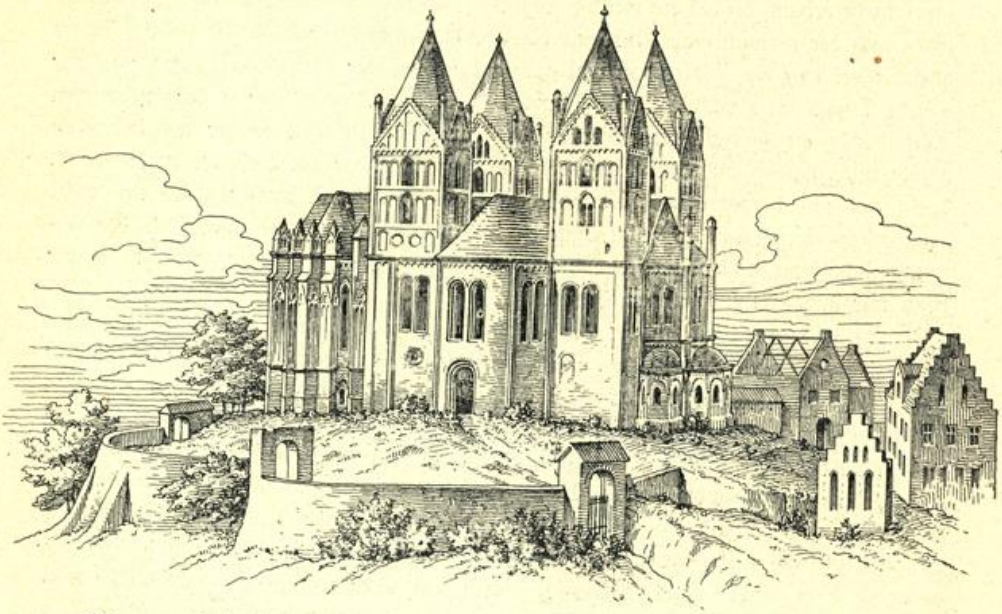


Abb. 10. Marienkirche in Brandenburg a. d. H. Rekonstruktion von Architekt Eichholtz.
Aus „Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg".

Brandenburger Kirchen, ja selbst in der Gründungsgeschichte der Schwesterstädte Berlin und Cölln, deren erstgenannte gleichfalls Kirchengeräte rheinischer Herkunft einschließt, treten diese Beziehungen hervor. Sie dürften freilich nicht unmittelbar, sondern auf dem Umwege über Magdeburg in die Mark gekommen sein. Einzelheiten des Baues weisen nach Eichberg,[1]) nach dieser Bischofsstadt, die Gesamtanlage scheint jedoch von Köln a. Rh. direkt herzustammen.

Die großen monumentalen Gesichtspunkte, die in dieser Frühzeit die geistlich geführte Baukunst beherrschten, treten schon in der Wahl des Baustoffes zutage. Er verrät, daß die Einführung der neuen Baukunst planmäßig und von geschulten Kräften geleitet wurde. Fand doch selbst der schwer zu bearbeitende, spröde Granit, der neben dem

[1]) Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg. II. 3. S. 121 ff.

Holze den deutschen Kolonisten zur Verfügung stand, seine höchste künstlerische Ausbildung unmittelbar nach der Einführung des Christentums, ein Hinweis darauf, daß von vornherein hervorragende technische Kräfte tätig waren. Die St. Godehardskirche zu Brandenburg (Abb. 11), die wenigstens in ihren unteren Teilen noch der Frühzeit angehört, aber auch in der späteren Fortsetzung eine einheitliche Form beibehalten hat, verkündet schon den Verzicht auf ornamentale Ausbildung und legt dar, daß man sich der Eigenart dieses

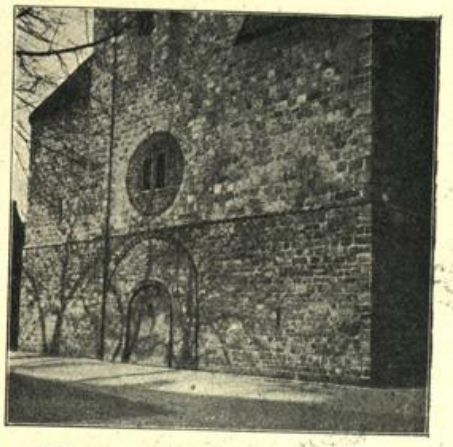


Abb. 11. Godehard in Brandenburg.

Abb. 13. Dorfkirche in Linthe bei Belzig.

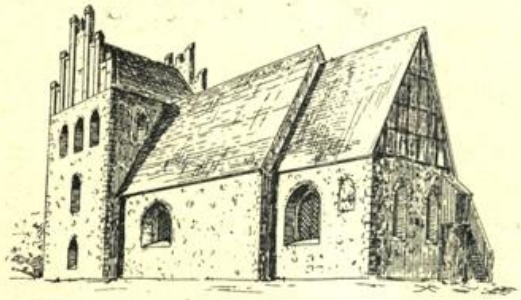


Abb. 12. Granitkirche in Warnow (Prignitz).

Abb. 14. Kirche in Marienfelde bei Berlin.

Baustoffes wohl bewußt war. Es tritt an die Stelle der reichen Profilierung des Westportales, die im Westen gedoppelte birnförmige Querschnitte, in Großbauten auch reiches Skulpturenwerk zeigt, eine einfache rundliche, konvexe Abschrägung mit halbkugeligen Knöpfen, eine Verzierungsweise, die sich auch an der Dorfkirche in Herzberge (Niederbarnim) und an dem Stettiner Tor in Templin — hier aber an den Vouten des Durchgangs — findet.

Bescheidener, aber in ihrer ernsten Anspruchslosigkeit doch künstlerisch wirkend, sind im allgemeinen die granitnen Dorfkirchen dieser Zeit. Anspruchslos, weil das spröde

Material es verhinderte, die Kunst in vielen Nebenformen zu verzetteln und die einheitliche Straffheit zu verlieren. Trotz dieser geringen Ausbildungsfähigkeit lassen sich doch zwei große landschaftlich gebundene Gruppen unterscheiden, die mit der Heimat der Einwanderer im Zusammenhange stehen. Der Norden Brandenburgs, die beiden Prignitz, die Ucker- und Neumark umfassend, zeigt in seinen granitnen Dorfkirchen einen mächtigen breiten Westturm, kleine Fenster und abgetreppte West- und Südportale (Abb. 12). Als eine ganz seltene Ausnahme ist das reich ornamentierte Hausteinportal der Kirche in Niederfinow zu betrachten, das anscheinend dem 13. Jahrhundert angehört und wohl aus Sachsen bezogen wurde. Im Süden ist Zinna der Ausgang für eine hochentwickelte Granitbaukunst geworden, nachdem von Magdeburg aus der südwestliche Teil Brandenburgs mit Dorfkirchen versehen war, die keinen Westeingang und ursprünglich auch keinen Turm gehabt haben, deren Südportale aber einen charakteristischen Rundbogen zeigen (Abb. 13). In der Mittelmark ist eine dritte Gruppe, die unter Verzicht auf reicher gelaibte Fenster-

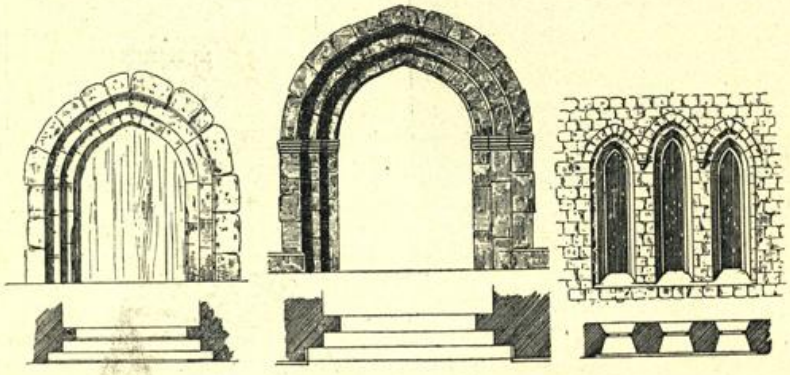


Abb. 15. Portale und Fenster aus Granit.
(Von links nach rechts: Hirschfelde, Bertikow, Bertikow.)

und Portalöffnungen eine sehr strenge und schlichte Gestaltung hat, die aber gern den ausgebildeten Grundriß mit breitem Westturm, Schiff, Chor und halbrunder Chornische zeigt (Abb. 14). Von der Altmark drang Mitte und Ende des 12. Jahrhunderts eine andere Richtung der Granitkirchen östlich bis in die Uckermark und die Neumark vor, die den breiten Westturm bevorzugt und eine besondere Neigung zu einer reicheren Gestaltung selbst des harten Granits aufweist (Abb. 15). Die dem 14. Jahrhundert angehörende, fast überreich gegliederte Kirche in Fürstenwerder gibt den Gipfelpunkt dieser Entwicklung an, läßt aber schon den beginnenden Verfall erkennen.

Ebenfalls von Magdeburg oder wenigstens von Sachsen aus ist die Backsteintechnik, die in Leitzkau und Jerichow besonders schöne Werke geschaffen hatte, in die Zauche und in das Havelland und schließlich bis über die Oder getragen worden. Am Fläming stieß sie auf die von Zinna ausgestrahlte, meist turmlose Granitkirchenkunst, die sich über Jüterbog und Dahme bis in die Mittelmark verbreitet hatte, um sie in wenigen Jahrzehnten niederzuringen. Nach den Verheerungen des Dreißigjährigen Krieges kam sie noch einmal in die Höhe, aber ihre Kräfte waren versiegt, weil die gute Technik sich unter

der Herrschaft des Backsteins verloren hatte. Was jetzt noch erstand, kann keineswegs mit den reifen Werken der älteren Zeit verglichen werden.

Eines der frühesten und vollkommensten Werke der Backsteintechnik in Brandenburg, ja in ganz Norddeutschland, ist Lehnin, dessen Einfluß nicht nur auf die Entwicklung der Granitkunst bestimmend war, sondern der sich auch — nach den gleichen Formsteinen zu urteilen — über Chorin bis an die Ostsee geltend gemacht hatte. Nach der allgemeinen Annahme 1180 gestiftet und in wenigen Jahren notdürftig für die Bedürfnisse der Zisterzienser mit Bethaus, Schlaf-, Speise- und Gasträumen und einer Pförtnerwohnung versehen, wurde Anfang des 13. Jahrhunderts die Erbauung einer neuen großen Anlage begonnen, die sich nach der Baugewohnheit der Zeit bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts hinzog. Zwar kam die Neigung zu Pracht und Luxus, die schon dem gotischen Tochterbau in Chorin eigen ist, noch nicht zum Durchbruch; doch wandelte sich der strenge romanische Stil der östlichen Hälfte im Laufe des Jahrhunderts an dem westlichen Ausbau zu einer reicheren Gestaltung um, die an dem, von den Prämonstratensern ausgebauten Dom in Brandenburg a. d. H. um 1235 schon recht ansehnlich entwickelt war. In Lehnin war immerhin die Überlieferung der älteren Bauanlage stark genug, die künstlerische Einheitlichkeit zu sichern.

Abb. 16. Blockkirche in Burschen bei Zielenzig.

Ob die Annahme, daß die ersten christlichen Gotteshäuser überall in Deutschland aus Holz errichtet waren, auch für Brandenburg zutreffend ist, mag dahingestellt bleiben. Es ist wahrscheinlicher, daß die ersten Kolonisten, die doch nicht ziellos in einem ihnen fremden Lande umherzogen, sondern planmäßig und im Anschluß an eine klardurchdachte, auf die Schärfe des Schwertes gegründete Politik angesiedelt wurden, die ihnen bekannte Hausteintechnik auch in dem granitreichen Brandenburg anwandten. Für die ersten unruhigen Wochen der Landvermessung und Aufteilung genügte eine einfache Wohnhütte, wenn sie nicht vorzogen, den Gottesdienst im Freien zu erledigen. Warum sie zuerst noch einen Holzbau errichten sollten, ist nicht abzusehen, wenn auch vereinzelt einmal eine unklare Chronikstelle eine bezügliche Auslegung erlaubt. Nur im Osten, der erst verhältnismäßig spät erworben wurde, kam der Holzbau zu einer dauernden Anwendung und blieb es auch neben dem jüngeren Feldsteinbau bis in das 18. Jahrhundert hinein (Abb. 16).

Bei den ältesten Granitbauten tritt schon eine feste Tradition hervor. Von Unsicherheit ist hier keine Rede mehr; nur verschiedene Herkunft der Kolonisten läßt geringe Abweichungen in der Grundrißanlage zu. Als ein anerkanntes und fertiges Bauwesen ist die Kirche ins Land gekommen und nach festen handwerklichen Grundsätzen ausgeführt. Der breite und gedrungene Westturm mit quergelegtem Satteldach war für gefährliche Zeiten zugleich als eine Art Wehrturm eingerichtet mit hochgelegenem Eingange und kleinen Lichtöffnungen: in Zernitz, Demertin, Hohenmauen stehen klare

Zeugnisse dieses fortifikatorischen Sinnes, also in einem Gebiete, das unter Albrecht dem Bären zuerst planmäßig besiedelt worden ist, während die Kirchen in den anderen Teilen Brandenburgs nicht mehr so klar die Verteidigungsabsicht hervortreten lassen, die hier wohl nicht so nötig war.

Das Schiff dieser alten Dorfkirchen ist viereckig, fast quadratisch, mit einem gleich breiten oder etwas eingezogenen Turm, einem quadratischen Chorbau, der bisweilen mit einer halbrunden Nische abgeschlossen war. Mit Ausnahme des plumpen Kugelgewölbes der Apsis waren die Räume mit Balkendecken geschlossen. Die Fenster sind durchgehends klein und schmal, weniger aus Gründen der Verteidigung als aus solchen der Wärmehaltung; denn in dem rauhen Winterklima waren die heizungslosen Kirchen nur zu benutzen, wenn die Kälte in jeder Weise zurückgehalten wurde. Ein überaus hohes,

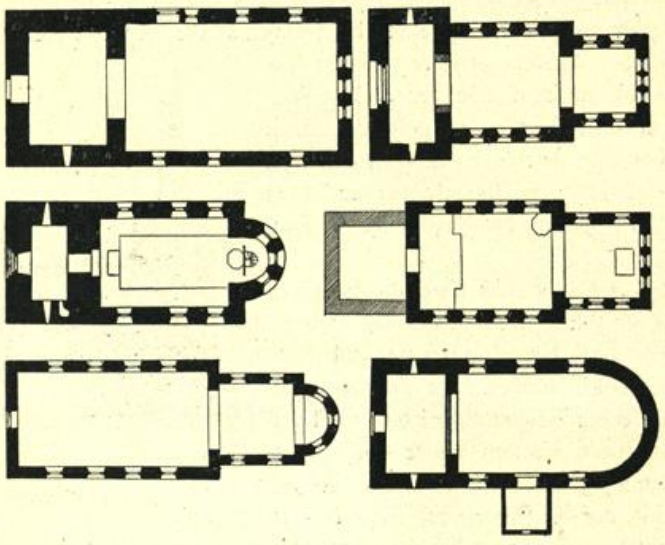


Abb. 17. Typen märkischer Dorfkirchen.
(Von links nach rechts: Holzhausen, Kuhz, Preddöhl, Gantikow, Borne, Techow.)

stellenweise wohl mit Schindeln und Stroh gedecktes Dach nahm die Mauern in seinen Schutz. Dieser vollständige Grundriß ist jedoch nur vereinzelt anzutreffen. Bei der weitaus größten Zahl unserer älteren Kirchen tritt je nach der Art der Einflüsse eine Abschwächung durch Fortlassen der Apsis auf (Abb. 17).

Die Klosterkirchen von Zinna und Alt-Landsberg, die um 1220 erbaut wurden, sind noch vollständige Granitbauten, was in Anbetracht ihrer Größe und Bedeutung um so mehr auffällt, als die Ziegeltechnik schon 50 Jahre vorher ganz bedeutende Werke in dem damaligen Brandenburg geschaffen hatte (Jerichow, Sandow, Fischbeck, Redekin, St. Nikolai in Brandenburg, Pechüle, Bardenitz (Abb. 18). Da sich die Ziegelbauten über die ganze westliche Provinz verteilen, so ist die Tatsache, ein halbes Jahrhundert später noch vollendete Granitkirchen zu finden, befremdend und wohl nur dadurch zu erklären, daß sich gerade zur Zeit der Erbauung tüchtige Steinmetzen in der Nähe befunden

haben müssen, was durch die technisch guten Dorfkirchen der Umgebung (Herzberge, Reetz, Belzig, Jeserig, Neumarkt, Rosental usw.) gestützt wird. Völlig durchgedrungen ist der Backstein erst im 14. Jahrhundert, wenn sich auch der Granit noch als Füllstoff oder als Rest eines älteren Gebäudes oder als Sockelgesims und Tür- bzw. Fensterlaibung erhalten hat.

Neben dem Dom zu Brandenburg (1187 vollendet), St. Nikolai zu Treuenbrietzen, St. Marien und St. Andreas zu Rathenow, St. Marien zu Brandenburg, St. Maria Magdalene zu Eberswalde, Pfarrkirche zu Plaue und der Klosterkirche zu Dobrilugk u. a. tritt hier besonders die erwähnte Klosterkirche in Lehnin als ein hervorragendes Werk dieser Zeit in den Vordergrund (Abb. 19).

Abb. 18. Ziegelkirche in Bardenitz.
Aufnahme von Dr. Reichhelm-Treuenbrietzen.

Die, außerordentliche Spannungsweiten ermöglichende Backsteintechnik erlaubte Raumwirkungen, die denen der konstruktiv beschränkteren Granitperiode weit überlegen waren. Dennoch läßt sich der zögernde Übergang zu dem licht- und raumhaltenden Backsteinsystem nicht ohne das Aufblühen der Städte erklären, die mit der Gotik erst den Ausdruck ihrer Kräfte fanden, jener Kräfte, die nicht stürmisch emporwuchsen, sondern in langsamer Erstarkung den feudalen Staat der Vergangenheit untergruben. Eines der ersten Beispiele dieser Richtung ist die Klosterkirche in Berlin, die im einzelnen noch die schlichte und kraftvolle Gemessenheit der Granitzeit bezeugt.

Abb. 19. Klosterkirche in Lehnin.
Nach Aufnahme von Dir. Fr. Goerke. Berlin.

Soweit es sich an den erhaltenen Denkmälern erkennen läßt, war die kirchliche Baukunst der Kolonialzeit eine strenge und in ihren Überlieferungen durchaus gefestigte Handwerkskunst, schlicht in ihren Forderungen, klar in der Ausführung und trefflich in der Technik. Nichts ist hier von der späteren Prälatenkunst einer kirchlichen Hierarchie zu spüren, die sich im 15. Jahrhundert entwickelte und vielfach den Anregungen höfischer Kunst folgte. Jene war im Gegenteil noch voll von Erinnerungen an die Haus- und Dorfkunst, wie es schon aus der Herkunft der meist dieser Bevölkerung entstammenden geistlichen Werkleute nahelag. Ein Kompromiß mit der bürgerlichen Handwerkskunst einzugehen, war ursprünglich wohl kaum zu befürchten. Noch längere Zeit hätte sie sich selbständig weiterentwickeln können, wenn sie nicht von einer

anderen Seite eine starke Beeinflussung erlitten hätte, die sie unmittelbar in den Bannkreis der bürgerlichen Handwerkskunst getrieben hätte. In Frankreich war als Gegenströmung gegen den höfischen und literarisch hochentwickelten Benedektinerorden eine mehr demokratisch gesinnte Richtung entstanden, die in der Einfachheit des Lebens, in Arbeit und strenger Zucht die wesentlichste Grundlage mönchischer Anschauung erkannte. Das waren Gedanken, wie sie nachmals von J. J. Rousseau vertreten wurden, die indessen noch auf einem natürlichen Boden erwuchsen, während dieser Denker für sie erst eine theoretische Grundlage ersann. Eine besonders französisch gerichtete Gebundenheit war der ganzen Bewegung geblieben, bis sie unter Bernhard von Clairvaux auch in anderen Ländern der abendländischen Christenheit Boden faßte und dadurch eine völkische Entwicklung nahm. Es ist ein eigentümlicher Zufall der Weltgeschichte, daß die Ausbreitungsbewegung des neuen Ordens, der sich nach seinem Ursprungsort als Zisterzienser bezeichnete, zeitlich mit der Kolonisation der ehemaligen Slawenländer zusammenfiel. So standen ihr von vornherein neben Bauern, Bürgern und Kriegern auch arbeitgewohnte Kleriker zur Seite, die nicht nur landwirtschaftliche Lehrmeister wurden, sondern auch technisch geschulte Baumeister stellten.

In kaum einem Jahrhundert wurden auf märkischem Boden eine große Anzahl von Klöstern gegründet, die das Raumprinzip ihrer Kirchen als eine neue Offenbarung der Enge der granitnen Dorfkirche gegenüberstellten. Zinna wurde 1170 gegründet. Ihm folgten 1180 Lehnin und noch später Chorin, während schon 1165 in der Lausitz Dobrilugk errichtet wurde. Ferner erstanden Neuzelle, Marienwalde, Friedland, Bernstein, Heiligengrabe, Marienfließ, Boytzenburg, Zehdenick, Prenzlau, Seehausen, Reetz, Zehden, Guben, Jüterbog und als letzte Mönchsgründung Himmelpfort.

Dieser Fülle von Zisterziensergründungen standen nur vereinzelte Prämonstratenserklöster gegenüber: Marienberg bei Brandenburg a. d. H., Gramzow, Lindow, Parstein, das nachmals als Zisterziensergründung nach Chorin verlegt wurde. Das Übergewicht dieses Ordens wurde auch nicht durch die, ähnliche Anschauungen vertretenden, aber mehr ihr Wirkungsfeld in den Städten suchenden Augustiner erschüttert, obwohl die letzteren in den Bischöfen Anselm von Havelberg und Wigger von Brandenburg hervorragende Förderer hatten. Man wird das Überwiegen der ersteren dadurch erklären können, daß die Zisterzienser als agrarwirtschaftliche Lehrmeister eine willkommenere Hilfe waren als die mehr städtisch gerichteten und städtisch begünstigten Prämonstratenser.

Aber immerhin spielen auch die anderen Orden in der Baukunst eine gewisse Rolle, weil sie fast allein die g r o ß e n Aufgaben stellten. In den baulichen Forderungen dieser Zeit überwog naturgemäß der Profanbau, der wohl die Eigenart der Heimat der Kolonisten zeigte, aber der für eine monumentale Gestaltung noch nicht viel übrig haben konnte. Erst die in kurzer Zeit aufblühende klösterliche Kunst wies neue Wege, auf denen die bürgerliche Kunst folgen konnte, aber beide führten zu einem gemeinsamen Kunstbekenntnis. Die Zisterzienser bildeten auch darin das ausgleichende Moment, daß sie die strengen Bauüberlieferungen ihres Ursprungs treu bewahrten und in dem festen Gefüge der klösterlichen Ordnung festhielten. Für den Bau vornehmer Klöster, die durch den Einfluß der Zisterzienser überhaupt abgewirtschaftet hatten, war in der Mark kein Raum; hier paßten die demokratischen Orden besser hin, die Zisterzienser, Prämonstratenser,

Augustiner (Brandenburg, Friedeberg, Königsberg), die volkstümlichen Franziskaner (Angermünde, Berlin, Brandenburg, Gransee, Jüterbog, Cottbus, Kyritz, Crossen, Sorau), die Dominikaner mit ihren zwar höhergerichteten, aber von der Entwicklung bald in den demokratischen Strom zurückgedrückten Bestrebungen (Brandenburg a. d. H., Cölln, Luckau, Neuruppin, Strausberg).

Das System der Klosteranlagen war einfach und fast überall gleich: Das Grundviereck, das in dem gleichgelagerten Bauernhofe sein Vorbild hatte, wurde im Norden von der Klosterkirche, im Süden von dem Speisehaus (Refektorium) und auf den anderen Seiten von dem Kapitelsaale und dem Schlafhause (Dormitorium) begrenzt. Diese Baulichkeiten schlossen den Kreuzgang ein, während für den Abt oft ein besonderer Bau errichtet wurde.

Die Gründung des Klosters Zinna erfolgte 1170, aber schon neun Jahre später wurde die Anlage zerstört. Der Neubau aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts enthält nur in dem südlichen Querschiff noch das alte Tonnengewölbe, in den Seitenschiffen Reste der älteren Bemalung, während der übrige Bau spätgotische Gewölbe hat. Im allgemeinen ist die starre Gebundenheit des romanischen Stiles schon gelockert und von Einflüssen durchsetzt, die als sehr frühe Vorboten des gotischen Stiles zu betrachten sind. So weisen die dem Querschiff östlich angebauten vier runden Nischen ebenso auf die Umgänge des gotischen Kirchenbaues hin wie die merkwürdige äußerlich eckige Form der fünf Apsiden mit ihrer halbkreisförmigen Grundfläche. Immerhin steht der Bau in seiner granitnen Schlichtheit als ein vollendetes Meisterstück der Zisterzienserkunst vor uns, wenn auch der obere Teil und der Dachreiter spätere Ergänzungen sind. Dagegen zeigt die breite Lagerung dieses Klosters mit seinen ehemals weit ausgedehnten Baulichkeiten innerhalb des leicht gewellten Hügelvorlandes des Fläming eine so landschaftlich fein abgestimmte Berechnung, daß sie allein Zeugnis für das Empfinden der mönchischen Baumeister ablegen kann (Abb. 20).

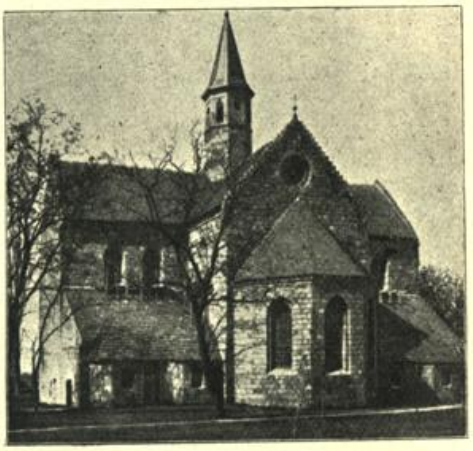


Abb. 20. Klosterkirche Zinna.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Albert Schwarz. Berlin NW. 87.

Auch Lehnin zeigt diese Vorzüge. Wie fast immer hat sich der Orden hier mitten im Sumpflande festgesetzt, das ihm in der Ausdehnung der Bauten keine Grenze setzte. Schon bald nach 1180 begonnen, ragt der östliche Teil noch heute fast unverändert auf. Nur die alte Balkendecke ist nach Erhöhung der Wände mit Gewölben versehen — vermutlich in der Mitte des 13. Jahrhunderts, wenn die Weihe von 1262 einen Schluß erlaubt. Als eine seltene Ausnahme wird bei Lehnin einmal im Jahre 1260 der mönchische Baumeister, der magister operis Conradus urkundlich genannt, der älteste Künstlername Brandenburgs! Bei der Erhöhung der Mauern im 13. Jahr-

hundert wurde eine zweite obere Fensterreihe angelegt, die indessen nur am Chor und an der Apsis völlig rundbogig ist. Es bezeugt diese Tatsache, daß die starre Überlieferung doch auch schon früh ein wenig gelockert war. Das bestätigt auch die Anlage der östlich des Querschiffes angeordneten, halbkreisförmig geschlossenen Doppelkapellen, deren obere durch die innerhalb des granitnen Mauerwerks liegenden Treppen ersteigbar ist. Diese Anlage beweist die ursprüngliche Planung; sie erinnert zugleich an die Apsiden von Zinna und an westliche Herkunft, während der 1262 vollendete Westteil schon erhebliche Annäherung an den ausgebildeten gotischen Stil aufweist. Durch Form und Konstruktion tritt dies u. a. in den zugespitzten Entlastungsbögen zutage, die über den rundbogigen Arkaden liegen, in dem aus Ton gebrannten Fries über diesen Arkaden und manchen Detail der Ausgestaltung der Gesimse, Fenster- und Türlaibung, die alle auf die Wandlung in dem Baustil deuten. Die klare Anlage des Zisterzienserklosters ist unverkennbar; aber die örtlichen Verhältnisse haben Abweichungen bedingt. So wurde, um das (übrigens späte) Abthaus mit den Konventsräumen zu verbinden, an der Westseite der Kirche ein innerer Laufgang angelegt, der wieder sein Gegenstück an rheinischen Kirchen hat, deren Vorbild uns bei der Betrachtung unserer alten Kirchen so überaus häufig entgegentritt.

Abb. 21. Chorin. Nördliches Querschiff.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Albert Schwarz. Berlin NW. 87.

Als Markgraf Johann die Mönche von Lehnin 1258 herbeirief, um das beinahe dem Untergang zustrebende Prämonstratenserkloster auf der Ziegeninsel des Parsteiner Sees wieder zu beleben, erkannten jene bald die Unhaltbarkeit der allen Wassereinbrüchen ausgesetzten Lage. Kurz entschlossen räumten sie das Gebiet und verlegten das Kloster, das demnach als eine völlige Neugründung anzusehen ist, in das große Waldgebiet von Chorin. Das war um 1254. Schnell, wenn auch in den üblichen Teilbauten, wuchs das Kloster empor. Der westliche Teil mag bald nach der Verlegung entstanden gewesen sein, das westliche etwas später. 1310 waren die Bauten vollendet. In Lehnin und Zinna tritt uns noch die knappe Sprache des arbeitreichen Mönchsordens entgegen; in Chorin haben wir trotz aller Anlehnung an diese Vorbilder schon einen entwickelten Bauorganismus. Es ist das glänzendste Werk des Zisterzienserordens in der Mark, ein Ergebnis langjähriger Bauschulung, gefördert offenbar durch reichliche Mittel. Die Gediegenheit der Konstruktion und der Technik legt Zeugnis ab von dem Können der Mönche, die kühne Durchbildung der Einzelformen, die manchmal schon an der Grenze

architektonischen Zulässigkeit angelangt sind, von dem künstlerischen Vermögen des Ordens. Die Choriner Klosterkirche ist wohl die schönste, kühnste und in ihren Verhältnissen wohlklingendste der Mark und weit über ihre Grenzen hinaus. Sie erinnert in ihrer gesamten Bauerscheinung an die unter gleichen Voraussetzungen, aber von ganz anderen Einflüssen getragenen Bauten der Marienburg an der Nogat. Es ist keineswegs die Überlieferung der märkischen Kunst allein, die hier nach Ausdruck gesteigerten Besitzes ringt, sondern es zeigt sich hier ein im Lande sonst nicht gewöhnliches Gefühl für die Ausbildungsmöglichkeit des Backsteins. Der Aufbau der älteren Teile ist rhythmisch vollendet, aber das Können hat freilich versagt, als die oberen Teile errichtet wurden. Besonders die erhaltenen Spitzen der Querschiffsgiebel lassen in ihrer dürftigen Form ein wahrnehmbares Erschlaffen des künstlerischen Geistes erkennen. Nicht winden sich

Abb. 22. Chorin. Schiff.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Albert Schwarz. Berlin NW. 87.

Krabben lustig an den Giebelleisten in die Höhe, wie man es bei den ausgebildeten Bauwerken dieser Zeit zu sehen gewöhnt ist, noch krönen steile Fialen die Wandungen. Es ist mehr Straffheit in diesen Werkformen, die an und für sich den Zisterziensern naheliegt, in Chorin aber mit der Weichheit der anderen Teile in Widerspruch steht. Ein verhaltener Ernst klingt auch aus dem auffallend langen Langschiff, dem heute der südliche Seitenteil fehlt, um dann in dem östlichen Chor zu einem feierlichen Akkord auszuklingen. Wohl hat die spätere Zeit dem Bau übel mitgespielt — unter anderem sind dem östlichen Querschiff große Fenster eingebrochen worden — aber noch lebt die ehemalige Schönheit ungeschwächt in dem nördlichen Chor mit seiner gebrochenen äußeren Wandung — einer seltenen Erscheinung bei Zisterzienserkirchen! — und vor allem in den knappen Ausdrücken dieser architektonischen Sprache, die fast auf das Notwendige beschränkt ist und nur in der statischen Klarheit, in der bewußten Wahrheit ihrer Funktionen wirkt (Abb. 21 u. 22).

Auch die Romantik spricht in Chorin mit, die mit der Vergänglichkeit als einer besonderen ästhetischen Funktion rechnen darf, die indessen ihre Vollendung erst in der

Mitwirkung der Natur findet. Mehr als anderswo hat sie ihren Reichtum über das Kunstwerk ausgeströmt, es liebend umfassend und tragend. Gern unterwirft sich der Mensch dieser Herrschaft, die nur bedingt mit der ursprünglichen architektonischen Gestaltung verbunden war, die aber heute wieder ausgeglichen, was die Hand eines irregeleiteten Geistes gesündigt hat. Es wäre ein verhängnisvoller Fehler, diese geschichtliche Entwicklung zu unterbrechen und der stillen Schönheit der Ruine eine Neukunst aufzupfropfen. Was der stimmungsvolle Farben- und Naturton der Jahrhunderte geschaffen und mit den Gebilden bewußten Strebens vereint hat, das kann durch eine Wiederherstellung wohl verdrängt, nicht aber ersetzt werden!

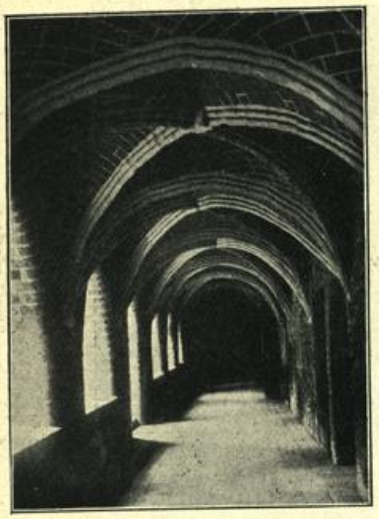


Abb. 23. Kreuzgang in Heiligengrabe.
[Nach Aufnahme von Dir. Franz Goerke. Berlin.

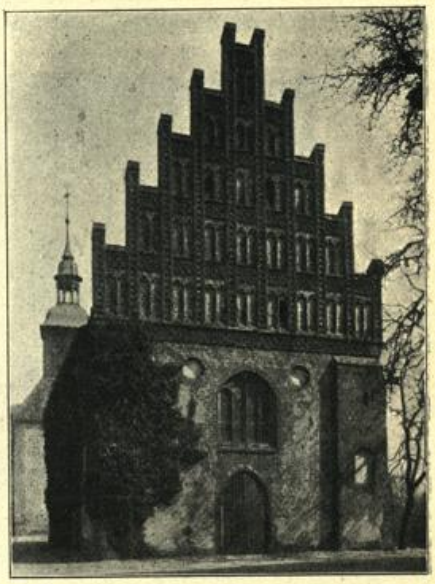


Abb. 24. Heiligengrabe. Blutskapelle.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Albert Schwartz. Berlin NW. 87.

An Chorin, das einzig ist und einzig war, reicht kein Klosterbau der Mark heran. Vielleicht haben einmal die im Einflußgebiete dieses Klosters gelegenen Klöster Gramzow mit seiner noch heute beachtenswerten Ruine, und Gransee, von dem leider nur noch ein größerer Gewölbebau erhalten ist, ähnliche Raumwirkungen ausgeübt, zu einer künstlerischen Gleichstellung fehlten die Mittel. Jedenfalls aber hatten alle Klöster in ihren Kreuzgängen ein Bauelement, das die architektonische Strenge mit der Weichheit stimmungsvoller Ruhe verband (siehe Abb. 5 Band II).

Fast am Ende dieser Zeit der Klosterbauten steht Himmelpfort, das von Albrecht III. 1299 als ein Filial von Lehnin gegründet wurde. Als einer der spätesten gotischen Kirchenbauten, der kaum vor Mitte des 14. Jahrhunderts vollendet sein konnte, beweist er die feste Überlieferung der Baukunst des Ordens. Die polygonale Anlage des Chores mit seinem strengen Rhythmus entspricht ihr ebenso wie die rundbogigen Arkaden

des Mittelschiffes und die fast schweren Formen der Seitenschiffe, soweit sich diese aus den Resten mutmaßen lassen. In diesen nordischen Gebieten, die erst verhältnismäßig spät der Mark angegliedert wurden, konnten weichere Formen nicht gedeihen. Auch in den spärlicheren Klosterbauten der Neumark nicht, deren bemerkenswertester Bau, das Kloster Marienwalde bei Arnswalde, von den Markgrafen Otto IV. und Konrad 1286 gegründet, aber mit Mönchen aus dem Kloster Kolbatz besetzt wurde. Von hier aus sind wohl auch manche pommerschen Einflüsse gekommen, wie der aus sieben Seiten eines Zwölfecks bestehende, das Mittelschiff in gleicher Breite verlängernde Chor. In dem angeblichen Speicher aus dem 15. Jahrhundert treten diese pommerschen Eigentümlichkeiten auch noch an den Einteilungen der Außenwand hervor.

Im großen und ganzen kann man von Zinna aus die fortdauernde Entwicklung der Klosterbauten durch die ganze Mittelmark verfolgen. Die künstlerischen Beziehungen sind mit Ausnahme der Lausitz wohl nie ganz abgebrochen gewesen. In der Prignitz hingegen macht sich die Baukunst bereits früh selbständig, ohne indessen eine gleichwertige Höhe zu erreichen. Vielleicht hat hier die Technik des Granitbaues, die wir nur in Zinna entwickelt finden, die bei den Klosterbauten der Mittelmark bald verschwindet, es zu einer einheitlichen Bauweise nicht kommen lassen. Bei der Stiftskirche des Ende des 13. Jahrhunderts erbauten Nonnenklosters zu Heiligengrabe steht freilich auch die Granittechnik nicht mehr auf der alten Höhe. Auch sind Chor und Kanten aus Backsteinen, was vielleicht auf engere Beziehungen zu mecklenburgischen Klöstern deutet. Dagegen zeigt wieder der um ein halbes Jahrhundert jüngere Kreuzgang eine größere Reife, wenn auch seine breite Lagerung nicht so recht mit den Traditionen gleichzeitiger Zisterzienserbauten stimmen will (Abb. 23). Als ein treffliches Werk steht aber die Anfang des 15. Jahrhunderts errichtete Blutskapelle da, sowohl nach der vorzüglichen Technik wie nach den glücklichen und verhältnismäßig freien Verhältnissen. Bei dem blendenreichen Westgiebel, der vielfach bei den Dorfkirchen der Umgebung nachgeahmt worden ist (Alt-Krüssow, Falkenhagen, Wulfersdorf) ist die Gotik zu einer Entwicklung gelangt, die an Chorin erinnern läßt, wenn ihr auch die schöne Rhythmik dieses Baues fehlt (Abb. 24).

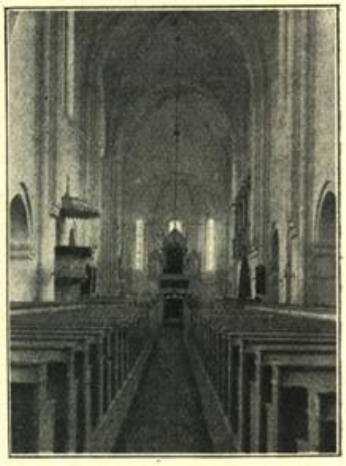


Abb. 23. Klosterkirche in Dobrilugk.
Nach Aufnahme von Dir. Fr. Goerke. Berlin.

Eine gleiche Richtung läßt auch das etwa zwischen 1230 und 1240 erbaute Kloster Marienfließ oder Stepenitz erkennen; doch scheiterte das aus ornamentalen Erwägungen hervorgegangene Gliederungsprinzip an der unüberlegten Planung der Fenster, die wahrscheinlich nach einem längeren Stillstehen des Baues von einer anderen Kraft vollendet wurden. Macht das Bauwerk daher in vielen Beziehungen einen recht guten Eindruck, so wird es doch durch diese unruhige und unorganische Weiterführung gestört.

Einen anderen Weg ging die mönchische Baukunst in der Lausitz, wo die Klosterkirche

von Dobrilugk ein beachtenswertes Denkmal der Mönchskunst ist (Abb. 25). Wahrscheinlich 1181 vom Markgrafen Dietrich III. von Meißen gestiftet, ist sie streng nach den mönchischen Regeln erbaut. Die schöne hochgewölbte Kirche mit ihren kräftigen, aber rhythmisch gut abgemessenen Pfeilern lehnt sich an die Bauten des meißnischen Landes an. Auch dürfte die befremdliche Technik, den schönen Ziegelverband mit einer Putzschicht zu verkleiden und als Quadern zu bemalen, die (nach Weber) ursprünglich ist, auf die Übertragung der Hausteintechnik auf die Backsteinbauart zurückzuführen sein. Wenigstens liegt es nahe, die Mitwirkung sächsischer Handwerker anzunehmen, die der Ziegeltechnik fremd gegenüberstanden und sich auf diese Weise mit dem ihnen ungewohnten Stoffe abfanden.

Eng verbunden mit der kirchlichen Überlieferung sind auch Malerei, Bildhauerei und Kleinkunst, soweit diese auf märkischem Boden entstanden sind. Bereits mehr-

Abb. 26 u. 27. Kapitäle aus der Domkrypta in Brandenburg a. d. H.
Aus „Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg".

fach ist darauf Bezug genommen, daß auf den Spuren der kirchlichen Werkmeister auch die Ausstattung an Edelmetallstücken aus West- und Süddeutschland zum Teil wenigstens gekommen ist. Der Kelch und die Patene der Nikolaikirche in Berlin sind zweifellos noch die wenigen Reste einer eingeführten kirchlichen Kleinkunst, die einstmals in allen größeren Kirchen zu finden war, die wohl auch in den Leuchtern, Kelchen, Bischofsstäben, Epistolarien und Buchdeckeln die Grundlage boten für eine spätere einheimische Kunst. Leider gestatten die an und für sich zahlreichen Reste dieser Kleinkunstwerke nicht, bestimmte Beziehungen zu der späteren einheimischen Pflege zu erkennen, und zwar um so weniger, als dieser Import noch bis in das 16. Jahrhundert hinein am Leben blieb.

Auch die wenigen Werke der älteren Plastik deuten auf fremden Einfluß. Zwar sind die bildnerischen Darstellungen auf den Kapitälen der Domkrypta in Brandenburg (Abb. 26 u. 27) unmittelbar den Wendenkämpfen entnommen und vielleicht eher auf einzelne Vorgänge dieser Ereignisse als auf symbolische Vorstellungen zurückzuführen;

doch wird man nicht fehlgehen, den Schöpfer im Magdeburgischen zu suchen. Daß sie im Lande selbst hergestellt seien, ist wohl völlig ausgeschlossen.

Abb. 28. Grabstein Ottos in Lehnin.
Aus R. Bergau, „Inventar der Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg".

Und doch hat sich an diese Plastik, auf einem Gebiete wenigstens, bald eine einheimische Tätigkeit angeschlossen, die sich schnell von dem fremden Import frei machte.

Das war die Grabplastik, die allerdings nur wenig in die weiteren Kreise der Bevölkerung drang. Ein günstiges Schicksal hat uns zwei Grabsteine aus fast gleicher Zeit erhalten, beide aber als Zeugnisse geistlicher und städtischer Kunstauffassung. Der Grabstein aus Sandstein des 1303 gestorbenen und in Lehnin beigesetzten Markgrafen Otto ist ein handwerklich tüchtiges, wenn auch künstlerisch etwas unfreies Werk, das in einer offenbar recht engen Überlieferung jedes Leben verloren hat. Dem Künstler — vielleicht war er selbst Mönch! — standen wohl ältere Grabdenkmäler vor Augen, die auch ohne innere Teilnahme handwerksmäßig geschaffen worden waren, die ihm aber für die Anordnung der Figur und für die Einrahmung und Schrift eine gesunde Schulung waren. Daß wir es mit einem Erzeugnis rein geschäftlicher Herkunft zu tun haben, das vermutlich auf Bestellung in den sächsischen Berggebieten geschaffen wurde, legen die schematischen Formen dar. Eine wesentlich andere Richtung verrät die Grabplatte des Berliner Ratmannes Conrad Belitz in der Klosterkirche von 1308 (Abb. 29), bei der der Verstorbene in tiefen Linien dem Steine eingezeichnet ist. Es ist das eine Technik, die im 14. Jahrhundert im Norden Europas bei bronzenen Grabplatten sehr beliebt war, die jedoch kein einziges Denkmal von so hohem Alter bewahrt hat wie das Steinbildnis des Berliner Ratmannes. Wenn man mit Recht annimmt, daß eine solche Technik aus dem Bronzeguß hervorgegangen ist, dann läßt das Berliner Denkmal auf Vorlagen schließen, die erheblich älter sein müssen als jene. Jedenfalls bezeugt es eine künstlerische Beziehung zu den nordischen Hansestädten, die schon im Anfange des 14. Jahrhunderts recht stark sein mußte.

Abb. 29. Grabstein des Ratmanns Conrad Belitz in Berlin.
Nach Aufnahme von Dir. Fr. Goerke. Berlin.

Am zurückhaltendsten war offenbar die Malerei in diesem Zeitalter der kirchlichen Kunst. Aus begründeter Ursache. Während die Baukunst von Kräften getragen war, die entweder in einheimischer Schule herangebildet oder von auswärts kamen, während Grabdenkmäler und Kleinkunstwerke als Einfuhr in das Land gelangten und hier bald einen künstlerischen Nachwuchs hervorbrachten, war die Malerei auf einheimische Kräfte angewiesen, die an Ort und Stelle sogleich nach der Errichtung eines Baues die großen Wandflächen zu schmücken hatten. Man findet wohl Reste einer kirchlichen Ornamentierung (Lehnin, Klosterkirche in Berlin), zu eigentlichen Bildern ist man jedoch erst in der späteren, völlig gotischen Zeit gelangt.

Die Anfänge höfischer Kunst.

So stark später die Anregung und die Bedürfnisse der Landesfürsten die künstlerische Entwicklung in der Mark bestimmten, so wenig haben sie in der Frühzeit Einfluß ausgeübt. Erst nach der Mitte des 13. Jahrhunderts hatten die anhaltischen Fürsten Burgen von größerem Umfange angelegt, in denen sie nicht nur für längere Zeit

Wohnung nahmen, sondern auch eine größere Anzahl von kirchlichen und weltlichen Gefolgsleuten versammelten. Die einen standen völlig im Banne der kirchlichen Kunst, die anderen aber gingen über die notwendigsten Wohn-, Wirtschafts- und Befestigungsaufgaben um so weniger hinaus, je fester ihre Beziehungen zu dem markgräflichen Hofe waren. Jedenfalls haben die an sich ansehnlichen Nutheburgen: Trebbin, Beuthen, Neuenburg, Saarmund und die an anderer Stelle entstandenen markgräflichen und ritterschaftlichen Burgen auf die Kunst keinen Einfluß ausgeübt. Der noch erhaltene Bergfried des vom Erzbischof Wichmann von Magdeburg erbauten Schlosses Belzig, nachmals Eisenhardt genannt, und sein vielleicht gleichaltriger Genosse auf der benachbarten Bergkuppe des Raben, zeigen nur eine vollendete Handwerkstechnik. Mächtige Schlösser schirmten einst in den waldreichen Gebieten der Uckermark die Grenze gegen Pommern; sie sind bis auf spärliche Reste in Vierraden, Oderberg und am Werbellinsee verschwunden, lassen aber immerhin auf ausgedehnte Anlagen schließen. Besonders an dem letztgenannten See, an dem sich nicht weniger als drei Askanierburgen: Werbellin, Breden und Grimnitz erhoben, haben die askanischen Fürsten sich Ruhesitze geschaffen, die wohl über das Bedürfnis hinausragten und den Beginn einer höfischen Kultur in der Mark bedeuten.

Von der Fürstenburg am Grimnitzsee sind noch erhebliche Teile erhalten, die uns ein Urteil über die Anlage erlauben. Sicher vereinte sie hervorragende Wehrhaftigkeit mit einer geräumigen Hofhaltung, die wahrscheinlich in der nördlich gelegenen Vorburg untergebracht war, während das Fürstenlager innerhalb der südlichen Viereckumwallung stand, deren Bauschutt die unteren Räume über 6 m hoch überlagert hat. Hier in diesem Schlosse, das 1298 zuerst erwähnt wurde, dichtete Otto IV. mit dem Pfeile seine anmutvollen Lieder; hier fanden unter den Augen seiner Gattin Hedwig die fröhlichen Turniere statt, von denen uns die Zeitgenossen berichten. In diesen schönen Tagen kamen die angesehensten Ritter und Sänger nach Grimnitz zum fröhlichen Gelage, zum Turnier oder zur Jagd. Die äußeren Formen der Fürstenburg kennen wir einigermaßen, das innere Leben können wir zur Not uns vorstellen; die künstlerische Gestaltung wird kaum wieder vor unserem Auge erstehen, es sei denn, daß im Schutte noch manches wertvolle Zeugnis verborgen liegt, das eines Tages wieder an das Licht kommt. Aber trotzdem! Von Einfluß auf die höfischen Sitze des Kleinadels kann auch Grimnitz nicht gewesen sein. Die Aufgaben dieser Herren lagen auf einem anderen Gebiete als dem der Kunst. Und wenn selbst der eine oder der andere es dem Markgrafen nachzumachen versuchte, so sind diese Werke untergegangen in den schweren Zeiten, die nach dem Aussterben der Askanier über die Mark hereinbrachen.

Die reifste Blüte dieser mittelalterlichen märkischen Kunst konnte nach alledem nur in der Kirche gedeihen, die in den Klöstern und Städten Kathedralen von schönster Raumwirkung schuf, die aber in ihrer höchsten Entwicklung selbst wieder völlig in höfische Kunst umschlug. So schließt sich der Dom in Havelberg, der nach wiederholten Zerstörungen Ende des 12. Jahrhunderts neu erstand, in seinen hohen, luftigen Raumverhältnissen eng an die städtische Kathedralenkunst an (Abb. 30). Das ganze System der mittelalterlichen Kirche, die, im Besitze immer größerer Landgebiete, einen politischen Staat innerhalb des weltlichen Staatsverbandes bildete, trieb zur Kultivierung eines höfischen Prunkstiles be-

sonders an den Bischofssitzen und den Benediktinerklöstern. Diese Kultur paßte sich völlig der weltlichen ein, deren Streben freilich mehr auf die Dichtkunst und Musik als auf die Baukunst und ihre Schwesterkünste gerichtet war. Neben einem Sänger wie Otto IV. mit dem Pfeil, neben einem Grafen Burchard von Lindau und einem Herrn von Dahme, die als märkische Minnesänger gerühmt werden, finden wir keinen geistlichen Würdenträger als Dichter, wohl aber als fördernde Beschützer der kirchlichen Kunst, während die weltliche sich in den Städten vorzubereiten schien und an dem Hofe der askanischen Fürsten nur in Grimnitz nachweisen läßt.

Abb. 30. Dom in Havelberg.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

An dem farbenreichen Leben, das in diesen Tagen der märkischen Entwicklung von den Askanierschlössern ausging, waren alle Stände, mit Ausnahme des Bauern, beteiligt. Auch die Frauen trugen dazu bei. Nicht nur an dem Fürstenhofe, an dem die schöne holsteinische Grafentochter Hedwig diese Bestrebungen leitete, sondern auch aus den Kemenaten der kleinen Burgen oder den Klöstern liefen Wege zur Erhöhung der künstlerischen Zeitkultur. So manche kostbare Decke oder metallene Kostbarkeit ist von der Hand der Frauen in die Kirchen gekommen, gestiftet zum Preise ihres Gottes, wie in Brandenburg, Hammelspring, Prenzlau, Zehdenick u. a. O. Nur in warmem Hauche eines vollströmenden höfischen Kunstlebens können auch die schönen und technisch überaus vollendeten seidenen und brokatenen Gewebe aus dem sarazenischen Süditalien in die Mark Brandenburg gelangt sein, die wir besonders zahlreich und prächtig in der alten Havelstadt selbst finden.

Bis zu dem Tode des letzten Askaniers hielt sich die Entwicklung dieser glänzenden künstlerischen Kultur, die einen Strom der reichen Ritterkultur Südfrankreichs und Süddeutschlands in die Mark leitete; dann aber brach sie, da sie sich nicht auf wirtschaftliche Kräfte stützen konnte, in Brandenburg mit dem Schwinden der markgräflichen Macht zusammen. Ihre Erben waren die Städter, die als Bauernsöhne bereits mit einem starken Kunstgefühl in die städtische Siedlung traten, die erfolgreich die geistliche Kunst hier gepflegt hatten, und die nun als die Geldaristokratie der Zeit dem künstlerischen Schaffen neue starke Wege bahnten. Die höfische Kunst aber sollte zwei Jahrhunderte später unter dem Schirm der Hohenzollern neu erblühen.

Die städtische Kunst.

Wie wir gesehen haben, trägt die bäuerliche Kunst Züge, die unverkennbar auf den Hausfleiß hinweisen; aber sie zeigt sie mehr im Sinne eines selbständigen Weiter-

wucherns auf alter Grundlage als in dem einer geschichtlichen Einengung, deren Schicksal immer Verkümmerung ist; denn was jener eine große Frische sichert, sind die Handarbeit und ihre Beschränkung auf wenige Werkzeuge, zu der noch eine starke Naivetät des Gestaltens kommt. Seit sich mit dem Aufkommen der Städte eine breitere Kultur von der bäuerlichen Grundlage absonderte, was seinen Höhepunkt im 16. Jahrhundert fand, schob sich in den Kreis der älteren wirtschaftlichen Verhältnisse eine neue Ordnung ein, die der bodenständigen Ackerwirtschaft ein zum Teil gleichfalls am Boden haftendes Gewerbeleben an die Seite stellte. Gleichwohl lagerte sich diese Stadtkultur nur wie ein kleinerer konzentrischer Ring innerhalb der größeren bäuerlichen ein, mit der sie nach außen, soweit wenigstens die landwirtschaftliche Betätigung der Städte in Frage kommt, sehr innige Beziehungen hatte, während sie auf der anderen Seite starke Einflüsse von außen — besonders durch den Handel — erhielt. Das äußerte sich zunächst noch gar nicht schroff, weil der Beginn beider Richtungen von den gleichen Anschauungen ausging, die auch die ländliche Kunst durchdrangen, und weil das Einströmen fremder Einflüsse äußerst langsam vor sich ging; aber die neuen wirtschaftlichen Betriebsformen leiteten mit der Zeit doch eine Scheidung zwischen beiden Kunstanschauungen ein. Ist schon der neue Grundsatz, Kunst gegen Entschädigung auszuüben, d. h. neben der Deckung eigener Bedürfnisse bei der Gestaltung eines Gegenstandes auch die Wünsche Fernstehender zu berücksichtigen, von großem Einflusse auf die Gestaltung, so ist dieser Abstand von der alten Grundlage erheblich größer geworden, seit der städtische Berufshandwerker begann, auf Vorrat zu arbeiten und damit einen Verkauf über Land einzurichten, der nun nicht mehr mit einem bestimmten Besteller rechnete, sondern auf die Geschmacksneigung einzelner Käuferkreise spekulierte, der also zum Teil unpersönliche Stimmungen in Betracht zu ziehen hatte. Ja, schließlich wurde sogar die Mitarbeit der Hand, die noch stets eine individuelle Kunst sicherstellte, zum Teil ausgeschaltet, weil derselbe Gegenstand oft in großer Anzahl hergestellt wurde. Das äußerte sich besonders bei der Anfertigung der Textilien, aber auch solcher Gegenstände, die für den täglichen Gebrauch nötig waren. Sie mußten in dem Grade wohlfeiler hergestellt werden, in dem der Gebrauch stieg, was zur oftmaligen Wiederholung des Musters führte. Eine der nachhaltigsten Wirkungen dieser Wandlung war, daß das Verhältnis zwischen Besitzer und Kunstwerk lockerer, daß dadurch aber auch der Kunstgenuß abhängig wurde von dem Besitz. Der Formenschatz der Kunst wurde dabei fraglos reicher, aber er verlor an seelischer Tiefe. Oft trat ein Wechsel des Geschmacks ein; ja er wurde geradezu herbeigesehnt als ein Weg, dem Kunstausübenden neue Aufträge zu sichern, während Gegenstände eines älteren Geschmacks in die unteren Kreise gelangten oder auf das Land abgeschoben wurden.

Wenn wir alle vorchristliche Kunst außer acht lassen, so zeigen sich also schon in der ältesten Kolonisationszeit verschiedene Wurzeln. Das Schwergewicht fiel bald den Städten zu, die sowohl aus sich heraus, d. h. aus den gewerblichen Betrieben auf die Pflege künstlerischer Interessen gewiesen wurden, als auch durch den ausgedehnten Handel, der sich nach Italien, Flamland, England, den nordischen Reichen und in schwer nachzuweisenden Linien über die östlichen Slawenländer erstreckte, stets neue Anregungen erhielten. Auch die Geldaristokratie in Berlin, Cölln, Brandenburg a. d. H., Frankfurt, Prenzlau, Perleberg, Guben u. a. beteiligte sich stark an dieser künstlerischen Pflege.

Nicht wenige der kleinen Kapellen und Siechenhäuser sind von den städtischen Patriziern begonnen worden, die in der gotischen Zeit in gleicher Schaffensfreude fortgeführt wurden; denn die Streitigkeiten zwischen den Geschlechtern und den Gewerken, die nachmals so oft die Entwicklung hemmen sollten, waren noch nicht politisch zum Durchbruch gekommen. Noch diente der wachsende Reichtum mehr humanitären als ständischen Bestrebungen, was sich in der Vorliebe für eine künstlerische Gestaltung der Stadt äußerte. Selbst der Überfluß stellte sich ein, wenn nicht anders das Gebot des Rates von Berlin aus dem 14. Jahrhundert zu deuten ist, nach dem keine Jungfrau bei festlichen Gelegenheiten sollte mehr Geschmeide, Spangen und Perlen tragen, als eine Mark Silbers an Gewicht ausmachte.

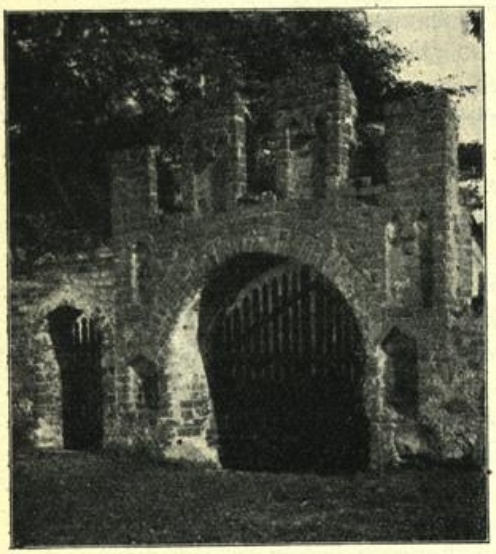


Abb. 31. Frühgotisches Kirchhofsportal in Potzlow (Uckermark).
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Die Bedingungen waren also günstig genug, daß sich aus dem Zusammenwirken von bäuerlichem Hausfleiß, geistlicher und höfischer Teilnahme und des bürgerlichen Handwerks schon im 13. Jahrhundert ein märkischer Provinzialstil entwickeln konnte. Das Schicksal hatte es anders bestimmt. Was sich in der anhaltischen Zeit in Brandenburg zu einer alle Volkskreise umfassenden künstlerischen Kultur zusammenfand, ist bald wieder von der Strömung erfaßt worden, die sich ganz einseitig an die Handelsbeziehungen der Städte heftete und durch die aufstrebende Gotik nach einer anderen Seite trieb. Zunächst war der bäuerliche Hausfleiß auf das Dorf beschränkt, und die einigende Kraft der kirchlichen Kunstpflege der nach dem Auslande zielenden städtischen Gewerbepolitik unterworfen worden. Nur bei den großen kirchlichen Monumentalbauten erhielten sich die Überlieferungen des häuslichen und gewerblichen Ursprungs noch längere Zeit, weil die Technik und die Konstruktion zu eng mit dem Material verknüpft waren, um die Gestaltungsgrundsätze unvermittelt in ein neues Bett zu leiten. Besonders zeigte es sich bei dem Eindringen der Gotik, daß die konstruktiven Grundsätze dieses Stiles sich erst mit dem gefügigen Backstein durchsetzen konnten, während der spröde Granit sich ihrem Einflusse lange Zeit entzog und besonders der charakteristische Spitzbogen nur langsam und fast widerwillig im Kampfe mit dem Rundbogen eindrang (Abb. 31).

Erst mit der Herrschaft der Hohenzollern vollzog sich der endgültige Umschwung zugunsten der Gotik; aber auch er erfolgte nicht mit einem Male, sondern in einer langsamen Entwicklung, die reich war an wechselnden Bildern und Staffeln. Nicht wenig

trugen dazu bei die Wirren und Unruhen des 15. Jahrhunderts selbst. Indessen war auch diese Zeit nicht ohne reichlichen Ertrag; denn die Werke der brandenburgischen Baukunst wurden nicht in wenigen Jahren geschaffen. In immer wieder erneuerten Bestrebungen setzte nach einigen Stillstandsjahren oder -jahrzehnten die Arbeit wieder ein, wenn die Ereignisse eine Ruhe erzwungen hatten. Oft war in dieser Zeit manches anders geworden; neue Handwerker hatten die alten abgelöst, modernere Kunstanschauungen die der Vorfahren überschichtet; nichts aber bestätigt die gesunde Grundlage der Kunst so kräftig wie die Tatsache, daß trotz alledem die Werke in einer einheitlichen Richtung blieben, obwohl die äußeren Formen sich gewandelt hatten.

Der Kirchenbau. Das 13. Jahrhundert war schöpferisch, weil große Bauaufgaben in den Städten der Erledigung harrten; es war reich an künstlerischen Lösungen, die für jede Aufgabe eine selbständige Entwicklung zu finden wußte. Nicht die erste, aber doch die schönste gotische Kirche von Berlin, die Klosterkirche des Franziskanerordens, bestätigt dies, die schon in den Jahren zwischen 1270 und 1290 unter dem Schutze des Landesherren und des Rates von Berlin erbaut wurde. Die Franziskaner waren nicht unbekannt mit der Kunst des Bauens; der Ursprung ihrer Kunst lag außerhalb des Landes, und ihre künstlerischen Wege waren durch die kirchliche Überlieferung vorgezeichnet. Und doch macht sich in diesem Bau — so schlicht und bedürfnislos er sich auch zeigt — eine freiere Anschauung geltend, die zur bürgerlichen Kunst hinüberleitet und die Klosterkirche eng an die älteren granitnen Teile von St. Nikolaus anschließt. Die drei Schiffe mit dem hohen schlanken Chor, auf denen sich die leichten Gewölbe spannen, stehen einzig in der Mark da in bezug auf Raumwirkung. Die schlank aufstrebenden, an sich in breiter, kräftiger Gestaltung gebildeten, in der Gliederung des Raumes jedoch von einem ruhigen Gleichgewicht zeugenden Pfeiler, die das Mittelschiff hoch über die Seitenschiffe emporheben, wachsen elastisch auf zu den nur schwach gespitzten, fast romanisch anmutenden Bögen. Die Kirche ist eines der schönsten Baudenkmäler unserer märkischen Städte, das um so stärker wirkt, als die harmonische Wirkung ohne große Mittel, fast ungesucht nach den Gesetzen der Konstruktion sich entwickelt hat, wenn auch der schöne Chor später erstanden sein dürfte.

Der Backsteinbau hatte in der Berliner Klosterkirche eines seiner frühesten und tüchtigsten Werke geschaffen, gleichsam ein Programm seiner Leistungsfähigkeit, aber er setzte seine Forderungen bald herab. In der prächtigen Katharinenkirche in Brandenburg (Abb. 32), dem im Äußeren klar durchgearbeiteten sogenannten Fürstenhause in Lehnin, bei dem wohl Brandenburger Werkleute stark beteiligt waren, ferner bei den stolzen Pfarrkirchen zu Prenzlau, Königsberg i. d. N. und Gransee (Abb. 33) entwickelt er sich — getragen von einer schon stark verweltlichten Architekturschule — zu einer sehr breiten Schmuckausführung, die den konstruktiven Ernst der älteren Kunst zu überwuchern begann. Die Städte konnten sich diese prächtigen Werke leisten, die nur insofern nicht mehr auf der künstlerischen Höhe standen, als sie kein vollendeter Ausdruck mehr der inneren Raumgedanken waren, sondern vielfach bereits aus dem konstruktiven Rahmen herausstrebten. Kaum ein Jahrhundert währte diese Zeit; denn bald drückten die schweren Zeiten den Sinn des Märkers zu einer schlichteren Auffassung zurück. Schon die Heilige-

geistkirche trägt diese Züge, die mehr noch an der ältesten Kirche von Berlin, an der St. Nikolaikirche, zum Ausdruck kommen.

Es läßt sich diese Wandlung gerade an den Berliner Kirchen gut verfolgen, deren früheste zu gleicher Zeit entstanden sind. Von den ältesten Teilen sind allerdings nur geringe Reste vorhanden. Von der um 1250 entstandenen St. Nikolaikirche stammen noch die unteren Granitgewände des Turmes, aber der schöne, etwa 130 Jahre später errichtete Chor zeigt noch dieselben Vorzüge, die der Klosterkirche eigen sind (Abb. 34).

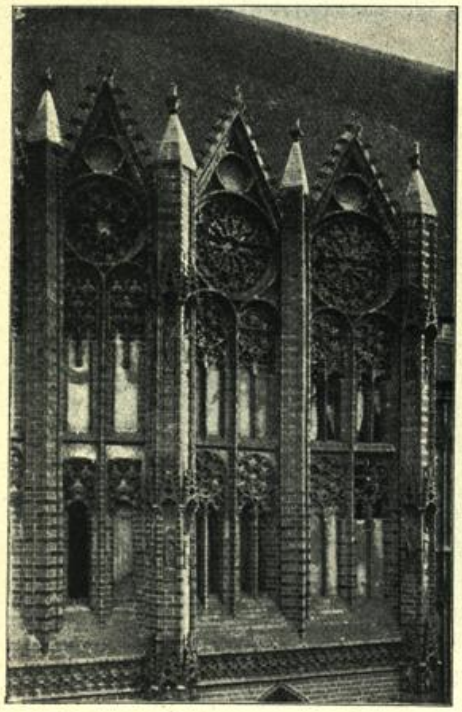


Abb. 32. Giebel der Katharinenkirche in Brandenburg a. d. H.
Nach Aufnahme von Hofphotograph J. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

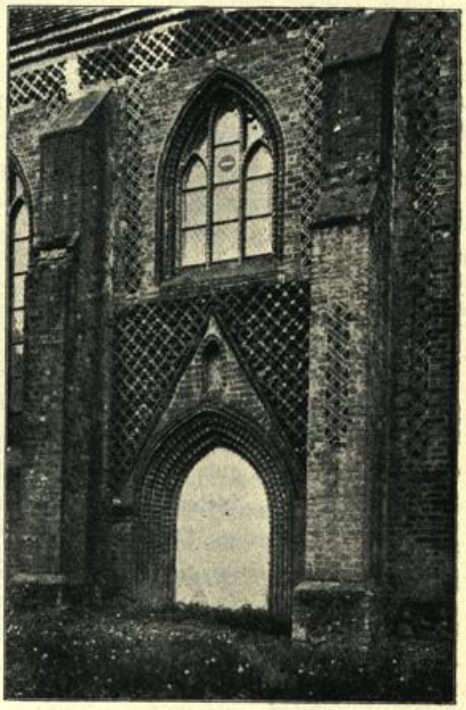


Abb. 33. Gransee. Nordportal der Stadtkirche.
Nach Aufnahme von Hofphotograph J. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Älter ist wohl der Chor von St. Marien, der aber bei weitem nicht so glücklich wirkt, wie jener von St. Nikolai (Abb. 35). Dagegen zeigt auch das spitzbogige Nordportal, das dem älteren Teil der Marienkirche angehört, daß der Umschwung in die gotische Formenwelt noch nicht künstlerisch gelungen, sondern rein äußerlich geblieben ist. Von dem ältesten Berliner Dom, der demselben Jahrhundert entstammte, haben wir leider nur noch Abbildungen, die ihn indessen als einen der Nikolaikirche ebenbürtigen Bau erkennen lassen.

Nur die Hauptwerke können uns hier beschäftigen. In Berlin erstand neben der Klosterkirche das Hospital zum Heiligen Geist, dessen Kirche ihre Hauptform allerdings

erst im 15. Jahrhundert erhielt, dessen Ostgiebel indessen im wesentlichen noch alt ist. Der einschiffige Raum, mit bildnerisch geschmückten Konsolen ausgestattet, hat nicht die große feierliche Wirkung der Klosterkirche; er ist freundlicher durch die großen Fensteröffnungen, gemütlicher und anheimelnder, mit einem Wort bürgerlicher, was für die Elenden und Armen, die hier Erholung, Lebensfrieden und Erbauung finden sollten, wohl auch geeigneter war. Freilich wird man nicht übersehen dürfen, daß diese heutige Raumwirkung einstmals unter dem Einflusse einer dunkleren Wandfärbung und vieler Bilder und Kirchengeräte stand, und daher wohl kaum in gleichem Maße ansprach.

Eine gute Raumwirkung ist überhaupt die Stärke der märkischen Kirchenbaukunst, sie hängt unverkennbar mit der Konstruktion des Backsteinbaues zusammen, der besonders in Brandenburg seine weitgehendste Pflege fand. Als die Bürger Frankfurts in ihrem starken Hanseatenbewußtsein zu dem Bau ihrer Pfarrkirche schritten, hatten sie wohl kaum an einen besonders umfangreichen Bau gedacht. Er zeigt die gleichen Ansätze wie die Berliner Kirchen, war wohl auch ähnlich geplant, hatte aber infolge mannigfaltiger Aus- und Anbauten bald eine besondere Ausdehnung erreicht. Das ist seiner äußeren Erscheinung nicht gerade günstig gewesen, die breit und weitlagig erscheint und zudem jeden Ansatz zu einer schlankeren Form durch viele Sandsteinbildwerke zunichte machte. Im Innern jedoch wölben sich die Pfeiler und Mauern trotz ihrer Schwerfälligkeit zu einem prächtigen, gutrhythmischen Raum, auf den die Entfernung der früher etwas bunt zusammengedrängten Bilder und Epitaphien nur gut gewirkt hat. Man erkennt an diesem Beispiel, wie auch an der Marienkirche in Angermünde (Abb. 36), daß die gute Schulung der Werkleute sich selbst da betätigte, wo äußere Hemmnisse im Wege standen, und daß sie sich mit den Verhältnissen abfinden konnten, wenn sich die ursprüngliche Planung nicht durchführen ließ. Gewiß ein Hinweis auf die kräftige Belebung des Baugewerkes durch die Städte, das sich gleichwertig neben die der geistlichen Vorepoche stellen kann.

Abb. 34. St. Nikolai in Berlin.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Lag das Schwergewicht der romanischen Zeit hauptsächlich in den unmittelbar von der Geistlichkeit errichteten Bauten, so bildete sich von 1300 bis 1350 auch in den Städten eine hochentwickelte Baukunst aus, die, beweglicher als jene, in dem Bewußtsein ihrer Kraft die baulichen Zeugnisse des Bürgertums vorzugsweise in den gotischen Backsteinformen ausführen und dadurch einen weit über die Grenze ihrer Civitas sichtbaren Ausdruck stolzer Behäbigkeit erstehen ließ. Wenn man die strenge romanische Kunst der kirch-

lichen Zeit, die stellenweise, wie das Eichholtz in seinem Denkmalinventar darlegt (Bd. 3), bewußt in eine ältere Kunstüberlieferung zurücksank, mit der kirchlichen Baupflege in den Städten vergleicht, dann kommt es erst recht zum Bewußtsein, daß diese die gotische Form als Opposition gegen den strengen klerikalen Geist bevorzugte. Viele Stadt- und Pfarrkirchen sind teils unter Verwendung älterer Teile, teils gänzlich neu erstanden, — größer, reicher und oft in einer gänzlich unkirchlichen Form, wenigstens in einer, die kanonische Überlieferung oft durchbrechenden Art. So ist die dreischiffige Hallenkirche, bei der die Raumkunst völlig den Hemmschuh der romanischen Gewölbekonstruktion durchbrach, ein Ergebnis städtischer Baupflege. Ihr Verhängnis war, daß sie nicht Maß zu

Abb. 35. St. Marien in Berlin.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Abb. 36. Marienkirche in Angermünde.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

halten wußte und die Schlichtheit der älteren Zeit opferte zugunsten einer starken äußeren Wirkung. Das trat freilich erst im 15. Jahrhundert hervor, wo ihr durch die Landesfürsten eine andere wirtschaftliche Bahn vorgezeichnet wurde.

In der Pfarrkirche zu Angermünde, deren älteste Teile in die Mitte des 13. Jahrhunderts zu rücken sind, stand man nach dem trefflichen Granitmauerwerk noch völlig in der kirchlichen Überlieferung, aber mit dem Wachsen der Stadt ging auch eine Änderung des Bauplans einher, die im 15. Jahrhundert — wie in gleicher Zeit die Berliner Nikolaikirche — zu einer machtvollen gotischen Hallenkirche entwickelt wurde (Abb. 36). In Beeskow wurde die Marienkirche vom 14. bis 15. Jahrhundert schon völlig als eine solche Hallenkirche geplant und durchgeführt, obwohl die Stadt niemals die selbständige

Stellung errungen hatte wie jene älteren Hansestädte. Eine ganze Reihe von märkischen Stadtkirchen folgen dem Schema des Hallenbaues schon im 14. Jahrhundert. So die Pfarrkirchen in Spandau, St. Nikolai in Jüterbog und St. Marien in Prenzlau (Abb. 37), die bereits im 14. Jahrhundert ihre heutige Gestalt im wesentlichen erhalten haben, während auch das folgende Jahrhundert mit Vorliebe diese Anlage bevorzugte (Bernau, Guben, Luckau, Pritzwalk, Wittstock, Musterhausen). Es kann bei dieser städtischen Richtung gar nicht weiter auffallen, daß die mehr dem geistlichen Einflusse unterstehenden Kirchen zu Wilsnack, Heiligengrabe, Alt-Krüssow (Wallfahrtskirchen!) und die dem Kloster Gottesgnade bei Calbe unterstellte St. Marienkirche in Jüterbog eine solche Anlage nicht aufweisen, während es die Unbefangenheit des Bischofs Johann von Deher bezeugt, daß er bei dem 1446 begonnenen Dom zu Fürstenwalde diese Hallenform offensichtlich von vornherein beabsichtigt hatte.

Abb. 37. St. Marien in Prenzlau.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Die Stadtanlage. Die geschichtlichen und ethnographischen Verhältnisse der märkischen Stadtanlage haben bereits im 3. Bande (S. 24 ff.) Beachtung gefunden; die künstlerische Seite verdient an dieser Stelle um so mehr Berücksichtigung, als sie jahrhundertelang nachwirkte und selbst in der Gegenwart noch Einfluß ausübt. Insofern ist das 13. Jahrhundert für die künstlerische Anlage der Stadt von Bedeutung, weil gerade in dieser Zeit die meisten der märkischen Städte ihre endgültige Gestalt erhielten, und zwar — wie es im Zuge der vorsichtigen und zögernden Politik der askanischen Fürsten lag — nach einem erprobten Schema. Jedes Schema aber bringt Einengung der zufälligen Erscheinung, bringt Gesetzmäßigkeit mit, die für die künstlerische Physiognomie einer Stadt von wesentlicher Bedeutung ist.

Eine der charakteristischen Stadtanlagen aus der Kolonialzeit ist Gransee, das hier als Beispiel dienen mag. Andere, wie Berlin, Spandau, Havelberg sind in gleicher Weise von dem Geometer der Kolonialzeit aufgeteilt worden. In Gransee ist mit Außerachtlassung etwaiger Unebenheiten des Geländes, das hier an den flachen Ufern des Jeronsees keine Schwierigkeiten bot, das Stadtgebiet in fast modern-amerikanischer Weise durch je drei rechtwinklig sich schneidende Straßen in neun geviertförmige Blöcke geteilt, deren mittelster als Markt offenblieb und die Pfarrkirche bzw. Rathaus aufnahm. Um diesen beinahe schachbrettartigen Kern sind unter Fortführung der Straßen weitere viereckige Blöcke derart angeordnet, daß sie in westöstlicher Richtung besonders lang gezogen waren, um sich der im Rechteck herum geführten Stadtmauer, deren Ecken abgerundet waren, anzupassen.

Obwohl wir die architektonische Wirkung dieses an und für sich keineswegs unkünstlerischen Aufteilungsplanes für das 13. Jahrhundert nicht kennen — kein Bürgerhaus ist aus jener Zeit unverändert auf uns gekommen! — so dürfen wir sie dennoch als künstlerisch einwandfrei voraussetzen; denn auf der einen Seite fehlt das eigenwillige Hervordrängen des einzelnen Hauses, das an den vorsorglich schmalgeschnittenen Grundriß gebunden war, auf der anderen liegt in der Steigerung von den gleichmäßig großdachigen Häusern über die Tor- und Weichbauten zu der gewaltig aufragenden Pfarrkirche eine architektonische Wirkung, die auch dann noch bestehen bleibt, wenn wir uns die Straßen selbst vielfach in ländlicher Ungebundenheit vorstellen.

Es ist das freilich eine Wirkung, die von dem Städteerbauer zunächst gar nicht beabsichtigt war, sondern die sich als eine notwendige Folge der regelmäßigen Ortsanlage und der fast demokratisch nüchternen Gleichheit der städtischen Parzellierung ergab. Schon die Gewißheit, daß die Straßen unserer Altstädte wenig oder gar nichts Architektonisches in unserem modernen Sachsinne an sich haben, sollte uns abhalten, allzu viel bewußte künstlerische Planung bei der Anlage vorauszusetzen. Das, was unseren Augen so oft als eine künstlerische Leistung erscheint, ist häufig erst ein Ergebnis geschichtlicher Vorgänge, die das starre Schema durchbrochen, die vor allem mit Straßenpflasterung und Straßenflucht erst die volklichen und allgemeinen Begriffe ästhetischer Architekturwirkung geschaffen haben. Selbst die vielen Herren-, Ritter- und Junkerstraßen, die wir in unseren alten märkischen Städten finden, lassen mit ihren losen Verhältnissen zur Straße, ihren Vor- und Ausbauten, den davorstehenden Bäumen und dem Hauche der entschwundenen Jahrhunderte mehr eine malerische, landschaftliche, als bewußt architektonische Wirkung erschließen, wenn auch manchmal schon eine via lapidea (Berlin) als Vorbote künstlerischer Absichten erscheint.

Wenn man also ästhetische Gesichtspunkte bei der Planung unserer Kolonialstädte nur in zweiter Linie voraussetzen darf, so hat die Entwicklung früh schon den Weg gewiesen, um mit diesem Schema auch die künstlerischen Eigenschaften des Stadtplanes freizumachen. Diese wurden gewissermaßen entdeckt, als man begann, die hölzernen Not- und Bedürfnisbauten durch steinerne zu ersetzen. Rathäuser, Kirchen, Kapellen und die Wehrbauten entwickelten sich zu architektonischen Stützpunkten, an die sich in einer späteren Zeit, als auch die Straße schon nach ästhetischen Grundsätzen angelegt wurde, die Wohnhäuser anlehnten.

Ihren schönsten und klarsten Ausdruck fand die bürgerliche Baukunst im 13. Jahrhundert in den prächtigen Wehrbauten. Zu Königsberg wurde die Stadt bereits im 14. Jahrhundert mit einer technisch hervorragenden Stadtmauer umzogen, aus der nicht weniger als 53 Türme und Tore hervorragten. Templin (Abb. 38), Guben, Jüterbog, Prenzlau, Brandenburg und viele Kleinstädte hatten ihre Wehrfähigkeit dadurch moralisch erhöht, daß sie ohne Rücksicht auf die Kosten besonders die Tore künstlerisch gestalteten. Bei den Mauern kam der Granit zwar noch reich zur Anwendung; doch zogen die ansehnlicheren Städte auch schon den Backstein vor, der u. a. bei den Mauern von Königsberg, Brandenburg, Frankfurt a. d. O. und Berlin vorwiegt. Aus dem 13. Jahrhundert stammen wohl nur vereinzelt (Schönfließ, Friedeberg, Gransee) und dann vorwiegend die granitnen unteren Teile, aus dem folgenden die erhaltenen Tortürme

von Schönfließ (oberer Teil), Brandenburg (Rathenower Torturm, Steintor), während die Mehrzahl unserer prächtigen Brandenburger Torbauten Erzeugnisse der Kunst des 16. Jahrhunderts sind (Abb. 50—53).

Von den reich ausgestalteten brandenburgischen Rathäusern sind nur wenige Reste aus dem 13. und 14. Jahrhundert auf uns gekommen; sie lassen aber die ganz hervorragende künstlerische Stellung innerhalb der Stadt deutlich durch die Lage erkennen, die fast durchgehends auf dem Markte war. Hier erhob sich das Kaufhaus als ein ansehnliches Gebäude, das auf dem in der Regel regelmäßig viereckigen Platze von beherrschender Wirkung gewesen sein mußte, wenn es uns auch heute nicht mehr möglich

Abb. 38. Prenzlauer Tor in Templin.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Abb. 39. Rathaus in Königsberg, N.-M. Ostgiebel.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

ist, sie auch nur einigermaßen abzuschätzen; denn weder sind von den bürgerlichen Fachwerkbauten aus dem 13. und 14. Jahrhundert noch wesentliche Reste erhalten, noch lassen die wenigen in dieser Zeit erstandenen Rathäuser ihre ursprüngliche Gestalt erkennen. Das älteste Denkmal scheint das Berliner Rathaus gewesen zu sein, dessen allein erhaltener, jetzt im Parke von Babelsberg stehender Rest nur die offene Gerichtslaube, nicht mehr den Hauptbau darstellt. In Königsberg in der Neumark läßt aber das wohl im 14. Jahrhundert begonnene Rathaus erschließen, daß das gesamte Untergeschoß überwölbt war, auf dem sich ein weiterer Verwaltungsstock erhob. Die Giebelseiten dieses Rathauses (Abb. 39), das zugleich die Entwicklung der maßvollen älteren Ost- in die westliche Prunkfassade des 15. Jahrhunderts erkennen läßt, sind besonders reich geschmückt,

was wohl nicht allein eine Folge seiner freistehenden Lage, sondern eine aus der Giebelstellung der Bürgerhäuser herzuleitende künstlerische Überlieferung ist (Abb. 40).

Nicht immer ist der Marktplatz von regelmäßiger Gestalt. In Perleberg, wo er auf dem westlichen Ende rundlich abschließt, ist offenbar nur das nordöstliche Ende eine Schöpfung der ersten deutschen Bürger, während eine vorhandene ältere Siedlung in ihm aufging. Eine andere, für die bauliche Erscheinung unserer Kolonialstädte wichtige Erscheinung war die verhältnismäßig breite Anlage der Straßen. Borrmann[1]) hebt dies als eine Besonderheit des alten Berlin hervor. Das trifft im allgemeinen aber bei all unseren Städten in Brandenburg zu mit der Einschränkung, daß die Straßenbreite sich nach der Peripherie zu verengert, vielleicht eine Folge der Befestigungsgrundsätze, vielleicht aber auch eine Eigenmächtigkeit der Hausbesitzer, die, ohne Widerstand zu finden, ihre Zäune weit in die Straße rückten. Jedenfalls haben die Städte infolge dieser weiträumigen Anlage, die sie vorteilhaft von den westdeutschen Altstädten unterscheidet, einen für die weitere künstlerische Entwicklung recht günstigen Vorzug. Es zeigte sich dies besonders, als später die Hohenzollern künstlerischen Grundsätzen im Städtebau die Bahn brachen.

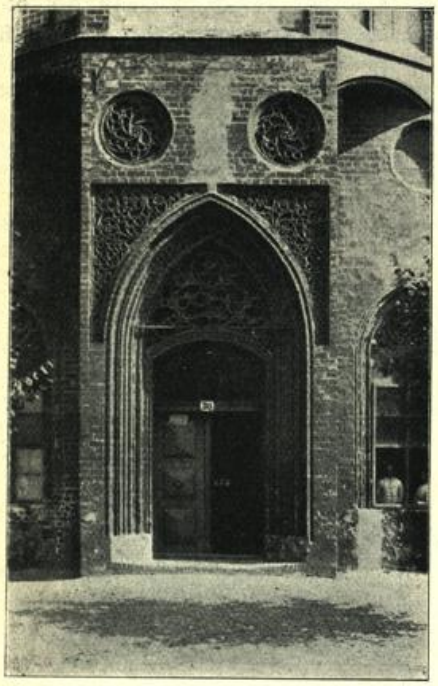


Abb. 40. Eingang zum Altstädter Rathaus in Brandenburg a. d. H.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Nur recht geringe Reste aus der ersten Zeit der Stadtanlagen sind in vereinzelten Bürgerhäusern, wenn auch vielfach verstümmelt und verbaut, erhalten. Doch ist es sicher, daß schon in den ersten Jahrzehnten der Stadtgründung sich steinerne Häuser in der Nähe des Marktplatzes erhoben und einen architektonischen Anschluß nach dort suchten. Der Name einer Berliner Familie „de domo lapidea“ deutet an, daß hier diese massive Bauart noch zu den Ausnahmen zählte wie in Brandenburg a. d. H., wo das Wohnhaus des Bürgers Ghiso ut dem Steenhuse von 1342 vielleicht in dem sogenannten Ordonnanzhause noch nachweisbar ist (Abb. 41). Das später gotisch umgebaute Haus enthält noch Reste aus dem 13. Jahrhundert. Älter als dieses ist ein von Eichholz[2]) in Neustadt Brandenburg entdecktes Patrizierhaus, das noch völlig in romanischen Anfängen steht und als das hervorragendste Werk bürgerlichen Wohnbaues in der

[1]) Borrmann, Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Berlin.

[2]) Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg und Jahresberichte des Historischen Vereins zu Brandenburg a. H. 1913.

Provinz gelten darf, das auch durch die merkwürdigen Kratzputzbilder ein bedeutsames Denkmal ist (Abb. 42 u. 43). Auch das in Berlin leider jetzt verschwundene Haus der Familie Blankenfelde entstammte den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts. Ziehen wir noch einige Reste in Berlin (Heiligegeiststraße 15), Spandau und Frankfurt zu Rate, dann können wir uns ein freilich immerhin noch dürftiges Bild von der künstlerischen Erscheinung des ältesten märkischen Massivbaues machen. Dabei überrascht nicht nur die strenge architektonische Form der einzelnen Bauglieder, sondern auch die Gesamtanlage, die sich weniger, als man erwarten sollte, an das niederdeutsche Bauernhaus als an eine ältere germanische Hallenform anschließt, die aus langobardischen Gesetzen literarisch, an der Königspfalz in Goslar und dem Landgrafenhause auf der Wartburg auch durch Beispiele bezeugt ist. Daraus wird man natürlich nur folgern können, daß sich unter den Patriziern Elemente befanden, die aus höheren Schichten kamen und dement-

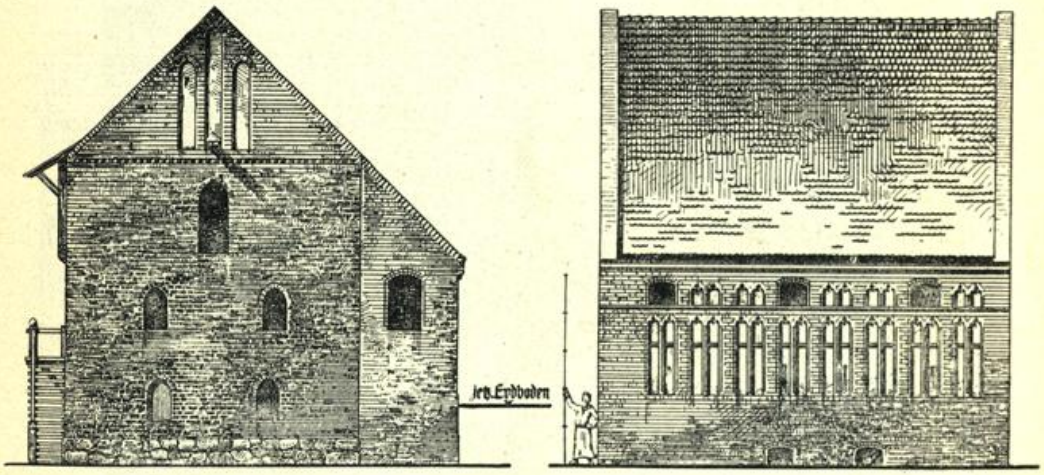
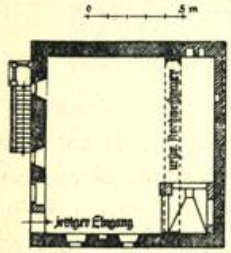


Abb. 41. Haus des Ghiso in Brandenburg a. d. H.
Aus „Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg".



sprechend höhere Bauanforderungen stellten. Der größere Teil der Bürger begnügte sich mit Fachwerkhäusern, von denen die ältesten frühestens aus dem 15. Jahrhundert stammen. Es wird schwer festzustellen sein, ob schon die älteren Fachwerkhäuser eine besondere Ausbildung hatten, nahe genug liegt es; denn der Typus mit dem steilen vorkragenden Geschossen des Giebelhauses, den wir im 15. Jahrhundert als ein Ergebnis festumgrenzten Gewerbes sehen, der wird auf einer Überlieferung beruhen und dem niederdeutschen Bauernhause nicht fernstehen. Das ehemalige mächtige Treppenhaus, das nicht selten durch zwei Stockwerke reichte, erinnert an die niedersächsische Diele; die treffliche Zimmerarbeit bezeugt eine hoch entwickelte Technik. Sie zeigt auch in der stilistischen Gleichheit der einzelnen landschaftlichen Gebiete, daß wir es nicht mit Resten ehemaliger Bauernkunst, sondern mit einem Berufsgewerbe zu tun haben.

Die Kennzeichen der bürgerlichen Kunst sind die engen Beziehungen zu dem Ge-

werbe; es ist die einzige Betriebsform, die eine umfangreichere Betätigung zuläßt. Freilich öffnet sie auch anderen Einflüssen den Zugang, die teils durch zugewanderte Handwerker, teils auch durch die ins Land geführten Gegenstände einen nicht unbedeutenden Einfluß ausübten. Mindestens wird man in den Kunstgegenständen einen solchen annehmen müssen, die in den Kirchen sich ansammelten. Auch hier war der Westen in vielen Fällen der Ausgang, vorzugsweise in den kostbaren Edelmetallgeräten, Kelchen, Patenen, Ziborien, Büchern und Pergamenten. Im Erzguß machte man sich im Norden dagegen bald selbständig, zumeist bei den Kirchenglocken, deren älteste leider nicht auf ihren Ursprung festzustellen ist, dann aber und mit starker niederdeutscher Betonung bei den bronzenen Taufbecken (Abb. 44). Ursprünglich wohl von Sachsen aus eingeführt, zogen mit den Geräten auch Bronzegießer in die Mark, die in der Regel ihr Gewerbe im Wanderbetriebe und nur vorübergehend an einem Orte ausübten; doch

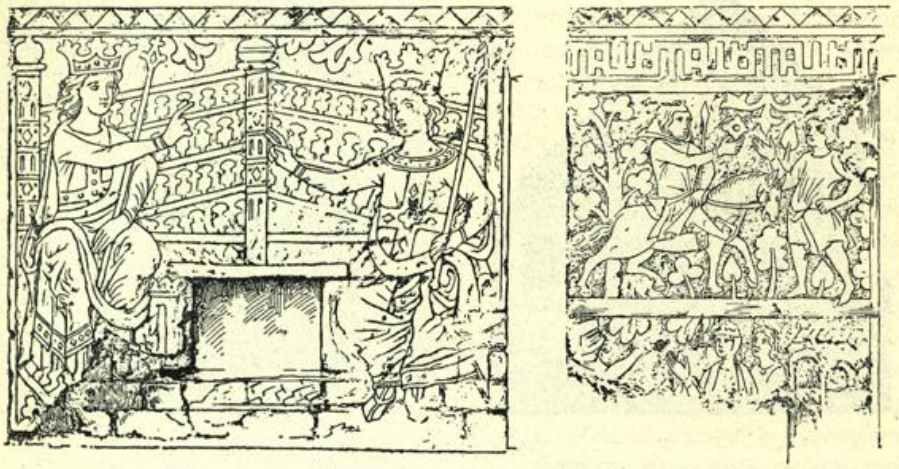


Abb. 42 u. 43. Kratzputzgemälde aus Brandenburg a. d. H.
Aus „Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg".

scheinen sich einzelne, wie Meister A r n o l d in Frankfurt, bald ansässig gemacht und auch den Glockenguß übernommen zu haben. Alle diese Werke stehen noch im Banne der romanischen Kunst, wenn auch die starre und phantastische Symbolik der älteren Steintaufen hier aufgegeben wurde zugunsten einer stilistisch befangenen kirchlichen Figurenplastik, die mit der Zeit immer typischer, aber auch unfreier wurde und schließlich bei der technisch geschickten, künstlerisch recht dürftigen Handwerksarbeit anlangte. Über den Anfängen dieser Gießkunst lagert noch tiefes Dunkel. Es ist nur sicher, daß sie mit der norddeutschen Steinplastik, die in der Mark durch verhältnismäßig einfache Werke vertreten ist, nichts gemein hat, sondern auf eigenen Wurzeln steht. Wenn diese vereinzelt auch süd- und westdeutsche Einflüsse zeigt, die besonders an dem Ornament, bisweilen aber bei der an den plastischen Schmuck des Bamberger Domes erinnernden Figurenplastik zum Vorschein kommen, so haben sie sich im 15. Jahrhundert völlig freigemacht und den Anschluß an den niederdeutschen Naturalismus gefunden.

Und in der Tat sind niederdeutsche Handelsstädte nicht unwesentlich an der Einfuhr solcher Granittaufen beeiligt gewesen. Da wir nur geringe Anhaltspunkte für eine eigene Gußindustrie haben, so dürfen wir uns hier nur kurz fassen und auf die Städte weisen, von denen aus nachweisbar die Gießer gekommen sind. Wir haben hier Braunschweig, Erfurt, Magdeburg und Helmstedt, vielleicht auch Kampen vertreten; anzunehmen ist jedoch, daß auch die Ostsee-Handelsstädte — Lübeck in erster Reihe — beteiligt sind. Der Meister Arnold, der 1376 die schöne Bronzetaufe in der Frankfurter Oberkirche und vielleicht auch den dort befindlichen großen siebenarmigen Leuchter gegossen hat, ist,

Abb. 44. Taufe aus St. Godehard in Brandenburg a. d. H.

Nach „Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg".

Abb. 45. Bischof Wöpelitz in Wilsnack.

Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

wenn er auch längere Zeit in Brandenburg gelebt haben sollte, nach Ausweis seiner Kunst wohl von der Ostsee gekommen.

Die Steinbildhauerei konnte sich schon mangels eines geeigneten Steines nicht ausbilden. Was aus älterer Zeit erhalten ist, stammt aus fremden Werkstätten. So die erwähnten Brandenburger Kapitäle (S. 127), ein mit Tierdarstellungen geschmücktes Kapitäl vom Kreuzgang des Brandenburger Domes, die Darstellungen am Kämpfergesims des dortigen Westportales, dann ferner die Statue des Bischofs Wöpelitz von Havelberg aus übermaltem Sandstein (Abb. 45) und das Denkmal desselben Bischofs in Havelberg aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts und vor allem die späteren figurenreichen Chorschranken und mehrere Steinkandelaber in Havelberg (Abb. 46),

sind sicher Magdeburgischen Ursprungs, während der Schöpfer der halb launigen, halb ernsten Darstellungen an dem Kapitäl der Berliner Gerichtslaube schon nach der naturalistischen derben Arbeit, mehr noch aus inneren Gründen in Berlin ansässig gewesen sein kann (Abb. 47). Als Schöpfer der oft recht schönen Grabplatten mit der Darstellung des Verstorbenen, die allerdings einer jüngeren Zeit angehören, kommen auswärtige Künstler um so mehr in Betracht, als diese ganze Kunstrichtung mehr in der höfischen Entwicklung liegt, und weil hier ein, von den sächsischen Berggebieten ausgehende Industrie nachweisbar ist. Nur die Tonplastik, die einen längeren Transport nicht verträgt, dürfte von einheimischen Künstlern oder von solchen, die sich hier seßhaft gemacht haben, herstammen. In ihnen kommt daher der niederdeutsche Humor ganz ungeschwächt zur Geltung; die Schmiegsamkeit des Tones gestattet selbst den nüchternen märkischen Plastikern eine ganz überraschende Lebendigkeit der Darstellung. Dazu kommt noch, daß mit dieser Tonplastik auch die Architektur in enger Verbindung blieb; man kann sie daher wohl die erste Stufe einer profanen Kunst nennen. Am Portal und an den Pfeilern der Pfarrkirche in Eberswalde (Abb. 5—7) steht diese Kunst noch in der Strenge der kirchlichen Auffassung, die hier in der Darstellung der klugen und der törichten Jungfrauen freilich gebunden war, die indessen in den Tierfabeln am Dom zu Brandenburg eine naive Sicherheit und Technik und eine Vielgestaltigkeit der Erfindung und dabei auch schlichte Ursprünglichkeit zeigt, daß sie zu den wertvollsten Bildhauerwerken der Mark zu rechnen ist (Abb. 48).

Abb. 46. Schranken am Chor des Havelberger Doms.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwarz. Berlin NW. 87.

Freilich hat diese Technik, die schon ihrer ganzen Natur nach an verhältnismäßig kleine Darstellungen gebunden ist — man findet unter den vielen Grabplatten des 14. und 15. Jahrhunderts nur eine einzige bedeutende aus gebranntem Ton! — auch zu einer industriellen Gehaltlosigkeit geführt, die bei den Figuren am Siechenhausportal in Neu-Ruppin noch zu ertragen ist, die aber bei den vielen ornamentalen Wiederholungen recht trocken und starr werden kann wie an St. Katharinen zu Brandenburg, wo die Trockenheit des vielgliedrigen Skulpturenwerkes nur gemildert wird durch den üppigen Architekturgedanken, der die Leblosigkeit im einzelnen wieder aufhebt durch den Reichtum der Details.

Dagegen aber haben wir in den Altären noch einen Zweig der Plastik, der sowohl in die vorhohenzollerische Zeit zurückgeht, als auch den Weg zu einer märkischen Provinzialkunst eingeschlagen hat. Und zwar aus guten Gründen. Denn diese Plastik, von einem Jahrhunderte hindurch gefühlten lebhaften Bedürfnisse getragen, war eine künstlerische Tätigkeit, die sich innerhalb der städtischen Gewerbe gut entwickeln konnte. Spätere Bronzetaufen sind wahrscheinlich schon dem einheimischen Kunsthandwerke zuzu-

Abb. 47. Fries von der Berliner Gerichtslaube.
Aus den „Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins".

weisen (Abb. 49). Freilich gehört sie nach den erhaltenen Denkmälern erst dem 15. Jahrhundert an. Dagegen reichen die Reste einzelner hölzerner Kruzifixdarstellungen im Dom zu Brandenburg noch in die romanische Zeit zurück, während die gotischen Sakramentshäuschen, zumeist tüchtige Steinmetzarbeiten, erst Ende des 14. Jahrhunderts (Brandenburger Dom) einsetzen und wohl kaum als einheimische Arbeiten aufzufassen sind.

Es unterliegt wohl kaum einem Zweifel, daß diese Zeit der Plastik im allge-

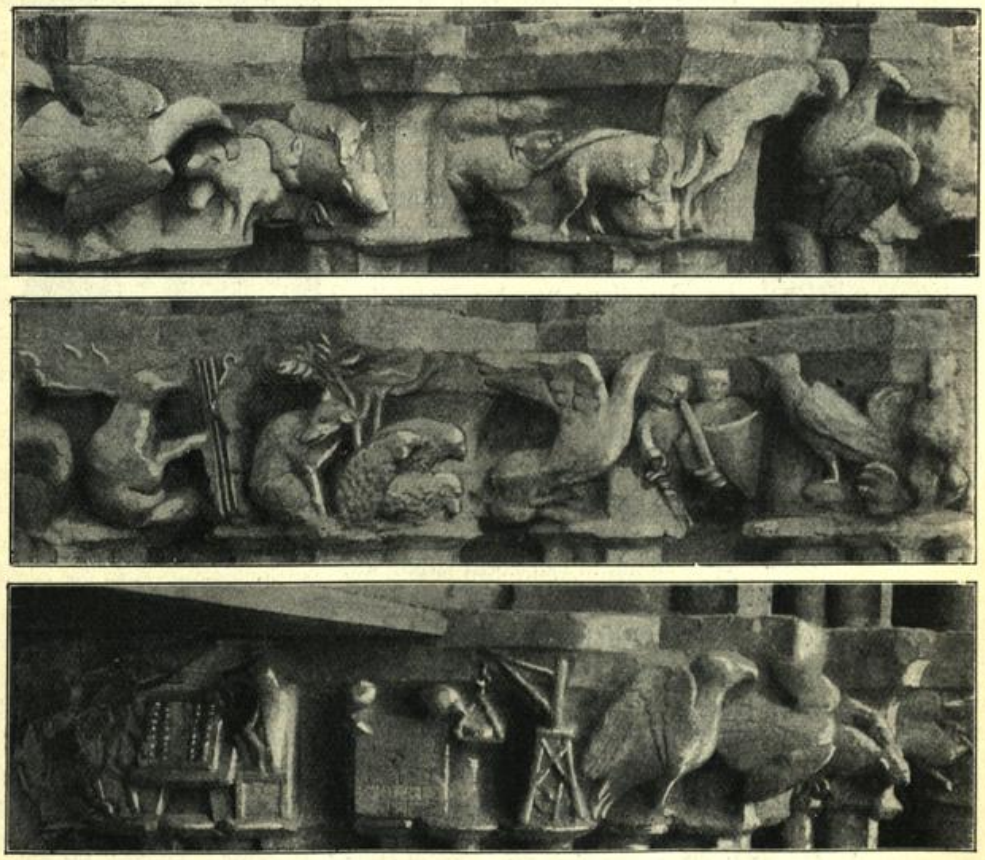


Abb. 48. Fuchspredigt am Dom zu Brandenburg a. d. H.
Aus „Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg".

meinen nicht günstig war. Woran lag das, wenn sie doch zu gleicher Zeit in Westen und Süden Deutschlands außerordentlich blühte? Die Ursachen sind wohl darin zu suchen, daß man in der Gestaltung der Kirchen des 13. und 14. Jahrhunderts die kultische Bedeutung der Plastik nicht erkannt hatte, sondern die Malerei bevorzugte. Besaßen doch, nach den erhaltenen Denkmälern zu urteilen, selbst die bescheidensten Dorfkirchen farbige Schilderungen aus der Bibel an ihren Wänden! Zunächst pflegten wohl die Klöster (Lehnin, Chorin, Berlin) diesen Kunstzweig, der aber bald in die städtischen Pfarrkirchen drang (Dom zu Brandenburg, St. Nikolai zu Jüterbog, Pfarrkirchen zu Eberswalde, Wilsnack, Perleberg, Königsberg u. a.) und schließlich auch die Dorfkirchen in seinen Bereich zog (Riedebeck, Tempelhof, Mahlow, Niederwerbig, Preußnitz, Dahlem). In der Dahlener Kirche sind besonders wertvolle, aus dem 14. Jahrhundert stammende Temperamalereien entdeckt worden.[1]) Hier überwiegt die Richtung auf das Natürliche, Ungezwungene und Genrehafte, im Gegensatze zu den kirchlichen Kloster- und Kathedralgemälden, bei denen die rhythmische Komposition und die Abhängigkeit der Darstellung von der Architektur das Weiterleben klerikaler Kunstauffassung bezeugen.

Abb. 49. Taufe in St. Katharinen in Brandenburg a. H.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. A. Schwartz. Berlin NW. 87.

Abb. 50. Glasfenster im Havelberger Dom.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Obwohl die umfangreicheren Glasgemälde aus älterer Zeit nur unter dem Schutze der Bischöfe entstanden sein können — so in Brandenburg (Dominikanerkirche, St. Jakobi, Dom), in Havelberg (Abb. 50), Zinna und Jüterbog —, so ist diese Kunst doch schon sehr früh auf das Land gedrungen. Besitzt doch eine kleine Dorfkirche der Prignitz (Kuhsdorf) einen der ältesten Reste märkischer Glasgemälde überhaupt, dem Ende des 13. Jahrhunderts zuzuweisenden romanischen Bildfenster des Konrad von Quitzow und seiner Gattin Margarethe. Es ist noch in der alten Technik angefertigt, in der die farbigen Glasstücke und ihre Bleifassung die Zeichnung ergaben und einige Schwarzlotlinien die

[1]) Georg Voß, Die Wandgemälde der Kirche zu Dahlem bei Berlin. Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen. Berlin 1894, Heft 4. — Bluth, Monatshefte der Gesellschaft für Heimatkunde der Provinz Brandenburg III, 1894/95, S. 281.

Modellierung vollenden. Im 16. Jahrhundert war die Sitte, zum Andenken persönlicher Art kleine Glasgemälde für die Kirchen zu stiften, so allgemein, daß wir noch heute viele Erzeugnisse, die freilich selten über 20 cm hinausgehen, in unseren Kirchen finden (Helle).

Die Kunst unter den Hohenzollern.

Das Ausleben der Gotik.

(Von Burggraf Friedrich VI. bis zum Tode Joachims I. 1439.)

Das Auflösen der Landeshoheit im 14. Jahrhundert hatte die unter den Askaniern so kräftig einsetzenden fürstlichen Kunstbestrebungen auf recht bescheidene Leistungen kleiner Dynasten eingeschränkt. Das belebende Beispiel großer Machthaber, die persönlich Künstler und Gewerbetreibende aus ganz Deutschland herbeizogen, fehlte; die hohe Geistlichkeit, die in den Bischofsstädten es den prunkliebenden Markgrafen und den reichen Stadtpatriziern nachzumachen verstanden, hatte andere Sorgen, als neue Kathedralen und stattliche Paläste aufzuführen. Nur in Wittstock erstand eine hervorragende, 1305 bis 1309 gebaute Burg, in der noch Ende des Jahrhunderts die Bischöfe eine prächtige Kapelle hinzufügten; was aber im 15. und 16. Jahrhundert erbaut wurde — das Fürstenhaus und die Abtei in Zinna, das sogenannte Königshaus in Lehnin — das stand schon im Banne städtischer Baupflege. Nur in den reichen Sakramentshäuschen, die unter dem Einflusse eines wirtschaftlich behäbigen Episkopats im 15. Jahrhundert nach dem Beispiel von Brandenburg in Jüterbog, Fürstenwalde, Frankfurt a. O. entstanden, wallte noch einmal die kirchliche Überlieferung ungeschwächt auf; aber diese lebensvolle steinerne Gotik ist, wie das von Meister Michel 1507 in Jüterbog aufgestellte Sakramentshäuschen von auswärtigen Künstlern geschaffen und wahrscheinlich auch fertig in das Land gebracht.

Die kleinen Dynastenhäuser hatten wohl die Mittel, nicht aber den Ehrgeiz, künstlerisch führend zu werden. Zwar zeigt das alte, im Anfange des 13. Jahrhunderts erbaute und im 15. und 16. Jahrhundert von den Bibersteinern fortgesetzte Schloß Sorau, daß diese Dynasten die markgräflichen Überlieferungen weiter zu pflegen suchten; indessen beweist gerade dieser Bau, daß eine provinzielle Kunst, abseits vom Wege der großen Entwicklung, zur Erstarrung führen mußte. Die Absicht, aus vier aneinandergebauten Flügeln einen inneren Schloßhof mit Anlehnung an süddeutsche Vorbilder in der Mark künstlerisch zur Geltung zu bringen, mißlang, weil der Schwerpunkt dieser Bauart, der innere, von mehrstöckigen Arkaden umzogene Hof, an dem kleinen Maßstabe scheiterte. Auf diese Weise sind die schweren Arkaden nicht der Schmuck eines offenen Hofes geworden, sondern sie verstärken nur den Eindruck des engen Lichtschachtes, indem sie die hellen Wände in dunkle Schatten auflösten. Für die Entwicklung dynastischer Kunst ist dieses älteste erhaltene Schloß ohne Folgen geblieben. Erst mit dem sieghaften Vordringen der Renaissance gewann diese örtliche Dynastenkunst später eine größere Bedeutung, aber mit starker Anlehnung an sächsische und kurfürstlich brandenburgische, vorwiegend von Berlin aus beeinflußte Vorbilder.

Abb. 51. Kapitelsaal der Klosterkirche in Berlin. Von Magister Bernhard.

Es waren also nur bescheidene Kunstregungen, die der erste Hohenzollernfürst in Brandenburg vorfand. Er kam aus Franken, wo bereits die Renaissance ganz bedeutende Leistungen geschaffen hatte, wo das Kunsthandwerk Nürnbergs alle anderen Städte zu überflügeln begann. Die einzigen Werke, die man mit Sicherheit dem Kurfürsten Friedrich zuschreiben darf, der Grabstein des Ritters Kraft von Leutersheim und die Votivtafel Johanns von Hohenlohe in der Klosterkirche sind wahrscheinlich in Franken entstanden. Des Fürsten Aufenthalt in Brandenburg war zu beschränkt und mit anderen Sorgen belastet, als daß er sein Augenmerk auf die künstlerische Entwicklung richten konnte, obwohl er dafür ein großes Interesse hatte. Auch sein Sohn, Friedrich II., der ihn bereits seit 1426 ständig vertrat, war wenig in der Lage, die Überlieferungen der Markgrafenzeit aufzunehmen. Ein baugeschichtliches Ereignis war es wohl, daß er in Cölln ein umfangreiches Schloß aufführen ließ und damit eine ständige Residenz erwarb, aber von ihr sind doch zu wenige Mauerzüge erhalten, als daß man über ihre künstlerische Einwirkung auf die Märker ein Urteil gewinnen könnte. Vielleicht, daß durch diesen Bau auch der alte Berliner (eigentlich Köllnische) Dom, dessen Anfänge als Klosterkirche der Dominikaner wohl im 13. Jahrhundert zu suchen sind, architektonisch beeinflußt worden ist. Wenigstens hat diese ansehnliche Hallenkirche, die im 17. Jahrhundert verschwunden ist, als Hofkirche lange Zeit gedient. Es ist also der Schluß nicht allzu kühn, daß das Bauwerk, das vom 16. Jahrhundert an die Hohenzollerische Fürstengruft aufnahm, schon bei dem Schloßbau berücksichtigt wurde.

Abb. 52. Schwedter Tor in Königsberg (N.-M.).
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. A. Schwartz-Berlin NW. 87.

Mit größerer Sicherheit ist die Baubewegung der ersten Hohenzollernzeit an der Nikolaikirche in Berlin zu verfolgen, von der nur der Chor und der granitene untere Teil des Turmes alt sind, während das dreischiffige Langhaus mit seinen

Kapellen unter Friedrich II. erbaut worden ist. Sein Küchenmeister Ulrich Zeuschel errichtete 1452 die schöne Marienkapelle an der Südseite des Turmes. Sie ist gotisch, aber doch bereits mit einem starken weltlichen Einschlage, der auf die städtische Baupflege zurückzuführen sein dürfte. Die klare und rhythmische Wirkung der inneren Nikolaikirche steht noch im Zusammenhange mit der straffen konstruktiven Richtung, die wir in den städtischen Pfarrkirchen kennen gelernt haben; die Zeuschelsche Kapelle dagegen ist freier, reicher und trotz aller konstruktiven Straffheit lebendiger. Zwei Jahrzehnte später erstand in Berlin 1571 der zweigeschossige gotische Hallenbau an der Nordseite der Klosterkirche, der nach der noch erhaltenen Bauinschrift von Magister Bernhard erbaut worden ist. In schlichten, aber recht schönen Verhältnissen schließt sich dieses Sterngewölbe der uns bekannten kirchlichen Raumkunst an. Man erkennt, daß die einheimische Überlieferung noch nicht von fremden Einflüssen gekreuzt ist (Abb. 51).

Abb. 53. Mühltor in Brandenburg a. d. H.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Es ist im allgemeinen eine etwas dürftige Zeit; nicht etwa, weil die künstlerische Kraft ermattet war, sondern weil sie große Aufgaben nicht mehr stellte. Die auf Jahrhunderte hinaus erbauten Kirchen waren vorhanden oder so weit vorgeschritten, daß die Baukunst nur in den Einwölbungen, mehr noch in dem Anbau von Kapellen dankenswerte Aufgaben fand. Die Städte hatten sich mit Ringmauern umgürtet, hatten auch im 14. Jahrhundert umfangreiche Torbauten errichtet; was im folgenden Jahrhundert erstand, war ein matter Nachklang der älteren kräftigen bürgerlichen Gotik, der die Flügel von vornherein durch das Aufkommen der großen Geschütze und der ihnen angepaßten neueren Befestigungsart beschnitten waren. Von der älteren Art, die noch den festen energischen Torturm mit einem mittleren breiten Durchgang kennt, sind das Schwedter (Abb. 52) und Börnicker Tor in Königsberg und das Ruppiner Tor in Gransee vielleicht noch in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erbaut. In seinen schlanken Spitzbogenblenden weist das letztere schon als Vorläufer auf die folgende Zeit hin, aus der das Mühltor in Brandenburg a. H. (Abb. 53) ein technisch wie künstlerisch gleich vollendetes Werk ist, das nach der Bauinschrift 1411 von dem Stettiner Nikolaus Kraft er-

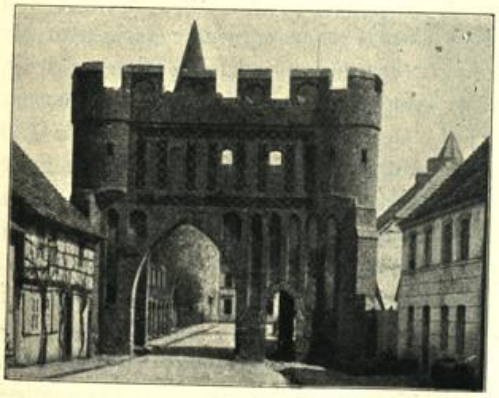


Abb. 54. Dammtor in Jüterbog.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

richtet wurde. Späterhin ging man zur Anlage breiter und niedriger Tore über, die aber den behäbigen Reichtum der Bürger mehr zum Ausdruck brachten als die älteren Hochtore. Das Dammtor in Jüterbog (Abb. 54) ist ein ausgezeichnetes Beispiel, wenn es auch hinter den reicheren des Nordens, beispielsweise Wismars und Neubrandenburgs, erheblich zurückbleibt. Bei ihm kreuzen sich brandenburgische und sächsische Einflüsse; jene in der leichten Backsteinornamentierung, diese in dem Grundriß. Da urkundlich der Erzbischof Ernst von Magdeburg um 1480 den Bau dieser Tore veranlaßt hatte, so überrascht eine solche Beeinflussung nicht weiter; aber sie weist wieder — ähnlich wie der Bronzeguß — darauf hin, wie stark noch im 15. Jahrhundert der machtvolle Einfluß Sachsens sich zur Geltung zu bringen wußte. Ein in seiner Art ganz eigenartiges Bauwerk, das der Mitte des 15. Jahrhunderts zuzusprechen sein dürfte, ist der Mittelturm in Prenzlau (Abb. 55). So reich es in seiner äußeren Form ist, so wenig hat der unbekannte Erbauer die Wege der sachlichen Gestaltung verlassen. Hier ist jede Form ein Ergebnis kühler Überlegung, das Ganze jedoch so rein persönlich und wohlklingend, daß man diesen Turm getrost als eines der besten Werke bürgerlicher Wehrarchitektur der Zeit nennen darf.

Abb. 55. Mitteltor in Prenzlau.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Im ganzen ist das 15. Jahrhundert eine Zeit ruhiger Entwicklung, die nicht von außen durch Eindringen anderer Gestaltungsgrundsätze gestört wurde. Ja, die stürmische Art der Gotik, die bei den Bauwerken des vorangehenden Jahrhunderts zwar in einem rhythmischeren Wohlklang, aber auch oft mit einer gar zu emsigen Sucht auf die äußere Wirkung strebte, ist offenbar durch den Mangel innerer Kräfte in eine ruhigere Bahn gedrängt. Es fehlte neben den großen Aufgaben auch ein technisches Vorwärtsgehen, weil wir es hier in den meisten Fällen mit dem stillen Weiterwachsen aller Formen zu tun haben, in die weder eine stürmische religiöse Wärme eingriff, noch auch eine technische Umwandlung. Es ist darum nicht immer leicht, die einzelnen Daten an dem Werke selbst zu erkennen. Vollends versagt hier — falls nicht eine Jahreszahl eine deutliche Spur weist — das Wissen bei den Kleinkunstwerken, die sich in den Kirchen ansammelten. Nur der große Zug der Ermüdung, der in der langen Jahrhundertsentwicklung von der Mitte des 14. bis Ende des 15. Jahrhunderts nicht zu übersehen ist, kündet das alte Gesetz vom Nachlassen der künstlerischen Kraft. Freilich läßt uns sein zweiter Teil, der in der Regel auf ein üppiges Überfließen der Formen drängt, wieder in Stich, da die eigenartige politische Lage der Mark eine solche Richtung auf enge Grenzen beschränkte. Weniger durch seine Kunst als durch die Tatsache, daß uns der Name des Baumeisters überliefert ist, kann hier noch der Turm der Berliner Marienkirche erwähnt werden, der 1418 von Michael von Görlitz nach einem Einsturz wieder erbaut oder

wenigstens begonnen wurde. Denn 1460 finden wir hier Steffen von Borthede als Baumeister; noch dreißig Jahre später bewilligte der Bischof von Brandenburg einen Ablaß, um den Schlußausbau des Turmes zu beenden.

Das wichtigste Ereignis war aber der Schloßbau Friedrichs II., den er nach dem verunglückten Aufstande von 1448 in Cölln, unweit des alten Domes, aufführen ließ. Der Kurfürst selbst schrieb 1451 nach Vollendung des Baues: „Wir haben unserer Herrschaft und dem ganzen Lande zur Zierung, Ehren, Frommen und Nutzen ein neues Schloß mit mancherlei Kosten und Arbeit gebauet und mit Hülfe des Allmächtigen Gottes vollbracht." Nur ein Turm und die Ostseite der Erasmuskapelle ragen noch hart an der Spree auf, der letzte Rest dieses Schloßbaues, der sich zwar kaum über das Niveau der gleichzeitigen Backsteingotik erhoben haben wird, der aber als ständige Residenz des Fürsten nicht ganz unbedeutend gewesen sein kann. Wenigstens spricht die Erhebung der eben erwähnten Schloßkapelle 1469 in ein Domstift dafür, daß der Fürst mit dem Schloßbau auch eine große Kunstleistung verband. Wenn er freilich annahm, daß dieses Schloß gleich den bescheidenen Wohnsitzen seiner Ritterschaft — auch den Bedürfnissen eines Fürstenhauses dienen würde, denn hatte er sich, wie sich unter seinen Nachfolgern zeigen sollte, geirrt.

Abb. 56. Altar in Frankfurt. Von Pistoricci.
Nach „Stille Winkel der Mark Brandenburg". Vita-Verlag. Berlin-Charlottenburg.

Wenn wir die vielen Stiftungen von Altären in Betracht ziehen, die gerade unter der Regierung des zweiten Hohenzollern von den märkischen Gewerken errichtet worden sind, dann muß auch für die Plastik jetzt eine bessere Zeit angebrochen sein als in dem vorangehenden Jahrhundert. Erst jetzt kam das Holz, dieser Hauptstoff unserer mittelalterlichen Bildnerei, zu seinem Recht. Auch in Italien vollzog sich ein Umschwung, bei dem sich die Plastik von den Fesseln der Antike frei machte und sich zu einem starken Naturalismus durchrang. Ihre Materialien waren indessen der Stein und das Erz, das wohl auch auf die Industrie der älteren norddeutschen Taufbecken nicht ohne Einfluß war. In der Mark gewann das Holz als nationaler Träger des Kunstgedankens aber erst Bedeutung, als sich in den Städten eine berufliche Organisation gebildet hatte. In dem Stoffe schufen die Bildschnitzer großartige Altarwerke, die für das Volk

eine Quelle religiöser Erbauung und künstlerischer Anregung wurden. Leider wissen wir auch von diesen märkischen Meistern nur wenig; ihre Namen sind verschollen oder kommen erst verhältnismäßig spät an bescheidener Stelle zur Geltung. Der doppelflügelige Altar in der St. Marienkirche zu Prenzlau deutet in seiner Inschrift „Anno dominy MCCCCC und XII. do wart gemaket desse taffele to lüb" einen norddeutschen Ursprung an, der vielfach — aber keineswegs immer — bei manchem der schönen dörflichen Altäre in Brandenburg anzunehmen ist.

Ein beachtenswertes Kunstdenkmal ist der große Altar in der Oberkirche zu Frankfurt, angeblich von dem Meister Pistoricci 1419 geschaffen, der sich inschriftlich bezeugt (Abb. 56). Wenn dieser als Verfertiger des Altars und nicht einzelner Bilder oder gar nur als Renovator gelten darf, dann würde er der erste Vertreter italienischer Kunst in Brandenburg sein, die erst nach einem Jahrhundert zahlreicher auftreten.

Abb. 57. Altar in Brandenburg a. d. H. Von Gerhard Weger.
Nach „Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg".

Freilich verrät der Altar nichts Italienisches; er dürfte auch in Frankfurt selbst entstanden sein. Für eine solche Annahme sprechen wenigstens die örtlichen Beziehungen der dargestellten Heiligen zur Stadt: der heiligen Mutter Gottes, des heiligen Adalbert und der heiligen Hedwig, der Stifterin des Mutterklosters des ganzen Landes Lebus-Trebnitz. Das mit dem Altar verbundene Votivgemälde einer Himmelfahrt der Maria von 1517 gehört zu den schönsten seiner Art. Angesichts dieser, im einzelnen trotz realistischer Darstellung hochpoetischen Arbeit, der trefflichen Malerei und der kühnen, hoch in die Gewölbe aufsteigenden gotischen Ranken, Fialen und Krabben muß man der Bürgerschaft der Stadt ein großes künstlerisches Interesse nachrühmen, das übrigens auch in anderen Werken zum Ausdruck kommt.

Der Dom in Brandenburg a. H. ist besonders reich an schönen Altären, von denen einige durch Inschriften datiert sind. Sie stammen aus den Jahren 1465, 1476 und 1518. Älter dürfte eine bemalte Holzstatue in St. Gotthard ebenda sein, der letzte

Rest eines hervorragenden Werkes. Gerhard Weger schuf 1474 einen, durch reiche Schmuckformen ausgezeichneten Altar in der Brandenburger Katharinenkirche (Abb. 57). Ist er ein Brandenburger? Wir wissen es nicht, haben aber keinen Grund, ihn als Brandenburger abzulehnen, da in dieser Stadt ein reges Kunstleben herrschte. Daß er ein tüchtiger Künstler war, geht aus den erhaltenen Resten hervor, die heute leider aus dem Zusammenhang gerissen und an verschiedenen Stellen aufgebaut worden sind. Die Darstellung des Mittelbildes (die Seiten entstammen einem anderen gleichzeitigen Werke) ist realistisch, aber mit großem Geschick in den Raum hinein komponiert, wenn auch derb. Derselben Zeit gehören die Altäre in Klemzig bei Züllichau und in der St. Johanniskapelle in Königsberg an, deren Schöpfer gleichfalls unbekannt sind. Vorzüglich ist in seiner Art der in seinen wesentlichen Bestandteilen erhaltene Altar zu Zielenzig aus dem 15. Jahrhundert.

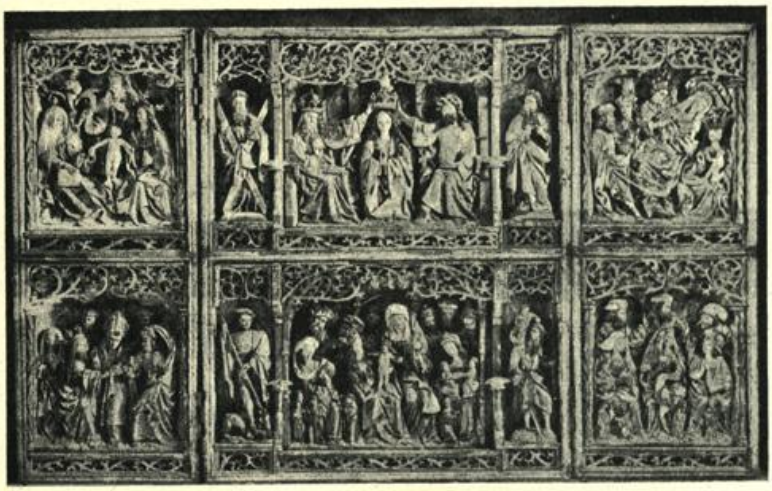


Abb. 58. Altar in Alt-Krüssow.
Nach „Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg".

Eine, offenbar von der sächsischen Malerschule beeinflußte weitere Entwicklung zeigen die noch erhaltenen Teile des Strausberger Altars. Die Einzelheiten sind recht tüchtige Leistungen; aber auch nur diese, denn es flattert die Komposition unruhig auseinander, als ob der Künstler von verschiedenen Vorbildern abhängig gewesen wäre. Die Jungfrau, von der Strahlenglorie umgeben, steht auf der Mondsichel, die der Künstler durch ein Menschenhaupt näher zu charakterisieren geglaubt hat, ein barocker Gedanke, der sich auch auf dem Altar in Wilsnack wiederholt findet. Engel mit Marterwerkzeugen umgeben sie, stehen jedoch nur in losem Zusammenhange mit der eigentlichen Darstellung. Dagegen erscheinen die Seitenflügel, die vielleicht von einer anderen Hand sind, weit sicherer und sind den besten Holzschnittarbeiten der Provinz zuzurechnen. Die geschickte Anordnung gibt auch den Altären in dem benachbarten Wilmersdorf, in Bertikow (Uckermark), in Schlalach bei Brück und Wartenberg bei Berlin eine große künstlerische Wirkung.

Der handwerkerliche Einschlag ist bei den meisten Altarwerken nicht zu leugnen,

Abb. 59. Aus dem Totentanz in der Marienkirche zu Berlin.
Nach „Vermischte Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins".

obwohl in den weitaus meisten Fällen nicht eine Massenerzeugung, sondern Streben nach individueller Wirkung zu erkennen ist, das aber von den Holzschnitten und Malereien abhängig blieb. Es entspricht dieser Sachlage, daß an die Stelle flüssiger Rundung oft eine unbehilfliche Eckigkeit und eine breite Gruppierung treten, die gern zahlreiche Figuren in einen kleinen Raum zu zwängen sucht. Als ein Beispiel für diese Richtung sei der Flügelaltar aus Alt-Krüssow angeführt (Abb. 58). Der Mittelschrein bringt in dem oberen Teile die Krönung der Maria zur Darstellung, im unteren Jesus im Tempel. Beide sind von Heiligen umgeben, von denen sich St. Georg und St. Chrysostomus nicht gerade durch glückliche Verhältnisse auszeichnen. Besser sind die Bildwerke auf den Flügeln aus dem Leben der heiligen Anna und der heiligen Maria gelungen. Ähnlich sind die Altäre in Feldberg bei Fehrbellin und in Bernau, traditionell die Berliner aus der Geist-, Gertraudten-, Marien-, Kloster- und Nikolaikirche.

Diese ganze Holzplastik gehört dem 15. Jahrhundert an; sie konnte sich nur infolge der städtischen Kunstpflege entwickeln. Doch ist sie nicht bei dieser stehen geblieben, sondern hat später eine völlig andere Richtung eingeschlagen, die aber erst im Zusammenhange mit der höfischen Kunst zu betrachten sein wird. Eigentümlich ist es aber dennoch, daß wir von einer Vorepoche nichts wissen. Auch wenn man eine solche in den benachbarten Gebieten sucht, ist dieser Umstand dadurch noch keineswegs ausreichend erklärt.

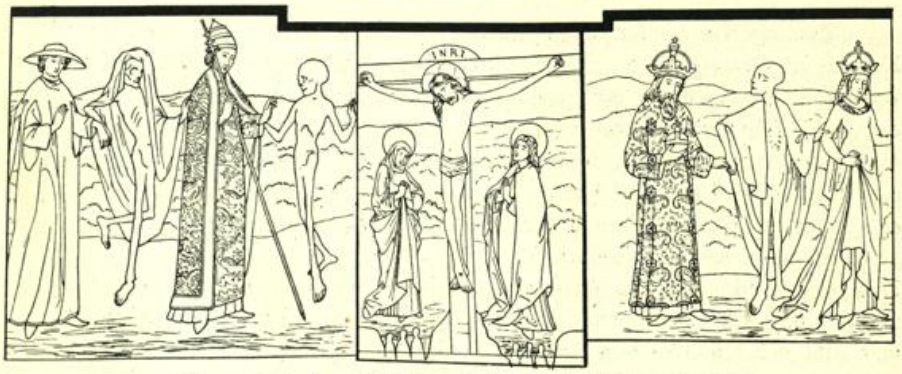


Abb. 60. Aus dem Totentanz in der Marienkirche zu Berlin.
Nach „Vermischte Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins".

Man wird wohl nicht falsch deuten, wenn man in dieser ganzen Kunstrichtung noch ein Nachleben klösterlicher, aber völlig von dem Handwerk übernommener Anschauungen sieht. Ist es doch gerade die Kirche, die auf eine solche Kunstpflege drängte! Nicht nur in der Plastik, sondern auch in der Malerei. Nicht immer sind die Bilder mit besonderem Geschick entworfen, aber der tiefe Gehalt der christlichen Weltanschauung hat neben den überlieferten Darstellungen aus der christlichen Legende auch hier einen breiten Raum beansprucht. Das Weltgerichtsbild in St. Nikolai von etwa 1450, in dem Christus, als Weltenrichter auf dem Regenbogen stehend, das Mittelbild der drei Zonen einnimmt, ist als Fresko behandelt. Nur ein kleiner Teil ist auf uns gekommen, spricht von dem ernsten Sinn unserer Vorfahren wie auch der Totentanz in St. Marien (Abb. 59 u. 60).

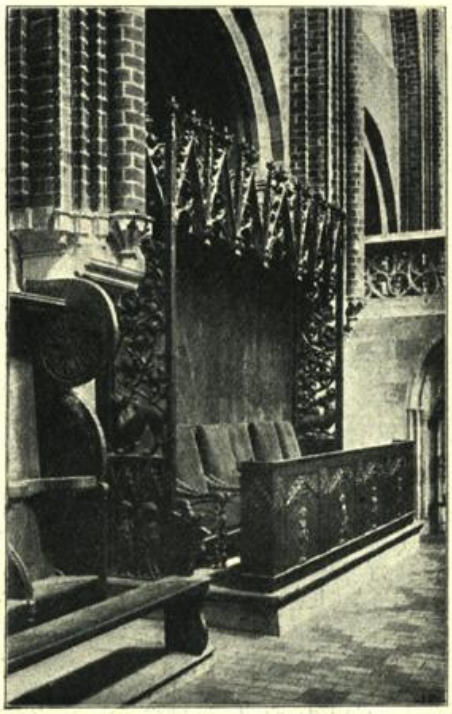


Abb. 61. Gestühl im Dom zu Havelberg.
Nach Aufnahme von Hofphotograph J. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Seine Abhängigkeit von niederdeutschen Vorbildern verrät die Sprache. Obwohl der einige Jahre früher in der Marienkirche zu Lübeck erstandene Totentanz dem Berliner Künstler nicht unbekannt gewesen sein kann, bei dem ebenfalls die Überlieferung stark hervortritt, so bekundet er doch in der feierlichen Großartigkeit der gesamten Komposition einen Ernst und eine Auffassung, die dieses Freskogemälde zu einem der ergreifendsten Denkmäler der älteren märkischen Kunst machen. Es wird vor 1470 entstanden sein und bedeckt in etwa 2 m Höhe einen Teil der westlichen und nördlichen inneren Turmwand. Leider hat die in den 60er Jahren stattgefundene Erneuerung des Kaseingemäldes der Verwitterung nicht völlig standgehalten; immerhin vermag es noch heute seine eindrucksvolle Wirkung auf den Beobachter auszuüben.

Wenn wir die vielen Stiftungen von Altären zugrunde legen, die gerade während der Regierung des zweiten Hohenzollern von den märkischen Gewerken errichtet worden sind, dann muß auch das Handwerk eine gute Zeit gehabt haben. Dem entsprechen auch die Denkmale, allen voran der eben erwähnte Totentanz in St. Marien, und der wohl aus Anlaß der Pest von 1451 entstanden ist. Aus dieser lebhaften Gewerbezeit stammt auch die Stiftung des schönen bronzenen Taufsteins in St. Marien und eines ähnlichen, aber bei dem Brande 1734 untergegangenen, in der Peterskirche. In diesen Jahren ist ferner das schöne Mönchsgestühl entstanden, das sich in dem Chore der Franziskanerkirche befindet und ein schönes Erzeugnis des Berliner

Kunsthandwerks ist, und ein reicheres in Havelberg (Abb. 61). Im übrigen aber störte nichts den ruhigen Gang der brandenburgischen Kunst, die nach dem Wegzuge des alternden Kurfürsten 1470, noch weniger aber unter seinem Nachfolger Albrecht Achill, der nur selten nach der Mark kam, der die Regierung in den Händen seines Sohnes Johann ließ und ihm nach seinem Tode 1486 als Kurfürst folgte. Wenn ihm auch persönlich die Mittel fehlten, die Kunst Brandenburgs zu beeinflussen, so kam unter seiner Regierung bei den reichen Stadtgeschlechtern, die vordem nur in politischen Händeln ein Wirkungsfeld gefunden hatten, die Erkenntnis zum Durchbruch, daß sie auch künstlerisch ihren Einfluß zur Geltung bringen konnten. Ein Joachim Ryke war es, der 1488 auf seine Kosten das zwei Jahre vorher abgebrannte Berliner Rathaus wieder aufbaute. Manch Bürgerhaus erstand aus Stein in der nunmehrigen Residenz; selbst ein bürgerlicher Mäzen, der Apotheker Tempelhoff, wurde von Johann nach Berlin gezogen, der den Grund zu einer nicht unbedeutenden, später in die Nikolaikirche gelangten Gemäldesammlung legte.

Abb. 62. Aus dem Marienpsalter von Lehnin.

Je schwerer es dem Kurfürsten Johann aus wirtschaftlichen Gründen wurde, große baukünstlerische Aufgaben in Angriff zu nehmen, desto mehr entfaltete sich ein lebhaftes künstlerisches Leben in den Kleingewerben. Schon 1483 war aus einer Berliner Offizin ein Druckwerk hervorgegangen, das sogenannte Pestregiment des kurfürstlichen Rates Schwestermiller, das die neue Erfindung auch künstlerisch zu gestalten suchte. Wahrscheinlich ging mit dieser neuen Kunst eine regere Tätigkeit auch in anderen märkischen Städten einher, mindestens wird der früheste Frankfurter Druck von 1502 kaum ohne Vorgänger entstanden sein. Der 1493 in Lehnin geschaffene Marienpsalter (Abb. 62) mit seinen beinahe 500 zählenden Holzschnitten zeugt von den künstlerischen Hoffnungen, die sich an die Erfindung des Buchdrucks knüpften. Die Zeichnungen stehen noch ganz in der stilistischen Befangenheit der gotischen Tafelmalerei, sie überragen aber die gleichzeitigen Kleinmalereien an Frische der Erfindung und an seelischem Inhalt ganz bedeutend. Die nicht zu übersehende Starrheit der Ausführung wird gemildert durch die sichere und klare Kompo-

sition. Jedenfalls ist dieses Druckwerk ein ganz hervorragendes Denkmal der brandenburgischen Kunst.[1])

Es ist, wenn man die künstlerischen Taten des 15. Jahrunderts übersieht, lediglich eine Zeit stiller Entwicklung, weder gestört durch größere politische Ereignisse, noch gefördert durch stärkere geistige Regungen. Aber unter dieser Ruhe zog doch schon eine frische Brise herauf, die im folgenden Jahrhundert sich frei entfalten konnte. Zunächst hatte freilich der Nachfolger Johanns, der Kurfürst Joachim I., noch kein Verständnis für die neue Zeit in der Kunst, deren literarische Würdigung ihm dagegen nicht fremd war und nicht fremd bleiben konnte bei seinen engen Beziehungen zu den großen Humanisten seiner Zeit, zu Johann Tritheim, zu Bischof Dietrich von Bülow von Lebus u. a. Eine schöpferische Initiative zu einer umfangreichen Kunstpflege lag ihm aber fern. Sein Leben war der Verwaltung seines Landes mehr gewidmet als der Kunst. Wenn es ihm an Gelegenheit für die Ausführung künstlerischer Arbeiten gebrach, dann wird man wohl auch den Mangel größerer Aufgaben dafür haftbar machen müssen, wie vielleicht auch das Fehlen geeigneter Künstler an seinem Hofe. Wenn man dagegen die engen Beziehungen seines Bruders, des Kardinals Albrecht von Mainz, zu Lukas Cranach dem Älteren im Auge behält, die schließlich in der Aufgabe gipfelten, ein, heute noch in Bayreuth[2]) aufbewahrtes Porträt Joachims zu malen, wenn man weiter an die Herstellung des schönen Grabmals seines Vaters durch den älteren Peter Vischer denkt, dann wird man ihm Interesselosigkeit nicht absprechen. Freilich hatten diese Kunstleistungen keinen Einfluß auf den Joachimischen Kreis; nur in Havelberg, wo der kunstsinnige Bischof Johann von Wöpelitz bis 1501 lebte, da hat sich eine eigene Kunst herausgebildet, die allein bezeugt, daß bei genügenden Aufgaben es auch an Künstlern nicht fehlen konnte.

Die Aufstellung des Grabmales seines Vaters ist allein ein ehrendes Zeugnis für das künstlerische Verständnis des ersten Joachim, auch wenn der Hauptteil auf seinen Bruder Albrecht von Mainz fällt. Ursprünglich ließ der Kurfürst ein Bronzedenkmal setzen, das von keinem geringeren als dem hochberühmten Peter Vischer in Nürnberg geschaffen wurde. Erst später erstand auf Einwirken Albrechts der Plan, ein monumentaleres Denkmal zu schaffen, das Peter Vischer begann, das aber nach seinem Tode von seinem Sohne Johann 1530 vollendet wurde. Spricht nicht diese Tat allein für den Wunsch des Kurfürsten, wirklich große Kunst zu pflegen? Wenn freilich die Patrizierfamilien in Berlin und Frankfurt es unternahmen, hervorragende Epitaphien ihrer verstorbenen Familienmitglieder malen zu lassen, dann konnte der Fürst nicht zurückbleiben und gleichfalls die Kunst in den Dienst gedankenvoller Andacht zu stellen. Aus der Fülle dieser gemalten Gedächtnistafeln seien nur die Grablegung des Claus Grieben in der Nikolaikirche von 1510, die Grabtafel des in Berlin verstorbenen Großkomturs vom deutschen Ritterorden Clas von Bach in der Klosterkirche von 1521 genannt, die über den Durchschnitt gleichzeitiger Bilder weit hinausragen. Es mag ja sein, daß die unbekannten Künstler nicht in der Mark saßen, der Zug der Zeit ist doch be-

[1]) Siehe Berliner Kalender 1905 und Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 1913, S. 124.

[2]) Hohenzollern-Jahrbuch III, S. 253.

merkenswert, der eine solche künstlerische Weihe der Verstorbenen für notwendig hielt. Freilich liegt kein zwingender Grund vor, die märkische Urheberschaft abzulehnen. Haben wir doch selbst an Hofe Joachims I. schon besoldete Maler! Ein Italiener, Johann Battista, der zugleich in festen Beziehungen zu dem pommerschen Fürstenhofe stand, malte das Bildnis der Markgräfin Katharina von Cüstrin, ein Werk, dessen künstlerische Qualitäten freilich nicht so hoch sind, wie die dafür geforderte Summe von 110 Talern, die allerdings infolge von Verhandlungen stark ermäßigt wurde. Auch eine in Lehnin aufbewahrte Darstellung der Ermordung des Abtes Sibold zeigt ein nicht gewöhnliches Können.

Vergegenwärtigen wir uns die Lage beim Tode Joachims I. noch einmal kurz, dann sehen wir eine langsame, aber durch außergewöhnliche Taten nicht unterbrochene Festigung der künstlerischen Bestrebungen, die vor dem Eintritt der Hohenzollern mehr und mehr durch das Erstarken und Eintreten der Städte aus dem geistlichen Kreise herausgetreten und verweltlicht wurden. Es macht sich dabei eine entschiedene Wandlung dahin bemerkbar, die künstlerischen Elemente der Gotik durch einen gewerblichen Betrieb festzuhalten und zum Gemeingut mindestens der städtischen Bevölkerung zu machen. Wenn auf der einen Seite ein handwerklicher Betrieb auch durch Einfügen fremder Volkselemente in den Stadtkörper gewisse Neuformen annahm, dann blieb die Formentradition der Gotik auf der anderen Seite um so fester gewahrt, als die handwerkliche Einengung auf das Beharren innerhalb dieses Formkreises drang — so stark, daß er später bei dem unvermeidlichen Abfließen auf das Land noch lange Zeit in den Dörfern am Leben blieb. Dann vollzog sich indessen aber auch darin eine Wandlung, daß infolge des Einwachsens des Herrscherhauses in die Mark, das besonders seit Johann und dem 1. Joachim sich vollzieht, das Übergewicht eines Stadtwesens, Berlins, vorzubereiten begann. Nicht etwa demonstrativ, wie es früher trotz aller bescheidenen Anfänge an den Fürstensitzen der anhaltischen Fürsten der Fall war, sondern zögernd, fast ungewollt, drängte sich die Kunstausübung in Berlin zusammen, begünstigt von der müden Tatenlosigkeit an anderen Dynastenstädten und selbst in Städten, wie Brandenburg und Frankfurt, die in ihrer Bevölkerung doch gewiß Kräfte für einen Wettbewerb mit Berlin hatten. Was aber schließlich den Ausschlag für Berlin-Cölln gab, war das selbstverständliche Zusammendrängen einer gutsituierten Beamtenbevölkerung am Hofe, das die Notwendigkeit für viele größere Bauaufgaben mit sich brachte. Diese an sich ruhige und wohl auch bescheidene Tatsache gab aber dem gesamten künstlerischen Leben einen Auftrieb, als von außen her eine Wandlung des künstlerischen Lebens eintrat.

Die Renaissance Joachims II.

Was seit einem Jahrtausend nur das geistige Besitztum einzelner gewesen war: Die Erkenntnis, daß auch außerhalb der fast hermetisch abgeschlossenen kirchlichen Überlieferung mit ihren einseitigen Grundsätzen, Ausblicken und Dogmen, sich eine alte allgemein menschliche Geisteskultur gestaltet hatte, wurde seit der Erfindung der Buchdruckerkunst zu einem Gemeingut der abendländischen Völker. Nicht die Ursache dieser

Wandlung, die ebensowohl in der menschlichen Entwicklungslinie lag, wie sie durch politische, dem kirchlichen Universalgedanken entgegenwirkende Bewegung getragen wurde, sondern zur Trägerin ist die Erfindung des Gutenberg und seiner Kunstgenossen geworden. Langsam pflanzte sich innerhalb eines Jahrhunderts diese Renaissance des Geistes durch Europa fort, überall mit ihrer Frische auf neue Bahnen der Kunst weisend. Schon das äußerliche politische Gestalten von den selbstbewußten Städterepubliken zu den größeren Landesgebilden gibt dieser Zeit neue Anregungen, die ihre künstlerische Wurzel in der gewerblichen Blüte der Städte hatte, die ihre Richtung jedoch durch die in Kampf und Politik angeregte dynastische Willenskundgebungen der Herrscher hatte und weite weltliche Gebiete der Kunst öffnete. Wenn wir den eisernen Friedrich im Kampfe mit der Selbstherrlichkeit seiner Städte sehen, dann ist dies nicht allein eine durch die neuen Landesaufgaben gebotene Politik, sondern sie steht im innigsten Zusammenhange mit der Öffnung der Landesgrenzen für den Import südlicher Kulturanschauungen. Nur langsam wurde der Norden davon ergriffen und mit hineingezogen in den Strudel dieser aufbrausenden Neuformierung von Geist und Kultur. Der haushälterische Sinn Johanns konnte unmöglich die letzten Folgerungen dieser Wandlung übersehen, wohl aber verstehen, daß sich hier seinem Lande Offenbarungen zeigten, die eine Pflege bedingten. Und wenn sich Joachim I. offiziell der Reformation in den Weg stellte, wofür auch politische Erwägungen nicht unbedeutend maßgebend waren, dann hat er persönlich — wohl als Erziehungsergebnis seines Vaters und aus geistiger Beanlagung heraus — die ungeheure Wertschätzung dieser Richtungen für die Kultur seiner-zeit richtig erkannt. Freilich war er auf der anderen Seite nicht Mäzenatennatur genug, um die Folgerungen auch künstlerisch in neue Bahnen zu leiten. Das Denkmal seines Vaters, in dem schon der Realismus einer neuen Zeit sich ankündigte, stand, so hoch es auch bildnerisch zu bewerten ist, doch noch zu sehr im Banne der Vergangenheit, um ihn die neue Richtung völlig überblicken zu lassen. Das war erst der impulsiven und mehr weltlich angelegten Natur Joachims II. vorbehalten.

Der eigentliche Vater der brandenburgischen Renaissance ist also Joachim II., wenn auch sein Vater, wie wir gesehen haben, ihm insofern tüchtig vorgearbeitet hatte, als er neben seinen eigenen humanistischen Bestrebungen auch Verbindungen nach Sachsen, Franken, ja selbst nach Italien pflegte, die den erwähnten Battista an seinen Hof führten; die auch für Kleinkunst gewiß manche Anregung mit sich brachten. Schon der Grabstein des Berliner Apothekers Johann Zehnder im Turm von St. Nikolai zeigt die neue Richtung sowohl in seiner architektonischen Grundgestalt wie in dem überreich angewandten, anscheinend nach der Vorlage eines der damals zeitgenössischen Ornamentalisten gefertigten, verzierenden Beiwerk. Interessant ist dieser Grabstein, weil er den naheliegenden Widerstand der überkommenen Überlieferung deutlich erkennen läßt, den diese frühe Bekanntschaft mit der neuen Auffassung fand. Der Reichtum des schmückenden Beiwerks, verbunden mit der Unbehilflichkeit des Aufbaues, der breiten Anlage und der, noch aus dem gotischen Bestande übernommenen schweren Bekrönung zeigen, daß die Schöpfung dieses Werkes einem Kreise von Künstlern angehört, die technisch geschickt und auf der veränderten Geschmacksrichtung fußend, doch nicht meisternd auf ihre eigene Empfindung einwirken konnten. Es ist noch sehr viel

Bauernkunst vorhanden — aber verknöchert und maniriert infolge der handwerklichen Betriebsamkeit.

Voller strömte die Renaissancebewegung erst in der zweiten Hälfte der Regierungszeit Joachims ins Land. Besonders die Baukunst Sachsens ist hier vielfach Ausgang geworden, die in Wittenberg, Torgau und Dresden größere Aufgaben zu lösen hatte, ferner aber auch die Werke der Malerei, deren Hauptvertreterin, die Cranachschule in Wittenberg, nach Berlin einen ständigen Absatzweg fand, während sie ihren Einfluß nach Süden bald an der einflußreicheren Wirksamkeit der Dürer und Holbein eine Schranke fand; ja, sie drang über die märkischen Städte in die hanseatischen Küstengebiete der Ostsee und gefährdete hier sogar die ältere Macht der Holländer. Wie stark der Import Cranachscher Bilder gerade nach Berlin war, bezeugt die große Anzahl von Bildern, die noch heute an verschiedenen Stellen der Reichshauptstadt vorhanden sind. In St. Nikolai, dem Campo Santo Altberlins nach Borrmann, finden wir eine Beweinung Christi, in der Klosterkirche eine Kreuzabnahme, eine Darstellung des Abschiedes Christi von den Frauen von 1521, eine Anzahl von Passionsbildern im Königlichen Schloß und im Alten Museum.

Joachim II. setzte diese Begünstigung der Malerei fort; ja er vermehrte die Zeugnisse dieses Interesses noch durch eine Sammlung von Kunstgegenständen und Raritäten, eine Kunstäußerung, für die er in dem Wirken des oben genannten Tempelhoff ein Vorbild hatte. Energischer war indessen seine Betätigung bei der Ausstattung des Domes, der Berliner Hofkirche, die 1536 in einer, wenn man gleichzeitigen Berichten Glauben schenken darf, geradezu glänzenden Weise erfolgte. Leutinger erzählt von goldenen Statuen Christi und der Jungfrau Maria, von silbernen Aposteln, kostbaren Teppichen, Gefäßen und anderen, dem Kultus dienenden Kunstgegenständen. In solcher Weise konnte sich nur ein Fürst betätigen, der mit wahrhaft vorurteilslosem Geiste seine Kraft in den Dienst der Kunst stellte, der aus innerem Antriebe und energischem Wollen auch dieser prunkenden Kunst in weitestem Maße eine Stätte in seiner Residenz bereiten wollte. Das ist allein eine Tatsache, die die ferne Wirkung der, auf italienischem Boden erwachsenen, durch die Reformation nordisch geglühten Renaissancebewegung in vollster Wirkung zeigt.

Seine Haupttätigkeit setzte aber erst ein, als er das Schloß in Cölln umbaute, das noch aus den Tagen Friedrichs II., des Eisenzahn, als eine Zwingburg den trotzigen Berlinern vor das Tor gesetzt worden war, das wohl kaum besonderen Anforderungen an Behaglichkeit und künstlerischer Ausbildung entsprach, wenn es auch, nach dem trefflichen Mauerwerk zu urteilen, gewiß technisch auf der Höhe seiner Zeit stand. Von der ältesten Anlage des Schlosses ist nichts bekannt; wir dürfen aber annehmen, daß es nach der Gewohnheit der Zeit eine viereckige Grundgestalt hatte, dessen vier Seiten allerdings kaum alle ausgebaut gewesen sind. Joachims Umbau geht auf sächsische Vorbilder zurück. In Dresden wurde 1530 der Georgsbau und in Torgau zwei Jahre später das prächtige Schloß Hartenfels erbaut, deren Einzelheiten auf enge Beziehungen zu dem Neubau des Berliner Schlosses hinweisen. Eine altes Gemälde in dem Schlosse Tamsel (Abb. 63) gestattet uns einen Vergleich mit diesen beiden hervorragenden Renaissancebauten. Als Leiter des Baues wurde Caspar T h e i ß berufen, dessen Herkunft zwar noch nicht

ermittelt ist, der aber sicher aus Sachsen gekommen ist, da sowohl sein Mitarbeiter, der Bild- und Steinhauer Hans Schneuzlich, um 1540 aus Schneeberg berufen wurde, als auch später die Künstler fast durchgehends aus dem Nachbarlande kamen. Auch der andere Gehilfe des Theiß, der Baumeister Kunz Buntschuh, dessen erste Gattin aus Leipzig war, dürfte aus Sachsen stammen.

Es war keine ganz selbständige Schöpfung, die der dem Kurfürsten offenbar persönlich recht nahestehende Theiß aus der alten Trutzburg in den Jahren 1540—1550 schuf; aber sie läßt doch in dem malerischen, aber architektonisch streng gegliederten Aufbau mit dem hübschen Erker, den Dachgiebeln und Türmen erkennen, daß der Künstler seiner Aufgabe völlig gewachsen war. Die Fassade war dem Schloßplatze zu-

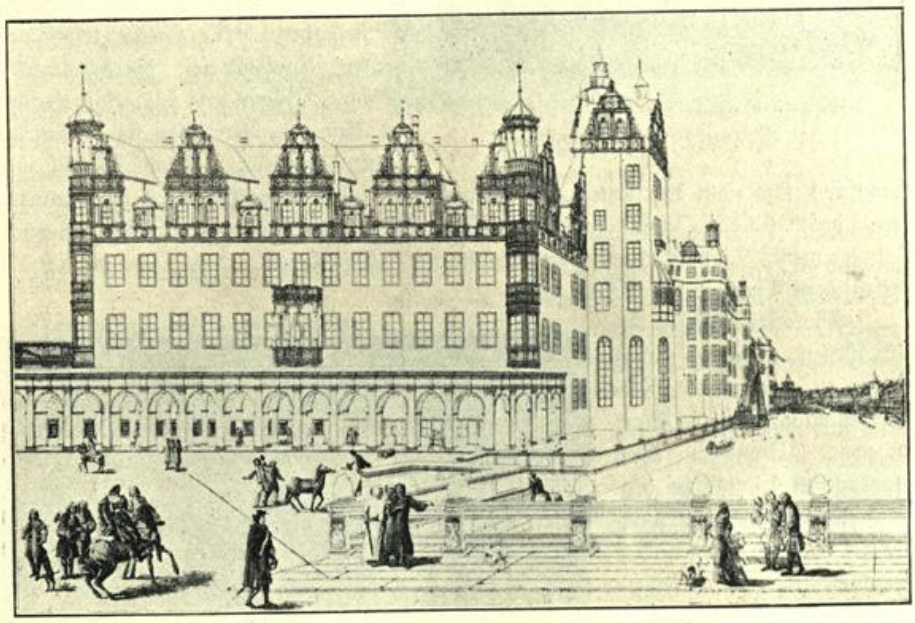


Abb. 63. Schloß in Berlin. Von Caspar Theiß.
Nach einem Gemälde in Tamsel.

gekehrt, den sie im Verein mit dem an der Brücke stehenden Häusern der Hofbeamten architektonisch recht wirkungsvoll abschloß. Ist Theiß als ein hervorragender Baukünstler anzuerkennen, so wird diese Bewertung keineswegs eingeschränkt, wenn die Einzelformen enge Beziehungen zu den sächsischen Bauwerken aufweisen. Die Giebel erinnern lebhaft an Schloß Ortenburg bei Bautzen, die schmächtigen Säulen an das Rathaus in Wittenberg, die Verteilung der Tür- und Fensteröffnungen und die Verhältnisse an Schloß Hartenfels bei Torgau. Es kann das nicht weiter überraschen; denn Sachsen war für den Norden der Mittelpunkt der Kunst im 16. Jahrhundert, der seinen Einfluß auch in anderen Orten der Mark ausübte. Auch der Oberbau der Berliner Gerichtshalle und das Jagdschloß Grunewald sind von Theiß und Buntschuh gemeinsam erbaut worden, wie es das scherzhafte Relief im Flure des letzteren sagt.

Mit dem bogengeschmückten Hofe und den Galerien des mittleren Teiles der Ostseite bildete der Joachimsche Schloßbau die bedeutendste Schöpfung der brandenburgischen Frührenaissance. Gleichwohl war noch manche Unausgeglichenheit in der Architektur, die da verrät, wie zögernd sich die in einer konstruktiven Formalistik der gotischen Zeit befangenen Künstler einem ganz anders gearteten Bausystem zuwandten. Die runden Erker und die ohne Beziehung zur Fassade aufgesetzten Dachgiebel zeigen, daß Theiß noch nicht völlig Herr der Aufgabe geworden ist, während die Auflösung der Wand in Fensterreihen mit zwischengespannten breiten Rankenfriesen durchaus selbständige Bildungen sind, die freilich an kleineren Aufgaben sich entwickelt haben werden. Denn Theiß und Buntschuh sind vom Kurfürsten auch an anderen Stellen beschäftigt worden. Gemeinsam schufen sie das Jadschloß Grunewald, daß allerdings in seiner schlichten Zurückhaltung wenig Ähnlichkeit mit dem Schlosse hat. Das Hauptverdienst scheint auch bei diesem dem Theiß zuzusprechen sein.

Abb. 64. Eingang zur Festung Spandau. Im Hintergrund der Julinsturm.

Die Beziehungen des Kurfürsten nach Italien haben auch noch andere Renaissancekünstler in die Mark gezogen. Wenn man einen italienischen Einfluß bei dem Erbauer der Festung Spandau (Abb. 64), Römer (Romanus), nur aus seinem Namen mutmaßen darf, so steht dies bei seinen Nachfolgern im Festungsbau, Francesco Chiaramella da Gandino und Rochus Guerini von Lynar fest. Von dem Wirken des ersteren, der die Bauleitung 1568 an Chiaramella abgab, wissen wir wenig. Gandino hat auch sonst in Deutschland einiges geschaffen; näher steht uns aber Lynar, dessen Hauptwerke allerdings wohl einer späteren Periode angehören und mit dieser zu besprechen sind.

Abb. 65. Spätgotisches Gewölbe in der Kirche zu Kl.-Machnow. Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

In dieser Zeit der Frührenaissance sehen wir auch an anderen Stellen der Mark eine verhältnismäßig rege Bautätigkeit, die den Beginn einer neuen tatenfrohen Zeit

auch künstlerisch ankündigt. Dem Beispiel des Fürsten folgten die Großen, ohne aber mit den künstlerischen Kräften des Hofes in nähere Berührung zu kommen. Auch auf den Dörfern begann eine städtische Baukunst zu erblühen, die freilich mehr konstruktiv als künstlerisch von Einfluß war (Abb. 65). Jeder Standesherr holte sich seine Baumeister, wo er sie fand. Da wir freilich nur selten über sie unterrichtet sind, so wissen wir nicht, wieweit sie aus der Fremde, wieweit sie aus dem Lande selbst stammten. Als ein bedeutenderes Werk dynastischer Kunst ragt noch heute das alte, Ende des 16. Jahrhunderts durch den Grafen Otto von Solms vergrößerte Schloß in Sonnewalde auf (Abb. 66). Der Ort gehörte noch nicht zu Brandenburg, sondern zu Sachsen, was die natürliche Anlehnung an die sächsische Kunstüberlieferung ohne weiteres erklärt, die besonders in den Architekturformen hervortritt. Andererseits verraten aber der Haupteingang und die Anlagen der Treppen wieder Ähnlichkeiten mit dem alten Berliner Schloß des Caspar Theiß. Es ist nicht unmöglich, daß auch der Erbauer dieses Teiles, der Oberburg, mit dem Berliner Meister in Beziehungen stand, obwohl dieser bereits um 1550 gestorben war. Demselben Architekturkreise gehören die Schlösser Finsterwalde, Fürstl. Drehna und Sallgast an.

Abb. 66. Schloß Sonnewalde.
Nach Aufnahme von Dir. Fr. Goerke. Berlin.

Abb. 67. Schloß Lübben.
Aufnahme von Magnus Brandhorst in Lübben.

Auch das Schloß in Lübben steht innerhalb des sächsischen Architekturkreises, der den Süden Brandenburgs bis in das 18. Jahrhundert hinein beherrschte. Während aber die Frührenaissance sich im allgemeinen einer recht knappen und spärlichen Ausdrucksweise bediente, bevorzugte der Schöpfer dieses, im 14. Jahrhundert schon entstandenen Schlosses, Jakob von Salza, eine reichere Ausdrucksweise, die auch an dem, wenige Jahrzehnte nach Salzas Umbau 1582 hinzugefügten Portalbau nicht zu verkennen ist (Abb. 67). Von dem Schlosse Wiesenburg sind trotz mehrfacher Zerstörungen noch Reste genug vorhanden, die eine fast süddeutsch anmutende Kunstrichtung bezeugen (Abb. 68).

In wesentlich verschiedener Gestalt tritt uns die Frührenaissance im Norden entgegen, wo in der Mitte des 16. Jahrhunderts das schöne Schloß der Herren von Rohr,

...burgische Landes...hochschule

Freienstein, erbaut wurde. Das rege Kunstleben in Sachsen hatte in wenigen Jahrzehnten die sämtlichen kursächsischen Gebiete ergriffen und war mit seinen Wellen über das südliche Brandenburg bis über Berlin hinausgedrungen. Was hier die Züge der Renaissance trägt, steht im Zusammenhange unter sich und mit den sächsischen Gebieten. In der Prignitz jedoch sehen wir vereinzelte Bauten, die außerhalb der bisher betrachteten brandenburgischen Renaissance stehen, und die der älteren Verbindung mit den baltischen Küstenstädten auch in der neuen Zeit treu bleiben. So deutet das reizvolle Freiensteiner Schloß mit seinen Terrakotten-Verzierungen auf die fürstlichen Bauten des benachbarten Mecklenburg, wo Herzog Johann Albrecht 1553—1554 das ähnlich geschmückte Fürstenhaus in Wismar und das Schloß in Schwerin hatte aufführen lassen, wo auch

Abb. 68. Brunnen im Schloß Wiesenburg.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Abb. 69. Schloß Freienstein.
Nach Aufnahme von Dir. Fr. Goerke. Berlin.

in Gadebusch 1570/71 das Schloß und der Ulrich von Malzahnsche Sitz Ulrichshausen in gleicher Weise geschmückt waren. Von Lübeck ist diese Kunst ausgegangen; von hier aus oder von Mecklenburg dürfte auch Freienstein (Abb. 69) und das ihm in der Ausgestaltung verwandte Schloß Horst der Herren von Blumenthal, sowie das bescheidenere in Meyenburg beeinflußt worden sein. Von der Joachimschen Renaissance unterscheiden sich diese Bauwerke, die übrigens keine Entwicklung gefunden hatten, vor allem in der graziösen leichten Linienführung.

Im engen Zusammenhange mit der Renaissancebewegung Joachims II. stand auch die Malerei, die den engen kirchlichen Darstellungskreis nicht nur sprengte, sondern auch dadurch technisch erweiterte, daß sie die Tafelmalerei begünstigte. Die Berufung des schon mehrfach erwähnten Italieners Johann Battista beginnt die Reihe der späteren kurfürstlichen Hofmaler einzuleiten, die bei dem Mangel an künstlerischen Lehrkräften für die Mark die Bedeutung einer unmittelbaren Kunstschule hatten. Von

größerem Einflusse aber für die künstlerische Entwicklung war die Richtung und Anlehnung der neuen Malerei an die italienische Renaissance, die zunächst in klassischen Motiven und in der lehrhaften, wenn auch stilistisch wohl abgewogenen Darstellung sich äußerte — ganz im Gegensatz zu der derben Realistik der sächsischen Maler mit ihrem engen, aber doch auch wiederum volkstümlichen Horizont. Man wird diese Entwicklung bedauern müssen; denn sie unterband einer echt volkstümlichen, durch die Entwicklung und durch die ethnographischen wie landschaftlichen Beziehungen emporgewachsenen Kunst das Leben zugunsten einer Fremdkultur, die nur in den oberen Schichten Boden faßte. Auch wenn man die Belebung der Kunst durch diese italienische Beeinflussung hoch einschätzt, ist die Einbuße gerade in dieser Zeit, in der die Kunst eben in Deutschland volkstümlich wurde, bedauerlich. Wie hätte sich die Malerei auf brandenburgischem Boden entwickeln können, wenn sie, durch die Städte und das Fürstenhaus vereint unterstützt, hätte in nationalem Geiste erstarken können! Wie wenig fremde Einwirkungen auf den Volksgeist zu wirken vermochten, zeigt die Tatsache, daß die Tafelmalerei zwar in der Porträtkunst und in den zahlreichen jetzt besonders von den Hofbeamten und den Bürgern gepflegten Votivbildern, Epitaphien und zahlreichen Altarbildern ein reiches Anwendungsgebiet fand, wie einzelne Denkmäler besonders in der Berliner Nikolaikirche (Erweckung des Lazarus 1552, Himmelfahrt 1554) bezeugen, daß aber die imposante Größe der Auffassung, die an den älteren Wandmalereien zum Ausdruck kam, verloren ging zugunsten einer handwerklichen und schematischen Darstellung, die mit dem fast naturnotwendigen allegorischen Beiwerk oft genug die Einheitlichkeit und künstlerische Unmittelbarkeit erdrückte. Möglichst viel sollte ein solches Bildwerk dem Zuschauer sagen, möglichst kräftig und eindringlich auch den Unterschied weltlichen und himmlischen Lebens künden. Tod und Auferstehungsgedanken, die durch den Protestantismus zwar vor der Fessel antikisierender Auffassung gesichert blieben, die aber doch nicht die Tiefe der alten Mysterienschilderung erreichten, sondern auf die Stufe qualvoller Tendenzschilderung zurücksanken, beherrschten die Kunst und hielten sie fest in engem, dumpfem, in realistischen Kleinzügen noch gesteigertem Geistesbann. Wenn auch vereinzelt sich ein Kunstwerk aus diesem Bann zu befreien sucht, wie in dem Christus mit der Siegesfahne in St. Nikolai zu Berlin, so war eine Abkehr um so weniger möglich, als diese Richtung anderthalb Jahrhunderte später in dem Pietismus eine geistesverwandte Fortsetzung fand.

Der Gedankenkreis dieser Kunst ist klein, wie bereits Borrmann hervorhebt; er beschränkt sich im wesentlichen auf die Anlehnung und Auslegung der Stellen des Alten Testamentes, die von der Erlösung des Menschen handeln und die oft als Text beigefügt werden, aber er vermeidet es fast ängstlich, auch die Offenbarungen des Neuen Testamentes, wie es die protestantische Lehre eigentlich voraussetzen sollte, in den Darstellungskreis zu ziehen. Von der Renaissance wurde diese Malerei durch einen zunächst noch verständlichen, später immer mehr allegorisch umkleideten kirchlichen Schematismus bereichert, aus der gotischen Vergangenheit aber durch eine üppige Phantasie dem Verständnis weiter Kreise nahegerückt. Es mischen sich Gläubigkeit und Weltlichkeit, ein oberflächlicher Formalismus mit einer tieferen Gedankenwelt, wie es das Epitaphium des Bürgermeisters Thomas Matthias von 1576 (?) bezeugt, auf dem der symbolische

und allegorische Inhalt fast jede Natürlichkeit erdrückt hat. Mit vollster Unbefangenheit, indessen nicht mit überzeugender Klarheit stehen an der Darstellung des Kötteritzschen Denkmals in St. Nikolai die Gleichnisse der Apokalypse unmittelbar neben mythologischen Szenen, zu denen auch Wappen, Tierdarstellungen und Masken mit allerlei Fruchtgehängen und Engelsköpfen treten. Demgegenüber ist das Denkmal des Kurfürstlichen Rates Bagius in der Marienkirche zu Berlin, das vielleicht von dem erwähnten Schneeberger Bildhauer Schneuzlich stammt, in seiner gemessenen Ruhe und Überzeugung noch ein Fortschritt.

Auch in der Altarkunst läßt sich die neue Richtung nicht zurückdrängen, obwohl gerade hier die kirchliche Überlieferung noch stark widerstrebte. Während der oben erwähnte Altar in Alt-Krüssow von etwa 1550 noch völlig in der gotischen Gedankenwelt befangen ist, strebt die von den Hofbeamten geförderte neue Altarkunst aus diesem Rahmen heraus, ja sie sucht durch Bevorzugung der Steinplastik eine ganz veränderte Richtung auch äußerlich festzuhalten. Der an den Flügeln bewegliche Altarschrein wurde unbeweglich und dadurch die ganze Anordnung verändert. Ein von den Brüdern Reiche in St. Nikolai zu Berlin gestifteter Marmoraltar von 1559 beginnt diese Entwicklung, die mit dem berühmten, 1582 von dem Grafen Rochus von Lynar in Spandau gestifteten Monumentaltar ihren künstlerischen Höhepunkt erreicht. Die Predella verschwindet, da es ja keine Reliquien mehr zu bewahren gibt, fast ganz; der Altar wird zum prunkenden Zeugnis für die Donatoren, deren Wappen und bildliche Darstellungen die biblischen Szenen immer mehr verdrängen. Noch ist freilich die bildnerische Kunst nicht aus der gewohnten Eingliederung gelöst, wie es wenige Jahrzehnte später eintrat; aber schon das stärkere Betonen der weltlichen Stifter gibt die Richtung für eine gänzlich veränderte Auffassung an, die durch den Protestantismus nicht angeregt, sondern nur beschleunigt wurde.

In der Grenzstellung zwischen gläubigem Christentum und humanistischer Weltlichkeit, zwischen der landgeborenen Überlieferung und der höfischen, durch das Bürgertum wenigstens gewerblich unterstützten Richtung, lagen die Keime späteren Stillstandes. Es war von vornherein ein Verhängnis, daß die ehemalige Gläubigkeit mit dem Inhalt der bildnerischen Darstellung in einen Gegensatz geriet und schließlich durch die humanistische Allegorie dem christlichen Kunstwerk entfremdet wurde, wenn auch die Wirkung der realistischen Kleinschilderung diese Entfremdung zunächst noch nicht offenbar werden ließ. Aus der klaren Gliederung der Komposition meldet sich aber schon die puritanische Strenge des bilderfeindlichen Frühprotestantismus an, mehr wenigstens als das Erbe der Gotik, die — wenn sie allein auf dem Handwerksboden geblieben wäre — vermutlich nur die Form, nicht den eingekapselten Gedankeninhalt gewechselt, und in dem seltsamen gelehrten Nunmmenschanz der Renaissance nur eine vorübergehende allegorische Stütze gefunden hätte.

Das gewerbliche Handwerk ist aber im Gefolge der Joachimschen Kunstbestrebungen selbst innerlich durch neue Anregungen aus seiner Bahn gedrängt worden. Die Stufenleiter aus dem biblischen Kreis zu einer mythologisch bereicherten Darstellung drang aus den Schlössern und den Kirchen auch in die Privatwohnungen, weniger durch die Möbel als durch Metallwaren, durch die Anregungen infolge der Buchdruckerkunst, die in der Weißschen Offizin in Berlin einen hervorragenden Vertreter hatte, und am

dauerndsten vielleicht durch die gußeisernen Ofenplatten, die mit weltlichen oder wenigstens realistischen Darstellungen zugleich eine Steigerung der Wohnlichkeit mit sich brachten, die freilich aber schwerlich in der Mark hergestellt worden sind. Die Bronzetaufe in St. Nikolai von Stephan Lichtenhagen aus Schneeberg und andere (Abb. 70) in der Provinz stehen diesem gewerblichen Hochdruck nahe, der in den nächsten Jahr-

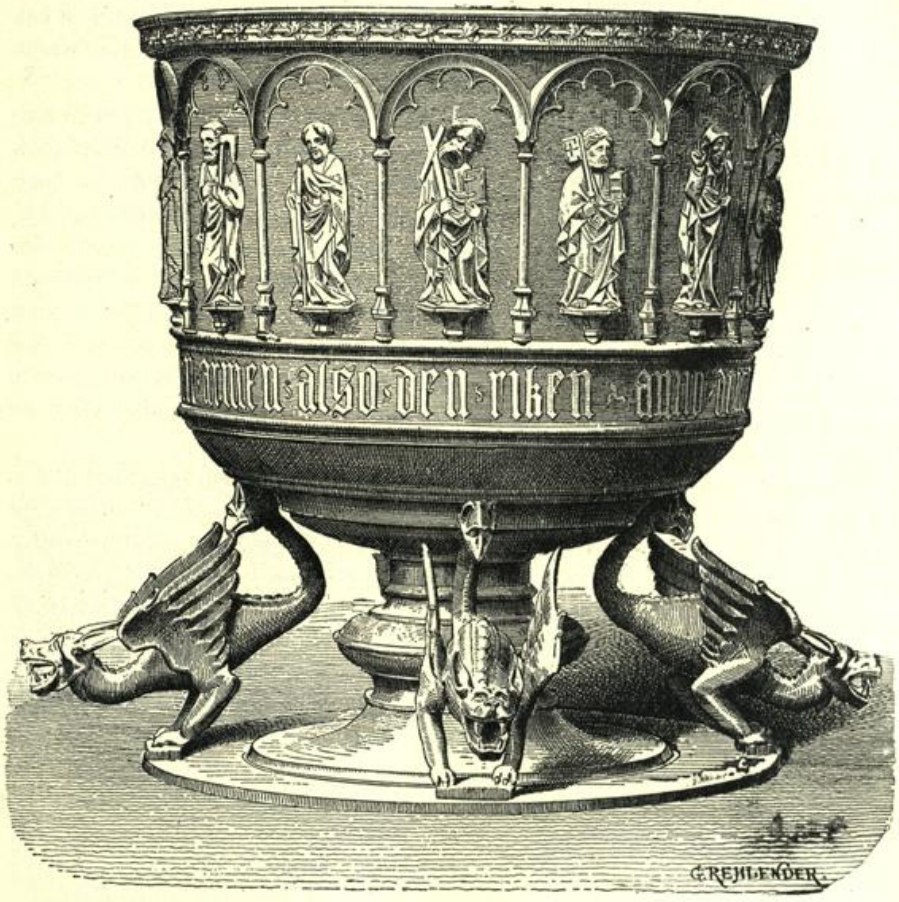


Abb. 70. Taufe in St. Marien zu Berlin.
Aus Borrmann, „Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin".

zehnten die märkische Kleinkunst zwar bereicherte, freilich auch das öffentliche Leben aus seiner alten schlichten Bahn drängte. Gewisse Äußerlichkeiten, wie Turniere, von denen das erste 1410 in Neuruppin veranstaltet wurde und weit über Brandenburgs Grenzen hinaus Aufsehen erregte, weiter Tanz und öffentliche Spiele hatten auch im bürgerlichen Leben Entgegenkommen gefunden. Die Namen einer Reihe von Berliner Kunsthandwerkern überliefert uns Friedrich Nicolai.[1]) Andere, darunter der spanische

[1]) Nachrichten von den Baumeistern, Bildhauern, Kupferstechern usw. Berlin und Stettin 1786.

Goldschmied Diego Martin, sind 1580 hier tätig, kurz, es herrschte ein recht lebhaftes künstlerisches Gewerbeleben unter Joachims Regierung, das keineswegs auf Berlin beschränkt blieb, sondern auch in Frankfurt, Guben, Brandenburg, Havelberg u. a. blühte. Manches ist freilich später zugrunde gegangen, vieles auch erst ein Jahrhundert später zur Reife gelangt; wenn man aber die weitere Entwicklung verfolgt, dann zeigt sich der große belebende Einfluß, der von Joachim II. auf die Kunst der Märker ausgegangen ist. Sein wesentliches Verdienst ist ferner, daß nicht nur fremde Künstler in das Land kamen, sondern daß diese auch durch ihre Tätigkeit auf die einheimischen Kräfte zurückwirkten.

Weniger einflußreich war die Regierungszeit Johanns von Cüstrin, der nach dem Tode Joachims I. die Neumark mit den Herrschaften Sternberg, Cottbus, Crossen, Peitz erhalten hatte. Seiner haushälterischen und sparsamen Natur widerstrebte es, für künstlerische Aufgaben größere Aufwendungen zu machen. Immerhin zeigt auch das wenige, was er in Cüstrin geschaffen hatte, einen völligen Bruch mit der Vergangenheit. Die Portale des Schlosses aus der Mitte des Jahrhunderts lassen einen sicheren Geschmack erkennen, der wohl kaum im Lande erwachsen war, sondern wie die Berliner Bauten auch auf sächsische Vorbilder zurückzuführen sein dürfte. Vielleicht hat auch hier Caspar Theiß tätig eingegriffen. Der im Stile des Röbelschen Altars in Spandau errichtete Altar in der Schloßkirche zu Cüstrin scheint nach den Berichten allein ein Zeugnis größerer Prunkliebe dieses Herrschers gewesen zu sein.

Überblicken wir noch einmal die Periode des Kurfürsten Joachim II., dann zeigt sie eine rege Tätigkeit auf allen künstlerischen Gebieten. Sie bildet eine Wende, in der sich das Mittelalter scharf von der neueren Zeit scheidet. Die Künstler und Handwerker, die vor ihm noch im Banne der Gotik schufen, wandten sich der aufblühenden Renaissance zu. Indessen hatte mehr als diese äußerliche Wandlung zu bedeuten, daß die Künste begannen, sich von den örtlichen Umständen zu befreien, daß sie in der ganzen Provinz (mit Ausnahme der südlichen Gebiete) ihre Richtung von der Hauptstadt erhielten, zum Teil von Künstlern, die selbst Fremde im Lande waren. Freilich nur die Anregungen. Im letzten Grunde zogen sich doch die Künstler bald wieder auf ihren engen Umkreis zurück, wenn sie auch die eingeschlagenen Renaissancebahnen nicht wieder verließen. In Abhängigkeit von Berlin und dem Hofe kamen sie erst ein Jahrhundert später von neuem, dann aber dauernder.

Die Kunst vom Beginn der Frührenaissance bis zum Zusammenbruch unter dem Kurfürsten Georg Wilhelm. 1571—1640.

Noch war Brandenburg ein kleines Land mit engen Interessen und Berlin eine Stadt von wenigen tausend Einwohnern, als der lebensfrohe Joachim die Augen schloß. Obwohl die Künstler, die er an seinen Hof zog, vielfach aus der Fremde kamen und in Brandenburg in leitender Stellung wirkten, so blieb das Gros der Bevölkerung doch in seinen alten Anschauungen, denn noch entschied der Handwerker in vielen Fragen der Kunst; noch waren künstlerische und handwerkliche Tätigkeit vielfach dieselben; noch

gelangte, selbst in den neuen Renaissanceformen, der Geist der alten Hauskunst zum Durchbruch. Aber schon kamen in den großen Fragen die Einflüsse des Hofes in Betracht. Die kurfürstlichen Berater waren nicht nur in den Städten Berlin und Cölln tätig, sondern sie suchten auch in anderen Orten ein Wirkungsfeld. Langsam und unmerklich fand die Renaissance auf dem Lande Eingang, wo sie teils durch die Schloßbauten des Adels, teils durch Beamte des Kurfürsten, teils auch durch einzelne Gewerbe Wurzel faßte.

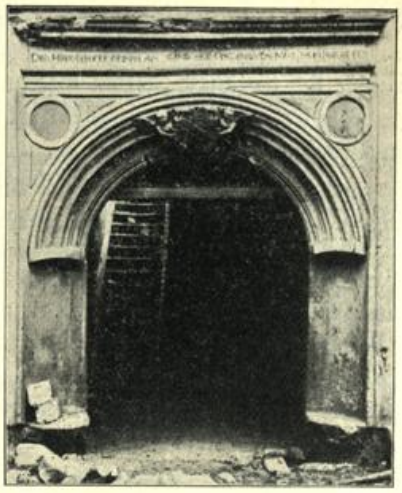


Abb. 71. Renaissanceportal in Belzig.

Die mittelalterliche Stadt hatte noch in nichts ihren Charakter abgestreift, es sei denn, daß steinerne Häuser jetzt wenigstens im Mittelpunkte vorherrschten. Im einzelnen aber zog auch hier ein neuer Geist ein. Hatten doch die Perleberger schon 1559 ihren Roland in ein für die Zeit recht modernes Gewand gekleidet! Wohnhäuser mit prächtigen Renaissanceportalen waren in allen Städten entstanden, deren Jahreszahlen eine steigende Bautätigkeit für das Ende des 16. Jahrhunderts belegen. Was wir aber an künstlerischen Formen sehen, weist auf Sachsen zurück, das seit Joachim I. Maurer, Steinmetzen, Zimmerer und leitende Architekten in die brandenburgische Mark gesandt hatte (Abb. 71 u. 72).

Abb. 72. Portal in Schloß Boytzenburg, U.-M. (renoviert).
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

1571 folgte Johann Georg seinem heimgegangenen Vater auf den Kurthron Brandenburgs. Für die glänzende Hofhaltung seines Vaters hatte er nicht viel übrig; er entließ nicht nur viele Beamte, sondern ließ einige, die nach seiner Meinung die Gutmütigkeit seines Vorgängers gar zu sehr ausgenutzt hatten, verfolgen. Wenn er auch haushälterischer war, so hatte er doch für die ernsten Seiten der Landesverwaltung genügendes Verständnis, um Handwerk und Kunst nach jeder Seite hin zu unterstützen. Ihm lag es am Herzen, auch die Kräfte des Landes, die nicht unmittelbar dem Hofe zugute kamen, volkswirtschaftlich zu stärken. So gründete er Papier- und Pulvermühlen, Salpetersiedereien, Teppichwebereien, Glashütten, aus denen die berühmten Thurneyßerschen Rubingläser hervorgingen, Kohlengruben, Eisengießereien, begünstigte den Buchdruck in einer Weise, daß Berlin damals in der vordersten Reihe stand. Ihm war nicht das Ergebnis an sich die Hauptsache, sondern die volkswirtschaftlichen Kräfte, die

es hervorbrachten, und die er in jeder Weise stützte. Während seine Vorgänger die einzelnen Künstler ins Land zogen, um ihnen ganz bestimmte Aufgaben zu stellen, richtete sich der Blick Johann Georgs auf die Gesamtheit, die er durch Einwanderer zu heben trachtete. Eine große Anzahl Niederländer folgte seiner Einladung und ließ sich in Brandenburg nieder.

Der Schloßbau wurde erheblich erweitert. Nach einzelnen kleineren Arbeiten, die von den sonst unbekannten Hans Räspel und Paul Hüber geleitet wurden, wurde Rochus Guerini von Lynar, der vordem in sächsischen Diensten stand, mit der Fortführung des Baues beauftragt. Als Generalintendant des Bauwesens waren ihm zunächst die großen Festungsbauten unterstellt, von denen das ihm freilich nicht ganz sicher zuzusprechende Eingangshaus der Spandauer Zitadelle eine sehr achtungswerte Leistung ist. Für den Schloßbau stand ihm der Dresdener Architekt und Steinmetz Peter Kummer zur Seite, von dem der Entwurf des sogenannten Hauses der Herzogin und der des späteren Schloß-Apothekenflügels herrührt. Seine Tätigkeit war im wesentlichen auf die Jahre 1583—1585 beschränkt. Wenn er auch zwei Jahre später noch einmal berufen wurde, so scheint er doch eine größere Aufgabe nicht mehr angegriffen zu haben; aber mit ihm sind wohl auch andere Künstler nach Berlin gekommen, unter denen die Nachrichten einen Caspar Schwab, einen Giovanni Batista Sala, einen „welschen" (wie ihn eine Dresdener Urkunde nennt) Peter Niuron, einen Holländer Jakob Holtwein von Delft namhaft machen. Von größerem Einflusse scheint mir Niurons Tätigkeit gewesen zu sein, der an dem „Grünen Hut" und im Innern die kurfürstliche Wohnung mit Hilfe des Hofmalers Hieronymus Rosenbaum herrichtete. Sehr wahrscheinlich erbaute Niuron auch den Zwischenbau zwischen den beiden heutigen Höfen und die Nordostecke zwischen Schloß und Schloßapotheke. Nur die schmucklosen Formen des ersteren sind erhalten, während der andere mit dem Hauptbau des Caspar Theiß unter Schlüters Leitung zum größten Teile verschwand.

Wir finden jetzt nicht mehr die zierliche und tastende Renaissance des Theiß, die unter Johann Georg wesentlich ruhiger und gesetzter wurde. Die Formen wurden straffer, fast bürgerlicher oder verzichteten zum Teil auf jeden architektonischen Prunk, obwohl der Pirnaer Sandstein noch reichlich Verwendung fand. Die Renaissance, die einige Jahrzehnte vorher als ein Fremdgewächs eingeführt wurde, hatte inzwischen Wurzeln gefaßt und brandenburgischen Geist angenommen. Nicht zum Schaden der Kunst. Denn durch diese — manchmal schwere — Schlichtheit wurde sie auch bodenständig und gewann Einfluß auf die städtische bzw. bürgerliche Baupflege, die im Anfange des nächsten Jahrhunderts recht gute Werke in den märkischen Städten hervorgebracht hat.

Nicht unwesentlich unterstützt wurde diese Richtung durch die Pflege des Handwerks, auf die die eingewanderten Elemente Einfluß gewannen. In der Druckerei Thurneyßers waren ganz ausgezeichnete Holzschneider wie Peter Hille, Wolf Meierpeck, Jakob Anton Brück-Saufen, Hans Heu-am-Maul, Georg Scharfenberg, Konrad Reinhard, Johann Bock tätig; selbst ein Amman arbeitete für diese Offizin. Die Tätigkeit Thurneyßers, über die wir nur eine unverhältnismäßig dürftige Kunde haben, und die aber im stärksten Maße auf die Gewerbe zurückgewirkt hatte, wurde bahnbrechend für viele Gewerbe. Ein Teppich im Kunstgewerbemuseum — obwohl kaum aus Thurneyßers

Werkstätten stammend — bezeugt eine Geschicklichkeit und künstlerisches Verständnis, das an textilen Erzeugnissen auch Ende des 16. Jahrhunderts nicht ganz gewöhnlich war. Freilich deuten die schweren Formen auch noch südlichen Einfluß an, der auch bei den Arbeiten in Edelmetall vorherrscht. Wie wir wissen, hat schon Joachim II. einen Goldschmied nach Berlin gezogen; auch Johann Georg war in seinen letzten Regierungsjahren, als er durch eine sparsame, oft geizige Verwaltung die zerrütteten Finanzen wieder in Ordnung gebracht hatte, den Luxuskünsten durchaus nicht unfreundlich gesinnt. Hatte er doch 1581 in Berlin ein prunkvolles Turnier stattfinden lassen, von dem ein gleichzeitiger Chronist begeisterte Schilderung entwarf; hatte auch der Luxus unter den Bürgern gerade unter seiner Regierung eine Höhe erreicht, daß er mit strengen Verordnungen dagegen einschreiten mußte (s. Bd. III S. 91)! Äußerlich ging es den Märker wohl nicht schlecht; der biedere Klempnermeister Martin Treptow fand 1584 recht bittere Worte in der Einlage des Turmknopfes von St. Nikolai. Aber wann klagte der Berliner nicht?

Als der Fürst 1598 die Augen schloß, war ein tüchtiger Stamm von Künstlern tätig. Sein Nachfolger Joachim Friedrich brauchte nur fortzusetzen, was er begonnen hatte. Er kam nicht viel dazu, denn in den zehn Jahren seiner Regierung nahmen ihn größere politische Sorgen in Anspruch. Doch zögerte er nicht, den Schloßbau mit den vorhandenen Kräften weiterzuführen. Es waren zwar nur untergeordnete, nunmehr längst verschwundene Gebäude, doch gaben sie dem Schlosse, das aus vereinzelten Gebäuden bestand, ein geschlossenes Aussehen, würdig der Residenz eines Kurfürsten von Brandenburg. Unter Joachim Friedrich wird auch zuerst die „Kunstkammer" erwähnt, eine Sammlung von Raritäten und Kunstwerken, die unter dem Großen Kurfürsten erheblich vergrößert und der Ausgangspunkt der späteren Königlichen Museen wurde. Ob der Kurfürst überhaupt persönlich Anteil an der Pflege der Kunst genommen hat, darüber fehlt jede Kunde. Jedenfalls wissen wir nichts von größeren Taten, dürfen auch kaum annehmen, daß sich dadurch die Lage wesentlich verändert hätte. Es fehlte der Zeit an impulsiven Kräften, um der künstlerischen Entwicklung neue Gedanken zuzuführen. Es erstarb im Gegenteil jeder frische Zug in den konfessionellen Streitigkeiten, die das öffentliche Leben zersetzten. Ja, man kann unter dem Nachfolger Johann Sigismund (1608—1619), der als strenger Kalvinist wenig Interesse für die Kunst hatte, eher einen Rückschritt bemerken. In seine Zeit fällt die Entblößung des Domes von seinen gewiß ansehnlichen Kunstschätzen; es scheint jedoch, als ob dieses Beispiel nicht allgemein nachgeahmt worden wäre. Allein die Berliner Kirchen zeigen, daß sie noch immer Mittelpunkte für eine halb öffentliche, halb private Kunstbetätigung waren.[1]) Auch die „götzendienerischen Schildereien" des Domes, von denen ein Jüngstes Gericht von Lukas Cranach gerühmt wird, fanden in einer anderen Kirche weitere Verwendung, denn der Kurfürst schenkte sie seinem Kammerjunker Konrad von Burgsdorf, der sie nach seiner neumärkischen Dorfkirche in Hohenziethen brachte. Leider sind sie 1833 mit der Kirche durch Brand vernichtet worden.

Daß die von Berlin ausgehende Baubewegung durch einen zeitlichen Stillstand

[1]) Darunter befindet sich eine gutgemalte Darstellung der inneren Nikolaikirche, die zu dem Votivbild des Johann und der Karitas von Kötteritzsch (gest. 1609 bzw. 1615) gehört.

keineswegs auch in dem Lande erlosch, zeigen die recht ansehnlichen Schloßbauten der Zeit. Das von Klitzingsche Schloß in Demerthin, das nach einer Inschrift 1604 wenigstens ausgebaut worden ist, beweist durch seine künstlerisch reichen Formen, daß die in Freienstein, Meyenburg und Horst zum Durchbruch gekommene norddeutsche Renaissance nicht auf diese Schlösser beschränkt blieb, sondern auch in anderen Prignitzschlössern Anwendung fand. Noch mehr aber zeigt das Schloß Plattenburg die durchaus selbständige, von Berlin ganz unabhängige Richtung, die damals bei den Schloßherren in den beiden Prignitz beliebt war. In der Ausgestaltung der Plattenburg hat die Familie von Saldern ein Werk der Inneneinrichtung von bedeutendem künstlerischen Werte geschaffen, ein Werk, das aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts schwerlich ein ebenbürtiges Gegenstück hat (Abb. 73). Es wird vergeblich sein, nach der Herkunft des unbekannten Künstlers zu forschen. Jedenfalls stand er in engen Beziehungen zur Kunst des benachbarten Mecklenburg; doch läßt die vorherrschend gebrochene gradlinige Komposition wieder Andeutungen auf Holstein zu. Hier wird man vielleicht die Heimat des wandernden Kunsttischlers zu suchen haben, der durch die Umstände in die Mark Brandenburg geführt wurde. Nach der hansischen, besonders aber mecklenburgischen Heimat weisen auch die schönen, überaus fein abgewogenen Formen der Kanzel in der Pfarrkirche von Wittstock. Es soll damit nicht gesagt sein, daß sie nicht in der Prignitz gefertigt sei — es scheint vielmehr, als ob um 1600 herum gerade hier eine außerordentlich lebhafte künstlerische Tätigkeit geherrscht habe —, aber sie steht in engsten Beziehungen zu der mecklenburgischen. Sicher sind starke Anregungen hinüber und herüber geflossen, die die beiden, Prignitz und Mecklenburg, zu einem gemeinsamen Stilgebiet machen. Einzeluntersuchungen werden darüber wohl noch Licht verbreiten.

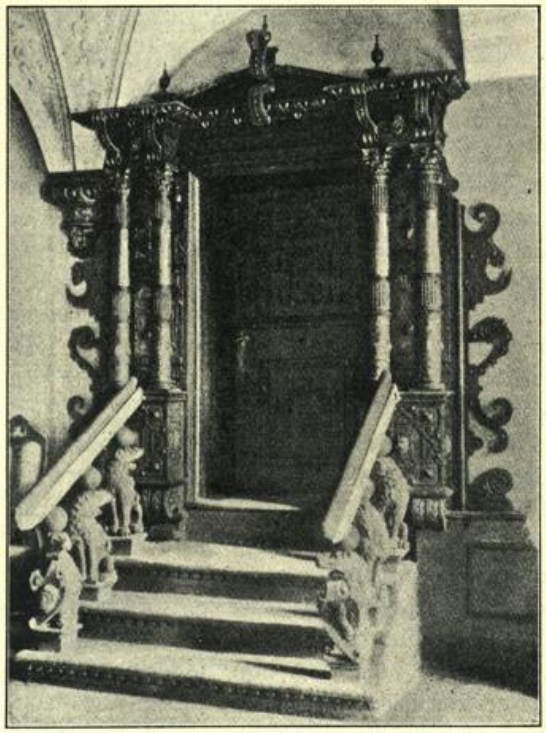


Abb. 73. Schloß Plattenburg.
Nach „Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg".

Eine ganz andere und ebenso von dem kurfürstlichen Hofe völlig unabhängige Kunstrichtung offenbart sich in den gerade Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts lebhaft erstehenden Schloßbauten der südlichen Grenzgebiete. Wie wir wissen, war hier eine von Sachsen abhängige Kunstüberlieferung in der Architektur maßgebend,

die auch über die Grenzen nach Norden vordrang und nicht am wenigsten in Berlin beachtenswerte Werke geschaffen hat. Da der Süden, insbesondere die Lausitz, noch zu Sachsen gehörte, so ist der Einfluß sächsischer Kunst nicht auffallend; denn mit den zu Wasser leicht zu beschaffenden Pirnaer Sandsteinen sind auch die Steinmetzen gekommen. Viele der Schlösser sind freilich nicht mehr vorhanden, andere umgebaut, bei fast allen ist der künstlerische Schöpfer unbekannt. Dagegen aber wissen wir von der hier angesessenen Familie der Promnitz, daß sie ganz hervorragend künstlerisch anregend gewirkt hat. Pförten, das später vom Grafen Brühl vollständig umgebaut wurde, und Schloß Dobrilugk (Abb. 74), das aus den Klosteranlagen entstand, wurden im engen Anschluß an die sächsische Bauweise zu vier- oder dreiseitig umschlossenen Schlössern von diesen Dynasten umgestaltet. Sonnewalde, das durch den Grafen Otto von Solms erheblich vergrößert wurde, schloß sich dieser noch verhältnismäßig strengen Richtung an (Abb. 66). In Finsterwalde errichtete Herzog Christian I. von Merseburg einen ansehnlichen vierseitig umschlossenen Bau, dessen Arkaden die von den Promnitz in Sorau angewandte Bauart fortsetzten (s. S. 49).

Abb. 74. Schloß Dobrilugk.
Nach Aufnahme von Dir. Fr. Goerke. Berlin.

Seit einem Jahrhundert hatte die Renaissance in Brandenburg Boden gefaßt. Die Gotik war auf das Dorf zurückgedrängt, wo sie in Erweiterungen und Herstellungen älterer Kirchen noch einiges Leben bewies; aber auch die Renaissance bewahrte, von dem Schlosse in Berlin abgesehen, ihre Lebenskraft nur in den neuen Schmuckformen, allenfalls auch in dem Kunstgewerbe, während sie die konstruktiven Grundsätze nur wenig änderte. Trotzdem war sie jetzt auch den Bürgern vertraut geworden, weil der Protestantismus ihr die Kirchen öffnete, und weil die Zunahme steinerner Bürgerhäuser ihr ein weiteres Wirkungsgebiet öffnete. Die verhältnismäßige lange Friedenszeit kam ihr zustatten. Es war die Ruhe vor den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges, obwohl die Regierung des schwachen Georg Wilhelm (1619—1640) auch zu Anfang eine zielbewußte Förderung nicht zuließ. Aber noch ließen sich die Märker nicht stören, ihren künstlerischen Neigungen nachzugehen. 1624 erbaute Hans Georg von Ribbeck in der Breiten Straße zu Berlin ein Haus, dessen reich geschmücktes Portal deutlich die Absicht erkennen läßt, sich der durch das Schloß bestimmten architektonischen Führung anzuschließen (Abb. 75). Der Bau zeigt die Züge reifer Kunst, bei der die schönen Wappen, Fruchtgehänge und Putten zwar schon etwas unruhig und gehäuft sind, aber noch im Verhältnisse zu der klaren Fassade stehen. Es ist wohl die letzte architektonisch achtbare Äußerung der Renaissance in Brandenburg, die vor dem Ende des Krieges entstanden ist, und die noch auf der von Caspar Theiß begonnenen künstlerischen Grundlage steht. Erst nach drei Jahrzehnten ist wieder Ebenbürtiges geschaffen worden.

Auch die Plastik hatte in dem Grabmal des Ritters Bernd von der Schulenburg in der Katharinenkirche in Brandenburg (Abb. 76) ein Werk von künstlerischem Inhalt hervorgebracht. Nicht mehr in der schweren und gediegenen Art des Cynarschen Epitaphiums in Spandau, aber mit einem weit reicheren künstlerischen Wurf. Die Figuren der Dargestellten atmen trotz aller Befangenheit eine gewisse hausbackene Natürlichkeit, die im bemerkenswerten Gegensatz zu dem üppigen Aufbau des pyramidal gestalteten, fast un-

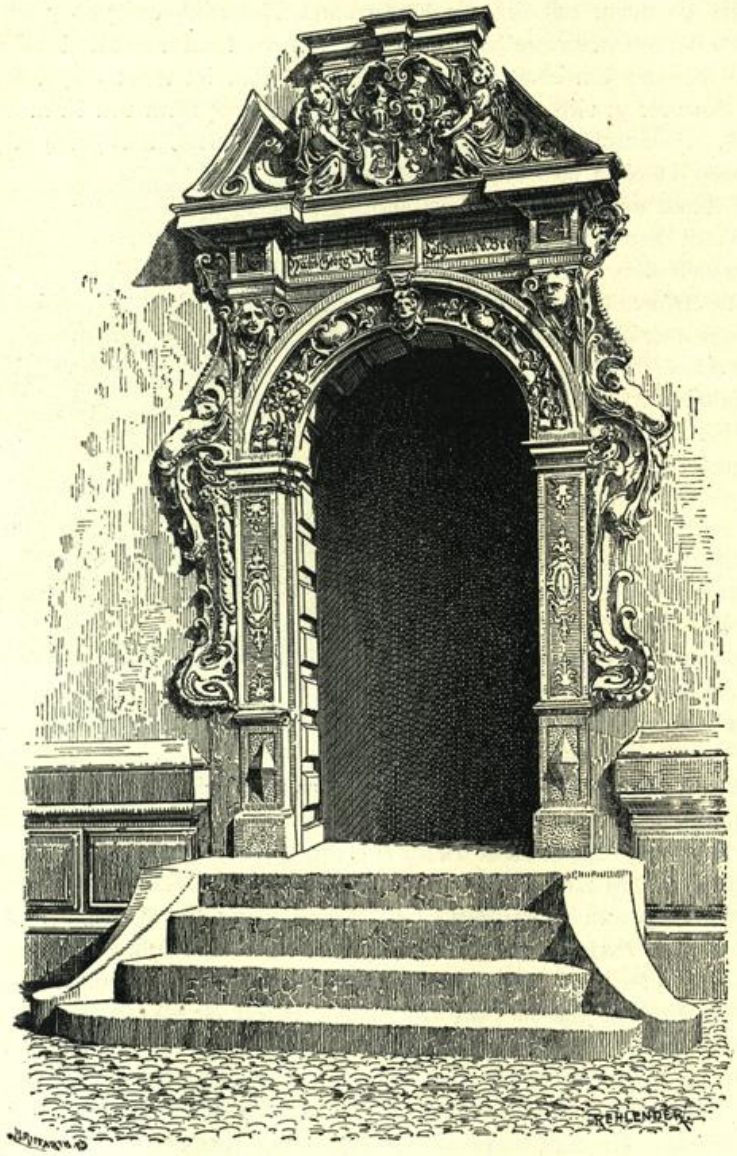


Abb. 75. Portal Breite Straße 35 in Berlin.
Aus Borrmann, „Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin".

ruhigen Hintergrunds stehen. Trotz dieser offenbaren Schwächen, die einer übersprudelnden Künstlerphantasie entstammen, zeigt das Grabmal manche Feinheit in der Ausführung, eine solche Beherrschung der Einzelformen, daß man es an die Spitze der vorschlüterschen Zeit setzen darf. Der Künstler ist unbekannt; es ist jedoch nicht zu weit gegriffen, wenn man ihn in dem Kreise suchen will, dem auch die schönen Holzwerke im Innern der Plattenburg entstammen. Das ist insofern für die Kunst in Brandenburg von Bedeutung, als es eine tatsächlich vorhandene Landeskunst belegt, nicht eine vereinzelte, von fremder Hand ausgeführte Leistung. Diesem Werke gegenüber hat selbst die Berliner Plastik einen schweren Stand, die ein Hauptwerk in dem Röbelschen Grabdenkmal der Marienkirche hinterlassen hat. Es lehnt sich an die übliche Art der architektonischen Gestaltung an, reich mit Wappen und allegorischen Gestalten geschmückt; indessen tritt doch schon eine Ermüdung ein, die zu Häufungen, ja selbst zu Gewaltsamkeiten greift, um die innere Leere zu verdecken. Trotzdem beweist es, daß der Dreißigjährige Krieg bis zum Jahre 1630 keineswegs jede künstlerische Energie unterdrückt hat — die bösesten Jahre sollten freilich erst kommen! —, sondern daß der Zeiten Ernst noch nicht den Künstlern in den Arm gefallen war. Die plastische Kunst selbst verrät indessen einen starken Mangel an frischem Leben. Es ist völlig untergegangen in dem technisch schweren Ringen, aus dem Gestein eine plastische Wirkung herauszubringen, die doch wieder nur im Groben Ausdruck gewinnt. In der Art des Aufbaues, in den weitausladenden Gesimsen und Kartuschen erinnert das Grabmal an italienische Vorbilder, in der derben Ornamentik an die Skulpturen des Ribbeckschen Portales. Einzelne Formen bei diesen und anderen gleichzeitigen Werken klingen schon an den Barock an, aber die typische Gebundenheit des Handwerkes gestattete doch nicht, sie weiter zu entwickeln, als es die Zeitmode erlaubte. Was überhaupt die Plastik in der Zeit des Krieges einte, ist der offenbare Stillstand, der mit dem Schwinden des Wohlstandes die Kunst langsam und sicher auf den Boden trivialer Nützlichkeit zieht (Abb. 77 u. 88).

Abb. 76. Grabmal Bernd von Schulenburgs in Brandenburg.
Nach Aufnahme von Dir. Fr. Goerke, Berlin.

Auch in der Malerei. Nicolai,[1]) der mit Spürsinn alle Namen von Künstlern zusammengetragen hat, nennt für 1602 die Bildnismaler Nathan Maw aus Arnswalde und Martin Schulze, die nach der Zahl ihrer „Gesellen" reichlich zu tun hatten und wohl neben ihrem Amt als Hofmaler auch in größeren dekorativen Arbeiten tätig waren. Von den Malern Gallus Rittner und Hans Greben, von Meister Tobias und Johann Moller sind nur die Namen und kärgliche Nachrichten überliefert. Haben sie Erhebliches geleistet — und wir wollen es annehmen — dann ist es verschwunden, wie so manche Pracht, die in den Schrecken des großen Krieges untergegangen ist.

[1]) Nicolai, Nachrichten von den Baumeistern, Bildhauern, Kupferstechern usw. und anderen Künstlern, welche vom 13. Jahrhundert bis jetzt in und um Berlin sich aufgehalten haben, und deren Kunstwerke daselbst noch vorhanden sind. Berlin und Stettin 1786.

Schwer lagen die Laſten des Krieges auf Brandenburg. Was von rüſtigen Armen im letzten Jahrzehnt noch übrig war, wurde Krieger, wanderte aus oder trieb ſchlimmere Sachen. Weder gab es für eine künſtleriſche Tätigkeit Beſteller noch Jünger, die ſie

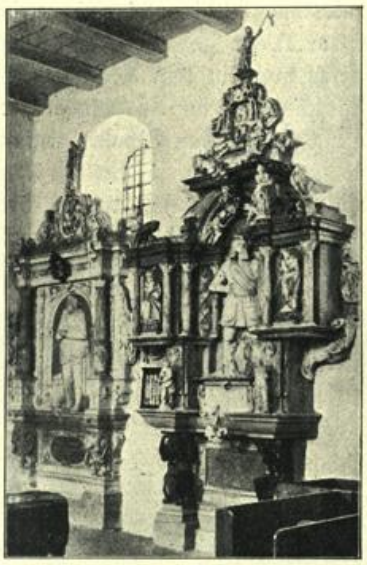


Abb. 77. Quitzowſches Grabmal in Kletzke (Prignitz).
Nach Aufnahme von Hofphotograph H. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Abb. 78. Quitzowſches Grabmal in Rühſtädt (Prignitz).
Nach Aufnahme von Hofphotograph H. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

pflegen konnte. Die Kunſt mußte auf das Notwendigſte zurückſinken. Ein dumpfes Schweigen, unfruchtbare Niedergeſchlagenheit brütete über Brandenburg, als 1640 der Sohn Georg Wilhelms den kurfürſtlichen Thron beſtieg — zum Heile Brandenburgs und ſeiner Kunſt, die ohne ihn wohl völlig im Handwerk untergegangen wäre.

Die Wiederaufrichtung der brandenburgiſchen Kunſt unter dem Großen Kurfürſten. 1640—1688.

Wie Berlin waren unter der ungeheuren Wucht des langen Krieges auch alle anderen größeren und kleineren Orte Brandenburgs verwüſtet, in ihrer Bevölkerung vermindert worden oder gar verſchwunden. Das Gewerbe und der Handel lagen danieder; die Kirchen waren ausgebrannt oder ausgeraubt, das Geld war knapp geworden und auf den Äckern wuchs vielfach nur noch Unkraut. Nur ein eiſerner Mann wie der Große Kurfürſt konnte dem armen ausgeſogenen Lande helfen.

Den Frieden wußte der Fürst seinem Lande bald zu sichern. Dann aber galt es in jahrelanger Arbeit die Wunden zu heilen, die der Krieg verursacht hatte. An Kunst durfte der Kurfürst zunächst nicht denken. Das Jahr 1648 brachte den langersehnten Frieden und damit die Kräfte langsam zurück, um der eingerissenen Unordnung und dem Verfall der grausam dezimierten Bevölkerung entgegenzutreten. Dazu bedurfte es aber Lehrmeister und Führer, die Friedrich Wilhelm aus Holland, dem Lande seiner Jugend, der Heimat seiner Gattin Luise Henriette, in umfassendster Weise heranzog. Holländische Ingenieure und Architekten, Maler und Bildhauer folgten der Einladung. Wie eine Neuschöpfung im großartigsten Maßstabe wuchs unter der zielbewußten Sorge des Kurfürsten eine neue Kunst auf, die in keiner Weise mehr von der Gotik belastet war, die aber vorderhand auch an die noch erhaltene Kunst der märkischen Renaissance nicht anknüpfte, sondern mit frischer Wurzel in den Boden gesenkt wurde. Daß sie sich sehr schnell mit den einheimischen Talenten verband und in einem höheren Sinne bodenständig wurde, das lag zum größten Teile an der inneren Verwandtschaft beider Landgebiete.

Auch in Holland war die Kunst lange Zeit von bäuerlichen und bürgerlichen Anschauungen getragen worden. Im Gegensatz zu der höfischen Richtung der Flamländer, die unter Peter Paul Rubens die europäische Kunst beherrschte, war in dem eigentlichen flachen Holland die Kunst bürgerlich geblieben und im bürgerlichen Sinne gepflegt worden. Ihre Wurzeln lagen ebenso in den wohlgebauten Bauernhäusern wie in den Wohnungen der reichen Kaufleute. Sie versucht wohl, den geistigen Schwung der wissenschaftlichen Kultur des 17. Jahrhunderts mitzumachen; da ihr aber die Leichtigkeit und die glutvolle Sinnlichkeit der französisch beeinflußten Flamländer fehlten, so blieb sie auf halbem Wege stecken und wirkte daher vielfach schwer in ihrer derben Realistik. Zum Teil ist die Kunst noch bäurisch gerichtet; ihre Träger sind weniger die großen Herren als schlichte bürgerliche Kaufleute. Diese Kunst ist es, die durch die holländischen Künstler an den Hof des Kurfürsten gelangte und sich auch unter seinem Nachfolger behauptete, wenn sie auch den Forderungen des höfischen Geschmacks nur teilweise entsprach. Dieser Zwiespalt zwischen höfischer und bürgerlicher Kunst beherrschte die nächsten Jahrzehnte. Stellenweise versuchten die Künstler, den durch französische und italienische Einflüsse angebahnten höfischen Linien zu folgen, aber sie konnte sich nicht aus der engen Panzerung ihrer handwerksmäßigen Befangenheit befreien. Auch der Inhalt blieb begrenzt. Die Künstler verstanden es wohl, zu charakterisieren, weil sie im Grunde realistisch dachten und schufen, indessen sie können es nur mit Unterstützung äußerlicher antikisierender Kleinzüge, die vielfach überwogen und die großzügig gedachten Ausführungen in der Schwere einer oft aufdringlichen Phantasie erstickten. Dagegen fügte sich diese Kunst jetzt um so leichter der Architektur ein, die schon unter Georg Wilhelm die ursprünglich knappen Konstruktionsformen unter einem Mantel dekorativer Zutaten zu verdecken trachtete. Waren die Architekten des Großen Kurfürsten zum Teil auch Ingenieure, deren Kunst oft auf der unverhüllten Konstruktion beruhte, so wurde ihnen doch die bildende Kunst aufgedrängt und mit ihr eine üppige und allegorienreiche, in der Hauptsache dekorative Bildnerei und Malerei. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist diese holländische Erbschaft abgestreift worden.

Nicht minder als bei seinen Vorfahren waren Friedrich Wilhelms Gedanken auf die Hebung der Gewerbe und der Künste gerichtet, deren innige Beziehungen in Brandenburg mehr noch zutage treten als in Holland. Dagegen zeigte dieses den großen Wert fahrbarer Wasserstraßen und großer Städte, die sowohl den Verteidigungsforderungen als auch baulichen Wünschen entsprachen. Dem Befestigungswesen wandte er sich daher zunächst zu, und zwar in erster Linie in der Stadt Berlin. Dazu war Grund genug. Über ein Drittel der Häuser standen noch 1644 leer; drei Jahre vorher waren die Vorstädte abgebrochen, nachdem schon die Häuser an der Stadtmauer verschwunden waren. Berlin-Cölln glich mit seinen 6000 Einwohnern einer toten Stadt mit Gras und Wucherpflanzen auf den Straßen und breiten, öden Lücken in den Häuserzeilen. Sie werden sich bald gefüllt haben, ohne das Straßen- und Platzbild wesentlich zu verändern; aber das architektonische Gesicht nimmt ernstere und straffere Züge an als ehemals, da sich die schmalgiebligen Häuser in buntester Mannigfaltigkeit aneinander drängten, vor und zurücksprangen und die großen Dielenflure noch halbwegs zur Straße zählten. Es war das patriarchalische Alter der deutschen Stadt, in das mehr vorwurfsvoll als dräuend bisweilen eine Verordnung des sonst so strengen und unnachsichtlichen Rates nur vorübergehend den bürgerlichen Eigenwillen lähmte. Wie gemütlich es vordem in unseren märkischen Städten ausgesehen hat, das schildert uns Merian in seiner Beschreibung Spandaus: „Die Stadt ist von Gebäuen schlecht (d. h. schlicht = einfach), hat große lange Gassen und ist umbs Jahr 1605 fast kein Haus allhie gewesen, da nicht vor der Thür zwo Bänke mit Lehnen, die Länge heraußgebauet, gestanden, daß auch vier und fünff Personen auff jeder haben sitzen können."[1]) Von Berlin sagt er: „Es seynd da die Häuser auf die Art wie Spandau, mit den Bänken vor den Thüren gebauet", und dann weiter: „Die Häuser seynd mit Gibeln vornen herauß und die Gassen daran breit und sauber. Es ist diese Stadt nicht sonderlich groß, und ist von schlechten Gebäuen." Noch 1660 erzählt uns die „Brunnen- und Gassenordnung" des Kurfürsten von den Bäumen und Weinstöcken, die vor den Häusern standen und niemand beschädigen sollte.

Dieses friedliche Bild ist in dem Kriege gründlich zerstört worden. Das Berlin, das der Große Kurfürst hinterlassen hat, ist ein ganz neues Gebilde, das die Straßen der Altstadt zwar nicht wesentlich veränderte, um das jedoch wie ein fester Reifen die zackigen Linien einer neuen Befestigungsweise einen gewaltigen Prospekt aufgerichtet hatte, auf den das Straßensystem strebte. Das Niederlegen der Häuser an der Stadtmauer hatte Raum für ein zweites äußeres Straßensystem geschaffen, das wie ein Ring die leicht gekrümmten Altstadtstraßen umklammerte und in seinen Ansätzen schon die künftige preußische Königsstadt mit ihrer gradlinigen Geometerkunst ankündigte. Auch in der Altstadt ließ der Kurfürst alle Rampen, Beischläge und Treppen entfernen, um die Pflasterung der Straßen — wenn auch noch mit sehr geringem Erfolge — durchzusetzen. Der Name des Künstlers, dem der Kurfürst im wesentlichen die Anlage des Berlin-Cöllner Festungsgürtels anvertraute, des Niederländers Memhard, bezeugt die bewußte Absicht, künstlerische Grundsätze damit zu verbinden. In der Erkenntnis, daß in den Altstädten sich neue Gestaltungen nur in den zu errichtenden Wohnhäusern — nicht durch Veränderung der Straßenzüge! — und durch die Errichtung weniger

[1]) Topographia electoratus Brandenburgici et ducatus Pomeraniae usw. Frankfurt 1652.

monumentaler Tore durchsetzen ließ, lag das künstlerische Schwergewicht bei der Anlage der neuen Vorstädte. Drei entstanden außerhalb der Bastionen: Friedrichswerder, Neu-Cölln und die Dorotheenstadt. Soweit nicht die örtlichen Umstände eine andere Anlage bedingten, kam bei ihnen das alte Kolonialschema der rechteckig sich schneidenden Straßen zu einer erweiterten Herrschaft, unter der auch dem Platze eine ästhetische Bedeutung zugesprochen wurde. Wenn auch die künstlerischen Keime erst später voll zur Entfaltung kamen, so war doch der Weg für die Zukunft eines neuen städtebaulichen Grundsatzes gewiesen, der den Ersatz der architektonischen Vertikallinie durch die Horizontale bewirkte und damit eine gänzliche Umwandlung in dem Stadtbilde einleitete. War das alte Stadtbild auch in seinen höchsten künstlerischen Erscheinungsformen von der Zweckmäßigkeit abhängig, die durch das politische Gesicht der Stadt vorwiegend bestimmt wurde, so kamen jetzt auch bewußte künstlerische Vorstellungen zum Durchbruch.

Freilich nicht mit einem Male. Des Großen Kurfürsten Städteschöpfungen, die nicht mit Berlin-Cölln vereinigt wurden, sondern unter eigenen Stadtverwaltungen standen, deuteten nur den Weg an. Sie hatten nicht den Ehrgeiz die bürgerliche Baukunst von Grund auf umzugestalten; sie waren auch in ihren Prachtbauten rein persönliche Äußerungen des kurfürstlichen Herrn, der sie indessen durch seine Architekten so in das Straßenbild, als Abschluß, Erweiterung oder Eckbildung zu stellen wußte, daß die später entstehenden bürgerlichen Bauten stets von ihnen abhängig blieben. Am eindrucksvollsten ist die großzügige Planung wohl bei der Anlage der Dorotheenstadt zur Ausführung gekommen, bei dieser Vorstadt, die sich wie eine Gartenstadt von dem alten Schlosse in den Tiergarten hineinschob und den monumentalen Anfangspunkt einer Baumallee bildete, die nach dem neu erbauten Fürstensitze in Charlottenburg führte. Ihre Achse war die Straße Unter den Linden, deren Breite und vierfache Baumreihen einen großartigen architektonischen Gedanken darlegten, der auch in anderen Städteanlagen des Großen Kurfürsten zum Ausdruck gelangte. Es hat wenig zu bedeuten, daß er aus Holland zu uns gekommen ist; die künstlerische Kühnheit, durch eine solche Anlage der Entwicklung von Jahrzehnten vorzugreifen und für sie Bestimmungsgesetze zu schaffen, das ist das Verdienst des Kurfürsten und seiner großen Architekten; das erinnert an die Großzügigkeit der Grundherren des 13. Jahrhunderts, die in ähnlicher Weise den Osten mit künstlerisch vollkommenen Dorfanlagen besetzten.

War die Straße der Berlinische Anfang, der sich in ländlichen Formen bis nach dem Dorfe Lietzow mit seinem Schlosse hinziehen sollte, so bildete dieser Bau wieder ein besonderes Zentrum, von dem aus eine gleiche Verbindungsallee nach Süden hin geplant war. Sie ist kaum über ihre Anfänge hinaus gediehen und im 19. Jahrhundert durch ungeeignete Bebauungspläne zum Teil wieder vernichtet worden; aber die Schöpfung des neuen Schlosses bestimmte doch die Grundlinien der späteren Stadt Charlottenburg. Am reinsten aber kam der Gestaltungswille des Fürsten in Potsdam zur Geltung, wo seit Joachim I. ein Schloß erstanden war, an dem seine Nachfolger großes Interesse zeigten, ohne jedoch den ländlich-bürgerlichen Charakter der Kleinstadt in irgendeiner Weise künstlerisch aufzuheben. Der eigentliche Schöpfer des neuen Potsdam ist ebenfalls der Große Kurfürst, der hier nicht mit örtlichen, durch Festungswerke vorgezeichneten Hemmungen zu kämpfen hatte. Durch ihn erstand eine Reihe von ansehn-

lichen Häusern, die in dem Neuen Markt den Mittelpunkt eines ganz neuen Stadtteiles fanden. Das Schloß wurde neu aufgeführt, der Lustgarten durch Abdämmen der Havel angelegt und mit Wasserkünsten, Gartenhäusern und Statuen geschmückt. Durch massive, von Memhard entworfene Bauten und durch die Freilegung des Alten Marktes, durch Bepflanzen der Straßen mit Linden und schließlich durch die Planung einer großen, nach Westen führenden Prachtstraße (die allerdings nicht mehr zur Durchführung kam), war ein Stadtgebilde entstanden, das die gleichen Grundsätze wie die Berliner Dorotheenstadt erkennen läßt. Das schönste Denkmal einer Städtegründung unter dem Großen Kurfürsten ist jedoch Schwedt (Abb. 79), das zwar erst Ende seiner Regierung und von seiner zweiten Gattin Dorothea nach einem verheerenden Brande geschaffen wurde, das aber völlig unter dem Einflusse der kurfürstlichen Stadtkünstler er-

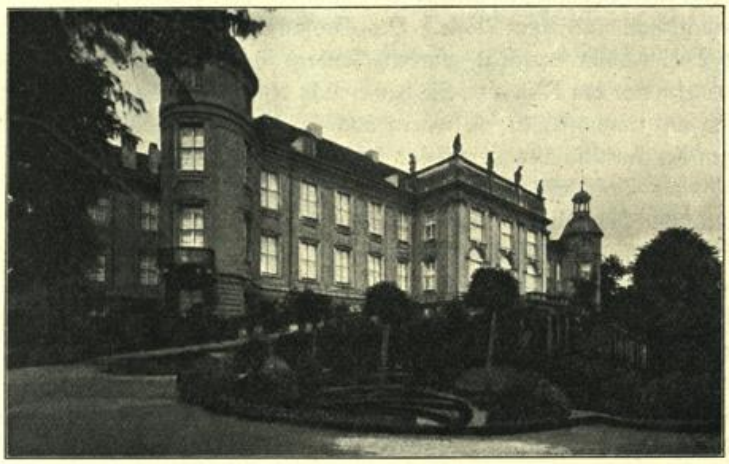


Abb. 79. Schloß Schwedt a. d. O.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

stand, besonders des Holländers Kornelius Riquart, der auch das Johanniterschloß in Sonnenburg umgebaut hat (siehe Bd. II S. 208 Abb. 42). Hier ersehen wir auch aus einem späteren Plane den künstlerischen Gedanken, die breite auf das Schloß führende Straße am anderen Ende durch einen architektonischen Triumphbogen zu schließen, wie er in der Straße Unter den Linden erst am Ende des 18. Jahrhunderts zur Durchführung kam (Abb. 80).

Ansätze zu ähnlicher Gestaltung sind auch in Oranienburg zu finden, das der Kurfürst seiner ersten Gattin Luise Henriette schenkte (Abb. 81). Memhardt ist auch hier der Schöpfer des Schlosses, das deutlich die Absicht erkennen läßt, die Straßen der Stadt von hier abhängig zu machen. Der Tod der Kurfürstin und ein späterer Brand haben sie nicht zur Ausführung kommen lassen. In all diesen Werken künstlerischer Stadtanlagen wendet sich die Entwicklung nach einer ganz neuen Seite, die für die brandenburgische Kunstgeschichte seit dem Tode des Großen Kurfürsten von der größten Bedeutung werden sollte. Berlin und der Hof werden führend im Lande; alle

Kunstausübung wird abhängig von dem Berliner Geschmack. Zunächst noch zögernd, da dem Fürsten nur möglich war, an einzelnen Orten vorbildlich einzugreifen; im folgenden Jahrhundert ist diese Wandlung aber vollzogen.

In allen städtebaulichen Vorgängen unter dem Großen Kurfürsten tritt ein starker ländlicher Grundzug hervor. Das ist vielleicht eine der Ursachen, daß er bei den Altstädten Berlin und Cölln oder in anderen wie Frankfurt und Brandenburg a. H. die vorhandene Anlage nicht antastete. Seine landschaftliche Stimmung würde dadurch doch nur unvollkommen befriedigt worden sein. Darum wandte er sein Interesse lieber Neuanlagen zu, die auch seinen Architekten und Ingenieuren dankbarer erscheinen mußten. Als eine der folgenreichsten Äußerungen dieser Vorliebe ist es aber zu buchen, daß jetzt in der Provinz Brandenburg zuerst künstlerische Gärten und Parks angelegt wurden.

Abb. 80. Schwedt a. d. O.
Nach einem alten Stiche. (Bergau, „Inventar der Bau- und Kunstdenkmäler".)

Die holländische Richtung, das Angenehme mit dem Praktischen zu verbinden, ist auch hier maßgebend, aber nicht bestimmend für die gärtnerische Anlage. Vor allem wird in der Gartenkunst die straffe Disziplinierung der Kunst, die wir schon in der Stadtanlage herrschen sehen, zu einem hervortretenden Grundsatz. Streng geometrische Einteilung der Reihen mit ornamentaler Zusammenstellung der Blumenbeete, vorsichtiges, ja spärliches Pflanzen von Bäumen — darunter vieler fremdländischer — oder ihr Zusammenfügen zu mauerhohen geschnittenen Hecken, ferner die üppige Verteilung von Statuen, Wasserspeiern und anderem Bildwerk, und schließlich die strenge Anlehnung an die umgebende Architektur sagen es deutlich genug, daß nicht der Gemüsegarten die Hauptsache, sondern die Anwendung des im Stadtbau und Architektur zur Herrschaft gelangten Grundsatzes der Festungsingenieure ist, alles Künstlerische als eine plastische Form zu behandeln und jede Erscheinung in Abhängigkeit von der anderen zu lassen. Wir wollen uns über die Gefährlichkeit einer solcher Kunstpflege nicht täuschen; denn sie muß letzten Dinges zur Knebelung der natürlichen Landschaftsform, zur Manier und Unnatur führen; aber

andererseits liegt in dem Einsetzen einer solchen, zum großen Teil selbstherrlichen Kunstrichtung unmittelbar nach dem bösen Kriege vielleicht die große erzieherische Kraft, die allein wieder künstlerisches Leben in weiten Kreisen erwecken konnte, in denen es mangels jeder Überlieferung und Übung vielleicht erstorben wäre, wie es das letzte Drittel des vorigen Jahrhunderts gerade in Brandenburg durch den Mangel einer jeden künstlerischen Empfindung bewiesen hat.

In Berlin erstand 1646—1650 der Lustgarten fast unvermittelt aus der Wildnis des dem Schlosse nördlich vorgelagerten Geländes, weniger den Bürgern als Vorbild, als zur Benutzung geschaffen oder als ersteres nur so weit, als gerade dieser Garten Baum- und Fruchtpflege in dem Lande anregen sollte. In gleicher Weise erstanden zum Teil sogar unter größeren Meliorierungsarbeiten der Garten in Potsdam, dann die Schloßgärten in Charlottenburg, Cöpenick und Schwedt a. O., wo er auch erfolgreich den bürgerlichen Garten beeinflußte. Die eigentlich architektonische Tätigkeit nach dem Friedensschlusse hebt mit Erneuerungsarbeiten am kurfürstlichen Schlosse zu Cölln an. Gebaut ist an ihm auch während der Kriegszeit, indessen sind diese Arbeiten kaum von größerem Umfange gewesen. Wir haben das Schloß unter Niurons Leitung auf die Größe seiner heutigen Ausdehnung kommen sehen; doch waren die den westlichen Hof umschließenden Gebäude nur unansehnliche Wirtschaftshäuser. Nach Niurons Fortgang werden als Schloßarchitekten genannt: Giovanni Battista Sala, der uns schon begegnet (S. 77) und 1624 gestorben ist, ein Dresdener Baumeister Balthasar Benzell 1605 und 1629, Bartel Bauer 1622—1640 und Christoph Friedrich Schmidt von 1642 an. Erst mit Johann Gregor Memhard, der an dem Bau der Altane die holländische Renaissance in Berlin einführt, der aber zu größerem Wirken an dieser Stelle nicht kam, setzt eine frischere Tätigkeit ein. Auch des Piemontesen Philipp de Chiezes Arbeiten können nur unbedeutend gewesen sein, da er von 1661—1673 die gewaltigen Festungswerke zu errichten hatte. Als namhafter Bauleiter tritt uns aber der Holländer Michael Matthias Smids entgegen, der im Verein mit Nehring[1]) gegen Schluß der Regierung Friedrich Wilhelms den berühmten Alabastersaal erbaute, der uns noch beschäftigen wird, und die Bibliothek im Anschlusse an die ältere Schloßapotheke 1687 begann (Abb. 82 u. 83).

Abb. 81. Schloß Oranienburg.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Die Architektur schlug neue Bahnen ein. Wie wir gesehen haben, zog der Große Kurfürst hauptsächlich Holländer an seinen Hof, um die notwendigen baulichen Aufgaben in Angriff zu nehmen. Gern folgten die großen holländischen Ingenieure,

[1]) Über Nehring, Zentralblatt der Bauverwaltung XV, Nr. 45.

die Memhard, Smids, Nering u. a. Künstler, dem Rufe in die brandenburgischen Marken und brachten mit ihrem Können eine künstlerische Richtung mit, aus der sich nach den Tagen der Backsteingotik wieder ein märkischer Stil entwickeln sollte. Namentlich Berlin wurde der Mittelpunkt einer holländischen Kolonie, aus der nicht nur künstlerische Anregungen, sondern auch ein weitgehender kaufmännischer Sinn und künstlerische Empfindung hervorgingen.

In Verbindung damit stand die Wiederaufnahme der Sammlung alter Kunst, deren Reste in den Kriegsjahren verloren gegangen waren. Wenn auch durch den Brand des Marstalles 1665 ein großer Teil der Kunstgegenstände vernichtet wurde, so fand sich durch die weit ausgedehnten Beziehungen des Fürsten in den europäischen Hauptstädten doch bald wieder reicher Ersatz. Die Sammlung des Kurfürsten Karl von der Pfalz,

Abb. 82. Das Schloß in Cölln um 1690. Nach Stridbeck.

die durch Erbgang nach Berlin gelangte, erregte durch ihre Reichhaltigkeit ein solches Aufsehen, daß über sie ein besonderes Prachtwerk von ihrem Verwalter herausgegeben werden konnte.[1]) Friedrich Wilhelm beschränkte sich nicht darauf, in Italien, Österreich, England, Frankreich, Holland und den deutschen Kunststädten Kunstwerke kaufen zu lassen; er sandte auch den Maler Romandon eigens zu dem Zwecke nach Italien, um dort Bilder berühmter Meister zu kopieren.

Es ist schwer, den Gang der Entwicklung angesichts der vielen tüchtigen Kräfte in der Baugeschichte der Stadt Berlin festzuhalten. Versuchen wir es mit dem Schlosse, das wie bisher stets den Reigen angeführt hatte, an dessen Weiterbau sich die bürgerliche und Herrenkunst der Zeit anschloß.[2]) Nehring, der den 1682 gestorbenen Smids

[1]) L. Beger, **Thesaurus Brandenburgicus.**

[2]) Von einem sonst nicht bekannten Hofbaumeister Michael Matthias Hund erfahren wir aus Grüningen (Prov. Sachsen), wohin er aus Berlin geschickt wurde, um ein Gutachten über das dortige Schloß abzugeben (Inventar der Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, XIV, S. 73).

ablöste, errichtete, von der später wieder in Wegfall gekommenen Stechbahn an der Südseite des Theißschen Baues abgesehen, einen Bau zwischen dem alten Hause der Herzogin und dem Eynarschen Nordflügel (Abb. 82). Die ganze Sinnesrichtung Nehrings war auf das Gediegene, Schlichte und Ernste gerichtet; auch der an holländischer Einfachheit erinnernde schwere und schmucklose Bau verleugnete diese Züge nicht. Aber er brachte auch ein neues Kunstbekenntnis mit, das noch schüchtern, dann aber mit fester Betonung die künstlerische Wirkung der Verhältnisse hervorhob. Das war ganz der ernsten Zeit angemessen und bald überwunden worden, indessen blieb diese Richtung doch noch herrschend bis in die Tage Andreas Schlüters, wenn auch Nehring selbst

Abb. 83. Das Schloß in Cölln um 1690. Nach Stridbeck.

diese Bedürfnislosigkeit bald durch größere Freiheit in der Anwendung von Baugliedern zu überwinden suchte. Schon das Danckelmannsche Palais, das spätere Fürstenhaus, zeigt den Architekten etwas reicher und lebhafter, die Lange (Kurfürsten-) Brücke sogar von einem feierlichen Pathos, das ihn auch bei der Erbauung der Häuser des Mühlendammes nicht verließ (1684—1688). Das waren ganz neue Töne in dem Architekturbilde Berlin-Cölln's, so neu, daß man später versucht war, die prunkendere Blondelsche Kunst des Zeughauses auf diesen Meister zurückzuführen.

Von den architektonischen Innenarbeiten steht in erster Reihe der große Festsaal im kurfürstlichen Schlosse, der von den Zeitgenossen in manchmal überschwenglicher Weise gerühmt wird und als Alabastersaal in der Kunstgeschichte bekannt ist. Jedenfalls gehört er zu den hervorragenden Werken des 17. Jahrhunderts.[1]) Die etwas gedrungenen

[1]) Einen Wiederherstellungsversuch hat Hofbaurat Geyer in dem Hohenzollern-Jahrbuch 1897 (I, S. 153, Abb. 13) veröffentlicht.

Verhältnisse, unter denen besonders die reich ornamentierte Decke zu leiden hat, äußern eine wuchtige gemessene Pracht, die in einem Widerspruch zu der schlichten Außenarchitektur der Zeit steht, die hier aber die glänzende Lebensarbeit eines sieggewohnten Herrschers zum Ausdruck bringen soll. Michael Matthias Smids hat den Saal unter der Mitwirkung Nehrings geschaffen und dabei eine enge Verbindung von Architektur und Plastik angewandt, die für das ganze 17. Jahrhundert ziemlich vereinzelt steht, wenn man von dem Herrensaal im Haager Binnenhofe absieht, der nach Galland das Vorbild abgegeben hat.[1]) Der Saal war reich an korinthischen Pilasterstellungen gegliedert, die die etwas niedrige Decke trugen und in ihrer Reihe von 16 Marmorstandbildern unterbrochen wurden. Die künstlerisch bedeutendste Persönlichkeit unter den Bildhauern des Großen Kurfürsten, Bartholomäus Eggers, fand hier ein dankbares Feld seiner Tätigkeit. Da er einen Auftrag schon 1674 erhielt, zwölf Kaiserbüsten zu liefern, und erst 1687 persönlich nach Berlin kam, so folgert Galland wohl mit Recht, daß die Kurfürstenstatuen des Alabastersaales in Holland angefertigt worden seien. Sie stellen Friedrich I., Friedrich II., Albrecht Achilles, Johann Cicero, Joachim I., Joachim II., Johann Georg, Joachim Friedrich, Sigismund, Georg Wilhelm, Friedrich Wilhelm dar, denen nachträglich noch Friedrich III. hinzugefügt wurde. Außerdem wurden Statuen von Julius Cäsar, Konstantin dem Großen, Karl dem Großen, Rudolf von Habsburg geliefert. Auch die sechs Reliefs, die die Diplomatenloge des Alabastersaales schmücken und die Taten und Tugenden des Hauses Hohenzollern preisen, sind nach Galland auf Eggers zurückzuführen. Wieweit freilich die persönliche Tätigkeit des Bildhauers ging, ist zweifelhaft, da dieser tätige Künstler eine größere Werkstatt besaß, auf die der genannte Kunsthistoriker die Bildwerke des Großen Kurfürsten und Friedrichs III. zurückführt.

Es war also ein richtiges Pantheon der deutschen und brandenburgischen Geschichte, das in Berlin unter den Augen des Kurfürsten erstand. Man wird nicht fehl gehen, weitere zwölf Kaiserinnen, eine Pallas Athene und eine Vase, die Michael Matthias Smids 1682 bestellte, und über deren Ablieferung drei Jahre später ein Prozeß entstand, mit diesem Pantheon in Verbindung zu bringen, obwohl es nicht ersichtlich ist, wie ihre Verwendung gedacht war. Selbst wenn man die kräftige, zum Teil schwülstige Kunst dieser bildhauerischen Arbeiten, auf die vielleicht die Kunst des Peter Paul Rubens nicht ohne Einfluß war, auf Rechnung eines ausgedehnten geschäftlichen Betriebes setzt, wird man die Großartigkeit eines solchen Baugedankens nicht hinwegleugnen können. Daß sie künstlerisch nicht völlig befriedigt (wenigstens soweit wir Kenntnis haben) tut dem Gedanken, in Berlin einen solchen Prunkraum zu schaffen, keinen Abbruch. Die Auflösung der Fläche, die bereits unter den Vorgängern des Großen Kurfürsten bei den Grabdenkmälern sich ankündigte, und die unter dem Nachfolger zum künstlerischen Grundsatz wurde, war ein Widerspruch gegen die architektonische Strenge der Ingenieurarchitekten, aber sie wurde hervorgerufen durch die Mitwirkung so vieler Bildhauer von Ruf, die anscheinend als gleichberechtigt neben jenen sich Geltung verschafften. Gesteigert wurde

[1]) Galland, dessen Werke außerordentlich zur Aufhellung dieser künstlerischen Beziehungen zu Holland beigetragen haben, will auch Einflüsse des Haager Bildhauers Symon Bosboom gelten lassen.

dieser Gegensatz durch den Umstand, daß die Bildhauer aus dem bürgerlichen Kreise Hollands kamen, in denen eine kraftstrotzende bäuerliche Gesundheit auch die künstlerischen Proportionen beherrschte. Immerhin ist die Tätigkeit des Bartholomäus Eggers ein Fortschritt gegen die Kunst des in Haag lebenden Franz Dusard mit seinen beschränkten

Abb. 84. Sparrsches Grabdenkmal.
Nach Borrmann, „Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin".

Ausdrucksmitteln und seiner handwerksmäßigen Routine, der in den Anfangsjahren der kurfürstlichen Regierung eine Reihe von Aufträgen erhielt. Von ihm stammt die lebensgroße Statue des Großen Kurfürsten, die die Kurfürstin heimlich bestellte und im Lustgarten 1652 aufstellen ließ.[1]) Ferner stammen von ihm (nach Seidel) die Marmorbildnisse der Prinzen Wilhelm I., Wilhelm II., Moritz und Friedrich Heinrich von Oranien

[1]) 1715 kam sie in den Charlottenburger Park und Ende des 19. Jahrhunderts in eine Nische des Portales V des Berliner Schlosses.

im Stadtschlosse von Potsdam und die Marmorbüsten des Kurfürsten und seiner Gattin im Park von Sanssouci. Andere Bildhauer sind uns wohl dem Namen nach überliefert, doch ist ihre vermutlich nur untergeordnete Tätigkeit in Dunkel gehüllt, während die Darstellung des Raubes der Proserpina in der Galerie zu Sanssouci noch dem Eggers

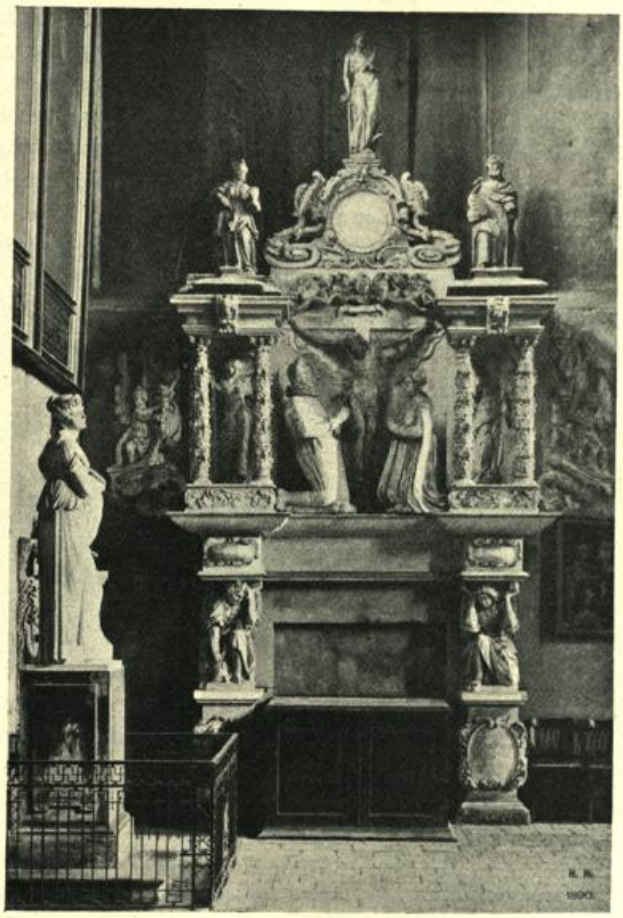


Abb. 85. v. Röbelsches Denkmal in St. Marien zu Berlin.
Nach Borrmann, „Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin".

zugeschrieben werden muß, dessen Anteil von der künstlerischen Tätigkeit des Großen Kurfürsten übrigens erst durch Galland fest umgrenzt worden ist.

Nicht so stark wie bei den Baukünstlern war offenbar der Einfluß der kurfürstlichen Bildhauer auf die bürgerliche Kunst Berlins und anderer Städte der Mark. Das einzige Werk von Bedeutung, das man dem Antwerpener Bildhauer Quellinus, dem Älteren, zuspricht, das Marmordenkmal des Feldmarschalls Otto Christoph von Sparr in der Berliner Marienkirche von 1663, steht hoch über anderen gleichzeitigen

Werken (Abb. 84). Es verbindet mit der architektonischen Klarheit des Aufbaues eine sehr geschickte Anordnung der Figuren. Nur der obere Teil mit seinen sechs Figuren, die wohl einer anderen Hand zuzuweisen sind, will nicht mit dem großen Zuge zusammenstimmen. Ob aber die Autorschaft des Quellinus begründet ist oder nicht; jedenfalls hat dieses Denkmal einen großen Einfluß auf spätere Grabdenkmäler ausgeübt (Abb. 85).

Gegen diese mit der Architektur verbundene Bildhauerkunst hatte die Malerei einen schweren Stand, obwohl auch sie von dem Kurfürsten durchaus begünstigt wurde. Es scheint, als ob die persönliche Neigung des Fürsten, die Ereignisse in seiner Familie und in der Geschichte seines Landes durch die Kunst dauernd zu erhalten, auch der Malerei anfangs räumlich bedeutende Aufgaben in den Innenräumen zugewiesen habe; indessen werden die großen Bilder mit der Zeit kleiner. Es zeigte sich wohl, daß bei der Konkurrenz der drei Schwesterkünste der Architektur der Vorrang gebühre, daß indessen bei dem engeren Wettbewerb zwischen Malerei und Plastik eine ästhetische Gleichheit nicht herzustellen war. Die Darstellung der Vermählung des Kurfürsten mit der Prinzessin von Oranien von einem unbekannten Maler 1646 und ihre Wiederholung von Willeboirts, einem in der Schule van Dycks gebildeten Maler, stehen räumlich noch an der Spitze. Auch waren die künstlerischen Kräfte der Maler nicht imstande, dem derben Realismus der Bildhauer erfolgreich an die Seite zu treten.

In der Malerei walteten mehr die Einflüsse der Rubensschen Schule als der van Dyckschen und entfalteten sich auf dem brandenburgischen Boden zu einem Pathos, das nicht zum geringsten Teile seine Anregungen dem französischen Klassizismus verdankte. In den späteren Lebensjahren bevorzugte der Kurfürst geradezu diese Richtung, die sich nur schwer mit der anders gearteten Bildhauerei vereinigen ließ; sie stand weder formal auf der Höhe, noch verstand sie es inhaltlich tiefere Stimmungen auszulösen. In den allegorischen Deckengemälden des Potsdamer Stadtschlosses von Thulden, Vanloo und Vaillant (vielleicht auch von Leygebe) waltet ein durchaus antiker, aber inhaltlich leerer Geist, der eigentlich nur von dem Standpunkte einer starken persönlichen Prachtliebe aus gewürdigt werden kann. Dennoch konnten diese niederdeutschen Künstler ihre heimatliche Natur nicht ganz verleugnen; immer noch dringt durch das antike Gewand die behäbige Breite der holländischen Natur hervor. Der antikisierende Humanismus trug hier ein schlichtes Gewand.[1])

Die Maler befanden sich einer Wirklichkeit gegenüber, die infolge der seit mehr denn einem Jahrhunderte erfolgten Einfuhr italienischer Geisteskultur durch und durch mit humanistischen, vorzugsweise antik-mythologischen Erinnerungen getränkt war, die aber den auf dem Boden der Wirklichkeit stehenden Malern doch nur reale, menschlich begreifbare Wesen blieben. Die Fabel- und Dämonenwesen, die sich arabeskenartig noch durch die Kunstrichtung der beiden Joachims ziehen, sind jetzt ausgestorben und ersetzt worden von den Persönlichkeiten des antiken Götterkonvents. Aber sie sind ihrer Göttlichkeit entkleidet und nehmen auf den Allegorien der Künstler als Abkömmlinge entfernt stehender Gewalten einen Platz ein, der sie zu untergeordneten Wesen stempelte. Ein solche rein attributive Stellung mußten sich auch die Maler am Hofe des Kurfürsten

[1]) Galland, Der Große Kurfürst von Brandenburg. Neues über sein Verhältnis zur bildenden Kunst. Repertorium für Kunstwissenschaft XIV, S. 89 ff.

gefallen lassen. Während Architekten und Bildhauer in einem gewissen Abstande vom Hofe blieben, traten die Maler in ein engeres Verhältnis zu ihm und dem Kurfürsten, teils als Bildnismaler, teils als Maler für die vielen dekorativen Aufgaben des Hofes. Keiner freilich erhob sich zu einem Sterne erster Ordnung; von einzelnen sind sogar nur höchst mittelmäßige Werke bekannt. Es sind also zunächst nur Namen, die die Kunstgeschichte zu buchen hat, die aber für die märkische Kunst insofern Bedeutung haben, als die Tätigkeit ihrer Träger in Berlin eine stark handwerksmäßig gefärbte Tradition begünstigte, aus der allein die Gründung der späteren Berliner Akademie zu erklären ist. Die ungewöhnlich große Anzahl dieser Maler deutet auf ein starkes persönliches Interesse des Kurfürsten, der im Laufe seiner Regierung außer den schon erwähnten Thulden, Vanloo, Vaillant und Leygebe noch die Bildnismaler Adriane Hannemann, Willem

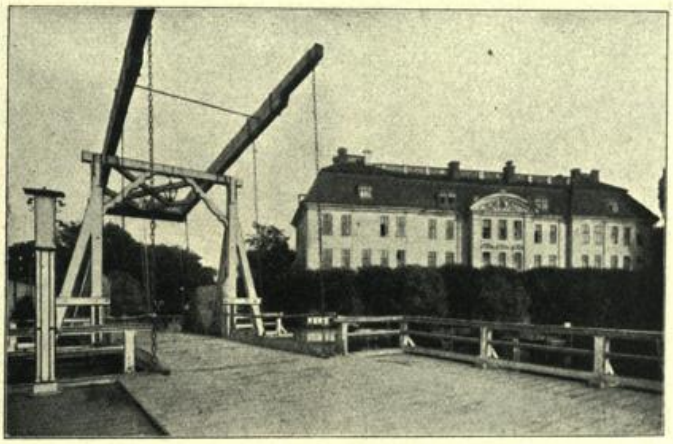


Abb. 86. Cöpenick.
Nach Aufnahme von Hofphotograph J. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

van Honthorst, de Clerk, die Dekorationsmaler Michael Hirte[1]) und Langerveld, die Stillebenmaler Elliger, Broderus, Mathisen, Nicolaus Willing, Willem Kalf, Juriaen van Streeck, Otto van Schrieck, Daniel Seeghers, Jan Weenix, Fromantiou und Roye berief, der außerdem noch andere wie Govaert Flinck, Jan de Baen, Daniel Mytens, Pieter Nason zeitweilig mit Aufträgen versah. Nur wenige ragen über die Mittelmäßigkeit heraus. So der Holländer Willem van Honthorst (tätig von 1647—1664) mit einem achtungswerten Können, den der Kurfürst mit dem für jene Zeit verhältnismäßig hohen Jahresgehalt von 1200 Talern anstellte. Von Jacob Vaillant, der 1672 nach Berlin kam, ist im Potsdamer Stadtschloß das recht tüchtige Bild: „Die Eroberung von Rügen" vorhanden. Ein vielseitiger Künstler scheint auch Rütger von Langerveld gewesen zu sein, der Ende der Regierung nach Berlin berufen wurde und in dem sogenannten Kurfürstenzimmer zwei Deckengemälde (Reiter in antiker Tracht) malte, der aber auch als Architekt

[1]) Siehe Joh. Bolte, Michael Conrad Hirt. Bär XV, 1889, S. 446.

nicht unwesentlich wirkte. Von ihm rührt u. a. das durch seine Stuckarbeiten bemerkenswerte Schloß in Cöpenick her[1]) (Abb. 86 u. 87).

Es ist gewiß eine auffällige Tatsache, daß dieser großen Anzahl von Malern, die im Dienste des Kurfürsten tätig waren, eine verhältnismäßig kleine Anzahl von Architekten gegenübersteht; sie wird noch auffälliger durch den Umstand, daß die letzteren durchaus hervorragende Kräfte sind, während von den Malern und der überwiegenden Anzahl der Bildhauer nur ein mittelmäßiges Können behauptet werden kann. Das erklärt sich jedoch aus der Natur des Kurfürsten. Auf der einen Seite war er Staatsmann und Volkswirt, der gerade die künstlerischen Kräfte in den Dienst der Gewerbe stellen wollte, auf der anderen aber selbst eine ästhetisch empfindende Natur, die im künstlerischen Geben und Nehmen ihr Genüge fand. Ein französischer Edelmann, Chap-

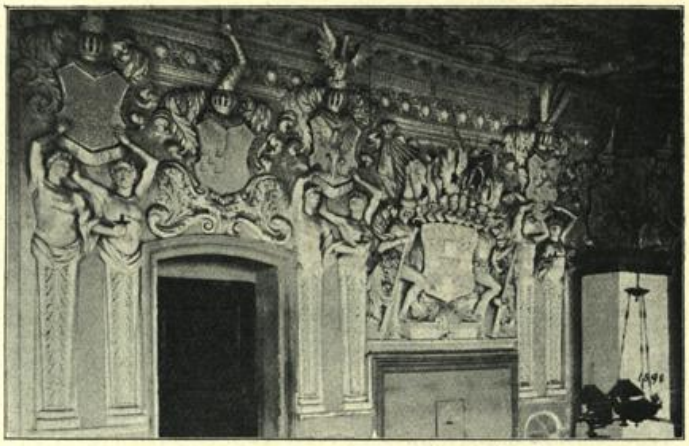


Abb. 87. Schloß in Cöpenick.
Nach Aufnahme von Hofphotograph J. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

puzeau, der ein Buch über seinen Besuch in Berlin herausgegeben hat, gibt das durchaus glaubenswerte Zeugnis: „Es gibt vielleicht keinen Monarchen in Europa, der eine so erstaunliche Menge von Bildnissen, seltenen Bildern und solchen von den besten Meistern besitzt, als der Kurfürst von Brandenburg, der ein bewundernswerter Kenner der Malerei und aller schönen Dinge ist.[2]) Wenn der künstlerische Blick des Kurfürsten vielleicht etwas befangen war, so war er um so schärfer in der Beurteilung des Verhältnisses der Kunst zum Gewerbe und zum Wohlstande des Volkes.

Er hatte bald erkannt, daß ohne Einwanderung fremder Elemente an eine Hebung des Handwerks nicht zu denken war, obwohl der blinde Eifer der Immungen sich oft gegen diesen Zustrom wandte. Indessen war das auch später oft noch zu bemerken und mehr aus der Zeit als aus der Organisation der Immungen heraus zu verstehen.

[1]) Eingehende Forschungen über diese Künstler sind veröffentlicht von Seidel, Die Beziehungen des Großen Kurfürsten zur niederländischen Kunst. Jahrbuch der Kgl. Kunstsammlungen XI, 1890, S. 119 ff.

[2]) Corn. Gurlitt, Studien zur Baugeschichte Berlins. Bär XV, 1889, S. 553 ff.

Auf den Fürsten übten jedoch solche Äußerungen keinen Einfluß aus, er ließ sich nicht stören in der Berufung fremder Kunstgewerbler, die er tatkräftig bei der Einrichtung von Geschäften oder Fabriken unterstützte. Dadurch sind auch Künstler nach Brandenburg gekommen, die zwar nicht durch größere Leistungen bekannt sind, die aber doch nicht unerheblich an der Erstarkung der künstlerischen Kultur beteiligt sind. So sind die früher aus Böhmen bezogenen Glaswaren von den Erzeugnissen der Brandenburger Hütten (Hüttendorf, Chorin, Pfaueninsel usw.) verdrängt, für die auch geschickte Schleifer, Maler und Vergolder gewonnen wurden. 1678 unterstützte der Fürst die Gründung einer Fayence-Fabrik für Delfter Waren in Potsdam, die später nach Berlin kam und Bedeutendes leistete. Daß auch der Bronzeguß wieder aufblühte, wird durch die gerade in dieser Zeit recht zahlreichen Gießernamen belegt, die auf märkischen Glocken erscheinen. Eine der interessantesten Künstlerpersönlichkeiten ist Gottfried Leygebe, ein gebürtiger Schlesier, der in Nürnberg 1645 die Kunst des Eisenschneidens mit Erfolg betrieb. Nach mehreren vergeblichen Bemühungen gelang es dem Großen Kurfürsten, ihn 1667 nach Berlin zu ziehen, wo er neben einer Anzahl hervorragender Bildnisse des Fürsten, darunter eine aus Eisen geschnittene Statuette seines Herrn,[1]) besonders zahlreiche und künstlerisch hervorragende Medaillen schuf. Durch Entwerfen von Modellen und Mustern hat gerade dieser Mann einen außerordentlichen Einfluß auf die Glashütten, Bronzegießer, Steinschneider, Drechsler, Goldschmiede u. a. Handwerker ausgeübt.

Abb. 88. Altar in Amt Neuendorf bei Oderberg.

Durch diese Einwanderer vollzieht sich während der Regierung des Großen Kurfürsten der große Wandel, durch den die Hauptstadt in jeder Beziehung tonangebend für die Kunst wurde. Hier wirkten die vielen fremden Künstler, von hier auch gingen sie im Auftrage des Landesherrn in die Städte und Dörfer, um hier bestimmte Bauaufgaben (Schlösser in Caputh, Cöpenick, Schwedt a. O. u. a.) zu lösen, oder um hier Einfluß auf die Kunstindustrie zu gewinnen. Im einzelnen sind wir wenig von den Vorgängen dieser Art unterrichtet. Wenn man die Denkmäler der Provinz übersieht, dann scheint gerade unter der Regierung des Großen Kurfürsten wenig geschaffen worden zu sein; wo solche Werke nachweisbar sind, da lassen sie auf den Einfluß

[1]) Heute in der Skulpturen-Abteilung der Kgl. Museen.

der Berliner Hofkunst schließen (Abb .88). Nur im südlichen Gebiete schlagen noch schwache Wellen der sächsischen Kunst über das Land, jedoch ohne bemerkenswerte Leistungen hervorzubringen (Schloß Senftenberg). Man wird diese strenge Zentralisation der Kunst verstehen, wenn man die unglückliche Lage des Landes bis 1648 im Auge behält und nun Schritt für Schritt den großen Fürsten vorschreiten sieht, in die blutlosen Kanäle des Staates wieder Leben zu gießen. Da konnte er zunächst nur in seiner Hauptstadt beginnen und es der Zukunft überlassen, diese Anregungen auf das Land abfließen zu lassen.

Wir sehen indessen noch eine andere Wandlung in dem Vorgehen des Großen Kurfürsten. Im Beginn seiner Regierung zieht er vorwiegend Baukünstler nach Brandenburg (Nehring, Memhard, de Chieze) und daneben einzelne Bildhauer und Bildnismaler (Honthorst, Duzart u. a.) von größerem Ruf; am Schlusse aber kommen die Mittelmäßigkeiten, darunter vorwiegend Maler, in die Residenz des Fürsten. Vielleicht lockte der Ruf des brandenburgischen Herrschers gerade die vielen nach Berlin, die in ihrer Heimat keine ausreichende Beschäftigung fanden, wahrscheinlicher ist jedoch, daß der Große Kurfürst erkannt hatte, wie notwendig der Industrie und dem Handwerk eine Zufuhr frischen künstlerischen Blutes war, die von den, durch seine Aufgaben vollauf in Anspruch genommenen Künstlern allein nicht geleistet werden konnte. Hier waren ihm offenbar auch die Kräfte willkommen, die nicht durch hervorragende Leistungen legitimiert waren. Ob es gerade der beste Weg war, den er einschlug, mag fraglich sein; der Erfolg war jedenfalls da und schuf eine Grundlage, auf der die Kunst des folgenden Jahrhunderts ungeahnt emporblühen sollte.

Die Hofkunst Friedrichs I.

War die Kunst unter dem Vorgänger dieses Fürsten trotz aller fremden Einflüsse durch das Schwergewicht bodenständiger Interessen zum großen Teil brandenburgisch gestimmt, so verlor sie unter seinen Nachfolgern diesen Zug infolge einer kräftigen Einwanderung fremder Künstler. Wenn auch bei dem Großen Kurfürsten eine besondere Vorliebe für die künstlerische Verherrlichung seines Hauses vorhanden war, so gab die Richtung für seine Entschließungen doch immer eine starke Rücksicht auf die gewerbliche Lage. Auch die Emigranten aus Frankreich, die unter dem Großen Kurfürsten in erheblicher Anzahl nach Brandenburg kamen, brachten Kunstanschauungen mit, die einen Einfluß ausübten, als nachmals der holländische Geschmack in eine mehr französische Richtung umschlug. Der künstlerische Sinn war überdies durch die italienische Kunst für jene aufnahmefähig geworden. Jedenfalls kreuzten sich holländische und französische Kunst schon unter dem Großen Kurfürsten, unter dessen holländischen Künstlern zahlreiche Stukkatoren (Baratta, Belloni, Carove, Nove, Simonetti u. a.) das Innere der Schlösser und vieler Bürgerhäuser in italienischer Weise ausschmückten. Freilich beherrschten sie weniger das graziöse Linienspiel ihres Heimatlandes als eine schwere erstarrende Überfülle plastischer Verzierungen. Auch mangelte ihnen die kühne, formenreiche und gewissenhafte Art der italienischen Renaissance, für deren Handhabung eine starke Über-

einstimmung von Architekten und ausführenden Künstlern unerläßlich ist. Man wird ihre Arbeit, die im Grunde genommen nur handwerksmäßig war und in einer schwülstigen Allegorie, einer rein schematischen Häufung von zeitgemäßen Attributen wie Lorbeer, Trophäen und mythologischen Verkörperungen bestand, kaum als besonders künstlerisch schätzen; aber sie wirkte doch der langsam aufsteigenden märkisch bürgerlichen Tradition erfolgreich entgegen, brachte sie auch zum Stillstand und bahnte dadurch dem kommenden brandenburgischen Barock Schlüters den Weg.

Durch den Großen Kurfürsten war eine Anzahl führender Architekten nach Berlin gekommen, die, von Hause aus Festungsingenieure, in den Anschauungen dieses Sonderfaches erzogen waren. Daß unter seinem Nachfolger mehr und mehr das reine Künstlertum zur Geltung gelangte, war zum Teil in der politischen und allgemeinen Entwicklung begründet; aber es wurde andererseits auch außerordentlich gefördert durch die persönliche Neigung des Fürsten und seiner anfeuernden rastlosen Energie für die glänzende Außenseite seines Herrschertums. Seines Vaters künstlerische Neigungen gingen auf eine würdige, repräsentative Verherrlichung seines Hauses; Friedrichs Bestrebungen indessen hatten einen stark politisch-dynastischen Einschlag, der nicht unbeeinflußt von dem Geiste Ludwigs XIV. war, der aber durch die Entwicklung der Hauptstadt Berlin begünstigt wurde. Stieg doch die Einwohnerzahl innerhalb seiner Regierung von 20 000 auf 63 000 Einwohner! Als Berlin 1701 zur Hauptstadt des Königreiches wurde, mußte sich dies naturgemäß in einer gründlichen Umwandlung auch seines Schaubildes äußern.

Freilich erfolgte diese Umwandlung nicht schroff und nicht im Gegensatz zu den Anlagen des Großen Kurfürsten. Im Gegenteil! Es waren die Linien der Stadtweiterung dieses Fürsten von einer solchen künstlerischen Sicherheit, daß sie auch unter seinem Nachfolger noch die Bautätigkeit beherrschten. Die Planung der Vorstädte war mit einem weit in die Zukunft schauenden Blicke erfolgt; nur der Ausbau der bereits vorgezeichneten Linien blieb seinem Nachfolger überlassen. Aber dieser erfolgte in einem so hervorragenden künstlerischen Geiste, daß Friedrich der eigentliche Schöpfer des königlichen Berlin geworden ist. Die mittelalterliche Stadt, die durch die geraden Straßen und regelmäßigen Plätze des Vorgängers nur schüchtern angetastet wurde, wurde jetzt durch den Ring neuer Vorstädte völlig eingeschnürt. Und in diesen Vorstädten trat zum ersten Male die Landschaftskunst erfolgreich an die Seite der Baukunst. Nicht die ländlichen Schlösser und Ruhesitze dieser Zeit, Schloß Monbijou, Charlottenburg, das nunmehr längst verschwundene Belvedère in der Holzmarktstraße, die Schlösser in Schönholz, Lichtenberg und Friedrichsfelde sind die einzigen Zeugnisse dieses Herausdrängens aus engen Festungsmauern; auch die Anlage großer Baumalleen und breiter Flußwege waren in diesem Sinne Vorläufer einer neuen Städtekunst, die im Innern durch die vielen königlichen und bürgerlichen Neubauten erfolgreiche Beweise ihrer Lebensfähigkeit gab.

Noch lebten und wirkten unter dem neuen Herrscher die alten und bewährten Künstler seines Vorgängers, die zum Teil erst in Berlin ihre höchste künstlerische Kraft entwickelten. Es entsprach dem künstlerischen Wollen des neuen Herrschers, die weitere Entwicklung in die Hände gefeierter Künstler zu legen, die bereits außerhalb des Landes Beweise hoher Begabung geliefert hatten. So sehen wir, daß Männer wie Schlüter, Eosander, de Bodt, Blondel u. a. in den Dienst des brandenburgischen Kurfürsten treten, um

hier auf diesem dankbaren Boden Werke zu schaffen, die den Ruf des künstlerischen Berlin weit über die Landesgrenze hinweg trugen. Wenn vordem häufig die brandenburgischen Herrscher Künstler aus der Fremde herbeigezogen hatten, so blieb ihre Kunst doch im großen und ganzen eine provinziell beschränkte Residenzkunst, wie wir sie im 16. Jahrhundert überall in den deutschen Landen aufsprießen sehen. Sie war trotz aller Hinneigung zur reiferen Hofkunst im Grunde bürgerlich und zeigte wenig Neigung, die strenge Überlieferung der Renaissance zu durchbrechen. Die Bauten der Nehring, Smids, Langerveld u. a. könnten ebensogut in einer jeden deutschen oder holländischen Stadt stehen, so wenig haben sie eigentliches Landesgepräge. Das wurde anders, als Friedrich begann, die Hauptstadt der Kurmark zu einem glänzenden Sitz des preußischen Königs zu machen.

Das zeigt schon die Anlage der Straßen und Plätze. Berlin war zwar durch den Befestigungsgürtel des Großen Kurfürsten erheblich erweitert, aber die Stadt blieb doch noch immer durch die Forderungen kriegerischer Wehrhaftigkeit gehemmt. Eine planmäßige und großzügige Weiterführung der Straßen und Plätze mit Berücksichtigung bestimmter künstlerischer Wirkungen und in der Richtung, daß die Bauwerke zu beherrschenden Mittelpunkten für die anschließenden Bauten wurden, das kam erst unter dem ersten Könige zur völligen Erkenntnis. War die Stadt vorher ein Verwaltungsmittelpunkt, der in dieser Stellung noch immer durch die geschichtlich berechtigte Nebenbuhlerschaft von Brandenburg a. d. H. und Stendal beengt wurde, so entwickelte sie sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts zu der Residenz eines königlichen Herrschers, die diese Stellung auch in ihrem Stadtbilde zur Schau tragen sollte. Der schon vorgezeichnete Ausbau des Friedrichswerders und der Dorotheenstadt wurde vollendet; die Straßen der Friedrichsstadt wurden bis zur Mauer- und Junkerstraße vorgeschoben und im Norden der Spree neue Stadtviertel angelegt.

Große künstlerische Aufgaben standen vor den Architekten des Fürsten. Und diese, die schon an der Stadterweiterung des Großen Kurfürsten tätig waren, zeigten sich ihnen gewachsen. Memhard, dem wir den ersten größeren Plan Berlins verdanken, und sein Lehrer Michael Matthias Smids, hatten aus ihrer holländischen Heimat die Anregung zu breiten, baumbestandenen Straßen und weiten, einheitlich umbauten Platzanlagen mitgebracht. Sie starben früh. Nur der formenreichere Joh. Arnold Nehring konnte die holländische Überlieferung noch bis zum Jahre 1695 pflegen. Von ihm stammen die Entwürfe für das Schloß in Oranienburg, für die Kapelle im Schlosse Cöpenick (Abb. 89), für den Marstall, die spätere Kunstakademie, für die, von Grünberg etwas veränderte Parochialkirche, für die Lange Brücke und für viele Gebäude in der Friedrichsstadt. Die strenge Sachlichkeit dieser Künstler, die bisweilen recht nüchtern war, hat eine künstlerisch einheitliche Ausgestaltung des Straßenbildes bewirkt; aber sie hat nicht, wie wir es später in Deutschland so oft bemerken, die natürlichen Verhältnisse vergewaltigt. Der Hackesche Markt, ein durch die Vereinigung zweier Landstraßen entstandener dreieckiger Platz, hat die natürliche Form behalten; dagegen zeigt schon der Werdersche Markt das Bestreben nach einer Anlage, die nicht zum Auffangen der Straßen dient, sondern ein Ruhepunkt für Fußgänger und eine Promenade für die Anwohner sein sollte. Die natürlichste Folge dieser Absicht war, daß auch die Architektur entsprechend

gestaltet wurde. Zum ersten Male gewann unter Nehring die Anschauung Geltung, daß jede Bauerscheinung in ihrer künstlerischen Wirkung von der örtlichen Umgebung abhängig wäre, und daß als notwendige Folge bei Neuanlagen Straßen-, Linienführung und Architektur im engsten Zusammenhange voneinander abhängig bleiben müssen. Feste handwerkliche Regeln, die in den mittelalterlichen Bauschulen die Form oft schematisierten, wurden jetzt durch ästhetische, hauptsächlich an dem Studium italienischer Stadtbaukunst gewonnene Anschauungen ersetzt. Sie strebten auf das Zusammenarbeiten von Geometer, Baukünstler, Plastiker und Landschaftsgärtner, die nicht selten in einer Person vereinigt waren. Daraus ergab sich eine Regel- und Gesetzmäßigkeit, die Architektur, Straße und Platzbildung umschloß, die auch Minderbegabte einer großen künstlerischen Idee dienstbar machte, weil sie mit verhältnismäßig wenig Mitteln zu arbeiten verstand.

Abb. 89. Kapelle im Schloß zu Cöpenick.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Diese Anschauungen sicherten eine gute Schulung, die aber nur eine Grundlage — keine Fessel war. Schon durch den Franzosen de Bodt war die strenge und formalistische Gebundenheit der kurfürstlichen Zeit gelockert; schon begann sich der Wandcharakter der Häuser aufzulösen, um durch Portale, Risalite und andere Ausbauten eine größere plastische Wirkung und stärkere Licht- und Schattenmassen in das Straßenbild zu werfen, da führte das Schicksal den Mann nach der preußischen Hauptstadt, der wie kein anderer in die Bauentwicklung Berlins eingreifen sollte, dessen Genius die tiefste Spur durch die Kunst des Jahrhunderts zog: Andreas Schlüter. Man wird nicht falsch in der Annahme gehen, daß der Lebensweg dieses Mannes nicht zufällig über Berlin führte, sondern daß der feinsinnige und kunstliebende König den großen Künstler ebenso suchte, wie dieser in seiner vollen Gestaltungsfülle nach einem möglichst weiten Wirkungskreis strebte. Wenn wir auch über seine Lebensumstände wenig unterrichtet sind — weder sein Geburtstag, noch sein Todesjahr stehen sicher! —[1]) wenn wir auch im einzelnen nicht

[1]) Durch neuere Funde scheint sicherzustehen, daß Andreas Schlüter am 5. März 1634 in Danzig als Sohn eines gleichnamigen Bildhauers geboren ist. Vgl. Cuny, Danzigs Kunst und Kultur im 16. und 17. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1910, S. 107. Die beste Schilderung seines Lebens und Wirkens, die viele bisher unbekannte Tatsachen ans Licht gezogen und kritisch beleuchtet, verdanken wir Cornelius Gurlitt in seinem Buche: Andreas Schlüter. Berlin 1891. Freilich vermag ich die aus stilistischen Vergleichen gezogenen Folgerungen Gurlitts nicht überall anzuerkennen. Über Schlüters letzte Lebenszeit hat besonders Peter Wallé in seiner Studie

einmal wissen, wieweit wir in vielen Fällen seine Hand von der seiner Gehilfen zu trennen haben; so hat seine machtvolle, künstlerische Persönlichkeit doch den ziellos wirkenden Kräften in Berlin Richtung und Programm gegeben. Im Sommer 1694 kam Schlüter aus Polen und trat mit dem verhältnismäßig hohen Gehalt von 1200 Talern jährlich in den Dienst des Kurfürsten; er kam als Bildhauer und Lehrer der von dem Kurfürsten beabsichtigten Akademie, der sogenannten Bildhauer- und Malerschule, nach Berlin. So wichtig es für die Zukunft war, daß die einflußreichste künstlerische Persönlichkeit zunächst als Bildhauer erschien, so wird man seine umfassende Tätigkeit jedoch nur würdigen können, wenn man die künstlerische Richtung ins Auge faßt, die er bei seinem Eintritte vorgefunden hat.

Wie Memhard unter dem Großen Kurfürsten, so war Joh. Arnold Nehring unter seinem Nachfolger die führende Künstlerpersönlichkeit, die in manchen Aufgaben: Leipziger Tor 1683, die Kaufläden auf dem Schloßplatze 1679—81 (unter Beihilfe von Smids), das Danckelmannsche Palais, späteres Fürstenhaus, Derfflingersches Haus am Köllnischen Fischmarkt 4, den Jägerhof am Hausvogteiplatz, eine Reihe von Wohnhäusern in der Friedrichstadt und den Rathausbau an der Spandauer Straße bestimmend für die Richtung der Berliner Kunst war[1]) (Abb. 90). Obwohl wahrscheinlich ein Holländer, hatte er doch seine künstlerische Richtung an den italienischen Bauten gewonnen, die er auf wiederholten Reisen kennen gelernt hatte. Trotzdem ist ihm die strenge Systematik der holländischen Kunst nie verloren gegangen; sie verdichtete sich zu einer abgewogenen Formensprache, die knapp im Ausdruck und mit einem lebhaften Gefühl für rhythmische Gliederung, doch auch Neuerungen nicht abhold war, sie jedoch nur mit äußerster Zurückhaltung anzuwenden wußte. In der Beschränkung auf wenige und nur mit mathematischer Logik angewandte Baumittel lag die Hauptstärke der Nehringschen Kunst, die ihre Wirkung architektonisch zu erweitern verstand, wenn sie geeignete Hauptglieder aus der ebenen Fassade herausfonderte.

Abb. 90. Berliner Rathaus. Von J. Nehring.
Nach einem alten Stiche.

Diese Kunst entsprach wohl sicher dem Geschmacke der Berliner Bevölkerung, die durch die französische Einwanderung ein stärkeres Gefühl für den Rhythmus empfangen hatte, und die den üppigeren Klängen der kurfürstlichen Hofkunst nur mit Betonung ihrer

„Schlüters Wirken in Petersburg", Berlin 1901, auf Grund persönlicher Nachforschungen berichtet.

[1]) Zentralblatt der Bauverwaltung XV, Nr. 45.

äußerlichen Wucht, aber mit weniger Verständnis für ihren attributiven Inhalt zu folgen wußte. Ohne Zweifel aber ist die von Nehring ausgeübte Kunstrichtung für ihn selbst nur günstig gewesen, weil sie ihn hinderte, die Grenzen seines Talentes und seiner künstlerischen Fähigkeiten zu überschreiten. Fraglich ist es immerhin, ob Nehring im anderen Falle sich den gestellten Aufgaben gewachsen gezeigt hätte, die ein festes Gegengewicht gegen einzelne impulsive Künstler des Hofes — de Bodt, der 1700 in den Dienst des Kurfürsten trat, in erster Reihe — bildeten. Keiner Frage aber bedarf es nach Kenntnis der künstlerischen Lage in Berlin, daß ohne den mäßigenden Einfluß Nehrings und ohne die dadurch herbeigeführte Zügelung dieser jüngeren Kräfte die Kunst sich nicht hätte in der Einheit durchsetzen können, die in den ersten Jahren der Regierung des Kurfürsten zu bemerken ist. Schon wenige Jahre nach Nehrings Tode — er starb 1695, ein Jahr nach der Berufung Schlüters — änderte sich die gesamte künstlerische Richtung in Berlin; aber es zeigte sich

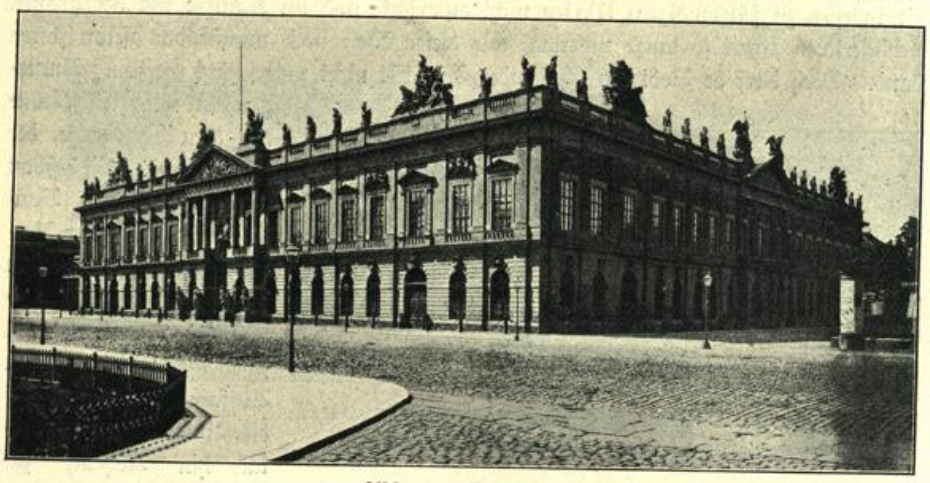


Abb. 91. Zeughaus.
Nach Borrmann, „Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin".

jetzt, daß die Nehringsche Kunst wohl eine freiere, individuelle Erweiterung vertrug, daß sie aber mildernd und ausgleichend nachwirkte und nicht schroff und plötzlich in eine andere Kunstanschauung überschlug.

Schlüters Berufung stand im Zusammenhange mit der beabsichtigten Gründung der Akademie, die 1695 beschlossen, die aber erst vier Jahre später eingeweiht wurde, als der künstlerische Berater des Kurfürsten, der Minister Eberhard von Danckelmann, fern von Berlin in unschuldiger Haft saß. Dessen strenger Ernst und klarer Blick fehlten bei dieser, für Berlin und Brandenburg so wichtigen Einrichtung; aber seine Vorarbeiten haben wenigstens beigetragen, die im Sinne der Zeit hervorragenden, für die Dauer meist unfruchtbaren Künstler an diese Anstalt zu berufen. Von Malern wurden Samuel Theodor Gericke, P. Leygebe, den wir schon früher kennen gelernt haben, Adam de Klerck, Belau, Peter de Coxcie, Wenzel und vor allem die beiden Akademiedirektoren Augustin Terwesten und Joseph Werner berufen; vorübergehend waren tätig der Holländer Schoonjans, Cornelisz Begeyn oder Bega, der Tier- und Landschaftsmaler Michael

Carrée, der Marinemaler Madderstegh und der Architekturlehrer und Stecher Joh. Baptist Broebes. Als Bildhauer wurde neben Schlüter Balthasar Permoser, als Kupferstecher Lorenz Beger, Samuel Blesendorf, Martin Engelbrecht, Johann Hainzelmann, Johann Georg Wolfgang und Paul Decker berufen. Mit Ausnahme des aus Frankreich stammenden Broebes finden wir hier Künstler vereinigt, die keineswegs die Nehringsche Tradition stören konnten; aber auch Broebes beschränkte sich im wesentlichen auf seine Stiche. Für die Baukunst kam er nicht in Betracht. Die anderen waren gute Mittelmäßigkeiten, zumeist holländischer Herkunft und ohne persönlichen Ehrgeiz.

Von größerem Gewicht waren die Architekten, die mit Schlüter an den brandenburgischen Hof berufen wurden, vor allem der Franzose de Bodt und der Schwede Eosander, nach einem Verwandten von Goethe genannt. Freilich fehlte beiden die monumentale Kraft Schlüters; aber sie verfügten über eine einschmeichelnde Formensprache, die indessen zu selbständigem Wirken nicht ausreichte und im Kampfe mit der großen Schlüterschen Kraft so lange unterlag, wie dieser Riese noch unmittelbar neben ihnen stand. Doch darf de Bodt als schaffender Architekt nicht unterschätzt werden. Unvergänglich wird sein Name mit dem Zeughause, der neben dem Schloßbau monumentalsten Bauschöpfung des alten Berlin, verknüpft bleiben (Abb. 91). Die Urheberschaft des Entwurfs ist zweifelhaft; der älteren Auffassung, die ihn auf die Autorität von Nicolai hin Nehring zusprach, steht die bisher wenigstens historisch und stilistisch begründetere entgegen, die in dem Franzosen Blondel den Schöpfer sieht, obgleich Nehring und nach seinem Tode Grüneberg die Leitung des Baues in Händen hatten. In der Tat künden die Einzelheiten in der Einteilung der Fassade, in den Fensterformen und der würdevollen Plastik des Aufbaues Züge, die an Paris gemahnen. Ganz unverkennbar weist die südliche Fassade mit ihrem Mittelbau auf den Louvre hin. Doch rührt von Blondel im günstigsten Falle nur der Entwurf, nicht die Ausführung her, die ursprünglich in Nehrings, im wesentlichen aber in de Bodts Händen lag, der viel Eigenes hinzufügte, als er 1700 in den Dienst Friedrichs trat. Mit ihm waren zahlreiche Künstler französischer Herkunft am Zeughause tätig: der Architekt Conguelune, die Ingenieure Cayart und Quesnays, die Bildhauer Charpentier, Damart, Hulot, der letztere neben Schlüter der begabteste der Mitarbeiter an dem Monumentalbau.

Abb. 92. Stechbahn in Berlin. Von Nehring.
Nach Aufnahme von Hofphotograph J. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Den Einfluß Schlüters auf die Kunstentwicklung Berlins bezeugt am besten eine Äußerung Chappuzeaus (s. S. 92), dem zuerst der holländische Zug im Gesichte der Stadt auffiel, der trotz der Mitwirkung italienischer und französischer Künstler nicht wesentlich verändert wurde. Erst die ausgebreitete Tätigkeit Schlüters führte in wenigen Jahren

eine völlige Wandlung des Geschmackes herbei, wenn sie auch theoretisch bereits vorbereitet war. Denn schon hatten eine Reihe reich illustrierter Architekturbücher, die meist von französischen Künstlern herausgegeben waren, das Verständnis für eine strengere Architektur im Sinne Vitruvs und Palladios geweckt. Das bedeutsamste Denkmal dieser schulgemäßen Richtung war das von de Bodt an der Stechbahn errichtete Gebäude, das den Geist dieser rein akademischen Kunst fast bis zum Aufgeben jeder persönlichen Stimmung zeigt (Abb. 92). Auch das Zeughaus war allem Anschein nach in einer solchen, wenn auch weit anmutigeren, aber strengen Art geplant, die nach Schlüters Entwurf malerisch gemildert werden sollte, die aber schließlich durch de Bodt wieder in einer freieren Auffassung siegte. Schlüters Wirksamkeit beschränkte sich in der ersten Zeit auf seine Lehrtätigkeit an der Akademie, deren Mitleiter er bald wurde, auf bildhauerische Arbeiten für das Zeughaus und das Schloß in Charlottenburg. Entwürfe für das Zeughaus und vielleicht

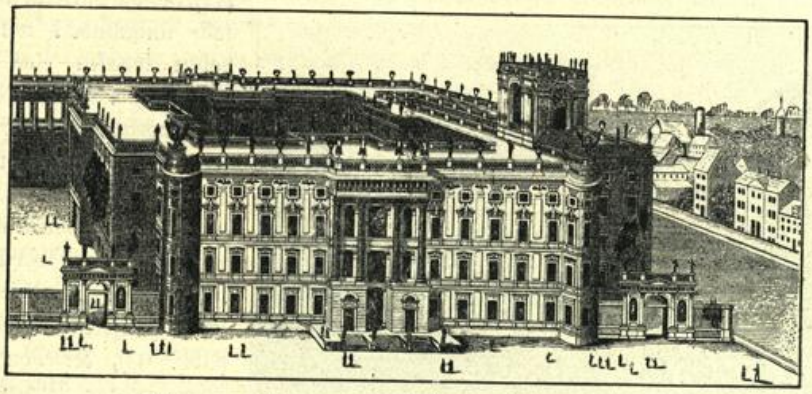


Abb. 93. Schlüters Entwurf für das Schloß in Berlin.
Nach einem Stich von Blesendorf.

auch für das letztgenannte Schloß der Königin Sophie Charlotte fanden offenbar nicht die Billigung des Kurfürsten. Erst mit der Berufung Wartenbergs zum Minister erweiterte sich seine Berliner Tätigkeit nach dieser Seite hin. Es entstand für den Minister die sogenannte Alte Post an der Burgstraße, ein noch recht unfreies, aber im einzelnen wieder aus jeder Schulung heraus gelöstes Bauwerk.

Man muß über die Bautätigkeit am Hofe zu Ende des 17. Jahrhunderts staunen. Neben Kräften, die nur in Registraturen festzustellen sind, wie dem früh verstorbenen und anscheinend begabten Christian Eltester, oder reinen Theoretikern wie dem Professor der Baukünste in Frankfurt a. d. O. Leonhard Sturm[1]) und dem erwähnten J. B. Broebes, finden wir den schon unter dem Großen Kurfürsten tätigen Martin Grünewald, Joh. de Bodt, Eosander von Goethe und schließlich auch Schlüter; alle fanden reichlich zu tun und wurden auch gut bezahlt. Das größte Werk jedoch, das gewissermaßen nach außen hin die erwartete und erstrebte Königskrone in einer baukünstlerischen Tat verherrlichen sollte, der Neu- und Ausbau des Schlosses, fiel Schlüter zu. Hier konnte er seine

[1]) Näheres über den Einfluß dieses Mannes auf die Kunst seiner Zeit bringt C. Gurlitt in Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland. Stuttgart 1889.

üppige Phantasie entfalten, konnte in der engen Verbindung von Architektur und Plastik Wirkungen erzielen, die alles hinter sich ließen, was die Zeit vor ihm geschaffen hatte. Man[1]) hat Schlüters Anteil am Schloßbau auf die südlichen Portale beschränken wollen — man wird auch bei den anderen Teilen eine starke Abhängigkeit von römischen Baudenkmälern zugeben müssen —; doch können solche Beziehungen in einer Zeit, in der eine große Anzahl von Werken über die italienische Baukunst erschienen sind, kaum ausreichend sein, um unserem Meister das Hauptverdienst an dem Schloßbau abzusprechen.

Vor den Schlüterschen Neubauten war im wesentlichen nur der östliche Hof als eine Anreihung von Gebäuden verschiedener Meister und verschiedener Zeiten vorhanden. Nach der Anlage des Lustgartens und einem, diesen östlich begrenzenden Bibliotheksgebäude, das sich an die Schloßapotheke reihte, zu urteilen, scheint der ursprüngliche Plan auf einen Erweiterungsbau nach Norden gerichtet gewesen zu sein. Schlüters Schloßprojekte, die offenbar mehrfach umgeändert wurden, haben indessen eine Erweiterung nach der Westseite vorgesehen, auf der der geplante Neubau des Domes eine der großartigsten städtebaulichen Anlagen verhieß. Die Geschlossenheit und Symmetrie des ersten größeren Entwurfes (Abb. 93), der von dem Kupferstecher Blesendorf veröffentlicht wurde, ist allerdings durch die in Angriff genommene westliche Erweiterung vereitelt worden. Der östliche Schloßhof wurde unter starker Veränderung der alten Anlagen so ausgebaut und vollendet, wie er heute noch erhalten ist. Zu einem Ersatz des Zwischenbaues, der in der Hauptsache von Niuron herrührte (s. S. 72), ist es nicht mehr gekommen; dagegen wurde der Lustgartenflügel bis zur völligen Abschließung des östlichen Hofes vollendet. Seine Fortführung nach Westen kam ins Stocken, weil der Zusammensturz des Münzturmes 1706 die Stellung Schlüters erschütterte.

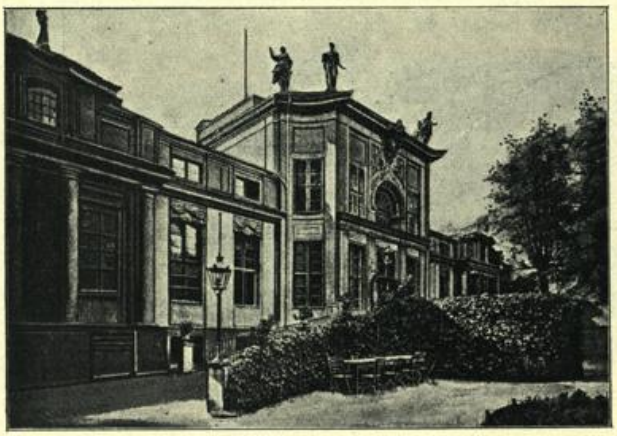


Abb. 94. Loge Royal York. Von A. Schlüter.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Wenn der Künstler auch architektonisch richtig empfand, so war er, wie das aus den Akten zweifellos hervorgeht, als Konstrukteur keineswegs einwandfrei. Sein starkes Künstlerbewußtsein ließ es nicht zu, den dringenden Vorstellungen bewährter Fachleute zu folgen und seine Schöpfungen ihren Vorschlägen anzupassen. Der Münzturm, der sich an der nordwestlichen Ecke des heutigen Schlosses erhob und ein Glockenspiel sowie einen Wasserbehälter aufnehmen sollte, erwies sich als zu schwach für die ihm zugemutete Aufgabe. Bedrohliche Sprünge zeigten sich. Im Sommer 1706 mußte er abgetragen

[1]) C. Gurlitt, Andreas Schlüter S. 130 ff.

werden. Schlüters Stern erblich. Noch sechs Jahre blieb er in Berlin, mehr als Bildhauer denn als Architekt beschäftigt; nur das Kamekesche Gartenhaus, die heutige Loge Royal York (Abb. 94), ist sicher, das Kreuzsche Haus, Klosterstraße 36, wahrscheinlich von ihm. Dann verließ er die Stätte seines höchsten Triumphes und seiner bittersten Enttäuschung.

Fern der Heimat, in Petersburg, hat unser größter Künstler des 17. Jahrhunderts ein unbekanntes Ende gefunden.

Ein schwerer, aber in seiner Entfaltung gewaltiger und kühner Barock sind die künstlerischen Züge des Schlüterschen Schaffens. In seiner architektonischen Schwere ist es durchgeistigt von einer fast unerschöpflichen Phantasie und einem seltenen Reichtum der Formen. Schlüter war seinem ganzen Wesen nach Bildhauer geblieben; seine architektonischen Schöpfungen, die die gerade Linie eigentlich nur als Steigerung unerhörter Lebendigkeit und des kurvenreichen, nichtarchitektonischen Elementes kennen, versuchen jedem Banne strenger Symmetrie zu entrinnen. Selbst in der prächtigen Architektur des inneren Schloßhofes werden die mächtigen und wuchtigen Senkrechten der Säulen und Pilaster durch das reiche figurale Beiwerk zu einer prunkvollen Bewegtheit übergeleitet. Diese rein plastische Wirkung, diese Unbefangenheit, die nur notdürftig die strengen Linien der älteren Zeit achtet, um sie bei jeder Gelegenheit malerisch zu durchbrechen, können wir in allen Bauwerken Schlüters beobachten. Bei dem erwähnten Kamekeschen Gartenhause spielt der Rhythmus wagerechter und senkrechter Linien fast übermütig durcheinander; hier schwingt sich die Nichtachtung architektonischer Elemente zu einem Spiele graziöser Linien auf, das in ähnlicher Vollendung nur der Schlüter kongeniale Pöppelmann an dem Dresdener Zwinger noch einmal versucht hat. Es lag zweifellos eine große Gefahr in dieser architektonischen Nonchalance, die den Zeitgenossen nicht sehr auffiel, weil das feine künstlerische Gefühl Schlüters jede Gewaltsamkeit wieder rhythmisch anzugleichen verstand. Aber unter seinen Nachfolgern wurde dieser Zug zu einem Verhängnis.

Will man die Schlütersche Kunst völlig würdigen, dann muß man sie in ihren Raumwirkungen übersehen, bei denen er als ein kühner Neuerer großräumige und reichgefensterte Säle mit der Grandezza des Äußeren derart zu verschmelzen wußte, daß sie das feierliche Pathos in weichere Mollakkorde auflösten. Eines der hervorragendsten Denkmäler bildet das große Treppenhaus im Schlosse. Hier war er unbestrittener Meister, der immer wieder Mittel findet, um den Charakter einer zwar feierlichen und prächtigen Raumwirkung mit behaglicher Wohnlichkeit zu durchsetzen. Nicht die Gewaltsamkeit späterer Epigonen, die die Wand zu einer barocken Plastik auflösten, kennt er, sondern jene Sicherheit der Maße und Proportionen, die Wand, Decke und Öffnungen mit Berücksichtigung ihrer architektonischen Eigenheiten als Einheit auffaßt. Das ist um so mehr zu betonen, als Schlüter zunächst bildnerisch empfindet und doch die Herrschaft über den Stoff und über sich selbst behält. Wenn auch der Maler, der diese im Schlosse, in der Loge Royal York und in anderen Gebäuden erhaltenen Räume ausschmückte, einen wesentlichen Anteil an der Stimmung hat, so wußte Schlüter sehr wohl die Grenzen für seine plastische Umrahmung zu erkennen, die erst verwischt wurden, wenn er nicht mehr in dem unmittelbaren Banne eines Raumes stand: bei Möbeln, Schlitten und anderen Klein-

werken. Hier übersprudelte die Überfülle seines Formenreichtums leicht die tektonische Grundlage. Ein solcher Mann mußte auf seine Kunstgenossen gewaltigen Einfluß ausüben. Wenn in einem Reskript von 1700 gefordert wird, daß die zum Ausmalen der Schloßräume bestimmten Künstler sich seiner Oberaufsicht fügen sollten, so beweist diese Anordnung, wie groß man diesem gewaltigen künstlerischen Geiste die Bahn für die Betätigung in Berlin zu machen suchte.

Der Anteil Schlüters an der Errichtung von Bürgerhäusern ist zweifelhaft. Außer den schon genannten werden ihm noch einige andere zugesprochen, indessen wohl mit Unrecht. Schlüter war eine solche künstlerische Kraftnatur, daß sie bei bescheidenen Aufgaben kein Genüge fand. Er war der geborene architektonische Verherrlicher des preußischen Königsgedankens! Daß seine Kunst in der Hand geringerer Kräfte dem

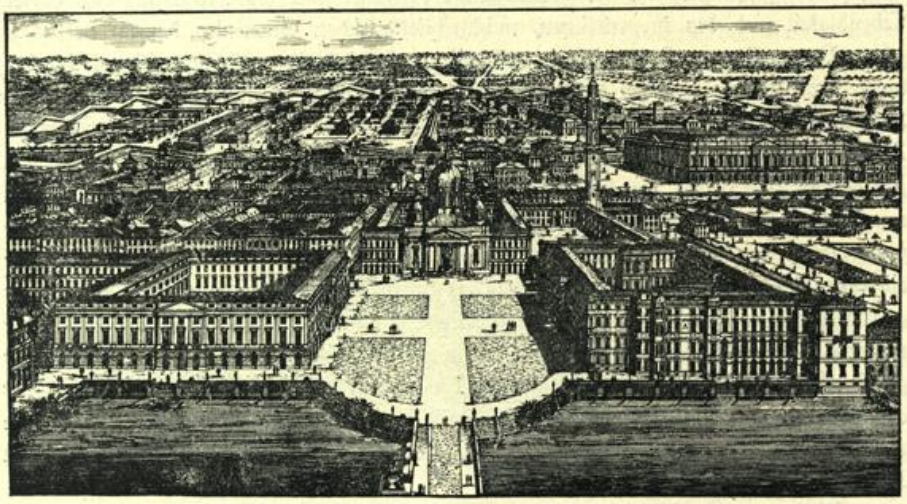


Abb. 95. Entwurf von A. Schlüter für die Bebauung des Schloßplatzes.
Nach einem Stich von Broebes.

Stadtbilde zunächst nicht gefährlich wurde, war eine Folge der strengen holländischen Schule, die nicht leicht zu erschüttern war, und die durch das akademische Virtuosentum französischer Künstler noch weniger aus ihrer Bahn gedrängt wurde. Aber auch die gesteigerte Grandezza der Schlüterschen Prunkfassaden behauptete sich in dem Straßenbilde, ohne es zu beeinträchtigen. Wir haben, mit Ausnahme des inneren Schloßhofes, leider keine größere Gruppe von Bauten, die ihn als Meister des Städtebaues zeigt, wohl aber ist sein Entwurf für die architektonische Ausgestaltung des Schloßplatzes in einem Broebesschen Stiche erhalten geblieben, der ihn auch hier als Meister erkennen läßt. Hier weiß er alle Mittel der Platzgestaltung in höchster Vollendung anzuwenden: Achsenteilung, Symmetrie, Verteilung der Baumassen und Gliederung, architektonischen Mittelpunkt und fein empfundenen Rhythmus zwischen Vertikalen und Horizontalen. Es wird stets zu bedauern sein, daß dieser großartige, einer norddeutschen Ebenenstadt so gut zu Gesicht stehende Entwurf auf dem Papiere geblieben ist; er hätte Berlin nicht nur um

ein unvergleichlich schönes Platzbild bereichert, sondern auch einen architektonischen Mittelpunkt gegeben, von dem alle späteren Anlagen und Erweiterungen, die sich jede für sich entwickelt haben, abhängig gewesen wären (Abb. 95).

Noch zu Lebzeiten Schlüters, der erst Anfang 1714 in Petersburg gestorben ist, zeigte sich die Lebenskraft seiner Kunst bei seinen schwachen Nachahmern, wenn sie auch an Stelle der genialen inneren Wahrheit wesentlich kältere formalistischere Züge trägt. Das war schon durch den Charakter seiner unmittelbaren Nachfolger bedingt, die nur die dekorative Seite der Schlüterschen Kunst beherrschten, sie aber äußerlich im Zügel zu halten verstanden. Als Oberbaudirektor trat Eosander von Goethe an die Stelle Schlüters. Als ein korrekter Hofmann hatte er schon längst die verwegenen Entwürfe seines Vorgängers mit Geringschätzung beurteilt und vielleicht auch mit einer gewissen Genugtuung die Erbschaft angetreten, die ihm zunächst die Fortführung des Schloßbaues brachte. Ihn empfahl weniger das größere Fachwissen, das er geschickt unter der Maske einer klugen Mäßigung zu verbergen wußte, als eine hofmännische Geschmeidigkeit, die alle Aufgaben mit gleicher gefälliger Korrektheit zu erledigen verstand. Er scheint früh in die Dienste des Kurfürsten getreten zu sein, der ihn auf Reisen nach Italien und vielleicht auch nach Frankreich schickte. Am Berliner Hofe war er schnell emporgekommen. 1699 war er Kapitän zu Fuß und drei Jahre später Generalquartiermeister-Leutnant; daneben erwarb er sich als dilettierender Architekt eine angesehene Stellung, die ihm 1702 den Weg zum ersten Baudirektor und schließlich zur Nachfolgerschaft Schlüters öffnete.[1])

Abb. 96. Schloßportal. Von Eosander.

Eosander war von Hause aus nicht ohne künstlerische Begabung. Seine schmiegsame Natur, die sich zuerst an dem Schlosse in Charlottenburg betätigen konnte, wies ihn mehr auf die französisch-holländische, als auf kraftvolle Schlütersche Richtung des Barocks mit ihrer Tiefe und ihrem kraftvollen Gehalt. Für Berlin bedeutete die Eosandersche Zeit kein Unglück; denn fast automatisch wirkte der große Schatz künstlerischer Kraft nach, den der Genius Schlüters unmittelbar oder seine Mitarbeiter aufgesammelt hatten. Auch bei dem Schlosse waren bereits der westliche Teil des Nordflügels und ein großer Teil des westlichen Flügels durch Schlüter in ihren Hauptlinien vorgezeichnet. Bei dem persönlichen Werke Eosanders, dem mächtigen Triumphtor an der Schloßfreiheit, das eine freiere Nachahmung des Konstantinbogens in Rom ist, konnte er lediglich die äußere Wirkung wiedergeben, während seine Kraft als Schöpfer ver-

[1]) Später ging er als Militär in schwedische Dienste und starb als sächsischer Generalleutnant 1729 in Dresden.

sagte (Abb. 96). Trotzdem geht von diesem Werke eine mächtige Wirkung aus, die von der schlichten Gestaltung der anschließenden Baukörper und den gewaltigen Verhältnissen des Tores selbst, zum Teil aber auch von dem Schwunge der bildnerischen Zutaten getragen wird, wenn sie auch erst durch die Nachwirkungen der Schlüterschen Schule möglich waren. Darin übertrifft das Eosandersche Werk selbst sein römisches Vorbild. Bei den Schlössern Monbijou (Abb. 97) und Charlottenburg, bei denen Eosanders Anteil besonders groß ist, entfaltete sich die dekorative Richtung seiner Kunst noch unbeschränkter, obwohl die Kraftlosigkeit seines Stiles in allen Einzelheiten sich bezeugt. Bei dem letztgenannten Schlosse wirkt der Gesamtbau durchaus gewaltig und rhythmisch durch die symmetrische Mittelkuppel. Freilich ist im wesentlichen nur sie auf Eosander zurückzuführen, während für die Grundrißanordnung und für die Fassade zunächst Nehring in Frage kommt.[1]) Infolge seiner beherrschenden Wirkung hat aber das Schloß im 18. Jahrhundert auf andere Schloßbauten — unter anderen auch auf Schwedt a. d. O. — einen großen Einfluß ausgeübt.

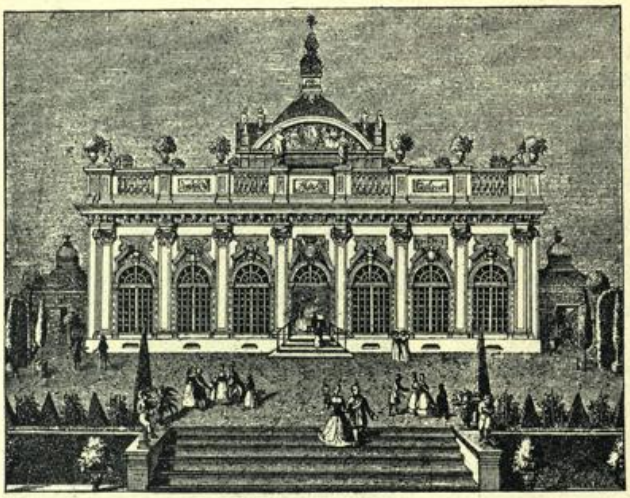


Abb. 97. Schloß Monbijou 1732. Von Eosander.
Nach einem alten Stiche.

Vertrat de Bodt bei dem Zeughause die französische Schule Blondels, Schlüter die italienische Kunst des Barocks, wie sie sich unter Borromini[2]) und seinen Vorgängern entfaltet hatte, so suchte Eosander beide Richtungen zu vereinigen. Aber er blieb am Äußeren haften. War er doch wesentlich Zeichner, nicht ein Gestalter, der den Stoff zu meistern wußte! Seine Kunst hat daher trotz ihrer ohne Zweifel monumentalen äußeren Seite etwas Kleinliches, aber auch Kaltes, zeichnerisch Elegantes, das zu seiner Zeit und ihrer kleinbürgerlichen holländischen Grundlage wie Fremdkörper innerhalb der brandenburgischen Lande stand. Auch Schlüters Kunst wurzelt, wie wir gesehen haben, nicht in Brandenburg; aber sie hat unter seinen kraftvollen Händen etwas Bodenständigkeit gewonnen, weil schon die schwere Renaissance des Großen Kurfürsten deutsche Züge an-

[1]) Nach Nicolai hat Schlüter die Hauptentwürfe gemacht, eine Angabe, die nach Gurlitts Forschungen (Andreas Schlüter S. 111 ff.) auf die beiden Schilderhäuser und wenige bildhauerische Arbeiten im Innern zu beschränken sein dürfte.

[2]) Gurlitt geht sogar so weit, für das Berliner Schloß einen nunmehr verschwundenen Entwurf Borrominis anzunehmen.

genommen hatte. Ein Eosandersches Schloß kann schließlich überall in Deutschland, ja selbst in Frankreich stehen, ohne an Wirkung zu verlieren; seine Kunst vertritt zum ersten Male in Brandenburg eine weltbürgerliche Richtung lange vor ihrer bewußt einsetzenden Herrschaft; sie ist in diesem Sinne mehr Hofkunst als die des Niederdeutschen Schlüter. Zwischen diesen beiden Antipoden, die von der größeren Macht einer repräsentativen Hofkunst zu einer gewissen äußeren Einheit zusammengeführt wurden, stand die ältere brandenburgische Kunst mit ihrer architektonischen Gewissenhaftigkeit, mit ihrer fast militärischen Pflichtgewöhnung und mit ihrer langsamen Entwicklung. Sie war schließlich für die bürgerliche Kunst ausschlaggebend. Fraglich konnte es nur sein, ob sie sich nach der Schlüterschen Kraft oder nach der Eosanderschen Leichtlebigkeit entwickeln würde. Hier spitzte sich der Konflikt zu einem Entscheidungskampfe zwischen Können und Posieren, zwischen Wahrheit und Schein, zwischen lebendiger Kunst und trägem Nachahmen. Entschieden konnte der Kampf nur werden nach der Art des künstlerischen Nachwuchses. Es war nach dieser Sachlage ein Glück, daß neben den beiden führenden Persönlichkeiten — de Bodt kommt wegen seiner geringen Bautätigkeit kaum in Betracht — noch ein Mann aus der strengen Nehringschen Schule wirkte, der seine Grundsätze durch beide Kunstrichtungen hindurchsteuerte und damit die Tradition, diese wichtigste Grundlage aller schwachen Kräfte, durch alle Gefahren lockender Außenseiten hindurchrettete und damit den Grund für die Blüte der späteren friderizianischen Kunst legte.

Dieser Mann war Martin Grüneberg, dessen Anteil an der Kunst des preußischen Hofes noch keineswegs gebührend dargestellt ist, wenigstens nicht nach seinem Einflusse, seiner Stärke und seiner Dauer. Schon Gurlitt deutet in seiner Biographie Schlüters auf diese fehlende Anerkennung hin, ohne indessen weiter auf den Meister einzugehen. Was ihn für Berlins Bauentwicklung so wertvoll macht, ist die peinliche Gewissenhaftigkeit, mit der er alle Einflüsse der Zeit — auch die Schlüters! — zu verarbeiten wußte; das ist ferner sein technisches Geschick und das Verständnis für die Straßenwirkung eines Bauwerkes. Auf die Platzgestaltung Berlins hat er einen großen Einfluß gewonnen durch die verständige Einfügung der Kirchtürme, die vom Anfange des 18. Jahrhunderts begannen, das Berliner Stadtbild zu beherrschen. Grüneberg ist der eigentliche Schöpfer des bürgerlichen Berlin, soweit es noch nicht von den Bauten des Herrscherhauses bestimmt war; im weiteren Sinne ist auch die spätere Bauweise des Empire auf ihn zurückzuführen, die zuletzt auf den — in der Gegenwart leider durch kleinliches Epigonentum etwas in Verruf geratenen — Biedermeierstil hinstrebte. Grünewald hat u. a. auch dem Cöllnischen Fischmarkte eine residenzliche Gestalt gegeben, indem er durch die erst im 19. Jahrhundert an ihre gegenwärtige Stelle verlegte Petrikirche den Platz auch im Süden ganz vorzüglich abzuschließen verstand. Als er 1707 nach achtjähriger Wirksamkeit als Baudirektor starb, da waren seine Bauten: das erst nach seinem Tode nach seinen Plänen begonnene Cöllnische Rathaus, das Friedrichshospital, das ehemalige Proviantmagazin in der Neuen Friedrichstraße und eine Anzahl von Kirchen[1]) feste architektonische Richtungspunkte für seine Mitarbeiter und Nachfolger, die

[1]) Darunter die 1720 schon wieder verschwundene ältere Garnisonkirche und die im Jahre 1753 stark veränderte Kirche in der Cöpenicker Vorstadt, die Luisenkirche.

die künstlerischen Grundsätze der Kunst des ersten Preußenkönigs auf einer normalen Linie weiterführen konnten. Daß Grüneberg selbst sich nicht neueren Anregungen verschloß, zeigte die auf einen Zentralbau strebende Neue Kirche auf dem Gendarmenmarkte, die mit ihrer fünfstrahligen Apsidenanlage einen neuen Raumgedanken durchzuführen suchte. Freilich war er auf anderer Grundlage schon an der von Nehring erbauten kreuzförmigen Parochialkirche (Abb. 98), die nach seinem Tode von Grüneberg vollendet wurde, und an der alten Dorotheenstädtischen Kirche[1]) aufgetreten, seine reifsten Schöpfungen waren indessen erst einer späteren Zeit vorbehalten.

Es lag im Zuge der zentralisierenden Politik des preußischen Königs, die Förderung der Kunst mit Rücksicht auf seine Residenz zu pflegen. Darum ist von einer besonderen Bewegung in der Provinz nicht viel zu spüren. Nur die kleineren Orte, an denen der Hof sich zeitweilig aufhielt, fingen einige Strahlen der fürstlichen Kunstpflege auf. In Freienwalde wurde 1703 angeblich von Schlüter ein Brunnenhaus erbaut, ein Jahr später das Schloß in Oranienburg durch Eosander erweitert; in Potsdam ließ der König 1701 durch de Bodt den Verbindungsbau zwischen den Seitenflügeln mit dem Portal und der Kuppel herstellen. Damit ist aber das wesentlichste angegeben, was in Brandenburg in der Zeit des ersten Preußenkönigs außerhalb Berlins an größeren Bauten entstanden war. Das Bürgertum der kleinen Landstädte, das wohl Kenntnis von der starken Kunstbewegung der Hauptstadt nahm, stand der neuen Kunst ohne weitere Anteilnahme gegenüber. Auch waren die Finanzen kaum danach, diese Bauluft zu übernehmen. Nur an einer Stelle der Provinz entfaltete sich selbständig eine Kunst, die sogar dauernder war als die der Hauptstadt. Das war in Neuzelle, dem alten Klostersitz aus dem Mittelalter, der seine politische Selbständigkeit noch nicht verloren hatte. Hier wurde nach den verheerenden Stürmen des Dreißigjährigen Krieges von dem Abte Bernhard (1635 bis 1660) und seinen Nachfolgern eines der glänzendsten Denkmälern kirchlich-barocker Kunst geschaffen (Abb. 99 u. 100). Die alte Klosterkirche wurde erweitert, mit reicher Stuckverkleidung versehen und mit dem größten Bilderzyklus in der Mark ausgemalt, in ihren wesentlichen Zügen jedoch nicht verändert. Größere Wandlungen gingen mit der Pfarrkirche des Ortes vor, die nach italienischen Vorbildern in den reichen Formen der Spätrenaissance umgebaut bzw. erbaut wurde. Sie trägt eine mächtige Vierungskuppel von etwas schweren Verhältnissen, eine kirchliche Eigenart, die in der Folge nicht weiter verfolgt wurde. Der Hauptteil der künstlerischen Arbeiten lag in den Händen fremder Künstler, die einen Einfluß von diesem vorgeschobenen Posten kirchlicher Überlieferung um so weniger ausüben konnten, als die Umgebung protestantisch und wirtschaftlich in einer keineswegs glänzenden Lage war.

Schärfer als in der Baukunst kam in der Bildnerei der Drang nach Einheitlichkeit zum Durchbruch. Solange die Kunst nur lokalen Bedürfnissen genügen sollte, waren in ihr noch Erinnerungen des Hausfleißes lebendig. Die ganze Zeit der kirchlichen Holzschnitzkunst war zum Teil nur eine in die gewerbliche Betriebsform übergeleitete Hauskunst. Erst Joachim II., der Große Kurfürst und Friedrich I. verweltlichten durch ihre Aufträge diese und andere Kunstzweige und stellten sie auf eine breitere gewerbliche

[1]) Mit den noch vorhandenen schlichten Grabmälern von Michael Matthias Smids, Rütgers von Langerveld und Arnold Nehrings.

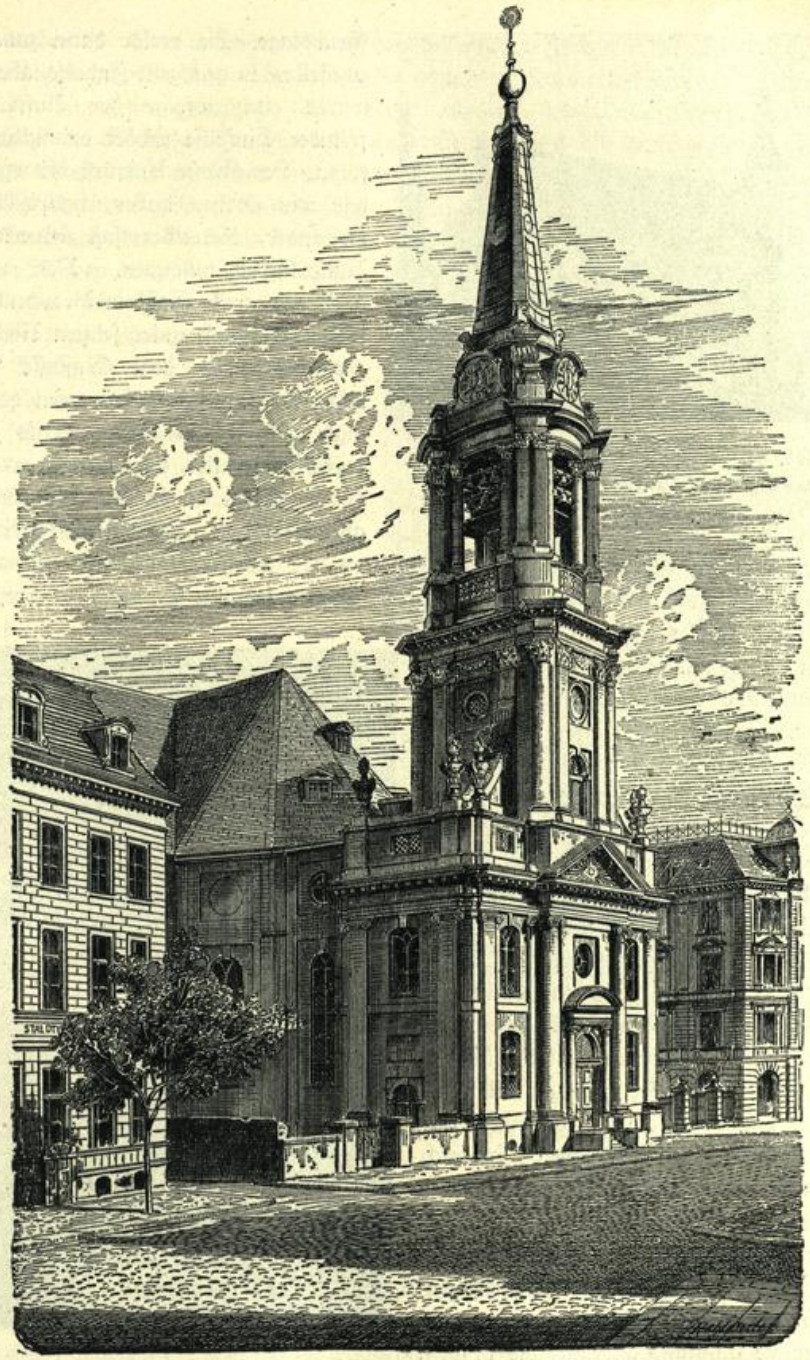


Abb. 98. Parochialkirche in Berlin. Von Nehring und Grüneberg. (Der Turm stammt von Gerlach.)
Aus Borrmann, „Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin".

Abb. 99. Katholische Kirche in Neuzelle.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Grundlage. Sie verlor dabei zunächst zweifellos an geistigem Inhalte, aber sie wurde auch infolge der Aufnahme fremder Einflüsse wieder entwicklungsfähig. Der Große Kurfürst bevorzugte, wie wir gesehen haben, hauptsächlich Holländer, die einer fast bäuerlichen Natürlichkeit huldigten. Von ihnen blieb eine große Zahl in Brandenburg und wirkte auch unter seinem Nachfolger, der, unter dem Einflusse Ludwigs XIV. stehend, Franzosen begünstigte. Da sich in Berlin bereits zahlreiche Hugenotten befanden, so wurzelten sie schnell ein in dem brandenburgischen Boden. Zu dem holländischen Naturalismus gesellte sich daher bald ein strengerer Formalismus, der stellenweise bis zur Manier erstarrte. Indessen kamen doch schon unter dem Einflusse der Fremden auch Einheimische langsam zu Geltung, die im Verein mit den seßhaft gewordenen Fremden eine besondere Berliner Schule schufen. Zunächst noch ohne feste Eigenart, bis sie unter der mächtigen Führung Schlüters sich einem lebensfreudigen, aber recht dekorativen Barock zuwandte, der besonders in der Bildhauerei und in der Kleinkunst Bedeutendes leistete, in der Architektur jedoch durch französische Einflüsse bald lahmgelegt wurde.

Abb. 100. Katholische Kirche in Neuzelle.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Schlüter war, wie wir uns erinnern, als Bildhauer nach Berlin gekommen. In seiner früheren polnischen Tätigkeit kam er wohl oft schon in Berührungen mit italienischen Künstlern, die infolge einer, auf Veranlassung des Kurfürsten Friedrich unternommenen Studienreise nach Italien noch enger wurden. Eine Frucht dieser Reise war jedenfalls die jetzt in Königsberg i. Pr. aufgestellte Statue Friedrichs, die freilich nur in der Imperatorentracht italienische Einflüsse andeutet, die in dem gesunden, vielleicht etwas starken Bewegungsrealismus aber durchaus deutsch

empfunden ist. Eine wichtigere Frucht der italienischen Reise war die Bekanntschaft mit dem Reiterstandbilde Marc Aurels, an die manche Eigentümlichkeiten am Denkmal des Großen Kurfürsten gemahnen (Abb. 101). Größer, stolzer, gewaltiger ist in keinem Denkmal der Welt der Herrscherwille eines Großen zum Ausdruck gekommen als in diesem Werke, das in jedem Zuge einen Realismus der Kraft, verbunden mit dem höchsten Ausdruck geistigen Lebens zeigt. Auch ohne die vier, erst 1708, fünf Jahre nach der Errichtung des Denkmals hinzugefügten Sklaven, die von anderen Künstlern, aber sicher nach den Angaben Schlüters geschaffen worden sind, wirkt das Denkmal unvergeßlich auf den Betrachter in seiner schlichten Größe. So fest die Gesamthaltung ruhige Würde zeigt, so verrät doch jede Ader, jede Linie verhaltenes Leben; so wuchtig der übergroße Maßstab ist, so leicht wirken die Massen in dem vibrierenden Realismus Schlüters. Dieses Werk wiegt jede verfehlte Unternehmung des Bildhauers auf; es gibt allein der Periode Friedrichs III. den Adel höchsten Kunstringens. Und unwillkürlich denkt man an den Meister, der mit bitteren Empfindungen von der Stätte langer Arbeit schied, um einer dunklen, freudlosen Zukunft entgegenzugehen.

Abb. 101. Denkmal des Großen Kurfürsten.
Von Schlüter.
Aus „Stille Winkel der Mark Brandenburg". Vita-Verlag. Berlin.

Freilich, wenn nicht alle Stimmen trügen, haben die Zeitgenossen des Meisters diese Größe des Werkes nur unvollkommen begriffen; sie waren für diese Künstleroffenbarung noch nicht reif. Nur wenige Äußerungen liegen vor, und diese vergessen bei dem gewiß nicht unverdienten Lobe des Gießers, der den Meisterguß vollbrachte, beinahe den Künstler, der das Werk schuf. Voller tönt dagegen das Lob jener Werke, die Schlüter für das Zeughaus herstellte, vor allem der Masken sterbender Krieger. In nackter Wahrheit ersteht hier eine Symbolik des Krieges, wie sie furchtbarer und künstlerischer kaum denkbar ist, und doch waltet über der ganzen Reihe, wenn man sie auf sich wirken läßt, eine künstlerische Ruhe, die die Wahrheit der Darstellung verklärt. Nichts ist hier von Brutalität, nichts von Unbehagen über die Opfer des Krieges; nur ein schweres unentrinnbares Verhängnis, das den einzelnen aus der Reihe der Kämpfer reißt, lastet

...ische Landeshochschule
Bibl... Soz. ...
...stitut
Bran...

wie eine leise Wehmut auf den erschlaffenden Zügen. Es ist ein Todesakkord, voll von Kraft in der Darstellung, voll auch von dem letzten Aufflackern verlöschenden Lebens, aber reich an der inneren Tragik des Kriegertodes, die aus den welken gebrochenen Zügen spricht. Und wie schön schließen sich die weichen Linien der Schilder um die Köpfe, wie weich betten sie die Häupter in den Grund! Hier findet die Meisterschaft des Künstlers einen Ausgleich, der ohne Gewaltsamkeit und ohne Härte die Schroffheit des Vorganges mildert. Keine Darstellung wiederholt sich; immer wieder tritt die Wahrheit des sterbenden Kriegers in anderer Gestalt auf, hinter der wie ein gemeinsames Verhängnis der allgemeine Gedanke des Todes steht (Abb. 102).

Abb. 102. Maske am Zeughause. Von Schlüter.
Aus Borrmann, „Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin".

Hat bei all diesen Köpfen die Hand Schlüters den Meißel geführt, so ist bei den anderen dekorativen Plastiken des Zeughauses vielfach die Mitwirkung fremder Kräfte bemerkbar. Auch bei ihnen ist die nie versagende Erfindungskraft des Meisters sichtbar, der an keiner Stelle sich wiederholt. Man versteht, daß nach diesen ersten Arbeiten dem Bildhauer Schlüter immer reichere Aufgaben gestellt wurden, für die die Innenräume des Schlosses und anderer Gebäude Gelegenheit boten. Immer voller kommt in ihnen der reiche Wurf der plastischen Gestaltung zum Durchbruch, der die Schwere des Materials spielend überwindet. Auch das Männlichsche Grabmal in der Nikolaikirche zeigt den Meister auf der Höhe, wenn er sich auch von der Tradition hier nicht freimachen konnte. Einen schweren Stand hatten gegenüber dieser Meisterschaft die Kollegen Schlüters, die ihr eigenes Können überwanden und sich willig dem Einflusse eines Großen unterwarfen.

Von ihnen war der begabteste der Franzose Guillaume Hulot, der für das Zeughaus das Bronzerelief Friedrichs I. und die vier, vor dem Eingangsbau stehenden Statuen: die Rechenkunst, die Geometrie, die Mechanik und die Feuerwerkskunst schuf,

Figuren, denen man freilich mehr architektonisches Einfügen als individuelles Leben nachrühmen kann. Von dem nur vorübergehend in Berlin tätigen Bayern Balthasar Permoser hat sich keine Darstellung in Berlin erhalten, da sein Hauptwerk, das Grabmal des am Hofe vielbeschäftigten Stempelschneiders Raimund Pfalz, bei dem Brande der Petrikirche verloren ging. Als weitere, aber untergeordnete Kräfte wirkten unter und neben Schlüter die Bildhauer Nahl, Damart, der 1712 das gute Denkmal des Bürgermeisters Biermann in der Nikolaikirche schuf, Becker, Henzi, Herfort, Weyhenmeyer, Simonetti und King, von denen die vier erstgenannten wahrscheinlich die Hersteller der Sockelfiguren am Denkmale des Großen Kurfürsten sind.

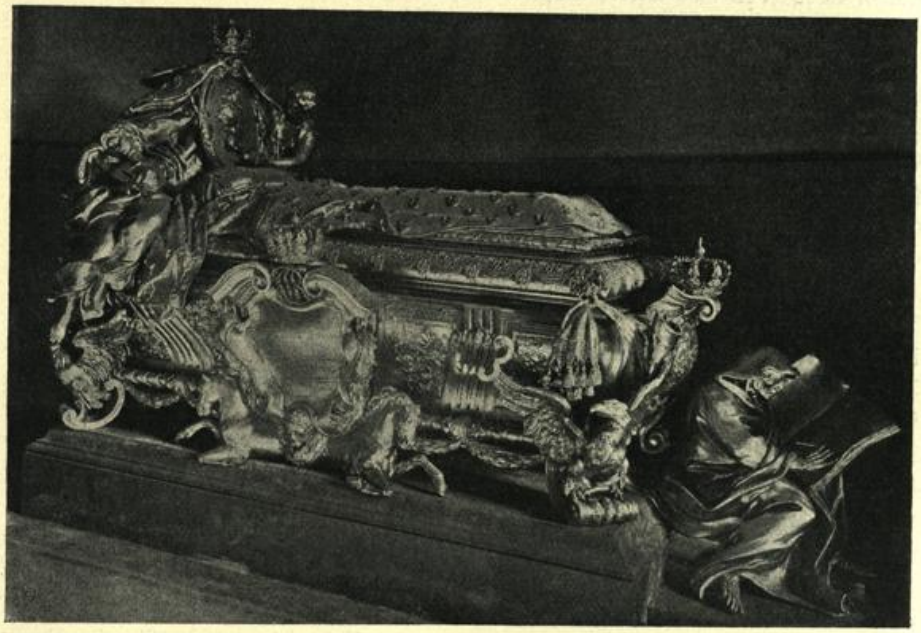


Abb. 103. Sarkophag der Königin Sophie Charlotte. Von Schlüter.
Nach Borrmann, „Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin".

Bei der Kunstpolitik des Berliner Hofes, die sich ein halbes Jahrhundert lang ununterbrochen auf das Herbeiziehen bedeutender Künstler richtete, war es selbstverständlich, daß auch die Gewerbe sich außerordentlich entwickelten. In vielen Fällen wirkten auch die Künstler unmittelbar auf das Gewerbe ein. Die Paradesärge Friedrichs und der Königin Sophie Charlotte im Dom (Abb. 103) verraten die Schlütersche Hand, obwohl seine Urheberschaft nicht unbedingt feststeht, während die, in der Komposition nicht ganz glückliche Kanzel in der Marienkirche sicher in dem Entwurfe auf diesen Künstler zurückgeht. Leise kündigt sich in diesen Werken ein rein äußerliches und dekoratives Übergewicht an, das unbedenklich auf die Trennung von Entwerfer und Ausführenden zurückzuführen ist. Die völlige Industrialisierung der Kunst ist zwar erst unter dem Nachfolger des ersten Königs durchgeführt, indessen war sie bereits durch die ganze Art der höfischen Kunst-

pflege eingeleitet. Noch behauptet sich auch im Kleinkunstwerke ein Adel der Form; sowie aber die führenden Künstler zurücktraten, mußte diese Kunst verdorren. Selbst unter den günstigen Umständen, daß neue Industrien und Gewerbe in Brandenburg entstanden. Und daran fehlte es nicht. Da der in Berlin wohnende Gießer Martin Hinze, bekannt durch hervorragende Geschütz- und Glockengüsse, für den Guß des Denkmals Friedrichs III. versagte, da er „dergleichen noch niemals gefertigt hatte", so wurde der in Paris ausgebildete Gießer Johann Jacobi, von Geburt ein Hesse, nach Berlin berufen, wo er neben diesem, dem Kurfürstendenkmal und dem Hulotschen Königsbildnisse noch eine Reihe kleinerer Gußwerke herstellte. Freilich starb seine Kunst nach seinem Tode 1725 bald wieder aus, da noch der große volkswirtschaftliche Zug fehlte, um in der erzlosen Mark eine lebensfähige Gußindustrie zu schaffen.

Andere Kunstindustrien seien nur kurz erwähnt. 1699 erscheint der Holländer Cornelius Funck als Fabrikant, der vielleicht neben weißem auch „Böttcher"-Porzellan herstellte. 1696 wurde aus Venedig Johann Pallada berufen, um eine Fabrik für feine Glaswaren, einschließlich Kunkelscher Rubingläser, zu errichten. Ebenfalls aus Holland stammten die Brüder Casteels, deren Gobelins einen Ruf hatten, aus Frankreich P. Mercier aus Aubusson, der für das Schloß in Charlottenburg Gobelins webte.[1]) Selbst Chinawaren stellte der Lackierer Gerard Dayly her.

Die Namen der Künstler, die aus Anlaß der Gründung der Akademie nach Berlin berufen wurden, haben wir bereits kennen gelernt (S. 99). Sie fanden auch außerhalb ihrer Lehrtätigkeit einen umfangreichen Wirkungskreis. Gericke aus Spandau schuf den Altar in der Nikolaikirche, malte die Decke in der Brandenburgischen Kammer[2]) und die schwülstigen Deckenfiguren im Oranienburger Schlosse. Von P. Leygebe stammen die Decken der roten Samtkammer[2]) und das Tabakskollegium Friedrich Wilhelms I. im Hohenzollernmuseum, von Belau die Ausmalung des Treppenhauses,[2]) von Peter de Torcie die Decken in der Bildergalerie[2]) und in der Charlottenburger Schloßkapelle, von J. F. Menzel die Decken im Rittersaale und im grünen Salon,[2]) ferner Entwürfe von Teppichen und Zeichnungen der Königskrönung, die von J. G. Wolfgang für das Bessersche Krönungswerk gestochen wurden. Cornelius Begeyn, Michael Carrée und der Marinemaler Madderstegh beschränkten sich auf Tafelmalerei oder übten im Verein mit den oben (S. 100) genannten Künstlern eine umfangreiche Tätigkeit als Kupferstecher aus. Reich mit Aufträgen für das Schloß in Charlottenburg wurde Augustin Terwesten versehen, der auch in Oranienburg und Berlin tätig war. Noch 1711, zwei Jahre vor dem Tode des Königs, wurde Antoine Pesne berufen, der einzige mit dauerndem Ruhme. Der Stecher Samuel Blesendorf war zugleich ein erfolgreicher Emailmaler.

Es ist also eine ganze Reihe von Künstlern, die als Maler oder Kupferstecher für den preußischen Königshof tätig waren. Sie waren auch vollauf beschäftigt. Prüft man indessen die Werke, die sie hinterlassen haben, dann kann man ihnen besondere Leistungen nicht nachrühmen. Zumeist bewegen sie sich in einem äußerlichen Pathos, dem jede innere Wärme fehlt. Brave Mittelmäßigkeiten, aber Manieristen, die selbst

[1]) Ein hervorragend schönes Stück mit den Kriegstaten des Großen Kurfürsten befindet sich im Hohenzollern-Museum.

[2]) In Berlin.

von dem Schlüterschen Genius nicht aus ihrer Bahn gelockt wurden. Am meisten befriedigen noch die Kupferstecher, die wenigstens ein scharfes Auge für die Natur bekunden. Der große Abstand zwischen den Malern und den Baumeistern und Bildhauern andererseits ist zu auffallend, um ihn durch einen Zufall zu erklären. Hier müssen ganz bestimmte Gründe walten, die sich in dieser Gruppierung der Künstler äußerten.

Man wird nicht fehlgehen, ihn in der Person des Königs Friedrichs I. zu sehen. Die großen Taten seines Vaters und das Vorbild des französischen Königs hatten ja aus Berlin eine ansehnliche Residenz gemacht. Wie diese alle anderen Städte im Umkreise überstrahlte, so konzentrierte sich die gesamte künstlerische Pflege um den Hof und um den Monarchen. Auch die Maler und Stecher standen unter dem Einflusse dieses Systems, das weniger auf die malerischen und geistigen Fähigkeiten der Künstler als auf die dekorative Wirkung eingestellt war. Ein Schlüter konnte sich über das System erheben, die anderen blieben ihm unterworfen und fanden allenfalls in dem Porträt ein ersprießliches Gebiet ihrer künstlerischen Tätigkeit. Während aber das Porträt noch unter dem Großen Kurfürsten in der Regel als Teil eines größeren historischen oder allegorischen Gemäldes erscheint, macht es sich unter seinem Nachfolger frei von dieser Fessel und erobert sich einzelne technische Gebiete wie Holz, Email, Elfenbein, Wachs, Bronze — seltener Stein — Malerei und Kupferstich. Nur bei dem letzteren aber gewann es wirklichen Wert, weil es in der Regel nicht unter dem Zwange unmittelbarer Bestellung mit ihrer unvermeidlichen Einengung stand, sondern aus innerem Antriebe und wohl auch mit genügender Muße geschaffen werden konnte. Aber auch trotzdem stand kein großer, alle überschattender Meister in den Reihen der Stecher. Im Grunde genommen waren die Künstler wie im alten Griechenland kaum anderes als Handwerker, und nur ein Hofamt hob sie zeitweise über diesen Zustand empor. Der Vorstand der Königlichen Raritätenkammer, Philippi, äußert sich 1713 recht unbillig über den Ehrgeiz eines Stempelschneiders, der seinen Namen auf eine Medaille setzte. Denn „Große Herren haben Ursache, damit galoux zu sein. Denn zu geschweigen, daß die Ehre, welche bisher ihnen eigen gewesen durch dergleichen Medaillen ihnen geraubet, und Privaten mitgeteilt wird, so waren sie künftig ihrer eigenen Historie nicht mehr Meister und zuletzt würde die postorität durch die eitle Ambition der Privaten, welche ihre Namen auf den Medaillen gern perpetuiren wollen und durch die verdammliche Flatterie mit einer ganz falschen histoire metallique betrogen werden."[1]) Das Dokument erhellt zur Genüge die Lage der Künstler.

Die Sammlungen, die allmählich auf 600 Stück angewachsen waren, erhielten eigene Leiter, unter deren Arbeit sie bald so erheblich an Inhalt zunahmen, daß die „Antiken" ausgeschieden und zu einer besonderen Abteilung wurden. Sie bildeten später den Grundstock unseres Antiquariums.

Übersieht man noch einmal rückschauend die Kunstentwicklung unter dem ersten Preußenkönige, dann sehen wir zunächst einen unmittelbaren Anschluß an die Bestrebungen unter dem Großen Kurfürsten. Dieser Anschluß war um so inniger, als die von jenem nach Berlin berufenen Künstler ruhig weiter wirkten. Auch die Beziehungen

[1]) v. Ledebur, Bär I, 1876, S. 123.

zu dem Handwerke, das nach dem Frieden von Osnabrück durch niederländische und französische Einwanderung sich fast gänzlich neu organisierte, blieben bestehen. Und doch gewann die Kunst bald innerlich und äußerlich ein anderes Gesicht. Neue Kräfte kamen in das Land, die Träger italienischer und französischer Kunst waren, die zum Teil eine recht strenge formalistische Schule vertraten, zum Teil durchaus realistisch gerichtet waren, die aber gemeinsam einer prächtigen Hofkunst zustrebten. Im Volke hatte sie keinen Boden; die landfremden Künstler machten — vielleicht mit Ausnahme Schlüters — nur vereinzelt (Abb. 104) den Versuch, an die im Lande bestehende Kunst anzuknüpfen. Sie wurde eine höfische Weltkunst wie in München, Wien, Paris und anderen Städten, wo sie mit der Zeit trotz ihrer engen örtlichen Begrenzung für größere politische Gebiete führend wurde. Das war in der großen Kunstöde, die seit beinahe einem halben Jahrhundert über Deutschland lagerte, gewiß ein Gewinn, aber er barg die Keime einer doppelten Gefahr in sich. Das Konzentrieren an den Höfen entwickelte Höchstleistungen, die den zeitlichen und örtlichen Bedürfnissen weit voraus waren, die wie in der Antike es durchaus nicht für einen Mangel hielten, wenn wenige Schritte von einer Höchstleistung die Reste einer Volkskunst sich selbständig entwickelten, im anderen Falle aber auf jede Kunst verzichteten. Für Berlin kam noch in Betracht, daß nach dem Fortgange Schlüters die führenden Männer schwer Maß zu halten verstanden.

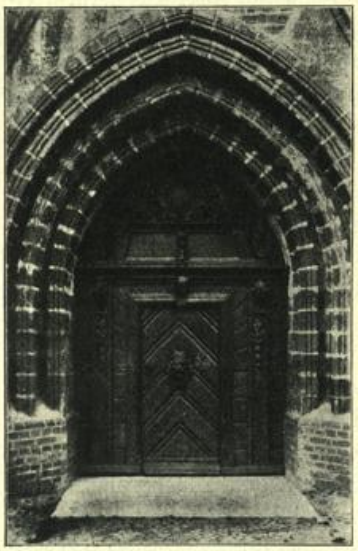


Abb. 104. Hölzerne Tür an der Pfarrkirche zu Königsberg (N.-M.)
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

An anderer Stelle, besonders in den kleineren Ortschaften, sanken die bürgerlichen und bäuerlichen Kunstüberlieferungen, die zwar gedämpft, aber doch immerhin noch lebens- und entwicklungsfähig waren, in den Augen der residenzlichen Zeitgenossen zu einer barbarischen Untergrundkunst zurück. Bei dem Tode Friedrichs I. war der Abstand zwischen der bescheidenen Handwerkerkunst weitester Kreise und der höfischen Residenzkunst gefährlich groß geworden und mußte aller Voraussicht nach damit enden, daß diese nach ihrem Inhalt immer dürftiger, in ihrer Form immer üppiger wurde und schließlich auch die vorhandenen älteren Ansätze überwucherte. Diese Gefahr konnte allem Anschein nach nur dadurch vermieden werden, daß die treibhausartige Geschwindentwicklung wieder auf ein mäßiges Tempo zurückgebracht, und die Kunst selbst auf eine ruhigere Bahn geleitet wurde, auf der das brandenburgische Volk die neuen Gedanken in sich aufnehmen, verarbeiten und mit den überlieferten Kunstanschauungen vereinigen konnten.

Diese Aufgabe war der Zeit Friedrich Wilhelms I. vorbehalten.

Die Puritanerkunst Friedrich Wilhelms I.

Wie vieles, was der kraftvolle Monarch gewollt hatte, oft einen gewaltsamen Zug an sich hatte, so waren auch seine ersten Regierungshandlungen auf eine rückhaltlose Einschränkung der künstlerischen Unternehmungen des Hofes gerichtet. Schlüter und Eosander gingen in die Verbannung; mit den Hofchargen wurde auch der Bestand der Künstler eingeschränkt; nur für wichtige Aufgaben behielt der König die Architekten bei, die seinem, auf das Ernste und Schmucklose gerichteten Sinne am meisten entsprachen. Ob der König eine klare Vorstellung dieser einschränkenden Maßregeln auf den Volksgeist gehabt hat, ob er insbesondere die volkswirtschaftlichen Rückwirkungen auf das Handwerk übersah, steht dahin; jedenfalls entsprach sein Verhalten mehr seiner schlichten, jedem Prunke abholden Natur und seiner haushälterischen Sparsamkeit als eingehenden künstlerischen Erwägungen. Als Schlußergebnis aber stellte sich doch auch eine starke Beeinflussung der Kunst heraus, die man nach der oben gekennzeichneten Lage für durchaus wohltuend und notwendig halten muß.

Der Aufwand des verstorbenen Königs für Kunstzwecke hatte mit der Zeit ungeheure Summen verschlungen, die zwar zum größten Teile im Lande blieben, aber doch nur der Residenz zugute kamen. Das Volk trug sie ohne Widerstreben; denn es sah in den Aufwendungen nur den Ausdruck der neuen politischen Stellung der Monarchie und übersah bei der gütigen und leutseligen Natur des Königs das Mißverhältnis zwischen Staatseinnahmen und -ausgaben um so leichter, als ein sehr weitgehendes Prunkbedürfnis sich auch bei den städtischen Schichten entwickelt hatte. Die Staatsfinanzen waren indessen zerrüttet; in absehbarer Zeit würde eine Katastrophe gewaltsam die Entwicklung unterbrochen haben, die jetzt der Nachfolger aus freier Entschließung herbeiführte.

Friedrich Wilhelm gilt im allgemeinen als wenig kunstfreundlich.[1]) Wenn man jedoch sein Verhältnis zur Kunst vorurteilslos prüft, wenn man namentlich seine warme Anteilnahme für die bauliche Entwicklung Berlins und Potsdams im Auge behält, dann erscheint dieses Verhältnis wesentlich anders. Von den durchaus nicht einheitlichen Kunstanschauungen seiner Zeit stand ihm die klare, straffe und wahre Art der holländischen Meister näher als der prunkvolle französische Barock; jene suchte er in seiner Art zu fördern und stellte sich ihrer Entwicklung zu einer reicheren Ausdrucksform keineswegs entgegen. Er vertrat den Standpunkt des klugen Volkswirtes, der auch in der Kunst ein Gleichgewicht zwischen Anlagekosten und Erzeugnis anstrebt, der also folgerichtig in der Bevorzugung einheimischer Stoffe und Künstler die gesunde Grundlage einer staatlichen Kunstpflege erkannte, der indessen weit davon entfernt war, die inneren Gestaltungsgedanken der Kunst beeinflussen zu wollen. Wir sehen auch in der Tat, daß die Weiterentwicklung der holländischen Kunst Wege einschlug, die sie von denen der kur-

[1]) Von seiner, in großen Kunstfragen durchaus nicht ablehnenden Stellung zeugen die Worte, die er 1730 an den General von Linger richtete: „Ich gebe Euch auf Euer Schreiben zur Antwort, daß der Petri-Thurm so hoch und womöglich noch höher als der Münster-Thurm zu Straßburg gebaut werden soll und will ich die dadurch sich vergrößernden Kosten auch bezahlen." Siehe Borrmann a. a. O. S. 123.

fürstlichen Zeit wegführte. Diese Wandlung war um so wahrer, notwendiger und nachhaltiger, als sie auf allen geistigen und wirtschaftlichen Gebieten einsetzte und daher auch die Kunst zu einem wirklichen Ausdruck der Zeit machte. Für die geschmeidige Kunst eines Eosander bedeutete der Umschwung nur einen Wechsel des Arbeitsfeldes, der diesem eklektischen und leicht überall Boden fassenden Künstler gewiß leicht wurde; für einen Andreas Schlüter wurde er zur Tragik. Viel zu warm war er mit seinen Werken verknüpft, viel zu kräftig drang seine Arbeit in beinahe zwanzigjähriger Wirksamkeit in den Boden seines neuen Heimatlandes, als daß er leichten Herzens als alter Mann an andere Aufgaben hätte treten können. Für ihn war die veränderte Geschmacksrichtung nicht nur eine lästige und unbequeme Erschütterung seiner äußeren Künstlerstellung, für ihn bedeutete sie einen schwereren Schlag als die vor sieben Jahren erfolgte Entfernung aus dem Amte; für ihn war der schroffe Wechsel ein Schlag ins Herz; er sah endgültig die Hoffnungen eines Künstlerlebens auseinanderrinnen. Als ein gebrochener Greis kam er nach St. Petersburg; sein Leben, sein Streben, seine Kunst lagen hinter ihm; nur die Hoffnung auf eine bessere Würdigung seiner Kunst muß er wie jeder echte Künstler mit ins Grab genommen haben, während Eosander noch über ein Jahrzehnt in der Gnadensonne des sächsischen Hofes eine geachtete Stellung einnahm.

Obwohl dem Könige persönlich die Malerei näherstand, hat seine Zeit doch am tiefsten Spuren in der Baukunst hinterlassen. Sein Bestreben ging vor allem dahin, die Berliner Kirchen durch die Erbauung neuer Türme architektonisch dem Stadtbilde einzufügen, was den Straßen und Plätzen um so mehr zugute kam, als die typischen, meist zweistöckigen Fassaden sich in der durch Grüneberg beeinflußten rhythmischen Horizontalentwicklung hielten. Erinnern wir uns zunächst, daß Berlins Neustädte durchaus regelmäßige Straßenzüge hatten, daß sie aber durch die Wallanlagen des Großen Kurfürsten von dem älteren Stadtkern abgeschnitten waren. Noch immer schied sich das Alte vom Neuen, das kaufmännische vom residenzlichen Berlin durch eine steinerne Barre, durch die einzelne prunkende Tore wie Wegweiser zum Schlosse hindurchführten. Friedrich Wilhelms im Grunde genommen demokratischen Neigungen standen sie um so mehr im Wege, als die Größe der Stadt einen wirklichen Befestigungswert ausschloß. Er zog darum eine umfangreiche Mauer um die Königstadt, die aber mehr eine Sperre für Landstreicher und für Zollhinterziehungen war und aus diesem Grunde nur aus einer einfachen Mauer bestand. Einfache, nur mit kriegerischen Emblemen geschmückte Pfeiler bildeten das Brandenburger, Potsdamer, Hallesche, Cottbuser und Schlesische Tor — recht geringer Ersatz der prächtigen alten Leipziger und Cöpenicker Tore, aber sie bildeten doch für die geraden, mit einfachen Wohngebäuden gesäumten breiten Straßen einen verhältnismäßigen Abschluß, die sich sonst ohne Ziel und Richtung in der Ebene verloren hätten. Jetzt wuchsen auch in den Straßenzeilen überaus schlanke Kirchtürme auf, die in ihrer Vertikalentwicklung einen strengen, aber auch architektonisch gesteigerten Wechsel aus der Horizontalen in die Vertikale bildeten. Die Türme der Jerusalemer-, Sophien-, der alten Petrikirche, die Rundbauten der Böhmischen und Dreifaltigkeitskirche sind zum Teil noch heute Zeugnisse dieser einfachen Architektonik. Dagegen blieben der Pariser Platz, dem in dem Brandenburger Tor erst Ende des Jahrhunderts ein Abschluß geschaffen wurde, der Dönhofs- und Wilhelmsplatz und der Gendarmenmarkt, dessen Anlage von

Gerlach herrührt, zunächst noch unfertige, in ihrer regelmäßigen Gestalt jedoch schon bestimmte Platzanlagen.

Das System dieser Plätze war ja schon durch die regelmäßige Anlage der rechtwinklig sich schneidenden Straßen gegeben. Sie auszubauen und künstlerisch dem Stadtbilde einzufügen, blieb Friedrich dem Großen vorbehalten. Der künstlerischen Entwicklung der Stadt im Sinne des ersten Friedrich war eine recht feste Schranke gezogen, ja, es schien dem Könige angemessen, den Lustgarten, der sich leicht hätte in einer, dem Garten in Charlottenburg gleichartigen Anlage entwickeln lassen, in einen Exerzierplatz umzuwandeln. Trotzdem zog in der neuen bürgerlichen Baukunst ein Element städtischer Kunst herauf, das selbst diese offenbar begünstigte Nüchternheit zu einem wichtigen Faktor machen sollte. Doch darüber später mehr.

Die Straße ist nicht mehr wie früher ein eigenwilliges Gebilde, das Zufall und Willkür gebildet, sie ist wie die Stadt von dem Staate abhängig von dem Willen des Herrschers. Diese Omnipotenz des Staatsgedankens duldet nur klare, übersichtliche Linien; sie bestimmt Rhythmus und Wechsel in der Architektur, wenn sie es auch dem einzelnen überläßt, sein Haus nach Gutdünken zu bauen. Daß dabei keine Ausschreitungen vorkamen, war schon in der Wandlung des Geschmacks begründet, der sich mit einer überraschenden Schnelligkeit vollzogen hatte. Die Architekten des Königs: Gerlach, Böhme, Dietrichs waren durchaus der holländischen Einfachheit zugetan; das gewaltige Wachstum der Stadt — ganze Straßen wurden erbaut — drängte mehr zu einer typischen Ausbildung des Wohnhauses, dessen übliche Dreifensterfront schon seit Jahrzehnten in eine Fünffensterfront umgewandelt war, als zu dem Ausbilden reicher Fassaden. Freilich hatte der König auch nichts dagegen einzuwenden, daß sich reichere Berliner Bürger und seine Hofbeamten ein umfangreicheres Wohnhaus schufen; im allgemeinen aber tragen die Privatbauten durchaus eine schlichte Fassade zur Schau. Im allgemeinen aber wurde das einstöckige Wohnhaus zu dem typischen Stadthaus dieser Zeit.

Am Schlosse gab es nur zu vollenden, was bei dem Tode Friedrichs I. noch unfertig war. Der Hofbaumeister Jakob Böhme unternahm das mit der Achtung, die sein Können größeren Meistern schuldig war. Im Innern zog sich die Fertigstellung des Weißen Saales noch einige Jahre hin; der sogenannte Silberne Chor des Rittersaales, dessen prunkvolle Einrichtung Friedrich der Große in schwerer Zeit einschmelzen ließ, wurde von dem Goldschmied Christian Lieberkühn sogar erst ein Jahr vor dem Tode des Königs vollendet. Als Königlicher Bauherr zeigte sich indessen Friedrich Wilhelm bei den Kirchen. Bei dem 1713 von Gerlach erbauten Turm der Parochialkirche waren wohl noch Anregungen der Friedrichschen Zeit maßgebend. Dagegen entfaltete sich die neue Zeit an der von Gerlach 1721 errichteten Garnisonkirche. Die furchtbare Explosion, die den Grünebergschen Bau 1720 vernichtet hatte, trug das seinige dazu bei, die Kirche in einfacher, fast schwerfälliger Weise wieder aufzurichten. Kühner und gefälliger war der in Absätzen aufsteigende Turm der von Gerlach 1726—30 erbauten Jerusalemer Kirche. Ein schweres Unheil waltete auf der alten Petrikirche, die 1717 begonnen und durch Blitz 1730 zerstört wurde, bevor sie vollendet war. Auch der Neubau, den ursprünglich Grael leitete und dem Gerlach einen der schönsten Türme Berlins zufügen wollte, litt unter dem Einsturz dieses Turmes und wurde erst später vollendet.

Beide Architekten hatten aber Gelegenheit, an den Türmen der Parochial- und Sophienkirche, der erstere an der Sophien-, der andere an der Parochialkirche ihre hervorragende künstlerische Begabung zu zeigen. Allein diese beiden Bauwerke beweisen, daß die gute künstlerische Überlieferung nicht erstorben, sondern eher nur an den einfachen Bauten geschult war.

Der protestantische Kirchenbau hatte wiederholt Wege gesucht, um die Erinnerungen der katholischen Zeit abzustreifen. Wenn auch unter Friedrich I. glückliche Versuche gemacht wurden, das alte Langschiff in einen Kreuz- und Zentralbau überzuleiten, so wagte man, wie die Marien- und Nikolaikirche zeigen, eine freiere Gestaltung nur an dem Turmhelm. Erst Friedrich Wilhelm, dessen schlichte und klare Frömmigkeit über jedem Zweifel stand, ließ die letzten gotischen Erinnerungen fallen. Die von seinen Architekten erbauten Kirchtürme sind neue Gebilde, die den reich gegliederten Oberteil auf einer säulen- oder pfeilergeschmückten Vorhalle in bewegten Linien und stufenförmigen Absätzen aufsteigen lassen, um schließlich den Turmhelm weich und rund in die Spitze überzuleiten. Dieser festlichen Außenseite stand allerdings ein schlichter, oft sogar ärmlicher Innenbau gegenüber. Auf der anderen Seite aber fand der Zentralbau eine Weiterbildung in der von Dietrich 1735—36 erbauten Böhmischen und der von Favre errichteten Dreifaltigkeitskirche, die mit ihrem Rundbau und den kurzen Kreuzarmen sehr wohl den Ansprüchen an eine Predigtkirche entsprachen. An dem wenig gegliederten Äußeren tritt allerdings zutage, daß die Architekten dieser Bildung noch etwas befangen gegenüberstanden, obwohl sie von der von Georg Bähr in Dresden erbauten Frauenkirche sichtbar beeinflußt wurden.

Abb. 105. Das Grumbkowsche Palais in Berlin. Von Martin Böhme.

Im wesentlichen aber zeigen alle diese Bauten die beiden Strömungen, die durch die brandenburgische Kunst als Erbteil vorfriderizianischer Zeit gingen. Auf der einen Seite die holländische, materialechte Einfachheit, die im wesentlichen den Flächencharakter beibehält, auf der anderen die reiche französische Barockkunst, deren bewegtere, plastischere Überfülle von akademischer Strenge gebändigt wurde. Neigt der ruhigere Philipp Gerlach mehr der ersteren zu, so steht sein ebenbürtiger Kollege Martin Böhme im Banne der letzteren, ohne jedoch unmittelbare Einwirkungen französischer Schule zu äußern. Er

ist der einzige, der Schlüterschen Geist zeigt; aber er zwingt dessen wuchtige Architekturplastik zu einer ruhigen Fassadenwirkung, deren Flächen kräftige Gliederungen beleben. Eines seiner Hauptwerke ist das Palais des Generals von Grumbkow, das spätere Gebäude der Oberpostdirektion in der Königstraße[1]) (Abb. 105). Ihm steht nahe das auch Schlüter zugeschriebene Kreuzsche Palais (Abb. 106), das heutige Verwaltungsgebäude der Steuerbehörde, dessen Festsaal noch echte, aber abgeschwächte Schlüterschе Tradition zeigt. In Gerlachs größeren Privatbauten, der ehemaligen Gold- und Silbermanufaktur, dem heutigen Ministerium der öffentlichen Arbeiten, dem Schicklerschen Hause in der Gertraudtenstraße 16, dem Kammergericht u. a. (Abb. 107) findet die holländische oder

Abb. 106. Kreuzscher Palast.
Aus „Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins".

besser Nehringsche Flächenwirkung eine erneute Auferstehung, auf der einen Seite mit stärkerer plastischer Wirkung, auf der anderen mit größerer Nüchternheit.

In den späteren Lebensjahren des Königs überwiegt in Berlin die französische Richtung mit besonderer Bevorzugung großer Rampen und freier Vorplätze. Das Vernezobresche Palais, jetzt den Söhnen des Prinzen Albrecht gehörend, das Radziwillsche, heutiges Reichskanzler-Palais, das Schwerinsche Palais, in dem sich heute das Königliche Hausministerium befindet, die nunmehr verschwundene Seehandlung und das von Dietrich entworfene Prinzessinnen-Palais: allen diesen Bauten ist eine Mäßigkeit der

[1]) Von ihm ist noch das kräftig aus der Fassade heraustretende Säulenportal erhalten als Mittelbau des Querflügels auf dem Hofe der Direktion.

Formen und ein Verständnis für Proportionen eigen, die als Erbschaft der ersten Königszeit ihren Einfluß behielten und vielleicht die letzten Äußerungen der französischen Kunst in Berlin darstellen. Als ein sichtbares Zeichen der modernen Städtekunst trugen alle diese Bauten das französische Mansardendach, eine Dachform, die den Häusern nicht nur den Charakter heimeliger Wohnlichkeit gaben, sondern die auch als künstlerische Notwendigkeit sich vorzüglich dem geraden Straßensystem anpaßten.

Wenn dem Könige persönlich der holländische Stil am meisten zusagte, so war er doch kein unbedingter Gegner der anderen Kunstrichtungen. In Berlin wenigstens setzte er seinen Baumeistern keinen Widerstand entgegen, wenn sie öffentliche und private Bauten mit der Kunst seines Vorgängers in Einklang zu setzen versuchten. Dagegen zog er da, wo er sich gern längere Zeit aufhielt, unbedingt die holländische Kunst vor. So erstand 1718 das einfache, aber behagliche Jagdhaus in Königs-Wusterhausen als ein holländischer Ziegelbau. Ihm ähnlich ist das vier Jahre vorher in der Umgebung Potsdams geschaffene Jagdschloß Stern. Dem Könige schien offenbar diese einfache Art ausreichend, um ein behagliches Heim zu schaffen. Daher ließ er auch durch Boumann d. Ä. die vier Stadtviertel, die er in Potsdam anlegen ließ, die freilich erst nach seinem Tode vollendet wurden, in gleicher Art herstellen und selbst im Innern holländisch ausstatten (Abb. 108). Sie sind ohne besonderen Aufwand, aber doch in einer ausgezeichneten Technik und recht gefälligen Verhältnissen geschaffen. Bei größeren Bauaufgaben, die zugleich repräsentieren sollten, ließ er indessen seinen Architekten ziemlich freie Hand wie in Potsdam, seinem Lieblingsaufenthalte, den er in seiner Regierungszeit nicht weniger als dreimal erweitern ließ.

Abb. 107. Kammergericht in Berlin. Von Gerlach.
Nach Aufnahme von Hofphotograph H. Ulb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Seit Joachim I. bewahrten die Hohenzollern eine treue Vorliebe für diese Havelstadt. Der Große Kurfürst stellte die Stadt nach dem Dreißigjährigen Kriege wieder her, erweiterte sie und führte das Schloß neu auf. Friedrich I. ließ dann die Stadt und das Schloß weiter ausbauen; doch nahm erst Friedrich Wilhelm I. die auf Bildung einer

Residenz gerichteten Überlieferungen in vollem Umfange wieder auf. Bei seinem Regierungsantritte zählte Potsdam 220 Häuser; als er die Augen schloß, hatte sich die Anzahl verfünffacht. Er bewies sich hier wie in Berlin als ein Städtegründer, der neben den einfachen Bürgerhäusern auch größere öffentliche Anlagen schuf. Von dem Holländischen Viertel haben wir bereits Kenntnis genommen; in der Nähe entstand das reizvolle Tabakhäuschen.[1]) Ein großes Militärwaisenhaus, dem leider die Marienkirche bei Brandenburg a. d. H. zum Opfer fiel (s. S. 15), das Rathaus, Schulen, mehrere Kirchen bildeten architektonische Steigerungen, zwischen denen die Fachwerkhäuser der Bürger standen. Nur wenige sind davon noch erhalten, darunter die schöne, offenbar von Gerlach 1739 erbaute Stadtschule, eines der reizvollsten Gebäude Potsdams. Ein überaus fein

Abb. 108. Backsteinhaus in Potsdam (Junkerstraße).

gestimmter Rhythmus ist ihm eigen, zugleich mit einer maßvollen Verwendung des Putzes, die geradezu mustergültig ist. Heute ist noch das Jägertor, als letztes der von Friedrich Wilhelm gebauten Tore vorhanden (Abb. 109).

Als Stadtschöpfung zeigt Potsdam die gleichen Grundsätze wie Berlin. Während in den älteren Stadtteilen die wenigen Hauptgebäude und die alten Hofstellen dem durch die Zufälligkeiten des Verkehrs oder örtlicher Umstände geschaffenen, selten gerade verlaufenden Straßenzügen folgen, verlaufen diese in den planmäßig und übersichtlich von Gerlach angelegten Neustraßen durchaus regelmäßig, nur in den zusammenhängenden Systemen ein wenig variiert. Mehr als in den Stadtschöpfungen seiner Vorgänger tritt hier die Überlegenheit bewußter künstlerischer Voraussicht auf, die nicht die Einzelheit, sondern das Ganze sieht. Eine jede bewußte Stadterweiterung hat, soweit nicht Berg

[1]) Siehe Uetto, Ostasiatische Kunst in Potsdam. Potsdam 1910.

und Wasser es verhindern, das Bestreben, die ebene Fläche nach rein geometrischen Grundsätzen aufzuteilen. In den Erweiterungen Berlins und Potsdams treten die künstlerischen Vorteile eines solchen Systems hervor, das freilich auch eine verhältnismäßige Einheit der Fassaden vorsieht. In Potsdam, wo der König wie in Berlin nicht nur die Baustellen, sondern oft auch die Baumaterialien gab, lag die Gestaltung der Fassaden in der Hand der Architekten Gayette, Berger und Boumann, von denen der letztere ein einfacher Zimmermeister war. Die neuen Fachwerkhäuser wurden fast durchgehends in gleicher Art mit zwei Stockwerken und allenfalls noch einem Dachgeschoß geduldet. So mußte eine ruhige, schlichte Einheitlichkeit gewahrt bleiben, die einzelne Gebäude und Tore dafür um so kräftiger hervortreten ließen. Zum ersten Male in Brandenburg strebte hier das neue Kunstprinzip fürstlicher Residenzen auf, das hernach unter Friedrich dem Großen so außerordentlich wertvolle Stadtbilder geschaffen hatte. In Potsdam sind wir allerdings nur auf Rückschlüsse angewiesen, da die Fachwerkbauten Friedrich Wilhelms I. später fast alle ersetzt worden sind; nur das Holländische Viertel gibt davon eine, durch die Eigenart des Baustoffes und der Baumformen etwas vereinseitigte Vorstellung. Bei diesen Häusern kommt aber ein sehr gesundes Stilgefühl zum Durchbruch, das die Wand als Fläche, das Dach als obere Schutzdecke unverhüllt wirken läßt. Nur andeutungsweise macht sich ein Streben nach architektonischer Gliederung in dem flachen Mittelrisalit bemerkbar. Fenster und Türen sind fast immer ungeschmückt; sie wirken aber dennoch künstlerisch durch die schönen Verhältnisse und den gleichen Maßstab, der sie aneinanderreiht oder der Fassade einordnet. Wo aber die Tür architektonisch betont ist, da geschieht es in einer einfachen, maßvollen und feinlinigen Umrahmung, die selbst bei erhöhten Ansprüchen diese Eigenart nicht aufgibt. Dieses klare Gesetz architektonischer Gestaltung bedingt auch eine Zügelung im einzelnen; es ist der beste Beweis für das langsame Durchdringen künstlerischer Grundsätze, die in der aufquellenden Kraftperiode des ersten Königs oft genug zu kurz gekommen waren.

Abb. 109. Jägertor in Potsdam.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Auch in einer anderen Beziehung noch wirkte die angeblich so unfruchtbare Zeit des Soldatenkönigs ausgleichend und künstlerisch reiche Früchte tragend. Nicht mehr sind es die Residenzen allein, in denen künstlerisch gebaut wurde; auch in den kleinen Landstädten erstand eine Anzahl von Werken, die für die künstlerische Erziehung von großem Einflusse wurden. Zwar das 1724 von Gerlach erbaute Rathaus in Prenzlau, ein anderes in Templin und das in straffer Pilasterfront errichtete Lübbener stehen noch unmittelbar unter dem Einflusse Berlins; aber manches Bürgerhaus und manche größere,

von den Stadtverwaltungen errichtete Anlage lassen erkennen, daß das Fachwerk dem Ziegelbau mit Mörtelüberwurf gewichen, und daß hier die hauptstädtische Richtung eine gute Schule auch für den Maurermeister in der Kleinstadt geworden war. Das ehemalige Gymnasium in Cottbus von 1715 steht noch im Banne sächsischer Überlieferungen, indessen ist der Wiederaufbau der 1708 abgebrannten Stadt Crossen im engen Anschlusse an die Berliner Richtung erfolgt. Diese ruhigen, nur mäßig gegliederten Fassaden mit den hohen und charakteristischen Mansardendächern zeigen, wie sicher und klar die Architekten die großen Einheitsgedanken der Berliner Kunst zu werten verstanden. In anderen Städten: Lychen, Frankfurt, Cöpenick, Charlottenburg u. a. sind zahlreiche gleichartige Bürgerhäuser entstanden.

Abb. 110. Schloß in Sorau.
Aus „Stille Winkel der Mark Brandenburg". Vita-Verlag. Berlin.

Auch der Schloßbau ist nicht ohne Förderung geblieben. Der Vierflügelbau, den wir besonders auf dem sächsischen Grenzboden kennen gelernt haben, hat sich hier in räumlicherer Weise entfaltet. Wieder ist es ein Prommitz, der 1716 in Sorau ein neues und umfangreiches Schloß aufführte, dessen Architektur sichtbar von Dresden aus beeinflußt wurde (Abb. 110). In gleicher Weise erbauten die Grafen von Schulenburg in Lieberose ein vierflügeliges Schloß, das, besonders durch die barocke Innenarchitektur, nach Berlin weist. Unmittelbare Beziehungen bestehen auch zwischen der Residenz und Schwedt, wo der Markgraf Philipp Wilhelm, der Schwiegersohn des Königs, das Schloß durch Dietrichs und Böhme erweitern und ausbauen ließ. Einzelheiten lassen vermuten, daß das Schloß in Charlottenburg als entferntes Vorbild gedient habe. Der Norden Brandenburgs schloß sich in seinen Schloßbauten nicht an seinen alten Burgtypus an, sondern bevorzugte einen Einflügelbau, dessen hervorragendster Vertreter das nunmehr abgebrannte Schloß Eldenburg war, das aber mehr durch seine Verhältnisse als durch besondere Kunstformen wirkte. Reizvoll war das kleine Gutsschlößchen in Schmerwitz bei Belzig, bevor es durch neuere Anbauten im 19. Jahrhundert um seine künstlerische Wirkung kam (Abb. 111), schwerer, aber klar in seinem Aufbau das in Friedrichsfelde von M. Böhme (Abb. 112).

Abb. 111. Schloß Schmerwitz bei Belzig.

Erfolgreich drang die neue Bauweise auch in die Dörfer. Die Dorfkirchen hatten bis über die Reformation den alten romanischen Grundriß treu bewahrt; nur der Turmhelm zeigte das Bestreben nach einer reichen Gestaltung. Wo aber neue Kirchen erstanden, da schlossen sie sich an die Barockkunst an, die den Zentralbau begünstigte. Schon unter dem Großen Kurfürsten war in Lindenberg bei Beeskow eine Zentralkirche entstanden, die schon dem Barock zustrebte. In Neuzelle wurden, wie wir gesehen haben, von italienischen Künstlern die Pfarr- und die Klosterkirche in einem üppigen Formenreichtum errichtet. Das köstlichste Werk erstand in der von dem Minister von Viereck in Buch nach Entwürfen von Dieterichs 1731—36 erbauten Kirche (Abb. 113 u. 114), die leider nur aus recht vergänglichen Stoffen hergestellt und daher

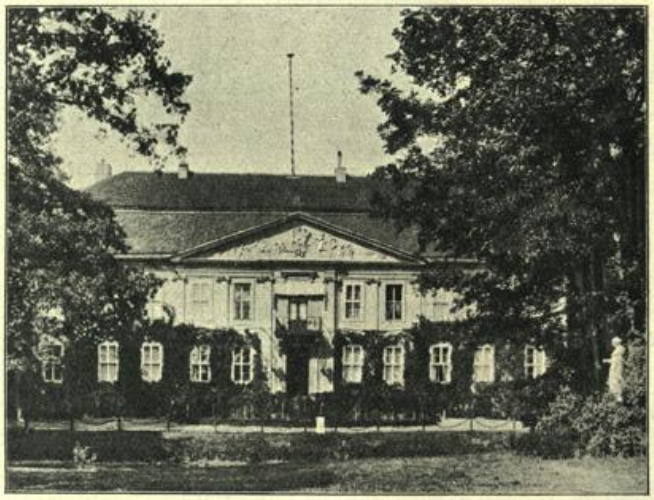


Abb. 112. Schloß in Friedrichsfelde bei Berlin. Von Martin Böhme.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

öfteren Ausbesserungen unterworfen war. Immerhin ist sie noch immer eines der schönsten Werke dieser Zeit, das sich trotz des Reichtums der Formen vorzüglich dem Landschaftsbilde einfügt.

Überblicken wir noch einmal die Bautätigkeit dieser Zeit, dann kann sie wohl den Anspruch erheben, das Erbe einer glänzenden Architekturepoche mit Würde gepflegt zu haben. Die Künstler waren in der Schlüterschen Zeit erzogen und hatten die ihnen anvertraute Kunst nicht zu Boden sinken lassen. Ja, sie haben sie erst volkstümlich gemacht, soweit man in diesem Sinne davon sprechen darf. Es waren im Durchschnitt keineswegs hervorragende Meister; nur einer ragt von ihnen besonders hervor; aber dieser eine, Gerlach, verdient es, daß sich die Nachwelt seiner dankbar erinnert. Überall, wo uns aus dieser Zeit ein wahrhaft bedeutender Bau entgegentritt, ist er mit Gerlachs Namen verknüpft. Seine Bedeutung liegt in der monumentalen Würde, die er seinen Bauten zu geben weiß, obwohl ihm bei weitem nicht die Mittel der früheren Zeit zur Verfügung

ſtanden. Aber als wahrhafter Künſtler wußte er jederzeit mit den ihm zuſtehenden Mitteln zu arbeiten. Für die märkiſche Kunſt iſt er der Größten einer.[1])

Weſentlich geringer als die Architektur haben Malerei und Bildhauerei Anteil an der Kunſtpflege dieſer Zeit. Zwar die von Friedrich I. geſtiftete Akademie wurde bei dem Thronwechſel nicht aufgehoben, aber ihre Bezüge floſſen ſpärlicher, und neue Mitglieder wurden nicht ernannt. So ſiechte ſie dahin, ohne feſtes Ziel und ohne große Aufgaben. Die Neigungen des Königs waren weniger auf große Malereien und Plaſtiken

Abb. 113. Kirche in Buch bei Berlin.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Abb. 114. Kanzel der Kirche in Buch.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

gerichtet, als auf geringfarbige, ſilbergraue Innenräume, deren Wirkung vielfach durch Spiegel und Gläſer geſteigert wurden. Für die geringen Aufgaben genügten bald die Maler Weidemann und Harper; lange Zeit hat der erſtere der Akademie als Direktor vorgeſtanden und ſie im beſten Sinne des Wortes, ſelbſt mit perſönlichen Opfern, behütet.[2]) Bedeutender als der recht trockene und unfruchtbare Weidemann iſt der tüchtige

[1]) Leider hat noch niemand das Wirken und das Leben des Künſtlers in zuſammenfaſſender Weiſe geſchildert. Reiches Material hat Borrmann in ſeinem Berliner Denkmalsinventar veröffentlicht.

[2]) Siehe König, Verſuch einer hiſtoriſchen Schilderung der Hauptveränderungen der Religion, Sitten, Gewohnheiten, Künſte, Wiſſenſchaften uſw. der Reſidenzſtadt Berlin. Berlin 1792—1799.

Bildnismaler Antoine Pesne, der als 28jähriger, in Paris und Rom geschulter Künstler 1711 in den Dienst des preußischen Königs kam und nach dem Tode Weidemanns an die Spitze der Akademie trat. Seine trefflichen, freilich das Äußerliche der dargestellten Person oft in starker Pose zeigenden Bildnisse stellen ihn in die erste Reihe der Maler des Jahrhunderts. Da er auch über eine elegante Malmanier verfügte, so flossen ihm stets Aufträge zu; in vielen Jahren — er starb 1757 — hatte er fast alle bedeutenden Persönlichkeiten des Hofes, einschließlich der königlichen Familie, gemalt.

Nicht viel besser stand es mit der Bildnerei. Von der großen Anzahl der Bildhauer der Vorepoche war keiner von Bedeutung in Berlin geblieben. Nur Joh. G. Glume, der Schöpfer des in Rathenow errichteten recht mäßigen Denkmals des Großen Kurfürsten, das sich zwar in der ganzen Komposition an das Schlütersche Vorbild anschloß, es jedoch nur in der massigen Anhäufung dekorativer Elemente überholte, entfaltete während der Regierung Friedrich Wilhelms I. eine rege Tätigkeit. Vielleicht ist ihm auch die Urheberschaft der schwülstigen Paradesärge des Großen Kurfürsten und seiner Gattin Dorothea zuzuschreiben, die in der Überladung von Emblemen und Trophäen sich nicht im entferntesten mit den schönen Prunksärgen Schlüters vergleichen lassen. Am befriedigendsten von diesem Bildhauer sind noch die Grabdenkmäler, unter denen das des 1723 verstorbenen Ministers von Kraut durch einen schönen und klaren Aufbau ausgezeichnet ist. Das eigentlich Bildnerische zeigt wohl den übertriebenen Schwung gleichzeitiger barocker Werke, aber ohne jeden tieferen Gehalt, der selbst der Büste des Verstorbenen mangelt.

Man wird freilich der Abneigung des Königs gegen die Plastik und Malerei diesen schnellen Sturz von der fruchtbaren Schlüterschen Zeit fast bis zur völligen Unfruchtbarkeit allein nicht zuschreiben dürfen. Die tieferen Ursachen liegen in der großen Wandlung der Zeit, die aus dem stürmischen Auftreten der Anfangszeit einer größeren Abgeklärtheit zustrebte, wie es so oft die Kunstgeschichte zeigt. Nur vollzog sich hier der Wandel für die Plastik schneller, weil sich die Architektur auf ihre technische Grundlagen besann, und weil auch die erstere noch nicht die Selbständigkeit zu freiem Schaffen gewonnen hatte. Dazu kam noch die Erstarkung des Bürgertums, das in steter Förderung seitens der Landesgewalt gewerblich und industriell große Fortschritte gemacht hatte und aus den vielfach noch ländlichen Wohnverhältnissen zu einer bestimmt umschriebenen Wohnlichkeit Verlangen trug. An die Stelle des offenen Herdes und des französischen Kamins trat der behagliche Ofen, es weiteten sich infolge der Glashütten die Fenster, und für die unwohnlichen Fachwerkhäuser wurden schon Großhäuser erstrebt, die wieder den Zimmerraum beschränkten. Freilich folgte diesen Umständen noch keine Kunstbewegung von unten auf. Was an Kunst geschaffen wurde, folgte noch immer dem Beispiel des Hofes und der Großen; selbst die jetzt häufiger werdende Gelegenheit, wirkliche Kunstgegenstände aus den vom Herrscher überall unterstützten Fabriken und Manufakturen zu erlangen, wirkte nur dahin, die Aufnahmefähigkeit zu steigern, nicht ein persönliches Kunstempfinden zu entwickeln und der höfischen Kunst den Weg nach unten zu öffnen. Erst mit dem Ausgange des Rokokos setzte ein Umschwung ein.

Das Rokoko Friedrichs II.

Ist die Zeit von dem Großen Kurfürsten an bis zu den ersten Jahren Friedrich Wilhelms I. künstlerisch durchaus plastisch gesinnt, so wechselt sie unter seinem Nachfolger in eine malerische Richtung um. Sie überwand indessen die Gefahr, die in der rücksichtslosen Anwendung malerischer Grundsätze auf die Architektur liegt, durch die noch immer lebhafte, wenn auch vereinseitigte Schulung durch die italienische Renaissance. Aber das Studium der alten Denkmäler hatte einen besonderen Einschlag, weil die Künstler schon die landschaftliche oder architektonische, also eine zeitlich spätere Umgebung, ins Auge faßten. Unversehens kam man dabei aus einer plastischen Bauweise zu einer mehr zweidimensionalen, wenn auch ihre schroffste Wirkung, das Überschätzen der Linie, erst im 19. Jahrhundert eintrat. Immerhin war doch schon unter dem Könige Friedrich II. der Weg dahin vorbereitet durch die Vorliebe für ein leichtes Rahmenwerk, dessen lose Grenzen ein sprudelndes, geistvolles Kleinleben umschlossen, das aber mit der Zeit jeden Zug ins Große, in das Monumentale verhinderte.

Schon die Kunst des Vorgängers zeigte die Abkehr von dem großen architektonischen Rhythmus zu einer ruhigen Klarheit; aber sie blieb wenigstens noch schematisch bei der Anwendung von Säulen, Architraven, Pfeilern und plastischen Fensterumrahmungen. Oft freilich verflüchtet sich — selbst bei Gerlach! — die kräftige Modellierung zu einer flachen, aber eleganten Zierkunst. Die Vorherrschaft der holländischen Richtung mit ihren glatten Ziegelwänden und scharfen Linien trug weiter dazu bei, das Ornament von der Architektur loszulösen und auf die Türen und das Gitterwerk zusammenzudrängen. Großen Einfluß hat darauf auch die Überschwemmung des europäischen Kunstmarktes mit Porzellan gewonnen, das allmählich die ganze Baukunst unterminierte, bis sie selbst in ihren vornehmsten Äußerungen von der Porzellankunst erfüllt war.

Friedrich selbst, der bekanntlich die tändelnde, in ihrer äußeren Erscheinung scharf geschliffene Sprache Molières und Voltaires lieber als die vollen Laute seiner Muttersprache bevorzugte, war durch seine musikalische Neigung durchaus empfänglich für die Schönheit des Porzellans, dessen flüssigen, ins Große übertragenen Geist die einzigartige Schöpfung Sanssouci bewahrt. Er sammelte ja nicht nur viele und gute Porzellane; unermüdlich strebte er auch dahin, der berühmten, auf der Höhe des Ruhmes stehenden Meißener Manufaktur die Geschäftsgeheimnisse zu entreißen und mit ihrer Hilfe in Brandenburg ebenbürtige Fabriken zu schaffen. Nach einigen[1] verunglückten Unternehmungen, von Wegely 1750 und von Gotzkowsky 1761, gelang es in der Tat, in Berlin ein gleichartiges, künstlerisch einwandfreies Porzellan herzustellen. Nicht zuletzt entsprang dieser Porzellankunst der Zug in das Spielerische, Weiche, Glänzende und Tändelnde, der dem friderizianischen Rokoko eigen ist.

Das sind jedoch nur Quellen der friderizianischen Kunst, die durch größere Erschütterungen frei gemacht wurden und nun in dem allgemeinen Wandel mitwirkten. Vorbereitet war sie durch das Zusammenströmen großer gewerbetreibender Kräfte innerhalb eines verhältnismäßig engen Raumes. Sie sahen in den Taten ihres Königs nicht

[1]) Von der Görneschen Manufaktur in Plaue 1713 zu schweigen.

nur Vorbilder, denen sie im kleinen und einzelnen nachstreben konnten, sondern für sie schuf jener, den Überlieferungen seines Vaters folgend, geradezu jene schmucken Häuser, die in Berlin, Potsdam, Luckenwalde und anderen Städten einer rührigen und fleißigen Bevölkerung offenstanden. Erst unter seiner Regierung kamen die seit Anfang des Jahrhunderts in Preußen lebhaften volkswirtschaftlichen Bestrebungen soweit zur Blüte, daß sie nicht nur veräußerlichende Werte schufen, sondern auch dem Erzeuger selbst als Ausstattung zugute kamen. Das ist nicht ganz nebensächlich; denn der Mittelpunkt der friderizianischen Kunst war der Innenraum, der selbst als Straße und Platz als nichts anderes erscheint, für den die Hauswandungen nur eine perspektivische Grenze sind. Vom Hause aus betrachtet, erscheinen die Wandungen als Rahmen. Große Raumstimmungen mit starken Licht- und Schattenwirkungen, wie Friedrich I. sie bevorzugte, sind unter seinem Enkel nicht geschaffen worden. Dieser liebte das einzelne, das Kleine, das den Innenraum zu einem intimen, auch farbig wohldisziplinierten Wohnraum macht, dessen durch Gold, Weiß und Spiegel hervorgerufene unruhige Wirkung durch zartbemalte und bewebte Möbel, durch Wandbilder und Porzellan, Bronzen oder andere Kleingegenstände aufgehoben wird. Die Fläche herrscht auch hier; architektonische Gliederungen sind so flach, daß sie in die Fläche zurückzusinken scheinen, die ihrerseits wieder aus ornamentalen Einzelheiten besteht und nur scheinbar eine Einheit bildet.

Eine leise Unruhe vibriert durch diese Kunst; aber sie schlägt sich nieder als ein Leben, dessen Stillstand nur auf das nahe bevorstehende Ende deutet, das ja auch bald eintrat; denn das, was ihr Frische gab, der feine Schmelz des Ineinanderfließens, geht der Kunst in den späteren Lebensjahren des Königs verloren, weil sie, wie jede Innenkunst, nur von der Änderung lebt. Sowie sie feste Normen hat, was Spätere einen Stil nennen, beginnt die Erstarrung. Da wird das Spiel zur Spielerei, der Überfluß zur Übertreibung, zu einem umgekehrten, ängstlichen Barock. Wie der Staat dereinst an Friedrichs Größe zugrunde ging, starb das friderizianische Rokoko, weil es zuviel Leben hatte, für das ihm die Adern fehlten. Daß es nicht zu seinen Lebzeiten dem Verhängnis verfiel, hatte seine Ursache in äußeren Bewegungen, die seinen Weg kreuzten, bevor es seinen Höhepunkt erreicht hatte.

Des Königs Kunstauffassung war zudem beeinflußt durch philosophische Betrachtungen, die auch in dem höheren Kunstwerke zunächst nur schöne Illusionen sah. „Einen Zauberpalast" nannte er ja selbst das Knobelsdorffsche Opernhaus. Wie er aus seinen Zeitgenossen herauswuchs, so entglitt ihm in künstlerischer Hinsicht in späten Tagen der Zügel, mit dem er glaubte eine Kunst geschaffen zu haben. Schon seit den Rheinsberger Tagen, als er sich mit der Ausschmückung seines Schlosses beschäftigte und im Umgange mit Knobelsdorff tiefere Einblicke in das Wesen der bildenden Kunst erlangte, kam er zu der Vorstellung, die ihn Zeit seines Lebens nicht verließ, daß die Form in der Kunst alles, der Stoff ein untergeordneter Faktor sei. So sind denn später viele seiner Bauten aus recht vergänglichem Materiale erbaut, das der Witterung und der Zeit nicht immer genügend Widerstand bot; so ist aber auch seine künstlerische Unzufriedenheit zu verstehen, die immer wieder zu ändern suchte und zu schweren Konflikten mit seinen Künstlern führte.

Freilich kommt noch ein äußerer Umstand hinzu, über den sich der König wohl

nie ganz Rechenschaft gegeben hat. Schon seit Anfang des Jahrhunderts sind die alten, aus dem Handwerk hervorgegangenen Werkmeister zurückgedrängt worden zugunsten der künstlerischen Talente, die geist- und erfindungsreich auf dem Papiere gestalten konnten, die aber der eigentlichen Baupraxis recht ferne standen. So gewann eine Architektenschule Herrschaft, die — solange sie sich auf tüchtige Werkmeister stützen konnte — diesen Mangel verdeckte, die aber auch oftmals schwere Schädigungen herbeiführte. Der Einsturz des Münzturmes, der Türme der Parochial- und Petrikirche, und später der Neuen Kirche Gontards, sind erkennbare Wirkungen dieses Systems, das sicher auch im kleinen nicht versagte und wie eine ständige Inkonsequenz durch die Baugeschichte des Rokoko läuft.

In Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff hatte der König den Mann gefunden, der mit reicher Erfindungsgabe, künstlerischem Takte und mit hohem Selbstvertrauen den Bauabsichten des baulich stark interessierten Königs entgegenkam, dem man ja — ob mit Recht, ist noch immer nicht erwiesen — vielfach den ersten Entwurf seiner Schöpfungen zuweist. Jedenfalls ging er, nachdem er schon in seiner Kronprinzenzeit tätigen Anteil an der Knobelsdorffschen Vollendung des Schlosses Rheinsberg genommen hatte, mit Eifer daran, seine Residenzen Berlin und Potsdam umzugestalten. Die Anlage der Dorotheen- und Friedrichstadt war längst durch eine Anzahl von Bauten gefördert worden. Die vielen Lücken zu füllen und diese Vorstädte dem Stadtbilde organisch anzugliedern, war Friedrich vorbehalten. Seine städtebaulichen Anschauungen gingen nicht mehr allein auf italienische Vorbilder zurück, sondern waren ebenso von französischen wie englischen Einflüssen abhängig. In dem Schwanken über die Gestaltung der Plätze kann man eine Folge dieser verschiedenen Anregungen erkennen. Der von Knobelsdorff zuerst begonnene östliche Abschluß des Platzes am Opernhause, der vor der Errichtung des Bibliothekbaues sein Gegenüber in einem Palaste des Prinzen von Schwedt hatte, stand noch völlig unter den Nachwirkungen der alten gesunden Berliner Überlieferung, d. h. es ging die Verkehrsstraße nicht über die Fläche, sondern lief neben ihm vorbei. Von 1741 bis 1743 wurde dann das Opernhaus erbaut, bei dem Knobelsdorff als Frucht seiner italienischen Studien mit Glück wieder auf die Säulenanlage der Antike zurückgriff und ein ebenso monumentales wie vornehmes Bauwerk schuf. Wahrscheinlich geht der Entwurf des dem Platze gegenüber errichteten Palastes des Prinzen Heinrich, den Johann Boumann d. Ä. erbaute, auch auf Knobelsdorff zurück, dessen kühner Gesamtplan nichts weniger als die Schöpfung eines modernen Forums erstrebte. Im Hintergrunde des Platzes erstanden nach persönlichen Entwürfen des Königs mit starker Anlehnung an St. Maria Rotonda in Rom die St. Hedwigskirche und neben dem Heinrichspalast die Akademie von Boumann d. Ä. in ihrer endgültigen Form. Erst verhältnismäßig spät wurde als Abschluß des Platzes am Opernhause 1775 die Bibliothek mit ihrer wunderlichen Fassade errichtet, für deren Form der Wiener Baumeister Fischer von Erlach verantwortlich gemacht wird. Der Abstand der Bauzeiten ist klar ersichtlich durch den Vergleich mit dem Opernhause. Hier antike Überlieferung, soweit eine solche damals möglich war, dort ein Versuch, das zur Herrschaft gelangte Rokoko einmal in einer monumentalen Fassade anzuwenden. Der Versuch schlug fehl; nur der starke Säulenbau in der Mitte konnte die Schwächen der

Komposition einigermaßen verdecken, die in den Einzelheiten von dem jüngeren Boumann und Unger, einem der begabtesten Architekten dieser Zeit, herrührt.

Dem Plane eines preußischen Forums fiel auch der alte Berliner Dom zum Opfer, um als eine Schöpfung des älteren Boumann wieder im Lustgarten zu erstehen. Freilich hat der an und für sich nicht sehr glücklich erfundene Bau unter späteren Umbauten zu leiden gehabt; indessen ist er auch ein sprechender Zeuge für die Unzulänglichkeit der friderizianischen Zeit für wirklich hervorragende Monumentalbauten. Auch das Opernhaus ist davon nicht auszunehmen; denn nur die Nordseite ist monumental empfunden, während alles übrige mit Einschluß der Innenräume bei aller Liebenswürdigkeit der Einzelheiten große Züge nicht besitzt. Knobelsdorff würde wohl kaum in der Lage gewesen sein, den Forumgedanken völlig einwandfrei durchzuführen, da dieser ehemalige Offizier, Maler und Architekt einer solchen Aufgabe gegenüber sicher versagt hätte. Als ein unbestrittener Meister des Städtebaues aber zeigte er sich in den vortrefflichen Platzanlagen. Sowohl der schon von Friedrich Wilhelm I. in Aussicht genommene runde Belle-Allianceplatz, das frühere Rondel, wie auch der Leipziger Platz sind vortreffliche Schöpfungen der Zeit, obwohl ihnen die geschlossene Platzwirkung mit der Zeit durch den Verkehr verloren ging.

Auch der, in seinen Grundlinien bereits von dem verstorbenen Könige bestimmte Wilhelmsplatz krankt an der Unentschlossenheit des Königs, der einen point-de-vue haben wollte, aber doch nicht den Willen zeigte, ihn architektonisch durchzuführen. Er beschränkte sich mit Laubanlagen, denen wieder die engen Beziehungen zu den Bauten fehlten. In diesem Falle haben sich die Nachteile einer gar zu ängstlichen Rechteckteilung erst gezeigt, als bei dem Bau der Untergrundbahn die Überführung der Mohrenstraße durchgesetzt wurde. Das größere Verhängnis war allerdings der Umstand, daß zwei Plätze in der Achse rechtwinklig aneinandergefügt wurden, ein Fehler, der übrigens noch weit schärfer bei dem im 19. Jahrhundert angelegten Königs- und Alsenplatz hervortritt.

Des großen Königs hauptsächlichste künstlerische Tätigkeit liegt in der Zeit nach dem Siebenjährigen Kriege. Was vor ihm geschaffen wurde, trägt noch die Züge strengerer architektonischer Schulung, wie es sich aus der Natur Knobelsdorffs von selbst ergab. Alles zeigt auch unverkennbar den Einfluß dieses Hauptarchitekten der Zeit. Der Krieg machte einen tiefen Schnitt in der Entwicklung; nach seinem Abschlusse hatten sich die Verhältnisse stark geändert; der König war vor allem gereifter geworden. Andere Männer, wie Gontard, Unger, Boumann der Jüngere, dessen Vater gleichfalls noch wirkte, waren seine Baumeister. Erst jetzt kam das Rokoko zur vollständigen Herrschaft.

Mit vermehrtem Eifer setzte der König 1769 seine Bautätigkeit in Berlin und Potsdam fort, das bereits vor dem Kriege viele Beweise seiner künstlerischen Gunst erhalten hat. Während Friedrich aber vorher sein Hauptinteresse auf die Durchführung bestimmter Hauptwerke legte, suchte er jetzt, ohne diese zu vernachlässigen, mehr das Gesamtbild durch die Erbauung möglichst vieler Wohnhäuser zu beeinflussen und einen einheitlichen Gesamteindruck zu schaffen.[1]) Es geht ein großer Zug durch diese Bau-

[1]) In Potsdam allein hat er nach Mangers Angabe 616 meist massive Bürgerhäuser aufführen lassen.

tätigkeit. Friedrich steht keineswegs im Banne jener fürstlichen Bauherren, die aus einer Laune heraus gerade im 18. Jahrhundert ganze Städteanlagen aus ebenen Feldflächen entstehen ließen, die vorweg mit Zirkel und Lineal Straßen und Plätze auf dem Papier entwarfen und unbekümmert um die natürlichen Terrainverhältnisse zur Durchführung brachten. Des Königs künstlerischer Wille rechnete sowohl mit den bestehenden Siedlungsverhältnissen wie mit der Natur des Geländes, die er in den Dienst seiner Schöpfung stellte. Er ist in diesem Sinne ein wirklicher Künstler; denn unzweifelhaft sind alle die großen Projekte unter seiner persönlichen Mitwirkung entstanden; er ist der einzige

Abb. 115. Gendarmen-Markt in alter Gestalt.
Nach einem Stich aus „Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins".

große Städtekünstler des ganzen Jahrhunderts, der sich nicht durch kleinliche Bedenken beirren ließ. Darum tragen seine Schöpfungen auch einen durchaus einheitlichen künstlerischen Zug, der alle Erscheinungen, Baum, Straßenlinie, Haus und Palast demselben Gedanken unterwirft. Er vergewaltigte nicht die Landschaft, obwohl er stets nach einer großen, beherrschenden architektonischen Prospektwirkung strebte. Dieses Verdienst wird dadurch gewiß nicht geringer, daß auch sein Vater schon nach gleichen Grundsätzen seine Stadterweiterungen anlegte. Friedrichs künstlerischer Blick hat sehr schnell die Straßen- und Platzbilder herausgefunden, auf denen er seine künstlerischen Baupläne im einzelnen durchführen konnte.

Das großartigste Denkmal hat er in dem Gendarmen-Markt hinterlassen (Abb. 115).

Der Plan des Architekten Bourdet, hier ein zweites Forum anzulegen,[1]) ist zwar nicht zur Ausführung gelangt, dafür aber ist der Platz den umgebenden Straßenzügen eingegliedert worden, die mit breiter Regelmäßigkeit seine Grundform bestimmen. Als eine Hinterlassenschaft seines Vaters hatte der König den ziemlich verwahrlosten, zum Teil mit recht unansehnlichen Bauwerken umzogenen und bestandenen Platz überkommen. Hier lag die große Gefahr vor, daß die zwei, den Platz durchquerenden Straßen ihn vorweg in mehrere Teile zerreißen könnten, oder daß durch eine geschlossene Bauschöpfung eine Konzentration geschaffen wurde, zu dem die Riesengröße des Platzes niemals einen geeigneten Rahmen hätte abgeben können. Friedrichs Pläne gingen daher von der natürlichen Lage aus, in dem sie vorweg zwei große Monumentalbauten auf dem südlichen und nördlichen Platzteil ins Auge faßten und für den mittleren Teil einen horizontalen Bau vorsahen, der jene miteinander in Beziehung setzte, sie aber nicht in der Wirkung beeinträchtigte. Daß dieser Mittelbau erst später durch Schinkel seine künstlerische Vollendung erhielt, tut der Großartigkeit des Planes keinen Abbruch. Die Entwürfe für die beiden Kirchtürme stammen von Gontard, der 1731 in Mannheim geboren, und aus bayreuthischen Diensten 1764 nach Preußen kommend, in Mannheim und Bayreuth hervorragende Architekturbilder kennen gelernt hatte.[2]) Seine ersten Werke im Dienste des Königs entstanden in Potsdam. In Berlin setzte seine Tätigkeit mit dem Bau von Wohnhäusern 1775 am Gendarmen-Markt ein, der 1780 die Erbauung der beiden Kirchtürme folgte. Bekanntlich stürzte der eine 1781 ein, doch wurden sie unter Gontards Mitwirkung von seinem Schüler Unger und Becherer in seinem Geiste vollendet.

Zu den Fassaden der umgrenzenden Straßen hatte auch Unger, 1743 in Bayreuth geboren, eine große Zahl von Entwürfen geliefert, die auch ohne die beratende Mitwirkung Gontards sich seiner künstlerischen Führung eingliederten. Wie trefflich sich diese dreistöckigen Häuser[3]) der Gesamtstimmung einfügten, ist erst durch ihre Zerstörung und ihren Ersatz durch moderne Gebäude klar geworden. Der Gendarmen-Markt ist — ganz gleichgültig, ob bei seiner Erstehung diese oder jene Anlage dem Künstler und dem Könige vorgeschwebt hat — so natürlich und mit feinem Verständnis für die örtliche Eigenart aus den gegebenen Verhältnissen heraus entwickelt, daß man ihn eine der gewaltigsten Architekturschöpfungen aller Zeiten nennen darf. Man hat zwar getadelt, daß beide Türme mit ihren zahlreichen Freitreppen und Säulenbauten nur Dekorationen seien, ein recht kleinlicher Standpunkt, der es übersieht, daß die schönsten Architekturschöpfungen (man denke an die Säulenverschwendung griechischer Tempel oder an die gotischen Münstertürme!) mehr oder minder mit einer Zugabe architektonischer Gliederungen geschaffen worden sind. Unsere Zeit ist hier gewiß zurückhaltender, in der Rokokozeit aber war ja gerade die Richtung auf diese äußere Form zugespitzt, sonst hätten wir sie sicher nicht gehabt.

---

[1]) Siehe Borrmanns Ausführungen auf Grund der Zeichnungen im Geh. Staatsarchiv in dem Inventar.

[2]) Er starb 1791, nach anderen erst 1802 in Breslau. Sein Leben und seine Werke sind geschildert in P. Wallé, Leben und Wirken Karl von Gontards. Berlin 1891.

[3]) Darunter die Gontardsche Lotteriedirektion.

Kennzeichnend ist es übrigens, daß bei diesen Monumentalschöpfungen die eigentliche Rokokoform völlig zurücktritt zugunsten eines freieren Barocks, der aber durch eine strenge architektonische Schulung stark gezügelt war. Die Königliche Bibliothek mit ihrer geschweiften Fassade, eine ungefüge Wiederaufnahme der Schlüterschen Gedanken von der Royal York-Loge, die fast gleichzeitig mit den Türmen vollendet wurde, ist allenfalls ein Anlauf auf monumentale Ausprägung des Rokokos, der völlig mißlang und nicht wieder aufgenommen wurde, nachdem schon die unter Friedrich II. ausgeführten Militärbauten: 1745—1748 das anspruchslose Invalidenhaus von Petri, 1764 Kaserne des 2. Garderegiments zu Fuß, 1773 die des Alexanderregiments, beide von dem älteren Boumann, 1776 das Ungersche Kadettenhaus, eine zwar etwas nüchterne, ja schwere Herrschaft der ruhigen Großfassade proklamiert hatten im Gegensatz zu den oft kleinlichen, aber doch auch wieder reizvollen Rokokofassaden einzelner Wohnhäuser. Die meisten sind freilich wieder verschwunden; wie ein glänzendes Denkmal bürgerlicher Eleganz steht aber noch das Haus Ephraim mit seiner ausdrucksvollen Fassade und seinem hübschen Treppenhaus da (Abb. 116).

Abb. 116. Ephraimsches Haus in Berlin.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Eine Stadterweiterung des 18. Jahrhunderts rechnete mehr mit festen Verhältnissen als die Gegenwart, die sich begnügt, die Straßenzüge und Plätze ohne Rücksicht auf die zu erstellenden Bauten einfach abzustecken. Auch die Berliner Vorstädte waren schon aus steuerfiskalischen Gründen scharf von dem Außengelände getrennt, was seinen künstlerischen Ausdrück in zahlreichen Toren fand. Diese Tore sollten aber auch zugleich dem bewährten Gedanken der Prospektwirkung dienen. In gerader Linie strebt die Straße auf das Tor zu, das nicht nur in seinen Öffnungen den Verkehr auffängt, sondern auch den Blick von der Horizontallinie der Hausfronten auf sich leitet. Sowohl Gontard wie Unger haben bei ihren Torbauten, deren hauptsächlichste Vertreter, das Oranienburger und Rosenthaler Tor (Abb. 117), erst zwei Jahre nach dem Tode des Königs erbaut worden sind, durch einen pyramiden- oder obeliskenartigen Mittelaufbau dem Blicke einen sicht-

baren Ruhepunkt gegeben. Mag man auch für den Typus dieser Tore das römische oder französische Vorbild suchen, das es, nebenbei gesagt, nicht gibt, so zeigt dieser einzige künstlerische Zug, wie unmittelbar das Bauwerk aus den örtlichen Umständen herausgewachsen ist, und wie fein die Künstler ihnen Rechnung getragen haben. Noch ein anderer Umstand zeigt, daß diese und die Potsdamer Torbauten durchaus selbständige Schöpfungen sind. Das ist ihre Prospektwirkung von der Straße aus; sie wollen von innen aus — nicht von außen her! — betrachtet werden; im engsten Zusammenhange mit dem Straßenbild, im Gegensatz aber zu älteren Toren, die für den äußeren Anblick berechnet sind, sind sie komponiert.

Dieselbe Vorstellung hat auch bei den zahlreichen Brückenbauten gewaltet, mit denen oftmals ein Torbau verbunden war. Ein Torbau selbst hätte der ästhetischen Bedeutung ebensowenig entsprochen wie der sachlichen. Darum entwarf Gontard bei der Spittelbrücke, deren Bau ihm 1776 übertragen wurde, zwei an den Seiten der Straße gelegene, im Grundriß halbkreisförmig gestaltete Kolonnaden, die sich an der Straße mit viereckigen Pavillons öffneten. Es ist der alte Propyläengedanke, der aber an Stelle der Wachtgelasse kleine Läden setzt, wie es sich für eine gewerbstarke Stadt geziemt. Daß sie zugleich eine königliche Residenz ist, das deuten die heiteren Formen an, die in den ionischen Säulen und Pfeilern, den Vasen und Aufbauten über der Brüstung emporwuchern. Die zwei Jahre später begonnene Königskolonnaden zeigen dieselbe festliche Anmut, die hier nur offener zutage trat, weil sich hinter ihnen ein starker Baumwuchs erhob.[1]) Auch die Jägerkolonnaden hielten sich im wesentlichen an die letztere Form, wenn sie auch weniger aus der Fassade hervorragt als die beiden ersteren (Abb. 118).

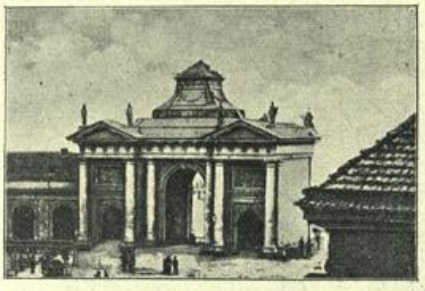


Abb. 117. Rosenthaler Tor in Berlin. Von Chr. Unger.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Seinen guten künstlerischen Blick zeigte der König auch bei seinen Bauschöpfungen in Potsdam, obwohl er sich pietätvoll an die Grundlage hielt, die ihm durch den Straßenplan seines Vaters vorgezeichnet war. Vielleicht hat er aber hier, wo seine Tätigkeit im allgemeinen recht früh und umfassend einsetzte, den Blick für die großen Aufgaben in Berlin gestärkt. Mit der künstlerischen Gestaltung Potsdams ist der König indessen enger verknüpft als seine Vorfahren, die doch mit Vorliebe diese Residenz verschönerten. Wenn man all die kleinen Züge übersieht, die uns urkundlich von seiner Sorge um die Stadt überliefert sind, dann wird es klar, daß kaum jemals ein Stadtorganismus so viel persönliche Einwirkung seitens eines Herrschers erfahren hat, wie Potsdam.[2]) Der

[1]) Sie sind 1911 abgebrochen und ein Jahr später als Eingang in den Kleist-Park in der Potsdamer Straße wieder aufgerichtet worden.

[2]) Schon einige Zahlen sagen dies. Manger, einer seiner Architekten, hat berechnet, daß er 5322912 Taler für seine Schlösser und 4751038 Taler für städtische und bürgerliche Häuser aufgewendet habe, was insgesamt etwa 75 Millionen Mark nach heutiger Rechnung bedeuten würde.

König hat nicht allein selbst Entwürfe für einzelne Häuser gezeichnet, sondern er hat auch die Pläne seiner Baumeister bis ins Einzelnste durchgesehen, begutachtet und vielfach mit Abänderungsbestimmungen versehen. Man wird es vielleicht niemals völlig übersehen können, wie der Mann, dessen Blick in alle Maschen seines großen Regierungsmechanismus drang, die Zeit finden konnte, sich um Treppen, Balustraden, Vasen und andere architektonische Kleinigkeiten zu kümmern. Und mehr als seinen Architekten lieb war; denn Friedrichs Stellung zu ihnen war selten freundlich; meist war sie von Mißtrauen und seinem eigenen, künstlerisch stark entwickelten Sebstbewußtsein getrübt. Ja, er hat durch seine persönlichen künstlerischen Gedanken, denen die technische Unterlage fehlte, oft schweres Ungemach über seine Baumeister gebracht und sich dadurch häufig in die Lage versetzt, ein fertiges oder halbfertiges Bauwerk wieder abbrechen zu müssen,

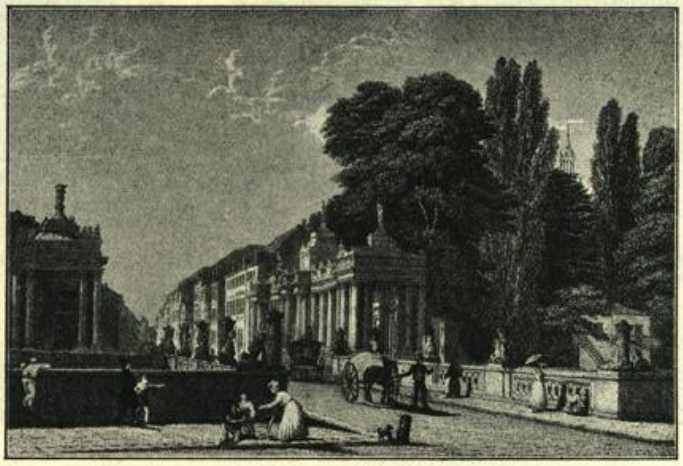


Abb. 118. Königskolonnaden nach dem Bilde von Gärtner.

nachdem er den Ratschlägen seiner Techniker kein Gehör geschenkt hatte. Darüber ist von diesen bitter geklagt worden; für die Nachwelt liegt aber in dieser Tatsache ein Zeugnis für die eingehende Mitarbeit des Königs an der äußeren Erscheinung der Stadt.

Mit dem Verschwinden des Fachwerkes ist ein strafferer, ein städtischerer Zug in das Bauwesen gekommen, der zum Teil von den öffentlichen Gebäuden, zum Teil auch von den architektonischen Abstufungen zwischen den einzelnen Straßen und Plätzen herzuleiten ist. Zudem lag in dem von Friedrich Wilhelm I. begonnenen Kanalbau, der bis 1768 von Friedrich II. mit steinernen Brüstungen versehen und vollendet wurde, ein bedeutungsvolles Moment, das von dem Könige in künstlerisch reifer Weise benutzt worden ist; denn die Stadt hat dadurch gewissermaßen eine architektonische Achse gewonnen, von der aus die feinsten Schwingungen der friderizianischen Städtebaukunst in Abhängigkeit erhalten wurden. Schon die wechselvolle Spiegelung der von hohen Laubbäumen begleiteten Straße ist von einem so selten schönen Reiz, daß diese Kanalstraße für den König gewiß Veranlassung für die besonders schönen Hausfassaden gewesen ist (Abb. 119). Auch in

Holland ist der Kanal ein wichtiges Motiv des Städtebaues, aber es steht hier, wie die Berliner Friedrichsgracht, weniger unter der Herrschaft bewußt gewollter Kunst, das in Potsdam in seiner heiteren Ruhe, belebt von zahlreichen kleinen Brücken, eine Steigerung des künstlerischen Gedankens bedeutet. Wenn also vielleicht ursprünglich holländische Erinnerungen bei der Anlage des Kanals, der anfangs nur dem Transport von Baustoffen dienen sollte, vorhanden waren, so sind sie durch die Bauart der den Kanal begleitenden Wohnhäuser bald in den Hintergrund getreten. Diese einfachen, schlichten Gebäude, meistens zwei- und dreistöckig und oft mit einem wirkungsvollen Mansardendach bedeckt, erhalten durch ihre Beziehungen zu dem Wasserlauf eine solche künstlerische Stimmung, daß er allein Potsdam zu einem hervorragenden Denkmal moderner Städtebaukunst machen würde.

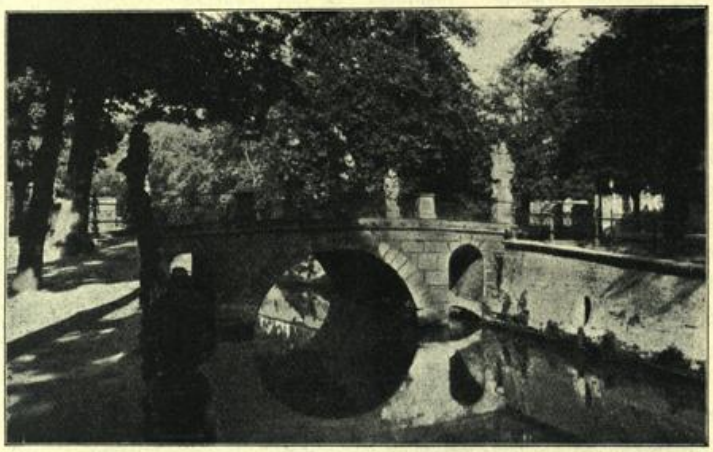


Abb. 119. Kanal in Potsdam.

Die ersten Bauten des Königs lagen in Knobelsdorffs Hand. Seine strenge Richtung, die in dem Berliner Opernhaus noch ein wenig der ihm innerlich fremden Monumentalität Konzessionen machen mußte, fand in den Potsdamer Aufgaben ein denkbareres Feld um so mehr, als er seiner malerischen Natur keine strengen Zügel anlegen brauchte und in dem Zusammenstimmen von Architektur und Landschaft bei dem Stadtschloß den gegebenen Hintergrund für seine Kompositionen fand (Abb. 120). Schon die Anlage der Säulenkolonnaden am Schlosse, die er vordem in Rheinsberg mit großem Erfolge angewandt hatte, deutet diese, für einen Architekten seiner Zeit nicht ganz selbstverständliche Empfindung für das Landschaftliche an. Beengter ist seine Kunst auf der Stadtseite, wo er die Formen strenger, aber auch trockener behandelte (Abb. 121). Er ist am freiesten, wenn er den strengen Fesseln monumentaler Kunst entrinnen kann. Auch die Franzosen, seine Lehrmeister, wissen die Gartenkunst für baukünstlerische Wirkungen einzustellen, aber meistens befindet sie sich in Abhängigkeit von der Architektur, die sich niemals — auch in Versailles nicht! — innig ihr verbündet, während bei Knobelsdorff beide in eine enge Verbindung miteinander treten. Am Häuserbau der inneren Stadt, bei dem der König

ihm offenbar freie Hand gelassen hatte, bewies er übrigens, daß er die architektonischen Grundlagen der Städtebaukunst sehr wohl kannte; denn hier hielt er sich eng an die französische Architekturrichtung, die er — der Deutsche! — mit viel größerem Ernste, aber nicht geringerer Leichtigkeit beherrschte. Ja, bei seinen Wohnhäusern (Schloßstraße 12, Brauerstraße 10 u. a.) kommt trotz der fein durchdachten Gliederung der Fenster- und Türumrahmungen und der Gesimse ein architektonischer Ernst zum Ausdruck, der im wesentlichen nur auf den glücklichen Verhältnissen beruht (Abb. 123 rechtes Eckhaus neben dem Rathaus).

Abb. 120. Vom Stadtschloß in Potsdam.
Nach Aufnahme von Hofphotograph J. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Es ist zu bedauern, daß nach Knobelsdorff kein ebenbürtiger Architekt die Bauentwicklung der Stadt in der Hand behielt. Zwar sind die einzelnen Bauten in den meisten Fällen ausgezeichnete Werke eines strengen Formalismus, aber die Hoheit eines Knobelsdorff hat keines von ihnen erreicht. Zudem drangen durch den Einfluß des Königlichen Bauherrn wechselnde Moderichtungen ein, die zwar dem Stadtbilde günstig waren, die aber die fein abgestimmte Intimität wie die Knobelsdorffs nicht mehr erreichten. Der literarischen Flut, die stärker als zu der Zeit des ersten Preußenkönigs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts über Europa kam, setzte Friedrich um so weniger Widerstand entgegen, als sie zumeist von klaren Stichen begleitet war. Es waren zumeist klassische Spätrenaissance- und Barockwerke, die in den Bildern veröffentlicht wurden, oder mindestens Werke, die im Sinne der Zeit als solche galten oder im Anschlusse daran erst entstanden waren. Diese Palastarchitektur nahm den Sinn des Königs gefangen, der in Boumann nicht nur den verständigen Ausführer seiner Absichten fand, sondern auch einen Architekten, der, ohne besondere Begabung, aber mit Fleiß und Geschick im Sinne dieser prächtigen Kunst zu komponieren verstand. Das Berliner Tor und das Rathaus und eine Anzahl von palastartigen Wohnhäusern erstand in dieser Zeit in unmittelbarer Nähe des Schlosses.[1])

Um die Mitte des Jahrhunderts wendet sich der Geschmack des Königs nach einer anderen Richtung. Kania hat die Ursachen dieser Wandlung in der Reise des Königs nach Holland sehen wollen. Das mag in mancher Beziehung richtig sein; doch spricht

[1]) Siehe H. Kania, Die Architektur der Stadt Potsdam im 18. Jahrhundert. Mitt. des Vereins für die Gesch. Potsdams. Bd. V, Heft 2. Potsdam 1909.

vielleicht auch der Umstand mit, daß nach der Kaltstellung Boumanns die späteren ausführenden Architekten, Büring, Manger, Hildebrandt und Unger, mit Ausnahme des letzteren, künstlerisch recht unbedeutend waren und daher am leichtesten mit der neuen Richtung fertig wurden. Sicher steht jedoch, daß durch englische Vorbilder und Entwürfe der Einfluß des englischen Klassizismus aufrechterhalten wurde. Der Entwurf zum Neuen Palais, für das der König sogar besondere Versuchsbauten (Am Kanal 41) erbauen ließ, wurde jetzt ausgeführt; Bürgerhäuser erstanden in großer Zahl in dieser Richtung; sie brachten durch die Verbindung mit dem roten Backstein einen neuen Ton in das Straßenbild, das zudem durch die schweren Verhältnisse dieser Architektur festere Proportionen erhielt. Selbst die hervortretende Neigung der Engländer für die Gotik ist an Potsdam nicht spurlos vorübergegangen; das Nauener Tor mit seinem barocken Einbau[1]) ist ein zwar wunderliches, aber ästhetisch kaum befriedigendes Denkmal

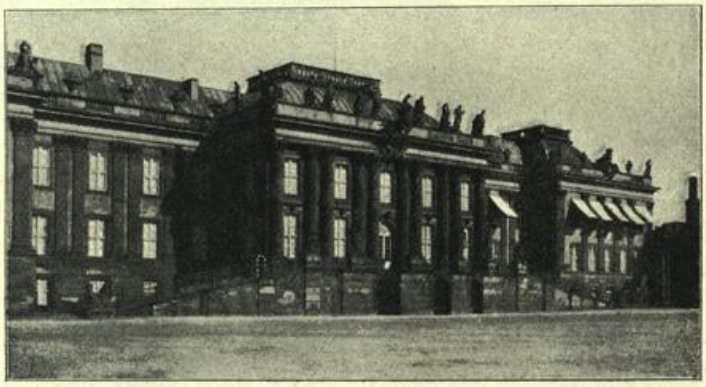


Abb. 121. Stadtschloß in Potsdam.
Entworfen von Knobelsdorff, ausgeführt von Boumann.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

widersprechendster Architekturelemente. Immerhin bezeugen diese Bauten eine gewisse Folgerichtigkeit der Entwicklung, wenn sie auch mit der Knobelsdorffschen Zeit nicht verglichen werden dürfen.

Die strenge Ruhe, die dem englischen Klassizismus oft eigen ist, konnte sich auf die Dauer nicht behaupten. Ihr Ende war gekommen, als sich nach dem Schluß des Siebenjährigen Krieges der König vor den Toren sein Schloß Sanssouci erbaute. Er kehrte zu den Anschauungen zurück, die Knobelsdorff vorher am Stadtschlosse vertreten hatte, aber sie waren sowohl künstlerisch nach einer freieren Seite entwickelt, als auch durch den Bauplatz auf einen größeren Maßstab hingelenkt. Was der König mit der Kunst von Sanssouci schuf, war im letzten Sinne eine Landschaftskunst, ein Einschmiegen der Architektur in die örtlichen Landschaftsformen, ein Weiterführen ihrer leichten wiegenden und vegetativen Formen in das mathematische Gerüst des Hauses. Eine architektonische

[1]) Heute durch einen Spitzbogen ersetzt.

Wiederspiegelung des Kunstgartens! Darum ist in Sanssouci alles Eckige vermieden, alles Aufdringliche ausgeschaltet; nur eine stilisierte Natur schließt die Mauern ein, die in all ihren Teilerscheinungen wieder auf ein Adagio hinstrebt, auf Moll-Akkorde, deren Träger Licht und Farbe, weiche runde Formen sind. Was an konstruktiven Formen nötig ist, wird seines Charakters entkleidet, baut sich wie Rankengewebe auf und deutet in seinem Rhythmus und seinen schwellenden Verhältnissen wieder auf die vegetative Lebensfülle, die als Garten das Architekturwerk umfängt. Eine solche rein persönliche Kunst kann niemals ein ganzes Volk besitzen; sie ist zu sehr auf den Geschmack des einzelnen gestellt und gibt nur geringe Äußerungen an die Kunst anderer ab. Nur die Gemächer im Stadtschloß zeigen noch einmal diese leichte Kunst; was in dieser Zeit außerhalb der

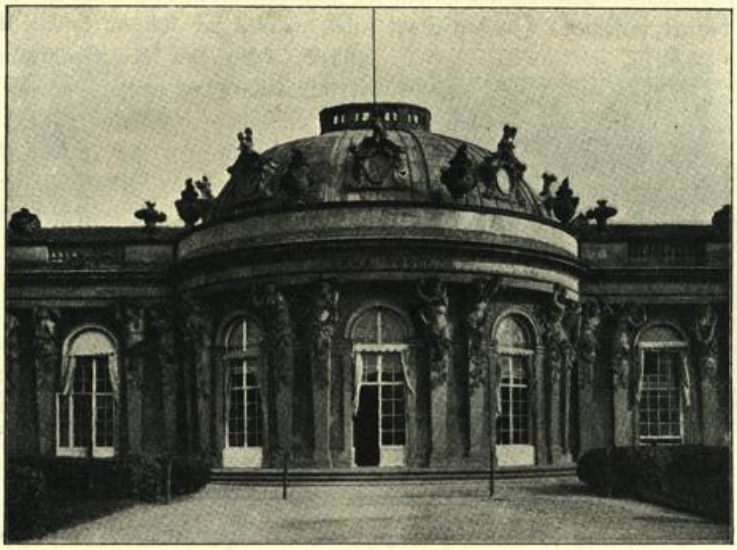


Abb. 122. Mittelteil von Schloß Sanssouci.
Nach „Potsdam mit den Kgl. Schlössern". Vita-Verlag. Berlin.

königlichen Schlösser ersteht, sinkt trotz der inneren Beziehungen, die durch den als Mitarbeiter aller späteren friderizianischen Bauten Potsdams beteiligten Architekten Gontard gegeben sind, in die festen Umklammerungen der barocken Städtekunst zurück; nur das Blumengehänge deutet äußerlich einen losen Zusammenhang an (Abb. 122).

Gontard und neben ihm Unger sind die Hauptschöpfer dieser ruhigen und würdevollen Straßenarchitektur, die in ihren Rhythmen anschwillt, wo sie als Prospekt dient, die aber im letzten Grunde schon Ermüdung kündigt. Die leichte Dekoration verhüllt nur, daß die architektonische Kraft, die seit Jahrzehnten in immer wieder neuen Melodien geklungen war, anfängt zu ermüden. Nicht mehr ist es ausschließlich das einzelne Bauwerk, das die künstlerische Stimmung schafft, sondern das Gesamtbild. An einzelnen Stellen, wie am Brandenburger Tor (Abb. 123), an „den acht Ecken" und vor allem an dem grandiosen und doch echt rokokohaft leichten Militärwaisenhaus, alle von Gontard

herrührend, dann an der Ungerschen „Alten Post" steigert sich die Kunst durch eine lebhaftere Plastik der Einzelformen; als Unterton mischt sich aber doch schon eine strengere Richtung ein, die den Klassizismus zwar noch nicht aufgeben kann, die indessen bereits auf die stärkere Ausbildung der Wand drängt. Dem Städtebild kam dies außerordentlich zustatten; es scheint, als ob mit der Entwicklung des Zwei- in das Dreistockhaus, mit der Drei- in die Fünffensterfront wieder die Straße über den kecken Einbruch der Landschaftskunst siegen wollte. Der völlige Umschwung trat jedoch erst später ein.

Noch in den Communs, jener in Verbindung mit einer Kolonnade stehenden Erweiterung des Neuen Palais, die Gontard auf Grund älterer Pläne von Legeay 1766 ausführte, waren die Knobelsdorffschen Bauten rein nach dekorativen Gesetzen erweitert, mehr im Anschluß an die Schloßfassaden als in Rücksicht auf den weiten offenen Platz, den sie begrenzen sollten. In der Stadt selbst machten sich stärkere örtliche Einflüsse geltend, wenn auch der Palast Barbarini (1762) (Abb. 124 rechts) noch die dekorative Richtung behauptete. Bei vielen Bürgerhäusern war der König abhängig von dem rechteckigen Grundplan der Stadt; was er hier aber in vielen, freilich im einzelnen nicht mehr festzustellenden persönlichen Anregungen und Abänderungen erbauen ließ, klammerte sich nicht ängstlich an das Straßensystem an, sondern machte die Architektur zur beherrschenden Macht der Straße, wie es in Berlin bereits seit Jahrzehnten eingeleitet war. Auch in Potsdam fand der beliebte Forumgedanke eine Vertretung in dem Neuen Markte mit dem Rathaus, dem Barbarinischen Palast, der Nikolaikirche und den umschließenden Gebäuden.

Abb. 123. Brandenburger Tor in Potsdam. Von Unger.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Es kommt in diesen Häusern eine Neigung zu zierlichen Formen zum Ausdruck, die am reinsten und kühnsten vielleicht in dem Militärwaisenhaus und seiner freien offenen Säulenkuppel herrscht, und die in gedämpfter, fast einschmeichelnder Weise auch bei den Wohnhäusern der mittleren friderizianischen Zeit zu finden ist. So u. a. in dem von Unger erbauten Hause Breite Straße 26/27, das nach einem englischen Vorbilde geschaffen wurde. An dieser Stelle, wo sich die Straße in einer monumentalen Brücke über den Kanal fortsetzt, zeigt sich, wie stark diese Bauten als Teile eines größeren Ganzen gedacht sind, und wie sehr ihre Wirkung abhängig ist von dem architektonischen Gleichgewicht. Dazu gehören in erster Reihe die Breite und Geradheit der Straßen und die fein abgewogenen Höhenverhältnisse der Häuser, die auch bei einer horizontalen Entwicklung jede etwaige Starrheit durch Dachfiguren, ein sehr beliebtes Motiv in Potsdam, mildern.

Über die Entstehung der friderizianischen Städtekunst sind wir einigermaßen unterrichtet.[1]) Wir wissen, daß irgendein Stich bei dem Könige den Wunsch entstehen ließ,

[1]) Durch Manger a. a. O. Das bereits angezogene Buch von Kania sucht die Beziehungen

ein gleiches Bauwerk in seiner bevorzugten Residenz zu haben. Auch wählte er, wenn er nicht einen augenblicklichen Einfall zu Papier gebracht hatte, aus den Skizzen seiner Baumeister,[1]) die er oft auf weite Studienreisen sandte, Geeignetes aus, oder er ließ sich von ihnen Entwürfe für bestimmte Aufgaben machen. So sind die verschiedensten Einflüsse in Potsdam zusammengekommen, ohne daß dabei etwas Unzusammenhängendes oder Unkünstlerisches hervorging. Das Geheimnis der Kunstwirkung lag in dem Taktgefühl der Baumeister und in der ausgezeichneten Handwerksüberlieferung, die für alle einzelnen Bedürfnisse ihre Formen hatte, die sie oft rein schematisch, aber mit sicherem Gefühl für die Wirkung, nie aber unsinnig anwenden hieß. Für einen oberflächlichen Beobachter, der mit stilistischen Voraussetzungen oder mit einer, durch kritische Bevormundung stumpf gewordenen Empfindung an die Potsdamer Bauten herantritt,

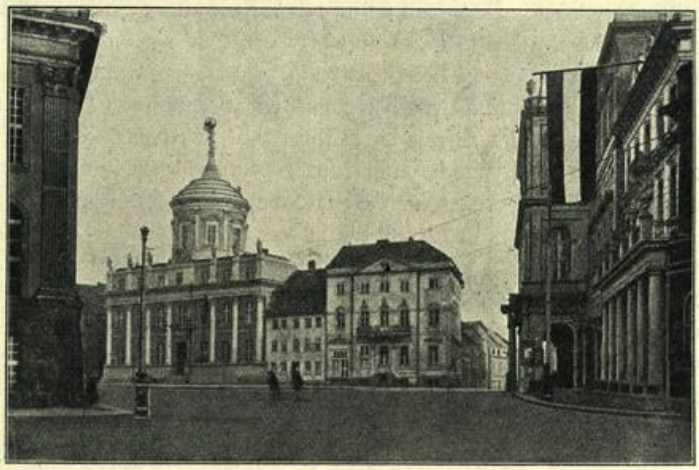


Abb. 124. Marktplatz in Potsdam.

äußert sie sich vielleicht zunächst nur als starre Einförmigkeit, für andere jedoch als leise Variationen einer gleichen Melodie, die jedes Haus zu einem Sonderwesen macht, ohne den Zusammenhang zu stören. Selbst ein ganz schlichter Nutzbau, der auf jeden Zierat verzichtet und nur durch die wohlabgewogenen Verhältnisse wirkt, fügt sich wie ein ärmerer Bruder dem reicheren an. Die Kleidung ist anders, aber die Familienähnlichkeit mildert die Unterschiede.

Potsdam ist das Ergebnis fürstlicher Kunst im höchsten Maße. Es hat einen durchaus aristokratischen Zug, der bei Berlin nie aufkommen konnte, weil hier ältere und wirtschaftliche Einflüsse zu berücksichtigen waren. Potsdam ist aber auch die einzige

im einzelnen nachzuweisen, obwohl er manchmal vielleicht etwas weit geht, wenn er die Vorbilder in der Literatur der Zeit festzustellen sucht.

[1]) Ohne daß man ihre Mitwirkung im einzelnen feststellen kann, sind neben Gontard und Unger noch beteiligt: Andreas Ludwig Krüger, Christian Valentin Schultze, Johann Gottlob Schultze, Johann Rudolf Heinrich Richter, Heinrich Ludwig Manger und Bühler.

Stadt, bei der künstlerische Grundsätze bis ins kleinste hinein herrschend blieben. Ein Potsdam konnte nur einmal entstehen; hier kulminierte das künstlerische Leben in der Zeit des großen Königs. Gegen diese Stadt treten alle Bauten in der Provinz zurück. Zwar war ein Jahr nach dem Tode des Königs noch einmal Gelegenheit, die in Potsdam zur Entfaltung gekommenen Grundsätze bei der Wiedererbauung des abgebrannten Neuruppin anzuwenden, doch standen hier nur sehr beschränkte Mittel zur Verfügung. Immerhin gibt uns diese neu erbaute Stadt die Gewißheit, daß die Kunstüberlieferung des Königs nicht mit seinem Tode abriß. Auch Neuruppin erhielt innerhalb der stehengebliebenen Stadtmauer vor dem Wiederaufbau ein ganz neues Straßennetz, in dem zwei fast übergroße Plätze in dem Netz rechtwinklig sich schneidender Straße vorgesehen waren. Indessen fehlen ihm die points-de-vues, die gerade in Potsdam eine große Rolle spielen. Daß die Architektur nicht die residenzlichen Züge Potsdams tragen konnte, liegt auf der Hand. Doch zeigt sich in der überwiegenden Zahl der Architekturen die treffliche Schule der friderizianischen Kunst. Gerade in den Einzelheiten, den Tür- und Fensterumrahmungen, den Türen selbst und dem mäßig angewandten plastischen Schmuck ist soviel künstlerisches Verständnis und feines Empfinden, daß allein daran der große Einfluß des Königs auf die Kunst seiner Zeit zu erkennen ist.

Man kann die friderizianische Kunst nur richtig verstehen, wenn man auch die Raumkunst mit in Betracht zieht. Für die Stadt war der Übergang vom Fachwerk- zu dem Ziegelbau schon vollzogen und damit ein anderes Raumverhältnis verbreitet, das die Zimmer kleiner, höher und die Fenster weiter gemacht hatte. Bei den Schlössern wirkten dagegen die alten großräumigen Verhältnisse weiter, die auch der König in Sanssouci nur wenig änderte. Dagegen wandelte sich die Dekoration und mit ihr die Stimmung des Innenbaues, die sowohl sich einer strengen Architektonik zu entziehen, wie sie die Details durch die Farbe intimer zu gestalten suchte, ja selbst die Plastik der Zierformen wieder durch sie aufzuheben trachtete. Es war ein Naturalismus, der von der stilisierten Landschaft in das Haus zog, der aber hier an der gedämpften Stimmung des Innenraumes eine Schranke fand. Dadurch sank er in eine stilistische Gebundenheit zurück, er wurde gebrochen, entfaltete eigene Stilgesetze des Innenraums, aber er schuf, wie die Städtebaukunst des Zeitalters im Äußeren, auch im Inneren zum ersten Male eine stimmungsvolle Raumkunst, die man, von architektonischen Voraussetzungen ausgehend, vordem nur bei Prunkgemächern, Kirchen, Rathaussälen und fürstlichen Repräsentationsräumen kannte. Die Künstler verzichteten auf plastische und große architektonische Wandgliederung oder beschränkten sie auf Fenster- und Türöffnungen, um die natürlichen viereckigen Wandflächen weiter flächenhaft zu teilen. Da nun zugleich die Räume selbst kleiner angelegt wurden, so kamen die lichten, roten und bläulichen Farben zur Geltung, die dann durch eine mäßige Anwendung von Gold und Silber diskret gesteigert wurden. Jetzt erkämpfte sich auch das Tafelbild an Stelle der früheren dekorativen Kolossalgemälde einen Platz an Wänden und täuschte im Verein mit Spiegeln, großen Fenstern, Holzbekleidungen und Stoffen über die vorhandenen massiven Wände hinweg. Die Plastik beschränkte sich auf flache Pilaster oder eroberte sich als Stuck wieder Platz neben der Malerei. Der Architekt zog sich vor dem Tapezierer und Kunsthandwerker zurück (Abb. 125).

Die Bürgerschaft stand dieser neuen, durchaus fürstlichen Kunst zunächst noch ratlos gegenüber. Ihre Wohnungen einem solchen Geschmacke anzupassen, verboten schon die Kosten. Indessen kamen doch schon vereinzelt Polstermöbel auf, die aber noch als Fremdkörper wirkten und erst nach Jahrzehnten, nach Überwindung des eigentlichen Rokokos, sich einheitlich mit dem Raume verbanden.

Mit Staunen und Bewunderung sahen die Zeitgenossen auf die Kunst des großen Königs. Obgleich auch in anderen deutschen Residenzen ähnliche Bestrebungen herrschten, einer solchen umfangreichen und, nach ihren Kosten gemessenen einzigartigen, künstlerischen und noch dazu rein persönlichen Tätigkeit eines Fürsten war nichts an die Seite zu stellen.

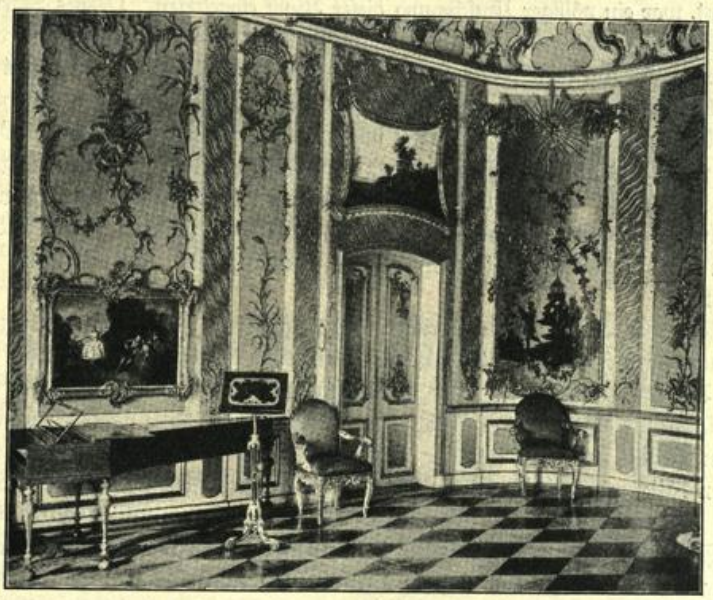


Abb. 125. Musiksaal im Stadtschloß zu Potsdam.
Nach „Potsdam mit den Kgl. Schlössern und Gärten". Vita-Verlag. Berlin.

Noch weniger in Brandenburg, wo nur in der damals noch sächsischen Lausitz sich ein von Dresden abhängiges Kunstleben notdürftig erhielt. Die Architektur beweist die konstante Entwicklung der Dresdener und den engen Zusammenhang der Lausitzer mit der residenzlichen Kunst. Der allmächtige Minister des Königs August, Graf von Brühl, hatte das um 1680 erbaute Promnitzsche Schloß in Pförten erweitert und zu einem prachtvollen Bau umgestaltet. Leider ist die schöne Innenausstattung 1758 ein Raub der Flammen geworden; nur der Festsaal gibt in seiner Wiederherstellung ein kümmerliches Bild des einstigen Glanzes. In ähnlicher Weise, wenn auch nicht ganz so prunkreich, ist das Schloß in Alt-Döbern erbaut, von dem indessen ansehnlichere Teile auf uns gekommen sind als in Pförten. Sie geben aber in ihrer überreichen Stuck- und Gemäldedekoration ein Bild jenes sächsischen Rokoko. Es ist insofern sicherer und einheitlicher als die Berlin-Potsdamer Richtung, als die Dresdener Überlieferung nicht so oft gestört worden ist wie jene.

Wohl hatte die residenzliche Kunst in einigen wenigen Werken auch Boden in der Provinz gefaßt, ihr Lebensfaden war doch abhängig von der Sonne höfischer Bestellung. Als der Franzose Antoine Pesne nach Berlin kam, fand er in der Malerei fast keinen einzigen bedeutenden Meister. Ohne Nebenbuhler beherrschte er nicht nur Berlin, sondern die ganze Mark. Seine charaktervollen Porträts waren gesucht und fanden in vielen märkischen Schlössern eine Heimstätte, auch hier neben der ganz anderen Art der Darstellung einen kleinen Ableger der Residenzkunst pflegend. Nach dem 1757 erfolgten Tode dieses hervorragenden Künstlers, dessen außerordentliche Schaffensfreude gerade in der dürren ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Malerei auf der Höhe erhalten hat, war ein völliger Umschwung dieser Kunst eingetreten. Pesnes Stärke lag bei allem lebhaften Farbengefühl, das ihn unmittelbar an die französische Schule anschließt, in der feinen Charakteristik der von ihm gemalten Persönlichkeiten. Er steht darin in unmittelbarem Gegensatze zu der älteren Berliner Schule mit ihren mythologischen Äußerlichkeiten und stellenweis doch recht nüchternen Auffassung des Lebens. Diese ganze Richtung war mit der Renaissance zu eng verknüpft, als daß sie ihren Ausgang hätte überdauern können. Wo es versucht wurde, wie bei dem begabtesten Schüler Pesnes, Bernhard Rode, da endete sie in dem Zwiespalt zwischen Form und Inhalt, zwischen der Naturfreudigkeit Rousseauscher Richtung und konventionellen höfischen Einflüssen.

Rode war ein geborener Berliner. 1727 geboren, lebte er fast durchgehends in Berlin und starb hier 1797. Er trat die künstlerische Erbschaft des graziösen und geistreichen Antoine Pesne an mit der nüchternen, offenen, aber auch fremden Einflüssen zugänglichen Art des Berliners Nicolaischer Richtung. Er hätte nichtsdestoweniger einen größeren Einfluß ausgeübt, wenn er nicht mitten in der Rokokowelt des Großen Königs gestanden hätte, während die bürgerliche Welt einer rationellen Ernüchterung des Lebens zutrieb. Aus dieser nur einer kampffrohen Natur zusagenden Atmosphäre flüchtete sich der fleißige, aber auch weiche Künstler in die ruhigeren Gebiete religiöser Malerei, aus denen er nur ab und zu aus äußerer Veranlassung einen Ausflug zu rein dekorativen Malereien unternahm. In den Schlössern und mehr noch in den Kirchen Berlins zeugen viele Werke von seinem ehrlichen Streben, kirchliche Stimmung mit einer wohlklingenden Farbenskala zu vereinigen. Trotzdem ist seine Kunst nicht volkstümlich geworden, konnte es auch nicht, weil ihm weder die Eleganz und Schärfe Pesnescher Charakteristik eigen war, noch auch der auf das Kleine gerichtete naturalistische Zug anderer zeitgenössischer Maler, wie dem als Lehrer an der Akademie tätigen Le Sueur und dem als Stecher Berliner Ansichten bekannten Karl Wilhelm Rosenberg. Mehr Erfolg nach dieser Seite hin hatte eine Frau, Anna Dorothea Theerbusch, geborene Liszewska, deren Vater ein gleichfalls vielbeschäftigter Bildnismaler war, mit ihren Tafelbildern aus der antiken Mythologie und ihren Bildnissen. Ihr hatte der König selbst zu einem Bilde gesessen, was bei der großen Abneigung des Königs eine besondere Auszeichnung war.

Gegen diese Künstler blieb die Tätigkeit der vorübergehend für Berlin arbeitenden Anton Graff, Heinrich Wilhelm Tischbein und der nur bescheidene Leistungen hervorbringenden Amadeus Vanloo, Dubuisson u. a. völlig im Schatten. Nur Karl Friedrich Fechhelm, von dem die Ausschmückung des Ermelerschen Hauses in der

Breiten Straße 10 in Berlin herrührt, verstand es, für seine künstlerische Tätigkeit einen breiteren Boden zu finden.

Die Malerei hatte in Berlin nur einen kleinen Aufgabenkreis. Die Tafelmalerei drang nicht in die Bürgerschaft; die große Flächenkunst fand nur noch in den Altarbildern oder in untergeordneten dekorativen Arbeiten der Paläste ein reicheres Feld ihrer Tätigkeit. Wirklich volkstümlich war nur der Kupferstich, dessen Werke durch Bücher, Kalender und größere Stiche auch in dem Bürgerhaus eine Stätte fanden. Ihm kam es sehr zustatten, daß gerade unter der Regierung des großen Königs zwei hervorragende Künstler in Berlin eine Wirkungsstätte fanden: Georg Friedrich Schmidt (1712 bis 1775) und Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726—1801). Der erste, ein geborener Märker — er stammte aus Schönermark bei Berlin — und in Paris zu hohen Ehren gelangt, kam als Stecher der „Oeuvres du philosophe de Sanssouci" mit Recht zu einer angesehenen Stellung in der Berliner Kunstwelt. Ein erfindungsreicher, an der Schule Rembrandts sich bildender Künstler, zeigen seine damals hochgeschätzten Stiche einen kräftigen Zug in das Genrehafte, der auch seinen vielen Porträts eigen ist. Leider ging ihm die Gunst des Königs in seinen letzten Jahren verloren, vielleicht unter dem Schatten seines größeren Kunstgenossen Chodowiecki, dessen scharfe Augen die feinsten Schwingungen der friderizianischen Zeit erspähten, dessen Hand sie in unübertroffener Meisterschaft zu bannen verstand. Die großen geschichtlichen Ereignisse aus dem Leben des Königs waren der Nadel des letzteren ebenso willkommen, wie die kleinen Züge der Berliner Bevölkerung, deren Stärke und Schwächen er in gleich scharfer Beobachtung erfaßte wie die Darstellungen der großen zeitgenössischen Dichtungen. Lessing, Gellert, Bürger, Goethe, Voß, Hippel, Claudius, Basedow, Shakespeare, Cervantes u. a. sind durch ihn erst in Berlin heimisch geworden. Chodowieckis Realismus, seine unbefangene Beobachtungsgabe und sein herzhafter Humor waren der Zeit weit vorausgeeilt; er war, während Schmidt noch völlig im Banne eines äußerlichen Rokoko stand, diesem längst entronnen und auf eine kleinbürgerliche, stellenweis recht kleinberlinische Kunst zugeeilt, die erst in seinen letzten Lebensjahren sieghaft durchbrach.

Während sich hier schon eine Kunst ankündigt, die sich von der höfischen Tradition zu befreien sucht, geht die Bildhauerei völlig unter in der Dekoration — auch wenn sie für sich allein zu wirken sucht. Zwar der Realismus sucht auch hier Boden, aber er verflacht zu einer nüchternen Starrheit. Sie stand von vornherein ungünstig da, weil die dekorative Vormacht nicht so leicht abzuschütteln war wie in der Malerei. Die nüchternen Statuen der friderizianischen Helden auf dem Wilhelmsplatz[1]) in Berlin, die von Adam, Sigisbert Michel, Räntz, Ebenhecht, Elias Meyer, Bettkober und Tassaert herrühren, sind trotz ihrer nüchternen Wirklichkeit noch dekorativ aufgefaßt. Selbst die Statuen von Seydlitz und Keith, die von dem tüchtigen Holländer Pierre Antoine Tassaert (1729 bis 1788), dem späteren Akademiedirektor, geschaffen sind, stehen unter diesem Banne, dem sogar die Kunst eines Schadow nicht ganz entging. Aber sie haben sich doch in ihrer nüchternen Auffassung schon losgelöst von der gespreizten Kunst, die in der ersten Zeit Friedrichs besonders von den beiden Friedrich Christian Glume und Karl Philipp

[1]) Die Bronzestatuen sind später unter Kiß' Leitung gegossen, während die Originale sich jetzt im Kadettenhause in Lichterfelde befinden.

Glume vertreten wurde; die Feldherrenstatuen sind schon Ergebnisse preußischen Geistes, preußischer Exaktheit, die nur lebhaft darstellen wollen und auf tiefere Charakteristik noch verzichten. Die Nüchternheit einer solchen Kunstauffassung, die ja auch auf anderen Geistesgebieten zu beobachten ist, steht mit der Auflösung des barocken Zeitgeistes in Verbindung und bildet einen Protest gegen die schon dem Untergange nahe, aber durch die oberen Schichten noch festgehaltene Rokokokunst.

Die Potsdamer Bauten des Königs hatten einen ganzen Stab von Künstlern herangebildet, die weniger für die Kunst als für das Gewerbe Einfluß hatten; sie zogen sich mehr oder weniger nach Berlin zurück, wo bereits eine auf älterer Grundlage stehende Bijouterie- und Goldschmiedekunst eine große Bedeutung erlangt hatte.[1]) Die Porzellanmanufaktur zog andere Kräfte nach Berlin, darunter den berühmten Emailmaler Jacques Clauce, den erwähnten Modelleur Elias Meyer, Genelli d. Ä., dessen antike Götter und Helden die leichte Formenwelt des Rokoko inhaltlich füllten, die Maler Boehme, Borrmann, Klipfel, die Kunsttischler Kambly, Giese, die Stukkateure Sartori und Merk, die Musterzeichner und Sticker Heynitschek und Genelli d. Ä. und schließlich noch die Innenarchitekten Hoppenhaupt, J. W. Meil und Nahl. Andere Kräfte bildeten sich in der Seidenweberei und Spitzenklöppelei aus. Sowie einmal ein Stillstand in der Bautätigkeit des Königs eintrat, mußten alle diese künstlerischen Elemente einen neuen Bestellerkreis zu gewinnen suchen, der nach der ganzen Lage nur unter den begüterten Bürgern zu finden war.

Nicht ohne Anregung auf diesen Kreis blieb die Sammlung von Antiken und Gemälden, mit denen Friedrich II. diese gleiche Leidenschaft seiner Vorfahren fortsetzte. Weniger waren seine Gemälde, von denen er die französische Schule bevorzugte, und die mehr seine Zimmer und Säle schmückten, als daß sie öffentlich aufgestellt wurden, hier von Einfluß als die römischen Originalskulpturen. Wenn es im einzelnen auch nicht nachzuweisen ist, so haben sie doch sicher auf den jungen Schadow, auf Genelli d. J. und andere Künstler erheblich eingewirkt. In den letzten Jahren des Königs strebte die Kultur fort von dem Puder und der Perücke, von der zwar zierlichen, aber doch reichen dekorativen Kunst, um wieder für weite Kreise Schlichtheit, Wahrhaftigkeit und Ruhe zu erobern. Und wenn sie selbst zunächst auf nackte Nüchternheit zustrebte, so drang doch aus den gesammelten Antiken das Feuer einer höheren Kunst langsam durch.

Fassen wir noch einmal die Zeit des großen Königs in einem Überblick zusammen. Friedrichs Kunst bildete einen Wendepunkt. Sie hat ein doppeltes Gesicht, das sowohl in die Vergangenheit wie in die Zukunft blickte, das aber in der höchsten Steigerung einer wahrhaft fürstlichen Kunstrichtung überraschend schnell und dauernd nach unten zielte, hier im bürgerlichen Leben eine neue Bahn kündigend. Der Siebenjährige Krieg bildet nur einen äußerlichen Einschnitt, obwohl erst nach seinem Ende das königliche Rokoko aufblühte. Bildete der Barock Friedrichs I. einen Gipfelpunkt der monumentalen plastischen Architektur, dem notwendigerweise eine Ernüchterung folgen mußte, so war Friedrichs II. leichtflüssige Rokokokunst derartig nach ihren Spitzen ausgezogen, daß nach ihr sich nur durch ein Aufleben von unten auf wieder künstlerische Gedanken bilden konnten. Das trat schon in den letzten Jahren des Königs zutage, aber die Wurzeln dieser

[1]) Sarre, Die Berliner Goldschmiedezunft. Berlin 1895.

Entwicklung waren doch schließlich in der breiten Frontveränderung der Bevölkerung zu suchen, die abseits der höfischen Kunst noch eine tiefergehende geistige Anregung in der Erweiterung des Horizontes durch die Antike erfuhr. Die Ausgrabungen auf dem Boden Griechenlands verkündeten plötzlich ganz neue Offenbarungen, infolge der manche in der Plastik und auch in der Dichtkunst vertretene Anschauungen verschwanden. Rousseauscher Geist hatte zudem Voltaireschen Esprit überwunden; die zwar schwülen Naturschilderungen eines Saint Pierre hatten auch der landschaftlichen Kunst die Schranken über Schäferspiel und Hirtenscherz hinaus geöffnet und eine neue Romantik auf realer Grundlage geschaffen. Solange sie auf die oberen Kreise beschränkt blieb, gestaltete sie sich in Freundschaftstempeln, Ruinen, Wasserkünsten, antiken Heroenschilderungen, ländlichen Hütten, Meiereien u. dgl. spielerischen Äußerungen aus, sobald sie sich aber durch die deutsche Literatur auch die Bürgerkreise eroberte, gewann eine vaterländische und naturalistische Strömung die Oberhand, wenn sie zunächst auch nur bescheidene Früchte brachte. Aber diese düngten doch den Boden für die grundehrliche und nüchterne, philiströs enge Kunst, mit der das 18. Jahrhundert schloß und das 19. seinen Lauf begann.

Die neuklassische Kunst.

Das Ende des Rokokos und das Aufsteigen der bürgerlichen Kunst.

Der Schluß des 18. Jahrhunderts war im ganzen noch eine Zeit der Entspannung von den starken Kräften, die fürstliches Wollen auf den Höhen der Kultur ins Leben gerufen hatte. Bei dem Tode Friedrichs war die Herrschaft des Rokoko schon unterminiert durch die erweiterte Kenntnis der griechischen Kunst, deren einfache Linienharmonie in einem unmittelbaren und scharfen Gegensatz zu der tändelnden Welt des Rokoko stand. Vereinzelt meldete sich diese neue Offenbarung schon unter Friedrich an. Das Haus Blücherplatz 2 in Potsdam hat solche Züge an sich, die in stärkerer Einfachheit erst unter Gilly zu allgemeinerer Anerkennung gelangten. Auch einzelne Dorfkirchen, wie die in Läßig (Kr. Weststernburg), läßt die Richtung auf eine zwar moderne, doch einfache Gestaltung erkennen. Aber noch fehlte ihr der Rückhalt einer allgemeinen Wandlung des Geschmacks; noch war die höfische Kunst Vorbild für die Provinz.

Eine Wandlung wurde durch äußere Veränderungen eingeleitet, die zunächst von der Bürgerschaft aufgegriffen wurden. Berlin, das zwar Residenz und Handelsstadt war, hatte Ende des 18. Jahrhunderts die bis dahin noch stark vertretene Ackerwirtschaft aus ihren Mauern verdrängt; ein Gewerbe war infolge der zahlreichen königlichen Aufträge entstanden, das seine Erzeugnisse auch in die Bürgerhäuser sandte. Aber mächtiger noch als das Verlangen nach Kultur und Schönheit brandete unter den ziellosen, kaum bewußten Wünschen nach einer Neugestaltung des Lebens das Bestreben nach einer Besserung der wirtschaftlichen Lage. Während noch Friedrichs Kunst in erster Linie politische Ursachen hatte, in zweiter Linie von einem preußischen Patriotismus getragen wurde, der auch stellenweise zu einem deutschen Gemeinsamkeitsgefühl emporwuchs, hatten die Umwälzungen in Frankreich die Antike mit einer rücksichtslosen Gewalt zur

Anerkennung gebracht. In Preußen war das Verständnis für die antike Kunst durch literarische Bestrebungen besser vorbereitet. Rechtsprechung, Philosophie, Kunst, Literatur und selbst das religiöse Leben hatten Anregungen empfangen, die langsam, aber unaufhaltsam die spielerischen Formen des Rokoko durch ernstere Gedanken hinwegspülte. Die Zeit war voll von Verheißungen; doch hinter ihnen stand ihr Gegenspiel, die Gemessenheit des Lebens, die innerhalb froher Tage dem einzelnen nicht die Majestät des Todes verhüllte. Ein stiller und erwartungsvoller Ernst lagerte über der Menschheit, aus dem sich eine starke Sehnsucht nach dem Landleben entwickelte. „Wie glücklich, wer wie wir, von Stadt und Hof entfernt, den Schöpfer im Geschöpf vergnügt bewundern lernt," stand als Einführungswort auf einem damals viel gelesenen Buche.[1]) Eine Bejahung des Lebens war zur Anerkennung gelangt, die, angeregt durch philosophische Betrachtungen, selbst den Tod zu überwinden suchte und die Grabdenkmäler zu einer Verheißung des Lebens machte. Der Sensenmann mit Stundenglas und Hippe verschwand wie das Grab aus den Kirchen; der Friedhof erweiterte sich zu einer heiteren Stätte der Ruhe, in der Stelen, Genien und Urnen von dieser geistigen Frontveränderung Zeugnis ablegten.

Als der Schlesier Carl Johann Langhans (1733—1808) nach Berlin kam, um hier seine ernste und wuchtige Architektur zur Geltung zu bringen, da mutete sie innerhalb des letzten Zopfgeplänkels an wie ein frischer, sprudelnder Quell. Das Brandenburger Tor, ein Monumentalbau von bis dahin unbekannten Verhältnissen, war ein erstes Zeugnis dieser Kunst, aber auch nur ein einziges. Gegenüber der friderizianischen Städtebaukunst mit ihrer Prospektwirkung kam hier ein anderes Prinzip zum Durchbruch, das in der einheitlichen Geschlossenheit einer Platzanlage die architektonischen Linien nicht in leisen Vibrationen ausklingen ließ, sondern sie durch einen Bau in einen beherrschenden Gegensatz zur umgebenden Architektur brachte. Das war eine Kunst der Einfachheit, aber mit einem Zug in das Große, der nur schwer eine Weiterentwicklung erlaubte; denn die Zeit, die den Biedermeierstil vorbereitete, hatte den Sinn für große Straßen- und Platzbildungen bald verloren: die Städtebaukunst hatte keine Künstler mehr. Die neue Welt kleinbürgerlicher Schlichtheit konnte gute und behagliche Wohnhäuser schaffen und auch größeren Bauaufgaben durch diese natürliche Schlichtheit einen engeren Zeitstempel geben; sie ordnete sich auch der guten traditionellen Hauskunst bereitwilligst unter, aber ihr fehlte der Entschluß, den Einzelwillen zu einem monumentalen Gesamtbilde zusammenfließen zu lassen, wie es die Energie Friedrichs ermöglichte. Mit der Vollendung des Brandenburger Tores 1793 ist die Zeit künstlerischer Städtebaukunst in Brandenburg abgeschlossen.

Langhans ist in dieser Zeit zweifellos der bedeutendste Künstler der Mark,[2]) obwohl er in seiner kurzen Wirkungszeit verhältnismäßig wenig geschaffen hatte. Zwar war seine Kunst eine Opposition gegen die Ausartungen des Rokokos, aber sie war doch von einem ernsten künstlerischen Willen getragen, der sie auch dem Verständnis der Menge näherbrachte. Sie fand den Anschluß an die Wünsche des Bürgertums (wenn auch zunächst auf dem Wege über die Aufgaben des Herrscherhauses und der oberen Stände).

[1]) Brakes Landleben in Rützebüttel als des irdischen Vergnügens in Gott.

[2]) W. Th. Hinrichs, Karl Gotthard Langhans 1733—1808. Mit 32 Tafeln. Straßburg 1911. Ed. Heitz.

Noch niemals vorher — auch nicht in der Zeit der Renaissance — war dem Bürger die künstlerische Macht eines Heimes so klar vor das Auge gestellt wie im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, in dem die klassische Reinheit der Formen unmittelbar auf die Umgebung und den Inhalt des Hauses übertragen wurde. Jetzt konnte auch der einfache Tischler, Maurer, Maler und andere Berufsleute die stilistischen Gesetze des Materials wieder an einer Form verstehen lernen, die ihm nicht allzufern lag.

Der Architekt Langhans war der berufene Führer auf diesem Wege. Auch dem großen Könige war das Wesen der neuen Kunst, der er ja durch den englischen Klassizismus schon genähert war, nicht fremd geblieben. Hatte er doch sogar die Absicht, dem schlesischen Baukünstler einen dauernden Einfluß dadurch zu geben, daß er ihn an die Spitze einer Bauakademie stellen wollte! Andere Pläne hinderten ihn daran; erst 1788 wurde Langhans als Direktor im Oberhofbauamte angestellt und ihm dadurch ein großer Einfluß auf die Baugestaltung Berlins eingeräumt. Neben dem Brandenburger Tor erstanden die Kolonnaden in der Mohrenstraße (Abb. 126), das Schloßtheater, das Belvedere in Charlottenburg und die Herkulesbrücke.

Abb. 126. Kolonnaden in der Mohrenstraße. Von Langhans.

Gewiß hat Langhans viele Anregung aus Werken genommen, die über die griechischen Akropolisbauten von Stuart und Revet herausgegeben wurden; aber er verstand es doch, diese papierne Kunst durch seinen persönlichen Geschmack umzuwandeln. Seine Bauwerke stehen darum nicht fremdartig in der norddeutschen Stadt, sondern sie sind landgeboren wie nur irgendein Werk fremder Herkunft. Die ihnen eigentümliche Schwere ist hier ein Vorzug, weil sie zugleich ein Protest war gegen die theatralische Ausartung der höfischen Kunst. Wenn auch ein Eingehen auf die landschaftliche Eigenart noch nicht angestrebt wurde, so waren doch die Wege dazu frei geworden. Von dem dekorativen Beiwerk sah er freilich nicht gänzlich ab; er gab ihm vielmehr als bildnerische Ergänzung noch eine erhöhte Bedeutung; aber er war vorurteilslos genug, das dem Lande Eigenartige unter Umständen selbst gegen seinen persönlichen Geschmack zu achten. So zeigt der obere Teil des Turmes von St. Marien in seiner naiven Gotik das gleiche Verhältnis des Meisters zu dieser Kunstrichtung wie zur Antike. Ebenso wie an den anderen Bauten Langhans' und seiner Schule bezeugt dieses Werk, daß die Zeit der geistreichen Zeichner überwunden war, daß wieder der fachmännische Architekt den alten Einfluß zurückgewann.

Weniger können die Innenräume dieser Zeit befriedigen. Nach der licht- und lebensprühenden Raumkunst der friderizianischen Zeit brachte die gemessene Sprache der Antike, auch wenn sie mit „pompejanischem Rot" (Eckzimmer im Potsdamer Stadtschloß von Niedlich) zu wirken suchte, für unseren Geschmack etwas Kaltes und Nüchternes mit, das gesteigert wurde durch das Bestreben nach möglichst einfachen Farbenzusammenstellungen oder gar Bevorzugung echter Steinmaterialien, die in ihrer schroffen Feierlichkeit für den Wohnraum eine unbehagliche Stimmung schufen. Mahagonimöbel mit Knochen- und Elfenbeineinlagen, Mahagonitäfelung an den Wänden mit Marmorreliefs, an den Decken Grau-in-Graumalereien konnten sie nicht bannen. Diese ausgesprochen antike Gesinnung war nicht imstande, sich lange im Hause zu erhalten; sie stand dem deutschen Wohnlichkeitsgedanken zu schroff gegenüber, als daß sie anders denn mit Verleugnen ihrer architektonischen Herkunft sich behauptete. Was aber mit dieser Preisgabe erzielt wurde, war nichts anderes als die Kunst der Biedermeierei. Zunächst war man von dieser Entwicklung noch etwas entfernt. Langhans selbst hat wohl das Unzulängliche dieser Kunst für den Innenraum empfunden und ihm in recht geschickter Weise durch Abrundung der Ecken wenigstens bei Festsälen, wie im Niederländischen Palais, Unter den Linden, und im früher Dönhoffschen Palast, Wilhelmstraße 13, dem jetzigen Ministerium der öffentlichen Arbeiten, zu begegnen versucht.

Abb. 127. Dorfkirche in Falkenberg bei Berlin.
Nach Aufnahme von Hofphotograph H. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Nicht so leicht konnten sich die alten Architekten Friedrichs II. der mit Langhans eingezogenen Richtung anbequemen; ein Unger hatte seine persönliche reichere und auch weichere Kunst noch an einzelnen Aufgaben unter der Regierung Friedrich Wilhelms II. zur Anwendung bringen können (Mauerstraße 36, die Eingangsgebäude zum Schloß Monbijou),[1]) die jüngeren Architekten aber wandten sich rückhaltslos der neuen Kunst zu, ohne aber besonders hervorragende Werke zu schaffen. Durch eine Reihe von Neubauten gewann indessen der Oberhofbaurat Titel Einfluß auf die bauliche Entwicklung Berlins. Von ihm rühren die Kommandantur an der Schloßbrücke, die Häuser Behrenstraße 66 und 44 her, von seinem Amtskollegen Leßling die nunmehr verschwundene schlichte Maison d'Orange in der Dorotheenstraße. Nur als mittelmäßige Leistungen kann man jedoch die alte Börse im Lustgarten, die alte Charité und die scherzhafterweise genannte „Reitende Artilleriekaserne" von dem Gontard-Schüler Becherer anerkennen.

In der Provinz war in dieser kurzen Übergangszeit nichts von wesentlicher Bedeutung entstanden, wenn wir von dem anspruchslosen, von Gilly d. J. erbauten Schloß in Paretz absehen. Nur der in schweren, fast ägyptisierenden Formen von Frau von

[1]) Von Scheffler nach Ungerschen Entwürfen erbaut.

Humboldt 1795 erbaute Turm der Kirche in Falkenberg zeugt davon, daß die Wandlung des Geschmackes nicht auf Berlin beschränkt blieb (Abb. 127).

Am wenigsten konnte die Malerei zur Geltung kommen in dieser Zeit, da sie fast völlig von der klassischen Vorstellung plastischer Vorherrschaft niedergehalten wurde. Die Wandmalereien von dem Schüler Rodes, Johann Christoph Frisch, in den Potsdamer

Abb. 128. Grabmal des Grafen von der Mark. Von Schadow.
Nach Borrmann, „Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin".

Schlössern sind tüchtige Durchschnittsleistungen, aber ohne besonderen künstlerischen Wert. Dafür gewann die Bildhauerei eine erhöhte Bedeutung, teilweise durch die stärkere Beteiligung an den Bauten, teilweise aber auch durch den Einfluß eines Künstlers, dessen Stern aufzugehen begann: Gottfried Schadows. Da seine größte Wirksamkeit in die nächste Zeitspanne fällt, so sei an dieser Stelle nur das Werk genannt, das nach der Schlüterschen Kurfürstenstatue wieder ein Zeugnis von der selbständigen Bedeutung

der brandenburgischen Bildhauerkunst ablegt. Es ist das das Grabmal des Grafen von der Mark in der Dorotheenstädtischen Kirche zu Berlin. Der Künstler, soeben aus Italien zurückgekehrt, bekannte sich in diesem klassisch schönen Werke als bedingungslosen Anhänger der Antike, der der flüssigen und graziösen Rokokokunst die ganze Strenge und Lauterkeit warmempfundenen Lebens entgegenstellte. Wie das Werk ein Protest gegen den Manierismus war, so war es zugleich ein Zeugnis unablässigen Studiums der Natur und der antiken Bildnerei (Abb. 128).

Eroberte sich die Kunst also nur recht langsam Boden in den bürgerlichen Kreisen, so gewann sie doch in dem Kunsthandwerk einen Herold, der nicht nur hier Eingang fand, sondern der auch dem klassischen Kunstgedanken siegreich die Bahn brach. Die Arbeiten in den Königlichen Schlössern waren schon durch die Baumeister zu einem engen Anschluß an die Architektur gedrängt; durch tüchtige Meister, wie den Bildhauern Eben und Sartori, die Stukkateure Gügel und Föhr u. a., verpflanzten sich neue Anregungen in das Gewerbe. In dieser Zeit erstanden die Splittgerbersche und die Stobwassersche Fabrik, von denen besonders die letztere durch ihre Emaildosen einen europäischen Ruf gewann.

Nachdem der alte Tassaert die Augen geschlossen hatte, trat Schadow als Akademiedirektor an seine Stelle. Trotz der Reorganisation durch Friedrich den Großen waren ihre Ergebnisse recht bescheiden. Das war dem für die Kunst warm empfindenden Nachfolger Veranlassung, ihr durch eine Neuordnung 1790 frisches Leben einzuflößen. Von nun an sollten alle Jahre Ausstellungen von Gemälden, Plastiken, neuen Erfindungen und vor allem von handwerklichen Erzeugnissen stattfinden. Sicher ist durch diese Einrichtung der engere Anschluß des Handwerks an die Kunst der Zeit angebahnt worden.

Es war im Grunde eine wunderliche Zeit, die Zeit um 1800. In einem fortgesetzten Laufe war von dem höfischen Kunstleben des ersten Preußenkönigs die Kunst durch die stilleren Jahre seines Nachfolgers hindurch zu der wundervollen Blüte des Rokokos emporgewachsen. Aber sie war eine souveräne Hofkunst, die gerade dadurch sich eng an die Residenzen Berlin und Potsdam anschloß. Friedrich Wilhelms II. halb rokokohafte, halb klassizistische Zeit war schließlich auch nur höfisch gerichtet. Ja, sie war es noch ausschließlicher geworden als ihre Vorgängerin, weil das Widerspiel beider Geschmacksrichtungen nur äußerlich einen Einfluß auf die Kunstneigungen der Bürgerschaft ausübte. Nach wie vor blickte sie auf die Vorgänge am höfischen Kunsthimmel, um ihre eigenen Wünsche danach zu orientieren. Dennoch war der Klassizismus mehr als eine vom Winde bewegte Welle auf dem Spiegel des Kunstlebens; er war auch von Kräften getragen, die unter der Oberfläche sich zu regen begannen. Auf der einen Seite hatten die seit Jahrzehnten ununterbrochenen Bestellungen der höfischen Kunst ein traditionsfestes Kunstgewerbe hervorgebracht; auf der anderen Seite war durch die großen Unternehmungen eines fast modern angehauchten Unternehmertums ein bürgerlicher Mittelstand geschaffen, der seine Reichtümer in Lebensbehaglichkeit und Kunstfreudigkeit umsetzte. Seine Neigungen gingen indessen nicht, wie die der Ephraim, Gotzkowsky u. a. dahin, den Palastgeschmack der Großen einfach zu übernehmen, sondern sie wuchsen aus der philosophischen und humanistischen Zeitrichtung heraus zu einem klassizistischen Geschmack empor, der aber die starre Linie und kalte Dürftigkeit der Antike durch das im Kleingewerbe

münzfähig gewordene Rokoko zu überwinden suchte. Noch war es ja nicht die neue Welt bürgerlicher Schlichtheit, die nur behagliche Wohnhäuser zu schaffen suchte, sondern eine Reorganisation des Kunstgefühls zwischen dem Rokoko und einem Kunststil, der zunächst nur eine Einfachheit erstrebte, nicht aber diese Einfachheit aus der konstruktiven Notwendigkeit herleitete. Ihr Zeichen war mehr Nüchternheit als Einfachheit, oder wie in dem Marmorpalais in Potsdam eine rein äußerliche Verbindung zwischen Klassizismus und Zopf, was allerdings zum Teil auf die beiden tätigen Architekten Gontard und Langhans zurückzuführen sein dürfte.

Darin aber fand diese Entwicklung eine durchaus günstige Förderung, daß der Hof keine große Aufgaben stellte. Nach dem Tode Friedrich Wilhelms II. 1797, der zwar anfangs die künstlerische Erbschaft seines Vorgängers anzutreten entschlossen schien, sah sie sich bald durch politische Verwicklungen innerer und äußerer Art daran gehindert. Er war auch künstlerisch nicht gefestigt genug, um in dem europäischen Zwiespalt zwischen Rokoko und den letzten Äußerungen der Renaissance auf der einen und dem hereinbrechenden Klassizismus feste Stellung zu nehmen. Er setzte der Kunst eines Langhans und seiner Schule keinen Widerstand entgegen; aber er fiel bei einzelnen persönlichen Wünschen gern wieder in die tändelnde Formenwelt des Rokoko zurück. Wie zwei verschiedene Welten muten das Brandenburger Tor und die von Genelli d. J., den beiden Gilly, Johann Heinrich Genz, Titel, Becherer u. a. geleitete Kunst wie die wunderliche Neuruine auf der Pfaueninsel und die späte Nachblüte des Rokoko in dem reizvollen Belvedere des Schloßgartens in Charlottenburg an, jenem Teehäuschen des Königs, das Langhans antik erdachte, und das doch wieder in die leichten Rhythmen des Rokoko zurückfiel. Wo aber der zeitgenössisch starke Klassizismus siegte, da war er im Grunde eine nordische Antike im Hausmannsgewande, die akademisch-kalt, aber in ihrer Nüchternheit verständlich war, wie die von Genz erbaute „Alte Münze" in der Französischen Straße 1798—1800. Dieser Geschmack gewann darum auch eine große Verbreitung in Berlin, wo durch Nicolai das Bürgertum für eine solche Kunst genügend vorbereitet war (Abb. 129).

Abb. 129. Die alte Münze. Von Genz.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

Des Königs Minister, die Haugwitz, Wöllner und Bischoffswerder und andere Hofbeamte standen der Entwicklung noch ratloser oder vielleicht nur teilnahmsloser gegenüber. Schloß Marquardt bei Potsdam hat nur vorübergehend eine kurze Welle der zeitgenössischen Kunst, am dauerndsten in den Gartenanlagen, gespürt. Schloß Groß-Rietz, in dem der Minister von Wöllner residierte, hat in der Inneneinrichtung eine Erinnerung an jene Zeit bewahrt. Es ist, als ob die Besitzer ahnten, daß ihnen nur kurz die königliche Sonne leuchten würde. Wie ganz anders hatten die Minister der früheren Zeit, die Danckelmann, Wartenberg, Derschau, Podewils, Kreuz, Viereck u. a. Anteil an der künst-

lerischen Entwicklung durch den Bau ihrer Wohnhäuser! Nur die Gräfin Lichtenau machte in ihren Wohnhäusern zu Berlin und Charlottenburg entschlossen ihren Einfluß geltend, diese viel geschmähte Frau, die vielleicht nur ein Opfer ihrer Zeit war und deren künstlerische Neigung gewiß nicht unter dem Strich üblichen Courtisanen-Esprits stand. Schrieb man ihr doch den Entwurf des Schlosses auf der Pfaueninsel zu!

Friedrich Wilhelms III. Neigungen waren durchaus bürgerlich wie die seines Vorfahren Friedrich Wilhelms I. Dieser indessen neigte der kompakten bürgerlichen Schlichtheit Hollands zu, die er unter Umständen gern zu einer zwar etwas nüchternen, aber doch auch steifen Grandezza zu steigern wußte, wenn es sich um kirchliche oder dynastische Repräsentationsaufgaben handelte. Friedrich Wilhelms III. Neigungen liefen im engsten Anschluß an den Zeitgeschmack auf eine schlichte Ländlichkeit hinaus, die als das Erbe der großen Parkschöpfungen des Rokoko die Natur nicht stilisierte, sondern ihr durch leichte Architekturen nur Wohncharakter zu geben versuchte. Paretz und die Pfaueninsel sind die nächsten Werke dieser Kunstrichtung, deren geistiger Inhalt nichtsdestoweniger von dem Klassizismus stammte.

Der Vertikalismus des mittelalterlichen Hauses, der bereits durch die Holländer erschüttert, war in den friderizianischen Schöpfungen aber wieder zu Ansehen gekommen. Der Klassizismus machte ihm indessen um die Wende des Jahrhunderts den Garaus und gliederte die Fassaden mehr in die Breite als in die Höhe. Horizontale Gesimse und Friese teilten die Fronten, in denen die Fensterumrahmungen straffer und gerader wurden und dadurch wieder eine neue Horizontalreihe schufen. Leider begann sich auch das Dach diesem Gedanken unterzuordnen und stellenweise zu einem reinen Flachdach zusammenzusinken. Die mitteldeutsche Mansarde hatte in Brandenburg nur unter Friedrich II. und dann in kleinen Städten Entgegenkommen gefunden; allenfalls war in dem von dem jüngeren Gilly bevorzugten Bohlendach eine Form erstanden, die sich nicht schwer mit der Nüchternheit der Fassade in Einklang bringen ließ. Jedenfalls aber brachen sich die großen ästhetischen Ziele des Klassizismus bald an der Enge bürgerlicher Denkart. Nicht große künstlerische Weitsichten öffneten sich der Kunst, sondern nahegelegene Bedürfnisaufgaben, die aber eine Wohnbehaglichkeit von bisher nicht gekannter Wärme erstrebte, die besonders das bürgerliche Haus freundlich gestaltete, die Paläste der Großen auf die gleiche Linie stellte und später sich in die Eigensinnigkeit der Biedermeierei verlor.

Freilich ging diese Zeit bald zu Ende. Die Siege Napoleons und der Zusammenbruch des Preußischen Staates lähmten jede Schaffenslust. Nur das Notwendige wurde getan; die Folgen der Kontinentalsperre unterdrückten auch im bürgerlichen Leben jede künstlerische Unternehmungslust. In dieser Zeit — von Jena an bis zu dem Abschluß der Befreiungskriege — zeigte sich, daß der Klassizismus doch ein Besitz des Volkes geworden war. Seine Dürftigkeit und Nüchternheit, die in der Hand der Gewerbetreibenden eine traditionelle Vereinfachung erfuhr, ging mit der geistigen Wiedergeburt des Staates Hand in Hand. Die Städteordnung von 1808 und die Gewerbefreiheit von 1810 ließen ein frisches Leben in die schaffenden Kreise der Bevölkerung einströmen, die Bauernbefreiung machte weiterhin Kräfte frei, die bei der Neuordnung der Verhältnisse zunächst nur als Konsumenten in die Wagschale fielen, die dann aber auch als werktätige Bevölkerung einen großen Einfluß auf Kunst und Gewerbe ausüben sollten. Daß gerade sie zu

einem vollständigen Erstarren des künstlerischen Lebens führte, das zeigte sich erst ein volles Jahrhundert später.

Die Kunst des 19. Jahrhunderts.

Die Biedermeierei.

Wie wir gesehen haben, war das Rokoko schon unter Friedrich Wilhelm II. zum Verblassen gekommen, da die breitere Gestaltungsfläche der klassizistischen Kunst dem Bürgertum durchaus gelegen kam. Auch das haben wir gesehen, daß trotz aller bürgerlichen Tendenzen die Kunst keineswegs von der Bevormundung der höfischen Kunst frei geworden war. Nur äußerlich war unter Friedrich Wilhelm III. eine entschiedene Wandlung nach dieser Seite hin eingetreten; denn diese schlichte Natur kam der offenen Klarheit jener wissenschaftlich-ästhetischen Bestrebungen weit entgegen. Daß gerade die Antike heraufzog, diese besonders im Struktiven klare Kunstwelt, das gab der neuen Kunst einen nationalen Wert. Hat doch der Staat, der vordem in den Porzellan-, Glas-, Seiden- und anderen Manufakturen eine im Wesen höfische Kunstwelt begünstigte, sich keineswegs den Lehren verschlossen, die von Winckelmann, Lessing — nicht zum geringsten Teile auch von Schiller — ausgingen und besonders in Berlin Boden gefaßt hatten. Ja, er lieh jetzt Unternehmungen seine Unterstützung, die auf die breite Masse der künstlerischen Produktion Einfluß ausüben mußten. Zwar entfaltete die Königliche Eisengießerei [1]) ihre Hauptwirksamkeit erst nach dem Abschluß der Freiheitskriege, aber sie begann doch schon von 1804 an, sich in den Dienst der Gewerbe zu stellen und damit große Kunstgebiete für die Bevölkerung zu eröffnen.

Die Antike hatte besonders in der Architektur gesiegt; mit dem Unglück Preußens wurden die letzten Spuren des Rokoko und des Zopfes aus Brandenburg hinweggefegt. Man hatte jedoch die besonders von Frankreich aus begünstigte Antike nur äußerlich aufnehmen können — den inneren Geist hatte erst Schinkel voll erfaßt —; das war aber an und für sich kein Unglück, denn gerade die Naivetät jener Zeit hatte den Weg gebahnt, um sie dem nordischen Empfinden einzuschmelzen. Ihre Werke muten an wie das erste Stammeln der Renaissance, die Jahrhunderte zuvor mit einer naiven Unbefangenheit ihre strenge Stilistik dem verwilderten Naturalismus der Gotik aufpfropfte. Nur darin war ein Unterschied, daß jene Zeit handwerklich gefestigter war und mit echten Stoffen arbeitete, während der Klassizismus nicht selten gezwungen war, mit recht bedenklichen Ersatzstoffen zu arbeiten. Noch sah man nur die Form, die mit seltener Unbekümmertheit an die Fassade geklebt wurde oder in Stuck die inneren Wände verhüllte. Eine Anzahl von Wohngebäuden jener Zeit erstanden in Berlin und den kleinen Provinzstädten (Habelsche Weinstube Unter den Linden, Universitätsbibliothek Dorotheenstraße, Apotheke in Peitz, Wohnhäuser in Cottbus, Frankfurt, Charlottenburg) und zeugten von der bürgerlichen Verwendung stolzer antiker Formen.

Freilich stand ihrer uneingeschränkten Entwicklung ein Damm entgegen, den dieselben Freiheitskämpfe aufgerichtet hatten, aus deren Wärme die klassische Kunst der Zeit

[1]) Siehe Bd. II S. 439.

ihr Leben gewann. Er war zugleich mit dem größten Architekten der Zeit verknüpft, dessen schönste Werke die innige Verschmelzung antiken Geistes und brandenburgischer Nüchternheit zeigen: mit Karl Friedrich Schinkel.

In Neuruppin stand die Wiege dieses Künstlers, der hier 1781 geboren wurde. Er war also geborener Märker, eng verwachsen mit ihrer Landschaft, die er später in vielen Bildern zu schildern wußte. Man nennt ihn den größten Klassiker der Baukunst, obwohl bei vorurteilsloser Betrachtung bei ihm doch manche Seite zur Geltung kommt, die nicht auf das Hellenentum zurückzuführen ist. Aus seinen eigenen Äußerungen, die dem reifen Künstler später ein liebevoller Freund aus seinem künstlerischen und schriftlichen Nachlaß als ein persönliches Denkmal setzte, spricht weit mehr ein kraftvoller germanischer Geist, der freilich in den hellenischen Banden seiner Zeit nur leise und nicht immer klar zum Ausdruck gelangte. Jedenfalls ist die Schinkelsche Renaissance nur zu verstehen, wenn man seine weiche Natur in ihrer malerischen Grundanlage versteht. Denn Schinkel, der bis in die Befreiungskriege vorwiegend Maler war, hatte auch die Schönheiten Italiens in der Hauptsache als Maler kennen gelernt. Diese malerische Grundstimmung, die zudem mit einer starken musikalischen Begabung im Einklange stand, ist zweifelsohne bei all seinen architektonischen Entwürfen Pate gestanden; nur eine malerische Natur konnte die Architektur so unübertrefflich der Landschaft einstimmen, daß sie — selbst in der griechischen Form — naturgeboren und bodenständig wirkt.

Schinkel hat Griechenland nie gesehen. Das ist wichtig für seine Stellung zum Hellenismus. Wenn er trotzdem der Verkünder griechischer Schönheit geworden ist, wenn er und seine Schüler das Berliner Stadtbild in diesem Sinne bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts bestimmt haben, dann muß er freilich auch wieder in einem sehr engen Verhältnisse zur griechischen Kunst stehen. Die Frage spitzt sich bei einer kunstgeschichtlichen Behandlung dahin zu, ob der Künstler in der griechischen Antike, der die größte Anzahl seiner Werke angehört, die höchste künstlerische Äußerung für unsere Heimat erkannte, oder ob er sie unter gewissen ästhetischen Voraussetzungen nur als gleichwirkend neben der einheimischen Kunst bewertete. Man wird nur das letztere unbedingt bejahen können. Schinkel war, wie das schon wiederholt hervorgehoben wurde, vor allem Maler, und in seinem Gefühlsleben Romantiker. Als junger Mann stand er unter dem Einflusse des früh verstorbenen jüngeren Gilly, dessen Bauentwürfe er nach seinem 1800 erfolgten Tode ausführte. Italien lernte er auf jahrelangen Reisen als Maler — nicht als Architekt kennen. Als Maler kam er auch zurück und wurde 1815, ohne eigentlich ein hervorragendes Bauwerk ausgeführt zu haben, als Geheimer Oberbaurat an die Spitze des öffentlichen Bauwesens gestellt.

Wie wir gesehen haben, neigte sich die Kunstrichtung am Anfange des Jahrhunderts mehr und mehr dem Klassizismus zu. In Berlin hatte sich Schadows anfänglicher Naturalismus der Antike genähert, der der Weg durch Langhans und Gilly gewiesen war; in Rom war Schinkel zudem in den Bannkreis der hellenistischen Kunst Thorwaldsens getreten, aber als reifer Künstler, der den wohlklingenden Rhythmus der klassischen Linie durch das Studium der Landschaft erkennen gelernt hatte. Wenn er als Maler nach Naturwahrheit strebte, so wandelte sie sich auf seinen Bildern in eine abgewogene Stilisierung um. Schinkel hatte wohl gefühlsmäßig, wie vor ihm Knobelsdorff, den

Zusammenhang des Bauwerkes mit seiner Umgebung erkannt und daraus die Architekturwirkung systematisch studiert. Und das war bestimmend für sein Verhältnis zur Antike selbst. Sein Lehrer Gilly hatte die klassische Form an sich schätzen gelernt und das Bauwerk als einen selbständigen Organismus zu entwickeln gesucht, der, unbekümmert um die Umgebung, durch die Größe und Klarheit der Gliederung wirkte. Schinkel ging darüber hinaus, indem er die Form aus der Umgebung heraus suchte und fand und mit dem ihm eigenen musikalischen Rhythmus gestaltete. Seine Architektur nimmt man nicht nur mit dem Auge wahr; man glaubt sie auch zu hören. Dieses Einpassen des Bauwerkes in die Umgebung gibt ihm stets eine besondere Stimmung. Die wundervolle Säulenreihe des Alten Museums als Abschluß eines weiten Platzes, dessen Größe nicht ängstlich durch steile Fronten eingeschlossen werden, war völlig den örtlichen Verhältnissen angepaßt. Der von ihm geplante große Friedensdom auf dem Leipziger Platz sollte sich dagegen in freien und emporstrebenden gotischen Formen inmitten steilwandiger Palastfassaden erheben, was eine ganz andere architektonische Stimmung hervorgebracht hätte. Schinkels feines Gefühl hatte die mächtige Wirkung gotischer Kathedralen als Ergebnis ihrer beengten Umgebung herausgefunden und damit ihre städtebauliche Natur erkannt, die erst jetzt wieder Beachtung erzwingt. Betrachtet man den nunmehr verschwundenen Palast des Grafen Redern auf dem Pariser Platz mit den schweren Formen der florentinischen Renaissance, vergegenwärtige sich, wie auf diesem geviertförmigen Platze eine antike oder gotische Fassade wirken müßte, dann wird man die feine architektonische Empfindung würdigen müssen, die überall den richtigen Ton für eine gegebene Umgebung fand.

Schinkels Verhältnis zur griechischen Kunst war also keineswegs ein so inniges, wie es u. a. bei Gärtner und Klenze in München der Fall war. Wo jener das Hellenische wählte, da lag seine Stärke nicht in der Form, sondern in der Beherrschung ihrer Rhythmik. Dasselbe feine Gefühl klingt aus dem Schauspielhause, aus dem Alten Museum wie aus dem Backsteinbau der Bauakademie heraus; es hat ihn davor bewahrt, nur der Form zuliebe zu bauen und gab ihm die Sicherheit, die griechische Kunst völlig modernen Bauaufgaben anzupassen. Darum wirken seine Bauten noch heute so außerordentlich frisch; darum haben sie nichts Gemachtes oder Erstarrtes an sich; darum fügen sie sich auch dem Berliner Stadtbilde so ungezwungen ein, daß sie bodenständig geworden sind. Es ist außerordentlich zu bedauern, daß es dem Künstler nicht vergönnt gewesen ist, seine großen Pläne für die Ausgestaltung Berlins durchzuführen; er hätte einen Stadtorganismus geschaffen, der für die Entwicklung der Stadt bis in unsere Tage hinein beeinflussend geblieben wäre.

Mit welcher Unbefangenheit Schinkel seine Aufgaben zu lösen verstand, beweist das Siegesdenkmal auf dem Kreuzberge, das als eine bildnisreiche, weithin sichtbare gotische Pyramide den Berg krönt. Die Überlieferung der gotischen Kunst war erloschen oder hatte sich als eine ungefüge handwerkliche Übung nur an Dorfkirchen kümmerlich erhalten. Was tat Schinkel, um seine Gedanken nicht an der Unvollkommenheit des Handwerks scheitern zu lassen? Er ließ kurz entschlossen den Hauptteil der Pyramide aus Eisenguß herstellen, was zwar den Gesetzen der Gotik widersprach, aber mit Anlehnung an sie ein ungewohntes, neues, ganz Schinkelsches Kunstwerk ermöglichte. Auch der schöne gotische Erinnerungssarkophag in der Mitte des Marktplatzes in Gransee, wo die sterbliche Hülle

der Königin Luise geruht hatte, ist später aus gleicher Voraussetzung geschaffen worden. In ähnlicher Weise hat Schinkel auch dem Backstein neue künstlerische Seiten abgewonnen. Dieser einheimische Baustoff hatte nach dem Untergange der Gotik unter dem Einfluß der Holländer einen neuen und erweiterten Wirkungskreis in Brandenburg gewonnen; aber er war schließlich doch der Mörtelfassade erlegen. Dem scharfen Auge Schinkels war es nicht entgangen, daß dieser Baustoff noch immer eine selbständige künstlerische Aufgabe erfüllen konnte, ohne sich unter einer Mörtelschicht zu verstecken. Schon die Neue Wache, die er 1818 in dem Kastanienwäldchen erbaute, zeigt sich in den rückwärts gelegenen Teilen als Ergebnis dieser Bestrebungen. An diesem Bau kam zuerst der Schinkelsche Hellenismus zum Durchbruch, der von dem Knobelsdorffschen Opernhaus über das Langhansche Brandenburger Tor immer reiner die klare Linienschönheit des Griechentums widerspiegelte. Selbständiger tritt sie an dem klassisch schönen Bau der Bauakademie zutage. Hier war von vornherein in dem Baustoffe und in der Aufgabe ein Ziel gesteckt, das der Künstler nur durch das Hinauswachsen über das geschichtliche Griechentum erreichen konnte. Schöner und edler ist kein Ziegelbau in Deutschland erstanden als in diesem Bauwerke mit seiner architektonischen Zurückhaltung, seinen reinen Formen und seinen abgewogenen Verhältnissen. Freilich legte er auch dar, daß der Ziegel nicht das dem griechischen Geiste gerecht werdende Material war. Der glattschichtige Rhythmus der hellenischen Kunst kann nur durch einen in sich einheitlichen und flächigen Haustein — allenfalls auch durch Mörtelputz — erreicht werden. Die Bauakademie ist daher zwar im griechischen Geiste erdacht, als Ergebnis jedoch ein Renaissancewerk mit starkem persönlichen Einschlage. Ihr Einfluß wurde sogar später geradezu für Berlin gefährlich, da sie die großstädtische Neigung förderte, alle Flächen aufzulösen und in dem Verblendziegel fast allein den einzigen nationalen Baustoff zu erkennen. Schinkel hat dann auch keinen weiteren Ziegelbau mehr in klassischen Formen geschaffen, mit Ausnahme der Wachthäuser am Neuen Tor und dem Militärgefängnis in der Lindenstraße, bei denen er sich jedoch stark von dem Griechentum entfernte.

Bei den kleinen Wachthäusern am Leipziger Platz wandte Schinkel eine Putzwand an; dagegen bevorzugte er an allen wichtigen Stellen des Museumsbaues den Haustein. In seiner abgeklärten Ruhe und einfachen Würde zeigt das Museum eine Reife des hellenischen Geistes, den kein neueres Bauwerk im Norden wieder erreicht hat. Daß Schinkels Blick für moderne Bedürfnisse keineswegs getrübt war, beweisen die treffliche Anordnung und die klare, sachgemäße Ausführung im Innern, besonders die schöne Rotunde, die sich völlig der langgestreckten Fassade anschließt und wieder Mittelpunkt der nach zwei Seiten hin ausstrahlenden Nebenräume ist. Auch bei dem neuen Schauspielhause, das an die Stelle des älteren, von Langhans errichteten und 1817 durch Brand vernichteten Gebäudes trat, zeigte sich der Architekt in der sicheren Beherrschung antiker Bauformen und der Methode, sie neuzeitlichen Aufgaben anzupassen. Dieser gewaltige und trotz seiner Größe meisterhaft gegliederte Bau mit der eindrucksvollen Freitreppe und der prächtigen Säulenfassade ist in der heiteren Abgeklärtheit der Formen griechisch gedacht und doch eine völlig moderne Schöpfung. Wie selbstverständlich und sicher fügt er sich den Gontardschen Kirchen und der Größe des Platzes an, ohne jene zu beeinträchtigen oder auf eigene Haltung zu verzichten! Man muß ihn einmal von der

Rückseite betrachten, bei der die senkrechten und wagerechten Linien sich gegenseitig in der Schwebe halten, um den genialen Blick Schinkels für das Straßenbild zu bewundern, das durch den Gegensatz der Gontardschen Türme zu den Schauseiten der älteren friderizianischen Häuser gegeben war.[1])

Im Widerspruch zu seinen gotischen Neigungen und der hellenischen Kunst befand sich Schinkel bei der Erbauung der Werderschen Kirche. Die Schlichtheit der Formen nähert sich dem Hellenismus; die Gesamtanlage entspricht einer reifen Gotik; das Innere ist eine echt Schinkelsche Schöpfung. Zu einer uneingeschränkten künstlerischen Wirkung kommt sie trotzdem nicht, da ein Kompromiß zwischen zwei so weit auseinander stehenden Kunstanschauungen nicht möglich war. Nur an den Einzelheiten erkennt man den Geist eines Künstlers, der jede Linie und jede Form reiflich überdachte, bevor er sie ausführen ließ. Sehr zustatten kommen diesem Bau allerdings die eingebaute Lage und die blaßrote Farbe der Ziegel. Ein anderer gotischer Bau, der aber nicht zur Ausführung gelangte, ist der bereits erwähnte, als Denkmal der Befreiungskriege geplante Dom auf dem Leipziger Platze. So genial sich der Entwurf auch auf dem Papiere ausnimmt, so müssen wir es doch als ein Glück betrachten, daß er nicht zur Tat geworden ist. Der Romantiker Schinkel, der, noch voll von den Eindrücken der großen vaterländischen Ereignisse, eine Wiederbelebung der Gotik ins Auge faßte, wäre an dem inneren Widerspruch zwischen der vertikalen Gotik und dem horizontalen Hellenismus gescheitert. Die Gründe dieses Mißlingens verrät uns Schinkel selbst in seinen Denkwürdigkeiten, in denen er das Denkmal philosophisch zu begründen sucht. Ein solcher Versuch läßt sich allenfalls bei den Mystikern des Mittelalters mit ihrer folgerichtigen religiösen Anschauung denken, nicht aber bei der reifen musikalischen Natur eines Schinkel. Zu welchem Ergebnisse er gelangt wäre, offenbaren seine Entwürfe für den von Friedrich Wilhelm IV. geplanten Dom im Lustgarten, dessen basilikaler Charakter unversehens wieder in eine Senkrechte umzuschlagen bereit ist.

Dagegen zeigt sich der Künstler bei allen geplanten und ausgeführten Bauten als ein Meister des Städtebaues. Je einfacher der Bau, um so weniger fallen dabei etwaige Widersprüche im einzelnen auf. Die schlichten, anspruchslosen Basiliken von St. Paul, St. Elisabeth und Nazareth, die als Vorläufer der späteren Romantik zu beachten sind, haben mit der Prospektwirkung einer früheren Zeit völlig gebrochen und die Vormacht guter Verhältnisse innerhalb einer Straße als einen neuen Gesichtspunkt proklamiert. Das Feilnersche Wohnhaus, der Backsteinbau des Militär-Arresthauses, das Verwaltungsgebäude des Packhofes, die Artillerie- und Ingenieurschule, die Sternwarte, einzelne Umbauten, wie des Prinz Karlschen Palastes, vor allem aber der des Prinzen Albrecht mit seiner malerischen Straßenkolonnade lassen erkennen, daß hier ein Künstler tätig war, der jedes Glied seinem Zwecke entsprechend gestalten konnte, der aber auch das ganze Bauwerk aus seiner Umgebung heraus erschuf.

Die Vielseitigkeit eines solchen Mannes fand ihre Grenzen nicht in dem engen Kreise seines Bauberufes. Der Maler Schinkel, dessen umfassende Tätigkeit die erhaltenen Skizzen und Entwürfe des Schinkel-Museums bezeugen, hatte mit den Fresken, die für die Vorhalle des Museums geplant und von anderen später ausgeführt wurden,

[1]) Der ursprüngliche Mörtelverputz ist später von einer Sandsteinverkleidung ersetzt worden.

eine andere Seite des Berliner Kunstlebens angeschlagen, freilich nicht mit genügender Berücksichtigung des Klimas. Mit derselben Umsicht nahm er sich des Handwerks an. Das Heranbilden, Sammeln und gemeinsame Entfalten aller Kräfte schwebte ihm vor, wenn er durch eine große nationale Aufgabe, wie sie der Dom auf dem Leipziger Platz sein sollte, erzieherisch auf das Handwerk wirken wollte. In diesem Einzelfalle war ihm dies allerdings möglich; doch fand er genügend Gelegenheit, dieses Interesse in anderer Weise zu betätigen. Unter anderem durch 26 Hefte einer Sammlung architektonischer Entwürfe, die er von 1820—1837 herausgab, denen sich die „Grundlagen der praktischen Baukunst" und die „Möbelentwürfe" anreihten. Sehr große Anregung ist durch diese Vorbildersammlung in die breiten Handwerkskreise getragen worden. Gewiß hat eine solche literarische Befruchtung auch viel zu der Hebung und Vereinheitlichung des Geschmacks beigetragen, aber auch die wirkliche künstlerische Empfindung weiter Volkskreise unterdrückt. Doch gehört dies einer späteren Zeit an.

Abb. 130. Charlottenhof. Von Schinkel.
Aus „Stille Winkel der Mark Brandenburg". Vita-Verlag. Berlin.

Jedenfalls hat eine solche tiefe und tätige Künstlernatur einen dauernden Einfluß auf ihre Zeit ausgeübt und auch außerhalb Berlins Wurzeln geschlagen. In Potsdam erstand die harmonienreiche Nikolaikirche als ein hochgekuppelter Zentralbau,[1]) dessen weiche Linien sich beherrschend und zusammenfassend über das schöne friderizianische Platzbild erheben. Bei dem Landhause Charlottenhof, unweit Potsdam (Abb. 130), hatte Schinkel (mit der tätigen Unterstützung von Persius) den erfolgreichen Versuch gemacht, die heiteren Formen Griechenlands mit dem märkischen Landschaftsbilde gärtnerisch zusammenzustimmen. Er lehnte sich zwar an die anspruchsvollen Formen eines dorischen Tempels an, aber er brach die feierlichen Akkorde durch den Anbau zweier Längsflügel, die den Eindruck des Tempels zu einer Vorhalle herabschwächten. Immerhin kam der Künstler hier schon dem romantischen Zuge der Zeit entgegen, dem das im normannischen Stil erbaute, jedoch nicht gerade glücklich erfundene Schloß Babelsberg entstammt, während seine Entwürfe für kleinere Schlösser — darunter das Humboldtschloß in Tegel — und für Dorfkirchen wieder den feinen Landschaftskünstler erkennen lassen. Der Versuch freilich, den Turm der Dorfkirche in Neu-Hardenberg in einen elliptischen Oberbau ausklingen zu lassen, mußte in künstlerischer Hinsicht scheitern, weil diese runde Linie in einem zu schroffen Gegensatz zu den geraden und scharfen Ecken des christlichen Gotteshauses stand. Interessant ist die Kirche noch durch Schinkels Bestreben, die klassische

[1]) Sie ist 1830 erbaut; die von Schinkel vorgesehene Kuppel wurde indessen erst von Persius 1843 begonnen und sechs Jahre später von Stüler zu Ende geführt.

Basilikenform mit der Aufgabe der protestantischen in Einklang zu bringen, die er bereits an städtischen Kirchen angewandt hatte. Allerdings konnte nur ein Schinkel ein solches Werk wagen; andere sind damit gescheitert und haben nur bewiesen, daß eine Verbindung von Basilika und Dorfkirche mit einer völligen Ernüchterung des Raumes endet.

Man darf nicht vergessen, daß die Kunst auf allen Gebieten von bestimmten ästhetischen Voraussetzungen ausging, die durch einen Schinkel zu lebenswarmer Tat wurden, die aber in der Hand Minderbegabter zu einer frostigen und kalten Verstandeskunst erstarrten. Fast wie selbstverständlich fügen sich das Schinkelsche Museum, der Ausbau des in der Anlage verunglückten Boumannschen Domes und die prächtige Schloßbrücke mit ihren Bildwerken mit den älteren Bauten eines Schlüter, de Bodt, Nehring, Knobelsdorff u. a. zu einer gewaltigen städtebaulichen Symphonie zusammen, bei der jede Stimme an ihrem Platze war. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit aber endete die Kunst der Minderbegabten nach den ersten mißlungenen Versuchen, den antiken Geist in ihren Werkschöpfungen zum Ausdruck zu bringen, bei der nackten Bedürfnisform. Die elegische, traumhafte Stimmung der Kunst unter Friedrich Wilhelm II. war fast völlig verklungen, aber man war ihr mit Zirkel und Lineal zuleibe gerückt und hatte von ihrer vollen Plastik nur die steife Linie gerettet. So kam noch unter Schinkels Augen eine nüchterne Bedürfniskunst auf, die — von einem neuorganisierten Bürgertum getragen — keine andere Überlieferung hinter sich hatte als jene handwerksmäßigen schlichten Grundsätze, die sich nach dem Ausgang des Rokokos vorzugsweise als Opposition gegen die höfische Kunst herausgebildet hatten. Und das war auch gut. Denn die Kunst gewann dadurch wieder Naivetät und Einfachheit zurück, die sie unter dem Einfluß einer einseitigen Dekorationskunst verloren hatte. Ja, mehr als das! Sie fand auch den Anschluß an die beste Zeit der bäuerlichen Kunst, die innerhalb einer sorgfältig und sicher vorbereiteten Hauskunst sich von ähnlichen Zweckgedanken leiten ließ. Wenn wir heute diese Biedermeierkunst, die eine voreilig urteilende Stadtkunst später recht einseitig und von oben herab betrachtete, wieder mehr schätzen, dann bezeugen wir nur die Rückkehr zu jenen vernünftigen Grundsätzen.

Vorbereitet und geleitet war diese Entwicklung vor allem von der Plastik, die seit der Zeit des Großen Kurfürsten in Brandenburg immer breiteren Boden gewonnen hatte. Sie war später etwas zurückgetreten, aber nie ganz vernachlässigt worden. Als sie Anfang des 18. Jahrhunderts in Berlin zu einer neuen Entwicklung einsetzte, waren mit der gänzlich ausgestorbenen Holzplastik zugleich die letzten Erinnerungen an die mittelalterliche bzw. gotische Kunst abgestreift. Mit der Steinplastik zog schon unter Schlüter ein anderer weltlicher Geist, mit der stärkeren Ausbreitung der Porträtkunst ein strafferer Realismus herauf. Der Märker Gottfried Schadow (1764—1850) ist ihr größter Vertreter. Das Denkmal des Grafen von der Mark in der Berliner Dorotheenkirche weist sowohl in dem klaren Aufbau als auch in der warmen Lebensfülle des anmutigen Körpers auf einen selbständigen, suchenden Künstler. Die leise Sentimentalität wird fast völlig in den Schatten gestellt durch die Natürlichkeit der Auffassung. Festeren Boden fand diese Richtung mit der Darstellung von Porträtstatuen, bei denen Schadow eine scharfe Beobachtung des Lebens mit einem großen Zug in der Auffassung vereinte. Dabei verließ er nie den Boden nüchterner Tatsächlichkeit, der besonders in dem Berlin Nicolais zu

Hause war. Th. Fontane hat Schadow den preußischen Bildhauer genannt, weil er mit seiner realistischen Kunst an die großen Ereignisse seiner Zeit anknüpfte; man kann ihn besser noch als den Berliner Bildhauer bezeichnen, der als erster Künstler aus der eigenartigen Umwelt der preußischen Hauptstadt emportauchte und die geistigen Regungen der Bevölkerung: scharfe Beobachtung, praktischen Blick und kluges Erfassen des Wesentlichen in seiner Kunst vereinte. Dazu kam als Erbteil seiner dörflichen Vorfahren ein tiefes Innenleben, das seinen nüchternen Realismus von der Überschreitung künstlerischer Grenzen zurückhielt, ihm freilich auch nur eine verhältnismäßig geringe Entwicklung gestattete. Es liegt kein großer Abstand zwischen seinem Jugendwerke, dem Denkmal des Grafen von der Mark, den architektonisch empfundenen Metopen des Brandenburger Tores und der in Kupfer getriebenen Viktoria auf demselben Bauwerk, den Reliefs an der Alten (jetzt an der Neuen) Münze, an seinem Wohnhause in der Schadowstraße, den Standbildern Zietens und des Alten Dessauers auf dem Wilhelmsplatze, die deutlich die elementare Großzügigkeit des Künstlers hervortreten lassen im Gegensatz zu den anderen friderizianischen Helden dieses Platzes (Abb. 131).

Abb. 131. Zieten. Von Schadow.
Aus Borrmann, „Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin".

Auch Schlüter war, wie wir gesehen haben, in seinen besten Schöpfungen der Vertreter einer Berliner Schule, aber sie stand mit ihren Wurzeln in dem geistigen Boden des Barocks und endete mit dem Fortgange des Meisters. Dagegen bildete Schadows künstlerisches Berlinertum nicht den Gipfel einer örtlichen Entwicklung, sondern stand am Anfange eines besonderen Kunstgeistes, der über ein halbes Jahrhundert hinaus befruchtend gewirkt hat, der sich nicht auf eine tendenziöse Abkehr von dem Manierismus des 18. Jahrhunderts beschränkte, sondern mit seinem Realismus auch andere Kunstgebiete, besonders die Malerei, durchsäuerte. Nur dadurch war schließlich die hellenische Kunst Schinkels bodenständig in der Mark geworden, nur auf diesem Boden war es möglich, daß die Kunst des Realidealisten Schadow ohne Einbuße sich neben einem anderen Künstler behaupten konnte, der in gewissem Sinne der Schadowschen Kunst entgegenwirkte.

Dieser Mann war der Westfale Christian Friedrich Rauch (1777—1857), der nur wenig jünger als Schadow war und doch gewissermaßen der Erbe und zweite Träger der Berliner Schule geworden ist. Während der erstere sich von seinem sicheren zeichnerischen Gefühl leiten ließ — es war ein starker Bruchteil Chodowieckischen Geistes in ihm! — war Rauch vor allem Plastiker, dessen Entwürfe schon im Entstehen bild-

nerisch gedacht waren. Dieses klare, bildnerische Erfassen sicherte seinen Einzelbildnissen und Statuen eine Wirkung, die von seinen Zeitgenossen wohl überschätzt wurde, ihn aber zu einem der besten Künstler des 19. Jahrhunderts gemacht haben. Der Mangel des Schadowschen Gedankenreichtums wird aufgehoben durch die ruhige Abgeklärtheit seines bildnerischen Gefühls, das nur da versagte, wo er mit den beschränkten Mitteln des Plastikers Geschichte darzustellen versuchte, wie bei dem Denkmale Friedrichs des Großen. Dem wachsenden Einflusse Rauchs kam es außerordentlich zustatten, daß seine beste Zeit zusammenfiel mit den geistigen und politischen Strömungen, die in der Wiedergeburt des Vaterlandes ein Erwachen hellenischen Geistes sehen wollten und in dem Freiheitskampfe der Griechen ihre eigenen Wünsche von 1813 wieder lebendig werden sahen. Will man beide Künstler unmittelbar vergleichen, dann kann man in Schadows Werk die engere preußische Überlieferung erkennen, in Rauch aber schon den Vertreter einer größeren deutschen Kultur sehen.

Von der großen Lebensarbeit Rauchs, von dem die Kunstgeschichte etwa 400 Werke aufzählt, gehört nur ein verhältnismäßig kleiner Teil nach Berlin, obwohl er hier seit 1811 fast ununterbrochen wirkte und seinen Ruhm begründete. Schon mit seinem ersten größeren Werke, dem Grabmal der Königin Luise, erwarb er sich die Sympathie eines ganzen Volkes. Und nicht mit Unrecht; denn dieses, in jeder Linie unübertrefflich schöne Bildwerk, dem mit vielleicht nicht ganz so großen Erfolge später der Sarkophag des Königs folgte, zeigt die ruhige Sicherheit des Bildners, der hier die Königin, Frau und Mutter, mit der seelischen Verklärung einer Abgeschiedenen überzeugungsvoll darzustellen wußte. In dieser seelischen Belebung steht er über dem Dänen Thorwaldsen, mit dem ihm die gemeinsame römische Studienzeit verband, überragt er auch den anderen Studiengenossen von Rom, Canova, dessen schmeichelnde Unwahrheit gerade damals eine für uns heute kaum verständliche Begeisterung erweckte. Noch eine zweite Darstellung der verblichenen Königin im Antikentempel zu Potsdam zeigt diese Vorzüge Rauchscher Kunst, bei der indessen eine etwas weichliche Stimmung nicht zu verkennen ist. Man wird nicht sagen können, daß Rauch besonders für weibliche Darstellungen begabt war; seinen Bildnissen ist im Gegenteil, mit Ausnahme der eben genannten Luisenbildnisse, eine herbe Kraft eigen, die auch den vielen Männerbildnissen ein starkes und individuelles Leben gibt, ohne jedoch die geistige Stimmung zu unterdrücken. Eine dankbare Aufgabe war für ihn die Darstellung der Führer im Befreiungskriege, der Bülow, Scharnhorst und Blücher, von denen besonders Scharnhorst sich durch eine starke geistige Lebendigkeit auszeichnet.

Es bedarf keiner Frage, daß die Volksstimmung in der ersten Hälfte des Jahrhunderts dem Bildhauer Rauch günstiger war als dem männlicheren Schadow, dessen Darstellungsgebiet an und für sich beschränkter war. Keiner hat das bereitwilliger und unter bedingungsloser Anerkennung der künstlerischen Verdienste zugegeben als jener selbst, dem die heitere Ruhe Rauchs fehlte, der aber doch die stärkere Künstlernatur war und geblieben ist. Dieser Zeitrichtung fielen auch die vielen Entwürfe Schadows für ein Denkmal Friedrichs des Großen zum Opfer zugunsten des großen Rauchschen Monumentalwerkes. Der Gedanke, dem großen Preußenkönige ein Denkmal zu setzen, hatte seit Jahrzehnten die Gemüter beschäftigt. Daß er nicht zur Ausführung gekommen war,

lag nur zum Teil an der politischen Unruhe der Zeit; mehr als diese war die Vorstellung hemmend, daß nur ein gewaltiges, der überragenden Bedeutung des Königs gerecht werdendes Denkmal auch zugleich die im Volksbewußtsein nie vergessene Machtstellung des Preußentums verkörpern könne. Nicht weniger als acht Entwürfe sind allein aus Schadows Hand hervorgegangen, ohne den Entschluß zur Ausführung herbeizuführen. Als man sich endlich dazu aufraffte, stand neben dem alternden Schadow unser Rauch auf der Höhe seines Könnens. Ihm fiel auch der Auftrag zu, nachdem er bereits in dem Monumentaldenkmal des Königs Max Joseph I. in München ein Denkmal geschaffen hatte, das im Sinne der Zeit der geschichtlichen Bedeutung des Fürsten gerecht wurde. Noch unter den Augen Friedrich Wilhelms III. wurde 1840 der Grundstein des Denkmals gelegt, das Rauch ein volles Jahrzehnt beschäftigen sollte.

Rauchs Denkmal ist unfraglich ebenso volkstümlich geworden wie Schlüters Kurfürstendenkmal; aber die Ursachen liegen weniger in ihm selbst, als in der örtlichen Lage, die es oft in den Mittelpunkt patriotischer Bewegungen stellte. In künstlerischer Hinsicht besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden. Schlüters Denkmal wirkt allein durch die imponierende Wucht des reitenden Fürsten; bei dem Rauchschen Monument erscheint der König als die Spitze einer ganzen Reihe von Nebendenkmälern, die ihn zwar wirkungsvoll und demonstrativ emporheben, die ihn aber auch nur als Teilerscheinung eines Ganzen zur Geltung kommen lassen. An die einheitliche und kraftgewaltige Wirkung des Großen Kurfürsten reicht die Rauchsche Darstellung nicht heran, trotzdem sie in ihrer ruhigen Würde einen starken Eindruck macht. Die rein äußerliche Häufung von Persönlichkeiten ist zu stark, um einen einheitlichen Eindruck zu hinterlassen. Der Gedanke, mit dem Könige zugleich auch seine Zeit zur Darstellung zu bringen, ist an und für sich gefährlich, hier aber besonders störend, weil der vornehmen, zurückhaltenden Künstlernatur Rauchs die dramatische Kraft fehlte, um sie in eine moderne Gigantomachie ausklingen zu lassen. Sein Feld war die Einzelstatue und noch mehr die Schilderung weiblicher Schönheit und Kraft. Davon zeugen seine vielen Siegesgöttinnen und Bildnisse. Auch in den Statuen Yorcks und Gneisenaus tritt der Mangel entschlossener Initiative zugunsten schöner, bildnerischer Weichheit stark hervor. Sie waren seine letzten größeren Werke. Zwei Jahre nach ihrer Vollendung schloß er die Augen.

Rauchs künstlerische Bedeutung liegt darin, daß er als ein durchaus selbständiger Künstler eigene Wege ging, unbekümmert um das Schaffen vor und neben sich. Seine ruhige, gleichmäßige, allem Gewaltsamen, aber auch oft allem stürmischen Leben abholde Natur mußte ihn zur klassischen Kunst führen, der er, wo es anging, auch im Zeitkostüm nahekam; er war dabei Realist genug, um auch seelische Bewegungen durchklingen zu lassen. Daher sind seine Bildnisse, deren nicht wenige die Angehörigen des Königshauses darstellen, vortreffliche Werke; in ihnen offenbart sich der Künstler überzeugender und wahrer als seelenvoller Schilderer, als selbst Schadow. Sie lassen uns den Pulsschlag der Zeit besser erkennen als die Schilderungen des nüchternen, kritisch-kühlen Franz Krüger, der als malender Porträtist einen sehr großen Wirkungskreis in Berlin gefunden hatte. Wenn man die natürlichen Beziehungen im Auge behält, mit denen eine Zeit mit ihren bedeutendsten Persönlichkeiten verbunden ist, dann war Rauch auch der geborene Schilderer seiner Zeitgenossen; aber ihm lag das Heldenhafte fern (Abb. 132).

Daher begann sein Aufstieg erst nach den Befreiungskriegen, während Schadows künstlerische Tätigkeit zum großen Teile in ihnen wurzelte. Mit Berlin ist Rauch aber unlöslich verknüpft; seine Stellung zu dem Kunstleben der Hauptstadt wird dadurch noch gefestigter, daß er eine große Anzahl von bedeutenden Schülern herangebildet hat, die den Einfluß der Berliner Schule weitertrugen. Viele von ihnen haben bereits unter seinen Augen große Erfolge gehabt; zumeist liegt jedoch der Schwerpunkt ihres Wirkens in einer späteren Zeit, mit der sie zu betrachten sind.

Im Verhältnis zu den großen architektonischen und bildnerischen Leistungen in Berlin — die Provinz tritt mit Ausnahme von Potsdam jetzt völlig zurück — hat die Malerei nur eine bescheidene Stellung erlangt. Das war schon immer ihr Schicksal gewesen; im Anfange des 19. Jahrhunderts stand es noch besonders schlecht mit ihr, weil die klare Einfachheit der Antike die Entfaltung der drei dimensionalen Künste außerordentlich begünstigte. Von Schinkel selbst sind Versuche ausgegangen, durch Entwürfe für die Ausmalung der Säulenhalle im Alten Museum eine Monumentalmalerei in Berlin heranzubilden, die aber. ebenso an der Leidenschaftslosigkeit seiner Natur scheiterten, wie sie an dem nordischen Klima einen schwer zu überwindenden Gegner fanden. Die Monumentalmalerei schließt zudem eine Öffentlichkeit, ein Straßenleben ein, für das in Brandenburg sowohl klimatische wie volkspsychologische Voraussetzungen fehlten. Zwar hatten die Veit, Overbeck, Carstens und Cornelius eine neue Monumentalkunst auf christlicher Grundlage geschaffen, die trotz ihrer Farblosigkeit und trotz der Kühle ihrer festen Linienprinzipien eine leidenschaftliche Gedankenwelt umschloß; nach Brandenburg kam nichts davon, hätte auch kaum einen Einfluß ausgeübt, weil hier noch die aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammende, aus hellenischer Quelle gekommene Allegorie nicht nur weiterherrschte, sondern durch Schinkels Tätigkeit gestärkt war.

Abb. 132. Standbild Blüchers. Von Chr. Rauch.

Aber auch die Ölmalerei konnte sich nicht besonders entwickeln. Der einzige Maler, der auch zugleich dem märkischen Boden entstammte, der Landschaftsmaler Karl Blechen (1889—1840)[1]) führte zeit seines Lebens ein verhältnismäßig stilles Dasein, dessen künstlerische Bedeutung den Zeitgenossen erst mit seinem frühen Tode offenbar wurde. Andere Maler, die aus der unter Schadows Leitung stehenden Kunstakademie hervorgingen, haben erst später Einfluß gewonnen, mit Ausnahme des schon erwähnten fleißigen Franz Krüger (1797—1857), der jahrzehntelang das Berliner Kunstleben beherrschte. Seine scharfe, aber trockene Charakteristik erlahmte nicht vor den umfangreichsten Darstellungen zeitgenössischer Ereignisse. Im Grunde genommen war er künstlerisch recht unbedeutend; aber er entfaltete auf dem Parkett des Berliner Lebens eine außerordentlich fruchtbare Tätigkeit, die freilich mit seinem Tode verschwand, ohne

[1]) L. v. Donop, Der Landschaftsmaler Karl Blechen. Mit 16 Kunstbeilagen.

nennenswerten Eindruck zu hinterlassen. Trotzdem muß die Kunstgeschichte ihm Beachtung schenken, weil er der typische Vertreter des damaligen Berlinertums in der Kunst war. Trocken, scharf beobachtend, selbstgefällig und genügsam, mit einem starken Selbstbewußtsein, war er gewissermaßen der Nicolai unter den Künstlern.

Friedrich Wilhelm III. hat nicht in der tätigen Weise wie seine Vorgänger in die Entwicklung der Kunst eingegriffen; aber er stand ihr mit warmer Anteilnahme nahe. Seine ruhige und schlichte Natur fand ihr Genüge an der klaren Einfachheit der Antike; seiner persönlichen Neigung entsprach es auch, nicht ohne zwingenden Grund den engen Kreis seiner Künstler zu erweitern. Von einer frischen, vorwärtsdrängenden Entwicklung ist in der Kunst nichts zu spüren; dafür aber begann sie unter der Regierung dieses Fürsten in weitere Kreise zu dringen und volkstümlich zu werden. Eine Hofkunst, wie noch zu Zeiten des großen Königs, war unmöglich, weil der Staat durch größere Aufgaben und durch die Einrichtung und Unterhaltung von Kunst- und Gewerbeschulen die Kunstpflege auf einen breiten Grund gestellt hatte. Sehr stark waren zudem die künstlerischen Bestrebungen durchsetzt mit Anschauungen bürgerlichen Geistes, der indessen wenig Neigung verspürte, den Prozeß langsamer Klärung der Kunstgedanken irgendwie zu beschleunigen. Der Bürger war ja nicht mehr — seit Generationen nicht mehr — der selbstbewußte und kraftvolle Gestalter politischer und künstlerischer Kleinstaaten, sondern ein mehr oder minder zufriedener Staatsbürger geworden, der seinen Anteil an dem Geschicke des Staatsganzen nach der Höhe seines Steueranteils bekundete. Mit Gelassenheit nahm er an der städtischen Kultur teil; aber es fehlte ihm das Verständnis für die nationale Bedeutung einer auch von ihm zu fördernden Kunstpflege. Er konnte und wollte nicht durch eine Pflege städtischer Kunst, geschweige denn einer persönlichen Hingabe, die ruhige Entwicklung stören, in der ihm die großen Staatsbauten, die zeitweiligen Kunstausstellungen und allenfalls die damals einsetzenden Kunstverlosungen oder die käufliche Erwerbung eines Stahlstichs künstlerisch befriedigen. Wo aber das Handwerk mitsprach, begnügte es sich, die ihm vom Staate zugewiesenen Anregungen klaren Blickes zu verarbeiten, d. h. in den meisten Fällen zu vereinfachen. So sehen wir das merkwürdige Wechselspiel, daß von der höchsten Stelle eine Kunst gepflegt wurde, die trotz aller Schlichtheit eine starke Feierlichkeit zur Schau trug, und daß das Volk diese Kunst bereitwilligst aufnahm, um sie in sehr vereinfachter, fast nüchterner Gestalt zu behalten. Biedermeierei! Und doch ruht in diesem, ursprünglich von oben herab gegebenen Wort eine Anerkennung; denn sie war keine schlechte Kunst, nur keine nationale, wenig impulsiv und gar nicht entwicklungsbedürftig, eine Kunst für den Tag und ohne den Schwung eines tieferen Gehalts. Das empfanden zwar einzelne, wie u. a. auch Schadow und Schinkel, aber sie waren sich nicht klar darüber, daß dieser Kunst eine Überlieferung mangelte, ein Anschluß an das Heimatliche, daß sie nur das zeitlich enge Erzeugnis eines unfertigen Bürgerstandes war, geschieden noch von der staatlichen Kunstpflege, die einem einseitigen Hellenismus zusteuerte und lange Zeit die Befriedigung künstlerischer Wünsche für einen nur kleinen Kreis erreichte, um schließlich doch an der inneren Kälte, an der Leblosigkeit eines erstarrten Ideals zu verkümmern. In dieser Lage war die geistige Spannung bereits recht hoch gestiegen, als sich auf einer ganz anderen Seite eine Wandlung ankündigte, die das fehlende nationale Feuer von der vater-

ländischen Empfindung aus zu erlangen suchte. Das war die Zeit der Romantik, der wir uns jetzt zuzuwenden haben.

Die Romantik Friedrich Wilhelms IV.

Schinkel hatte nicht nur in Berlin bahnbrechend gewirkt. Weit über Preußen hinaus gingen die Anregungen dieses Meisters, der sich nicht begnügte, eine tote Formenwelt zu einem vorübergehenden kurzen Scheinleben zu erwecken, sondern der den hellenischen Geist dem deutschen Empfinden erst verständlich machte. Auf diesem Wege wurde das Griechentum wieder lebendig, wurde modern für eine Zeit, die ihm freilich mehr gefühlvoll als mit klarem Erkennen seines Wesens nahezukommen suchte. Es war daher auch innig verknüpft mit dem Wirken Schinkels. Wo er dem Hellenismus voranschritt, in der Baukunst, in der Malerei und in dem Kleingewerbe, da überragte die rhythmische Klarheit seiner künstlerischen Empfindung das manchmal Unzeitgemäße und Landschaftsfremde. Infolge dieser persönlichen Seite des Brandenburger Hellenismus war er ein Höhepunkt in der Kunst, über den sie nicht hinaus konnte, ohne das klassische Ideal zu zerstören.

Den hellenistischen Studien war die Beschäftigung mit dem deutschen Altertum gefolgt. Altdeutsche Dichtungen wurden in großen Auflagen herausgegeben. Des Knaben Wunderhorn, Grimms Hausmärchen und andere Sammlungen stellten die Verbindung des lebenden Volksgeistes mit jenen vergessenen Sprachdenkmälern wieder her. Am Rhein und später in München wurden die Brüder Boisserée der deutschen Kunst kräftige Herolde; in Düsseldorf erstand eine Malerschule, deren romantischer Grundton mit der nie vergessenen Poesie des Rheines in Verbindung blieb; der Cölner Dom, das Ritterschloß in Marienburg, die Wartburg mit ihren gehaltvollen Legenden rückten in den Kreis öffentlicher Erörterung. Allmählich blühte hinter den lichten Griechentempeln eine wundersame Blume auf, deren Farben zum Teil in dunklem Mystizismus, zum Teil aber auch in der hellen Begeisterung für die deutsche Vergangenheit prangten. Auch in der Stadt des Philosophen auf dem Throne, mitten in der nüchternen Denkart der kleinen und großen Nicolai, hatte sie unbemerkt Boden gefaßt, bevor man überhaupt an eine geistige Frontveränderung dachte. Immer strahlender wuchs auch im Bürgertume die Romantik auf, die literarisch von Ludwig Tieck, von Adelbert von Chamisso, Achim von Arnim, Clemens Brentano, de la Motte-Fouqué, Heinrich von Kleist und vor allem von dem phantastischen E. T. A. Hoffmann gepflegt wurde. Auch die bildende Kunst konnte sich dieser Bewegung nicht entziehen und schwenkte seit den vierziger Jahren mit vollen Fahnen in das Lager der Romantik ein. Bereits der ruhige Blechen war ihr in seinen Landschaften nähergetreten. Der Berliner Porträtmaler Eduard Magnus (1799—1872), dessen idealisierte Bildnisse bei der malenden Berichterstattung Krügers wie eine Offenbarung wirkten, der fleißige Zeichner Wilhelm Hensel aus Trebbin (1794—1861) umwoben trotz aller scharfen Charakteristik ihre Werke mit dem Zauber tiefer Empfindung und traumhafter Poesie, die selbst die realistischen Darstellungen aus dem Volks- und Zeitleben des in Brandenburg a. d. H. geborenen Theodor Hose-

mann[1]) (1807—1875) dichterisch verklärten. Und der Berliner August Wilhelm Schirmer (1802—1866) stellte als erster die Farbe als Trägerin landschaftlicher Stimmung in seine künstlerischen Mittel ein. Der Breslauer August von Klöber (1793—1864) eroberte mit seinen idealen und mythologischen Malereien der dekorativen Kunst wieder neuen Boden in der Mark,[2]) und der Sohn Gottfried Schadows, Wilhelm von Schadow (1789—1862), versuchte die Kunst der Nazarener aus Rom nach Berlin zu übertragen, wo er als Lehrer an der Kunstakademie einen großen Kreis von Schülern um sich sammelte. Wenn er auch 1826 seine Tätigkeit von Berlin nach Düsseldorf verlegte, so hatte seine — nur sieben Jahre umfassende — Tätigkeit in der Hauptstadt insofern einen bestimmenden Einfluß, als die unbewußt vielleicht und vereinzelt wirkenden Romantiker ihre Stellung zu dem Hellenismus klären und behaupten konnten. Es bedurfte nur einer Anregung von oben, um diese Kunst, für die das Märkertum erst erobert werden mußte, programmatisch in den Kreis der Kulturbewegung einzustellen. Diese Anregung kam von dem Könige Friedrich Wilhelm IV., dessen künstlerisch hochgehenden Pläne freilich nur teilweise in Erfüllung gehen sollten. Eine seiner ersten Handlungen war, daß er den berühmten Peter von Cornelius (1783 bis 1867) an die Spitze der Akademie berief, zugleich mit dem Auftrage, für den Kreuzgang des geplanten Domes jene Fresken zu entwerfen, die zu den inhaltreichsten und tiefsten Werken der Kunstgeschichte zu rechnen sind. Sind sie auch nicht zur Ausführung gekommen, so bilden sie doch einen Schatz der Nationalgalerie, die unter dem Könige als eine Sammlung deutscher Kunst begründet worden war. In dem großen Treppenhause des Neuen Museums hat dagegen die Vorliebe des Herrschers für große Monumentalmalerei ein bleibendes Denkmal in den sechs großen Wandgemälden hinterlassen, die von dem Münchener Maler Wilhelm von Kaulbach (1805—1874) geschaffen worden sind. Auch sie sollten, wie das Denkmal des Großen Königs, eine Art von Geschichtsphilosophie sein, haben jene aber in den gewaltigen Zügen auf die Einzelmomente zusammengedrängt und damit künstlerische Großtaten erzeugt. Da der Künstler indessen nur während der Vollendung der Bilder in Berlin weilte und da durch diesen Gemäldezyklus keine Beeinflussung auf die Berliner Kunst erfolgte, so gehört er nur mittelbar in den Kreis unserer Betrachtung.

Friedrich Wilhelm IV. war eine künstlerisch hochbegabte Natur. Er unterstützte nicht nur die Künstler, wie u. a. den in Berlin lebenden Danziger Aquarellisten Eduard Hildebrandt (1818—1868), sondern gab persönlich viele Anregungen, entwarf und verbesserte vielfach die Pläne seiner Künstler. Mit Begeisterung nahm er die Schinkelschen Pläne für die Ausgestaltung Berlins auf. Leider wurde dem Wirken des Meisters bald ein Ziel gesetzt; aber mit dem Erwerbe der Bauentwürfe des todkranken Architekten kündete der König zugleich seinen Entschluß an, das Schinkelsche Kunstvermächtnis nicht in den Mappen begraben sein zu lassen. Jetzt erhielt auch die von Schinkel erbaute Schloßbrücke ihren bildnerischen Schmuck, der die kriegerischen Tugenden darstellt und von den Bildhauern Emil Wolff (Nike lehrt den Knaben Heldengeschichte), Schievel-

[1]) Weinitz, Theodor Hosemann. Schriften des Ver. f. d. Gesch. Berlins. Heft 34. Berlin 1897.

[2]) Wand- und Deckengemälde in der Schloßkapelle und der Börse zu Berlin, im Marmorpalais zu Potsdam.

bein (Pallas unterrichtet den Jüngling im Speerwurfe), Möller (Pallas waffnet den Krieger zum ersten Kampfe), Drake (Nike krönt den Sieger), Wichmann (Nike richtet den verwundeten Krieger auf), Albert Wolff (Pallas ruft den Krieger zu neuem Kampfe auf), Bläser (Pallas unterstützt den Kämpfer) und Wredow (Iris trägt den Gefallenen zum Olymp empor) herrühren. In der Vorhalle des Museums und in dem Treppenhause wurden die großen Wandgemälde ausgeführt. Nicht recht vorwärts wollte der im Lustgarten geplante Dom kommen. Zwar erhoben sich die wuchtigen Fundamente, die die gewaltige Schinkelsche Basilika tragen sollten; doch wurde der Bau bald aus äußeren Gründen wieder eingestellt. Jahrzehntelang haben sie als eine seltsame moderne Ruine gelegen, bis sie bei dem Bau des Raschdorffschen Gotteshauses 1889 fortgeräumt wurden.

Die Romantik kam — teils mit, teils gegen Schinkels Hellenismus — in der Baukunst, die dem Könige zunächst nahestand, nicht plötzlich zur Geltung, sondern hatte sich schon lange in dem ganz ungriechischen, aber der Gotik nicht fremden, stärkeren Betonen des Ornaments angekündigt. Daneben ging ein Bestreben, die einheitlichen Baumassen in gesonderte Teile aufzulösen, um den modernen Raumbedürfnissen zu entsprechen. Schon Charlottenhof zeigt dieses Bestreben, das in dem hellenisch gedachten Neuen Museum so weit ging, das ganze und gewaltige Bauwerk um ein riesenhaftes, sachlich unberechtiges Treppenhaus zu gruppieren.

Die Hauptträger dieser Richtung waren der Thüringer Friedrich August Stüler (1800—1865) und der Westfale Johann Heinrich Strack (1805—1880). Beide waren anfangs überzeugte Anhänger des Klassizismus, zu dem sie sich stets wieder zurückfanden, aber sie waren beide Kompromißnaturen, die sich friedlich mit der Romantik auseinandersetzten.

Die neue Richtung ging nicht ohne innere Berechtigung von den heimatlichen Denkmälern aus, die dem Empfindungsleben des Volkes nahestanden. Ihr Verhängnis war, daß sie sich von den literarischen Vorkämpfern einer, nur in dem romanhaften Spiegelbilde vorhandenen mittelalterlichen Kultur leiten ließ, deren Wurzeln höfisch waren, und die daher aus ganz anderen Voraussetzungen entstanden war. Dazu kam, daß die Bauromantik recht unselbständig zwischen den nationalen Werken dieser Vorzeit herumschwankte und die Denkmäler romanischer Ritterkultur ebenso eifrig begrüßte wie solche des englischen Tudorstiles oder der mönchischen Gotik. Schon das erste größere Werk Stülers, das Rathaus zu Perleberg, zeugt von einer recht dürftigen Auffassung der in dem älteren Werke noch erhaltenen einheimischen Gotik. Weit erfolgreicher war die ruhige und gemessene Kunst Stülers, die von der überlegenen Kunst Schinkels wenigstens ein feines, aber weichliches Formengefühl übernommen hatte, bei dem Bau der Schloßkuppel, deren erster Entwurf von dem ersteren stammt. Schon bald nach seiner Thronbesteigung ging der König daran, den alten Schlüterbau durch eine Kapelle zu krönen, die über dem Eosanderschen Portal zu stehen kam. Das war bei der trotz aller zeitlichen und persönlichen Beeinflussung doch einheitlichen Gestaltung dieses Riesenbaues künstlerisch ein nicht ganz ungefährliches Beginnen. Von dem älteren burgartigen Flügel an der Spree bildete die Westseite über die kraftvolle Architektur Schlüters hinweg ein immer stärker werdendes Anschwellen des architektonischen Gedankens, der in dem Eosander-

schen Portal seinen pathetischen Gipfelpunkt erreichte. Hier noch eine Kuppel — ein an sich schon recht unarchitektonischer Gedanke! — aufzusetzen, konnte leicht diese schöne Wirkung zunichte machen. Und in der Tat ist die Stülersche kalte Linieneleganz ein Bruch des architektonischen Aufeinanders; er wird aber wesentlich gemildert durch die feinen Umrisse der in ihrer Wirkung durchaus imponierenden Kuppel. Leider entspricht das Innere mit seiner gekünstelten starren Stilstrenge nicht dem glücklichen Wurf des Äußeren.

Diese stilistische Einengung ist der Stülerschen Kunst überhaupt eigen. Wo er, wie bei einzelnen Kasernenbauten auf die ihm fernliegende Burgarchitektur zurückgriff, verlor sie alle Strenge, wurde flatterhaft und kleinlich; wo sie, wie bei dem Erweiterungsbau des Alten Museums, den Schinkelschen Hellenismus fortzuführen suchte, ging die heitere, aber doch strenge Schönheit des griechischen Vorbildes unter in dem falschen Pathos des Baugefüges. Immerhin aber empfindet man dies noch weniger als die kahlen Unbehilflichkeiten der Stülerschen Kirchenbauten, der Jakobikirche (1845), der gotischen Bartholomäuskirche (1854—1858), der romanisierenden Markuskirche (1848 bis 1855), deren erster Entwurf von Runge stammt, oder der schwerfälligen Massenaufhäufung der Nationalgalerie, die sich trotz ihrer starken Anlehnung an griechische Tempelbauten wie ein schwerer Steinklotz hinter dem Schinkelschen Museumsbau erhebt. Erträglich wird sie nur durch die städtebaulich höchst bemerkenswerte Gestaltung der näheren Umgebung. Darin bewies diese Zeit überhaupt ihre Stärke, daß sie das feine Gefühl für den Zusammenhang von Bauwerk und Umgebung bewahrt hatte. Die im einzelnen anfechtbaren Matthäi- und Johanniskirche, der Säulengang vor der alten Klosterkirche, die von dem Thüringer August Soller (1805—1853) erbaute Michaeliskirche in ihrer Verbindung antiker und mittelalterlicher Formen, besonders aber die Friedenskirche in Potsdam[1]) und die Heilandskirche bei Sakrow, beide von dem feinfühligen, aber gleichfalls akademisch-dürftigen älteren Ludwig Persius (1800—1845), fügen sich in ihrer anmutigen und malerischen Gruppierung ihrer Umgebung vorzüglich ein. Sie lassen aber deutlich erkennen, daß der Grundzug in der Kunst dieser Zeit weniger ein architektonischer, d. h. ein von dem Bauwerk mit all seinen Teilen getragener, als ein landschaftlich malerischer war. Hierin kam das Erbe des Landschaftsmalers Schinkel noch nach seinem Tode zur Geltung; in dieser Verschwisterung von Landschafts- und Baukunst lag die Stärke, aber auch die Schwäche der Künstler. Denn die große landschaftliche Wirkung konnte oft die architektonischen Mängel verdecken und dadurch das körperliche Empfinden nach einem zweidimensionalen umbiegen. Oft genug ist dabei der Prospektmaler mehr zur Geltung gekommen als der Baukünstler, was mit der Zeit zu einer völligen Verkennung der architektonischen Gesetze führen mußte.

Bei dieser Richtung war es nahegelegen, ja selbstverständlich, daß die Gartenkunst eine besondere Pflege fand, daß ein so weiches, lyrisches Element wie die Pflanze ein wichtiger Faktor auch für die Architektur und im weiteren Sinne auch für die anderen Künste wurde (Abb. 133).

Die Gartenkunst hatte die von dem Großen Kurfürsten in Berlin eingeführte archi-

[1]) Vollendet von Stüler, Hesse und v. Arnim.

tektonische Richtung (S. 83) beibehalten.[1]) Der regelmäßige Oranienburger Schloßgarten mit dichten, immergrünen Hecken, Wasserteichen, Plastiken, bunten Blumenbeeten wurde mit enger Beziehung zu dem Memhardschen Schloßbau angelegt und Mitte des 18. Jahrhunderts in französischem Geschmack erweitert, der die Vegetationsformen stilistisch noch weiter zu knebeln und die Architektur in Abhängigkeit vom Garten zu bringen suchte. Dieser Wandlung folgten auch andere Gärten, besonders der Ryquardsche Schloßgarten in Schwedt; nur in kleineren Besitzungen — wie in Caputh — behauptete sich kümmerlich die ältere Richtung. Seit Friedrichs des Großen Schöpfungen in Rheinsberg, Neuruppin und Potsdam hatte die graziöse Vergewaltigung der Natur ihren höchsten Stand erreicht und den Grundsatz völliger Regelmäßigkeit durch phantastische, häufig orientalische Kleinbauten nur wenig durchbrochen. Der von dem Vater der französischen Gartenkunst, Lenôtre, geschaffene Park in Charlottenburg läßt diese strenge Stilisierung noch in seinen älteren Teilen erkennen, während die anderen, von Lenné (1789—1866) später dem englischen Geschmack mit seiner ungebundenen, freilich oft auch stark manierierten Natürlichkeit angenähert wurden. Nicht nur dieser Gartenkünstler, dessen Schöpfungen in Charlottenhof, Sanssouci, auf der Pfaueninsel, in Glienicke und in dem Berliner Tiergarten nach gleichen Grundsätzen angelegt wurden, auch der Fürst Pückler-Muskau (1785 bis 1781) hat dieser Richtung in der großartigen Parkschöpfung von Branitz bei Cottbus ein Denkmal gesetzt. Sie war durch die sentimentale Dichtung im 18. Jahrhundert ebenso stark vorbereitet wie durch die Rousseauschen Gedanken, die selbst in manchen kleinen Parks (Paretz, Marquard, Groß-Rietz, Friedrichsfelde und Bellevue bei Berlin, auch städtischen Hausgärten) zur Herrschaft kam (Abb. 134). Ihr wurde sogar die residenzliche Gartenpflege unterworfen, die an der Stelle der ehemaligen holländischen Alleen und der weiträumigen Blumenbeete das Prinzip scheinbar natürlich wachsender Bäume setzte.

Abb. 133. Portal in Glienicke bei Potsdam.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz, Berlin NW. 87.

Der Architekt sollte sich, das war die selbstverständliche Folgerung des Zeitgeschmacks um 1850, der Herrschaft der landschaftlichen Natur unterwerfen, selbst in der Stadt, wo schon der einzelne Baum wie eine sichtbare Dauerform betrachtet wurde. Er unterwarf sich dieser Forderung; aber er suchte ihr nicht immer durch künstlerische Mittel, sondern oft auch durch wissenschaftliche Theorien nachzukommen, soweit sie sich mit der Romantik vereinigen ließen. Auch der Bückeburger Johann Heinrich Strack (1805—1880) setzte ihr keinen Widerstand entgegen. Mit Stüler gehörte er zu dem

[1]) Der Naturforscher Elßholz rühmt 1672 folgende Gartenanlagen: Prenden, Alt-Landsberg, Schenkendorf, Lindenberg, Buch, Stavenau, Rosental, Hohenfinow, Rudow und den Meinders'schen Garten vor dem Stralauer Tor.

engeren Kreise der Künstler, die der König bei der Durchführung seiner Pläne zu Rate zog. Was der Große König einst begonnen hatte, ein großes preußisches Forum in Berlin entstehen zu lassen, sollte mit Betonung des protestanischen Staates vollendet, aber zugleich auch das alte Königsschloß einbezogen werden. Das Schloß auf der Südseite, gegenüber das Alte Museum, an der Spree der geplante Dom und die Fürstengruft und dazwischen das beliebte Architekturmotiv der großen Säulenhallen: so sollte das friderizianische Forum in das protestantisch-preußische münden. Wie Stüler war auch Strack von der gewaltigen Aufgabe eingenommen, nicht aber sich klar über die Grenzen seines Könnens. Stracks Kraft reichte dafür nicht aus; sie erlahmte an dem inneren Widerspruch, der die Kunst des Architekten durchzog. Seine Kunst wurzelte in der Antike; aber er strebte inmitten der romantischen Zeitströmung aus ihr heraus,

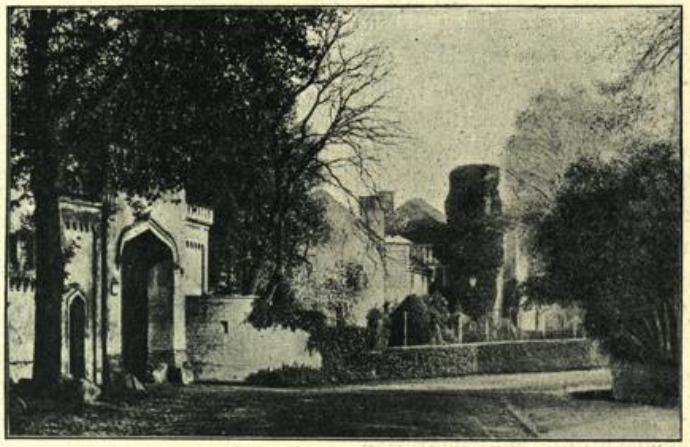


Abb. 134. Neugotisches Portal in Petzow bei Werder a. d. H.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

um schließlich bei der italienischen Spätrenaissance rein äußerlich stehen zu bleiben. Nur vereinzelt, wie u. a. bei dem reizvollen und romantisch-landschaftlichen Palais Raczinsky (Abb. 135) (das dem Reichstagsgebäude zum Opfer fiel) oder der Andreaskirche war ihm künstlerischer Erfolg beschieden. Auch der Umbau des Kronprinzen-Palais und die Villa Borsig sind erfreuliche Werke dieses fleißigen Architekten, der in den heiteren Formen der norditalienischen, besonders der Florentiner Renaissance heimischer war als in der klassischen Kunst seines Lehrers Schinkel. Völlig mißlungen ist ihm die gotisierende Petrikirche, deren Turm er, offenbar im Hinblick auf das Siegesdenkmal auf dem Kreuzberge, in Zinkguß herstellen ließ. Die recht schwerfällige Siegessäule, die den architektonischen Säulengedanken durch den Kasten- und Kolonnadenunterbau in doppelter Weise totmachte, krankt an dem unausgetragenen Ringen zwischen persönlicher Kunst und dem starren Festhalten geschichtlicher Formen, das auch das Schloß Babelsberg in seiner Wirkung beeinträchtigt. Dieses gehört seiner Frühzeit, jene seinen reifen Jahren an, ein Beweis für die ziellose, in immer neuen Experimenten sich versuchende Tätigkeit dieser

weichlichen Künstlernatur. Verständlich wird das Schwanken, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie dieser tätige Architekt sich literarisch betätigte. Den noch von der uneingeschränkten Romantik umflossenen „Architektonischen Denkmälern der Altmark Brandenburg" (gemeinsam mit Eduard Meyerheim und Bernhard Kugler) folgten eine Reihe archäologischer Untersuchungen, die ihn immer mehr dem großen Born jeder wahren Kunst, dem Leben, entfremdeten.

Strack ist nicht stark genug gewesen, um seiner Zeit zu widerstreben und ihr Führer zu werden. Er ging wie die meisten seiner Zeitgenossen unter in der Tagesflut, die aus ihrer romantischen Stimmung sich Ideale gemacht hatte und diesen nun mit

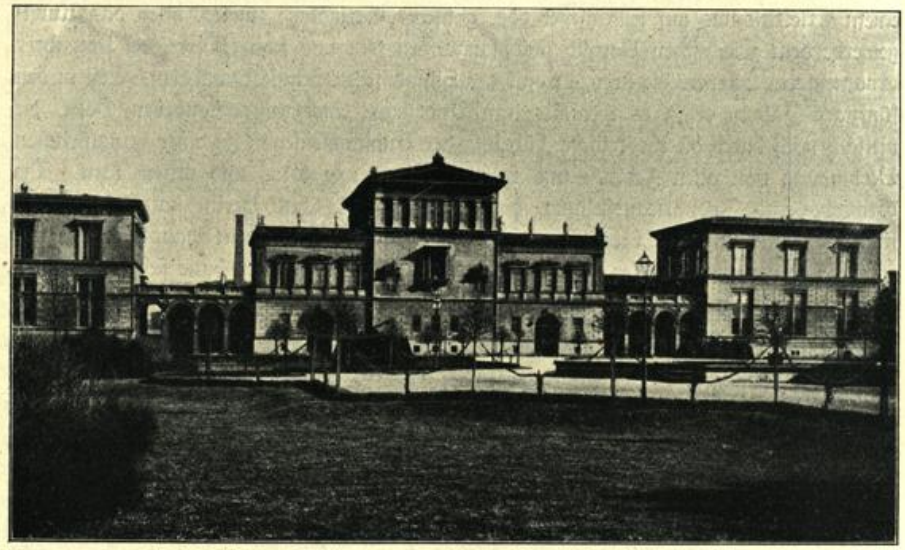


Abb. 135. Raczinskyscher Palast.
Nach Aufnahme von Hofphotograph F. Alb. Schwartz. Berlin NW. 87.

wissenschaftlicher Gründlichkeit nachzustreben suchte. Man wird dafür nicht allein die Romantik haftbar machen dürfen, sondern auch in dem, aus dem gesamten künstlerischen Erziehungswesen aufwachsenden Eklektizismus eine starke Ursache sehen müssen, die so viel echte Künstlerkraft in ihren Erfolgen lahmlegte. Der in der Romantik vorhandene warme Idealismus verpuffte, weil er sich mit gleicher Hingabe an alle wechselnden Stimmungen hing, heute an die nachschinkelsche Antike, morgen an einen mönchisch-ernsten Romanismus, an eine übergotische Gotik, an eine der völkischen Renaissancespielarten oder gar orientalische Künste bevorzugte. Dazu kommen noch die aussichtslosen Versuche, durch Vermischung aller Stilarten und Einführung neuer Stoffe und Konstruktionen einen neuen Zeitstil zu gewinnen. In diese systemlosen Versuche hatte die Kunsterziehung eine gewisse Ordnung gebracht, indem sie dem Studium aller geschichtlichen Kunstströmungen große Sorgfalt widmete. Der Erfolg zeigte, daß man Totes

nicht lebendig machen konnte. Doch kam diese Erkenntnis zu allgemeiner Verbreitung erst im 20. Jahrhundert.

Für die Pflege des Baugewerbes war unter Becherers Leitung schon 1790 die „Architektonische Lehranstalt" entstanden. Hervorragende Architekten[1]) wie Gilly, Becherer, Strack, Stüler, Stier u. a., die trotz aller individuellen Richtungen auf den Hellenismus und später auf die Gotik zusteuerten, hatten sie in eine einheitliche Bahn gelenkt. Eine weitere Förderung der stilistisch einseitigen Bestrebungen bedeutete die Pflege des Gewerbes und der Industrie, die infolge der genialen Leitung eines Beuth[2]) (1781—1853) und der künstlerischen Förderung eines Schinkel einen wesentlichen Anteil an der stilistischen Einseitigkeit der Romantik hatten. Während aber die Baukunst unaufhaltsam einem Eklektizismus auf hellenischer oder gotischer Grundlage zutrieb, blieb das Kunstgewerbe dem griechischen Vorbild noch lange Zeit treu und schuf Werke, die trotz ihrer ornamentalen Schwere die strenge Logik der Schinkelschen Schule bewahrten. Erst in den fünfziger Jahren erlag es ebenfalls dem Andringen einer mißverstandenen Gotik, die vielfach noch durch die theoretische Führung der Kunstwissenschaft zu einer unnatürlichen Verbindung von alten Formen und neuen Stoffen wie Glas und Eisen kam. Die Gewerbe- und Industrieausstellung, die im Jahre 1844 in Berlin stattfand und in mancher Beziehung eine bedeutsame Tat war, zeigte wie in einem Hauptbilde die unerfreulichen Ergebnisse dieser Verbindung. Auf der anderen Seite hatte sich in einzelnen Gebieten noch ein recht beachtenswerter Hausfleiß erhalten, der freilich schon stark erschüttert und in dem bürgerlichen Mittelstande zu einer recht schwächlichen Künstelei verflacht war.

Alles in allem jedoch ist die Zeit der Romantik eine künstlerisch erfreuliche, wenn sie auch mehr eine Sonnenuntergangs- als -aufgangsstimmung war. Insbesondere konnte sie nicht den hochgespannten Erwartungen des Königs entsprechen, der an und für sich schon aus äußeren Gründen mancher Hoffnung entsagen mußte. Die Romantik trug schon den Keim des Niederganges in sich, bevor sie unter dem Schutze des königlichen Förderers das märkische Kunstleben durchsäuern konnte. Der Feuerbrand, der sie — nicht ohne politische Absicht — emporgelodert hatte, verzehrte sie selbst und machte den Weg frei für eine andere, keineswegs wärmere Kunstanschauung. Die feinsinnige Künstlernatur des Königs fand in der Welt der Tatsachen überall Widerstände, die zu überwinden ihr die nötige rücksichtslose Kraft fehlte und auch die Entschlossenheit, seine persönliche Kunstanschauung zur Geltung zu bringen. Er mußte es auch erleben, daß die von ihm vertretene malerische Richtung überall im Zurückweichen begriffen war zugunsten einer Kunst, die der vornehmen Einfachheit der Romantik durchaus entgegenstand.

---

[1]) Schinkel gehörte nicht zu dem Lehrkörper dieser Anstalt, die nach der vorübergehenden Bezeichnung „Allgemeine Bauschule" den ersten Namen 1849 wieder zurückerhalten hatte; jener aber hatte infolge seiner Bautätigkeit einen großen Einfluß auf die Schule. Aus ihr ist die spätere Bauakademie, die heutige Technische Hochschule hervorgegangen.

[2]) Er gründete das Gewerbeinstitut in Berlin und eine Anzahl von Gewerbeschulen in den Provinzen.

Der Eklektizismus.

Die Romantik hatte mit dem Tode Friedrich Wilhelms IV. ihren begeisterten Führer verloren. Wie fortan im äußeren Leben eine Politik der Sammlung und Vorbereitung eingeschlagen wurde, so verteilte sich auch die künstlerische Energie auf alle Zweige des öffentlichen Lebens, ohne jedoch zu einem klaren Ausdruck des Zeitempfindens zu kommen. Nicht ohne bedeutsamen Einfluß auf diese Entwicklung war die Neugestaltung der äußeren Gewerbeverhältnisse, die seit der Zeit des Großen Kurfürsten allen Hohenzollern am Herzen gelegen hatte, die indessen erst mit der endgültigen Sprengung der alten Zunftgesetze durch die Edikte vom 2. November 1810 und 7. September 1811 feste Formen angenommen hatte und durch die Gewerbeordnung von 1845 und 1869 maßvoll weitergeführt worden war.[1]) Neue Elemente strömten in den Dienst des Gewerbes, Elemente, die weder die Überlieferung handwerklicher noch traditioneller Schulung mitbrachten, die daher auch die strenge Zucht eines seit Geschlechtern gewordenen Kunstgefühles entbehrten. Die gedankenlose Nachahmung wurde im Kleingewerbe eine Selbstverständlichkeit. Da keine neuen Anregungen kamen, so wurden im natürlichen Lauf der Entwicklung die Formen durch Übertreibung reicher, schwülstiger und unverständlicher. Auch die gewerblichen und Kunstschulen konnten diese Entwicklung nicht hemmen, da sie der Pflege der historischen Kunstform treu blieben. Zunächst verharrte die Baukunst noch äußerlich im Gleise romantischer oder auch hellenistischer Formen, aber auch sie wurden schematischer und reizloser. Werke von dauernder künstlerischer Bedeutung entstanden nur, wenn der Architekt es verstand, sich von der stilistischen Bevormundung freizumachen. Die Folge war dann freilich, daß sich alle denkbaren Kunstanschauungen in buntem Durcheinander friedlich nebeneinander behaupteten. Aber auf der anderen Seite war es wieder ein Erfolg dieses Eklektizismus, daß man mit großem wissenschaftlichem Eifer an das Studium der Architekturdenkmäler herantrat und die einzelnen Stile und ihre Entstehungsgesetze immer besser kennen lernte. Besonders die Berliner Technische Hochschule, die sich seit dem Jahre 1884 in ihrem neuen, von Lucae entworfenen, von Hitzig, Adler und Raschdorf erbauten Heim befand, hatte für die wissenschaftliche Architekturforschung hervorragende Vertreter, die ihre Erkenntnisse einer großen Anzahl von Schülern vermittelten. Männer wie Wilhelm Stier (1799 bis 1856), Otzen (1839—1911), Adler (1827—1908), Raschdorff (1823 bis 1914), Schäfer (1844—1908), Jacobsthal (1839—1902) werden dauernd als Führer weiterleben, wenn sie auch eine wirklich große deutsche Baukunst nicht haben entstehen lassen. Aber trotzdem ging aus dieser wissenschaftlichen Kunst so viel ehrliches Streben hervor, daß wir die Arbeit dieses Zeitalters nur schätzen können.

Zahlreiche Vertreter dieser eklektischen Kunst fanden sich in Berlin zusammen, die ihren Rückhalt teils an der Bauakademie hatten, teils noch Anregungen aus den großen Tagen Schinkels schöpften. Friedrich Hitzig (1811—1881) hatte in seiner Vaterstadt Berlin eine Reihe von Wohnhäusern erbaut, die anfangs noch völlig in der landschaftlichen Romantik Schinkels standen, in späteren Jahren jedoch immer entschiedener der

[1]) Schmoller, Zur Geschichte des deutschen Kleingewerbes im 19. Jahrhundert. Halle.

Renaissance zuneigten. In der monumentalen, aber etwas nüchternen Börse (1859 bis 1864) hat diese Kunstrichtung ein würdiges Denkmal hinterlassen, während er in der Reichsbank (1877) weniger streng am Geschichtlichen blieb und daher auch ein lebendigeres Werk schuf. Einzelne Architekten sahen es überhaupt immer mehr ein, daß die modernen großen Bauaufgaben und die neuen Baustoffe und Konstruktionen nicht mehr eine allzu strenge Anwendung geschichtlicher Formen erlaubten. Waren die großen Neubauten des Lehrter und des Potsdamer Bahnhofes noch Versuche, gewaltige eiserne Hallenbauten mit solchen Formen zu umkleiden, so zeigte der in seiner Wirkung eindrucksvolle Anhalter Bahnhof von Schwechten (geb. 1844) die überzeugende Wucht großer Architekturmassen auch ohne ängstliche Rückversicherung mit der Stilgeschichte. Das größte und monumentalste Denkmal dieser Zeit ist jedoch das Berliner Rathaus von Wäsemann (1813—1879), dem leider die alte Gerichtslaube (S. 41) zum Opfer fiel (Abb. 136). Das grandiose Bauwerk hat nicht überall Anerkennung gefunden; man hat an den schweren Formen, an der Farbe und dem Verhältnis einzelner Teile zu kritisieren gehabt; wer indessen mit vorurteilslosem Auge diesen, mit seinem satten Rot inmitten reichbelebter, aber architektonisch unbedeutender Straßen sich erhebenden Bau auf sich wirken läßt, wird dem Schöpfer zubilligen, daß er für die erste und ernstarbeitende Großstadt eine selbstbewußte, starke Sprache gefunden hat. Berlin hat durch diesen Bau nicht nur ein künstlerisches Wahrzeichen, sondern ein Rathaus, das trotz aller engen Stilistik viel persönliche Eigenart zeigt.

Abb. 136. Rathaus. Von Wäsemann.
Nach einer Heliogravüre von Dittmar Schweitzer.

Jedenfalls war das ehrliche Bestreben Wäsemanns, aus der Umklammerung geschichtlicher Formen loszukommen, erfolgreicher als das Bestreben, der Kunst jeder Zeit und jedes Volkes in Berlin eine Heimstätte zu bieten. Versuche, aus solcher mechanischen Übertragung Anregungen zu gewinnen, endeten mit einer nur rein äußerlichen Anhäufung trockener Formen, wie es die Neubauten des Zoologischen Gartens bezeugen, oder mit einem nicht immer heilsamen Kompromiß zwischen toten Formen und neuen Bedürfnissen. Das hervorragendste Denkmal dieser Bestrebungen ist die Neue Synagoge

in Berlin von Knoblauch (1801—1865), äußerlich durch die Sprengung der orientalischen Formen durch zwei stilfremde Risalite und der machtvollen Kuppel recht wirkungsvoll dem Straßenbilde eingepaßt, innerlich mehr durch die dunklen Schatten des großen Raumes, als durch das Raumgefüge wirkend. Die eigentlichen raumgestaltenden Grundsätze waren der Zeit verloren gegangen, da stets nur die Fassade eine Rolle spielte. Die Wohnhäuser jener Zeit erscheinen in einer recht dürftigen, oft spartanischen Einfachheit und Gleichförmigkeit; doch erfreuen bisweilen die guten Verhältnisse. Einige Wohnhäuser von Strack, Stüler, Adler u. a. in Berlin und Potsdam verdienen Beachtung, weil sie als letzte Äußerungen des klassischen Ideals versuchten, weite Volkskreise für künstlerische Aufgaben zu gewinnen. Vielleicht hätten sie zu einer gewissen Abklärung und zu einem preußisch-berlinischen Stil geführt, wenn sie nicht durch den gewaltsamen wirtschaftlichen Auftrieb in ihrer Entwicklung gestört worden wären, der sich an den Krieg 1870/71 schloß, und der die Wilhelminische Epoche unterbrach.

Die Erfolge des Krieges hatten nicht nur eine ganz ungewöhnliche wirtschaftliche Entwicklung herbeigeführt, die sich zunächst in einer außerordentlich lebhaften Bautätigkeit zeigte, sondern auch neue große Aufgaben gebracht. Der Bau des Reichshauses hatte die ganze deutsche Architektenschaft auf den Plan gerufen, aus der Paul Wallot aus Offenburg a. Rh. (1842—1912) als Sieger hervorging. Sein prächtiger Bau, der die römische Palastarchitektur mit wuchtigem Ernst zu vereinigen sucht, zeigt, daß der Architekt sich von dem Eklektizismus freizumachen versucht, aber noch kann sich sein Können nicht über den Stoff erheben. Die fast überreich sprudelnde Phantasie zeigt sich in den reizvollen Einzelheiten, indessen wird die architektonische Wirkung durch die dadurch herbeigeführte Unruhe stark beeinträchtigt. Trotzdem hat gerade dieser Bau einen großen Einfluß ausgeübt, da sich seine Formen im wesentlichen an die deutsche Renaissance anlehnten, die damals als der ersehnte Ausdruck des Volkes auf der Höhe stand. Wenige Jahre vorher hatte in Berlin eine neue Gewerbeausstellung (1878) stattgefunden, die zeigte, daß sich aus dem Schwanken der Anschauungen immer stärker eine Renaissance herausbilden wollte. Obwohl zweifellos etwas tendenziös gefärbt, entsprach sie doch dem deutschen Empfinden, das in jener Zeit sowohl literarisch wie politisch sich auf einem Gipfel wähnte. Hatten doch auch Richard Wagners Musikdramen die seelischen Neigungen des Volkes aufgewühlt und Felix Dahns Schriften, Gustav Freytags Dichtungen einzelne Zeiten wie einen Edelstein geschliffen! Da war die Zeit auch als eine Erfüllung angesehen, da wurde lebendig das Erinnern an die Großtaten der Hansa und der höfischen und bürgerlichen Kunst, von der noch zahlreiche Bauten in den deutschen Landen zeugten. Unversehens waren alle Stilbemühungen in die deutsche Renaissance eingemündet, die leider nicht die keusche Formenstrenge der Frühzeit übernahm, sondern ihren Ausgang von der reifen Fülle der süddeutschen Hochrenaissance nahm. Auch in Berlin. Das Pringsheimsche Haus in der Wilhelmstraße von Ebe (geb. 1834) und Benda mit seiner farbigen Schauseite ist noch zurückhaltend und ohne Nachfolge geblieben (Abb. 137). Andere Bauwerke wie die Linden-Passage von Kyllmann (1838—1913) und Heyden (1838 bis 1902) stehen völlig unter dem Einflusse einer quellenden Formenfreudigkeit, die aber gerade durch die reiche Fülle recht trocken wirkt. Einen hervorragenden Bau schuf der treffliche, leider früh verstorbene Martin Gropius (1824—1880) in dem Kunstgewerbemuseum.

Sowohl in der durch Farbe und Plastik gleichmäßig abgestuften rhythmischen Wirkung, als auch in der überzeugenden Klarheit des Baugedankens steht dieses Werk vielleicht an der Spitze des gesamten baukünstlerischen Schaffens der Wilhelminischen Zeit. Bei der fast unübersehbaren Reihe von großen Monumentalbauten, die gerade in den letzten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Berlin entstanden (Bodenkredit-Aktienbank und Mitteldeutsche Kreditbank von Ende [1829—1907] und Böckmann [1832—1902], Generalpostamt von Schwatlo) ist das Kunstgewerbemuseum wohl die letzte bedeutsame Äußerung des Schinkelschen Geistes in Brandenburg. Unaufhaltsam trieb die Entwicklung dahin, die von der Neurenaissance eingeschlagenen Wege der Überfülle, der Häufung von Einzelheiten, der sportmäßigen Anwendung von Giebeln, Türmen, Säulen, Freitreppen und anderen Requisiten bis zur kulissenartigen Hohlheit zu verfolgen. Vergebens kämpften einzelne einsichtige Kunsthistoriker — wie der Berliner Julius Lessing und der Hamburger Alfred Lichtwark — gegen diesen Formentaumel, den gerade die Kunstgeschichte mit ihren vielen Vorlagewerken am kräftigsten unterstützt hatte, vergebens stemmte sich die staatliche Baupflege mit einzelnen Werken, wie der Lucaeschen Technischen Hochschule, gegen diese Auswüchse. Eine völlige Verwilderung brach besonders in der Privatbaukunst herein. Die ungeheure Mehrheit aller bis Ende des Jahrhunderts erstandenen Bauten bezeugt ein völliges Darniederliegen jeder künstlerischen Schöpferkraft. In dieser Öde ragen selbst die schematischen und künstlerisch recht dürftigen städtischen Bauten hervor, die in dem Stadtbaurat Blankenstein (1828—1910) einen einseitigen, aber doch zielbewußten Leiter hatten. Der Absturz von der lauteren Gesinnung der sechziger Jahre war so groß, daß selbst die rasch emporwachsenden Vorstädte mit amerikanischer Dürftigkeit angelegt wurden. Während noch unter Friedrich Wilhelm IV. eine städtebaulich so hervorragende Anlage wie der Alsenplatz mit der schönen Alsenbrücke entstehen konnte, wurden jetzt die großen städtebaulichen Anlagen vorwiegend von dem Geometer erledigt.

Abb. 137. Mittelteil des Pringsheimschen Hauses. Von Ebe und Benda.

Die Ursachen dieses Niederganges sind nicht nur in dem gewaltigen Anwachsen Berlins, sondern auch in dem erfolglosen Bestreben zu sehen, aus der Hinterlassenschaft der Vergangenheit einen Ausdruck unseres Zeitempfindens programmäßig zu formen. Solange es sich logisch aus der Lage entwickelte, wie in der Schinkelschen und Nachschinkelschen Schule, wurde das Vergebliche durch die straffe Einheitlichkeit der Künstler verdeckt, sobald es sich jedoch sprunghaft von einem Stil zu dem anderen wandte, um schließlich bei dem üppigsten zu enden, konnte der Ausgang nur der völlige Niedergang sein. Dazu kam, daß durch die schrankenlose Gewerbefreiheit Elemente in das Baugewerbe kamen, die weder technisch noch künstlerisch dazu vorbereitet waren. Das schlimmste aber war, daß auch die Bevölkerung durch literarische Überflutung in seinem Urteil verwirrt wurde und die Nachahmung der Kunst noch durch die Begünstigung aller minderwertigen Ersatzstoffe begünstigte.

Etwas günstiger als Baukunst und Kunstgewerbe, das seine Grenzen zudem noch gegen die weitgespannte Tätigkeit der Industrie zu verteidigen hatte, lagen die Verhältnisse in der Malerei und der Plastik. Zwar fehlen auch hier die starken Persönlichkeiten, und wo sie sich fanden, da wurzelten sie gleichfalls in der Kunst eines früheren, aber doch nicht so fernen Zeitalters. Ihnen wurden aber auch Aufgaben gestellt, die unmittelbar von der Zeit getragen waren. Auch war, da noch manche Künstler aus der Rauchschen Schule stammten, die Überlieferung nicht so schroff abgerissen wie im Bauwesen. Unmittelbarer Zusammenhang mit der Schadowschen Schule wurde zudem noch durch den Berliner Friedrich Tieck (1776—1851) aufrechterhalten. Seine Porträtkunst, die dem klassischen Vorbilde modern menschliche Züge zu geben wußte, ist freilich nicht einflußreich gewesen, aber die lebensvollen, im Aufbau architektonisch empfundenen Rossebändiger auf dem Alten Museum sind volkstümlich geworden. Auch der in Berlin wohnende Westfale Friedrich Drake (1805—1822) gehörte zu jener Plastikerschule, die unter Friedrich Wilhelm IV. führend war. Während Tieck sich an den alten Schadow anlehnte, pflegte Drake die weichere Art seines Lehrers Rauch. Nicht ganz glücklich bei der etwas schwerfälligen Darstellung der „Nike den Sieger krönend", die auf der Schloßbrücke steht, ist sein Denkmal Friedrich Wilhelms III. im Tiergarten eine Vereinigung hellenistischer Schönheit und individuellen Lebens. In der schwerfälligen Göttin auf der Siegessäule hat Drake jedoch keine Schöpfung hinterlassen, die sich mit der anmutigen Nike Rauchs vergleichen läßt. Friedrich Schievelbein aus Berlin (1817 bis 1867) wandelte auf akademisch strengen Pfaden, die ihn auf das Gebiet der Antike wiesen. Seine Schloßbrückengruppe, „Pallas den Jüngling in den Waffen unterrichtend", mutet fast wie ein griechisches Original an in ihrer klaren Komposition und ihrem starken Naturgefühl. Er ist, wenn er nicht durch die Aufgabe in eine andere modernere Richtung gedrängt wird, der einzige Berliner Bildhauer, der Schinkelsche Kunst auf diesem Gebiete vertrat. Der Fries im griechischen Hofe des Neuen Museums, „Pompejis Untergang", ist das beste Denkmal seines Wirkens in Berlin, von ausgezeichneter Komposition und reicher Phantasie. Die lebensvolle Statue Steins auf dem Dönhofsplatz haben nach dem Tode des Meisters seine Schüler vollendet. Auch der Rheinländer Gustav Bläser (1813—1874) hatte sich der Rauchschen Richtung angeschlossen und

in der Gruppe auf der Schloßbrücke „Athene dem Krieger beistehend" etwas dem Schievelbeinschen Ebenbürtiges geschaffen.

Sind diese Künstler noch der älteren Generation zuzurechnen, bei der die Antike immer wieder durchschlägt, so vertritt der Schlesier August Kiß (1802—1865) schon eine stärkere dramatische Richtung, die sich stellenweise bereits dem Naturalismus nähert und den Übergang zu der jüngeren Berliner Schule bildet. Schon die Amazone vor dem Alten Museum, von starker Bewegung, aber von einer bedächtigen Zurückhaltung der Formen, deutet eine kräftigere Art an, die bei dem großen St. Georg auf dem Schloßhof in Berlin völlig vor der starken Leidenschaftlichkeit zurücktritt (Abb. 138). Weniger gelang ihm die Darstellung ruhiger Würde, die in der Statue Beuths und dem Standbilde Friedrich Wilhelms III. in Potsdam fast gezwungen erscheint. Die Plastik durchzittert eine Unruhe, seit die Architektur die schlichten hellenischen Grundsätze aufgegeben hat; sie mußte sich dem neuen Zuge anschließen, sobald sich ein Führer fand, die literarischen Gedanken der Zeit bildhauerisch zu vertreten. Dieser Mann war der Berliner Reinhold Begas (1831 bis 1912). Er sprengte die Fessel der Antike und strebte einem Realismus zu, der um so überzeugender war, als er von vollendeter Technik getragen wurde. In den antiken Vorwürfen „Hagar und Ismael", „Amor Psyche tröstend", „Faunenfamilie" blieb dieser Realismus noch gedämpft und auf die Technik beschränkt; in dem schönen Schillerdenkmal ist das pulsierende Leben mit starker Innerlichkeit gepaart. In den späteren Schöpfungen hat Begas oft den gesunden Realismus seiner Jugend durch äußerliche Übertreibungen geschwächt. Sowohl das Kaiser-Wilhelm-Denkmal wie das des Fürsten Bismarck leiden in ihrer wuchtigen Größe unter dieser Veräußerlichung, während die Standbilder selbst die Meisterschaft des Realisten zeigen. Begas' Einfluß war entscheidend für die weitere Entwicklung der Berliner Schule, die besonders in der Denkmalkunst ganz Hervorragendes leistete, aber vereinzelt wieder zu einer ruhigeren Klärung zurückkam. Enckes (1843—1896) Denkmal der Königin Luise, Ottos (1846 bis 1893) Humboldt-Denkmäler vor der Universität, Schapers (geb. 1841) Goethe; sie stehen mehr oder minder im Banne der Begasschen Kunst, ohne auf persönliche Gestaltung zu verzichten.

Abb. 138. Amazone. Von A. Kiß.

Der Realismus hatte den Hellenismus abgelöst. Die Großstadt hatte jedoch, trotzdem sie in der Akademie einen einflußreichen Mittelpunkt besaß, nicht die Kraft, die in ihrem Umkreis sich sammelnden Künstler zu einer einheitlichen Gruppe zu verschmelzen.

Neben dem Realismus Begasscher Richtung hatte selbst die Rauchsche Schule ihre Spuren weiter gezogen und war schließlich auf einem anderen Wege zu einem Realismus gelangt. Sein Träger war der Mecklenburger Albert Wolff (1814—1892), dessen Anfänge noch in die Zeit Friedrich Wilhelms IV. fallen, dessen größere Werke jedoch der Wilhelminischen Epoche angehören. Von der Rauchschen Schule war er zu einem Realismus gelangt, dem jedoch eine lyrische Grundstimmung jede Schärfe nahm. Die Schloßbrückengruppe, „Pallas führt den Krieger in den Kampf", zeigt noch alle Züge Rauchscher Kunst. Entschlossener tritt die lebensvolle, kräftigere Natur Wolffs in dem „Kampf mit dem Löwen" vor dem Alten Museum zutage. Mit der Kißschen Darstellung an derselben Stelle verglichen, erscheint die Wolffsche Gruppe jedoch zaghaft, ohne dabei durch eine größere Geschlossenheit zu entschädigen. Der Darstellung größerer Bewegtheit war er nicht gewachsen. Liebevoll und würdig, aber durch das Postament etwas verunglückt, ist das Denkmal Friedrich Wilhelms III. im Lustgarten. Lebensvolle Naturwahrheit und eine außerordentlich glückliche Komposition verbinden sich bei dem großen Relief an der Siegessäule: Einzug in Berlin.[1]) Es ist dieses Werk vielleicht die beste Reliefdarstellung der Wilhelminischen Zeit.

Neben Begas tritt als die kräftigste Persönlichkeit dieser Zeit der Königsberger Rudolf Siemering (1833—1905). Bleibt der Realismus des ersteren auf einer sehr unruhigen Linie, die immer nach neuen Stoffen und Gestaltungen strebt, so hat sich der des anderen dauernd aufwärts bewegt. Sein Realismus war zielbewußter, aber auch milder; er vereinigte eine scharfe Beobachtung mit einer ungezwungenen, zum Teil monumentalen Komposition. Freilich liegt seine künstlerische Tätigkeit vielfach außerhalb Berlins; nur wenige Denkmäler, darunter das geistreich aufgefaßte Gräfe-Denkmal vor der Charité, ein sitzendes Bildnis König Wilhelms I. in der Börse und eine Reihe dekorativer Arbeiten gehören der Berliner Kunstgeschichte an. Nicht ohne starken Einfluß ist er auf Otto Lessing (1846—1912) geblieben, der eine besonders fruchtbare Tätigkeit in seinen dekorativen Plastiken entfaltet hat. Der große Schwung dieser Arbeiten ist auch seinen Denkmälern eigen, die aber doch schon stark äußerlich wirken und die Wiederspiegelung des Seelenlebens vermissen lassen.

Wie in der Baukunst tritt auch in der Berliner Plastik das moderne Gesicht erst nach dem großen Kriege hervor. Dieses Gesicht erhielt seine Züge durch den stärker werdenden Realismus, dem sich in späteren Jahren eine hervortretende Neigung zu einer äußerlichen Dekoration zugesellt. Naturgemäß bewegt sich auch die Malerei in gleichen Bahnen, aber diese Entwicklung ist ruhiger, trotzdem sich ihre Darstellungsgebiete sehr erweiterten. Auch durch sie geht ein Zug der Ermüdung, der jedoch nicht so stark in die Erscheinung tritt, weil sie im Schatten eines der größten modernen Meister, Adolf Menzels (1815—1905), steht. Wie ein Riese durchragte zwei Geschlechter lang die Kunst dieses Schlesiers, der — unbekümmert um zeitliche Richtungen und persönliche Einflüsse — unablässig und mit stets wachsender Vollkommenheit einem Realismus die Bahn brach, voll von sprühendem Leben, geistreicher Charakteristik und unermüdlicher Beobachtung aller

[1]) Die drei anderen Reliefs sind von Alexander Calandrelli (1834—1903) (Vorbereitung zum Kampf und Erstürmung der Düppeler Schanzen), M. Schultz (1825—1904) (Schlacht bei Königgrätz) und K. Keil (1838—1889) (Kapitulation von Sedan und Einzug in Paris).

Einzelheiten. Ohne in Äußerlichkeiten hängen zu bleiben, fügen sich seine Gestalten zu reifen Kompositionen zusammen, die gleich weit von matter Manier wie von eckiger Aufdringlichkeit bleiben. In gleicher Weise den Pinsel wie den Griffel handhabend, suchte er seit früher Jugend sein Darstellungsgebiet in dem Leben der Gegenwart, bald auf den Höhen wandelnd, bald in den Niederungen sozialer Schichtung, in der Geschichte wie in der heimatlichen Landschaft. Aber er beobachtete das Leben von der hohen Warte philosophischer Ruhe; von einer tendenziösen Armeleutmalerei trennte ihn ein untrüglich scharfer Blick, der nur das Gestaltende, das Lebenwerbende auch bei kleinen Leuten sah. Wie sechzig Jahre vorher der Bildhauer Schadow der Künstler des Preußentums geworden war, so ist auch Menzels Tätigkeit zum größten Teil der Verherrlichung preußischer Großtaten gewidmet gewesen. Nicht nur die Heldentaten des Großen Königs und die Erstehung des Reiches haben in ihm ihren besten Schilderer gefunden, sondern auch die starke Kraft des Wirtschaftslebens hat er mit überlegener Ruhe festgehalten. Auch Anton von Werner aus Frankfurt a. d. Oder (1843—1915), seit 1875 Direktor der Kunstakademie, hat einen großen Teil seiner Arbeit den großen Ereignissen der neueren deutschen Geschichte gewidmet. Doch ungleich seinen geistreichen und lebensvollen Illustrationen zu Scheffels Dichtungen, leiden seine Gemälde vielfach unter einer straffen und trockenen Erfindung. Eine spätere Zeit wird aber dankbar seiner Tätigkeit als Direktors der Akademie gedenken, der er durch eine feste, zielbewußte Organisation die Mittel an die Hand gegeben hat, ganze Künstlergenerationen heranzubilden. Nur durch seine großen Wandgemälde für den Kuppelsaal der Ruhmeshalle, „Einigung", „Krieg", „Nachruhm" und „Friede", die ihn die letzten Jahre seines Lebens nach Berlin führten, ist Friedrich Geselschap (1814—1878) in den Kreis der Berliner Kunst getreten. Diese figurenreichen Gemälde knüpfen an die beste Zeit der Monumentalmalerei an, die im 19. Jahrhundert durch Peter von Cornelius, Wilhelm von Kaulbach — auch Werners Fries an der Siegessäule gehört hierher — in Berlin bedeutende Werke geschaffen hatte. Des Künstlers Bilder zeugen von einer großen geschichtlichen Auffassung und von einer wirkungsvollen Kompositionsgabe; doch fehlt ihnen durch die Verbindung von idealen und realen Welten die Geschlossenheit, infolge seiner leidenschaftslosen Ruhe auch die stürmische Kraft der Corneliusschen Fresken. Eine verwandte Darstellung hat der Lindenschmit-Schüler Mühlenbruch (geb. 1856) in dem großen Wandgemälde „Das Zeitalter Kaiser Wilhelms" im Treppenhaus des Berliner Rathauses gegeben.

Menzel ist die stärkste Künstlerpersönlichkeit des Wilhelminischen Zeitalters, an die sich ein großer Kreis von Landschafts- und Geschichtsmalern schloß. Freilich konnte auch dieser Große eine moderne Berliner Malerschule ebensowenig schaffen wie die in der Akademie und in dem Berliner Künstlerverein vereinigten Künstler. Wohl sind manche von ihnen für die deutsche Kunst von Bedeutung geworden, aber nicht immer ist ihnen diese Bedeutung geblieben. Viele der im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts gefeierten Namen sind schon heute zum Teil vergessen, weil sie entweder in ihrer Entwicklung von den auch in der Kunst nivellierenden Tendenzen der Großstadt erfaßt wurden, weil sie in der starren Dürftigkeit akademischer Einseitigkeit blieben, oder ihre Kräfte in einem planlosen Aufwühlen enger, zumeist von dem Ausland herbeigeholter künstlerischer Scheinprobleme verpufften. In diesem im kleinen bewegten, aber im

großen doch nur wenig aufgerührten Kunstleben gingen die starken Einflüsse der Monumentalmalerei zugrunde, ohne andere als vorübergehende Wirkungen auszuüben. Mit Achtung vor ihrem ehrlichen Streben, aber doch ohne tiefen künstlerischen Einfluß schätzen wir Eduard Pape (geb. 1817), Henneberg (1825—1896), Becker (1820—1900), selbst einen Gussow (1843—1906). Wir sehen die beiden Meyerheim (Eduard 1818—1879 und Paul, geb. 1842), Graef (1821—1895), Bleibtreu (1828—1892), Camphausen (1818—1885), deren Namen einst deutsche Kunst bedeuteten, trotz ihrer fruchtbaren Tätigkeit zusehends verschwinden hinter dem Schall und Rauch der Großstadt, ohne anderes als ein achtbares historisches Erinnern zu hinterlassen. Nur der einzige Ludwig Knaus (1829—1910), der bis in ein hohes Alter in Berlin saß, wird mit seinem tiefen Gemüt und seinem sinnigen Schaffen weiter leben, aber dieser einzige zog jeden Sommer hinaus und kam wieder landgestärkt zurück in die Stadt. Er blieb Zeit seines Lebens der in Berlin wohnende Hesse.

Angesichts der gewaltigen Durchfurchung des gesamten nationalen Lebens nach dem sieghaften Kriege ist es mindestens eine überraschende Tatsache, daß diese großen Ereignisse in Dichtkunst und bildender Kunst ein Geschlecht fanden, das sich mit ihnen nicht anders abzufinden wußte als mit einem achtungswerten braven Können und recht mäßigen Erfolge. Daran war die Eigenart der Großstadt schuld, die eine Sammlung und ein Durchkämpfen künstlerischer Eigenart sehr erschwerte, daneben aber auch der Eklektizismus, der eine starke führende Persönlichkeit nie aus sich heraus gebären kann. Und dazu kommt noch als ein Drittes die veränderte Stellung der Künstlerschaft zu der Bevölkerung. Von den ausschlaggebenden Förderern älterer Kunst: der bestellenden Persönlichkeit, die inmitten eines anerkannten Zeitgeschmacks stark in den Entwicklungsgang eingriff, und der fürstlichen Gönner, die eine Schar von Künstlern an ihrem Hofe vereinigten, war der erstere zu einer großen Anzahl kleinerer, meist nur sammelnder Reicher herabgesunken, der andere vielfach überhaupt ausgeschaltet. Dagegen war ein auf den Gang der Entwicklung einflußreicher neuer Faktor getreten: der unpersönliche Staat. Bei ihm, bei dem nicht der Einzelwille, sondern bureaukratische Gemessenheit Richtung und Ziel angaben, vereinigten sich die ehemals für die Kunst starken individuellen Anregungen auf eine diagonale Mittellinie, die zwischen den strebenden Kräften hindurch schließlich nur einer äußeren Geradheit und Korrektheit zustrebte. Seine wesentliche Grundlage waren die von ihm geschaffenen oder fortgeführten künstlerischen Anstalten, die sich in ihren Organisationen auf den sicheren Bestand des historischen Kunstbesitzes zurückzogen, mit seinem Wachsen auch jeden kurzlebigen Wandel des Geschmacks anerkannten, die indessen auch vor diesen geschichtlichen Grenzen haltmachten.

Am verhängnisvollsten war diese Entwicklung für das Kleingewerbe, das nicht organisch aus dem Handwerk hervorgewachsen war, sondern als ein Ergebnis der gewerblichen Schule in jenes hineingetragen wurde, ja das unter dem Namen Kunstgewerbe eine unnatürliche Loslösung vom Ackerboden des Handwerks erstrebte. Wenn auch die Industrie auf eine Scheidung zwischen mechanischer und gewerblicher bzw. künstlerischer Leistung drang, so bedeutete das Abschwenken des aus dem Handwerk hervorgegangenen Künstlers in das Lager des nur zeichnenden Talentes eine Schwächung der Kunst, wie es einst in der Baukunst die Übermacht der Festungsingenieure gezeigt hatte (S. 64). Eine

dauernde Belebung des Kleingewerbes ist dadurch nicht erreicht worden. Der Übergang von der bis zum Unwahren verzerrten Neurenaissance zu dem Barock und Rokoko und anderen vorübergehend bevorzugten Zeitstilen hatte keinem von ihnen eine stärkere Lebenskraft gegeben. Auch die Schöpfung großer Kunstmuseen hat diese Entwicklung nicht hemmen können, da sie anstatt einer künstlerischen einer historischen Disziplin zustrebten und die von ihnen gesammelten großen Kunstschätze zu einem Stilleben in dem dämmernden Zwielicht der Räume zwangen.

So beklagenswert es ist, daß die große Zeit Deutschlands in der bildenden Kunst der Mark (und auch im Reiche!) einen gleichmäßig großen Widerhall nicht gefunden hat, so ist diese Entwicklung aus der Natur der künstlerischen Wandlungen zu verstehen. Die Kunst hat nie plötzliche Wendungen gemacht, nie im Anschlusse an ein großes, aufwühlendes, geschichtliches Ereignis eine schroffe, völlig grundstürzende Änderung erlebt. Auch nach 1871 nicht. Zu dem Reifen einer wahren künstlerischen Kultur gehören Jahrzehnte voll pflügender und mähender Arbeit, bis der Boden und die Frucht reif sind für eine gleichmäßige nationale Saat. Auch in Brandenburg waren die Jahre des Eklektizismus nicht vergeblich; erst heute zeigt es sich, daß der große Prozeß beginnt, der die in der Tiefe aufgewühlten Kulturelemente aufrichtet und aus ihnen neue verheißungsvolle Triebe entwickelt. Wohin sie im einzelnen streben, können wir nur ahnen, sicher aber erkennen, daß eine neue Bewegung einsetzt im Ringen um einen künstlerischen Ausdruck unserer nationalen deutschen Kultur.

Von 1888—1913.

Etwas Strenges und Gediegenes, im guten Sinne etwas Lehrhaftes war der Kunst der Wilhelminischen Zeit eigen. Das paßte zu der Zeit, die durch den deutschen Schulmeister die Schlachten und Siege von Königgrätz und Sedan geschlagen hatte. Der Ernst und der Formalismus in der Kunst waren zum Teil bedingt von dem preußischen Wesen mit seinem starken Pflichtbewußtsein, seiner Ehrenhaftigkeit und seiner Geradheit. Wenn diese einer starken Künstlerindividualität keineswegs günstig waren, so zeigten sie sich doch auch niemals kunstfeindlich. Alle monumentalen Werke dieser Zeit sind durchaus achtungswert und ästhetisch zu rechtfertigen. Sie verletzen nie; aber es fehlt ihnen vielfach der Schwung einer hinreißenden Begeisterung. Es fehlt ihnen auch zumeist eine freundliche Anmut, eine harmlose Heiterkeit, die noch der Kunst des Neuhellenismus nicht fremd war. Die Zeit war schlicht, ernst und groß; auch in der Kunst konnte kein anderer Geist sein, kein anderer Rhythmus schlagen.

Trotzdem schlummerten unter der Oberfläche neue und große Gedanken. Ein gewaltiger wirtschaftlicher und sozialer Auftrieb hatte Kräfte und Aufgaben gezeigt, die nach Anwendung und Erfüllung verlangten. Hinter dem Eklektizismus tauchten Gedanken auf, die ihm schroff entgegengestellt waren, und die — in ihren Zielen und Wegen noch unklar — das Recht der künstlerischen Persönlichkeit geltend machten. Hieß das Stichwort ursprünglich „Naturalismus", so war dieser doch nur ein Vortrupp für einen reicheren geistigen Aufmarsch. Wenn sich an den Namen des Malers Max

Liebermann, der sich programmatisch für den Ausschluß von Gedanken in der Kunst ausgesprochen hatte, eine in ihren Werken selten erfreuliche Kunstrichtung knüpfte, wenn ferner ein neuer Faktor, der Kunsthandel, Einfluß auf die Entwicklung der Kunst zu erlangen suchte und durch reiche Zufuhr romanischer Werke dem deutschen Schaffen fast gewaltsam eine sogenannte „Moderne" zu erpressen suchte, so hat dies das stille und stetige Wachsen geistiger Kräfte nicht erschüttern können, hinter denen eine immer stärker werdende nationale und bodenständige Kunst ersteht. Es darf freilich nicht verkannt werden, daß das ehrliche Streben der naturalistischen Schule der Scheinkunst und dem Phrasentum ein Ende bereitet hat, aber es ist ebensowenig zu übersehen, daß mit dieser Virtuosenkunst der Mangel einer großen modernen, tiefinnerlich begeisterten und begeisternden Kunst nicht überwunden ist. Die Wahrheitsenergie dieser Richtung hat auf allen Kunstgebieten säubernd, aber nicht gestaltend gewirkt; dazu fehlte es ihr am geistigen Gehalt und an Geschlossenheit. Welche Gegensätze verkörpern allein seine Führer! Auf der einen Seite der starre Armeleutmaler Max Liebermann (geb. 1847), der sich in seinen durchaus nicht zu unterschätzenden Porträts aus Radikalismus bis zur künstlerischen Roheit vergißt, auf der anderen der feinsinnige, gedankentiefe und naturfreudige Ostmärker Walter Leistikow (1855—1908), dessen grübelnde Innerlichkeit der Großstadt erst die feinen Reize ihrer Umgebung erschlossen hat. Hier der kühle, konstruierende und nüchterne Peter Behrens (geb. 1868), auf der anderen der aristokratische, linien- und farbenfreudige Messel (1853—1909). Größere Gegensätze in den Reihen der Stürmer sind gar nicht denkbar, und doch sind sie geeint durch ihren Gegensatz zum Eklektizismus.

Auf der anderen Seite ist dieser auch nur eine bequeme Fessel, um eine angeblich zurückgebliebene Kunst einzuschnüren. Gewiß gibt es und gab es immer Künstler — bei den sogenannten Eklektikern wie bei den Naturalisten! —, die nur in der Nachahmung vermeintlich größerer Kunst ihr Heil sehen; die starken Persönlichkeiten einer großen Zeit machen die Entwicklung vom Naturalismus zu einer geistigen Kunst durch. Die reifen Manzel (geb. 1858), Tuaillon (geb. 1862), Lederer (geb. 1871) u. a., unter sich durchaus verschieden, sind doch in ihren Erstlingswerken dem gemeinsamen Boden des Naturalismus entsprossen. Geeint sind sie, wie viele andere auch, durch das Ringen nach einem alten Menschheitsbesitz, nach der Schönheit, das jeder Künstler von neuem durchmachen muß. Was man dem Begriff auch unterlegt, wie sehr auch die Werturteile darüber schwanken, der große und alte Gegensatz zwischen schön und häßlich, der in letzter Linie nur das Geistig-Edle gegen das Körperlich-Rohe verdeckt, hat auch in der Gegenwart seine reinigende und scheidende Aufgabe nicht aus dem Auge verloren. Unbedingt aber hat er — ohne vielleicht immer in seinem Wesen erkannt zu werden — in der Weltstadt das Feuer angeblasen, in dem sich die Entwicklung zu einer bleibenden deutschen Kunst vollzieht. Und wenn wir unter dieser Voraussetzung der realistischen, selbst naturalistischen Kunst eine innerlich warme Gemütskunst entgegenstellen, dann zeigt sich bei den wirklich großen Künstlern, daß ein solcher Gegensatz nicht vorhanden ist oder sich zu einer höheren Einheit zusammengefunden hat.

Für die Provinz Brandenburg bedeutet diese Erkenntnis einen Wegweiser in der Frage nach der künftigen Gestaltung der Kunst. Zunächst ist sie abhängig von Berlin,

und Berlin ist Weltstadt. Es mußte so kommen, nicht, weil sie des Reiches Hauptstadt ist, sondern weil sich die sozialen und wirtschaftlichen Kräfte auch in der Kunst verschoben haben. Wir haben gesehen, daß sich geschichtlich die Kunstentwicklung um die Hauskunst, städtische und Hofkunst gruppiert; wir haben verfolgt, wie sich gerade in Brandenburg die großen künstlerischen Erfolge an die Hofkunst anschlossen, bis sie unter Friedrich dem Großen ihren höchsten Punkt erreichten. Gerade die wirtschaftlichen Bestrebungen dieses Königs machten die Wege frei für eine neue bürgerliche Kunst, die indessen schon einen stark industriellen Einschlag hatte und sich daher an die Formen der Hofkunst anlehnte. Wieder waren es wirtschaftliche Kräfte, die dieser üppigen Kunst ein Gegengewicht in der Biedermeierei schufen, die in Dürftigkeit, aber auch in ehrlicher Gesinnung die ersten drei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts beherrschte. Auch die bäuerliche Hauskunst war nicht erloschen, aber sie war angesichts der Gewerbekunst zurückgedrängt oder zu einer industriell arbeitenden Hausindustrie geworden. Die ehemals engen Beziehungen zwischen Kunstwerk und Besitzer waren recht weit geworden; das erstere wurde ohne besonderes Verständnis, vielfach als Modeleistung erworben. Und die Provinz hatte ihre örtlichen Unterschiede ausgeglichen, um ihre Anregungen lediglich aus Berlin zu holen, wo der Sammelpunkt aller künstlerischen Arbeit war. Die Weltstadtkunst selbst war zum Teil Weltstadthandel geworden und damit allen Schwankungen des Marktes unterworfen, der wiederum seinen Einfluß als Kunstmode — nicht als Kunst — ausübte. Umspannt aber war das Ganze von den aus wirtschaftlichen — nicht aus ästhetischen — Erwägungen hervorgegangenen kunsterzieherischen Bestrebungen des Staates, die notgedrungen auf eine unpersönliche Kunst der mittleren Linie drängten, auf eine Kunst guter Mittelmäßigkeit, müder Anstoßlosigkeit.

In diese Zeit fiel der Regierungsantritt Kaiser Wilhelms II. Wie viele seines Hauses hatte er ein warmes Interesse für alle künstlerischen Bestrebungen, vor allem aber eine persönliche Vorliebe für die bildende Kunst. In wenigen Jahren entstand im Tiergarten jene Herrschergalerie, die wie ein bildnerisches Forum die Geschichte Brandenburgs mit dem Siegesdenkmal der letzten drei Kriege verbinden sollte. Naturgemäß ist mit einer solchen Mäzenatentat noch keine neue Kunst geschaffen, sollte es auch nicht, weil in dem Chaos der achtziger Jahre die eklektische Kunst die einzige war, die Bestand verhieß. Der Eklektizismus hat sich in der Tat bis heute noch neben einer modernen und zugleich nationalen Richtung erhalten; aber er hat doch ein anderes Gesicht bekommen, aus dem die welken Züge verschwanden, um einem männlichen Ernst Platz zu machen. Was aber von größerem Gewicht war, ist die persönliche Stellungnahme des Monarchen in künstlerischen Fragen. Sie ist nicht immer geteilt worden; sie hat auch Mißverständnisse hervorgerufen; aber es tritt doch immer schärfer hervor, daß in künstlerischen Fragen es neben dem persönlichen Gefühl des Schöpfers auch einen persönlichen Willen des Bestellers gibt. Seit der Zeit Friedrich Wilhelms IV. war er zum Teil ausgeschaltet. Das Ergebnis war eine eklektische, aber doch nur korrekte Kunst. Nun trat zu den unpersönlichen Einflüssen des Staates der starke Kunstwille eines Herrschers, der auch lebhaft für die Wirtschaftsinteressen der Künstler eintrat. Die Kunst ist nie Massenerzeugnis. Auch in der Hauskunst ist sie ein aristokratisches Erzeugnis. Nur in der Ära der staatlichen Kunst sollte sie abhängig sein von dem Wunsch und dem Willen einer

einseitigen Zukunftsästhetik einer Minderheit! Das ist ein Widerspruch mit der Lebenskraft der Kunst und muß zur Massenerzeugung führen.

In den letzten 25 Jahren hat die märkische Kunst den Faden wieder aufgenommen, den sie vor der Mitte des vorigen Jahrhunderts hatte fallen lassen. Indessen ist die Überlieferung historischer Kunst nicht unberührt von dem Erwachen neuer Kunstgedanken geblieben. In dem neuen Landgericht hat Schmaltz (1856—1906) ein Bauwerk geschaffen, das an die beste Zeit des Barocks anknüpft, das aber in allen Zügen voll von persönlichem Leben ist. Die reichgegliederten, weichen Umrisse der beiden Türme sind von einer harmonischen Reife, die sie zu den schönsten Turmbauten der Gegenwart machen und manches Unabgeklärte, Stürmische in der übrigen Architektur dieses Baues aufheben. Die Monumentalbauten des Herren- und Abgeordnetenhauses, beide von Friedrich Schultze (1843—1912) bereicherten das Architekturbild Berlins nicht allein, sondern nahmen auch in städtebaulicher Beziehung wieder die gute Überlieferung auf. Während sie in ihrer schlichten Monumentalität durch straffe Gliederungen wirken, strebte der Ihnesche (geb. 1848) Neubau der Königlichen Bibliothek zu reicheren Einzelformen, ohne die einfache Klarheit des großen Hauses zu beeinträchtigen. Kraftvoll ist auch das von demselben Architekten erbaute Kaiser-Friedrich-Museum in seiner ruhigen Geschlossenheit. Fehlt diesen und auch der von Cremer und Wolffenstein erbauten Hochschule für bildende Kunst noch jede stärkere persönliche Note, so entschädigen sie reichlich durch die treffliche Beherrschung architektonischer Formen. Der größte Bau dieser Zeit, der von Raschdorff (1823—1914) errichtete Dom, stellt sich durch die machtvolle Kuppel zwischen das Schlütersche Schloß und das Schinkelsche Museum, ohne die schöne Platzwirkung zu beeinträchtigen. Leider schwächt er seine klare architektonische Gliederung durch eine Fülle kleiner, an sich reizvoller Details. Die Richtung der staatlichen Baupflege blieb im übrigen der besonnenen Erhaltung überlieferter Formen treu, was dem Einfügen in das Straßenbild nur förderlich war.

Berlins Straßen- und Platzanlagen waren schon seit der Zeit des Großen Kurfürsten nach künstlerischen Grundsätzen geschaffen und durch zwei Jahrhunderte erhalten und gefördert worden, bis die plötzliche Ausdehnung der Stadt nicht nur diese gute Überlieferung aufhob, sondern selbst die alten Denkmäler antastete. In den siebziger Jahren brach das Unheil herein, weil man der wilden, ungezügelten Privatarchitektur mit erzieherischen Mitteln nicht beikommen konnte. Ungestört konnten Kunstverwilderung und Unverständnis das künstlerische Erbe der Preußenkönige vergeuden. Mit Nichtigkeiten oder, wo es die Mittel erlaubten, auch mit prahlerischem Prunk und hohlem Schein wurden selbst die alten historischen Straßen und Plätze entstellt. Jener unselige Standpunkt, daß jeder ohne Rücksicht auf den anderen oder auf die Gesamtheit drauflos künsteln durfte, hat in Berlin und in den Provinzstädten, besonders auch in Potsdam, vielfach die städtebauliche Entwicklung von Grund auf zerstört. So war die Lage, als durch die Berufung des Stadtbaurats Hoffmann (geb. 1852 in Darmstadt) auch die städtischen Bauten wieder neue künstlerische Werte wurden. Hoffmann ist kein Stürmer und Dränger, aber er hat wie vielleicht kein zweiter lebender Baukünstler einen sicheren Blick für die Straßenwirkung und ein überaus feines Gefühl über die leisesten Schwingungen architektonischer Massen. Seine zahlreichen Schulbauten, sein Märkisches Museum mit

der Fülle malerischer Wirkungen, besonders aber sein grandioses Stadthaus (Abb. 139) sind baukünstlerische Leistungen, die sich würdig der älteren städtischen Architektur der Memhardt, Nehring u. a. anschließen. Schon wachsen auch die Erweiterungsbauten der Universität und bald das Opernhaus empor, die dem Stadtbilde neue große Kunstzüge geben werden.

Auch die Privatarchitektur hat in den letzten Jahren andere Wege eingeschlagen und Meister gefunden, die der Großstadt einen neuen Typus von Mietshaus schaffen. Der leider viel zu früh verstorbene Messel hat manches Privathaus geschaffen, das vorbildlich geworden ist und den Ruf Berliner Architektur wiederhergestellt hat. Von größerer Bedeutung jedoch für Berlin ist sein Warenhaus Wertheim, das für eine durchaus moderne Aufgabe eine sinngemäße Gestaltung zeigt und als Typus einen weit über Berlin hinausreichenden Einfluß gewonnen hat. Messels Kunst ist eine rein persönliche, die zwar wie bei dem Versicherungsamt gern eine geschichtliche Anlehnung sucht, die sie jedoch in einer durchaus selbständigen Art verwertet. Der im Bau begriffene Erweiterungsbau des Neuen Museums wird darlegen, wie folgerichtig Messel der Schinkelschen Kunst gefolgt ist.

Sind alle diese Bauten zum Teil von älteren umgeben, die ihre künstlerische Wirkung heben oder vermindern, so beginnt man seit einigen Jahren bei den neuen Stadterweiterungen den Forderungen der Stadtbaukunst schon in der Aufteilung des Geländes Rechnung zu tragen. So alt und selbstverständlich eine solche Pflege auch ist, so standen ihr doch in Berlin erhebliche Schwierigkeiten — zumeist finanzieller Natur — entgegen, die erst überwunden wurden durch die nachhaltige Förderung dieser architektonischen Disziplin. Einzelne Architekten wie Theodor Goecke (geb. 1850), Genzmer (geb. 1856), Brix (geb. 1859), Otto March (1845—1913), Hermann Jansen (geb. 1869) u. a. hatten in Wort und Schrift auf sie hingewiesen. Erfolg hatten ihre Bestrebungen indessen erst, nachdem im Jahre 1912 unter Führung Otto Marchs (1845—1913) und des Oberbürgermeisters Kirschner ein Wettbewerb um einen Plan für die zukünftige Gestaltung Großberlins stattgefunden hatte, der sehr beachtenswerte Anregungen brachte, darunter eine Ausstellung von Plänen und Modellen. Schon bei dem Bau der ersten Hoch- und Untergrundbahn hatten Bestrebungen eingesetzt, die im Anschluß an die Messelschen Bauten für moderne Aufgaben auch nach modernen Formen suchten. Sie gingen dabei von dem Zweck und dem Stoffe aus. Die Bauten der elektrischen Hochbahn haben mit diesen von dem Schweden Grenander (geb. 1863) verfolgten Bestrebungen künstlerische Erfolge erreicht, die für die Zukunft wohl noch weitere Entwicklungen verheißen. Am folgerichtigsten auf dem Wege zu einer neuen technischen Kunst sind bisher Peter Behrens und Friedrich Dernburg, der letztere auch mit seiner schönen Brücke von Oberschönweide, bei dem Maschinenhaus der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft vorgegangen, dessen rhythmische Gliederungen den Ausgleich statischer Kräfte indessen schon bis zur Vernichtung des Architekturgedankens verfolgt haben. Die Zukunft wird zeigen, wie weit solche Bestrebungen gehen dürfen; anzunehmen ist, daß das künftige architektonische Gesicht der Weltstadt Berlin von der mäßigen Anwendung dieser Grundsätze abhängt, die aber die rechnerische Beschränkung auf das Rein-Struktive zugunsten einer Verschmelzung von Statik und Kunst aufgeben dürften.

Großen Gewinn von diesen Bestrebungen haben die Berliner Vororte gehabt, die

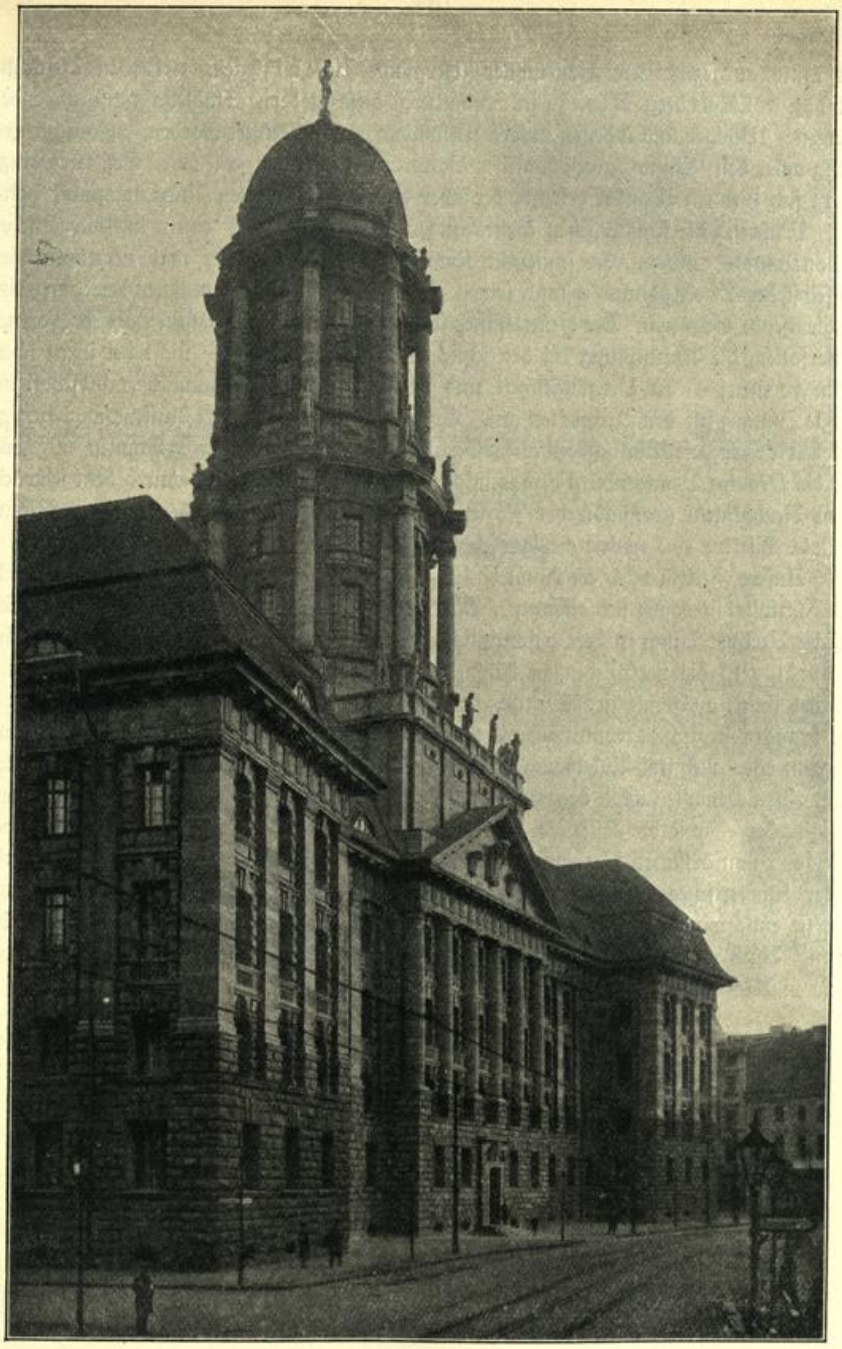


Abb. 139. Stadthaus in Berlin. Von Hoffmann.
Aus „Neubauten der Stadt Berlin." Verlag von Wasmuth, G. m. b. H., Berlin.

mit Hilfe ausgezeichneter Baukünstler (Hermann Kiehl, gest. 1913, in Neukölln, Uhlig in Lichtenberg, Wolff in Schöneberg) diese moderne Städtebaukunst anwenden konnten. Weniger sind indessen unsere Kleinstädte davon berührt worden, die anscheinend völlig unter dem Einfluß großstädtischer Baupraxis zu geraten schienen. Erst neuerdings macht sich hier ein Wandel geltend, der aber einen ganz anderen Ausgangspunkt hatte.

Während die künstlerischen Bestrebungen in Berlin vielfach einem weltbürgerlichen Rationalismus zuneigen, der schließlich seine besten Kräfte schneller noch verzehren wird als selbst der Eklektizismus, erstand seinen Auswüchsen in der Heimatschutzbewegung eine ausgleichende Gegnerin. Der Heimatschutz sucht, ohne in das Nachahmen älterer Formen zu verfallen, die Anknüpfung bei den schlichten Baugrundsätzen — nicht bei ihren überlebten Formen! — der Vergangenheit und stellt vor allem die heimatliche Landschaft als höchste Instanz für den Architekten auf. Er ist bestrebt, die bei dem Aufschwung Berlins verloren gegangene Einfachheit auf einem anderen Wege wiederzugewinnen als jene. Für die Provinz Brandenburg ist das insofern von Bedeutung, als dadurch dem schwächlichen Nachahmen großstädtischer Formen ein Ende bereitet und der strengen Monumentalarchitektur eine malerische landschaftliche Bauweise an die Seite gestellt wird.

Unsere Zeit ist reich an künstlerischen Verheißungen. Nur die Grundlagen, nicht das Zukunftsbild lassen sich erkennen. Das eine läßt sich als sicher voraussagen, daß eine örtliche Berliner Kunst in dem geschichtlichen Sinne nicht mehr möglich sein wird. Eine Weltstadt zieht die verschiedensten künstlerischen Persönlichkeiten nicht nur an, sondern gestattet ihnen auch eine große Entwicklungsmöglichkeit. Dagegen kann sich sehr wohl eine brandenburgische Provinzialkunst entwickeln, die wohl Anregungen aus Berlin aufnehmen, aber auch mit Anlehnung an die landschaftliche Eigenart selbständig verarbeiten kann. Am wenigsten wird bodenständiger Einfluß in der Malerei zur Geltung kommen, da sie weder — wie die Bildnerei — Gelegenheit zu städtebaulichen Aufgaben hat, noch auch sonst von örtlichen Verhältnissen abhängig ist. Sie kann wohl unter dem Einflusse starker künstlerischer Persönlichkeiten zeitweilig Einfluß auf einzelne Kreise gewinnen, aber sie entschwindet mit ihren Werken zu schnell der Öffentlichkeit, um dauernd zu bestehen. Auch wird ihre Wirkung eingeengt durch die Schwarzkunst, die in einem immer stärkeren Maße alle persönlichen Kunstströmungen weiterträgt und vermischt.

Literaturgeschichtliche Entwicklung der Provinz Brandenburg.

Von Paul Alfred Merbach.

„Die Statthaftigkeit einer solchen Aufgabe läugnet heutzutage Niemand, da man aufgegeben, der Völker Leben aus äußern Umständen und Conjunkturen einerseits und schlauen Plänen ausgezeichneter Männer von der andern zu erklären, da man einsieht, daß Nationen nur größere Individuen sind, deren Charakter, von einer höheren Natur von Anfang an bestimmt, durch die Erziehung der Weltgeschichte entwickelt wird, nach Gesetzen, die ebenso weit über dem Causalnex der einzelnen Momente als über der subjektiven Freiheit der Individuen stehn."

(Aus dem Vorworte zu Karl Ottfried Müllers „Geschichten Hellenischer Stämme und Städte", Band 2, Die Dorier. 1824.)

In seiner grundlegenden und richtungweisenden Prager Rektoratsrede vom Jahre 1908 über „Literaturgeschichte und Volkskunde" hat August Sauer den Zusammenhang der deutschen Literatur mit dem deutschen Volkstume nachgewiesen und als die eigentlich nationale Seite unserer Literaturgeschichte charakterisiert; er hat aus dieser Erkenntnis die berechtigte Schlußfolgerung gezogen, daß der bisher fast ohne Ausnahme üblichen deutschen Literaturgeschichtsschreibung stammheitliche oder landschaftliche Provinzialliteraturgeschichten zur Seite zu treten hätten.[1]) Eine Betrachtung also ist hier nötig, die von volkstümlichen Elementen unter Berücksichtigung der Dialektpoesie ausgeht und welche auch die aus einer bestimmten Landschaft stammenden Dichter mit in den Kreis der Darstellung zieht, zum mindesten andeutend untersucht, was ihnen an Eigentümlichkeiten des Stammes, des Bodens und des Blutes geblieben ist als treu bewahrtes Merkmal und Erbgut. „Auch in der Geschichte der deutschen Nationalliteratur werden Landschaften Beachtung erheischen oder wieder Einfluß gewinnen, die lange brach gelegen haben oder deren Kraft sich vorher noch nie zu einer bedeutenden dichterischen Einheit zusammengeschlossen hat."

Freilich: „das Volk als Masse dichtet nicht", und je höher ein Dichter nach Form und Inhalt, Wert und Wirkung seines Werkes steht, desto mehr ist er dem Nährboden der Heimat bereits entwachsen. Die in Frage kommenden Zusammenhänge sind für die Gegenwart stark eingeschränkt, sie werden für die Zukunft immer mehr geleugnet werden; aber auch für die Vergangenheit ist die Forschung noch im Fluß und die sicheren Mittel zu feineren Analysen werden gesucht; doch das große, breite und weite Fundament, auf dem hier in allererster Linie zu bauen wäre, die wissenschaftliche Formel für den Begriff Volksseele, ist immer noch zu errichten und zu finden. So viel steht ja wohl zweifellos fest: der Geburtsort entscheidet noch nicht über die Stammeszugehörigkeit; es wird immer zu fragen sein, wie lange die Familien, denen ein Dichter entstammt, in der betreffenden Landschaft ansässig sind, ob der Dichter dort autochthon ist oder nicht. Es ist also, um es auf *diesen* Fall anzuwenden, zu scheiden und zu unterscheiden zwischen solchen, die von Geblüte Märker sind, und solchen, die oder deren Vorfahren zuwanderten; es muß dichterisch und literarisch von Wichtigkeit und Wesenheit sein, daß

[1]) Die Grundgedanken Sauers finden sich bereits bei Koberstein: Andeutungen über den besonders erfolgreichen Anteil Preußens an der Neugestaltung der deutschen Literatur; vgl. Vermischte Aufsätze zur Literaturgeschichte und Ästhetik, 1858, S. 251—271. — Ausgeführt und zur Vollendung gebracht hat diese Anschauungen und Betrachtungsweisen Josef Nadler in seiner Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, deren erste beiden Bände (Regensburg, 1912/13) bis 1780 reichen.

Chamisso ein geborener Franzose war und daß Fontane einer in die Mark übergesiedelten französischen Familie entstammt. Was aber ebenso eine Erkenntnis wissenschaftlicher Betrachtung und Forschung ist wie eine Tatsache der künstlerisch einfühlenden Empfindung, daß nämlich — um nur etliche zu nennen — der Schweizer Gottfried Keller, der Schlesier Eichendorff, der Tiroler Adolf Pichler, der Mecklenburger Fritz Reuter und der Schleswiger Storm echteste Repräsentanten ihres Volkstumes sind und mit den besten und höchsten Schöpfungen ihrer Muse im Volkstume, im heimatlichen Boden wurzeln, das gilt zum mindesten auch für Kleist und ist im Rahmen dieser ersten provinzial-brandenburgischen Literaturbetrachtung auch für die dii minorum gentium zu erweisen. Allerdings hat diese Aufgabe ihre besonderen, in ihrer Art und in diesem Maße einzig dastehenden Schwierigkeiten. Die Großstädte saugen ihre Kraft aus dem Volkstume der einzelnen Landschaften und Stämme und erzeugen dadurch und damit ein neues, in diesem Sinne nicht weniger volkstümliches Wesen, eine gewordene, nicht geborene, gewachsene Einheit: Berlin hat im Laufe der Entwicklung immer mehr als der Mittelpunkt eines ungeheueren Schwerkraftsystems gewirkt, in dem alles an Hoffnungen und Erfüllungen mit mehr oder weniger Berechtigung zusammenströmte. Es hat unzählige volkstümliche Nebenflüsse in sich aufgenommen und hat sie alle zusammengefaßt, so daß sich in dieser Stadt auf lange Zeit die literarische Vormachtstellung für Deutschland verkörpert hat. Auf die Schilderung und Erklärung dieses Symptomes hat im letzten Grunde die folgende Darstellung hinauszulaufen; trotzdem oder deswegen aber wird sich auch hier der Lehrsatz als richtig erweisen, daß das Wesen der einzelnen deutschen Landschaft nur mit Hilfe der provinziellen Literaturgeschichte ergründet werden kann. Es wird hier nicht nur von „märkischer Sandpoesie" die Rede sein, um Hans von Bülows freundliches Scherzwort zu gebrauchen;[1]) vielleicht wird mancher sogar bei der Lektüre dieser Blätter erstaunt mit Kleists Großem Kurfürsten aus dem Prinzen von Homburg — mutatis mutandis — sagen und fragen: „Wo fand er den in meinem märk'schen Sand?"

Es hat verhältnismäßig lange gedauert, bis Brandenburg an der allgemeinen deutschen literarischen Entwicklung einen, wenn auch zunächst nur bescheidenen, Anteil nehmen sollte und konnte; es war, als wenn die Wege des Werdens dieses Land meiden wollten. Auf den Pfaden des Christentums entstanden im Süden germanischen Landes die berühmten Literaturstätten, bis an die Westabhänge des Harzes rückte am Ende der althochdeutschen Zeit die schaffende Beschäftigung mit literarischen Dingen vor, sächsische Stammessagen und nordische Sagenkreise griffen wohl auf das Land zwischen der Oder und Elbe über, ohne daß sie dort aber einen märkisch gefärbten Niederschlag gefunden hätten. Die mittelhochdeutsche Zeit gruppiert sich um die Kulturstraßen des Rheines, der Donau und der Elbe, sie findet Zentren in Thüringen, in Halberstadt, Meißen und Hildesheim. Die Reformationszeit spielt sich literarisch ganz im Westen ab, und jetzt erst nimmt Brandenburg tätig Teil in Lyrik und Drama durch gebürtige oder lang dort lebende Märker. Das ändert sich nicht im und nach dem Zeitalter des großen Krieges,

[1]) Vgl. Bülows Briefe, Bd. 7, S. 427.

weil Schlesien und Sachsen, also Mitteldeutschland, hier Sammelstätten bilden, wenn auch die Sprachgesellschaften als lokale Inseln und Mittelpunkte von Königsberg bis Straßburg, von Lübeck bis Nürnberg verstreut sind. Noch vermag dann Gottsched in Leipzig, wohl als letzter, ein „Zentrum" in diesem Sinne zu schaffen; dann verteilt sich das literarische Leben auf etliche und einzelne Städte, bis schließlich die Großstädte der jüngsten Vergangenheit und unserer Gegenwart das literarische Leben oder zum mindesten seine praktische Betätigung an sich reißen.

Am Eingange der brandenburgischen Literaturgeschichte steht eine der ritterlichsten Erscheinungen unter den Fürsten seiner Zeit, eine Gestalt voll Tatkraft und persönlichem Mute, besungen und gepriesen von zeitgenössischen Dichtern: Otto IV. „mit dem Pfeile", der seit 1266 mit seinen drei Brüdern gemeinschaftlich in ihren Erbteilen regierte, bis an sein Ende 1309 Markgraf und Herr dieses Landes, das er in manchen Kämpfen gegen weltliche und geistliche Widersacher siegreich verteidigte und mehrte, und dem er im Römischen Reiche Deutscher Nation eine ansehnliche Stellung zu erringen und bewahren wußte.[1])

Er war nicht der einzige Herrscher des 13. Jahrhunderts, der „dem Drange der Zeit" opferte und in Liederdichtung und Verskunst sich betätigte. Walter von der Vogelweide hatte in der ersten Hälfte dieses Zeitraumes dem ritterlichen Dichter ein neues Stoffgebiet erobert und dasselbe durch seine künstlerische wie menschliche Bedeutung zu Wert und Ansehen gebracht. Bis auf ihn war die eigentliche Minnepoesie adligen Dichtern überlassen gewesen, während die Fahrenden „sich auf die alten Gattungen der volksmäßigen Gnomik beschränkten"; jetzt ward die Spruchpoesie auch Eigentum der adligen Sänger. Damit wurden manche sozialen Unterschiede verwischt; die Spielmänner blieben, wie Walter, die Sprecher der öffentlichen Meinung in Angelegenheiten des Vaterlandes und widmeten sich zugleich der höfischen Minnepoesie. Diese Wirkung Walters verbreitete sich im ganzen Umfange aber nur über Süddeutschland; in nördlichen Gegenden nahmen die bürgerlichen Spielleute den neuen, großen Inhalt der altüberlieferten Formen, Politik und Volksleben, für sich in Anspruch, während die Liebespoesie noch immer als „adlige Kunst", als Vorrecht und Besitztum des ritterlichen Standes galt. So hat, ungefähr von 1250 ab, im Norden Deutschlands die höfische Liebeslyrik in den Kreisen des fürstlichen Adels eine Nachblüte erlebt, die in Meißen bzw. Sachsen, Brandenburg, Breslau, Böhmen und Rügen ihre Stätten fand. Die Väter solcher gefürsteter oder gekrönter Dichter waren Gönner und Förderer des Minnegesanges ge-

---

[1]) Friedrich Rambach (1767/1826) hat in dem 1797 bei Fr. Maurer in Berlin erschienenen fünfaktigen „vaterländischen" Schauspiele Otto mit dem Pfeile, Markgraf von Brandenburg, das dem Großen Kurfürsten vor Ratenau folgte und dessen Handlung im Jahre 1278 spielt, die Episode Ottos mit Johann von Buch umständlich und reichlich ungeschickt behandelt; des Markgrafen dichterische Tätigkeit wird hier — den geschichtlichen Tatsachen entsprechend — nur als eine flüchtige und nebensächliche Episode gestreift (Akt 2, 1. und 4. Auftritt). — Angefügt sind dem Stücke „in möglichst genauer Übertragung" die sieben Lieder des Markgrafen, nach dem Abdrucke in der Berlinischen Monatsschrift, Bd. 22, Juli 1793, S. 80—92. — In dem vaterländischen Gedicht von Fritz Eichberg „Markgraf Otto der Minnesänger" (1893) wird im vierten Gesang: „Ein Gastmahl auf Schloß Grimnitz" anschaulich und mit Verwendung etlicher Verse Ottos Geschildert, wie der Markgraf „zum Preise edler Frauen" singt.

wesen, so weilten z. B. bei dem Vater des Markgrafen Heinrich III. von Meißen, bei Dietrich IV., Walter von der Vogelweide und Heinrich von Morungen zu Gaste, und der Tannhäuser hatte Heinrich III. von Breslau wegen seiner Freigebigkeit gefeiert. Die Söhne übten dann selbst die Kunst, in deren Pflege und Betätigung sie aufgewachsen waren.

Zu diesen fürstlichen nord- und mitteldeutschen Minnesängern, die Verwandtschaft und Freundschaft untereinander verband und deren künstlerische Note als ein „maßvoller Realismus" gekennzeichnet werden kann, gehört nun auch Otto IV. von Brandenburg. Er war der zweite Sohn Johanns I. (des Urenkels des ersten askanischen Markgrafen von Brandenburg, Albrecht des Bären), seit 1261 vermählt mit Heilwig (Hedwig), Johann von Holsteins Tochter; sein langes, tatenvolles Leben zeigte „besonnene Tapferkeit und kühnen Standmut", begleitet von stets heiterer Laune; er bemühte sich um den Anbau und die Pflege der Länder der Mark, wie aus dem Landbuche von 1377 hervorgeht; er gab Gesetze über den Kornhandel, schloß Handelsverträge mit den Hansestädten, sorgte für die Errichtung von Schöppenstühlen und traf Maßregeln gegen die Judenverfolgungen. Er war im Frieden einer fröhlichen Hofhaltung geneigt, einer Lebensweise unter Sang und Klang, wie es das Bild in der Manessischen Liederhandschrift zeigt,[1]) wo er mit seiner jungen Gattin, umgeben von Spielleuten, beim Schach sitzt. Der Wert seiner Persönlichkeit findet einen Widerhall bei manchen Dichtern dieser Zeit;[2]) Hermann Damen (aus Dahme in der Mark?) trat zum Preise aller brandenburgischen Fürsten auf, deren jeder wohl mit dreier Fürsten Tugenden bekleidet sei — zu ihnen gehörte auch Otto —; der Tannhäuser rühmte laut: die Herrscher in der Mark sind der Weisheit voll und „ihre Weisheit steht nach Gute", und der Meißner pries ihn als „Bronnen aller Tugenden, als Stärker und Riese des rechten Glaubens, als Bildner der Ehren, als Zuchtmeister der Keuschheit und Mäßigkeit, als Grundpfeiler der Beständigkeit, als einen Helden, der Tag und Nacht nach Lob und Ehre ringt und dessen Ruhm in manchen Landen blüht". Dabei wird freilich Ottos Lieder niemals gedacht: er stand nicht in erster Reihe unter seinen dichtenden Standesgenossen und ward an poetischer Begabung von gar manchem übertroffen. Seine Lieder bezeugen zwar ein gesundes, kräftiges, stellenweise auch wohl zartes Gefühl, eine männliche Freudigkeit und Biederkeit, und doch ist er nur ein kleines, liebenswürdiges Talent, dem es nicht gegeben war, einen innerlich oder äußerlich neuen Ton zu finden; er hält sich von den Auswüchsen der Künstelei und Sentimentalität fern und gestaltet verhältnismäßig durchschnittliche Empfindungen in netter, aber bekannter Weise. Nur sieben Lieder sind von ihm — in der schon genannten Manessischen Handschrift — erhalten, von denen drei anscheinend unvollständig überliefert sind und die nichts von seinem tatenreichen Leben melden; eine gewisse Frische des Tones allein scheint auf den Charakter und das Temperament des Sängers schließen zu lassen. Der Stoffkreis ist eng, fast dürftig; drei Gedichte knüpfen an die Jahreszeit an:

---

[1]) Abgebildet in Fr. v. d. Hagens Bildersaal deutscher Dichter, 1856, Tafel V. — Vgl. dazu Richard M. Meyer, Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd. 44, 1900, S. 244 (identisch mit Brandenburgia, Bd. 10, S. 217 u. 218), der das Bild auf epische Miniaturen zurückgeführt wissen will.

[2]) Vgl. Fr. v. d. Hagen, Minnesinger, Bd. III, S. 107, Str. 116; S. 165 b, Str. 20.

in dem einen Winterliede steht der auch sonst vorkommende Gedanke,[1]) daß des Winters Beschwerden und das Welken der Blüten gleichgültig seien gegenüber dem Glücke der Liebe. Ein Sommerlied zeigt die schlichteste Naturschilderung; ein anderes Mal wird von der rechten Art der Minne im Tone der moralischen Spruchpoesie gehandelt. So hat er sich die Weisen der fahrenden bürgerlichen Meister zu eigen gemacht und sie mit dem geistigen wie seelischen Gehalte des Gesichtskreises seines Standes zu einen versucht und gewußt. Otto wiederholt sich in den wenigen Strophen in den Gleichnissen und im Ausdrucke; er hat manchmal einen glücklichen Fluß der — hochdeutschen — Sprache, die in wenig komplizierten Strophenformen einfach und doch anschaulich sich dem schlichten Inhalte anschmiegt, ohne aber im bildlichen Ausdrucke etwas Selbständiges geben zu können: Bekenntnisse wie — um nur ein Beispiel hier zu nennen —

Ir durlühtig roter munt
Hat mich uf den tot verwunt

sind ganz aus dem Empfinden und der Formgebung Walters von der Vogelweide geflossen, so daß von einer besonderen persönlichen oder sachlichen Eigenart hier nicht die Rede sein kann. Die vier Liebeslieder sind Bekenntnisdichtung — Zeugnisse eines männlichen Charakters, der der erwählten Frau „mit ganzen trüwen" zu eigen ist, und für den das Wort „Ane minne ist niemen wert" eine Lebenserfahrung darstellt, wie sie z. B. auch das folgende Gedicht zum Ausdruck bringt, das ich in einer Übertragung[2]) mitteile:

Räumt den Weg der schönsten aller Frauen!
Laßt die Tugendreiche mich erblicken!
Meines Herzens Kaiserin zu schauen,
Fände wohl ein Kaiser Hochentzücken.
Über Sterne darf mein Loblied steigen;
Meinen Himmel kann ich nicht verschweigen,
Wo sie wohnt, dem Land muß ich mich neigen.

O Frau Minne, stille Botin, sage
Meiner Hehren, daß ich sie nur minne,
Sie nur ewig in Gedanken trage
Und auf neue Huldigungen sinne.
Wollt' ihr süßer Mund mir lieblich lachen,
Meine Trauer dürft' ich nicht entfachen . . .
Müßt' zu besserem Lob erwachen.

Ach, die Blümlein fallen auf der Heide,
Und die Reine duldet kein Umarmen,
Trost, Frau Minne, Trost im Doppelleide!
Laßt mein Lied des Kranken sich erbarmen!
Sie kann mich heilen wohl und wohl verwunden,
Bedächte sie sich noch in kurzen Stunden,
So wären Lenz und alle Not verschwunden.

---

[1]) Bei Wenzel von Böhmen; vgl. Fr. v. d. Hagen, Minnesinger, Bd. 1, S. 9a, Str. 6:

Sit daz der winter hat die bluomen in getan,
der kleinen vogelin suezen sanc
in walde und ouch in ouwen,
So wil ich raten, da wir bezzer vroude han,
swer volge mir, der habe des dank:
die reinen suezen vrouwen
Die sol man alle stunde
vür bluomen uf der heide sehen;
hei welh ein lebendez ougen drehen,
swa spilnde blikke bringent munt zu munde!

[2]) Übersetzung — wie die folgenden — nach Fr. Xaver Seidl, „Deutsche Fürsten als Dichter und Schriftsteller". Regensburg, 1883, S. XII. — Vgl. auch Fr. H. v. d. Hagen, „Die brandenburgischen Markgrafen des askanischen Stammes als Dichter und von gleichzeitigen Dichtern besungen"; 1840; über den „Eichendorff seiner Zeit" handelt auch A. Boerkel in: Die fürstlichen Minnesänger der Manessischen Liederhandschrift, 1882, S. 54/68 unter Mitteilung der Gedichte Ottos im Original und eignen Übersetzungen.

Auch die kürzeren Strophen gehen aus diesem Ton[1]) und runden so das Bild eines Mannes, dem die Dichtung wohl nur die tändelnde Freundin müßiger Stunden war, der aber unter den Genossen seines Standes und seiner Kunst an einer immerhin wenigstens beachtenswerten Stelle stand.

Der Liebsten Mund.

Ich sah die Minnigliche, Gute
In ihrem festlichen Gewand,
Und wieder ward mir froh zumute,
Als sie so reizend vor mir stand.

Ihr roter Mund mit seinem Glühen
Schien mir ein Feuerhort zu sein,
Aus dem wie Liebesflammen sprühen
Mir holde Grüße, süß und rein.

Bitte an Gott.

O wolle, Herr, in deiner Güte,
Doch meiner Minniglichen pflegen!
In steter Treue sie behüte,
Und leih ihr süßen Segen!
Sie hat verdient ihn offenbar,
Drum, lieber Gott, nimm ihrer wahr!

Der Beständige.

Wiederkehrt ein lichter Mai
Nach der langen Winternacht:
Er bringt Blumen mancherlei,
Seht die süße Blütenpracht!
Wohlbelaubt steht der Wald,
Vöglein singen mannigfalt',
Schwermut hat nicht mehr Gewalt.

Will nach ihrer Huld wohl ringen
Alle meine Lebenstage.
Soll mir's nicht an ihr gelingen,
Sterb' ich voll sehnender Klage.
Ihr leuchtend roter Mund
Hat mich auf den Tod verwund't:
Nur ihr Trost macht mich gesund.

Winterüberdruß.

Winter, deine drüben Stunden,
Deine Herrschaft streng und kalt
Hab' ich nun genug empfunden.
Hätt' ich über dich Gewalt,

O gewiß, zum Opfer brächte
Ich wohl manche lange Nacht,
Wo ich nicht ans Minnen dächte,
Das mir so viel Freude macht.

---

[1]) Als Probe von Ottos Ausdrucksweise diene das sechste Lied, in v. d. Hagens Sammlung Minnesinger, I, S. 12:

Ich hate ze vrönden minen muot
gepriset nu vil manigen tak
Uemb eine schoene vrouwen gout:
daz mich daz niht gehelfen mak,
Daz klage ich, unde mouz mir dikke tuon so we;
o we, daz ich also selten mine schoene vrouwen se!

Swa ritter un de vrouwen sint,
al da mag eren vil geschehen;
Jedoch ist daz vil gar ein wint
da wider, und ich min liep mak sehen:
Si liuhtet, sam diu sunne, und ist wandels vri;
vil saelik si ir reiner lip, und allez, daz ir wonne bi!

Ungefähr um ein Jahrhundert später als des wehrhaften und doch so „minniglichen" Ottos Lieder, entstanden im Berliner Stadtbuche die beiden gereimten Eintragungen, von denen die eine mit merkwürdigem Geschicke aus den inhaltlich entsprechenden Abschnitten des Sachsenspiegels (Landrecht) zurechtgeschnitten ist,[1]) während für die andere, die im Anschluß an die mitgeteilten Eide der Ratmannen, Schöffen, Schulzen und Büttel von der Wichtigkeit und Heiligkeit des Eides handelt, eine direkte Vorlage sich nicht nachweisen läßt.[2]) In einer neuhochdeutschen Umschrift lauten diese Verse folgendermaßen:

Mensche, wenn du schwöreſt,
Sodann du deine Seele sehr verfähreſt (gefährdeſt)
Die dann (einſt) eilet zu dem Herrn dein
Und duldet Jammer und Pein.
Was der Leichnam tut an Sünde und Schande,
Das steht der armen Seele zu Pfande.
Wann sie tritt von dem Leichnam,
So ist's ihr leid, daß sie je zu ihm kam.
Das kommt von des Leichnams Missetat,
Daß die Seele irre gaht;
Auch schreiet sie über die Stunde,
Da sie je mit dem Leichnam kam zu Bunde;
Ja, das wird von ihr sehr bekarmet (beklagt),
Bis Gott sich über sie erbarmet.
Doch will sich hier das Recht nicht enden:
Es muß sich stets mit Eiden lenden (auf Eide stützen).
Nun siehe, Mensche, eben wann du schwöreſt,
Daß du deine Seele nicht verfähreſt
Und daß sie komme in Gottes Hände,
Wann sie heimfähret aus diesem Elende,
Auf daß dann Gott mit Fleiße
Zu ihr sprechen muß: Venite, venite!
Und Ihe, das jämmerliche Wort,
Von der Seelen nicht werde gehört.
O viel lieber heiliger Geiſt,
Der Leute Herzen du wohl weißt!
Ihre Herzen ganz im Guten stärke,
Daß ihnen folgen gute Werke
Vor das grämliche Gericht,
Da sie dann stehen vor Gottes Angesicht.
Dort ist ja keine Barmherzigkeit,
Sondern nur strenge Gerechtigkeit.
O, wer dann je wohl hat getan,
Der mag wohl fröhlich vor dem Richter staḥ'n.

[1]) Über die Abhängigkeit des Berliner Stadtbuches vom Sachsenspiegel vgl. die Ausgabe des ersteren von Clauswitz, 1883, Einleitung passim.

[2]) Herr Prof. Dr. W. Seelmann verwies mich auf die Visio Philiberti (vgl. Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Bd. 5, 1879, S. 21/45) wegen etlicher, freilich sehr entfernter Anklänge in Worten und Satzbau; die genannte Visio zeigt mittelfränkische Einflüsse, was zu der Tatsache stimmen würde, daß Brandenburg eine fast reinfränkische Landschaft in ihrer literarischen Abhängigkeit darstellt. Die oben mitgeteilte Umschrift stammt aus Schwebels Geschichte Berlins, Bd. 1, 1888, S. 231/2.

Die Mangelhaftigkeit einer nur allzu spärlichen Überlieferung ermöglicht es nicht, die klare Linie einer ununterbrochenen literarischen Entwicklung in der Mark zu erkennen und darzustellen; unmittelbar tritt so neben die lebenbejahende Erscheinung des märkischen Regenten und den moralisierenden Bürger eine an die breite Volksmasse gerichtete, aus ihr geborene — und deswegen dem Verfasser nach unbekannte — Mahnung an die Vergänglichkeit alles Irdischen.

In architektonisch ungegliederter Breite ragt massig und wuchtig am Neuen Markt in Berlin die Turmfront der Marienkirche in die Höhe; ihr großes Portal, das zu ebener Erde diese Turmmauer gerade in der Mitte teilt, führt in eine Vorhalle, in welcher, in Menschenhöhe über dem Fußboden, hinter der Türe am Pfeiler linker Hand ein Wandgemälde beginnt, das sich nahezu zwei Meter hoch in einer Länge von mehr als 32 Metern friesartig um die Pfeiler und Zwischenmauern bis zu der Wand zieht, die — eine spätere Zutat — die Turmhalle vom Langhause der Kirche trennt. Eine schlichte, handwerksmäßige Konturmalerei blickt in ernster Größe dort auf den Beschauer: von den Originalbildern deutscher Totentänze ist das Berliner das älteste, und die dazu gehörenden niederdeutschen Verse sind die älteste Berliner Dichtung.[1])

---

[1]) Vgl. hierüber in erster Linie die beiden Aufsätze von W. Seelmann im Niederdeutschen Jahrbuche Bd. 17, 1891, S. 1/80: Die Totentänze des Mittelalters; Bd. 21, 1895, S. 81—122: Der Berliner Totentanz. Dazu noch ein kurz die Hauptsachen zusammenfassender Artikel desselben Autors in der Brandenburgia Bd. 15, S. 154/8 sowie die Reproduktion der Bilder und Wiedergabe der Verse — mit einer Übersetzung — in den „Berliner Denkmälern". — Das, soviel ich sehe, letzte Wort in dieser schwierigen und immer im Fluß befindlichen Frage hat Anton Dürrwächter in der Festschrift für Georg von Hertling, 1913 (dargebracht von der Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland) gesprochen: Die Totentanzforschung. Dürrwächter gibt hier der Ansicht W. Fehses von „einem volkstümlich lyrischen Ursprunge des Totentanzes" entschieden den Vorzug, wenn er auch „das Totentanzdrama in seinem älteren Auftreten aus der Forschung nicht eliminieren will". Mir scheint aber gerade im Hinblick auf die oben erwähnte Eigentümlichkeit des Berliner Totentanzes in der Anordnung der menschlichen Stände und die damit zweifellos in einem inneren Zusammenhange stehende Form des hier überlieferten Textes der dramatische Ursprung das Natürliche und Gegebene zu sein; wie die Dinge zurzeit liegen, daß „Bild und Wort ihre eigene Geschichte haben" und verschiedene Entwicklungslinien in die Tiefe früherer Epochen führen, zu den Vadomori-Gedichten ins 12. Jahrhundert und zur literarischen Fassung der Legende von den drei Toten und Lebenden (um nur die Bildseite des Themas zu erwähnen), wenn also die Probleme nur noch komplizierter geworden sind, so scheint es mir noch nicht an der Zeit zu sein, die geschlossene Tatsachenreihe Seelmanns zu durchbrechen und aufzugeben, zumal der speziell Berliner Fall, auf den es hier zunächst ankommt, damit eben seine augenblicklich wohl beste Lösung findet. — In einem anderen Punkte möchte ich mit einem bestimmten Hinweis Dürrwächters Ausführungen ergänzen. Die italienischen Trionfi des Todes sind aristokratischer Natur, welche entsprechend den Tendenzen des 14. Jahrhunderts in dieser Zeit einen Demokratisierungsprozeß durchmachten; diese ursprünglich apokalyptischen Vorstellungen nehmen ihren persönlichen Ausgang von Petrarca, dessen dichterisch geprägten Trionfi sofort von der gleichzeitigen Malerei aufgenommen werden, so daß Petrarca auch hier eine schöpferische Rolle spielte, die auch auf andern Gebieten geistig-künstlerischer Betätigung noch viel zu wenig untersucht ist. Der örtliche Mittelpunkt war Avignon, wo der päpstliche Hof ein Zusammenströmen der verschiedensten nationalen Berufs- und Bildungselemente bedingte, so daß z. B. dort, um in den Möglichkeiten der Totentanzüberlieferung zu bleiben, sehr wohl spanische Kardinäle und hamburgische Gesandte durch mannigfache Berührungspunkte zur Verbreitung und Weiterbildung

Die wirkungsvolle Mahnung eines solchen Memento mori, welche täglich an die versammelten Andächtigen erging, wurde erhöht durch die Verbindung von Wort und Schrift, da das Bild auch zu denen redete, welche des Lesens unkundig oder unlustig waren.

In Norddeutschland wiesen nur die Marienkirchen zu Lübeck und Berlin Totentänze auf; das Originalgemälde in der Hansestadt an der Trave freilich, das aus dem Jahre 1463 stammte, ist nicht mehr vorhanden: es wurde 1701 durch eine getreue Kopie ersetzt. Vierundzwanzig Paare tanzen dort in voller Lebensgröße; in jedem ist der Tod einer der Partner, zum Zeichen, daß wir alle mit ihm zum letzten Tanze antreten müssen. Und jeden zwingt er zu dem furchtbaren Reigen: Papst und Kaiser, alt und jung, Bürger und Bauer, Mutter und Kind. So stehen ungewohnte Gegensätze der Gedanken und Formen nebeneinander, den Todesgestalten gesellen sich die Würdenträger in der Pracht farbenreicher Gewänder. Der asketischen Richtung mittelalterlicher Kirchenlehre und Kirchenübung verdanken die Totentänze ihre Entstehung und Verbreitung, aber nur selten schuf sie die Hand eines geübten, geschulten Meisters. Die Möglichkeit einer mehr handwerksmäßigen, vielfach in Zeichnung und Farbengebung dilettantischen Ausführung ward dadurch ermöglicht oder erleichtert, daß für die Gesichter der in ihrem Tanze noch einmal handelnden Menschen zwei Typen gegeben waren — durch die Tradition und durch die Situation —: die fröhlich grinsenden Schädel der Todesgestalten und die resignierenden Gesichter der Menschen. Die rohe Umrißzeichnung der tanzenden Paare steigerte die grausige Großartigkeit des Eindruckes und der Wirkung.

Unbekannt ist, wann und wo der erste Totentanz gedichtet, gemalt oder gar gemeißelt ward; ohne Zweifel aber hat er noch dem 14. Jahrhundert angehört. Der älteste überlieferte ist der Pariser danse macabre vom Jahre 1425.

Das Charakteristische der Totentänze bleibt, wenigstens für die ersten Jahrhunderte ihres Vorkommens, die Vereinigung von Wort und Bild, ihre mimisch-dramatische Darstellung. Aber die Gleichheit des Motives, die Ähnlichkeit in der Durchführung, die Wiederkehr fast immer derselben Figuren, dasselbe Prinzip bei der Auswahl und Anordnung der Stände, die Übereinstimmungen, die hin und wieder in den Texten zu beobachten sind: das alles setzt voraus, daß es einmal und irgendwo einen Totentanz gegeben

---

dieses Stoffes beitragen konnten. Ob nicht bei einer Durchforschung des Avignoner Kulturkreises auch für die Totentanzforschung bündige Resultate herausspringen würden?

Als Probe der Berliner Dichtung gebe ich in wortgetreuer Übersetzung die Worte des Todes zum Arzt und dessen Antwort:

Herr Doktor, Meister in der Arzenei,
Ich habe euch bereits gefordert wohl drei (mal)
Noch meinet ihr leider länger zu leben
Und wollt euch nicht zu Gott begeben.
Leget weg das Glas und scheidet davon
Und seht, wie wohl ich euch vortanzen kann!

Arzt: Auch allmächtiger Gott, gibt du mir nun Rat,
Denn das Wasser ist außer Maßen schlecht!
Ich sollte wohl auf die Apotheke geh'n,
Denn ich seh den Tod hart vor mir steh'n;
Dagegen wächst kein Kraut in dem Garten,
Herr Jesu! Wolltest du meiner warten!

haben muß, durch dessen Nachahmung und Abänderung neue entstanden sind. Freilich läßt das vorhandene Material keinen endgültigen Stammbaum zu; wir können nur sagen, daß der Lübecker Totentanz, bei dem Verse und Bilder gleichzeitig entstanden sind, die Wiederholung eines niederländischen darstellt und dieser wahrscheinlich nach einem französischen Vorbilde gestaltet ist, das seinerseits wieder dem 14. Jahrhundert angehört. Für uns stellt jedenfalls der Lübecker Totentanz die altertümlichste Form dar.

In sämtlichen erhaltenen hochdeutschen und französischen Texten ist das Zwiegespräch zwischen Mensch und Tod so angeordnet, daß der Tod eine ganze Strophe zu dem von ihm aufgeforderten Menschen spricht; dieser antwortet dann in der folgenden Strophe. Im Lübecker Totentanz von 1463 aber — und in seiner Kopie zu Reval — spricht der Tod, nachdem er sieben Verse an eine Person gerichtet, im achten Verse derselben Strophe zur nächstfolgenden Person, um sie zum Tanze aufzufordern. Diese redet dann in einer achtzeiligen Strophe den Tod an, worauf dieser in den ersten sieben Versen seiner Strophe entgegnet, um dann wieder die achte Zeile an die folgende Person zu richten. Das stimmt völlig, wie Wilhelm Seelmann nachgewiesen hat, mit dem altspanischen Danza general de la muerte überein, was sicherlich nicht auf einem Zufall beruht. Es entsteht also die Frage, welchem Lande und welcher Zeit das Vorbild angehört. Eine direkte Verbindung spanischer und deutscher Städte hat nicht bestanden; dagegen weist der Lübecker Totentanz auf ein niederländisches Vorbild hin: wahrscheinlich stammt dorther das Gemälde, unzweideutig entstand dort der Text; in einer burgundisch-niederländischen Modetracht, die 1463 bereits veraltet war, erscheinen auf dem Gemälde die Stände. So gehört also das unbekannte niederländische Muster und Modell in den Anfang des 15. Jahrhunderts. Die vorhin erwähnte Urform des spanischen Danza general weist auf ein französisches Vorbild . . . und dieser nordfranzösische Totentanz war auch der Ausgangspunkt des niederländischen.

Es ergibt sich daher folgende Entwicklungslinie: Der altfranzösische Totentanz ist der Stammvater des altspanischen Danza general und des Lübecker Totentanzes, allerdings mit der Einschränkung, daß der altfranzösische Text vorausgesetzt werden muß; er gehörte dem 14. Jahrhundert an. So weist also die Form des Lübecker Totentanzes vom Jahre 1463 in eine etwa um 100 Jahre vor seiner Darstellung in Lübeck liegende Zeit zurück. In diesem Totentanz*texte* handelt es sich nur um *einen* Tod, während das Gemälde viele Todesfiguren aufzuweisen hat. Mit Ausnahme des Lübisch-Revaler Textes stehen Bild und Wort in Übereinstimmung. Der Text ist, wie Seelmann gezeigt hat, das Ursprüngliche; zu seiner Erläuterung wurde das Bild hinzugefügt. Freilich war es nicht möglich, im Bilde zu veranschaulichen, daß derselbe *eine* Tod nacheinander die Zwiegespräche hält; der Maler mußte den Ausweg ergreifen, den Tod so oft zu malen, als er spricht und dann die sämtlichen Todes- und Menschenbilder zu einem Gesamtreigen zu vereinigen. Der altfranzösische, in der Danza general vorliegende wie der im Lübecker Totentanz vorhandene Text ist also älter wie das Gemälde und ursprünglich nicht mit einem solchen verbunden gewesen. Der altfranzösische Originaltext ist nicht mehr vorhanden; der Lübisch-Revaler Text gab ihn getreu wieder, denn das französische Original muß dieselbe Form wie die Lübisch-Revaler Dichtung und die spanische Danza general gehabt haben. Noch eins aber ist hervor-

zuheben: Die alte Totentanzdichtung war dramatisch; die älteste Form des Totentanzes, wie sie in mittelniederdeutscher Übersetzung in dem Lübisch-Revaler Texte vorliegt, ist ursprünglich ein Drama gewesen; die in Frankreich entstandene Dichtung ist auf dem Wege über die Niederlande um 1463 nach Deutschland gekommen. Ursprünglich war dieses Drama zur Aufführung von Geistlichen bestimmt.

Es ergibt sich also die Tatsache, daß die erhaltene Lübisch-Revaler Totentanzdichtung die Übersetzung einer altfranzösischen, für die szenische Wiedergabe bestimmten Dichtung des 14. Jahrhunderts ist.

Der alte Totentanz bestand aus Strophen, die keine Entwicklung eines Gedankens, nur eine eintönige Variation desselben Grundmotives bieten: jeder wird vom Tod ergriffen, jeder bereite sich durch gute Werke auf ihn vor und erfülle die Pflichten, die sein Beruf ihm auferlegt. Im Spiele vom Totentanze tritt der Eindruck, welchen der Dialog auf den Zuschauer macht, zurück gegen den, welchen die Mannigfaltigkeit und der Wechsel der Kostüme auf einen naiven Zuschauer ausüben mußte. So waren die Worte des Dialoges fast nur Erläterungen der Gewänder, des Äußerlichen der Figuren, waren aber nie dazu bestimmt, irgendwelche Deutungen des Charakters zu geben. Vielleicht ist sogar der Totentanz ursprünglich als Tableau dargestellt worden, die Rollen waren also stumm; den Schritten des Reigens entsprechend, wurde dann der für ihn bestimmte Text strophisch abgefaßt: so ist der Totentanz durch Hinzufügung eines Textes aus der primitiven Kunstform des Tableaus entstanden. Auf jeden Fall aber war die Gestalt des Todes für die übrigen Figuren die wirksamste Folie; so bot der mittelalterliche Totentanz, der sich aus verschiedenen Quellen recht eigentlich in Deutschland zu den typischen Beispielen entwickelt hat, eine allegorische Todesfigur mit lebenden Menschen, die durch den Tanz dem Grabe zugeführt werden. Wann und wo nun der Berliner Totentanz — um dieses wichtige Denkmal in die Entwicklung seiner Kunstform einzuordnen, waren diese etwas weiter ausholenden Andeutungen nötig — hergestellt worden ist, darüber fehlt jede urkundliche Nachricht; ja, er wird vor 1721 nicht einmal erwähnt. Die Baugeschichte des Turmes der Marienkirche ergibt nur, daß er nicht vor dem 15. Jahrhundert gemalt sein kann. Wohl schon im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde er mit Kalktünche überstrichen und erst im Jahre 1860 wieder entdeckt, worauf dann der bekannte Kunsthistoriker Wilhelm Lübke die Gemälde untersuchte und restaurierte, die jetzt gut erhalten sind und deren Schrift deutlich zu lesen ist. Ein Totentanz muß nun die Quelle des Berliner Dichters gewesen sein, der einerseits selbst eine Nachahmung des alten Lübecker Totentanzes war, andererseits das Vorbild für den aus ihm entlehnenden Berliner und den gleichfalls ihn benutzenden jüngeren Lübecker Totentanz vom Jahre 1520 war. Dies uns unbekannte Vorbild muß all das geboten haben, was das Berliner Denkmal Übereinstimmendes mit dem alten und auch mit dem jüngeren Lübecker Totentanze enthält. Zu beobachten ist auch eine typische Gleichartigkeit des gemalten Reigens in Berlin und Lübeck (1463); nur bietet Berlin die vereinfachte Form des Zwiegespräches: der Tod redet die einzelnen in je sechs Versen an, und diese antworten in ebensoviel Zeilen. Das zu rekonstruierende Vorbild muß in einer Stadt vorhanden gewesen, die mit Lübeck und Berlin kirchliche und kommerzielle Beziehungen im Mittelalter unterhalten hat. Der auf dem Berliner Bilde den Prolog sprechende Prediger ist

ein Franziskaner, denen aber die Marienkirche nicht gehörte; daher ist zu vermuten, daß auch dieser Franziskaner nach dem Vorbilde kopiert ist. Zwischen 1463 und ungefähr 1489 muß also das Vorbild im Besitze der Franziskaner gewesen sein; alle diese Bedingungen treffen, nach Wilhelm Seelmanns Ausführungen, für Hamburg zu, das in dieser Zeit in der Maria-Magdalena-Kirche einen Totentanz besaß. Aber die Reihenfolge und Anordnung der menschlichen Stände im Berliner Gemälde weist eine sonst nirgends wiederkehrende Besonderheit auf, die wohl eine Erfindung des Schöpfers gewesen ist: in den übrigen Totentänzen beginnen Papst und Kaiser den Reigen, und die übrigen Stände folgen nach Maßgabe ihrer Würde; in Berlin jedoch macht der Küster den Anfang, und ihm folgen von links nach rechts zunächst nach aufsteigendem Range, wenn auch ohne peinliche, genaue Durchführung dieses Grundsatzes, die geistlichen Würdenträger, deren letzter der Papst ist. Darauf beginnt, durch ein Kruzifix getrennt, der Kaiser mit der Kaiserin den Reigen . . . im absteigenden Rangverhältnis geht es über den König, den Herzog, den Ritter zum Narren und Kinde. Diese Anordnung enthob den Maler der Notwendigkeit, zu entscheiden, ob — um die Terminologie des Mittelalters zu gebrauchen — dem geistlichen oder weltlichen Schwerte die erste Stelle gebühre. Einem besonderen Umstande mußte dabei aber noch Rechnung getragen werden: die linke Abteilung der Turmhalle, in welcher sich der Totentanz befindet, war früher durch keine Mauer von dem Kirchenschiffe geschieden; für das Werk standen also nur zwei Zeiten zur Verfügung . . . beide Wände würden im rechten Winkel zusammenstoßen, wenn nicht die Innenseite desselben durch einen Eckpfeiler ausgefüllt wäre. Der Altar, der urkundlich für diesen Raum belegt ist (1469 überweist Kurfürst Friedrich dem von ihm neu begründeten Domstift die Einkünfte des „unter dem torne" belegenen Altars des heiligen Sigismund), kam vor den Eckpfeiler zu stehen, da die Wände für den Totentanz frei sein mußten. Diese Unterbrechung des Reigens ward sehr geschickt umgangen: am Eckpfeiler über dem Altare ist Christus am Kreuz mit Maria und Johannes dargestellt und bildet so zugleich ein Altarbild und einen Teil des Totentanzes. Aber auch innere Gründe rechtfertigen diese bedeutungsvolle, auffallende Stellung und die Einreihung des Kruzifixus: so waren geistliche und weltliche Stände derart geschieden, daß der sterbende Christus, zwischen Papst und Kaiser gestellt, zur vornehmsten Figur des Ganzen, zum geistigen und künstlerischen Mittelpunkte wurde; denn nun ist auch der Gottessohn Teilhaber am Todesreigen . . . freilich ihn holte nicht der Tod, er starb freiwillig für die Menschheit:

Vor juw mut ik dragen van scharpen darne enen krantz
Kamet al met my an den dodendantz!
— — — — — — — — — — — — —
Seet wu ik vor juw leet den bittren doet!

Der Berliner Totentanz ist unmittelbar auf den Wandstuck gemalt, muß also in Berlin selbst geschaffen worden sein; die das märkisch-berlinische i aufweisenden Reime sprechen dafür, daß der Dichter aus der Mark stammte, also vielleicht ein Berliner Kleriker war. Von dem Maler läßt sich nur so viel sagen (auch das gehört hierher, da Wort und Bild eine untrennbare Einheit darstellen), daß er an einigen Stellen, wie Korrekturen und Veränderungen zeigen, Anstoß an diesem i nahm; das scheint darauf hinzudeuten, daß er aus einer der Mark benachbarten Stadt oder Landschaft nach Berlin gekommen ist.

Es wurde also der Berliner Totentanz nach 1463 gemalt und gedichtet; daß er vor dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstand, wird durch die Orthographie wahrscheinlich. Mit dieser Annahme stimmt auch der Zug künstlerischen Formgefühles, der durch die Bilderreihe geht, das bemüht ist, möglichst jeder einzelnen Gestalt eine Prägung zu geben, im Gegensatze zur sonst üblichen puppenhaften und hölzernen Schablonisierung der Figuren.

Dem ausgehenden Mittelalter gehören ihrer poetischen Form nach die uns erhaltenen historischen Volkslieder der Mark an. Diese epische Dichtungsart ist so alt wie unsere Geschichte; nach dem Berichte des Tacitus waren hundert Jahre nach des Arminius Tat und Tode unter den Germanen Heldenlieder verbreitet, die des Heros Gedächtnis nie erlöschen ließen; die gewaltigen Anspannungen und Entladungen von Kräften der Gesamtheit und des Einzelnen, die die Völkerwanderung bedingte und hervorbrachte, setzte solche immer unpersönlich bleibende künstlerische Betätigung weiter fort; die bald ins Mythische emporgesteigerten Erscheinungen eines Karl des Großen und mancher sächsischer und staufischer Kaiser boten hier neue Nahrung und neue Quellen. Im Norden Deutschlands, wo ein historischer Sinn sich stärker entwickelte als in mittleren oder südlicheren Gegenden, hat es frühzeitig einen reichen Schatz solcher Lieder gegeben: während im allgemeinen das Gesetz und die Beobachtung gilt, daß im Mittelalter neue literarische Bewegungen vom Westen und Süden Deutschlands ihren Ausgang genommen haben, hat sich Volksepos und Volkslied — als eigene Literaturgattung — zunächst im Norden gebildet. Bereits für den Anfang des 13. Jahrhunderts lassen sich für die nördlichen Gebiete des Reiches historische Volkslieder nachweisen, zu einer Zeit also, wo im übrigen Deutschland das Heldenepos romanischen Ursprunges herrschte. Freilich ist nur wenig davon erhalten; viel ging durch den Dreißigjährigen Krieg unter, und die Einblattdrucke boten auf ihrem wohl immer schlechten Papier einer Zerstörung und einem Zerfall nur wenig Widerstand. Auch brachte man überall diesen volkstümlichen Dichtungen wenig Interesse entgegen, die Bildungsperiode des Humanismus mußte ja solchen Erzeugnissen, die von so ganz anderen Voraussetzungen ausgingen, wesensfremd gegenüber stehen. Dagegen stand man in Wittenberg, das sich ja aus einem religiösen Vorort immer mehr zu einem allgemein-geistigen Mittelpunkte entwickelte, nach Luthers Vorgang dieser Dichtungsart wohlwollend gegenüber, so daß z. B. Historiker, die dort studiert hatten, solche Verse, die in durchaus nicht unberechtigter Weise für sie einen Quellenwert hatten, in ihre Werke aufnahmen und dadurch für ihre Erhaltung sorgten.

Sieben historische Volkslieder, die inhaltlich und wohl auch formal die Mark angehen, sind überliefert:[1])

[1]) Übersetzungen von einigen dieser Lieder finden sich in der außerordentlich seltenen Zeitschrift Deutsche Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater. Herausgegeben von K. Schall & K. von Holtei, 11. April 1823, Nr. 57; drei brandenburgische Volkslieder, herausgegeben von Leopold Haupt.

Der Tod Herzog Casimir IV. von Pommern.

Herzog Casimir in dem Rathstuhl saß,
Er dacht' auf's allerbeste,
Wie er vor Königsberg wollte ziehn,
Wohl vor die hohe Feste.

Und als er hin vor Königsberg kam,
Wohl vor die hohe Feste;
Da war ein Schuhknecht frisch und frei,
Der that das allerbeste.

1. Das Lied auf die Schlacht am Kremmer Damm, 1331;
2. das Lied auf den Tod Herzogs Kasimir von Pommern, 1372;
3. das Lied von Busse von Erxleben und denen von Stendal, 1372;
4. das Lied auf den Fall der Quitzows, 1414;
5. das Lied auf den Sieg Friedrichs I. bei Angermünde, 1420;

Er hatt' ne Armbrust, die war gut,
Vor allen seinen Genossen,
Damit ward Herzog Casimir
Durch seinen Hals geschossen.

Sie legten den Herrn auf'n Sägebock,
Und kehrten ihn gegen die Sonnen,
Da war sein Harnisch fein und blank
Mit rothem Blut beronnen.

Sie legten den Herrn wohl auf'n Wagen,
Und führten ihn hin gen Gartze,
Von Gartz nach Stettin in die werthe Stadt,
Zu einem klugen Arzte.

„O Arzt, o Arzt, Du lieber mein,
Kannst Du wohl Wunden heilen?
Ich habe der Bürger und Städte so viel,
Die will ich mit Dir theilen."

Und als er zu dem Arzte kam,
Da ward sein Leben geendet,
Sobald der Herzog Casimir
Nach seinem Bruder gesendet.

„O Bruder, liebster Bruder mein,
Nu folg' Du meinen Lehren,
Und halte Du den Markgrafen
Vor'n treuen Landesherren."

„Und hätt' ich Armer also gethan,
So dürft' ich nun nicht trauern;
Nun muß ich jetzt in die Erde so jung,
Darin muß ich verfaulen."

Busse von Erxleben und Werner von Kalbe, der Bürgermeister von Stendal.

Busse von Erxleben sich vermaß
Wohl in dem Hause, da er saß:
„Wär' ich achthundert stark,
Ich wollte so viel Kühe wegholen
Wohl aus der Alten-Mark."

„Wüßt ich wer unser Führer wollt' seyn,
Wohl in die Alte-Mark hinein,
Ein Pferd wollt' ich ihm geben."
„„Ich will verdienen das Pferd. —""
Sprach so Herr von Kunstegen.

„Ich wollt' ihn führen ins fette Land,
Das ist unberaubt und unverbrannt,
Das kann gar viel ernähren.
So stolze Wäpner haben wir,
Wer will uns das verwehren?"

Da zogen sie zu Hochmöllen hin:
Sie warf der Schöppe im Anbeginn
Gar unsanft von der Krippe.
Dasselbe Ding verdroß sie sehr,
Sie zogen nach Garlippe.

Das kam dem Scholzen von Baging zu Ohr,
Der ritt nach Stendal vor das Thor:
Wohl auf, ihr stolzen Bürger alle!
Wenn ihr nicht balde fechten wollt,
So behaltet ihr keine Kuh im Stalle.

Die Bürger von Stendal, die waren so stolz,
Sie zogen zu Deepe wohl hinter das Holz,
Sie wollten sich nicht schämen und beugen,
Obwohl Herr Busse ein starkes Heer
Und manch' stolze Fahne konnt' zeigen.

Sie zogen zu Jasel wohl über den Berg.
Da hetzten sie einen ganzen Schwerg
Von Schafen und von Kühen.
Ehe der Tag zu Ende gieng
Mußten sie von dannen ziehen.

Sie schlugen Herrn Bussen auf den Kopf,
Dazu auf seinen Wappenrock
Und seine Pickelhauben.
Da sah manch stolzen Wäppener
Man aus der Alt-Mark stauben.

6. das Lied auf den Kampf zwischen Schievelbein und Belgard, 1469;
7. das Lied von Jan Kuck, 1478 (Überfall der Stadt Beelitz).

Werner von Kalbe, der gute Mann,
Er griff die Feinde so herzhaft an,
Er griff wohl zu dem Schwerdte.
„Wer nun ein Edelmann will seyn,
Der steche wohl in die Pferde."

Werner von Kalbe, der gute Mann!
Er ward wohl durch und durch gerannt.
Das war der größte Schade,
Den die von Stendal haben gethan.
Gott gebe ihm seine Gnade.

Die Eroberung von Angermünde.

Wir wollen singen ein Liedchen neu.
Nach dem Winter kommt uns der Mai,
Das haben wir wohl vernommen;
Fest' Angermünd genommen ward,
Das mochte dem Markgraf frommen.

Bischof Magnus, der viel edle Mann,
Stieg zum ersten auf der Mauer 'nan.
Vor allen Havellenten,
Verdiente wohl vier und fünfzig Schock
Mit seinem kühnen Streiten.

Jancke von Briesen ließ sich verjagen
Von Angermünd nach Greiffenhagen,
Verkündete neue Mähren
Zu Stettin an des Herzogs Hof,
Sprechend zu seinem Erbherren:

„Gnädiger Herr, das sey euch bekannt,
Fest' Angermünd das Stolpenland
Das ist so gar verdorben.
Das thät euch Markgraf Friedrich,
Sie sprachen, er wäre gestorben."

Der Herzog ließ zusammen dahin
Der Deutschen noch mehr denn der Polen ziehn,
Selbst ritt er an der Spitze.
So ritten sie aus Vierraden von dann,
Es folget Stade und alle gute Mann,
Bei meiner Pudelmütze!

Sie kamen vor Angermünd auf den Plan,
Die Thore wurden ihm weit aufgethan,
Er ritt hinein mit Schalle.
Sie riefen zumal: Stettin, Stettin!
Brandenburg kommt zu Falle!"

Die Gans von Puttlitz lag hinter dem Graben,
Sie streckte den Hals gar grimmig erhaben
Wohl über die Greiffen alle, die Greiffen
Hatten die Flügel verloren,
Die Adler thät Beben ergreifen.

Die Gans war des Muthes also voll,
Durch die Mauer brach sie hindurch wie toll
Durch die harten Feldsteinen.
Da sie auf den Markt nun kamen,
Da waren ihrer zehn für einen.

Die Schwerdter giengen den klinker den klang,
Herr Detlov von Schwerin ward sterbenskrank,
Den Preis wollt' er erwerben;
Deß mußte Detlov von Schwerin
Vor seinem Erbherren sterben.

Der Herzog seufzte, da er sah,
Daß Herr Detlov also lag vor ihm da,
Gespaltet wie ein Braten:
„Ach milder Christe vom Himmelreich,
Wären wir zu Vierraden."

Da sprach des Herzogs nächster Knecht:
Ach gnädiger Herr, mir wär' es recht,
Wären wir weit aus den Thoren;
Ich schwöre euch bei meiner Treu,
Den Preis haben wir verloren.

Der Herzog kam wohl aus den Thor'n,
Dem Rosse gab er sobalde die Spor'n,
Sein Dränen mußt' er lassen.
Hin zu Vierraden ins hohe Haus
Dahin ward er gelassen.

Er ging hinein ins hohe Haus,
Sein Haupt steckt' er zum Fenster hinaus
Voll Jammer und voll Leiden:
„Fest' Angermünd, du viel gute Stadt,
Wie kläglich muß ich von Dir scheiden!"

Der uns dies neue Liedchen sang,
Ein Schmiedeknecht ist es stark und lang,
Es thät ihm gut bedünken.
Ein Hämmerchen führt er in seiner Hand.
Gut Bierchen mag er wohl trinken.

Diese historischen Volkslieder[1]) sind in erster Linie als Dichtungen zu betrachten, ihr Wert als geschichtliche Berichte kommt erst an zweiter Stelle; es sind frei erfundene Darstellungen des schaffenden Volksgeistes, wobei es gleichgültig ist, ob zufällig der Autorname — und nichts als dieser — genannt wird; das „Ziel des Interesses, der Held und Mittelpunkt der Handlung" haben sich bei dem Werdeprozeß selbständig gebildet, wobei unter Umständen der Tatbestand eine mehr oder weniger beträchtliche Umbiegung erfahren kann. Die im allgemeinen niederdeutschen Sprachformen der genannten Lieder weisen für die Zeit der überlieferten Fixierung in das 16. Jahrhundert. In der Mark wie auch im übrigen Norddeutschland sind zwei Strophenformen für derartige Erzeugnisse zu beobachten: eine Strophe von fünf Zeilen, von denen sich die erste und zweite und die dritte und fünfte reimen, während die vierte Zeile ohne den entsprechenden Reim bleibt, sowie eine Strophe von vier Zeilen, von denen sich nur die Zeilen 2 und 4 reimen. Zur letzteren Form gehören die Lieder vom Kremmer Damm, von den Quitzows und vom Herzog Kasimir; die übrigen weisen die fünfzeilige Strophe auf. Die eben genannte Schilderung des Sieges über die Quitzows zeigt noch in ihrer Strophenform eine besondere Gliederung, die folgendes Schema darstellt und die damit auf leise Spuren eines Einflusses der Kunstdichtung deutet:

a a a b
c c c b
d d d e
f f f e

Das Charakteristikum einer sprungweisen Darstellung ist besonders auffallend bei dem Liede des Herzogs Kasimir von Pommern; einzelne Redewendungen, die eben erst gebraucht wurden, werden in der nächsten Strophe wieder aufgenommen. Hier sind die letzten Strophen dichterisch am wirksamsten: zu dem Frohlocken des Verfassers, der sicherlich ein Märker war und daher in der tödlichen Verwundung des Pommernherzogs eine göttliche Strafe für das Auflehnen gegen den Markgrafen von Brandenburg sehen mußte, gesellte sich ein gewisses Mitleid mit dem jungen Fürsten, der so früh ins Grab sank. Es ist das einzige im großen und ganzen intakt überlieferte historische Volkslied, das insbesondere die Neumark aus dem Mittelalter besitzt.

In dem Liede, das den Kampf zwischen Schivelbein und Belgard, also auch Streitigkeiten zwischen Märkern und Pommern schildert, ist der Text derart „aus den Fugen gegangen", daß man nur noch den Rhythmus, kaum den Reim und den Strophenbau gar nicht mehr erkennen kann; hier liegt also ein Beispiel vor, wie erzählende Volkslieder sich in Prosa auflösen, sobald das Interesse am Inhalte durch nachfolgende, wichtigere Begebenheiten in den Hintergrund gedrängt werden.

Von etlichen anderen Liedern kann ich hier nur einige Proben geben; auf das

[1]) Vgl. über sie die Arbeiten von H. Pieper, Brandenburgia, Bd. 6, 1897/8, S. 345/359. — Mitteilungen des Uckermärkischen Museums- und Geschichtsvereines, Bd. 2, 1904, S. 89/112. — Schriften des Vereins für die Geschichte der Neumark, Bd. 19, 1906, S. 79/92. — Außerdem gehört noch hierher: R. v. Liliencron, Historische Volkslieder der Deutschen, Bd. I, Nr. 24, S. 84/86 sowie A. Fr. Riedel: Zehn Jahre aus der Geschichte der Ahnherren des Preußischen Königshauses, 1851, S. 164/8.

Pädagogische Landeshochschule Schulgeogr. Institut Braunsberg

16. Jahrhundert weist auch die Sprache in den Versen von „Busse von Errleben und die von Stendal“:

Her Busse von Errleben sik vermat
wel up dem huse, da he sat:
„were ik vifhundert starke,
ik wolde so vele köe weghalen,
wel ut der olden marke.“

„Wuste ik wer unse forman wolde sin
wol to der olden marke henin,
en perd wolde ik em geven.“
„En perd wolde ik verdienen,“
sprak Gebhard von Runstede ...

In breit ausmalender Weise wird der Sieg über die Quitzows geschildert und gefeiert:

Hy ist ein furste vom hoger ardt;
Hen vnd hen, war by sich kardt,
Hy sy leie ader wolgelardt,
Dy loben alle synen nahmen,
Dy werlich wol zu loben stadt.
Gott selber in siner majestadt,
Mit des gantzen hemels radt,
Den fursten hat erwecket.
Sint vns der keyser ist endtwesen,
Hatt kein man werlich niy gelesen,
Das enich furste wer gewesen,
Die dy rober hat erschrecket,
Alse her friderich hat getan ...

Die quitzowen waren von doler mut.
Sy spraken: „gulde it hant ader hut,

Wy hebben die schlote in vnser fut,
Hy schal vns nicht veriagen!

Sy schoten mit bussen grote steine.
Dy ritter ripen algemeine:
„Help vns maria, maghet reine,
Dat wy dysen homut sturen!“

Plawe, frisick vnd rathenow —
Dy hulden den heren, des weren sy frow:
Dartu dy van buten vnd goltzow,
Recht so dat wesen scholde.

Dy vns dissen regen sanck,
Niclaus vppschlacht is he genandt,
To brandenborch is he wol bekandt:
Hy louet dy fursten mit flite.

Aus dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts überliefert der Chronist Zacharias Gartz (1544—86) das Lied von der Schlacht bei Angermünde im Jahre 1420 eines sonst nicht weiter bekannten Schmiedeknechtes Köne Finke; Orthographie und Sprachformen legen auch hier die Zeit der Entstehung fest, es bestand aus fünfzehn siebenzeiligen Strophen, von denen die sechste nicht mehr erhalten ist. Des Liedes Weisen mögen folgende Zeilen charakterisieren.

Wy willen singen einen nien Rei
Na dem windter komt vns der Mei,
Datt hebbe wy woll vernhamen
Datt Ketter Angermünde gewhunnen wartt,
Datt nam der Marggrafe framen.

Sie quehemen vor Angermunde vp den Plan,
Die dare weren en wytt vpgedhan,
He rett hennin mit schalle,
Se repen altomal Stettin,
Brandenborch were gefallen.

Das letzte Lied behandelt den Überfall der Stadt Beelitz durch Jan Kuck im Jahre 1478; Kurfürst Albrecht Achilles führte für seine Tochter Barbara, die Witwe des Herzogs Heinrich II. von Glogau, Krieg mit Herzog Johann II. von Sagan, der Anspruch auf die Erbschaft dieser Lande machte. Diese Streitigkeiten dauerten bis 1482 und waren reich an Wechselfällen; zu diesen gehörte ein kühnes Reiterstücklein, das ein böhmischer Hauptmann Jan Kuck mit seiner Schar ausführte: er drang bis in das Innere der Mark, wo er die durch ihr Wunderblut reich gewordene Stadt Beelitz überfiel und kurze Zeit behauptete. Dieser Zug war an sich ohne Bedeutung für den Ausgang des Krieges, hatte aber durch Tollkühnheit die Aufmerksamkeit der Märker erregt und so die Veranlassung zu dem Volksliede gegeben.

Landesschule Pforta Bibliothek

Neben den bisher charakterisierten Zeugnissen und Überbleibseln einer Dichtung in deutscher Sprache stehen in der Mark, wie in allen deutschen Landschaften, mehr oder weniger poetische Schöpfungen in lateinischem Gewande. Gleichzeitig tauchen diese beiden Zweige „literarischen" Schaffens aus dem Dunkel der frühesten Geistesgeschichte auf, bis schließlich, durch die kirchlich-gelehrten Strömungen um das Jahr 1500 bedingt, die Weltsprache des Lateinischen zeitweise fast die Oberhand gewann und erst allmählich wieder versiegte. Noch ist die Erkenntnis nicht überall durchgedrungen, daß zu einer deutschen literaturgeschichtlichen Betrachtung auch die eingehende Berücksichtigung jener — an Ausdehnung — ungeheueren Produktion in antiken Formen des Verses und des Ausdruckes gehört; noch ist hierfür nicht einmal die nötigste Vorbedingung einer restlosen sprachlich-grammatikalischen Durchdringung und Erkenntnis des Stoffes erfüllt worden.[1])

Von den sächsischen Mönchen, welche ins Havelland einwanderten, um das Kloster Lehnin zu bauen, von den Domherren, welche zu Havelberg auf dem Berge der slawischen Gottheit Gerowit ihren Wohnsitz aufschlugen und die beide sicherlich lateinische Verse „geschmiedet" haben, führt über eine Fülle von Alltags- und Gelegenheitsstrophen die Entwicklung zu der 1506 gestifteten Universität in Frankfurt a. O., welche der Mittelpunkt aller gelehrten Bildung und Bestrebungen in der Mark naturgemäß war. Die Fähigkeit, in antiken Metren sich mühelos und gefällig auszudrücken, lernten dort an trefflichen Beispielen und Mustern Schulmänner und Geistliche des Landes, so daß über Berlin und Brandenburg im 16. und 17. Jahrhundert eine wahre Flut solcher Opera hereinbrach. Nur weniges ragt nach dichterischem Inhalt und künstlerischem Werte über ein beträchtliches Mittelmaß hinaus; am Ende des 17. Jahrhunderts sind dann alle diese Erzeugnisse von der pietistischen Bewegung mit ergriffen worden und gänzlich verflacht. Formal freilich zeigen alle diese Carmina, Poemata, Epigrammata, Versus memoriales usw. eine erstaunliche, oft geradezu virtuosenhafte technische Handhabung und Beherrschung der verschiedensten Versmaße, während das lateinische Idiom mancher-

[1]) Wilhelm Scherer hat bereits 1874 von diesen Notwendigkeiten gesprochen (in einem Aufsatz „Zur Geschichte des lateinischen Dramas im 16. u. 17. Jahrhundert" in J. M. Wagners Archiv für die Geschichte deutscher Sprache und Dichtung, S. 1):

Deutsche Leistungen in lateinischer Poesie und Prosa sind ein ganz wesentlicher Teil unserer Literatur. Von dem frühen Mittelalter bezweifelt das niemand ... Wie kläglich vernachlässigt erscheint uns dagegen die lateinische Poesie des 16. Jahrhunderts. Mag sein, daß ihr poetischer Wert nur gering ist; die Zeit hat doch einen großen Teil ihrer Kraft daran verbraucht, und es ist billig, daß wir ihre Leistungen wenigstens einiger Beachtung würdigen. Was dabei herauskommt, können wir noch gar nicht ahnen. Ich glaube, die Poesie Opitzens weit besser zu verstehen, seit ich etwas von dem lebhaften Wetteifer in lateinischer Versifikation kenne, der an der Universität Frankfurt a. d. O. gegen Ende des 16. Jahrhunderts herrschte.

Dreißig Jahre später aber konnte H. Michel in seiner Monographie über Heinrich Knauft (1903) noch schreiben: Es sollte allgemach selbstverständlich sein, daß zu der deutschen Literatur auch die auf deutschem Boden entstandenen Erzeugnisse in lateinischer Sprache gehören. — Viel und Wesentliches hat sich seitdem auf diesem Gebiete leider nicht geändert.

Vgl. über die lateinische Dichtung in der Mark die beiden Aufsätze von Oskar Schwebel, die sich beide stofflich und inhaltlich stark berühren: Der Bär, Bd. 12, 1885/6, S. 449/52, 462/4; Renaissance und Rokoko, 1884, S. 14/47. — Zu vergleichen ist hierfür auch der kurze Aufsatz von W. Priebatsch: Märkische Bibliotheken im Mittelalter in: Zeitschrift f. Bücherfreunde, III, 1, S. 105/8.

lei Schwankungen unterliegt, Germanismen und andere Einflüsse aufweist und nur selten in klassischer Reinheit gepflegt wird; hier und da finden sich, wenn auch nur vereinzelt, sogar griechische Verse. Auch ist die äußere Form oft reichlich abgeschmackt: eine spielerische Anordnung der Worte im Satzbilde, in Form von Kreuzen, Herzen, Anker, Sternen und anderer Emblemen, muß nicht selten zur Erhöhung der „poetischen Wirkung" mit beitragen helfen. Einen Mangel an Motiven kann man diesen lateinischen Dichtern und Dichtungen nicht nachsagen: Wechselfälle des täglichen Lebens, ein vom Blitz getroffener Kirchturm, eine baufällige Treppe im Rathause waren ebenso Gegenstand eines carmen elegiacum wie ein Preisgedicht zum Ruhme des regierenden Herrschers oder eines seiner Räte, zum Lobe eines Freundes oder zur Hochzeit eines Bekannten unzählig oft in allen Formen und Fassungen wiederkehrt. „Überall drängen sich die antiken Götter ein; selbst in den geistlichen Dichtungen wird Jehova zum Jupiter, Christus zum Apollo oder Amor. In den Lobgedichten auf die deutschen Fürsten müssen jene antiken Götter alle Hofämter übernehmen, Mars abwechselnd jedem Kurfürsten seine Waffen, Venus jeder durchlauchtigen Dame den Gürtel der Anmut leihen oder die Frisur besorgen. Kein deutscher Berg und Wald, keine Wiese bleibt frei von antiken Nymphen, Faunen, Satyrn. Jede Bauernmagd wird zu einer Phyllis oder Chloris. Keine Vergleichung macht der Dichter mehr, die nicht aus einem Klassiker entlehnt wäre und auf antike Vorstellungsweisen Bezug hätte."[1])

Ich stelle im folgenden — neben älteren Resten — etliche lateinisch-märkische Lyriker und Epiker zusammen, — das Drama bedarf einer gesonderten Betrachtung, — deren Persönlichkeit und Werke sich aus der großen, allzu großen Masse herausheben, und welche die typischen Züge solch' dichterischer Betätigung aufweisen. Eine auch nur annähernde Vollständigkeit könnte hier ausschließlich in lexikalischer Form geboten werden, ohne daß aber damit das Gesamtbild in irgendwelcher Weise geändert würde.

Größere Dichterwerke in lateinischer Sprache sind in der Mark nur wenige entstanden; dagegen war sicherlich die Menge lateinischer Inschriften an Haus, Gerät und Gruft eine überaus große. Von dieser Poesie der Inschrift sind nur geringe Reste auf uns gekommen; hierher gehört aber das älteste uns erhaltene Denkmal lateinischer Dichtung in märkischen Landen, jener leoninische Vers (bekanntlich ein Distichon, dessen Glieder sich reimen):

O felix Lenin et tua filia Chorin
Ex te est orta Nova Cella et Coeli porta,

wie es im Kloster Himmelpfort zwischen Fürstenberg und Lychen zu lesen war. Kirchen und Klöster, Mauerbögen und Bilder mögen so manche Zeugnisse mönchischer Reimereien aufgewiesen haben; auch Inschriften auf Glocken waren häufig, von denen z. B. in Jüterbog eine solche aus dem 14. Jahrhundert sich erhalten hat:

Jesu magne,
Dei agne,
Tu dignare
Nos salvare!

[1]) Wolfgang Menzel, Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 2, 1859, S. 265/6.

oder zu Radewege im westlichen Havellande aus dem Jahre 1587:

En ego campana,
Nunquam denuncio vana:
Laudo deum verum,
Plebem voco, congrego clerum.

Dieser Anklang an Schillers bekannten Glockenvers wird in Selchow bei Beeskow-Storkow mit einem pomphaften Distichon aus derselben Zeit umschrieben:

Pulsibus auditis concurrite, Selchovienses,
Et ferte in templo hoc vota precesque Deo!

Daneben finden sich Grabinschriften, von denen manche unter dem Einflusse klassischer Bildung stehen und die Auswüchse der leoninischen Form vermeiden, wie dies z. B. in der düsteren Grabschrift des Bischofs Dietrich von Lebus im Dome — schon aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts — zu Fürstenwalde der Fall ist, welche im asklepiadeischen Versmaße abgefaßt ist:

Mortem vivit homo ut debilis oppetat;
Ut vivat, moritur perpetuusque homo.
Mundus, divitiae, stemmata transeunt;
At virtus, vitium, factaque pristina
Sectantur gelidae mortis imaginem.
Sis nostro, volumus, dogmate cautior,
Lector, disce mori et vive perenniter!

Enkomien auf Tote und Panegyrici auf Lebende häufen sich dann im Laufe der Zeit immer mehr; zu den letzteren gehören jene Verse auf dem Widmungsblatt von Thurneyßers „Historia plantarum", die er an sich selbst richtete:

... est enim variis virtutum dotibus auctus,
Artibus insignes praestat in orbe viros! ...

Ein halbes Jahrhundert früher hatte im Jahre 1514 der Lebuser Domherr Wolfgang Rehdorfer die Gottesdienstordnung seines Klostersprengels in Reime gebracht und im adonischen Versmaße ein Akrostichon vorausgeschickt, dessen Anfang lautet:

Usque adeone
Omnia mordes,
Livide censor?
Fronte funesta
Garris inepte! usw.

Lateinische Inschriften an weltlichen Gebäuden der Mark finden sich nur wenige; am Rathause zu Treuenbrietzen standen z. B. die Worte:

Haec urbs promeruit, quae Brizia fida vocetur.
Belli temporibus principi fida fuit.

Die Chronodistichen sind in der Provinz Brandenburg sehr alt; auf das Jahr 1348 bezieht sich der Versus memorialis:

Pestis regnavit plebis quoque milia stravit,
Contremuit tellus populusque crematur Hebraeus,
Insolitus populus flagellat sese seminudus!

in alter deutscher Übertragung:

Die Pest regiert, bracht viel ums Leben,
Das Erdreich tut auch ganz ergeben;
Die Juden wurden viel verbrannt,
Die Geißler man sich streichen fand.

Wahrsprüche und Symbole berühmter Männer enthalten manchmal im lateinischen Gewande dichterische Wendungen und Bilder und beweisen, namentlich im Reformationsjahrhundert, die große Verbreitung jener Gewohnheit, jedes irgendwie höhere geistige Erzeugnis in die fremde Sprache zu kleiden.

Der erste uns dem Namen nach bekannte lateinische Dichter in der Mark ist ein Zeitgenosse Ottos mit dem Pfeile, ein Graf Burchard von Lindow und Ruppin, der im Jahre 1311 starb; nur eine einzige Strophe ist von ihm erhalten, sie ist an seine Gattin, Elisabeth von Holstein, gerichtet:

Fulget Elisabeth et floret inter uxores,
Quas Rupina foret clarissima inter sorores!
Haec mea spes, mea lux, splendentes inter nitores!

Mit dieser einen Ausnahme ist die vorhumanistische lateinische Dichtung in der Mark für uns ausschließlich anonym, außerdem aber durchaus nicht so charakteristisch, daß Ludwig Traubes dreifache Gliederung von einer aetas vergiliana (8. und 9. Jahrhundert), einer aetas horatiana (10. und 11. Jahrhundert) und einer aetas ovidiana (12. und 13. Jahrhundert) hier erkennbar und durchführbar wäre.[1])

Deutlicher und charakteristischer wird das Bild erst mit der schon erwähnten Errichtung der Frankfurter Universität.[2]) Diese älteste Hochschulgründung in den hohenzollernschen Landen war die jüngste unter den vor dem Beginn der kirchlichen Reformation entstandenen „hohen Schulen", sie war die letzte, die noch unter und in den Anschauungen des altgewordenen Mittelalters ins Leben trat, und nach Tübingen und Wittenberg die dritte von denen, die andererseits doch schon unter dem Einflusse des ersten Wehens einer neuen Zeit, unter der Einwirkung der nach und nach in Deutschland fußfassenden wissenschaftlichen Renaissance, des Humanismus, standen. Bereits Albrecht Achilles hatte an eine solche Stiftung gedacht; für Johann Cicero waren ein neuer Ansporn dazu die Ermahnungen Kaiser Maximilians I. auf dem Wormser Reichstage von 1495 gewesen, die dieser an die Kurfürsten hatte ergehen lassen, daß sie in ihren Gebieten Universitäten errichten sollten.[3]) Joachim I. nahm dann des Vaters Plan

[1]) Vgl. L. Traub, Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters (Vorlesungen und Abhandlungen, Bd. 2), S. 113.

[2]) Vgl. Gust. Bauch, Die Anfänge der Universität Frankfurt a. O. 1900 (Texte und Forschungen zur Geschichte der Erziehung und des Unterrichtes in den Ländern deutscher Zunge, Bd. 3).

[3]) Vgl. Bauch a. a. O. S. 2.

als ein besonders liebes Vermächtnis auf; bei der Gründung hatte sozusagen der Humanismus Pate gestanden, in allen Ausschreibungen und Ankündigungen war seine Pflege besonders betont und hervorgehoben worden; man war bemüht, bedeutende Vertreter der neuen geistigen Strömungen nach Frankfurt zu ziehen, die manchmal nur durch ihre Gegenwart werbend wirken mußten, wie z. B. im Jahre 1513 Eobanus Hessus, der dort, ohne aber Vorlesungen zu halten, seine Heroiden vollendete.[1]) Bald aber bedurfte

[1]) Zu den nur vorübergehenden Erscheinungen im Frankfurter Geistesleben gehört in diesen Jahren auch der junge Ulrich von Hutten, dessen — allerdings formell und inhaltlich noch ziemlich unbeholfenes — Erstlingsgedicht Erfahrungen und Erlebnisse im überlieferten lateinischen Gewande widerspiegelt, die er als Zögling der eben gegründeten Universität gemacht hatte.

Zum Preise der Mark.

Markland, unter dem träg sich bewegenden Bären gelegen,
Läßt an Üppigkeit weit Gargaras Trift hinter sich.
Äpfel schenkt den Bewohnern der Herbst und saftige Birnen,
Während der Sommer ihm reich spendet der Ernten Ertrag.
Kaum verspürt es des Boreas Frost bei den pechenen Fackeln,
Wimmelt von Blüten, daraus Honig ihm fließt, im Lenz.
Rechne dazu die Zucht der Ochsen, die hier wohl in Unzahl
Grasen, wie kaum sie der Strand bietet des Jonischen Meeres.
Rüst'ge Pferd' auch besitzt es, und lastengehärtete Esel;
Zahllos zur Weide treibt Heerden von Schafen der Hirt.
Aber stille von dem; den Reichtum mehrend durch Fische,
Strömet die Oder hier breit durch das fröhliche Land;
Fische, deren der Don sich nicht und der gold'ne Orontes,
Phrygiens Xantus und Roms Tiber so üppig erfreut.
Selbst den Eridanus läßt er zurück und den schnellen Caystrus,
Und der in seinem Bett wälzet das gold'ne Metall.
Karpfen führt man in Menge daher vom Oderbewohner,
Auch den dicken Polyp, sowie den bläulichen Wolf.
Waren werden durch Tausch von fremden Zonen gewonnen,

Udalrici Hutteni Carmen in laudem Marchiae.

Marchia, tardigrado terra interjecta Bootae,
Gargareum superat fertilitate solum.
Cujus in autumno cum pinguibus incola botris
Poma, sub aestate praemia messis habet.
Vix sentit piceis Borealia frigora taedis;
Tempore foetura veris abundat apum.

Adde boum cultus, hic quorum copia tanta est,
Quanta sub Jonio fertur arena mari.
Sunt et equi celeres, natique ad pondus aselli,
Quaerit ad innumeras gramina pastor oves.
Ut tamen haec taceas, laetam vagus Odera terram
Diluit, et varias piscibus auget opes,
Quis non tam Tanais, nec abundat flavus Orontes,
Nec Phrygius Xanthus, Romuleusque Tibris.
Piscibus Eridanum vincit, celeremque Caystrum,
Quique suis agitat fulva metalla vadis.
Multus ab Odricola defertur carpio gente,
Et crassus polypus, caeruleusque lupus.
Sunt quoque mutatae peregrino sidere merces,

man solcher Lebenswecker nicht mehr: unter dem Einflusse der Wanderlehrer hatte sich ein einheimischer Humanismus herausgebildet, dessen Lehrer und Schüler dann an mannigfachen Orten der Mark und der umliegenden Länder tätig waren, die aber in solcher „Diaspora" wie durch ein geistiges Band in ihrer literarisch-lateinischen Tätigkeit zusammengehalten wurden. Freilich hat die Universität zu Frankfurt a. O. niemals eine

Welche Arabien uns, welche uns Indien beut.	Quas opulentus Arabs, India sive dedit,
Herrliche Städte besitzt er und hocherhabene Burgen,	Egregias urbes atque altas possidet arces,
Tempel auch, welche gebaut du von den Himmlischen glaubst.	Templaque, caelicolas quae decuisse putes.
Fürst Joachim, des fürstlichen Zepters Erbe, — damit auch	Hic Joachim Princeps, sceptri successor aviti,
Dieser Ruhm nicht dem Lande fehle, worüber er herrscht, —	Tale sua ne non in regione foret,
Führt ein Gymnasium auf, mit hoch anstrebenden Säulen,	Gymnasio solidas erexit ad astra columnas,
Da, wo Frankfurt empor ragt, die gewaltige Stadt.	Qua Francphordiacae cernitur urbis opus.
Edlere Künste zog er hierher und Scharen der Weisen,	Ingenuas artes dedit huc, sophicasque catervas,
Männer auch, welche Apolls Lieder zu lehren, geschickt.	Hic, sua qui doceant carmina, Phoebus habet.
Heil euch! den Schätzen gesellen sich bei die Geschenke der Pallas;	O bene! divitiis adduntur Pallados artes,
Diese Güter, sie sind reicher, als die seines Land's.	Haec bona sunt terrae divitiora suae.
Ja, das Furchtbare gibt den blühenden Künsten das Daseins,	Terra ferax frugum foecundas concipit artes,
Mit der Panchäer Gebiet einer Kekropia sich.	Juncta est Panchaeis Cecropis ora locis.
Willst du das übrige besser noch kennen — durchblättre das Büchlein,	Cetera quo melius noscas, hunc volve libellum,
Leser, damit dir das Land inniger werde vertraut.	Lector! ut et tellus nota sit illa tibi.
Durch die Küsten der Mark hin führen dich die Monumente;	Haec te Marchiticas ducant monumenta per oras;
Jeder Bezirk wird sodann, der dir verborgen, bekannt.	Sic tibi, qui latuit, cognitus orbis erit.
Finden wirst du, was dich erfreut, gelesen zu haben,	Invenies illic, quae te legisse juvabit,
Triebst du nicht, eh' du es neu liesest, damit deinen Spott.	Dum non, quam relegas, laeseris illa prius.
Stößest im Buch du hie und da Irriges: übe	Si tamen hoc quaedam fuerint errata libello,
Nachsicht; in hastiger Eil' bracht' es der Autor zu Tag'!	Parce, mora celeri condidit auctor opus.

Anm.: Ernst Münch, der diese nicht gerade formvollendete Übertragung 1850 veröffentlichte (U. v. Huttens Jugenddichtungen S. 3/5), bemerkte dazu: Nur ungern und nur der Vollständigkeit wegen nahm ich dieses Gedicht auch mit in die Sammlung auf. Es ist in jeder Hinsicht eine Schülerarbeit, nachlässig verfaßt und durch Wiederholungen der Gedanken und der Ausdrücke in der Übersetzung erschwert. Doch wird es als älteste Reliquie und als erster Versuch Huttens willkommen sein. Für einen so feurigen und südlich-üppigen Geist, wie Hutten, bleibt es immer merkwürdig, daß er seine poetische Laufbahn mit der Verherrlichung der Mark begann.

rechte Blütezeit erlebt: ihre schroffe Stellung zu Luther hat ihrem Gedeihen schweren Schaden zugefügt,[1]) der weit über das 16. Jahrhundert hinaus anhielt, und zu dem die Grundlage geschaffen worden war in jener Eifersucht, die Kurfürst Joachim aus Konkurrenzgründen gegen Wittenberg hatte und die ihn überhaupt der Reformation abgeneigt machte. Je mehr dann im 17. Jahrhundert der politische Schwerpunkt des Landes nach Berlin verlegt wird, je mehr sich dann dort alle geistigen und wirtschaftlichen Kräfte und Interessen konzentrieren, desto mehr tritt im Laufe der Zeit die Universität zu Frankfurt a. O. in den Hintergrund, bis sie am 10. August 1811 geschlossen und nach Berlin verlegt wird: Frankfurt wird eine reine Beamtenstadt, da die neumärkische Regierung und das neumärkische Oberlandesgericht dort ihren Sitz erhalten. Im Reformationsjahrhundert aber bildete Frankfurt nicht nur den „Ort der Studien", auch die Musen hatten, nach der eigenartigen Vereinigung beider geistiger Disziplinen in jener Zeit, dort ihren Sitz und ihre Pflegestätte, wenn auch dieser Einfluß oft nur ein mittelbarer sein konnte.[2])

Die Vereinigung wissenschaftlicher und dichterischer Betätigung ist ja bei den meisten märkischen Poeten des 16. und 17. Jahrhunderts ein wichtiges Charakteristikum. Eine vorwiegend philologische Beschäftigung mit den klassischen Autoren brachte es mit sich, daß diese Männer die Gedankengänge und Ausdrucksweisen des Altertums völlig sich zu eigen machten und daß die Leistungen und Arbeiten des Berufes und ihrer Neigungen oft ineinander übergingen. So war der Wittstocker Valens Accidalius (1567/95),[3]) der Sohn eines protestantischen Geistlichen Namens Hauekenthal, nach dem Studium in Rostock, Greifswald und Helmstedt, und nach einer dreijährigen Italienreise in Gesellschaft eines wohlhabenden Freundes Daniel Rindfleisch in Breslau und dann in Neiße als Lehrer und Rektor des Gymnasiums tätig; wegen der letztgenannten Stellung war er katholisch geworden. Schon 1590 hatte er in Padua eine Ausgabe des Velleius Paterculus veranstaltet, die ihm den Beifall des bedeutendsten Philologen seiner Zeit, Justus Lipsius, einbrachte: „Valenten nostrum ex Italia rediisse volupe mihi fuit. Scio nihil aut parum ibi esse, non dicam pro veteri, sed pro nupera Italia, et tractus ille orbis elanguescit. Ipse Valens (non te fallam augur) gemmula erit Germaniae vestrae, vivat modo." Auf seinen Namen geht — wohl fälschlicherweise — die 1594 in Leipzig erschienene Scherzschrift „Mulieres non esse homines"; Quintus Curtius, Apuleis und Plautus waren die Gegenstände seiner

[1]) In Frankfurt wurden Theologie, kanonisches und Zivil-Recht, Medizin und die freien Künste gelehrt. Durch Rec. Wimpina wurde die Hochschule in einen ungleichen Kampf mit Wittenberg verwickelt; Luthers Thesen fanden in Frankfurt lebhaftesten Widerspruch, Tetzel dagegen beträchtliche Unterstützung: seine Gegenthesen stammen aus der Feder Wimpinas, der 1518 auch Tetzel zum Dr. theol. promovierte. — Die Universität hob sich erst etwas, als Joachim II. am 1. November 1539 zur evangelischen Lehre übertrat.

[2]) Eine gute, knappe allgemeine Charakteristik dieser Übergangsperiode bietet der Aufsatz von F. Priebatsch, Geistiges Leben in der Mark Brandenburg am Ende des Mittelalters, in: Forschungen z. brandenburg.-preuß. Gesch., Bd. 12, 1899, S. 325/409.

[3]) Vgl. über ihn: Bursian, Geschichte der klassischen Philologie in Deutschland, 1883, S. 242/3; Fr. Adam, 17. Bericht der Philomatie in Neisse, 1872, S. 19/53; Th. Odebrecht, Märkische Forschungen, Bd. 7, 1861, S. 210/6.

wissenschaftlichen Arbeit: er bewies seinen „glänzenden Scharfsinn in der Verbesserung verderbter Texte", so daß ihn ein zeitgenössischer Geschichtschreiber schon nach seinen ersten Leistungen adolescens summae spei et eruditionis nannte; seine Verdienste um die Gestaltung und Überlieferung der plautinischen Texte hat sein großer Nachfolger auf diesem Gebiete, Friedrich Ritschl, völlig und willig anerkannt (Prol. ad Plautum, p. 53). Eine „Oratio de vera carminis elegiaci natura et constitutione" ist erst nach 1606 gedruckt worden, „in qua tum de aliis rebus ad elegiam pertinentibus, tum de hac praecipue disceptatur: utrum rectius Quidianum in mores bisyllabis, an plurium syllabarum vocabulis pentrametrum siniatur". Was er hier in ausführlicher, theoretischer Weise erkannt und ausgeführt hatte, suchte er in seinen Gedichten wohl praktisch zu verwerten; sie stehen an poetischem Gehalt, an Eleganz des Ausdruckes und Gewandtheit der Form unter den Leistungen eines Sabinus, auch wohl eines Rollenhagen; eine oft gesucht-spitzfindige Ausdrucksweise,[1]) zahlreiche, gewollte Archaismen machen ihre Lektüre nicht angenehm und leicht; es gehört das sofortige Verständnis einer ganzen Menge mythologischer und geschichtlicher Beziehungen dazu, um allen Gedankengängen und Gedankenverschlingungen des Accidalius folgen zu können. Seiner kritischen Bescheidenheit steht eine züchtige Gesinnung in seinen Versen zur Seite; die Weihgesänge auf des Erlösers Geburt atmen den innigen Ton einer fast leidenschaftlich-brünstigen Marienverehrung; die Entstehung der Rosenarten, deren Freude spendenden Wohlgeruch und Vergänglichkeit ihm ein doppeltes Sinnbild des menschlichen Lebens ist, schildert er unter Verwendung des Mythus von Venus und Adonis, und ein Motiv der Weltliteratur klingt bei ihm an, das in der Balkonszene aus „Romeo und Julia" seine letzte Prägung fand, wenn er in anderem Zusammenhange den Ausruf findet und prägt: „Lux mea, quo tam mane? Mane! . . . Seine Epigramme sind zum größten Teile Nachahmungen oder Übersetzungen aus der griechischen Anthologie.

Die nicht allzu reichen Beziehungen zur Mark, die Accidalius hatte und pflegte, mögen die zehn Distichen Ad Wistochium Patriam — zugleich als Probe seiner Kunst — dartun:

Si mea quid posset doctum testudo sonare,
Tersis quod gratum so probet auriculis:
Non ego Wistochium, o dulcis mihi patria, sic to
Obscuro paterer delituisse loco,
Sed to sublimi mecum super astra volatu
Musae pernicis remigio eveherem:
Nec foret ulla ullo tellus sub sidere, quae dehinc
Urbibus in claris to quoque non caneret.
At quam me ingenio te nui produxeris, et quam
Nullus honos nostrae, conscia mi es, citharae.
Ut tamen insigni possis clarescere fama,

[1]) Z. B. in der Widmung der Rosae: Qui tenerae tenero tener aevi in vere juventae oder am Schluß desselben Gedichtes:

Accipe flos florum flores florum, atque perennis
Flos vigeasque hominum, flos vigeasque Deum.

Et residem ignota tollere verticem humo:
Sunt alii et porro tibi erunt, sintque o precor! a queis
Clara tibi famae lux micuisse queat.
Et jam certe aliquem video tibi surgere Solem:
Hunc cole et hoc jam nunc auspice tolle caput.
En tibi Tuscarum, genii ingeniique, potentem
Dotibus, en docta nobilem ab arte virum.
Is dabit, ipsa meo cum haut sit te ut nomine jactes,
Nomine me jactem postmodo et ipso tuo.

Ein Märker von Geburt war auch der Philologe Caspar von Barth[1]) (1587/1658), unter den Fachgenossen der „fruchtbarste und wohl auch begabteste lateinische Dichter des 17. Jahrhunderts in Deutschland". Er stammte aus adelichem Geschlechte zu Cüstrin, wo sein Vater brandenburgischer Rat und Kanzler und außerdem Professor juris zu Frankfurt a. O. war. Er war ein frühreifes Wunderkind, das mit neun Jahren den ganzen Terenz hersagen konnte; auf die Schulbildung in Eisenach und Gotha folgten jahrelange Reisen durch wichtige Teile Europas und schließlich aus Liebe zu den Studien ein gelehrtes Privatleben ohne Amt und Beruf in Leipzig, Halle und in seiner Besitzung zu Sellerhausen bei Leipzig; die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er im Collegium Paulinum dieser Stadt. Von Charakter ein Scharlatan und Verschwender, war ihm ein Mangel an menschlicher und wissenschaftlicher Wahrheitsliebe, eine übermäßige Eitelkeit und Selbstgefälligkeit eigen, die ihn z. B. veranlaßten, häufig Gedichte seiner Feder anderen größeren und berühmteren Namen unterzuschieben. Eine zweimalige reiche Heirat — seine erste Frau war eine Salzjunkerstochter Maria Katharina von Schladen aus Staßfurt — setzte ihn in die Lage, eine umfassende Sammlung von Manuskripten antiker Autoren anzulegen, die aber nach seinem Tode bis auf ganz geringe Reste spurlos verschwunden ist. Sein früh entwickeltes Talent für die alten Sprachen ließ ihn alle lateinischen und griechischen Versformen derart beherrschen, daß er schon 1607 in Wittenberg seine Gedichtsammlung Juvenilia herausgeben konnte: Silvarum lib. I, Sermonum lib. I, Elegiarum lib. III, Lyricorum lib. I, Epigrammatum lib. I, Jamborum Purorum lib. III; das schlanke, schmale Bändchen enthält Verse, die an allen guten Mustern geschult sind, in einer Sprache, die in ihrer Mühelosigkeit, ihrem Schliff und ihrer Grazie die erstaunliche Talentprobe eines Geistes ist, dem die Gabe des vollsten Anschmiegens, des restlosesten Aufgehens in die großen Vorbilder fast zum Verhängnis der eigenen Persönlichkeit wurde. Stofflich und inhaltlich vermag Barth, der in einem internationalen Leben wohl jede innere und äußere Verbindung mit der heimatlichen märkischen Erde verloren hatte, nichts Neues zu bieten: Widmungen und Bitten, moralische und geschichts-philosophische Betrachtungen,

[1]) Vgl. Bursian a. a. O. S. 287/90. — „Er schrieb weitschichtige Kommentare zu Claudian, Statius, nur massenhafte Sammlungen zu Verbesserungsvorschlägen: ein aus allen Räumen einer weiten Scheuer zusammengefegter Kehrichthaufen, in welchem unter einer Masse von Spreu und Stroh eine verhältnismäßig geringe Menge von Getreidekörnern verborgen ist." Barths Zeitgenosse Jean Caspard Gevaerts fällte über die wissenschaftlichen Arbeiten desselben das Urteil: sie zeugen von großer Belesenheit, aber von wenig Kritik.

epistulae gratulatoriae und versus memoriales in buntem Wechsel; seine Worte In obitum Justi Lipsii — des oben genannten Meisters der Philologie dieser Zeit — mögen trotz ihrer Knappheit genügen, seine Art sich auszudrücken und seiner Empfindung zu kennzeichnen:

Languidulum lecto posuit caput, ite, leonis
Vellite dejecti crispa jubae, LEPORFS
Sic tamen vt iuxta ne Pardalis obdormiscens
Ludibrio saltuum praecipitum evigilet.
Aut vos in vestros fuga sic dabit, eiuretis
Vmquam vti vos longos aeque habuisse pedes.

Der Berliner Rektor Georg Guttkius[1]) (1589/1634) veröffentlichte 1630 Disputationes practicae et generales, in denen er moralische Themata in langatmiger, mit Beispielen überladener Weise behandelte: De Temperantia, De Fortitudine, den Unterschied zwischen der Virtus moralis und der christlichen Virtus, De Veracitate et Urbanitate und ähnliche Dinge. Sein Kollege am Joachimstalschen Gymnasium Samuel Dresemius (1578/1638) stimmte aus dem Dithmarischen, hatte in Frankfurt a. O. studiert und dort 1606 die Magisterwürde erworben. Seine philologische Tätigkeit erstreckte sich auf Notae in lib. VI Josephi Iscani de bello trojano; in poetischer Form veröffentlichte auch er Disputationes mit dem Untertitel ethicae, deren Schlußworte für den Mann, seine Art, aber zugleich auch für den ganzen Charakter solcher künstlerischer Betätigung in dieser Zeit, unter dem Einflusse märkisch-gelehrter Art in frankfurtischer (a. O.) Färbung typisch sind:

Tu lauro similes patribus subolescere natos,
Et lauro similes Virtutum adolescere fructu
Multiplici facias: da sacro libera verbo
Incrementa tuo, nobis pia corde Ducique
Longaevas in luce moras: stirps Principis altos
Pullulet in ramos, et avi numerentur avorum:
Et nati natorum et avi numerentur avorum:
Hoc to per roseum sanguen, per vulnera nati
Poscimus, et si qua est coelo clementia: si qua
Perspicit humanos Pietas divina labores:
Moenia sint cives: lex porpugnacula: Virtus
Ensis: Palladium Pietas: Pax aurea turris:
Ex cubiae aligerum coetus: tormenta precatus:
Consilium aura Dei, Deus omnia, in omnibus omnis.

Wenig deutlich ist das menschliche und dichterische Bild Joachim Tydekes, der auf seinem Porträt in der Seidelschen Sammlung berühmter Märker völlig gerüstet erscheint, und dessen Wappenschild durch den geharnischten Arm mit der Fahne auf kriegerisches

[1]) Jöcher nennt ihn in seinem Allgemeinen Gelehrtenlexikon einen der größten lebenden aristotelischen Philosophen.

Verdienst deutet, das noch durch die beigefügte Bemerkung bestätigt wird, er habe sich 1575 gegen Polen ritterlich gehalten. Auch wird er Juris utriusque Licentiatus und in der Unterschrift seines Bildes das Entzücken des Jahrhunderts genannt; ob er einem nachweisbaren Ratsgeschlechte zu Cölln an der Spree entstammt, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Sein wahrscheinlich einziges Werk, eine metrische und mit Zusätzen versehene lateinische Übertragung der Sprichwörter Salomonis („Proverbia Salomonis carmine elegiaco reddita"), ist um 1570 in Gent erschienen, aber auf deutschen und belgischen Bibliotheken nicht nachweisbar.

Der geborene Cüstriner Joachim Frisich(ius)[1]) (1638/84) war durch seinen Lebenslauf sehr bald der märkischen Heimat entrückt worden. Er hatte das Gymnasium in Stettin besucht, dann in Wittenberg zwei Jahre Philosophie und Theologie studiert, mußte aber 1660 wegen Brustschwäche zur Rechtsgelehrsamkeit umsatteln. Auf eine Hofmeistertätigkeit in Kurland folgte ein erneutes Studium, diesmal der Mathematik, in Königsberg; er war dann Professor dieser Disziplin in Thorn, saß auch als Schöppenaltermann im Rate der Stadt und hat die letzten drei Jahre seines Lebens in Riga als Lehrer der Rechtsgelehrsamkeit und der Mathematik zugebracht. Seine Schriften behandeln meist juristische, sprachliche und theologische Dinge; er gehört nach seiner ganzen geistigen Entwicklung aber zu jenem Kreise unter märkisch-humanistischem Einflusse stehenden Männer. Als Dichtwerk erschien von ihm — merkwürdigerweise aber in deutscher Sprache — 1672 ein „Poetisches Blumenfeld", das in einem einzigen Exemplare in der Prager Universitätsbibliothek vorhanden ist. Die Reimereien dieses Buches sind ohne jeden dichterischen Wert, es sind Sinngedichte in schlichtesten Versen, die nach Art der Spruchdichtung Regeln der Lebenserfahrung und Lebensbeobachtung, des nüchternsten Menschenverstandes geben, wie z. B.:

Die Propheten und Poeten
Wollt' man Alle gerne tödten:
Niemand kann sie denn ertragen,
Wenn sie ihm die Wahrheit sagen!

oder:

Wer kräftig lehren will,
Der thu nach seiner Lehre;
Der Lehre giebt man Lob,
Die Werke geben Ehre!

oder:

Wer nicht verstehen will,
Was Ernst sey oder Schertz,
Der ist ein Erdenschwamm
Und hat kein echtes Herz.

---

[1]) Vgl. über ihn Jöcher, Allgemeines Gelehrtenlexikon, wo er fälschlicherweise unter Frisch verzeichnet ist. Außerdem noch der kleine Aufsatz von O. Schwebel, Ein neu entdeckter märkischer Dichter im Bär, Bd. 3, Nummer vom 15. Juli 1877. — Die bereits eingeleiteten Versuche, aus den Beständen der Stadtbibliothek zu Riga Näheres über Joachim Frisich zu erfahren, wurden durch den Ausbruch des Krieges im August 1914 vereitelt.

In denselben Kreis gehörte Albrecht Friedrich Mellemann, in Berlin 1558 als Sohn eines Landsyndikus geboren, der vordem sächsischer Söldnerhauptmann gewesen war: vom Vagantenblute des Vaters war mehr wie ein Tröpflein in des Sohnes Art und Wesen übergegangen. Er studierte in Frankfurt und bildete sich auf Reisen in den außerdeutschen Kulturländern Europas zum „Mann von Welt"; er war der Typus des Berliner Stutzers im 16. Jahrhundert, der Dichtkunst und Wissenschaft als kavaliermäßige Passionen, als vornehmen Zeitvertreib pflegte. Sein Bild in der genannten Seidelschen Sammlung weist kriegerisch-energische Züge auf, in der Blütezeit seines Lebens ist er dargestellt, in ritterlicher Tracht, mit gesticktem Kragen und schwerer Brustkette; die reiche, über und über gesteppte Kleidung wird durch das schön gearbeitete Degengefäß ergänzt. Die Unterschrift unter diesem Porträt bezeichnet ihn, von dessen Lebensausgang uns nichts bekannt ist, als Vates mellifluus, als honigträufelnden Sänger; wenn auch seine in der Bibliothek des Grauen Klosters zu Berlin aufbewahrte Schrift, ob es einem Manne der Wissenschaft wohl anstehe, verheiratet zu sein, weder in Form noch Inhalt zu solcher Charakteristik passen will, so wird diese doch durch manche Eigentümlichkeit seiner Gedichte bestätigt, die — entgegen der Meinung Oskar Schwebels — in der Berliner Königlichen Bibliothek vorhanden sind. Zarte und zierliche Verse finden sich da, niedlich in ihrer Form, ihrem Gegenstand, in ihrer Kürze. Die Überschriften bieten Gelegenheit zu manchem Wortspiele: Pro lege et pro grege, oder Annus profert frugus, non ager, oder Puellae fallax oratio, oder Spero, dum spiro und ähnliche. In fünf Büchern faßte Mellemann seine Gedichte zusammen — zwei Prosareden sind der Ausgabe angehängt; — manchmal sind auch die großen Wendepunkte des menschlichen Lebens, wie Nuptiae oder Obitus, seine Themen, aber den Widmungsgedichten an Freunde und Gönner, wie z. B .an den Magdeburger Erzbischof Joachim Friedrich von Brandenburg wird seine Kunst und Art eher gerecht. Wenn er sich die Mühe nimmt, einen ernsteren Ton anzuschlagen, zeichnet sich sein Stil und Ausdruck durch sorgfältigen Schliff aus, wie in folgenden Versen Ad dei filium:

Nate dei, quo nos nascente renascimur omnes,
Et nacti vitam quo moriente sumus;
Fac, in te vivam: nam mors, non vita putanda
Est haec, e qua non lucet imago dei.
Tunc in me vero divina nitebit imago,
Quaelibet ad nutum si rationis agam.
Et si praescripto mentis se pectora subdant,
Ac si concordet cum ratione jecur.
Nam jecur a cerebro, quam cor, cum longius absit,
Arma impune magis seditiosa capit.
Suppetias si Christe feras, mens principis instar,
Corporis et pars huic nulla rebellis erit.

Eine reichlich problematische Natur war Nikolaus Leutinger (1554/1612), bei dem sich die neuen Formen und Gedanken, die Umgestaltung der ganzen Wesenheit in eine — auch an anderen Beispielen zu beobachtende — Rast- und Ruhelosigkeit umsetzte; ein

ungestümer Freiheitsdrang war ja eine häufige Eigenschaft der Renaissance und ihrer Menschen. Alle Vorschläge und Versuche, ihn seßhaft zu machen, scheiterten: „alles war ihm unangenehm, mochte ihm nun ein Kirchenamt oder eine Heirat angetragen werden". Leutingers Vater stammte aus Erfurt; Nikolaus war in Alt-Landsberg geboren, hatte auf der Fürstenschule zu St. Afra in Meißen und in Wittenberg die humanistische Bildung erhalten, bis ihn das kurfürstliche Edikt seines Landesherren, daß niemand auf Beförderung in irgendwelchem Amte zu rechnen habe, der nicht in Frankfurt a. d. O. studiert hätte, dorthin rief. Er war dann Rektor in Crossen und Spandau, erhielt auch die väterliche Pfarrstelle in seinem Heimatsorte, doch gab er sie nach drei Jahren wieder auf und zog auf weiten Wanderfahrten durch Europa. So war sein Leben ein immerwährendes Auf und Ab, und die sehnsüchtige Rastlosigkeit seines Charakters ließ ihn nicht dazu kommen, von dem Reichtum seiner vielseitigen Gaben einen für die Allgemeinheit und sich nützlichen Gebrauch zu machen. Die Liebe zur märkischen Heimat trieb ihn nach eigenem Geständnis 1612 wieder aus der Fremde zurück, doch war er seelisch, körperlich und geistig völlig verbraucht und zerrüttet, so daß er nirgends einen Halt gewinnen konnte . . . verkommen und verlassen ist er schließlich im märkischen Städtchen Osterburg gestorben. — Auf seinen mannigfachen Reisen hatte er seinen Blick und sein Urteil geschult und geschärft, was seinen geographischen Schriften über die Mark Brandenburg zugute gekommen ist; es finden sich in ihnen die Ansätze zu einer pragmatischen Schilderung der Ereignisse, deren Darstellung an die betreffenden Ortschaften angeschlossen wird. 1598 ließ er Carminum libri V erscheinen, in denen neben dem beliebten Thema der Epigramme über Tugenden manche Gelegenheitsgedichte stehen, in welchem er auch dem Unbedeutendsten durch eine beträchtliche Formgewandheit einen gewissen Reiz abgewinnen kann, wie sich dies in etlichen Versen an den damals mächtigen Thurneyßer ausspricht, von denen ich einige anführe:

Ingens nobilium decus virorum,
Magni sceptrigeri ducis medela,
Quem coelum veneratuir, astra laudant,
Horti suspiciunt thymis refertis,
Impendentia fata quem verentur . . .

Oft ist das Muster und Vorbild des Theokrit deutlich zu erkennen; auch Leutinger besitzt das beträchtliche Einfühlungsvermögen, jene Anschmiegsamkeit der Gedanken und ihres Ausdruckes, das das charakteristische Merkmal dieser ganzen geistigen Periode ist. Seine eigene Note besteht in einer Vereinigung einer fast fatalistisch-unbeugsamen Religiosität mit dem befreienden Geiste des Humanismus; eine schlichte Frömmigkeit spricht aus Versen wie:

Homo peccator ad filium Dei.

Sunt mea cuncta tua, at quae sunt sine crimine cuncta,
Quae mala sunt mea sunt, quae bona sunt tua sunt.
Vt tamen illa mala, in roseo bona sanguine fiunt
Christe tuo: Bona sunt sic tibi cuncta mea.

Das dritte Buch seiner Gedichte ist den brandenburgischen Regenten gewidmet; die immer wiederkehrenden Vergleiche mit Titus, Cäsar und ähnlichen Trägern vorbildlicher Eigenschaften geben diesen Distichen etwas Gleichförmiges; hier eins für viele:

De reditu Joachimi II., depulsis Turcis 1582 (Lib. I, Eleg. VII).

Salve magnanimum genus armipotentis Achillis,
O decus, o patriae spes, Joachime tuae:
Vindice quo pulsus Thracum regnator ab Istro
Cessit, et amisso milite terga dedit.
Olim tempus erit, Solymorum ductor ad urbem
Caesaris ausspicio cum pia bella geres:
Et tua cum vacuas submittet ad arma pharetras,
Tota triumphanti Turcia capta manu.
Dixit et ima petens flavum caput abdidit antro:
Utraque dissultans ripa fremebat aquis.

Aus der Frühzeit der Frankfurter Hochschule sind noch in diesem Zusammenhange zwei „vorübergehende Erscheinungen" zu nennen: der einfluß- und wirkungsreiche Eobanus Hessus war 1513 auf etliche Monate dorthin gekommen, ohne allerdings Vorlesungen zu halten, und vollendete daselbst seine drei Bücher Heroides, versifizierte Heiligengeschichten, die aber ohne jeden märkischen Einschlag sind, und die nur ein Zufall in Frankfurt ihre endgültige Gestalt annehmen ließ.[1]) Anders war es mit Ricardus Sbrulius, der, aus dem Friaul gebürtig, 1507 in Wittenberg und von 1513/15 in Frankfurt tätig war. Über ihn fällte Hutten ein sehr geringschätziges Urteil, das aber vielleicht auf persönlichen Beobachtungen beruht: Sbrulius et Bartholinus homines extreme leves et futiles; seine elegischen Gedichte handeln vom Sündenfall und von der Erbsünde, schildern die Leidensgeschichte Christi . . . sie zeigen eine frostige, gewandte Versifikation, und von einem poetischen Schwunge, von innerer Wärme ist wenig in ihnen zu spüren. Ein umfangreicheres Opus „Triumphus Jovialis" bietet nur platte Schmeicheleien — „opto meos cantare duces" hebt er an, nach sehr berühmten Mustern! — und matte Schilderungen der Persönlichkeiten der Markgrafen Albrecht und Joachim von Brandenburg.

Der poeta laureatus Johann Schosser (1534/85), der ab 1560 in Frankfurt lehrte, bietet in elf Büchern Gedichte in der Form der Elegie eine Überfülle von Gelegenheitspoesie, in welcher nur sehr selten der Ausdruck einer persönlich angehauchten Empfindung auftaucht . . . er beklagt wohl die rauhe und der Dichtung ungünstige Zeit, in welcher er lebt . . . er fordert wie Hutten seine Muse auf, indem er ihr den Weg beschreibt, zu dem Freunde zu gehen und ihm eine Botschaft oder einen Auftrag zu überbringen. Sonst ist der Stoffkreis der gleiche und immer wiederkehrende; ohne Interesse sind seine biblischen Epen, und nur eines seiner Werke erhebt sich über den landläufigen Durchschnitt: Historia de origine et incrementis illustrissimae et inclytae familias marchionum Brandenburgensium. Es wurde 1558 gedruckt und erzählt

[1]) Vgl. oben S. 217.

in Distichen die Anfänge des Hohenzollernschen Fürstenhauses; die erste Hälfte, welche die Stammsage dieses Herrschergeschlechtes behandelt, ist nicht ohne künstlerische Bedeutung. Sehr ansprechend ist die Erzählung von dem Urstammvater, von Ferfridus, der, aus Italien vom Papst vertrieben, zu Heinrich IV. flieht und in Deutschland sich eine neue Heimat sucht. Voll Schwung und Kraft ist die Schilderung einer Schlacht bei Mölsen, und in einer genrehaften Szene erhebt sich Schosser zu einer für seine Zeit beträchtlichen dichterischen Höhe: Ferfridus schläft auf seiner neugewonnenen Burg Hohenzollern in kummervollen Gedanken an die verlassene Heimat, da erscheint ihm im Traume Askanius und verheißt ihm ein neues Vaterland und eine ruhmreiche Zukunft . . . er sieht, wie Moses einst, ein gelobtes Land . . . es ist die Mark . . . Ferfridus erwacht und fleht zu Gott, daß der Traum Wahrheit werde. An anderen Stellen des Gedichtes ist nach Art und Sitte dieser Kunst antiker Flitterkram angebracht, so wenn z. B. Ferfridus bei seinem Eintritt in Deutschland von einem Flußgotte begrüßt wird, auch läßt gegen Ende des Gedichtes die darstellende Kraft, wohl auch das Interesse des Autors wesentlich nach, aber in einzelnen Teilen gehört dies Werk zu dem besten, was auf märkischem Boden in lateinischem Gewande gedichtet worden ist; die der Buchausgabe vorgedruckte Epistel Melanchthons enthält nur eine einfache empfehlende Inhaltsangabe des Ganzen.

In diesen Zusammenhang gehört als einer der letzten Ausläufer Georg Strube[1]) mit seinem 1692 erschienenen „Epos memorabile", das einen ausgeprägt lokalen Charakter trägt. Strube (1640/1702) war von 1663 über ein Menschenalter Rektor der Domschule in Havelberg; Johannes Rist, der „nordische Apoll", hatte ihn in seiner Eigenschaft als „Kaiserlichen Hof- und Pfalzgraf" zum poeta laureatus gekrönt: „er — Strube — hat solche herrliche und sinnreiche Gedichte sowohl in lateinischer wie in deutscher Sprache geschrieben, daß ich dieselben nicht nur mit einer besonderen Lust, sondern auch mit höchster Verwunderung habe angesehen und mehr denn einmal durchgelesen". Auch mir ist es nicht gelungen, die bisher nicht nachweisbaren Drucke von etlichen wichtigeren Werken Strubes aufzutreiben; leider gehört dazu das von Küster in der Bibl. hist. Brandenb. (S. 487) erwähnte Preisgedicht auf des Großen Kurfürsten Sieg bei Fehrbellin, das er 1675 unter dem Titel Victoria digna triumpho Frid. Wilhelmo veröffentlichte; auch seine Autobiographie Memoriale in fortunio fortunae perpetuum vom Jahre 1663 mußte mir unbekannt bleiben. Sein „denkwürdiges Epos" enthält ein Verzeichnis der Bischöfe von Havelberg und aller derer, „die zu dieser Zeit, Gott und dem Vaterlande mit allgemeinem Ruhme dienend, des ehrwürdigen Kapitels Sitze innehaben". Vieles in diesem umfangreichen Opus trägt einen ausgeprägt idyllischen Charakter, ist das Zeugnis eines beschaulichen Geistes, der nicht imstande war, die von den Vätern überkommene Kunst in den Dienst wirklicher dichterischer Aufgaben zu stellen. Die Stelle von dem, was ihm die reinen Freuden der

[1]) Vgl. über ihn: Otto Frick, Das Hof-Pfalz-Grafen Diplom Johann Rists an G. Strube; Gymnasialprogramm, Burg 1866. — Außerdem die verschiedenen Ausführungen über Strube von Johannes Dräseke: in Th. Beckers Geschichte des Bistums Havelberg, Berlin, 1870, S. 105/14, G. Strube und sein Epos memorabile; der Aufsatz über G. Strube im Brandenburgischen Provinzialblatt (Landsberg a. d. W.) 1880, Nr. 30/3; J. Rist als Kaiserlicher Hof- und Pfalzgraf, Gymnasialprogramm Wandsbeck, 1890, S. 10/22. — Der letzteren Arbeit ist die oben mitgeteilte Probe aus dem Hauptwerke Strubes entnommen.

Poesie verklärt und zum Teil überhaupt erst ermöglicht, lautet — als ein Beispiel für Strubes Art — folgendermaßen:

Der, auf dem Gipfel bedeckt mit weinumrankten Geländen,
Zeuget und reicht uns dar, aus lehmigem Erdreich entsprossen,
Süßen Wein, wie die Rebe ihn beut auf den fruchtbaren Fluren
Der Vangionen, gepflanzt an den Fluten des schäumenden Rheinstroms.
Wenn auch der unsre geringer erscheint an Geschmack wohl als jener,
Und in der dunkelen Färbung kaum es jenem zuvortut,
Ferner im Duft auch, wenn ich nicht irre, das Naß aus dem Rheinland
Nicht zu erreichen vermag, so ist mir bei mäßigem Durste
Dennoch des Weines zu trinken vergönnt, daß nimmer zu viel ich
Schreibe Gedicht', von den einen gelobt, verdammt von den andern.
Denn es trägt den Poeten der Wein, einem Rosse vergleichbar,
Eh' er es merket, davon, Wein mindert den Durst, er verscheuchet
Sorgen, es mehret der Wein wie des Körpers Kraft, so die Freundschaft.
Freilich, zu reichlicher Weinesgenuß mag schaden dem Geiste;
Doch, wenn mit mäßigem Trunk er geschöpft, über Lippen und Gaumen
Fließt, macht er jeden, der trägeren Sinns, bald hell und gewitzigt.
Doch was red' ich von mir? Einem tüchtigen Becher gereiften
Safts schenk', gleich meinem Weibchen, ich gern meine Liebe als Dichter:
Aber sobald es sich trifft, daß jemand mir Wein auf den Tisch setzt,
Pfleg' ich mir gütlich zu tun, jedoch verlang' ich es niemals,
Wenn mir nur mäß'ge Gerichte auf blinkender Schüssel erscheinen,
Wie sie mein Weib zu bereiten mir pflegt an glüh'ndem Kamine:
Kohl, zwiefältig gekocht, und Satten geronnener Milch, auch
Wurst und Fisch und Radieschen und Fleisch von grunzendem Schweine.
Mohrrüben, Rettig und Fischlake dann und rundliche Erbsen.
Drauf auch brauen wir uns wohl ein leicht verdaulich Getränke.
Das da die Kräft' uns heimlich verzehrt und rüst'ge Gewandtheit; —
Daher Übelbefinden alsdann und Schwinden der Glieder,
Daher jeglicher Seuche Gestalt, vielfältige Krankheit, —
Niemals möcht' ich jedoch kostbarere Gaben, dieweil ja
„Selten gewöhnliche Kost verschmäht ein knurrender Magen".

Als „Fürst aller lateinisch-märkischen Poeten" aber galt Zeitgenossen und Nachfahren der aus Brandenburg a. d. Havel gebürtige Georg Schuler (1508/60),[1]) eines angesehenen Bürgers Sohn, der 1528 den Namen Sabinus annahm, um dadurch gleichsam sich selbst „als Freund des Ovid" unter die klassischen Vorbilder einzuordnen und als gleichwertig ihnen anzureihen. Den Wittenberger Studenten hatte Melanchthon, zu dessen jugend-

[1]) Von der zahlreichen Literatur über G. S. nenne ich nur als wirklich wertvoll und fördernd: Hefftter, Erinnerung an G. S., 1845; M. Töppen, Die Gründung der Universität Königsberg i. Pr., 1844 (S. 242/53, G. S. als Dichter); Th. Muther, Aus dem Universitäts- und Gelehrtenleben der Reformationszeit, 1866 (S. 329/67 Anna Sabinus; vorher in Neue Preußische Provinzialblätter, 3. Folge, Bd. 3, 1859, S. 242/57); Amdohr, Zwei Elegien des G. S. in der Festschrift zum 200jährigen Jubiläum des Kgl. Friedrich-Gymnasiums in Frankfurt a. d. O., 1894, S. 128/53; O. Clemen, Zu G. S. (über den ersten Druck seiner Werke) in Forschungen zur brandenburgisch-preußischen Geschichte, Bd. 21, 1908, S. 215/6. — Außerdem noch die Verse des Lotichius auf G. S. in Opera, Leipzig 1586, S. 78, 163, 171.

lichen Hausgenossen Sabinus gehörte, auf Ovid als Muster und Vorbild aufmerksam gemacht:[1]) von da an beseelte ihn der bis zum Paroxysmus gesteigerte Wunsch, es an Glätte des Versbaues und Feinheit der Sprache diesem gleichzutun. So war auch ihm die dichterische Tätigkeit ein anmutiges, oft geistreiches Spiel, und wenn man sich nicht scheute, allen Ernstes zu sagen und immer zu wiederholen, daß Ovid des Sabinus Gedichte seinen eigenen vorgezogen haben würde, dann ist die Selbstverherrlichung und Selbstüberschätzung des Neulateiners erklärlich, die einen nicht unbeträchtlichen Inhalt seiner Verse ausmachen; Cicero, von dem er sich auch von Amts wegen später beschäftigen mußte, konnte ihm als — freilich harmloser — Lobredner eigenen Verdienstes zum Vorbilde dienen:

„Klein zwar ist dies Haus, doch weil es Sabinus bewohnte,
Hat es Kalliope sich selber zum Sitze erwählt"

lautete die — übersetzte — selbstverfaßte Inschrift an seinem Hause in Frankfurt a. d. Oder, die sein Leben und seine Wirkung lange überdauert hat.

Sabinus war ein Mensch beträchtlicher Fähigkeiten und merkwürdiger geistiger wie seelischer Kontraste. Daß er seine poetischen Gaben verwertete, um Nutzen und Lohn, „um der Großen Gunst zu erwerben", ist ein allzu menschlicher, offen eingestandener Zweck seiner Kunst, den er mit den allermeisten dichtenden Kollegen und Nichtkollegen gemeinsam hatte.[2]) Die Fürsten dieser Zeit liebten und verlangten es, von „Dichtern" gepriesen zu werden, und weil die willige Erfüllung solcher Wünsche die Forderung und

[1]) Vgl. darüber die Verse des Sabinus:

Ardua conscendi Parnassi culmina montis,
Te duce Nasonis molle secutus iter.
Ergo quod annumerat me Teutona terra Poetis,
Notaque principibus quod mea musa placet:
Me debere tibi fateor, semperque fatebor,
Dum mea vitalis spiritus ossa reget.

Aus den biographischen Einzelheiten führe ich hier noch an, daß S. in Melanchthons Begleitung die Reichstage von Speyer (1529) und Augsburg (1530) besuchte, daß er 1532 Rektor der Universität Frankfurt a. d. O. wurde und von 1544 bis 1555 dieselbe Stellung an der neugeschaffenen Hochschule in Königsberg i. Pr. bekleidete; bis an seinen Tod 1560 war er wieder in Frankfurt. 1533 sandte ihn Kardinal Albrecht von Brandenburg nach Italien, von wo er mit dem Titel eines Pfalzgrafen vom Lateran zurückkehrte; dieses Lavieren zwischen den Anhängern beider Bekenntnisse gibt seinem Leben, Fühlen und Denken die charakteristische, schwankende, oft kraftlose Note.

[2]) Als Probe dieser zahllosen Verse diene eine Paraphrase über Kurfürst Albrecht Achilles, in welcher das Wort: Viel Feind, viel Ehr' in einer Weise behandelt wird, die eine entfernte Ähnlichkeit mit Schillers Distichen Deutsche Ehre hat, welche das gegenseitige Verhältnis von Ludwig dem Bayern und Friedrich von Österreich behandeln:

Certior Albertus com Marchio redditus esset,
Acre sibi bellum quinque parare duces,
Atque moneretur, ne tot contenderet impar
Hostibus, intrepidus jussit abesse metum.
„Quin, referam tanto plus laudis ab hostibus", inquit,
„Illorum quanto copia major erit!"
Anxia solliciti quam causam turba favoris
Attulit: „haec illi calcar ad arma fuit."

den Anspruch auf Dank begründete, Sabinus aber als Erstes und Wichtigstes Anerkennung von und in der Welt um sich her heischte, so ist der größte Teil seiner Verse und Gedichte mit Dingen seiner Person angefüllt; für die dii minorum gentium hatte er manches ratende, lobende Wort in weiser Berechnung und Erkenntnis übrig, daß auf solchen Wegen sein Name an den ausschlaggebenden Stellen nie in Vergessenheit geraten würde. Auch die häufige Briefform seiner Poesien erklärt sich daraus; freilich hat Ranke ihren geringen geschichtlichen Wert bewiesen,[1]) was um so merkwürdiger ist, als dem Sabinus eine nicht unwesentliche staatsmännische Befähigung und Betätigung eigen war: mit unermüdlicher Energie hat er als Gesandter die Mitbelehnung Kurbrandenburgs mit Preußen seitens der polnischen Krone durchführen helfen. In den großen Fragen seiner Zeit vertrat er den Standpunkt, daß der Zwiespalt der Fürsten und Stämme Deutschlands beendigt werden müsse, weil Wissenschaften und Künste nur im Frieden gedeihen könnten; vor einem religiösen Indifferentismus schützte ihn trotz enger und nützlicher Beziehungen zu katholischen Würdenträgern ja schon sein Freundschafts- und Verwandtschaftsverhältnis mit Melanchthon, da er 1536 dessen erst vierzehnjährige Tochter Anna geheiratet hatte, eine Ehe, die Ursprung und Quelle mißlicher Verhältnisse wurde, die Luther schon zwei Jahre später in einem Briefe an Justus Jonas eine Tragödie nannte, und die Melanchthon Veranlassung gab, vom Wankelmute seines Schwiegersohnes zu reden, „meines Eidams, der mir genug Bedrübnis macht, daran ich zu flicken habe". Anna Melanchthon war ernst und schweigsam, Sabinus launisch, prachtliebend, oft verschwenderisch; der Hausbau in Frankfurt a. d. Oder häufte Schulden auf, die das Leben für die Frau unerträglich machten; freilich war sie auch wenig imstande, ihre Aufgaben als Gattin und Mutter auszufüllen, und ihre mürrische Verdrossenheit konnte die zweifelhafte Neigung des Mannes nicht erhöhen. Ein mit „arglistiger Schlauheit" verfolgter Scheidungsplan wurde durch einen raschen Tod der Frau — sie starb 1544 in Königsberg, noch nicht 25 Jahre alt — vereitelt; von der zweiten Ehe des Sabinus mit der Königsbergerin Anna Cromerus ist nichts weiter als dieser Name bekannt.

Des Sabinus Tätigkeit als Philologe ist ohne besondere Bedeutung; eine Ausgabe von Ciceros „Orator" ist wertlos und die Erklärungen der „Metamorphosen" des Ovid sind nur dadurch bemerkenswert, daß sie einen ersten Versuch darstellen, in den Geist des antiken Kunstwerkes einzudringen, auf Plan und Schönheiten des Dichters aufmerksam zu machen, zugleich aber auch Ratschläge geben, den römischen Dichter für die eigene Produktion auszunutzen, wobei Sabinus Beobachtungen und Erfahrungen seiner Praxis mitteilen konnte, allerdings auch dem bewunderten Vorbilde Anspielungen auf die Zeit des Erklärers zuschrieb.

Eine unvollständige und daher etwas dürftige Schrift über die Grundlagen und Absicht der Dichtkunst, eine Art Abriß einer Poetik: „De carminibus ad veterum imitationem artificiose componendis praecepta bona et utilia" behandelt die einschlägigen Fragen mit Geschmack und Einsicht, ohne daß aber Sabinus darin mehr

[1]) Von geschichtlichen Persönlichkeiten behandelt Sabinus Karl V. und Episoden aus der brandenburgischen Geschichte; der Nachdruck wird in diesen Werken auf die sorgfältig stilisierten Reden gelegt, die nach dem Vorbilde der antiken Geschichtschreiber eingeflochten sind.

gibt als zufällige Zusammenstellungen von Regeln und Meinungen; eine Erkenntnis seiner eigenen dichterischen Note wird man darin vergeblich suchen.

Auch bei Sabinus tritt der Inhalt hinter der Form sehr zurück: er steht aber unter den lateinischen Dichtern seiner Zeit unzweifelhaft an einer der ersten Stellen; die Handhabung des lateinischen Ausdruckes brachte er zu höherer Vollendung als alle, die mit ihm wetteiferten, so daß das Epigramm des Bartholomäus v. Bülow eine nicht unberechtigte Erkenntnis darstellt:

Unter den Sängern der Deutschen bist du, Sabinus, der erste;
Eines schöneren Sterns kann sich die Mark nicht erfreuen!

. . . wenn aber A. Fürstenhaupt in einer biographischen Skizze 1840 über Sabinus behauptet hat: „als Dichter und Gelehrter trägt er den Stempel des Genius und der Reichsunmittelbarkeit im Reiche der Musen", so ist das eine urteilslose Übertreibung, die durch nichts zu rechtfertigen ist.

Lobgedichte an Gönner, erzählende Verse von Schauergeschichten, die vielleicht durch eine Flugblattkunde zu ihm drangen, Strophen über Ereignisse der Zeit, deren sorgfältigster, wichtigster Teil wieder die antikisierenden Reden sind — die Themen des 16. Jahrhunderts, wie Türkengefahr oder die Taten Franz' I. von Frankreich kehren auch hier wieder —: das sind Erzeugnisse, denen manchmal eine glückliche poetische Wendung eigen ist; er ist bemüht, akademischen Dichtungen, die seine Ämter von ihm forderten, oder gelegentlichen religiösen Betrachtungen einen persönlichen Hauch zu geben; Epitaphien und Epigramme waren Produkte des Augenblickes und der Stunde . . . seine zwei Bücher über deutsche Kaiser der Vergangenheit[1]) enthalten nur nüchterne und

[1]) Als Probe daraus mögen folgende Verse dienen:

Otho Tertius.

Venit ad imperium teneris Otho tertius annis,
Imperio nondum cum satis aptus erat:
Sed matura virum quo tempore fecerat aetas,
Nec patre, nec forti degenerauit auo.
Germano Latias ingressus milite terras,
Romulea cepit moenia facta manu:
Crescentemque; illic hostilibus obruit armis,
Caesaris Aeneadae quem coluere loco.
Victor et eristuit belli certamine capto
Pontifici, fossis lumen utrumque genis.
Nil veritus summi quod ianitor esset olympi,
Coelestes posset qui reserare fores.
Ut penes immensi nos tota potentia mundi,
Semper et imperii gloria summa foret:
Regia constituit quibus est electio curae,
Praecipua septem nobilitate duces:
Teutonic a que; genus qui non ab origine ducunt,
Häeredes vetuit nominis esse sui.
Legibus acceptum Germania debet Othonis
Ferre, quod imperii laudibus aucta manet:
Et quod adhuc nostri viget integra gloria regni,
Gloria Francorum quam peperere manus.

trockene Aneinanderreihungen von Fakten und Taten, und ein Plan, christliche „Fasti" nach dem Muster des Ovid zu schreiben, blieb unausgeführt. Seine Liebesgedichte, die wohl alle seiner Gattin, der schon genannten Anna Melanchthon gelten, tragen dagegen den Stempel des Erlebten und deutliche Spuren individuellen Lebens und Erlebens: der Dichter erzählt von seiner Liebe unter Vermeidung jeglicher gelehrten Beimischung, wenn er auch die mythologischen Motive der Anakreontik nicht entbehren kann.

Eine bei aller Korrektheit elegante Sprache ist ihm eigen, eine klare, lebendige Ausdrucksweise sowie eine einfache und natürliche Darstellung. Schon seine Jugendwerke weisen eine hervorragende Beherrschung des lateinischen Ausdruckes auf, deren anmutige Form weitschweifige Wendungen, übertreibende Gedanken, allzu reichliche geschichtliche Reminiszenzen kaum trüben können. Mit bewunderungswerter Leichtigkeit und Gewandtheit hat er Anschauungen und Empfindungen seiner Zeit und seiner Person in antike Metra und Sprachformen zu kleiden gewußt; die Glätte der Form und die Anmut des Rhythmus übertreffen meist den inneren Gehalt, weil seine ganze dichterisch Fähigkeit und Tätigkeit mehr dem Fleiße entspringt, als ein notwendiges Ergebnis eines angeborenen Talentes ist, verwandte er diese reichliche Sorgfalt auf die äußere Form; damit hängt auch der objektivierende Charakter seiner Dichtung zusammen, wie dies z. B. in seiner Schilderung der Reise über die Alpen hervortritt, wenn er unter Erwähnung der Martinswand den schaurigen Übergang nach Trient beschreibt. Wenn daneben öfters ein mit reger Phantasie gepaartes wahres und lebendiges Gefühl sich zeigt, so ist darauf die Art seiner Vorbilder, Eobanus Hessus und Camerarius, nicht ohne Einfluß geblieben.

Die künstlerische Art des Sabinus mögen zwei Proben in einer Verdeutschung von Arndohr zeigen; die erste ist ein Spruch an den brandenburgischen Kurfürsten Albrecht Achilles, die zweite das berühmte Lob Frankfurts a. d. Oder, als 1539 die Universität von Cottbus dorthin wieder zurückverlegt ward.

Als dem Albrecht Achilles die schreckende Kunde geworden,
Daß fünf Fürsten sich rasch gegen ihn rüsten zum Krieg
Und gemahnt er ward, mit seinen geringeren Scharen
Nicht zu zieh'n in den Kampf, sprach er: „Ich hasse die Furcht;
Desto größeren Ruhm will jetzt vom Feind ich erwerben,
Um so größer das Heer, das er entgegen mir schickt."
Was der geängstigte Haufe, der Freund ihm gemeldet,
Dieses schreckende Wort hatte zum Kampf ihn gespornt!

* * *

Hier einst löschte den Durst Eobanus, der Hesse, auch Hutten
(Wer war mutig wie er?) stärkte hier Seele und Leib.
Seen verschönen den Ort und grünlich schimmernde Teiche,
Die in unendlicher Zahl Fische enthalten im Grund.
Hier sanft gleitet, gewunden im Bogen, die liebliche Oder,
Schmücket das Ufer ihr doch Bacchus hier prächtig mit Wein;
Drüben erhebt sich ein schatt'ger Wald an dem andern Ufer,
Grünend auf bergigen Höh'n, die um das Ganze sich zieh'n.
Hier in der Stille des Waldes der Vöglein Weisen zu lauschen,
Scheucht aus dem Herzen die Sorg', daß es bald freier sich hebt.
Hier auch flechten die Nymphen des Tales die blumigen Kränze,
Während der Satyrn Schar schäkernd die Auen durchschwärmt.

Reich auch ist sie, die Stadt, an dem mancherlei Gut, das man herführt
Flink auf dem Flusse von fern, der hier von Schiffen belebt.
Dazu man füge die Bildung des Volkes, das, wohnt's auch im Norden,
Rauheit nicht trägt hier zur Schau, sondern italischen Schliff.
Hohe und prächtige Häuser bewohnt der gebildete Städter.
Nirgends ist hier Verfall, wie man ihn anderswo sieht.
Hochauf streben zum Himmel die Zinnen der schönen Gebäude,
Wie einst der Fürsten Palast, die die Geschichte uns rühmt.
Franken trojanischen Stammes begründeten einst diese Mauern:
Davon der Name der Stadt, den sie bis heute noch trägt.

Auf einem Knoten- und Wendepunkte der Zeiten und Menschen steht im geistigen Leben der Mark und Berlins Leonhard Thurneißer zum Thurn (1530—1595), der im Wesen und Wissen den Übergang vom Mittelalter zur modernen Zeit, vom Aberglauben zur Wissenschaft darstellt, ein Mann, der zwischen Betrüger und Charlatan, Gelehrtem und Kaufmann in den Widersprüchen seiner Art und seines Handelns hin und her schwankt und die Mitte hält, so daß eine klare Erkenntnis dieses Charakters und seiner Grundzüge kaum möglich ist. Seinen ungewöhnlichen Fähigkeiten des Verstandes, der Beobachtungsgabe und der Phantasie einte sich ein Schatz mannigfachster Kenntnisse, die er sich in einem schon frühzeitig sehr bewegten Leben erworben hatte und deren praktische Verwertung sein oft erreichtes Ziel war. Der weitgereiste, weltgewandte, seiner Zeit und seinen Mitmenschen an Betriebsamkeit und wohl auch intellektuell überlegene Hauptvertreter der medizinischen Theorien und Erkenntnisse des Paracelsus, der sich aber auch sonst auf allen möglichen Gebieten praktischer und geistiger Tätigkeit als ein wahrer „Polytropos" erwies, hatte gar viele Angriffe zu ertragen, denen er, im Verein mit den Folgen mancher nicht lauterer Machenschaften, schließlich auch erlegen ist; je nach Gunst und Ungunst ist das Urteil der Zeitgenossen über ihn kriechend oder lästernd.

Als Sohn eines Goldschmiedes in Basel geboren, lernte er in der väterlichen Werkstatt früh schon mit Metallen und ihren angeblich geheimnisvollen Kräften umgehen; eine Gehilfenstelle bei einem Arzte verschaffte ihm in jungen Jahren eine zunächst wohl noch unverstandene Bekanntschaft und Kenntnis mit den Schriften des schon genannten Paracelsus. Eine unglückliche erste Ehe stürzte ihn in finanzielle Schwierigkeiten, denen er nur durch die Flucht nach Basel entgehen konnte: als Goldschmied, Wappenstecher, Bergmann und Soldat durchzog er das westliche Europa; für das Jahr 1553 ist seine Teilnahme an der Schlacht bei Sievertshausen im Heere des Markgrafen Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach bezeugt. In Tirol hat er dann ein Bergwerk und eine Schmelzhütte angelegt und hatte mit diesen Unternehmungen solches Glück, daß er die Aufmerksamkeit des Erzherzoges Ferdinand von Österreich auf sich zog. Studienreisen für das Bergfach führten ihn bis tief in den Orient, wo er nebenbei auf die Erwerbung medizinischer und naturwissenschaftlicher Kenntnisse bedacht war und sich die Vorbedingungen für die seltsamen Kuren aneignete, die dann später seinen Ruhm und Ruf begründen sollten. Bei seiner Rückkehr aber waren die bergmännischen Einrichtungen in Tirol in Verfall geraten; Thurneißer hat in Böhmen und Ungarn auf Kosten und Veranlassung der österreichischen Regierung die Bergwerke geprüft, doch hat er damals auch begonnen, sich dem Studium der Medizin, Alchimie und Astrologie im Sinne des Paracelsus zuzu-

wenden. Seine dadurch eingeleitete und bedingte Tätigkeit als Schriftsteller führte ihn 1569 nach Norddeutschland. Er brauchte für seine Werke Holzschneider und Kupferstecher, suchte sie zuerst in Münster i. W. und kam dann nach Frankfurt a. d. O.: sein fast 15jähriger Aufenthalt in der Mark ist in vielfachen Beziehungen für dieselbe ersprießlich gewesen; in der Buchdruckerei datiert von ihm der erste wirkliche Aufschwung, und technische Dinge, wie z. B. — um nur einiges zu nennen — Glashütten oder Salpetersiedereien, wurden auf seine Veranlassung und unter seiner Leitung wesentlich gefördert. 1571 machte Thurneißer in Frankfurt a. d. O. die Bekanntschaft mit dem Kurfürst Johann Georg; er hatte im „Pison" von „kalten, warmen, mineralischen und metallischen Wassern", im besonderen von den Flüssen und Mineralien der Mark gehandelt . . . er verstand, dem Kurfürsten etliche Druckbogen des umfangreichen Buches in die Hände zu spielen, welche von den ungewöhnlichen Schätzen der Wasseradern und des Bodens Brandenburgs berichteten: wie z. B. die Spree in ihrem Sande Gold führe, wie es in der Umgebung von Cüstrin Alaun, Salpeter, Rubinen und Granaten gäbe, wie man bei Bernau Saphire, bei Oderberg Schwefel und Blei und ähnliche Schätze finden könne; den Flüssen wurden medizinische und — dem Geiste dieser Naturbetrachtung zufolge — auch moralische Wirkungen zugeschrieben. Da es Thurneißer außerdem gelang, der leidenden Kurfürstin durch eine Kur Linderung zu verschaffen, so zog ihn Johann Georg mit hohem Gehalte als Leibarzt an seinen Hof; von der Durchführung Thurneißerscher Vorschläge, wie z. B. des Spree—Oder-Kanals, erhoffte der Landesherr eine Hebung der fiskalischen Einkünfte. Ihm ward ein Teil des leer stehenden Grauen Klosters in Berlin, wo Anfang 1571 der letzte Franziskaner gestorben war, als Wohnung eingeräumt; im Sommer desselben Jahres begann Thurneißer seine weitreichende und vielseitige Tätigkeit als Arzt, Alchimist, Astrologe, Naturforscher von rein geschäftlichen Gesichtspunkten aus. Um vor allem seinen Ruf als Arzt zu begründen und zu verbreiten, richtete er die Druckerei im Grauen Kloster ein, die ihn und sein Wirken jahrzehntelang überdauert hat, eine Offizin, die sich durch sauberste und korrekteste Arbeit immer ausgezeichnet hat. Er kam in medizinischen Dingen über eine Abhängigkeit von Vesalius und Paracelsus nicht hinaus, wollte es auch wohl nicht, da sich ja mit Harnproben und Talismanen, Nativitätsstellungen und Amuletten ein schwunghafter Handel treiben ließ. Die Theorien und Grundlagen seiner Praxis waren ein Gemisch von krassem Aberglauben, grillenhafter Spekulation und nicht unbedeutender Kenntnisse der menschlichen Krankheiten sowie der Arzneimittel, namentlich der Quecksilberpräparate. Seinem Ehrgeiz und seiner Gewinnsucht wußte er immer den Schein der Wissenschaftlichkeit zu verleihen, wie ein Streben nach Erkenntnis der Natur und ihrer Kräfte bei ihm immer wieder zu beobachten war. Als erfindungsreicher Kopf hat er seine Mitmenschen weit überragt; aus dem Kram und Wust seiner oft heil- und haltlosen Spekulationen über die Kräfte der Natur tritt hier und da eine durch Erfahrung oder Beobachtung gewonnene Naturerkenntnis zutage. Die ihm abgehende eigentliche gelehrte Bildung wußte er im Anfang geschickt zu verbergen und dann allmählich zu ersetzen; seine Schreibart sticht vorteilhaft ab von dem Gallimathias seiner Zeitgenossen, wenn ihm auch die lateinischen, hebräischen, persischen Fremdwörter nur den Nimbus des Fachgelehrten geben können. Er konnte des Brimboriums seiner Zeit in den exakten Wissenschaften nicht entraten, da es ihn in der fürstlichen Gunst erhielt

und ihm die Möglichkeit zu seinem Leben gab; daß er sich 14 Jahre lang in der Gunst des klugen und argwöhnischen Johann Georg zu halten wußte, spricht für seine Kenntnisse und Versiertheit; daß er gegen zahllose Angriffe der erbitterten lutherischen wie katholischen Theologen Stand hielt, beweist seine Entschlossenheit und Gewandtheit. Dem auf jeden Fall weit über den Durchschnitt emporragenden Mann verdankt die Mark und Berlin zum mindesten die Verbreitung von mancherlei Kenntnissen; er war wohl der erste, der den Wert der mit großen Mitteln betriebenen und ineinander greifenden industriellen Schöpfungen und die Bedeutung des Reklamewesens für den Geschäftsbetrieb erkannte und ausbeutete. Es entspricht dem Geiste und Zuge der Zeit, daß Thurneißer sich nach und nach in einen unheimlichen Wundermann mit mönchisch-heimlichen Kräften verwandelte, weil die Allgemeinheit den Resultaten und Erfolgen dieser geschäftlichen, nach einem festen Plane ineinander greifenden Tätigkeiten des Arztes, Schriftstellers und Buchhändlers verständnislos gegenüber stand. Seine mystischen Doktrinen von der Einwirkung der Gestirne auf irdische Begebenheiten — Schwächen und Vorurteile des Zeitalters, aus denen er Vorteile zog — ließen ihn auf der anderen Seite wieder den Wert des Experimentes, das Studium der Dinge selbst als notwendig erkennen, so daß am Ende seines Berliner Aufenthaltes eine verstandesmäßigere Richtung seines Wesens und Wirkens zu beobachten ist, die sich z. B. in Sammlungen von Steinen und Pflanzen, in den primitivsten Anfängen und Versuchen eines zoologischen Gartens, in sprachlichen und geographischen Bemühungen ausspricht. Seine Neider und Gegner aber waren bereits am Werke: gegen sein Heilverfahren richtete sich die Schrift eines Mitgliedes der Frankfurter Universität, Kaspar Hofmann: De barbarie imminente (1576), und drei Jahre später nannte ihn Franz Joel in Greifswald offen einen Betrüger und Zauberer. Eine

Abb. 239. Titelbild des Werkes *Μεγαλη Χυμια* 1583. Mit dem Bilde Thurneyßers. (Halbe Größe.)

(Die Unterschrift ist, um die Gelehrsamkeit des Verfassers zu beweisen, in folgenden Sprachen abgefaßt: Hebräisch, Arabisch, Lateinisch, Nestorianisches Syrisch, Armenisch, Griechisch, Äthiopisch, Jacobitisches Syrisch.)

schmähsüchtige Gegenschrift verfehlte in Berlin ihre Wirkung, so daß Thurneißer im selben Jahre nach dem heimatlichen Basel übersiedelte, sich aber dort durch die Schließung einer dritten Ehe die Veranlassung zu seinem wirtschaftlichen Ruine schuf. Die Zerrüttung seiner Vermögensverhältnisse ließ ihn Berlin und den kurfürstlichen Hof, wohin er wieder zurückgekehrt war, von neuem meiden; als er Johann Georg im Sommer 1584 auf einer Reise nach Dresden begleiten sollte, benutzte er diese Gelegenheit zur Flucht und führte dann über ein Jahrzehnt ein Wanderleben, das sich völlig unserer Kontrolle entzieht; ein von ihm 1591 in Frankfurt a. M. veröffentlichter Kalender mit einer Vorrede über den Wert (d. h. Unwert) der Magie ist das letzte von ihm bekannte Werk; in einem Kloster zu Cöln soll dieser Typus des geistigen Lebens seiner Zeit sein Dasein beschlossen haben, der aber doch schon kraft seiner Intelligenz in seinen besten Stunden manchen Blick tun durfte in die Möglichkeiten und Ergebnisse einer nach wissenschaftlichen Voraussetzungen und Grundsätzen geordneten Naturerkenntnis.[1])

[1]) Außer dem Thurneyßer gewidmeten längeren Abschnitt in J. C. W. Moehsens Beiträgen zur Geschichte der Wissenschaften in der Mark Brandenburg, S. 55/198, nenne ich von der hierher gehörigen Literatur noch neben dem Hinweis auf seinen handschriftlichen Briefnachlaß in der Berliner Königlichen Bibliothek und dem Romane O. Schwebels in Der Bär, Bd. 10, 1884, der Thurneyßer zur Hauptperson hat —: C. Becker, L. Thurneyßer zum Thurn; mit besonderer Berücksichtigung seines Aufenthaltes in Münster und Berlin, in der Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde (Westfalens), Bd. 1, 1838, S. 241/64. — Th. Odebrecht, Beiträge zur richtigen Würdigung Thurneyßers in Märkische Forschungen, Bd. 7, 1861, S. 192/209. — J. Heidemann, L. Thurneyßer in: ADB., Bd. 38, S. 226/9. — Ich habe in meinen knappen Literaturangaben nur selten die betreffenden Abschnitte der ADB. erwähnt; ich brauche die Selbstverständlichkeit nicht zu betonen, daß ich dem Reichtum dieser überströmenden Quelle eine Fülle von Details sowie auch die Erkenntnis größerer Entwicklungslinien verdanke. — Herrn Prof. Dr. J. Bolte, Berlin, sage ich gleichzeitig auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank für so manchen Hinweis und Ratschlag, den er mir aus seiner eingehendsten Kenntnis der Literatur des 16./17. Jahrhunderts in immer bereitwilliger Liebenswürdigkeit hat zuteil werden lassen.

Von den Thurneyßerschen Schriften zitiere ich hier zunächst die, welche, als im „Grawen Kloster" gedruckt, von Interesse sind: Archidoxia handelt von der Wirkung und Kraft der Planeten; die erste Auflage erschien 1570 in Münster i. W., die zweite 1575. Die Widmung ist an Ferdinand von Österreich gerichtet, wohl in Erinnerung an die oben erwähnte Bergwerkstätigkeit. Im selben Jahre veröffentlichte Thurneyßer dann noch als Ergänzung dazu „gesprächs- und reimenweis" Explicationes; 1574 war in Leipzig die Quinta Essentia mit der Dedikation an den Rat zu Münster erschienen, eine Darstellung der „nützlichsten Künste der Medicin vnd Alchemy". — Der oben erwähnte Pison ward vollständig 1572 in Frankfurt a. d. O. veröffentlicht, ein Buch über „Wasser vnd Pflanzen, mit großer Mühe und Arbeit gemeinem Nutz zu gut an Tag geben"; Buch 7, Kap. 79, S. 351/68 enthält den Abschnitt über die „Sprew" und ihre Nebenflüsse, woraus ich einige Sätze anführe:

„Das Wasser Sprew ist etwas grünferbig vnd lauter. Es führt in seinem Schlich Gold vnd ein schöne Glasur. Das Gold helt 23 Crat ½ gren. — Es laufft vnder der Stadt Berlin in die Sprew ein wasser die Bancka genant welches sich vmb Landsperg vnd sonst aus den Seen vnd Mösern der enden samlet. Dis führet einen trefflichen Glaßsandt inn sich also das auch Christallein mit sampt dem zusatz vnnd der Fritten daraus möcht gemacht werden."

Die „Historia sive desrciptio Plantarum tam domesticarum quam exoticarum", die als Thurneyßers letztes größeres Werk 1587 in Köln a. Rh. herauskam, enthält sehr charakteristische Pflanzenillustrationen, behandelt aber im Texte fast nur geheimnisvolle Wirkungen und Beziehungen der Pflanzen, wobei allerdings auch richtige Beobachtungen mit unterlaufen.

„Porro dici non potest, quantum haec curiositas cognoscendi futura et occulta, et miracula videndi vel faciendi, fefellerit plurimos et a vera Religione frequenter averterit. Hinc superstitiones in populis, quae Religionem inficiunt Christianam. Dum, sicut olim Judaei, sola signa quaerunt ... Dum insuper hominibus necdum canonicatis, scriptis quoque non autenticis, plus, quam scriptis in Evangelio praestant fidem.“ [1])

„Tiefe Gemüter sind genötigt, ... in der Zukunft zu leben. Das gewöhnliche Treiben der Welt kann ihnen von keiner Bedeutung sein, wenn sie nicht in dem Verlauf der Zeiten bis zur Gegenwart enthüllte Prophezeiungen und in der nächsten wie in der fernsten Zukunft verhüllte Weissagungen verehren. Hierdurch entspringt ein Zusammenhang, der in der Geschichte vermißt wird, die uns nur ein zufälliges Hin- und Herschwanken in einem notwendig geschlossenen Kreise zu überliefern scheint. Die Weissagung pflegt solchen Gemütern am meisten zuzusagen, in dem sie die zwei entgegengesetzten Eigenschaften des menschlichen Wesens zugleich in Tätigkeit setzt — das Gemüt und den Scharfsinn.“ [2])

Der mittelalterliche Chronist und Goethe haben hier — freilich von ganz verschiedenen Gesichtspunkten ausgehend — eine massenpsychologische Erklärung dafür gegeben, wie es möglich sein konnte, daß die Lehninische Weissagung, die doch bald nach ihrem Bekanntwerden 1746 und 1759 als Fälschung erkannt wurde, nicht sterben und nur beunruhigend fortleben konnte bis in unsere Tage.[3]) Es ist hier nicht der Ort, all die Streitfragen von neuem zu untersuchen, welche sich seit zwei Jahrhunderten an das Vaticinium Leninense geknüpft haben, und doch gehört es als ein merkwürdiges Dokument märkischen Geisteslebens in diese Zusammenhänge, an das Ende der lateinischen Dichtung.

Für die umfangreiche Literatur über diesen von der Parteien Haß und Gunst verwirrten Gegenstand verweise ich auf die Zusammenstellungen von F. W. Sabell aus dem Jahre 1879[4]) und füge unten dann nur noch etliches an, was seitdem an charakteristischen

---

Moehsen hat in den schon genannten Beiträgen zur Geschichte der Wissenschaften in der Mark Brandenburg, 1783, S. 188/98 ein Verzeichnis der Schriften Thurneyßers gegeben, wozu K. Sudhoff im Zentralblatt für Bibliothekswesen, Bd. 10, 1893, S. 400/1 etliche Nachträge und Ergänzungen geliefert hat: Beiträge zur Bibliographie der Paracelsisten; VI. L. Thurneyßer. In medikohistorischen Betrachtungen und Darstellungen kommt Thurneyßer reichlich schlecht weg; im Handbuch von Neuburger-Puschmann (Bd. II, S. 42) wird er kurzweg als grober Betrüger bezeichnet und nur seiner balneologischen Bemühungen kurz gedacht; in den Pagelschen Zeittafeln zur Geschichte der Medizin, 1908, Tabelle 8, wird von seinem Unwesen als Kurpfuscher, Kalendermacher und Juwelenhändler gesprochen, und desselben Verfassers Einführung in die Geschichte der Medizin, 1898, S. 220, betrachtet ihn im Zusammenhange mit den Paracelsisten, das sind „zum Teil Abenteurer von mäßig anständiger Gesinnung, verkommene Theologen und Juristen, die sich mit den unverstandenen Doktrinen des Paracelsus brüsteten; zu ihnen gehörte Thurneyßer, ein ... Goldschmiedegeselle, der später rein empirisch zur Heilkunde gelangte“.

[1]) Hermann v. d. Hardt, Rerum Concil. Oecum. Constant. T. III part. XII, pag. 35.

[2]) Wahrheit und Dichtung II, 7: Sophienausgabe 1. Abteilung, Bd. 27, S. 98/9.

[3]) Vgl. darüber M. Harden, Die Zukunft, 26. September 1914, S. 397/400.

[4]) Vgl. Neuer Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekswissenschaft 1879, S. 12/21, 55/68; im selben Jahre auch noch als erweiterte Veröffentlichung in Buchform erschienen.

Äußerungen über die Echtheit und Unechtheit der Prophezeiung erschienen ist. Von all den zahlreichen Schriften und Büchern, die dieser oft recht unerquicklichen Materie gewidmet sind, nenne ich nur diejenigen, welche die vorhandenen oder angenommenen Probleme des Vaticiniums in irgendeiner Weise gefördert haben.

Die Lehninische Weissagung, deren Text so leicht zugänglich ist, daß sich ein Abdruck hier erübrigt, besteht aus hundert leoninischen Hexametern, die ihren Stoff und Inhalt, wie Wilhelm Giesebrecht nachgewiesen hat,[1]) aus zwei bekannten Werken märkischer Geschichte schöpfen: A. Angelus' (Engel), Annales Marchiae Brandenburgicae, 1598, und Joh. Wolfg. Rentsch, Brandenburgischer Ceder-Hain, 1682; als ihr Endziel kann man den bevorstehenden Sieg des Papismus über den deutschen Protestantismus sowie die Unterwerfung Deutschlands und Preußens unter einen katholischen Monarchen bezeichnen. Erwähnt wurde sie zum ersten Male von Christian Heinrich Oelven im Märzheft seiner nur 1708 bis Anfang 1709 erschienenen Monatsschrift — der frühesten dieser Art in Berlin — Curieuse Natur-Kunst-Staats- und Sitten-Präsenten: er fordert dabei die deutsche Nation zur Tat auf, damit das „200jährige Vaticinium" in Erfüllung gehe; bald darauf erschien sie zum ersten Male gedruckt in Georg Peters Schulz' Das Gelahrte Preußen, Monat Julius 1723 (S. 289), allerdings nur 96 Verszeilen, weil man die Hexameter 51, 58, 80 und 83 als damals zu bedenklich ausgelassen hatte. Dieselben Verse fehlen auch im zweiten Drucke, in Georg Seylers Der Preußische Wahrsager; aus geheimen Nachrichten und Urkunden sorgfältig zusammengetragen . . . von Zoroaster 1741; zum ersten Male war eine Übersetzung beigefügt, die, in gereimten Jamben, von dem 1717 gestorbenen Professor in Frankfurt a. d. O. Joh. Christ. Beckmann verfaßt war. Viermal treibt nun diese Weissagung ihr Wesen: es ist nicht zu leugnen, daß Brandenburgs Ansehen bald nach dem Tode des Großen Kurfürsten im Schwinden begriffen war, viele traten aus Gründen der religiösen Spannung und Spaltung zum Katholizismus zurück. Die Schwäche der Regierung, Umtriebe der höfischen Kreise, das gegenseitige Sich-Zerfleischen der reformierten und lutherischen Kirche, die Widerstandslosigkeit gegen katholische Angriffe und Machenschaften mannigfacher Art: das alles hatte das Ende des 17. Jahrhunderts für das Entstehen und die Wirkung einer derartigen Weissagung, wie es die lehninische ist, besonders empfänglich gemacht. Schon aus inneren Gründen geht hervor, daß sie d a m a l s von einem Feinde der Hohenzollern und des Protestantismus niedergeschrieben wurde, und durch ihre zunächst nur geheime Verbreitung viel Unruhe stiftete. Dann tauchte sie im Anfang der Regierung Friedrichs des Großen plötzlich wieder auf: sie wurde dazu benutzt, um dem Könige eine große, herrliche Zukunft zu verheißen. Weiterhin schlummerte die Weissagung bis zum Jahre 1807, wo sich nach dem Zusammenbruche von Jena zahllose Schriften mit Preußens Zukunft beschäftigten, und wo man sich in den Nöten des Vaterlandes auch an die Hilfe klammerte, die aus dem Munde und den Versen eines märkischen Mönches aus dem Jahre 1300 kommen sollte. In den vierziger Jahren schließlich hat man sie im Interesse des Katholizismus, aber unter dem Anscheine und der Flagge des Patriotismus und der Liebe zum Vaterlande aus-

[1]) In W. A. S c h m i d t s Allg. Zeitschr. f. Geschichte, Bd. 6, 1846, S. 433/78; dazu die Vorrede von J. C. L. G i e s e l e r s Schrift: Die Lehninische Weissagung, 1849, S. IV.

gebeutet: von 1846 bis 1849 erschienen allein 37 Schriften und Aufsätze, welche sich mit dem Vaticinium in diesem Sinne beschäftigten.

Die Weissagung zerfällt in zwei Teile: Vers 1 bis 75 sind „Prophetiae ex eventu", während die Verse von 76 bis 100 Zukunftsphantasien enthalten. Bald nach ihrem Bekanntwerden tauchte die Frage nach dem Verfasser auf; schon 1746 wies der Prediger Joh. Casp. Weiß aus Zürich, der bei der evangelisch-reformierten Gemeinde in Lehnin amtierte, in einer 346 Seiten langen Schrift das Gedicht als „eine Brut neuerer Zeiten" nach . . . er und Küster (1759) bezeichneten als Autor den Kammergerichtsrat Martin Friedrich Seidel, der schon 1693 Anmerkungen zum Vaticinium geschrieben hatte. Die Ausführungen von Weiß wurden von Gottsched rezensiert;[1]) hier findet sich die erste Spur einer bestimmten Datierung, und zwar zwischen die Jahre 1683 und 1688. Den Anstoß zu einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit dieser Materie gab im Jahre 1821 der Staatskanzler Hardenberg, indem er den Leiter der Berliner Königlichen Bibliothek, Fr. Wilken, veranlaßte, sich eingehend darüber zu äußern;[2]) dieser kam zu dem Urteil: „Alle Gründe der Wahrscheinlichkeit sprechen dafür, daß Martin Friedrich Seidel der Verfasser ist." Ihm widersprach dann Wilhelm Giesebrecht,[3]) der die Lesarten der fünf Berliner Handschriften mitteilte, und die Weissagung „für das Pamphlet eines Bürgerlichen hielt, den die scheinbare Abhängigkeit Friedrichs III. von Österreich und die auffällige Begünstigung der Reformierten verstimmte, wozu vielleicht auch noch eine persönliche Zurücksetzung beitrug". Er sah in dem schon genannten Christian Heinrich Oelven den Verfasser, weil sich in dessen Gedichten eine ähnliche Geschicklichkeit und Leichtigkeit des Ausdruckes zeigten, wie sich auch das Vaticinium aufwies. Auf Grund einer weitausholenden kritischen Untersuchung wollte dann 1840 J. C. L. Gieseler[4]) den Abt von Huysburg bei Halberstadt, Nikolaus von Zitzwitz, als Autor feststellen und erkannte richtig, daß sich der Standpunkt des katholischen Verfassers aus den kirchlichen Verhältnissen der Mark um das Jahr 1693 am ehesten erklären ließ. Wieder zu einem anderen Ergebnis kam 1850 Otto Wolff,[5]) nach dessen gründlichen, umfassenden und scharfsinnigen Untersuchen Oelven nicht der Urheber der Weissagung sein konnte, weil sich bei ihm nicht

---

[1]) Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und Künste, Bd. III, Stück 2, August 1746, S. 112/32.

[2]) In W. A. Schmidts Allg. Zeitschr. f. Geschichte, Bd. 6, 1846, S. 176/91: Über das sog. Vaticinium Leninense. „Verfaßt 1821 auf Veranlassung des Staatskanzlers v. Hardenberg. Die Veröffentlichung dieser Arbeit wird im gegenwärtigen Augenblicke, wo eine gewisse Partei (vgl. oben S. 540) die vergebliche Weissagung aufs Neue mißbraucht und zur Beunruhigung der Gemüter zu benutzen sucht, keiner Rechtfertigung bedürfen."

[3]) Vgl. Anm. 1, S. 238. Hierher gehört auch noch eine anonyme, knappe Zusammenfassung im aufklärenden, tendenzlosen Sinne in Deutsche Blätter, Monatliche Zeitschr. für das deutsche Volk, 1845, S. 30/5.

[4]) J. C. L. Gieseler, Die Lehninische Weissagung, 1849. — Hier sei auch Guhrauers gründliche Kritik und streng objektive Prüfung des Gegenstandes erwähnt, der die Weissagung als „ein Produkt des Fanatismus, blinden Pfaffengeistes und des Rachegefühles einer Partei oder eines einzelnen" bezeichnete; nach ihm war der Autor der „Typus der Macht der österreichischen Jesuiten", Friedrich Wolff, 1643/1708, eine am Hofe Kaiser Leopolds II. ausschlaggebende Persönlichkeit, der in seiner Hauptstellung Rektor des Jesuitenkollegiums in Breslau war.

[5]) Otto Wolff, Die berühmte Lehninische Weissagung, 1850.

die geringste Spur einer Hinneigung zum Katholizismus entdecken ließ; nach seiner Meinung war der evangelische Prediger Andreas Fromm am Ausgange des 17. Jahrhunderts der Urheber, „welcher aus dem Seelen-gefährlichen Schismate und Trennung der Christenheit zur Einigkeit der wahren Kirchen wieder gekommen war", so daß sich als die Weissagung als das Geistesprodukt eines Konvertiten darstellte. Fast gleichzeitig verlegte Meinhold,[1]) der seit 1851 ebenfalls Konvertit war, die Entstehung des Vaticiniums in das Jahr 1234; sein Buch, dem im März und April 1849 eine lebhafte Zeitungspolemik zwischen ihm und Giesebrecht folgte, ist „das Werk bewußter, absichtsvoller Lügen und Fälschungen, wie sein ganzes Wesen und Leben eine Lüge war". Für den genannten Andreas Fromm entschied sich auch A. Hilgenfeld;[2]) „das Gedicht ist vom Geiste des Ultramontanismus eingegeben, welcher die Konvertiten damals beherrschte, es ist das Werk eines den Hohenzollern und dem Protestantismus feindseligen Märkers". Damit war wieder ein Abschnitt in der Forschung erreicht; vorher hatte noch M. W. Heffter[3]) über die Handschriften gehandelt, in denen das Vaticinium überliefert ist, und hatte wie später Sabell und andere den Versuch gemacht, aus rein sprachlichen Indizien Anhaltspunkte für die Zeit der Abfassung zu gewinnen.[4]) Freilich kamen auch noch Schwankungen und Rückfälle vor; noch 1860/61 behandelte Jordan Bucher (von Kollberg) „Die Weissagungen Hermanns von Lehnin usw." in ausgesprochen katholisch-österreichischer, preußenfeindlicher Anschauung und Auffassung, und 1876 erschien gar in der weitverbreiteten Zeitschrift „Über Land und Meer"[5]) ein längerer Artikel, der alle Lügen über Zweck, Zeit und Verfasser des Gedichtes wieder vorbrachte, aufwärmte und vermehrte. Ohne sich für eine bestimmte Entstehungszeit zu entscheiden, erklärte J. B. Jettmar[6]) die Weissagung als das „Erzeugnis eines im kontemplativen Leben von der Welt abgeschiedenen Geistes". Sabell, der 1879 den Text mit Varianten verschiedenen Übersetzungen, mit Travestien und anderen Weissagungen herausgegeben hatte,[7]) zog die Parallele mit den Isidorischen Dekretalien, die ja auch eine kirchliche

[1]) Vgl. über ihn die Dissertation von H. Kleene, 1912: W. Meinholds Bernsteinhexe und ihre dramatischen Bearbeitungen, welche zugleich eine abschließende Charakteristik dieses als Charakter reichlich merkwürdigen Mannes gibt.

[2]) A. Hilgenfeld, Die Lehninische Weissagung, 1875.

[3]) M. W. Heffter, Die Geschichte des Klosters Lehnin, 1851; idem im Serapeum, 15. Juli 1853.

[4]) Das Wichtigste dieser immer wieder betonten sprachlichen Indizien ist das Vorkommen des Namens Jehova, von dem — in diesem Zusammenhange nach dem Vorgehen Guhrauers — stets behauptet ward, daß sich diese Namensform in schriftlicher Fixierung im Abendlande nicht vor dem 1. Viertel des 16. Jahrhunderts fände, daß also deswegen der Text der Weissagung nicht um das Jahr 1300 entstanden sein könnte. Aber gerade dieses Argument für die Entstehungszeit des Vaticiniums ist hinfällig, denn entgegen der Meinung von Fr. Paul Scholz, Dissertatio de origine nominis יהוה, 1857, daß der Name Jehova philologisch, patristisch und kirchlich nicht vor 1525 im Gebrauch gewesen sei, hat George T. Moore die Namensform Jehova bis zum Jahre 1278 zurückverfolgt; vgl. darüber Moores beide Aufsätze in Americain Journal of Theology 1908, Bd. 12, S. 34/152 und in Americain Journal of Semitic Languages and Literature 1909, S. 312/8.

[5]) Über Land und Meer, 1876, Nr. 36/8.

[6]) J. B. Jettmar, Lehnin und seine Fürstengräber, 1885, S. 137/47.

[7]) Vgl. Anm. 4.

Fälschung gewesen sind, und mit den Prophezeiungen der heiligen Malachia, Erzbischofs von Irland, über die Päpste, die ja ebenfalls als Fälschungen in die Geschichte eingeschmuggelt sind; „so gehört das Machwerk auch in die Geschichte der römischen Kirche in Deutschland". Eigenartig war die Veranlassung der Schrift von J. Schrammen[1]) aus dem Jahre 1887; er beschäftigte sich mit der Weissagung, als man über den Tod Ludwigs II. von Bayern und die Krankheit des damaligen Kronprinzen von Preußen nach „Erklärungen" suchte. Er entschied sich als Entstehungszeit für die Jahre zwischen 1682 und 1693 und entschied sich nach der Prüfung von Gieselers und Guhrauers Gründen für Andreas Fromm als Autor, als Zweck der Fälschung erschien ihm „ein hoffnungsvoller Ausblick in die Zukunft, in der die dem Verfasser so unlieben Fürsten und ihm so unliebe Religion durch die Wiederkehr der entschwundenen Macht der mittelalterlichen Spitzen der Christenheit, des römischen Kaisers deutscher Nation und des Papstes, verdrängt werden". Dagegen suchte im Jahre darauf, 1888, H. Pröhle[2]) Entstehungszeit und Entstehungsgrund des Vaticiniums genau zu fixieren: als Nachahmung der Vergilischen Hirtengedichte wurde es 1692 nach der Einwanderung der reformierten Schweizerkolonisten in Lehnin gedichtet; daß sich in den Versen mehr Anklänge an Vergil als an andere römische Schriftsteller finden, war schon früher beobachtet worden. Sowie sich die Eklogen des Mantuanischen Sängers anschlossen an die Ackerverteilungen in den Zeiten des Antonius und Oktavianus, so bildeten auch die Landverteilung an die reformierten Schweizer die unmittelbare Veranlassung zu dieser Nachahmung der Antike. Die sich darin dokumentierende hervorragende Bildung sowie der außerdem zutage tretende Hang zum klösterlichen Landleben scheinen nach Pröhles Ansicht auf Zitzwitz als Autor hinzudeuten. In verschiedenen Arbeiten hat M. Ruge[3]) die endgültige Erkenntnis zum Ausdruck gebracht, daß einen Beweis für die Fälschung durch Untersuchungen der Sprache zu führen zwecklos ist, und daß sich über den Autor immer nur Vermutungen werden anstellen zu lassen; durch Kombinationen sei das nicht möglich. Nur so viel steht fest: Stimmung und Richtung einer Zeit kommt im Vaticinium zum Ausdruck, welche versucht habe, Brandenburg-Preußen wieder dem Katholizismus in die Arme zu treiben; durch die angeblichen Worte eines alten Mönches sollte ein kräftiger Stoß gegen Land und Herrscher der Mark geführt werden, weil der Gedanke weit verbreitet und nicht ganz unbegründet war (vgl. oben), daß es mit Brandenburg und seiner Macht am Ende des 17. Jahrhunderts bergab gehe. Nachdem H. Schneider[4]) 1890 die schon von Guhrauer 1850 aufgestellte Forderung nach einer philologischen Prüfung der überlieferten (Papier-) Handschriften der Weissagung erfüllt und damit die Angaben

[1]) Joh. Schrammen, Des seligen Bruders Hermann v. Lehnin Prophezeiung über die Schicksale und das Ende der Hohenzollern, 1887.

[2]) H. Pröhle, Die Lehninische Weissagung, 1888; über den Nachweis des Zusammenhanges mit Vergil vgl. Anm. 64, S. 70/1. — Eine Schrift von Oskar Hermens, Kloster Lehnin und seine Weissagung, 1888, ist völlig wert- und zwecklos.

[3]) M. Ruge, Die Lehniner Weissagung über die Geschicke Preußens und Deutschlands, 1888. — M. Ruge, Bemerkungen zu dem Vaticinium Leninense, Programm des Berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster, 1889.

[4]) H. Schneider, Über die Handschriften des Vaticinium Leninense, Programm des Berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster, 1890.

von Sabell[1]) und Sello[2]) überholt und ergänzt hatte, tauchte 1896 noch einmal ein völlig kritikloser, tendenziöser Versuch auf, die Weissagung als „noch vor 1250 entstanden" zu erweisen.[3]) Das letzte Wort sprach hier, soviel ich sehe, 1897 Fr. Kampers,[4]) der nach einer Kritik der handschriftlichen Überlieferung und einer erneuten Behandlung des Textes sowie der mannigfachen Meinungen über die Autorenfrage den Hinweis auf die Hirtengedichte des Vergil brachte (die Worte veteres migrate coloni stehen wörtlich in der 9. Ekloge) und schließlich das berüchtigte Gedicht einstellte in die Grundideen der mittelalterlichen, apokryphen Prophetien; der apokalyptische Charakter solcher Weissagungen knüpfte immer an die Ideengänge von der Urhoffnung eines Messias und eines einigen Reiches an, in diesem besonderen lehninischen Falle aber tragen die Verse deutlich die inneren Kennzeichen einer Prägung am Ende des 17. Jahrhunderts.

Mit solchen Feststellungen ist auch für die Zwecke dieser Darstellung der Gegenstand erschöpft, für die ein Verfolgen seiner Wandlung und Wirkung schon deswegen wichtig war, weil die lehninische Weissagung durch viele Jahrzehnte die einzige „poetische" Leistung der Mark darstellte, die sich einer Bekanntschaft in weiten Kreisen erfreute.

Für die Entwicklung des Dramas in der Mark, von der auch Scherers Wort von den äußeren Schwierigkeiten gilt, die sich für das 16. Jahrhundert seinem Studium entgegen stellen, sind einheitliche Linien weder für die Tatsachen noch für deren Erkenntnis festzulegen; von einem lückenlosen Materiale ist keine Rede und nur um etliche Persönlichkeiten ist hier der Stoff zu gruppieren. Ein Symptom tritt allerdings hier allmählich zutage: die bevorzugte Stellung Berlins, dessen politisches Übergewicht über das Land sich nun in geistigen Dingen durchzusetzen beginnt. „Es war nicht nur ein befestigter Ort zur Sicherung der Umgegend, nicht nur eine Niederlassung dürftiger Ackerbürger, sondern ein von genialem Blicke eines spekulativen Staatsmannes gewählter Punkt, bestimmt im Austausch der Güter des westlichen und südlichen Deutschlands mit dem nördlichen und dem slawischen Osten eine bedeutende Rolle zu spielen."[5]) Damit waren die Bedingungen eines gewissen Aufschwunges immerhin gegeben, wenn der Stadt auch noch etwas vom Fischerdorf anhaftete, und um die Mitte des 16. Jahrhunderts von einer wirklich höheren Kultur mit künstlerischen und wissenschaftlichen Interessen nur erst wenig zu spüren war. 1539 hatte ein Buchdrucker das Monopol für Berlin erhalten; Kurfürst Joachim II. zog zwar Maler, Musiker, Dichter und Architekten in das Land, doch die schwankende Persönlichkeit des Herrschers, dem in persönlichen wie staatlichen Angelegenheiten jede Kraft der Zügelung mangelte, hat nach kurzer Zeit wieder den Niedergang beschleunigt.

In solcher Umgebung machte auf seinem Lebenswege der kaum 20jährige Hamburger Goldschmiedssohn Heinrich Knaust[6]) in Berlin halt, um im Frühjahr 1540 das

[1]) Vgl. Anm. 4, S. 237.

[2]) Sello, Das Kloster Lehnin, 1881.

[3]) Johannes Ponk, Schrammen-Lehnin. Untersuchung, ob Schrammen die Lehninische Weissagung unwiderleglich als Fälschung nachgewiesen hat, 1896.

[4]) Fr. Kampers, Die Lehninische Weissagung über das Haus Hohenzollern, 1897.

[5]) Fr. Holtze, Geschichte der Stadt Berlin, 1906 (Tübinger Studien, Bd. 1, Heft 3).

[6]) H. Michel, H. Knaust, 1903; dort ausführlich über die Brandenburgische Zeit Knausts.

Amt als Rektor des Cöllnischen Gymnasiums anzutreten, das er freilich nicht lange inne hatte . . . es war in den Märztagen, als der Roßkamm Hans Kohlhase aufs Rad geflochten wurde, was eine geradezu symbolische Bedeutung hat: es war wie der Anbruch einer neuen Zeit, in der für Selbsthilfe kein Raum mehr war, wo Recht an Stelle der Gewalt trat, wo man in Brandenburg zwar die Fesseln des Katholizismus abwarf, zugleich aber sich dem römisch-kanonischen Rechte verschrieb.

Knauft war Schüler der Hamburger Gelehrtenschule des Johanneums gewesen und hatte in Wittenberg den Anschluß an Luther und Melanchthon gefunden, ohne daß ein engerer Verkehr bezeugt wäre. Er begann 1538 mit einem „rhetorischen Schulstück der allereinfachsten Form", mit einer Comoedia latina de sacrificio Abrahae in quo volebat filium immolare, der er im Jahre darauf die ungeschickte Behandlung eines dankbaren Vorwurfes folgen ließ: Die Tragedia von verordnung der Stende oder Regiment, die er mit dem Brudermorde Kains zusammenbrachte und daraus abgeleitet wissen wollte. Der Sprung Knaufts vom Wittenberger Studenten zum Leiter einer pädagogisch wichtigen Anstalt Berlins ist nur aus zeitlichen Notwendigkeiten zu erklären; es war ein Lieblingsgedanke Luthers, junge Theologen im Schuldienste reifen zu lassen, und da die Anforderungen an die Vorbildung der Lehrer sehr verschieden waren, so genügte nur allzu oft ein empfehlendes Wort der Reformatoren. Für Knaufts menschliches und amtliches Leben in Berlin fehlen uns die Anhaltspunkte; die lehrhafte Anlage seines Wesens hat sich in dieser Stellung vielleicht ganz wohl befunden.

In diesem Zusammenhange aber ist seine Persönlichkeit wichtig, weil er für Berlin und in Berlin das erste Theaterstück geschrieben hat, das wir besitzen und dessen Aufführung auch bezeugt ist. Am 6. Januar 1541 ward zu Cölln — wo und ob von Schülern oder Bürgern, bleibt unklar — aufgeführt: Seer schön vnd nützlich Spiel von der lieblichen Geburt vnsers Herren Jesu Christi, in welchem jeder Hinweis auf Vorgänge und Zustände aus des Verfassers Gegenwart ebenso vermieden sind wie eine ausschließlich protestantische Tendenz, es finden sich keine Ausfälle auf katholische Lehren und keine Anpreisungen evangelischer Glaubenssätze; diese völlig paritätische Haltung kann durch die Berliner Hofluft erklärt werden, auf die vielleicht Knauft irgendwelche Rücksichten zu nehmen hatte. Das Stück ist ein Dreikönigsspiel, doch sind dies mehr mit reichlich langen Reden bedachte Nebenfiguren als die eigentlichen Helden der Handlung; nach der dramatischen Technik der Zeit bringt Knauft die ganze Handlung auf die Bühne, so daß jede Konzentration des Stoffes, die aus inneren und äußeren Gründen von Vorteil sein könnte, wegfällt. Die beiden ersten Akte werden mit der Vorgeschichte angefüllt; Herodes erscheint auf der Szene, doch ist das Spiel mit dem Kindesmorde nicht zu Ende, sondern der Erzengel Gabriel berührt den König mit dem Schwert, dieser nimmt sich das Leben, und die Teufel schleppen triumphierend den Toten in die Hölle. Knaufts Hauptquelle war natürlich die Bibel; wichtig ist, daß er der erste war, welcher in Deutschland den ja nur durch die Legende überlieferten Selbstmord des Herodes auf die Bühne brachte. Sein Stück ist im allgemeinen das erste für eine moderne Bühne geschriebene Weihnachtsspiel,[1]) dessen Szenen sinnvoll nach technischen Erwägungen angeordnet sind. Eine neue

[1]) „Die Form ist in der Geschichte der Gattung das Ausschlaggebende" (H. Michel a. a. O.).

Szene beginnt, sobald durch das Abgehen sämtlicher Personen der Wechsel des Schauplatzes angedeutet werden soll oder worden ist. Außerdem aber verwendet er das „Motiv der Bewegung"; es geschieht ein Gang auf der Bühne, den die handelnden Personen ausführen, um die Geschehnisse vorwärts zu bringen, womit Knaust sich noch im Banne der alten Tradition befindet. Auch hat er die primitive Stoffverteilung seiner Vorgänger noch nicht überwinden können; seine Hauptpersonen sind ganz stereotyp behandelt, wogegen wenigstens der Versuch gemacht ist, die Nebenpersonen etwas zu individualisieren; er mischt komische Elemente in die ernste Handlung, ohne daß man da aber, wie man gern gewollt hat, Spuren Berliner Humors entdecken kann; die erwähnte Teufelsszene ist reichlich matt und ohne Ausnutzung der hier vorhandenen grotesken Möglichkeiten in Sinn und Handlung. In einer wesentlich mitteldeutschen Sprache rollte sich das Stück ab, nur einige Namen weisen eine niederdeutsche Färbung auf.

Im Anfang oder gegen Mitte 1543 siedelte Knaust nach Stendal als Rektor des dortigen Gymnasiums über; in dieser politisch wie ökonomisch gleich bedeutsamen Stadt herrschte ein reger Sinn für künstlerische und wissenschaftliche Bestrebungen, und es ist kein Zufall, daß dort die erste Druckerei in der Mark errichtet wurde. Vorher hatte Knaust in Berlin noch einen „Mohammedtraktat" geschrieben, der mit der Tendenz gesättigt war, gegen die Türken einzunehmen, indem er die Schlechtigkeit ihrer Religion und die Verruchtheit des Stifters in hellste Beleuchtung rückt. In Stendal hat Knaust nur Übersetzungen von Schriften Luthers und Melanchthons ins Lateinische bezüglich ins Deutsche veröffentlicht, um dann bald aus der Mark zu verschwinden und in Erfurt eine bleibende Stätte seines Lebens zu finden.

In denselben Jahren wie Knaust wirkte in Berlin als Rektor der Nikolaischule (in den Jahren 1538—47) Gregorius Wagner,[1]) der im letzten Jahre seiner Amtsführung als deutscher Dichter mit einer Übersetzung von Reuchlins vielgelesener Scenica progymnasmata hervortrat, die er zur Hochzeit eines ihm verwandten Ratsherrn zu Frankfurt a. d. O. dort aufführte und unter dem Titel: „Ein hübsche Deutsche Comedi, die da leret das Vntrew seinen eigen Herren schlecht" ebenda erschien. Die lateinische Vorlage ist in freier Weise, in recht flüssigem, aber trockenem Ausdruck wiedergegeben; die rasche, aus wenigen Worten bestehende Wechselrede freilich vermag er nicht nachzuahmen, vielmehr muß jede Person ein volles Verspaar hintereinander sprechen. Fremdartige Personennamen des Originals sowie dessen Einteilung in Akte und Szenen behält Wagner bei; statt der Chorlieder wird eine breit ausholende „Lehre" vorgetragen. Noch ist die Verstechnik reichlich unbeholfen; die an sich sorgfältigen Reime entbehren des Kunstmittels der Reimbrechung. Außerdem sind von Gregorius Wagner hundert Verse vom zötlichen Hosenteufel erhalten, die 1555 sein Frankfurter Amtskollege Andreas Musculus als Einleitung seiner gleichnamigen Schrift wider die Pluderhosen abdrucken ließ, und die einen beträchtlichen zelotischen Geist atmen, ohne daß sie dichterisch oder künstlerisch von irgendwelcher Bedeutung wären.

---

[1]) ADB., Bd. 40, S. 501/2 — G. W. geboren um 1512 zu Rössel i. Pr., 1530 nach Frankfurt; dort nach seinem Berliner Rektorate Professor; gestorben 1559 als Pastor an der Katharinenkirche in Danzig.

Mit 19 Jahren schrieb zur selben Zeit, 1545, Christoph Stummel[1]) in demselben Frankfurt a. d. O. seine „Comoedia de uita studiosorum", „Studentes", die vier Jahre später mit einer Widmung an den Rat dieser Stadt gedruckt wurden. Er wollte damit, wie es in der Dedikation heißt, Eltern und Söhnen heilsame Lehren geben: die Eltern sollten mit dem Gelde nicht knausern, wenn es sich um die Bildung der Kinder handle; die Söhne aber sollten das Geld nicht verschwenden und sich namentlich auf der Universität vor schlechter Gesellschaft hüten.

Einfluß und Nachahmung des Plautus und Terenz[2]) ist in Fabel und Szenenführung deutlich erkennbar; außerdem eine starke Abhängigkeit und Anlehnung an Stoff und Technik des Acolastus von Wilhelm Gnapheus aus dem Jahre 1525, der aus dem Haag stammte. Drei Greise, deren Söhne die „Hohen Schulen" besuchen wollen, tauschen ihre gegenseitigen Bedenken aus; Philargyrus sträubt sich, seinen fleißigen Sohn Philomathes, obgleich er der solideste und talentvollste ist, der Kosten und sittlichen Gefahren wegen, ziehen zu lassen. Er läßt sich schließlich durch seine Freunde zur Einwilligung bestimmen, und die drei jungen Leute, Philomathes, der liederliche Acolastus und der ausschweifende Acrates reisen, mit den nötigen Warnungen und Ermahnungen versehen, ab. Wir sehen, wie sie dann eine Stube mieten, begleiten andere Studenten nach dem Kolleg auf einem Spaziergange und hören, wie sie über die Harmonie der Sphären disputieren; wir sind Zeuge, wie die drei Füchse sofort einen alten Burschen Colax finden, der sich ihrer annimmt und zu einem Professor führt, dem sie den redlichsten Fleiß versprechen. Die guten Vorsätze sind aber bald vergessen, als sie durch Colax und dessen Freunde von einem großen „Commerce" hören, und, um so etwas kennen zu lernen, lassen sie sich, statt ins Kolleg zu gehen, zu einem Picknick verleiten, das der Vater eines hübschen Mädchens, Deleasthisa, veranstaltet. Acolastus verliebt sich sofort in dieses Mädchen; er will um ihre Gunst werben, und

> helfen Bitten nichts, nun, dann
> biet' ich Geschenke ihr an. Der Götter Gunst sogar
> gewinnen sie, wie nicht auch eines Weib's Gemüt!

Er belauscht die Schöne, wie sie sich selbst ihre Liebe zu ihm gesteht, und wagt darauf sofort den Antrag, den sie mit Entrüstung zurückweist, schließlich aber doch am anderen Tage, als ihre Eltern verreist sind, einem Gelage beiwohnen will, wobei sie dann sogar selbst die Wirtin macht. So sorgsam diese Motivierung ist, so fehlt doch eine ökonomische

[1]) Christoph Stummel (1525—88) stammte aus einer ehrbaren, wohlhabenden Kaufmannsfamilie, als Frankfurter Student Schüler des Sabinus, lebte auch längere Zeit in Wittenberg; von 1556 bis an seinen Tod Prediger an der Marienkirche zu Stettin. — Vgl. über ihn und die mannigfachen, sein Leben erfüllenden, aber nicht hierher gehörenden theologischen Streitigkeiten den Aufsatz von Rasmus in: Jahresberichte und Mitteilungen des Hist.-Stat. Ver. zu Frankfurt a. d. O. 1867, S. 96/103, sowie die beiden Abhandlungen (mit einem Neudruck der Studentes) von G. Voß in den Osterprogrammen des Aachener Kaiser-Wilhelm-Gymnasiums 1899 und 1902; dort noch weitere Literaturangaben.

[2]) Vgl. darüber H. W. Mangold, Studien zu den ältesten Bühnenverdeutschungen des Terenz, Halle 1912 (Hermäa, Bd. X); Terenz als moralischer Dichter und als Sprachmuster ist das Ergebnis für das 16. Jahrhundert.

Steigerung der Szene, da das Mädchen schon das glühende Geständnis Acolasts und nicht erst sein zu deutliches Heiratsversprechen ex me si conceperis mit sittlicher Entrüstung heftig abweist. Da wird geschmaust und gezecht, ein Harfner singt die Ode von der Buhlschaft der Venus und des Mars; aus dem Kartenspiel entsteht handgreiflicher Streit . . . die Störenfriede werden hinausgeworfen . . . Acolastus erreicht bei Deleasthisa seinen Zweck. Die bald zurückgekehrten Eltern verlangen von Acolastus die Heirat ihrer Tochter, der sie übrigens eine reiche Mitgift versprechen; während dieser an seinen Vater schreibt, sind wir Zeuge, wie der wüsteste der drei Freunde, Acrates, von seinem Gläubiger Danista gemahnt wird. Der Vater des Acolastus, Eubulus, ist über den Fehltritt seines Sohnes entsetzt . . . ihr Zusammentreffen sowie die Unterredung mit dem Vater des Mädchens ist zunächst sehr leidenschaftlich bewegt; als sich aber herausstellt, daß Deleasthisa sonst ein anstelliges, freundliches und bisher anständiges Geschöpf ist, hat niemand gegen die Ehe etwas einzuwenden, und da auch der Schlemmer Acrates von zu Hause Geld bekommt, herrscht allgemeine Freude . . . in stattlichen asklepiadischen Versen faßt der Schlußchor die Moral zusammen:

Wie das segelbeschwingte Meer,
wenn es schlummert, das Bild spiegelnd zurück euch gibt,
da in finsterer Kerker Haft
König Aeolus Macht zähmte der Winde Wut:
so als glänzender Spiegel zeigt
euch des Lebens Gestalt diese Komödie, rügt
schlechte Sitten und lehret euch
gute, mahnet mit Ernst: wendet zum Bessern euch![1])

Die Schwächen des Dramas sind nur allzu deutlich. Die nur wenig differenzierte Fülle der Typen, welche Stummel in den drei Vätern und drei Söhnen aufgestellt hat, war für seine Technik, trotz weniger nicht ungeschickter Züge, nicht zu bewältigen: solchen Variationshäufungen und -möglichkeiten ist höchstens die Situationstechnik und Situationskomik eines Kotzebue oder Blumenthal gewachsen. Auch läßt die Einheitlichkeit oder Konsequenz in der Charakteristik und Handlung zu wünschen übrig; manche Rollen werden vorzeitig völlig fallen gelassen, es finden sich entbehrliche Szenen und Abschwächungen der Motive; das mit Germanismen durchsetzte Latein wird mit breitem rhetorischen Pinsel und mit sorgfältiger Beachtung der Metrik vorgetragen und obendrein noch mit gelehrten Glossen, Zitaten, Anspielungen, „exempla“ überhäuft, ohne auch nur den leisesten Versuch zu machen, hier den Schein einer individuellen Charakteristik zu erwecken: „Was braucht ein Philister von Lucretia, Orpheus und dem Stier des Phalaris, seine Tochter von Medea zu reden.“[2])

[1]) Nach der Übersetzung von F. Hermann Meyer, die dem 1857 erschienenen Buche Studentica, Leben und Sitten deutscher Studenten früherer Jahrhunderte, als Anhang beigegeben ist.

[2]) G. Voß findet a. a. O. in Stummels aus dem Jahre 1544 stammenden Variationen über das Thema von der Wertlosigkeit eigennütziger Freundschaft (nach Ovid, Trist. O., Vers 96/6) eine „ungewöhnliche Versgewandtheit“, ebenso in den Studentes „eine Lebhaftigkeit und Frische der Darstellung in einer Zeit, in welcher die dramatische Technik sich eben erst aus rohen Anfängen emporzuarbeiten anfing“. Einen Zusammenhang des Schaffens Stummels mit demjenigen

In allen akademischen Kreisen Deutschlands war diese Komödie bekannt und beliebt; nach Stummels eigenem Zeugnis ist sie an vielen Orten gespielt worden.[1]) Von den zahlreichen Ausgaben hat die letzte (1662) einen gröberen, zynischeren Schluß, dessen Herkunft nicht sicher ist.[2]) Stummel verfügt über eine ganz hervorragende, selbst für die damalige Zeit beachtenswerte Beherrschung des lateinischen Ausdruckes;[3]) die deutliche Anlehnung an die genannten antiken Vorbilder vermag im Verein mit einer Fülle moralischer Sentenzen, mythologischer Anspielungen und vieler gelehrter Zitate nicht die beträchtliche Frische zu unterdrücken, welche von der lebendigen Beobachtung und Wiedergabe eines in den Hauptsachen und Einzelzügen sicherlich selbst und oft beobachteten anekdotischen Stoffes ausgeht, der dabei aber zugleich einen nicht unwichtigen kulturellen Ausschnitt aus bestimmten Lebenskreisen dieser Zeit darbietet. Erst nach 30 Jahren hat sich Christoph Stummel entschlossen, noch einmal einen Stoff dramatisch zu gestalten und somit eine Zusage aus der Vorrede der „Studentes" (quem nunc socco indutum videtis ingredi, olim cothurno forsitan videbitis) einzulösen: er schrieb im Winter 1576/77 eine Comoedia sacra, den „Isaac immolandus", und widmete sie dem Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg in Erinnerung an dessen Frankfurter Studienzeit. Diesmal war Stummel bemüht, ein Werk zu schaffen, das „seinem Alter, seiner Stellung und theologischen Richtung angemessen war"; er behandelte die Opferung des Isaac im strengsten Anschluß an die Bibel und vertiefte diesen

Wilhelm de Volders (der Walker) gen. Fullonius, der 1536 als Rektor in Elbing in der dort im Jahre vorher gegründeten Lateinschule ein ähnliches Werk zur Aufführung gebracht hat, konnte ich nicht nachprüfen; „da Stummels Lehrer Wilke Jodocus aus dieser Gegend Ermlands stammte, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß er seinen Schützling St. auf jenes vielbewunderte Vorbild aufmerksam machte" (G. Voß, a. a. O.). Wilke schrieb für Stummel auch die Empfehlung an einen Breslauer Syndikus. „In breiter Prosa wird darin auseinandergesetzt, die Poesie habe nach Horaz Nutzen und Vergnügen der Leser zum Ziele oder beides zugleich; auch die neuere Zeit habe eine große Anzahl nicht unbedeutender Talente wie aus dem trojanischen Pferde erstehen lassen, die in profaner wie in religiöser Schauspieldichtung tätig seien; zu ihnen geselle sich Chr. St., ein ihm eng befreundeter junger Mann und lieber Studiengenosse." Dann folgt eine Inhaltsangabe und Erläuterung der kehrhaften Bestimmung des Stückes, schließlich eine kurze Kritik. Bei der Jugend des Dichters, eines würdigen Zöglinges der Hochschule, und bei der unruhigen Lage der Zeit seien einzelne Schwächen der Dichtung nachsichtig zu beurteilen; das Talent und die Begabung des Verfassers aber berechtigten zu den schönsten Hoffnungen. — Die Ermahnungen im Stück sind breit und ermüdend; „jene Entwicklungszeit geistiger und sittlicher Neubildungen bedurfte vielleicht bei der großen Masse der Lernenden eindringlicher Gewissensschärfung" (a. a. O.). Als Anhang folgt dem Drama in breiten, wässerigen Wendungen ein Epilog eines anderen Gönners des Dichters, des Frankfurter Professors der Beredsamkeit und der Theologie Christoph Cornerus, der noch einmal von der Nützlichkeit des Stückes und seiner pädagogischen Zwecke handelt.

[1]) Über die Einstellung von Stummels Komödie, von der über 20 verschiedene Abdrucke und Ausgaben bekannt sind, in die Studentenstücke vgl. K. Konrad, Die deutsche Studentenschaft in ihrem Verhältnis zur Bühne und Drama 1912, S. 74/7.

[2]) Erich Schmidt, Komödien v. Studentenleben aus dem 17 und 18. Jahrhundert, 1880. — Über Stummel S. 7/10; dort in den dazu gehörigen Anmerkungen ausführlich über die oben erwähnte zweite Fassung, für die G. Voß a. a. O. einen aus England nach den Niederlanden eingewanderten Verfasser erfolgreich zu erweisen sucht.

[3]) Vgl. dazu noch Stummel, Judicium Paridis, abgedruckt in Echtermeyer-Seyffert Anthologie aus neueren lateinischen Dichtern 1834 2. Teil S. 83/6.

Stoff dadurch, daß die von dem christlichen Dogma gelehrte Auffassung dieses Opfers als Vordeutung und Hinweis auf Christi Tod in dem Bewußtsein der handelnden Personen bereits klar und deutlich erkannt und vorhanden dargestellt wird. Abraham ist daher ein gründlich gebildeter, die Literatur des Für und Wider genau beherrschender lutherischer Theologe, der die Verheißung und Erfüllung vom Sündenfall bis Christi Tod mit allen Möglichkeiten der Erklärung kennt, und z. B. seinen Nachbarn Mamre, Escol und Aner einen ausführlichen dogmatischen Vortrag hält, warum die Verheißung gerade vom Samen des Weibes redet, und wer der Schlange den Kopf zertreten werde. In der Form unterscheidet sich das Stück nicht wesentlich von Stummels Erstlingswerk; auch hat er den lebendigen Ton einer frischen Anschaulichkeit nicht verlernt und die langatmigen dogmatischen Abstraktionen — ganz in der Weise der Spiele des Mittelalters — mit wirklich komischen Szenen unterbrochen; ohne Übertreibung oder Abschwächung der lateinischen Ausdrücke lautet eine solche, in der Sarah mit dem Bastarde Ismael auftritt:

Sarah: Heraus mit dir, vermaledeiter Galgenstrick!
Mit diesem Stock beweis' ich dir, du darfst hinfort
mich nicht zum Narren haben, und mein Isaakchen
nicht mehr verspotten, der doch unser einz'ger Sohn
und unser aller Güte einz'ger Erbe ist.
Ismael: Was schlögst du mich denn, böser, alter Griesgram du,
ich bin die Erstgeburt des Abraham!
Sarah: Was schwatzest, Schlingel, du da für verrücktes Zeug!
Du bist der Sohn der hergelaufenen Magd und wagst
an einen Teil des reichen Erbes zu denken nur?
Ismael: Ich Unglückselig'ger! Ich bin der Sohn des Abraham!
Sarah: Fort, fort mit dir! Und wenn du dich sofort nicht packst,
so wichs' ich dich mit diesem Stocke, daß er gleich
in tausend Stück' zerbricht, und daß mit deinem Blut
der Weg bespritzt wird. Fort, hinweg, und daß du nicht
mir wieder vor die Augen kommst, infamer Strick!
Wahrhaftig, keinen Pfifferling von unserm Gut
soll er erobern! Käm' mein Mann vom Felde nur!
Nein, nicht ertrag' ich dieses Burschen Frechheit mehr!
Weil wir voll Rücksicht gegen eine Mutter sind,
hat Trotz er eingesogen mit der Muttermilch.
Nicht zu erwarten ist, daß je ein braver Mann
aus ihm noch werde! Und wer weiß, ob nicht vielleicht
mein Isaakchen er einst verdrängt und mich verstößt
. . . die undankbare Kuckucksbrut! Nein, nein, zuvor
muß ich ihm kommen! Wär' nur erst mein Mann zurück![1])

[1]) In den „Märkischen Forschungen", Bd. 19, 1886, S. 383 hat Johannes Bolte zwei nur handschriftlich erhaltene Dramen märkischer Dichter kurz erwähnt, von denen mir „Die Belagerung

Samariae" von Heinrich Kunn aus Templin nicht vorgelegen hat. Die Handschrift befindet sich in der Königlichen Bibliothek zu Dresden (vgl. Schnorrs Verzeichnis der dortigen Handschriften, Bd. 2, S. 505, Nr. 224) und bietet das Drama, das nach einer Notiz auf dem Titelblatte bereits 1588 entstanden ist, in einer Abschrift aus dem Jahre 1604; das Stück selbst behandelt die aus dem 2. Buche der Könige, Kap. 6/7 bekannte Geschichte und weist in der vorliegenden Handschrift etliche Regiestriche auf; nach den allerdings sehr geringen mitgeteilten Proben zu urteilen, kann das Werk kaum Ansprüche auf irgendwelche dichterische Wertung machen.

Das andere Drama dagegen wird in der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt (Ms. germ. qu. 457); es liegt in einer lateinischen Fassung vor, die folgenden Titel führt: Drama / super / Originibus Populi Ro/mani / hoc est / Aeneae et Laviniae / Conjugio. / Inclytae rei publicae / Gedanensis / Magnifico et Amplissimo / Senatui / D. C. / a / Joh. Rauen das Stück umfaßt sieben Akte nebst einem Epiloge, eine dieser lateinischen Fassung vorgeheftete deutsche Übertragung bricht nach der 1. Szene des 5. Aktes ab. Das Drama ward 1648 in Danzig gespielt; vgl. J. Bolte, Das Danziger Theater, 1895, S. 82; der Autor war der erste Bibliothekar der neuen kurfürstlichen Bibliothek zu Berlin († 1679). Das Stück, dessen ungeschickte Technik in endlosen Monologen ebenso wie in der ganzen Szenenführung deutlich zutage tritt, hat folgende handelnde Personen: Aeneas, Achates, Latinus, Lavinia, Amata (deren Mutter), Ascanius, Ilioneus, Turnus, Cancellarius, Seretarius, Comites, Cupido, Polemander, Palladius, Juno, Alecto. Als Probe der Sprache, welche die deutsche Übertragung bietet, veröffentliche ich hier zum ersten Male die Schlußszene des 1. Aktes sowie aus dem 2. Akte ein durch knappen Dialog und formelhafte Wendungen beachtenswertes Gespräch zwischen Lavinia und Turnus.

Akt 1, Szene 4 (Schluß des Aktes).

Amata: Meine Tochter, wo ein Funcken Deiner Liebe bey Dirr glimmet, wo Dirr meine freude vnd Leben angenehm ist, so wende Dein Sinn.

Lavinia: Hochgeehrte Fr. Mutter, mein Leben werdet Jhr bevor, ja meine Seele tödten, ehe ich in solches joch mein hertz vnd Jugendt gebe, eß hänget ja Erde, Waßer, Luft vnd Himmell zur Kegenliebe verknupfet, ist alle frey vnd liebet sich von natur. Wie solt ich den das vergeben, so nicht in meiner gewalt Turnus ist warhaftig nicht vorsehen, Turnus ist wieder Gott.

Amata: Meine Tochter, ich bezeuge vnd beschwore dich eben durch denselben Gott, so deines trotzenß vnd halßstarrigkeit Näher sein wirdt, Du solt mich dieße Wordt nimmer hören laßen.

Lavinia: Ach Allerliebste Fr. Mutter, wie qwälet Jhr doch mich, vnd waß habt Jhr fur freude an meinem schmertz vnd Jammer. Des Vatern Befehl, der Gotter willen schwebet auf mein hertz, vnd ob ich den auch der Natur vnd mihr selbst gewalt vnd leid zu Evren Gehorsamb anthun wollte — — den so viell solt Jhr auch von Mihr erhalten können — — so ist doch die Gewalt deßen, der auß dem Himmel sieht viell zu hoch uber mich, den kan ich nicht bezwingen.

Amata: So wunsche ich denn deßelben Gottes Zorn vnd höchste Straffe, welchen Du ja Deine Mutter mit diesen Vngehorsamb geschmehet hast. Du solt mihr hinführo zu meinem gesicht nimmer kommen, du mein leid vnd Pein. So sollen dich die hollischen Furien nimmermehr zu einiger Ruhe kommen laßen, kein tag soll dir erscheinen, kein nacht einfallen da du nicht empfindest die Rache vber dirr, biß dich endlich dein letztes vnd, als allererst ein anfang des künftigen ewigen elendes vbereile.

Lavinia: Den Fluch, liebste Fr. Mut., habe ich nicht verschuldet, so wird ihn auch der Himmell gar nicht erhören, den meine Vnschuld steht für ihm, ich wünsche viellmehr, daß dieße Wort mit Ewrer großen Freude vnd gluckseligkeit Euch gerewen mögen. Jch werde Euch ewiglich lieben, wie groß auch Ewer Zorn anietzo ist, vnd wie schwer mich Ewer haß noch ferner vberfallen möchte. Meine Seele soll nimmer aufhören, sondern Euch warhaftig lieben.

Amata: Ja woll vnd schöne Liebe gegen mich. Darumb wunsch ich auch, daß alle Furien vnd hollische Gotter dir den Dank dafür geben sollen.

Akt 2, Szene 2 (Bruchstück).

Lavinia: Nein, Klaget doch nicht vber meine härtigkeit, sondern vber Ewere thörichte Passion.

Turnus: So weißett mihr ein mittell, dießer thörichten Passion, wie Jhr sie nennet, abzukommen.

Lavinia: Wer sich mit Tugend wapnet, der vberwindet alle lust vnd begierde.

Turnus: wie kan die tugend vberhand nehmen, da sie die liebe alleweit in Triumph geführet hatt.

Lavinia: Wer nicht kan, was Er will soll wollen, was Er kan.

Turnus: Aber die Liebe ist gleich wie die noth, beiderseits hat kein Gesetz.

Lavinia: Weit davon ist gutt vorm Schuß.

Turnus: Man fliehet vorgebenß für dem was man im hertzen mit sich träget.

Lavinia: Eine newe begierde, wird die Andere leicht stillen.

Turnus: Ja, wen Jch eine andere Seele vnd andre hertz hette.

Lavinia: Gebet Euch zufrieden, mein Turne, die Zeit, gleich wie alles, also verzehret sie auch die Liebe.

Turnus: Aber die grausame Liebe verzehret zuvor die Seele.

Lavinia: Da sehet Jhr den, daß Ewer Krankheit incurabel vnd gar keine Mittell oder Artzney leidet.

Turnus: Sie hat warlich kein ander mittell vnd Artzney ohn Euch oder den Tod.

Lavinia: Ho wen die verliebten vom Todt oder sterben sagen; ist solches viellmehr ein gebrauch der bubischen Zungen, alß ein gewißer Vorsatz des Gemuthes, derohalben sparet Ewer blut biß zur andern vnd gefehrlicher occasion. Er wird mihr verzeihen, daß ich meinem abscheidt von Jhm nehmen muß. Jch wunsche Jhm sonst alles gutes vnd möchte wunschen, daß Er dießes Erlebnisses (?) auch gutt vnd ledig werde, alß Jhr solches vmbsonst kegen mich traget. Jch empfinde nichts deßen in meinem Gemüthe, darauff Jhr einigermaßen zu vertrawen hettet. hiermit Adie.

Turnus: Edeleß Lavinia, schönstes bild! wie solcher abscheid Lavinia noch ein wordt.

Die Übersetzung weist eine nicht unwesentliche Abweichung von dem lateinischen Texte auf; am Ende des 3. Aktes ist eine größere Szene eingeschoben, die mit dem Gange der eigentlichen Handlung nicht das geringste zu tun hat, die völlig selbständig Vorgänge aus dem Schülerleben schildert und an Frische wie Natürlichkeit des Tones und der Charakteristik dem Drama von Äneas und Lavinia weit überlegen ist. Sinn und Zweck dieses Einschiebsels wird sich wohl kaum mehr feststellen lassen; es unterscheidet sich von dem deutschen Texte des Stückes schon dadurch, daß es von anderer Hand und mit anderer Tinte durchkorrigiert ist und eine Reihe von dialektischen Färbungen aufweist. Es lohnt sich, auch diesen Teil des Dramas mit geringfügigen Kürzungen hier abzudrucken (vgl. Joh. Bolte, Ein Zwischenspiel Joh. Raues; in Altpr. Monatsschrift, Bd. 28, S. 25/37), weil er ein bisher wenig beachteter Beitrag zu jener Gattung von Stücken ist, welche in Chr. Stummels „Studentes", (vgl. oben) einen charakteristischen Typus gefunden haben.

Senex plebejus: Jck hebbe nu meynem Söhn von jugendt vp tur schule gehollen; vnd hebbe veel vp em gewenget. Nu will he mit gewalt fortt, vn kon em durchut nich länger hollen, ick wolle em ock will gern thin laten, ewerst ick wet nich ew eh hoch genug gestaudirt ist, det wet ick fast woll, det he fake heft von de Catheder gepreddiget, ok oft deputirt vnd perereiret, so heft he ock to huß grote bucker, da he in lest, ich werre woll endlich dran muten, den ick kent ock noch woll thun, wil mi der lieve Gott noch so temlick in meine Narung gesegnet heft, vnd heft mi dißen vergangene Marie himmelsfahrt marck ock woll bi an sechtig gullen gekost da ick em hebbe mutten bücker vorkopen, kant ich noch woll to woll dun als min Naber, dir sin Söhn ock heft geschick vp de studien. wil he nu lust na Wittenberg heft, wil ick vp den marck gahn, vn hören ew nich wagen dahen gan.

Filius Wittenbergam veniens et penalem aliquem offendens.

Daß komt mier hier lieden spanisch vor.

Socius. Wie so?

Penalisandus: fragstu noch, siehestu nicht, wie ich anietzo aufziehen muß, in solchen geringen v. elenden habit, welches weder benestelt oder beschnuret, ja da man nicht ein bändchen daran findet, wann einem auch der Nestell in den Hosen zerspringen were. ohne Hutband, ohne Canonen, Stiffeln vnd Sporen; in summa recht Vornehmtorisch, ich werde nimmehrmehr das Jahr bleiben, denn ich einer solchen Vornhemtorey nicht gewohnet, du weist wie ich zu Stettin aufgetretten bin, in meinen weißen Stiffelln, vnd vergülten Sporen, vnd zu zeiten mit einem Plumaschen vnd Degen, ja wie ich auch keinem Academico nicht vmb ein haar breit gewichen, viell weniger conjuniren laßen, ich hab mirr das Pennallweßen nimmermehr so eingebildet, alß ich ietz für mich finde, denn alß ich gedacht eben ein studiosus mit zu sein, do soll ich aller ein foux, Pennall vnd Rabschnabell werden; daß will mihr nicht ein.

Socius: Mein Kerl mit dem habit hette es gute wege vnd hab ich mich hierinnen gerne accomodiret. wenn man nur nicht aufwarten, einschenken, ja woll bißweilen grobe Schelme hörn oder auch woll gar Nasenstuber vndt Ohrfeigen aushalten dörfte. Wiewoll es einem sehr frembd vorkommet, vnd hatt mich anfangs sehr befremdet vnd deines Sinnes war, ietzo aber bin ichs woll gewohnet, vnd kann mitt Jhnen zemlich zue rechte kommen, weill meine zeit fast auß ist; du wirst alles erst es recht erfahren, wen Sie lustig sein, was Pennäle sein, vnd wie sich dießelbe accomodiren mußen, da stehet der Eine bey einer Schleiffe Wein vnd schenket ein, der Ander vbergibt die gläßer, der Dritte schneid taback, der Vierdte drehet Papiröhrn dazu, der Eine steckt die tabackspfeiffe an, etliche mußen musicern, etliche runda singen, daß einem die ohren gellen, einer muß aufblaßen, der ander muß tantzen, so werden auch die Ehrentitull nicht gespart; wo sindt die Pennalle? heran foux, Rabschnäbels, wartet auf, schenket ein, ist kein schelm da der meine Laute hole. Bruder laß doch den schelmischen Pennall auf allen fall meinen Rauffdegen holen.

Penalisandus: Daß leide ich nimmermehr, vnd solte ich auch nicht eine Viertellstunde hier sein, den du weist wie ich mich niemalß habe conjuniren laßen, ja hette ich ehemall so sollen aufziehen, ich hette vermeint alle Steine auf den gassen hetten mich angesehen vnd verlachet, viell weniger daß ich wie ein hausknecht dienen soll, mir heben noch woll etliche ankommende in vnßern gymnasio aufwarten mußen, vnd ietz soll ich aufwarten.

Socius: Aber wo wiltu hinziehen, da du es beßer findest, ich bin des Dinges woll so vbell gewohnet, weiß du, man muß sich aber accommodiren.

Penalisandus. In Holland will ich ziehen, da weiß man nicht von solchen pennalspoßen, vnd darf daselbst eben so bald in besten habit aufziehen alß einander, wie ichs den auch woll habe, vnd will mich gleich so halten alß Einer; meinem Vater fehlet auch nichts, vnd wird Er woll auf mihr was spendiren.

Socius: So bleib hernach nur von deutschen Universiteten, sonst wirstu vbell anlauffen, den ich gnugsahm erfahren, daß dieselben große händell häben, vnd sich treflich durchschlagen mußen, ehe sie passiren mögen, vnd läßt man Sie gernach doch woll gehen, dörfe auf keine Zusammenkunften erscheinen vnd werden allenthalben agiret. Vnd warvmb solt einer, der nichts außgestanden hat, hernach helffen andere drillen vnd vexiren, vnd der freyheit mit genießen, darvmb wir andere viell haben erleiden mußen. Ein Jahr gehet leichtlich weg, vielleicht procediret man auch woll mit allen so nicht, wenn man such in die Zeit nur recht schicket, werden sie auch der bescheidenheit voll sein, keinen der gestalt zu tractiren. wie ich den erfahren, so soll daß pennalweseñ wider die Halßstarrigen erst eingefuhret worden sein, damit die, welche in Schule v. gymnasiis ihre praeceptoren zur agiren sich unterfangen, gebuhrender maßen wieder abgestraffet werden. denn waß man bißweilen von einem redlichen praeceptore nicht hat leiden wollen, muß man oft von dem schlechtern Kerl, auch woll vom pennal selbsten hören, vnd vergehet einem der kützell ziemlich hier. Du wirst die studios woll beßer respectiren lernen alß zu Stettin, da wir bißweilen vor keinem Academico ja woll kaum für Euerm professore selbsten, sonderlich wen er nicht mitt vnß nach vnsern pfeiffn dantzen v. liebkosen wolt, die hüte nicht bagezogen haben.

Penalisandus: Du solltest mich bald bereden, daß ich hier bleibe; es ist war, ein jahr gehet bald weg, vnd hab ich dan gleichwoll alßdann wieder macht andere Pennäle zu gebrauchen,

o wie will ich hernach die Diebe wieder drillen, wie soll mihr einer hier wieder aufwarten, der ander da, sie sollen woll erfahren, wer ich bin.

Socius: Holla nicht zu hitzig mein Kerl Du wirst ja mit Dier handeln laßen; so möchte der teuffel auch ferner Dein pennall sein; aber wo Du dich wilt bey der nation v. den Landsleuten angeben, will ich dich woll hinfuhren.

Penalisandus: Ja ich binß zufrieden vnd will nur jmmer, weill es doch sein muß, je ehr je lieber einen anfang machen.

Socius: Aber diehe da kommen eben zween von vnßern hern Landtsleuten her, der eine ist ein toller Kerl, ich wolte daß ich auf der seiten könte weg kommen, wirr möchten sonst sollen mit spatzieren.

Penalisandus: wie so, pflegen Sie das woll zu thun.

Socius: Ey freylich, wen sie vnß nicht gesehen hetten, so wolte ich hier herin gehen, nun ist es zue spet vnd nicht rathsamb, den es möchte hernach vbell ablauffen mit vnß.

Studiosus: Siehe he Bruder ist das nicht ein frischer pennall, mich deucht ich habe den noch niemahlß gesehen, vnd wen mir recht ist, muß er woll was mit gebracht haben, den er ziehet sehr net auf, wollen wirr Sie nicht zu vnß ruffen vnd im Wein Keller fuhren.

Alter Studiosus: Was dir beliebt mein her Bruder, ich gehe mit.

Stud.: Holla hier, ihr hern Landtsleute, verziehet ein wenig vnd kombt etwas näher.

Penalis.: Gehe du hin, sie werden vnß alle beyde vielleicht nicht von nöthen habn.

Socius: Daß laß ich woll, spatziere Du zu Jhnen.

Stud.: Alle beide ihr Herrn, alle beide! (jam accedunt.)

Stud. idem: Wo kombt der Her her, mich deucht, ich habe euch niemalß gesehen ihr scheinet mihr ein netter herr zu sein.

penalis.: Von Stettin.

Stud.: So einen guldenen pennall haben wir lange nicht gehabt. hat der her auch albereit ein schreibichen von seiner liebsten empfangen, ist ihr auch die scheidung sehr schmertzlich vorkommen? mit dem hern zwar sollte ich woll billich ein christliche Condolentz tragen, daß ihm das wiederwertige Gluck, durch den betrübten penalstandt von der Allerliebsten gerißen, aber ich befinde mich nicht geschickt dazu, (jam accedit et removet pileum). Ein Kräntzchen zum angenehmen Denkmahl wird noch woll furhanden sein. Ey was ein netteß gliedringlein hatt der herr auff den Kleinen finger! schaw doch eß sind vergißmeinnicht drauff! der herr lasse mir Jhn diese nacht zukommen, daß ich seines angenehmen traumes auch theilhaft werde. der her soll Jhn Morgen wieder zur gebrauchen heben.

pennal.: Ey mein herr, der ring ist mein.

Studiod: Ja, mein herr, daß weiß ich woll (videt ligamentum aliquod). Siehe her Bruder, wie dem Kerl die wurme schon abgehen; potz tauzendt nehmet den wurmb weg her Landtsmann, oder Er wird euch vmbs leben bringen, dieß bändchen wird sich zweiffels ohne auch von der Liebsten herspinnen vnd ein Favorichen seyn.

Alter stud.: Ey her Bruder, laß den Kerl sein, er ist gutt gnug, wen er geflickt wird, kan er noch lange halten. vnd siehe doch nur eben fur, schauv nicht wie barß er außsiehet, er hat sich ohn des nicht wi viell tumeln laßen, vnd du wilst Jhm noch auff d. gassen agiren.

Stud.: Ey Ich vnd er, wirr kommen woll vber ein. Nu ihr herrn Landsleute, wirr hatten woll diesntlich zu bitten, daß wirr bey dieser ersten Zusammenkunft, die Ehre haben könten, mit vnß im Weinkeller zu spatzieren, alda dieße gutte angefangene freundschaft weiter fortzusetzen.

penalis.: Jhr hern, ich weiß woll, daß meine schuldigkeit erfodert, denenselben gebuhrender maßen aufzuwarten, aber so bin ich anietzu nicht bey gelde.

Stud.: Nicht bei gelde? wie ist das muglich, daß einr der von der Mutter erst herkomben, ohn geld solt hiro sein, nur herauß mit dem Muterpfennigen, sie möchten sonst verschimmeln, so sagen sie alle, aber wen die schälme vnter sich sauffen sollen, so finden sie woll Golt. Nun her Landtsmann, werde ich euch accomodieen, so solt ihrß wieder zugewießen haben, an ausgefragen vnd Naßsensteubr soll es hernach nicht mangeln.

Alter stud. Mit solchen Dingen bleib du ihm von der Naßen, waß wurde seine Liebste darzu sagen, wenn er sich so cunjohiren ließe, er wurde alle partes bey ihr verlieren.

penalis.: Ihr herrn ich habe keine Liebste, vnd möchtet mich auch woll einer solchen Veration beheben.

Stud.: Höre doch wie fein daß der her Landtsman schon reden kan, den phrasin wir der hr zweiffels ohne aus dem Amadis oder jungst erbavten Schäfferey genommen haben, vmb sich desto angenehmer bey der Liebsten durch solche formliche redensarten zu machen. Pfuy immer schade, daß er im penalljahr dießes vergeßen soll, denn ihr herr, welches ich euch zur gutten nachricht sage, werdet stumw, blind vnd taub sein müßen.

Alter stud.: wie steht ihr so, hr. Landtsmann alß matz dapp mit der kraußen vorandtwortet ihr euch nicht? Hr. Bruder deine wordt mußen sehr kraftig sein, so bald du von stumm sageſt, kan man nicht ein wortt von ihm kriegen.

Stud.: Er wird sich vielleicht noch bedenken, wie er solches mit einer artigen redenß formul wieder belegen mocht, denn er hat sie so nach der reigen außwendig gelernt, vmd besennet sich anietzo, wo es stehen mag oder er hat den Sack mit Amadischen formularen vielleicht zu hauße vergeßen.

Alter stud.: waß gebraucht der Landtsmann vor harrpueder, de Cypre oder sonsten eine newe artt, so etwa jungst aus Frankreich arriviret.

penalis.: Ihr hern, ich gebrauche auch gäntzlich keineß haarpuders, weiß auch fast nicht was haarpuder sey.

Alt. Stud.: Da haben wirr wieder ein Amadisch formelchen, wie dumm daß sich doch der hr. Landtsmann stellet als Ein Trippmacher gesell, man solte die Simulation nicht mit einem großen Knäbellspieß in ihn suchen.

prior stud.: Aber wie dem allen, so wirdt der Hr. mit spatzieren an gedachten orth. (jam due tacent, incipit iterum cum causis favorabilibus hr. Landtsmann möget ihr woll reden, vnd dorffet euch die vorgedachten Regell nicht so gar universal einbilden.

penalis.: Sehr gerne wolte ich es thun, wen ich nur mittell also bald beyhandig hette, weill mirß aber daran fehlet, so werden die hrn. vor dießesmall entschuldiget haben.

prior stud.: Daß sind fratzen, spatzieret nur mit, ich will euch schon Credit schaffen, oder laßet den Mantell vnterdeaßen zum vnterpfande, wirr mußen heut lustig sein, sonderlich bey dieser ersten Zusammenkunft, nur fort fort. wirr wollen vor an spatzieren, folget ihr gewiß nach, vnd wo euch vnterdeßen eine alte Hure mit Kuchen begegnet, so nehmet von Ihr auch was zum trunck. wie auch ein pfund mandeln oder etlich könnet ihr auß der nechsten apoteck mit bringen, so vergeßet auch des Tabacks vnd der Pfeiffen nicht, geschwind fort hr Landtsman, ehr muß so nicht traumen, Ihr aber gehet hin, vnd holet noch ein stuck pennälle oder 4 vnd laß Sie das Instrument, die Lauten vnd Geigen mit sich bringen. Gehet auch darneben zu meinem Stuben Gesellen vnd pittet daß er die andern Haußburschen wie auch den blinden Harfmeister nebst seiner Kete mitbringe.

prior penal.: Mirr dunckt, daß wird heut was setzen, solts ohne Verlußt abgehen, so hette es viell groß wunder, gehe nur geschwinde vnd seume dich nicht, sonst möchteſt woll zum willkommen ein paar hinderß gehor kriegen.

poster. pen.: Daß wird den teuffel haben, ich werde gleiwoll sehen, wo sie mier es zu grob machen, so schlage ich wieder einem gegen den halß.

prior pen.: Versuche es darauf, bistu so kuhn, gehe nur fort, ich werde auch bald da sein gehe nur gehe, die Couraje wirdt dir woll vergehen, es wird heut vber dich auslauffen. Aber wo werde ich nu woll einen finden, der mir die instrumenten wird tragen helffen? Doch da kombt mir schon einer entgegen, a la bonne heure, wo hinauß? hortt doch, ihr solt mir heut in wein Keller aufwarten, vnd ietzo helffen allerlei hintragen.

Aliq. pen.: wohin vnd wer sind die so heut lustig sein?

prior pen.: Es sind etliche pursch, vnter welchen auch der tolle Aquarius.

pen.: Ist der da? der pfleget greulich zu agiren. o hörtt thut mihr die freundschaft, vnd sagt Ihr habt mich nicht finden können.

prior pen.: Daß laß ich woll gehet nur fort, muß ich doch selbst aufwarten. (jam abeunt et apportant omnia.)

Prior penal. Absolut. petit.: Nobilissimi ac literatissimi Dm. Studiosi. Nach dem es einem jeglichen vnter ihnen nicht wirdt vnbewußt sein welcher maßen die Zeit meiner absolution fast wirdt verflossen sein, vnd will ich den nu auch des beneficii, welches anderen mit ertheilet, genießen möchte, Alß gelanget an denenßelben mein vnterdienstliches bitten, mihr bey dießer Zusammenkunft die große Ehre zu erweisen, vnd meiner bitte zugewehren, wo ich auch Einen oder Andern nicht gebuhrender maßen aufgewartet hatte, so verspreche ich noch allen vnd jeden mit angenehmen diensten mich zuergeben.

studiosus senior.: Nehmet ewren Abtritt (jam egreditur). Ihr Hern, waß vermeinet Ihr woll, ob eß meritiret, doch wollen wirr solches per vota laßen hervmbgehen, ich meines Theilß erachte, daß weill Er fast nu bey jahreß frist hier geweßen, woll zu absolviren sey, denn er sich noch zimblich gehalten, das seinige gethan v fleißig aufgewartet hatt.

Alt stud.: Das soll mit nichten sein, denn ich etliche mahl zu Ihm geschickt, vnd mihr aufzuwarten begehret, hat er nicht allein sich nicht eingestellet, sondern auch noch etliche hönische reden, so ich anietzo nicht wiederholen will, außgeschüttet. Deßwegen bitte ich viellmehr selben gebuhrendermaßen mit einer viertelljahrigen nachabsolution zu straffen damit andere pennäle sich daran spiegeln vnd desto fleyßiger lernen aufwarten.

stud.: Ey mein hr. Bruder, gib Dich zufrieden, was er nicht gethan hat, kan noch woll geschehen, vielleicht mag ers woll nicht gewußt haben. Doch wollen wir der Andern vota auch vornehmen.

Aliqu. stud.: Ich halte gantzlich dafur, daß er wegen seines noch ziemblichen wollverhaltenß möge zu absolviren seyn, vnd des schweren jochß des penalismi erlediget werde.

Aliqu. stud.: Meine Meinung ist ebenmeßig dieße, v. hat er sich meines wißens noch so ziemblich verhalten.

Stud.: Nu Ihr hrn, plurima vota concludunt. Hr. Bruder Du wirst endlich woll zufrieden sein.

Aliqu. stud.: Weill es nicht anderß sein kan, dirr zugefallen, doch mit dem Vorbehalt daß er erstlich vmb pardon bittett.

Stud.: Ja alle wege. Nu, hr. Landtsmann kombt nur wieder herein. Es sindt zwar viellfaltige Klagen wieder euch vorkommen, welcherwegen ihr woll meritiret ein halb oder viertelljahr noch zu penalisiren. Weill ihr aber noch die sonderliche Gewogenheit etlicher anweßenden Hrn. gehabt, alß möget ihr solches derselben mehr, alß Ewren meriten zuschreiben, daß wirr anietzo vnsera beneficii euch theillhaftig machen wollen. gladio percutit, leidet dießes also zum letzten von mihr, hernach möget Ihr Euch wehren. Solt auch hiebeneben von den penalßbanden hiemit befreyet sein, doch mit dem beding, daß Ihr innerhalb 6 wochen euch des Degenß, favors, plumaschen, Canonen, Handbletter enthaltett.

Absol. penal.: Hochgeehrte vnd geneigte Herren, ich thue mich for dieße mihr erwießene Gewogenheit vnd Ehr vnterdienßtlich bedancken, vnd verbleibe Einem heglichen vnter Ihnen mit allem angenehmen diensten beygethan.

Stud.: So setzet Euch her zu vnß; ich wunsche dem hrn. viell glück, zu sein newen Stande, vnd bringe Ihm hierauf ein gantzes.

stud. junior: Ich bedancke mich sehr höchlich. Aliy studiosi gratulantur ei quoque de novo suo statu, propinantes illi faustum haustum.

Studiosus: Nu Ihr hrn, nur prav lußtig, sa sa courage un bon mariage payra tout. Ein Reich weib bringet alles wieder. Hier pennall schenk ein, wie steht ihr als wen ihr schlaffen wollet. Hr. Bruder, dem hrn. meinen Dienst in gesundheit des hrn. Magnifici.

Alter stud.: Ich bedancke mich sehr höchlich, die Gesundheit ist mihr sehr angenehm, vnd meritiret der ietzige Magnificus solcheß woll, den Er ist ein trefflicher burschen freund.

Stud.: Holla Ihr pennälle erhebet ewre stimme, vnd singet runda (jam incipiunt canere.

Alter stud.: Woll bekomme es dem hrn.

Umstritten und unkontrollierbar ist die Persönlichkeit Georg Pondos,[1]) der 1574 als Musikus in brandenburgischen Hofdiensten auftaucht und bis 1610 als Mitglied des Dom-

---

Aliq. stud.: Herrn Landtsmann fullet die pfeiffe mit taback vnd zundet sie an.
duo alii in genua procidunt.
A la sanite de la mada moysella, wie du woll weißt. Runda ihr hrn. penale.
Accumbunt iterum.
He Bruder hastu nicht heute gehört, daß sich ein paar geschlagen haben.
Alter: Nein, wer mag es sein.
prior: Ich habe es zwar mitt angesehen, aber ich kenne sie nicht, sie giengen sonst frisch auf einander loß, so war auch der Eine im Halße gestoßen.
Alter: wie gieng das zu?
prior: Er versahe es im pariren, vnd bracht sich mit der parad die spitze recht vorm halße, der Ander aber verfolgete den stoß vndt stöß Ihm durch den halß, aber es hat nicht sonderlich zu bedeuten, den es nur durch die hautt gangen ist.
Alter: Newlich sehe ich auch ein paar, sich auf den hieb schlagen, daß man sich hette mögen pucklicht lachen, da lieff einer zu vnd hieb mit solcher furi, daß der Degen bei ein viertell von der Elle im Sande stecken bliebe, vnd sprang hernach wieder zurucke, der ander macht es gleich also.
prior: Morgen höre ich werden sich wieder zween schlagen.
Alter: welche Zeit? ich will auch hinauß gehen.
prioir: Ohngefehr vmb 6 denn es wirdt in der fruhe geschehen, damit es der Magnificus nicht erfahre, vnd wie ich höre, so sols kunftigen Sontag von newen sub poena relegationis durch Ein newes Edict verboten werden.
Alter: Ja es wirdt viell verbothen, vnd wenig gehalten.
stud.: Mein Dienst hr. bruder, Ein gantzeß.
Alter stud.: Ich bedancke mich, auf ein andermahl will ich Dir gern bescheiden thun, für dießes mall nicht.
stud.: warvmb achtestu mich nicht so wurdig!
Alter: wie redestu so, freylich woll, aber itzo kan ich nicht.
stud.: Du muß mihr bescheiden thun, oder wirr bleiben nicht freunde.
Alter: Vor dießesmahl nicht, vnd wen es dir auch noch so sehr verfreust.
Stud.: Ein Berenheuter (?) der mihr nicht bescheiden thutt.
Alter: Daß redet ein Cujon, vnd solt mich bald erbitten, daß ich dirr das glaß aufn Puckell werffe.
stud.: Siehe damit ich dieße compagnie nicht perturbire, so hastu meine handt v. kom morgen in aller freh für das große Thor, da wollen wirr vnß weiter sprechen.
Alter: waß du welt, da ist meine hand, ein schelm der nicht da ist. Reliqui intercedunt. Ey Ihr hrn., waß soll das sein, vertraget Euch mitt einander.
stud.: Nein es sey so. Adien Ihr hern.

[1]) Ich weise an dieser Stelle für den historisch noch nicht recht faßbaren Georg Pondo auf Goedekes Grundriß, Bd. 2, S. 394/5 hin; die Monatsschrift: Der Gemeinnützige, Berlin 1778, welche Nachrichten über seine Stücke enthalten soll, war mir nicht erreichbar.
Petrus Praetorius aus Cottbus (ADB. Bd. 26, S. 533) gehört zu dem Kreise des wittenbergischen Einflusses; ein stark ausgeprägter Predigerton macht sich in seinem Drama von der Hochzeit der Rebekka und des Isaak geltend, wenn darin auch in burlesken Szenen Eheteufel und Zauberteufel eine Hexe anstiften, Rebekkas Verlobung zu hintertreiben. — In seinem Stücke vom Hirtenamte Christi ließ der brandenburgische Kirchendiener Georg Bönicke (ADB. Bd. 3, S. 120) die Apostel und Engel, Teufel und Hexen, aber ebenso auch Luther und Tetzel in allerdings reichlich unbeholfener und daneben ziemlich grobschlächtiger Weise auftreten (1565).

stiftes zu Cölln an der Spree tätig war. Von seinen zirka 14 Schauspielen sind nur fünf erhalten, von denen drei auf fremde Vorlagen zurückgehen:

1590 Isaacs Heirath (nach Petrus Prätorius),
1590 Walther und Griselde,
1596 Speculum puerorum (nach Wickrams Knabenspiegel),
1601 König Salomo,
1605 Susanna (nach Heinr. Jul. v. Braunschweig).

Wir hören außerdem von Aufführungen des verlorenen Sohnes 1579, des Damon und Pythias 1580, der drei Männer im feurigen Ofen 1584, Hildegarde gedruckt 1593, 1605 Komödie v. Engel Raphael.

Pondo war ein hausbackener Dichter, dem am besten die häufigen Bauernszenen in verschiedenen Mundarten — namentlich im platten Dialekte der Mark — gelingen,[1]) auch das Leben und Treiben am Hofe hat er gut beobachtet und versteht rein technisch manches bereits hinter der Szene oder in der Vorgeschichte geschehen zu lassen. Platt und roh ist seine Sprache und Metrik; sein Narr erinnert bisweilen an den Clown der englischen Komödianten. Bekannte Figuren des 16. Jahrhunderts sind die alte Zauberin, der Hof-, Ehe- und Hurenteufel; Till Eulenspiegel und der Pfaff von Kalenberg werden zitiert. Mit dem weiter unten noch zu besprechenden Weihnachtsspiel von 1589, das aber wohl aus mehreren älteren mühselig zusammengeflickt ist, hat Pondo kaum etwas zu tun.

Reicher als Persönlichkeit und als Dichter ist der in Cüstrin geborene Franz Hildesheim (1551—1614), ein umfassender Mensch von polyhistorischem Drang, der alles Wissen seiner Zeit in sich aufnehmen wollte; in Wittenberg und Leipzig studierte er Theologie und Mathematik, als Rektor in Cüstrin beschäftigte er sich mit Jus, und in Wien widmete er sich der Medizin. Weite Reisen im Auslande erweiterten ihm den geistigen Blick und seine Kenntnisse, bis er schließlich als Leibmedikus in Berlin eine bleibende Stätte für sein rastloses Streben fand. Historische Arbeiten aus seiner Feder sind wertlos, ebenso etliche erhaltene poetische Grabinschriften; doch die beiden Stücke, die auf seinen Namen gehen, sind Zeugnisse einer philosophisch durchgebildeten Phantasie, die überlieferte Allegorien geschickt und kraftvoll zum szenischen Bilde zu gestalten weiß. Schon die die Handlung bestreitenden Abstraktionen und der Gang der Fabel ist interessant.

Vita Comoedia (in Prosa und selten Verse)
Vita — Cura, vitae comes — Fortuna, regina — Superbia, fortuna comes — Pax — Voluptas — Neotis, filia voluptatis — Virtus — Invidia, virtutis comes — Pantomimus — Rex — Colax, amicus regis — Cancellarius — Literati — Moria, aulae ministra. — Honor — Mors.
Comoediae Dirstributio

[1]) Der Berliner Nachdruck der Komödie des Dürener Schulmeisters Martin Schmidder oder Fabritius Das New Morgens Fall, 1585 erschienen (Zähmung eines bösen Weibes), ist ein weiteres Zeugnis für das Interesse, das zu Ende des 16. Jahrhunderts in der Mark für das niederdeutsche Drama herrschte.

I Continet ortum Pantomimi
II Eius educationem
III Iuventutem. Amores
IV Honores, Fortunas, Studia
V Senectutem, miserias, mortem

Das zweite Stück aus demselben Jahre 1576 heißt:

Religio Tragödia.

Religio, vidua
Lucianus, Philosophus.
Mundus Rex
Ambitio Regina
Voluptas, Avaritia } Mundi filiae
Moriella, ministra Mundi
Catholicus, Pistologus } Theologi { Criticus, Theodorus
Opinio, Suspicio } Mundi famulae

Der Held des ersten Stückes heißt also Pantomimus, seine Eltern starben bei seiner Geburt. Vita nimmt sich seiner an und bringt ihn zu Pax, die ihn aufzieht. Seine Erziehung wird geschildert, seine Jugend, seine Liebe zu Neotis, seine Studien, sein Glück, Alter und Tod. Er wird Kanzler und hat einen Streit mit einem Hofherrn, dem gegenüber er den Satz verficht, — der für die vorabsolutistische Zeit eine tiefe Erkenntnis darstellt, — daß der König nicht über, sondern unter den Gesetzen stehe. Im anderen Stück kommt Religio auf die Erde und macht da die übelsten Erfahrungen. Die Kämpfe des Katholikus und Pistologus sind ihr furchtbar . . . sie will davon nichts wissen und klagt am Schlusse: Die göttliche Weisheit leidet Gewalt von den Kindern dieser Welt. Sie hat das Gewand angezogen, worin sie den Sterblichen zuerst erschienen ist, sie weiß aber nichts weiter zu tun, als auf diesem ungeheuren theatrum mundi jedermann zu besuchen, jedes Haus, jede Familie zu durchforschen und in die Wohnung jedes Niedrigsten zu kriechen, ob sie vielleicht irgendwo eine fromme Seele fände, bei der sie bleiben, wohnen und ausruhen könne. Solche Bildkraft der Gedanken wie auch der Sprache ist in diesen Zeiten nur selten unter märkischen Dichtern anzutreffen; als namentlich dann die Wirkungen des Großen Krieges sich auch in geistiger Hinsicht in der Mark geltend machten, da sanken dramatische Dichtungen zum ausschließlichen Mittel des Unterrichtes herab, und von einem künstlerischen Werte ist nur wenig zu spüren. Dahin gehören die Werke Christian Roses,[1]) der nur in den eingestreuten geistlichen Liedern und plattdeutschen Zwischenspielen

[1]) Vgl. H. Begemann, Chr. Roses geistliche Schauspiele S. Theophania und Holofernes; Berlin, 1913. — Rose wurde 1609 zu Mittenwalde im Kreise Teltow als Sohn des dortigen Probstes geboren; sein Großvater war ein Kaufmann in Hilpertshausen in Unterfranken. Er besuchte die Lateinschule zu Cölln a. d. Spree und das Pädagogium zu Stettin und erwarb 1631 in Wittenberg die Magisterwürde; zwei Jahre darauf war er Rektor der lateinischen Stadtschule zu Neuruppin.

immerhin ein gewisses Maß eigener schöpferischer Kraft zeigt und im Stil — in Anlehnung an Luthers Ausdrucksweise — da am wahrsten und ansprechendsten ist, wo des Lebens Not und Gottvertrauen geschildert wird; hier ist sogar der Versuch einer Abstufung der Sprache bei den einzelnen Personen nach ihrer Stellung im Leben und in der Handlung zu beobachten.

Zwei Spiele zur Feier des Weihnachtsfestes sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen, weil sie auf märkischem Boden entstanden: das Spandauer Weihnachtsspiel von 1549 und das Berliner Weihnachtsspiel von 1589.[1]) Das erstere stammt von Christoph Lasius (1504—72), der von 1546—55 in Spandau als Prediger wirkte. Er scheint das oben besprochene Werk Knaufts nicht gekannt zu haben, wenigstens läßt sich eine direkte Einwirkung nicht erweisen. Dem Versbau namentlich hat Lasius viel Sorgfalt zugewendet; bei bewegten Szenen, wie z. B. bei dem Kindermorde, wird ein Vers bereits an mehrere Personen verteilt, was in formaler Hinsicht einen bemerkenswerten Fortschritt darstellt; auch hat er den Ausdruck einer gesteigerten Leidenschaft, einen gewissen Rhythmus des Wortes, der etwas vom Wesen der Personen nach außen strahlen läßt, was sich „selten in den deutschen Dramen vor den englischen Komödianten findet". An des Lasius Werk unmittelbar angeknüpft hat der mit Sicherheit nicht zu ermittelnde Autor des Berliner Weihnachtsspieles, der zunächst die Hirten der ersten Szene in niederdeutscher Mundart reden läßt. 58 Verse von den 392 Versen des ersten Aktes kommen in 12 Spielen aus

[1]) Vgl. J. Bolte, Märkische Forschungen, Bd. 18, 1884, S. 109/222 über das Spandauer Spiel; idem im Jahrbuche des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Bd. 9, 1883, S. 94/104 über das Berliner Spiel. Über das letztere auch noch die Einleitung zu Gottlieb Friedländers 1839 erschienener Übersetzung, und vorher ein Aufsatz von Fr. Wilken im Hist.-Genealogischen Kalender, Berlin, 1820, S. 179/89, der die Autorschaft Pondos zu gewiesen suchte. — Ich weise hier außerdem noch auf die Berliner Fassung des Puppenspieles vom Doktor Faust hin, die freilich gar keinen berlinischen Einschlag hat (vgl. den Aufsatz von H. Lübke in der Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd. 31, 1887, S. 105/71 sowie die kurzen darauf beruhenden Mitteilungen E. Friedels in den Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins, Bd. 5, 1888, S. 50/5.) — Unauffindbar blieb für mich eine Komödie aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, deren Titel ich wenigstens zitiere: Komödie, darinnen den gottesvergessenen Doppelspielern zu ewiger Abscheu und den gewissenhaften Kurzweilern zu denkwürdiger Erinnerung sowohl Würfel als Karten samt deren Farben usw. aus der heiligen göttlichen Schrift des Gründlichsten erklärt mit namhaften Exempeln aus etlichen ansehnlichen Skribenten bestätigt und daneben der Weltlauf in allen drei Ständen im Lehr-, Wehr- und Nährstand nach jetzo der Zeit schwebenden Lastern und ihnen entgegengesetzten Tugenden (inmaßen das folgende Alphabeth-Register pünktlich berichtet) durch Schimpf und Ernst lustig und lehrhaft mit eingesprengter und zu Ende gedachter Karten- und Kreide-Auslegung und ein geistlich Lied nach vielen Melodien zu singen richtig begriffen ist.

Auch die beiden folgenden Werke waren mir nicht erreichbar; das an zweiter Stelle genannte ist ja überhaupt bis jetzt nur aus dem Zitate in Gottscheds Nötigem Vorrate (I, 180) bekannt:

Michael Boxhorn, Heliogabalus, ein Teufel neuerer Art, wie selbiger unfern Magdeburg das Herz zweier Handwerksburschen bestreitet und einen davon jämmerlich umgebracht, der zweite ist ihm aber durch Bekehrung entrissen. Berlin, 1618 — Matth. Reimann, Rektor zur Bernau: (1620) Eugenius oder hist. Kom. von einem Jüngling, welcher seinem Vater nach dem Leben gestanden, der Vater aber einen wunderbaren Rat erfunden, wodurch der Sohn plötzlich zur Buße geschritten.

Schlesien, Bayern, Österreich und Ungarn vor. Diese Gemeinsamkeiten können nach J. Bolte (a. a. O.) nicht durch direkte Benutzung erklärt werden, sondern führen auf eine ältere gemeinschaftliche Quelle zurück, welche man wohl zunächst in der mündlichen Überlieferung zu suchen haben wird; der Dialekt ist eine Zutat des Dichters zu dem ihm von irgendwoher zugekommenen Texte. Das Spiel des Lasius und das des magdeburgischen Pfarrers Ambrosius Pape haben in verschiedener Weise dem Berliner Spiel als Quelle gedient: 275 Verse sind aus Lasius und 20 aus Pape entlehnt. Der Anschluß an Lasius geht im ersten Akte bis in kleine Einzelheiten, wenn auch manche Auslassungen und Erweiterungen zu beobachten sind. Selbständiger wird der Verfasser im zweiten Akte seines Spieles, wo die drei Könige nicht zu Herodes kommen; denn diese Figur fällt fort, da sie vor einem fürstlichen Publikum, vor dem ja das Stück in einer Liebhaberaufführung auch tatsächlich gespielt wurde, nicht auf die Bühne zu bringen war. Die Entwicklung dieser Gestalt hatte sich ja in der Weise vollzogen, daß sie im Laufe der Zeit zu einem höchst bedenklichen Vertreter des monarchischen Prinzipes geworden und mit allen Widerwärtigkeiten ausgestattet war. Die so bei diesem Spiele zu beobachtende Mosaikarbeit hat öfters eine schiefe Gedankenfolge bewirkt; außerdem hat der Teufel dem unschuldigeren Kuckuck weichen müssen, ein in usum delphinorum, das auch mit dem Zwecke des Stückes in Zusammenhang steht. Dieser Charakter des Gelegenheitsstückes erklärt wohl auch manche Ungeschicklichkeiten — über das Plagiat dachte man damals sowieso nicht so schwerwiegend — der wenig sorgfältig behandelten Versform. Die Einmischung der Mundart ist ein öfter zu beobachtendes belebendes Mittel, und das häufige Vorkommen des protestantischen Kirchenliedes teilte das Berliner Spiel mit den meisten anderen Produkten dieser Gattung. Stark lyrische Bilder und Betrachtungen werden hier geboten, ohne daß es im wesentlichen gelungen wäre, dieselben in dramatischen Fluß zu bringen; irgendeinen besonderen Typus weist weder das Spandauer noch das Berliner Weihnachtsspiel auf und gehören nur durch den Ort ihrer Entstehung in diese großen Zusammenhänge.

Nur kurz erwähne ich den aus Bernau gebürtigen Georg Rollenhagen[1]) (1542 bis 1609), dessen Hauptwirksamkeit als Prediger, Schulmann und Dichter sich in Magdeburg abgespielt hat. Der Eifer des Pädagogen ließ ihn zum dramatischen Dichter werden, wobei er wenig umfangreiche Stücke anderer Verfasser so umarbeitete, daß vollständig neue Werke daraus wurden. Die Entfaltung prunkvoll-reicher Szenen ist ihm der Hauptzweck im Abraham, im Tobias, im Reichen Mann und armen Lazarus; in der Motivierung der Charaktere und Ereignisse schließt er sich eng an die biblischen Berichte an. Rollenhagens „Froschmeusler" enthält im Gegensatze zur antik-griechischen

[1]) Vgl. über G. R. den Aufsatz W. Seelmanns in ADB., Bd. 29, S. 87/95; gut charakterisiert wird er durch einen kurzen Vers, der unter seinem Bilde in einem seiner Druckwerke steht:

Was vor ein lustig Geist in diesem Mann gewesen,
Kannstu wohl zweifels frey von seiner Stirne lesen.
Im fall du aber deß wilt mehr versichert seyn,
So gucke nur beherzt in seine Schriften ein,
Doch darfstu nicht an ihm die Schertz Begier bestreiten,
Dieweil sie Tugend, Kunst und Redlichkeit begleiten.

Vorlage eine Parodie didaktischen Inhaltes in bewußter Anlehnung an Reineke Vos; solche Verbindung von Didaktik und Dichtung errang dem Werke den Beifall seiner Zeit, wobei das Übermaß sachlicher wie stilistischer Einschachtelungen nicht hinderlich war. Der Froschmeusler bietet den Reiz, Lehren und Gemeinplätze in einem, wenn auch noch so losen Zusammenhange zu finden und zu lesen. Seine rein literaturgeschichtliche Stellung ist die, „daß er an die Satire und Spruchpoesie des 16. Jahrhunderts anknüpfend und sie zusammenfassend von ihr und der poetischen Kleinarbeit in einem großen, in Sprache und Auffassung volkstümlichen Werke hinüberlenkt zu der kunstgemäßeren Dichtung des 17. Jahrhunderts". Allerdings hat Rollenhagen dabei die eigentliche schöpferische Kraft gefehlt; „der Geist, der seine Dichtungen beseelte, ist der des Bürgertumes der norddeutschen Städte; maßgebend für ihn war der Glaubensstandpunkt. Im übrigen war der Sinn auch der Dichtungen für ihn auf das Nützliche und praktisch Zweckmäßige gerichtet."

Rollenhagens Zeitgenosse war Bartholomäus Ringwaldt (1532—99),[1]) in dessen Werken der Ton des 16. Jahrhunderts vorzugsweise und deutlich vertreten ist. Er hat eine feine, lebendige Beobachtungsgabe, schildert in einfachen Zügen und verbindet mit einer gewissen Trockenheit, die eine Folge des nur Lehrhaften ist, eine strenge Biederkeit der Anschauungen, welche jedoch nicht alle Milde ausschließt. Seine Erfindungen als Ganzes sind dürftig, im einzelnen wohl bunt und belebt genug, die Verse für diese Zeit leicht und fließend, die Sprache anschaulich und kräftig. In seinen geistlichen Liedern, die hier gleich erwähnt sein mögen, lebt allerdings nicht mehr die formende, fortreißende Kraft des Reformationszeitalters, auch sind sie im Formellen noch nicht so abgeklärt und im Inhaltlichen noch nicht so milde wie die Paul Gerhardts, aber sie verleugnen weder im Aufbau der strophischen Elemente noch in der Darstellung der Gedanken die Ursprünge und Bestandteile des Volksgesanges. Freilich: „auf das eigentlich Poetische hat der reimende Pfarrer wenig Wert gelegt; ihm kam es nur auf die sittliche Wirkung an . . . als einen Teil seines Predigeramtes betrachtete er seinen Dichterberuf" „zumutz der Christenschar". Eine dualistische Anschauung der Welt als des Streitobjektes zwischen Gott und Teufel, die Ausmalung des jenseitigen Lebens und der Glaube an die Realität solcher Phantasien, den leidenschaftlichen Drang, die bestehenden Zustände zu bessern und die dumpfe Erwartung eines baldigen Endes: das alles findet man in Ringwaldts Werken, besonders in der Christlichen Warnung des Trewen Eckarts. Es ist hier eine Anlehnung an ein altüberliefertes dichterisches Motiv zu beobachten, nämlich daß ein Mensch auf wunderbare Weise das Jenseits zu sehen bekommt und davon unter Ermahnung erzählt. Nur ist Ringwaldt alles andere, als ein Dichter in höherem Sinne, er haftet mit seiner Kunst fest am Boden; wo er Szenen des täglichen Lebens malt, gibt er sein künstlerisch Bestes. Sein Dichterberuf war ihm ein Teil seines Predigeramtes, und sein ganzes Schaffen fließt aus einer einzigen Quelle, sein Leben steht ausschließlich unter der Herrschaft eines einzigen Gedankens: das bevorstehende Ende der Welt und das drohende Jüngste Gericht drängen ihn zur literarischen Betätigung. Deswegen ist die

[1]) Vgl. die ausführliche Studie von E. Krafft, Das „Speculum mundi" des B. R., sprachlich, textkritisch, literarhistorisch und stilistisch untersucht. Breslau, 1915; hierin auch die weiteren Literaturnachweise.

Kontrastierung das wichtigste Kunstprinzip seines Stiles; darauf ist sein schon genannter Trewer Eckart aufgebaut, auf dem Gegensatze der Herrlichkeit des Himmels und des Grausens der Hölle; in lauter Wahrheit läßt es sich bis in die Gegenüberstellungen seiner Personen und Charaktere verfolgen, und im Speculum mundi handelt es sich um die gegensätzliche Darstellung der Vertreter der protestantischen und der katholischen Religion. Aus seiner Weltanschauung aber ergab sich für Ringwaldt ein zweites Moment seines Schaffens: das Streben nach möglichster Volkstümlichkeit, die sich in der äußeren Form traditioneller kurzer Reimpaare, in der Verwendung sprichwörtlicher Wendungen und in dem Bemühen nach möglichster Verdeutlichung der szenischen Vorgänge dartut; dazu gehört wohl auch die Tatsache, daß sein Speculum mundi mit zu den frühesten Zeugnissen für die Verwendung des Dialektes im Drama gehört; seine konsequente Durchführung der Mundart, die noch dazu als vereinzeltes Beispiel im 16. Jahrhundert ein Junker spricht, ist in einer Zeit bemerkenswert, wo so manche andere, auch in märkischer Dichtung, sich mit einer flüchtigen Andeutung des Heimatdialektes begnügten. So bildet Ringwaldt eine in sich abgeschlossene Persönlichkeit mit ganz bestimmt ausgeprägten seelischen wie geistigen Richtungen, der unter den Dramendichtern Brandenburgs einen nicht unwesentlichen Platz einnimmt.

Vom Leben Bartholomäus Krügers[1]) ist nur bekannt, daß er in Sperenberg bei Zossen geboren ward und um 1580 Stadtschreiber, eine Zeitlang auch Organist zu Trebbin in der Mark war; 1579 und 1587 sind seine drei erhaltenen Werke — zwei Dramen und ein Schwankbuch — gedruckt worden. Aus ihnen läßt sich erkennen und schließen, daß er in wenig günstigen äußeren Verhältnissen lebte, vielleicht auch manch hartes häusliches Schicksal erlitt, daß er strenger Lutheraner war und keine eigentlich gelehrte Bildung sein eigen nannte. Ein Versuch, in eine bessere Stellung zu kommen und damit vielleicht manche Daseinsenge zu überwinden, mißlang wohl: Krüger widmete seine beiden Dramen dem Rate der Städte Schneeberg und Joachimsthal im Erzgebirge, ohne daß sich auch nur die Spur einer Wirkung solch beliebten Mittels erkennen läßt. Damit verschwindet Krüger wieder im Dunkel der Masse: selbst dem glücklichen Spürsinne Johannes Boltes ist es nicht gelungen, außer einigen allgemeinen Zeugnissen für die Mißlichkeit der Trebbiner städtischen Posten und Zustände, den Schleier über diesem Leben zu lüften, was um so bedauerlicher bleibt, als Krüger nach Mitteln und Gegenständen seiner Kunst unzweifelhaft den Gipfel dramatischen Schaffens in der Mark in dem reichlichen Jahrhundert zwischen der Reformation und dem großen Kriege darstellt.

Krügers realistisches Stück, das Spiel von den bäuerischen Richtern und dem Landsknecht, schildert Vorgänge und Zustände aus der Zeit des Dichters; er entnahm den Stoff einer Anekdote des Bayern Georg Lauterbeck — nicht, wie er auf dem Titel angibt, Sleidanus' — neu aufgelegtem Regentenbuche, und hat es trefflich verstanden, die einzelnen Motive der kurzen Erzählung in Handlung umzusetzen. Bäuerische Richter verdammen einen Landsknecht zum Tode, weil er im Besitze einer beträchtlichen Geldsumme ist; alle Bitten und Beschwörungen können die harten Richter nicht erweichen, da ruft in

[1]) Vgl. die Ausgaben der Werke Krügers von Tittmann 1868, Raehse 1882, Bolte 1884. — Dazu die ausführliche Würdigung Krügers durch Otto Pniower in Brandenburgia, Bd. 6, 1897/9, S. 290/307.

höchster Not der Landsknecht die Rache des Himmels an und ladet sie vor Gottes Stuhl zum Jüngsten Gerichte, in das Tal Josaphat, wo nach einer — mißverstandenen — Weisagung des Propheten Joel (Kap. 3, Vers 1 ff.) diese letzte große Abrechnung stattfinden soll und wo somit die Tradition die größte Erniedrigung und Erhöhung Christi vereinte. Die Strafe des Himmels erreicht aber die Bauern bald: binnen Jahresfrist wird einer vom Blitze erschlagen, der andere beim Gelage getötet, der dritte wegen Diebstahl gehängt, und der vierte erliegt einem qualvollen Fieber. Für die Dramatisierung dieser Geschichte erfand Krüger zunächst die beiden ersten Akte völlig frei. Er gab dem einen Landsknechte, den er bei Lauterbeck vorfand, Hans Huen, einen Genossen, Nickel Ohnegeldt, um in einer leichten und gefälligen Exposition alles Nötige durch Dialoge mitteilen zu können. Überaus geschickt wird in der ersten Szene das Schicksal der beiden berichtet und des Geldes gedacht, das Hans Huen erbeutet hat, „daruon zehr ich ein lange zeit", worauf der Kumpan antwortet:

„Vnd du solt haben so viel Kronen,
Das wil mir in meinen Credo nicht."

Sie wollen im Dorfkruge weiter schwatzen, wollen sich dazu einen „geratenen" Braten verschaffen. — „Ein Jung par Hüner weren gut" — und beschließen, einem Bauer, Heintz Damerou, die Beute abzujagen. Nickel stellt also seine Netze, während Hans zum Bauer hineingeht, um ihn um eine „Landsknechtsgab'" anzusprechen. In der zweiten Szene wird dies vorgeführt . . . es kommt zum Streite zwischen Hans und dem geizigen Bauern, der sich auf ein angebliches Gabeverbot der Obrigkeit beruft. Nun hat Nickel nur die Hühner, nicht den Hahn gefangen. „O Gott, wie schrey der bösewicht"; dadurch wird der Diebstahl offenbar, und der Bauer hat sogleich die Landsknechte im Verdacht: damit ist die geringfügige Schuld motiviert, um deretwillen Hans dann sein Leben lassen muß. Die nächste Szene gibt ein außerordentlich frisches, anschauliches Bild des Wirtshaustreibens; Laux Fulbauch der Wirt und Brigitta die „Krügerin", sind knapp und gut charakterisiert; ihr Mißtrauen gegen die Zahlungsfähigkeit der von vornherein verdächtigen Landsknechte entlockt Hans Huen das Geheimnis, daß er Geld besitze und bereitet damit geschickt auf das Folgende vor. Um den Diebstahl zu rächen, ist Heintz Damerou vor den Dorfrichter gegangen und bietet die anderen Bauern des Dorfes, die sich mit Pfeil, Schwert, Knöbelspieß, Hellepart, mit Spießen und Stangen bewaffnen, was Krüger in humorvoller Weise schildert. So rückt der Haufe vor das Wirtshaus:

„Nun sol er nicht entgehn dem todt,
Die Landsknecht seind vns sonst nicht gut!"

Nickel gelingt es zu entkommen, Hans wird gefangen.

Diese fünf Szenen des ersten Aktes sind Krügers freie Erfindung; es gelang ihm, die wenigen vorgefundenen Motive in Aktion zu verwandeln. Die sechs Szenen des zweiten Aktes bringen als Hauptbestandteil die Gerichtsszene und die mit breiter Pinselführung, unter Hervorhebung sämtlicher Details geschilderte Vollstreckung des Urteiles. Bei der Beratung gibt der Mönch Quirinus, durch das Geld des Landsknechtes geblendet, den Ausschlag; der Mordteufel, Satans Gehilfe, der schon durch die Versammlung der Bauern im ersten Akte gehuscht war, facht die Meinungen und Leidenschaften; die Ab-

schiedsrede des Landsknechtes mit der erwähnten Ladung vor das Tribunal Gottes fand Krüger ausführlich bei Lauterbeck und brachte sie nur — mit wörtlichen Reminiszenzen — in Verse. Mit einer reflektierenden Szene zwischen den Wirtsleuten —

„Sie werden's teur bezalen müssen,
Die große Sünd mit hertzleid büßen" —

schließt der Akt. Was nun folgt, ist die dramatische Ausführung dessen, was die Vorlage folgendermaßen berichtet: Eher das ein Jahr vergangen, sind je vier aus diesem Gericht erbermlich vmbkommen. Der erst ist vom Donner erschlagen (Motiv a). Der ander, als er in eim frölichen Gelag gewesen, ist er mit eim Schwerd erstochen (Motiv b). Der Dritte ist vmb dieberey willen erhenkt (Motiv c). Der vierde hat große marter vnd hitz eines hefftigen Fiebers halben gehabt, darin als er sterben must, gesaget . . . Ich will mit ins Thal Josaphat zu dem Landsknecht (Motiv d). Diese vier Motive werden verwertet; das erste (a) ließ sich nicht dramatisieren, der Tod von Kuntz wird daher erzählt, der Leichnam auf die Bühne gebracht und dort begraben; dann ladet Gürgen Taubenest die anderen zum Leichenschmaus, wodurch das Motiv b sehr geschickt eingeführt wird; so wird in die überlieferten Züge ein straffer Zusammenhang gebracht. Als Epilog zwischen den einzelnen Szenen gibt der Mordteufel eine Art Rückblick mit dem moralisierenden Hinweis, daß das alles die Strafen für die Hinrichtung des Landsknechtes seien. Das Totenmahl wird vorgeführt, ein Kartenspiel wird vorgeschlagen und stößt zunächst auf Widerspruch; schließlich spielen die Kumpane doch. Fritz Spülbacke betrügt, Blasius Bundschauh ersticht ihn in dem Streite, der aus der Entdeckung solches Vergehens entsteht; Blasius „leufft daruon". Die Zurückbleibenden prügeln den Dorfschulzen . . . Mordteufel führt mit anderen Teufeln einen Freudensang aus und beschließt damit den Akt. Der Schulze hat die Bauern beauftragt, nach dem entflohenen Blasius zu fahnden, wodurch die Motive b und c verknüpft werden, da Merten Fressebier lieber den Bürger Philargyrus berauben will; freilich wird er dabei gefangen und verhört. Der fünfte Akt bringt im Anfang etliche retardierende Szenen, da wegen des Urteiles in Leipzig angefragt werden muß; es lautet auf Tod durch Erhängen, und wieder ergeht sich Krüger in einer ganz ausführlichen Darstellung des Zeremoniells. Um eine Erzählung des letzten Motivs (d) zu vermeiden und um Bewegung auf die Bühne zu bringen, läßt Krüger die Bauern um Medikamente für den Schulzen über die Bretter laufen; Taubennest verzweifelt an Gottes Gnade, bis ihn schließlich der Mordteufel und Satan holen und im Verein mit dem Mönche, der zu der Untat am Landsknechte riet, einen Schlußgesang aufführen, „sie singen, springen, tantzen vnd frolocken vber der schönen beut" . . . die demütigen Worte und Versicherungen der Bauern, die gegen die Hinrichtung des schuldlosen Hans Huen waren, verklingen in diesem Höllensabbat. Ein Epilog rekapituliert den Inhalt und spricht die leicht faßliche Moral aus.

Aus den Anschauungen der Zeit und den überkommenen Bedingungen der dramatischen Form ist hier zunächst das Eingreifen Satans zu erklären sowie die Personifikation der treibenden Kraft, das Erscheinen des Mordteufels mit einem Gefolge von Helfershelfern. Es bezeichnet vielleicht nicht nur den Standpunkt und die Stimmung Krügers, daß der Rechtsbeistand der Bauern bei diesem ungerecht-blutigen Handel ein Mönch ist, der „den geldlüsternen Bauern vorrechnet, was sie bei dem Morde für sich

verdienen könnten". Als Symbol erscheint in diesem Augenblicke der Mordteufel und gibt den Ausschlag; gleich nach der Tat wird er zur Stimme des Gewissens und zum Vertreter der Rache: er ist Zuschauer des Schmauses und bewirkt, daß einer der ungerechten Richter beim Diebstahl ertappt wird; er und Satan holen den Mönch dann mit in die Hölle. Das Kunstmittel der Steigerung, das Erregen der Spannung durch eine „stufenmäßige Anwendung desselben Motives" verwendet Krüger in geschickter, wohlberechneter Weise. Seine Charakterisierungsfähigkeit und -möglichkeit ist nicht gering, da er es verstand, aus lebendiger Anschauung heraus ein gestaltetes Bild der Wirklichkeit zu geben und in der kurzen dritten Szene des ersten Aktes den Inhaber des Dorfkruges und seine Frau scharf und knapp als Individuen zu zeichnen. Ihr materiell und geistig beschränktes und gedrücktes Wesen, die Furcht vor der Obrigkeit, die Bauernschlauheit, mit der sie sich schließlich über das dem unschuldigen Landsknechte widerfahrene Unrecht trösten, indem sie schmunzelnd gestehen, daß das ihm abgenommene Geld zum Teil ja bei ihnen wieder „verschlemmt" werden würde: das alles sind porträtähnliche Züge und Ansätze zur Schilderung komplizierterer Seelenregungen. Auch ist die Mehrzahl seiner Gestalten durchaus nicht nur auf einen Zug gestellt, er kann die Wesenheit dieser handelnden Menschen differenzieren und vermag als Dramatiker von Geburts und Blutes wegen — durch Charaktereigenschaften äußere Vorgänge in Bewegung umzusetzen; er hat Verständnis für das Kunstmittel des Kontrastes und baut auf dem an sich billigen Effekte der Namensnennung eine komische Wirkung auf — die Bauern heißen nämlich: Taubenmest, Kacheloffen, Fressebier, Spülebake, Sauerkohl, Haberstroh. Daneben ist Krüger für seine Zeit ein Meister des grausigen Humores, der seinen Gipfel erreicht in der kurzen, in ihrer Art grandiosen Szene von michelangelesker Wucht der Anschauung und Durchführung, als nach der Hinrichtung Fressebiers Mordteufel und Satan ihn vom Galgen schleppen und der eine dem anderen die Leiche zuwirft. Da schwelgt Krüger in grotesken, fast übermenschlichen Zügen; neben der Größe solcher Konzeptionen stehen liebevoll ausgeführte, kleine, vertrauliche Züge — um etliche Beispiele herauszugreifen:

Wann ich zuuor aus trinck das Glaß,
Darnach so sing ich desto baß.

oder:

Auch seht doch, ist das Gold so fein,
Wie gibt es so ein hellen schein.

Der Totenschmaus bei dem Schulzen hebt also an:

Nv kommet all mit mir hinein,
Ihr sollet meine Feste sein . . .
Darzu ich mich nicht nötign laß,
Ich bin alzeit gern bey dem fraß.

Hierher gehört auch die Schilderung des sich an dieses Essen anschließenden Spieles:

So jhr mich ja mit haben wolt,
Ihr eins vnd dreißig spielen solt.
Kein anders weiß ich sonsten nit.
— — — — — — — — — —

Setzt euch zu recht vnd spielet mit,
Laß sehn wers doch am besten weiß.
Ich wil anwenden allen vleiß,
Das ich die erste Schantz bekomb,
Mich dünkt ich weiß ein wenig drumb.

Ja, Krüger vergißt hier nicht einmal die technischen Einzelheiten des Spieles und die dabei — auch noch heute in solcher Form und Weise! — üblichen Gespräche anzuführen:

Ich nem es (das Geld) selber lieber an,
Als das ichs sol eim andern lan.
Nun hebet ab, wer gibt die Kart? . . .
Ich darff es nicht, das meist wir wardt . . .
Ich hab das weniggt, ich bin Knecht.

Solch im besten Sinne realistisches Detail spricht für das künstlerische Empfindungs- und Gestaltungsvermögen Krügers; dahin gehören z. B. der Totenschmaus beim Schulzen und das sich daran anschließende Kartenspiel, bei dem er „technische Einzelheiten" anführt und die dabei typische — auch heute noch übliche — Unterhaltung nicht vergißt.

Bei aller trefflichen Genremalerei aber ist es Krüger gelungen, den Einzelfall der überlieferten Historie in Beziehungen zu setzen mit den allgemeinen Zuständen und treibenden Kräften dieser seiner Zeit: die gedrückte Lage des kleinen Bürger- und Bauerntums wird deutlich, das unter dem Treiben der Landsknechte seufzt und bei der Obrigkeit vergebens einen Schutz sucht, sie aber doch eingeschüchtert fürchtet und ihre Tyrannei zu erdulden hat . . . die Psyche einer Periode, die noch unbewußt und unsichtbar, aber unaufhaltsam einer großen und allgemeinen Katastrophe entgegentrieb — dem Dreißigjährigen Kriege —, ist der latente Grundton, auf den die ernsten und heiteren Vorgänge dieses Stückes gestimmt sind.

Hatte Krüger hier nach Technik und Vorwurf selbständig erfinden müssen, so fand er eine feste Tradition vor für sein geistliches Drama, für „Eine schöne und lustige newe Action Von dem Anfang vnd Ende der Welt", dem das Wort aus dem 25. Kapitel des Matthäusevangelium als Motto vorangesetzt ist: Darum wachet, denn ihr wisset weder Tag noch Stunde, in welcher des Menschen Sohn kommen wird, und das Karl Gödecke für eines der großartigsten Mysterien des 16. Jahrhunderts erklärt hat, „mit wahrhaft bewunderungswürdigen Szenen und in genialer Auffassung des vergänglichen Menschengeschlechtes der ewigen Weltordnung gegenüber". Das Stück umfaßt die ganze Historie Christi und spielt in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; es bietet „ein Bild von der Entwicklung der Menschheit, vom Standpunkte des christlichen Religionsgedankens aus". Krüger war sich des für seine Zeit in technischer und stofflicher Hinsicht gleich großen Wagnisses bewußt, ein Wunderwerk darzustellen, „welches die ganze Welt nicht alle zu begreifen, noch Menschenzunge auszusprechen vermöge", und daß es eine schwere Aufgabe sei, das, was bisher in „sonderlichen Actionen" gemacht worden sei, im Zusammenhange darzustellen. Ein einheitlicher Plan und Gedanke ergab sich ihm aus der dualistischen Weise, wie er die christliche Heilsökonomie ansah als eine Maßregel Gottes zur Abwehr des Strebens der gefallenen Engel, die durch die Herrschaft über das neu er-

schaffene Menschengeschlecht auf der Erde wiedergewinnen wollten, was sie im Himmel verloren, als einen Kampf, in dem sich teuflische Kräfte mit himmlischen zu messen wagen.

Dieses Stück, in dem Krüger oft zu dem Aushilfsmittel der Erzählung greifen muß und dessen eigentliche Handlung naturgemäß nur sprungweise vorwärts rücken kann, „wandelt wirklich mit betdächt'ger Schnelle Vom Himmel durch die Welt zur Hölle"; die literarhistorische Bedeutung des Schauspieles liegt in dem wirklichen Kunstgefühl des Dichters und in der Kraft, mit der von ihm der schwierige Stoff bewältigt worden ist. Zu Gott und Christus auf ihren Himmelsthronen tritt in stolzer Vermessenheit Lucifer: „er wil sich setzen oben an, laß sehn, was Got draus machen kan!"; aber nach vergeblichem Kampfe stürzen die treugebliebenen Engel den Überwundenen samt seiner Schar auf Gottes Geheiß in den Abgrund, wo dann im Rate der Verdammten der Plan entworfen wird, wie das neue Reich des Bösen durch Heranziehen der Menschen zu erweitern und zu befestigen sei: Satan und der Tod werden zu den ersten Eltern gesandt, und das Werk gelingt. Für die so und nunmehr gefallenen Menschen bittet Christus um Gnade, und die Erlösung wird beschlossen; Christus übernimmt das Sühnungsamt. Die Kunde davon dringt bis in die Hölle, aber ein wilder Hexensabbat übertönt dort die Angst der Verdammten. Der zweite Akt spielt auf der Erde; Engel verkünden den Hirten auf dem Felde die Geburt des Herrn, und die Könige aus dem Morgenlande kommen zu Herodes — in den Gefilden der Tiefe findet die frohe Botschaft natürlich keinen Glauben zunächst —, die Knechte des Herodes eilen zum Kindermorde nach Bethlehem (als selbstverständlich wird vorausgesetzt, daß das Christkind leben bleibt); die Taufe des Heilands und die Berufung der Jünger füllen den Rest des Aktes. Im Anfang der dritten Handlung ist das Werk der Erlösung bereits vollbracht; Christi Sterben erfüllt die Geister der Hölle mit Jubel und Freude, doch der Auferstandene naht und sprengt die Pforten mit der Siegesfahne . . . die erlösten Menschen steigen in Gnade und Seligkeit mit ihm zu des Paradieses Türen hinauf. Noch einmal kehrt Christus auf die Erde zurück und bestellt Petrum zu seinem Nachfolger, dann fährt er gen Himmel, um nun als Sieger zu sitzen zur Rechten des Vaters . . . die Chöre der himmlischen Heerscharen empfangen ihn. In einer dieser Szenen findet Krüger Worte von großer Plastik und Kraft, es ist aus echter dichterischer Anschauung und Gestaltung geboren, wenn er Christus bei seinem Erscheinen am Eingange der Hölle also sprechen läßt:

Tu auf die pfort, du fürst der hellen!
nun wil ich dir und dein gesellen
hinnemen alle macht und gwalt.
du, tot, gib her dein stachel bald.
nun wil ich deiner auch nicht schonen,
dir, wie du mir tetst, wider lonen,
mit füßen wil ich dich hie treten,
all gleubign von dein gwalt erretten.
du solt forthin nun sein ein schein
des tots bei all den christen mein;
welch an mich gleuben, das ich sei
Gotts son, die seind von dir ganz frei.

ir engel, tut nach meim geheiß,
bindet die schelm mit allem fleiß
mit einer ketten stark und groß,
damit sie nicht bald kommen los.
ir auserwelten, tragt kein scheuch,
komt her, ich hab erlöset euch
mit meiner Marter, angst und not,
an euch kein teil mer hat der tot.
— — — — — — — — — —
folgt alle nach, ich wil euch füren
zur himmelpfort, de rechten türen.

Im vierten Akte ist dann ein anderes Geschlecht am Werke; es gilt eine nächste Unheiletappe im Treiben der Teufel zu zeigen, der Fürst der Hölle will einen letzten Versuch machen, das Verlorene wiederzugewinnen: in teuflischer Nachäffung des Auftrages an die Apostel erhalten die Gesellen der Hölle den Befehl, in alle Welt zu gehen und List, Betrug, Schande und Sünde zu lehren, damit die Menschen von Gott abfallen und ihre Hoffnungen auf den Teufel setzen. In den Szenen, die auf der Erde spielen, erscheint Luther nicht selbst als dramatis persona: nur die Wirkung seines Auftretens wird gezeigt. Zwei Stiftsherren unterhalten sich über sein Auftreten, und ein einzelner symbolischer Fall charakterisiert sehr anschaulich den Sieg der evangelischen Sache: der Protestant Christophorus wird von katholischen Geistlichen und Teufeln mit Pfründen geködert und mit Höllenstrafen bedroht, wenn er nicht in den Schoß der alleinseligmachenden Kirche zurückkehrt; sie setzen ihm hart zu, doch er bleibt fest und wendet sich im Gebet an Christus . . . vor Gottes Thron wird sein angebliches Sündenregister zerrissen, und die Engel setzen dem Verklagten die Krone des ewigen Lebens auf. Der fünfte Akt zeigt den Himmel in seinem Glanze . . . zum Jüngsten Gerichte sind alle Personen des Spieles vor dem Throne des Richters versammelt . . . im Reiche der Hölle herrscht Angst und Unruhe. Die Ungerechten und Verfälscher der evangelischen Wahrheit verfallen ihr, obgleich sie sich auf ihre Werkheiligkeit berufen; die Erwählten gehen in das Reich der Seligkeit ein . . . die evangelische Sache und Lehre hat gesiegt.

So ist dieses fünfaktige Stück voll szenischer, inhaltlicher Abwechslung und dramatischer Konflikte; auch hier zeigt sich wieder Krügers Fähigkeit, durch Gegensätze, die er ersinnt und gestaltet, Handlung zu schaffen; das schon erwähnte Kunstmittel der „stufenmäßigen Spannung" wird auch hier mit bewußtem Erfolge angewendet. Neben netten Zügen geschickter Detailmalerei tritt gelegentlich ein Dialog mit scharfer dramatischer Zuspitzung; die beliebten und dankbaren Teufelsfiguren greifen oft ein und vertreten mit Glück das Element burlesker Komik, um am Ende doch die Vorstellung zu erwecken, daß sie gläubigen Christen nichts anhaben können. Daß die Darstellung der Passion fehlt, geht wohl darauf zurück, daß Luther widerraten hatte, sie auf die Bühne zu bringen, und die auch — nach Wilhelm Scherers Beobachtung — in der Mark wie anderwärts verschwunden war. Der Hauptwert aber liegt bei diesem geistlichen Drama, dessen protestantische Tendenz und Technik, wie oben gezeigt, in Krügers weltlichem Spiele wiederkehrt, in der wahrhaft kühnen und großen Konzeption des Ganzen; der Dichter suchte jene Frage in eine dramatische Gestalt zu kleiden, die seine Zeit und damit auch ihn am tiefsten bewegte; er will den religiösen Standpunkt, den er für den wahren hielt, dichterisch verklären, dazu suchte er ihn menschlich und dichterisch anschaulich und glaublich zu machen. Deswegen greift er zum End' und Anfang aller Dinge, eröffnet er die weitesten Perspektiven nach vorwärts und rückwärts, geht er zurück bis zu dem Augenblick, da nach der biblisch-kirchlichen Tradition der tragische, die Welt erfüllende Zwiespalt begann, deswegen führt er die Handlung bis dahin, wo dieser Zwiespalt durch den Untergang dieser Welt gelöst und beendet ist. So griff er — vielleicht unbewußt — auf die religiösen Wurzeln und Anfänge aller dramatischen Kunst zurück, und es bleibt angesichts dieser bedeutenden Leistung erst recht bedauernswert, daß wir die Person ihres Schöpfers, des Stadtschreibers und Organisten von Trebbin in der Mark, nicht mit Blut

und Leben zu füllen vermögen, daß wir so gar keine Anhaltspunkte haben, warum gerade er zu solch tiefer Erfassung dieses Zeitproblemes und zu solcher beträchtlicher Beherrschung des rein Theatermäßigen gekommen ist.

Krügers drittes Werk, „Hans Clawertts werckliche Historien", stehen wieder ganz auf dem irdischen Boden seiner engsten Heimat.[1]) Diese Sammlung der Schelmenstreiche eines Landsmannes des Autors ist ein Volksbuch von unbestrittenem deutschen Ursprunge; Krüger knüpfte an eine historische Persönlichkeit an, die er leben und sterben sah und deren Schelmenstreiche er in 35 Erzählungen berichtet: ein Typus also, wie es Eulenspiegel und auch Faust ursprünglich waren, nur daß diese eben über das Niveau schwankartiger Anekdotenfiguren von vornherein hinausragen. Krüger hat von Clauert nur Tatsächliches berichtet, was dieser auf den Wanderungen und Wandlungen seines Lebens als Schlosser, Kriegsknecht, Viehhändler, Ackerbürger erlebt hat. Clauert ist der ideale Vertreter des bürgerlichen Mutterwitzes, seine Streiche haben in ihrer humorvollen Art der Durchführung und des Ausdruckes, in der Schlagfertigkeit ihres Urhebers etwas Harmloses. Und das alles erzählt Krüger schlicht und anschaulich in klarer, natürlicher, frischer Sprache von Anmut, Gewandtheit und Einfachheit, und bedient sich dabei einer vortrefflichen Prosa; den einzelnen Geschichten ist nach der Sitte der Zeit eine gereimte Moral angehängt, die freilich für unser Gefühl und unseren Geschmack die Wirkung seines Humors nur beeinträchtigt. Clauert ist durchaus kein Narr von gewöhnlichem Schlage; die Menge des Volkes wie andererseits der brandenburgische Kurfürst Joachim II. sah ihn gern; er will auch durch seine Streiche niemandem weh tun oder schaden . . . hinter all dem Neckischen, was er tut, steckt — oft verborgen und nicht sofort erkennbar — ein leises erzieherisches Moment, wodurch auch Krügers Sammlung ein anderes Gesicht bekommt, als es ein gewöhnliches Schwankbuch aufzuweisen hat.

So scheinen in Bartholomäus Krüger zwei grundverschiedene Anschauungen und Absichten vereinigt gewesen zu sein; einerseits stand er fest auf dem Boden der Wirklichkeit in den Dingen der Welt um sich her, andererseits suchte er sich durch die Kraft seiner Dichtergabe darüber zu erheben; er rang mit den religiösen Problemen seiner Zeit und Gegenwart mit dem heißen Wunsche, sie um seiner selbst und um der Gesamtheit willen zu lösen und war gleichzeitig imstande, „die komischen Elemente der Volksgestalten" um sich her zu prägen und zu formen. Er wird als geistig bedeutende Persönlichkeit unter der Enge und Beschränktheit seiner amtlichen, menschlichen und häuslichen Umgebung gelitten haben, gewiß war ihm der Abstand seiner Kunst und Stellung eine Last und ein Schmerz; durch die Dreiheit seiner Werke, von denen jedes einem anderen Typus an-

[1]) Vgl. die Schilderung seiner Person:

Er war kein Narr, wie er sich macht,
All Dinge er bei sich wohl bedacht
Eh dann er's hätte fürgenomen,
Deß möcht zum guten Ende kommen . . .

Dazu stimmt sein Porträt: die derben Züge des märkischen Bauern verraten Entschlossenheit, in seinem Blicke und in den Linien der niedrigen Stirn drückt sich pfiffige Verschlagenheit aus; das Bild in den Mitt. d. Berl. Geschichtsvereines 1888, S. 62, in einem Aufsatze von J. Bolte, H. Cl. und Joh. Schönbrunn: Ein Beitrag zur Gesch. d. Berl. Witzes; außerdem noch in O. Schwebel: Aus Alt-Berlin, 1891, S. 301.

gehört, ragt er, der fast Unbekannte und Unerkannte, unter den Dichtern der Mark in diesen Jahrzehnten hoch empor; daß aus diesen seinen Werken hervorgeht, wie er ähnliche Schöpfungen seiner Zeit gekannt, in sich aufgenommen, weiter gebildet und gefördert hat, läßt eben einen Rückschluß auf seine eigene Person nicht zu.

Das alte Wort Frisia non cantat, das dem Friesenstamme in seiner meerumbrausten Heimat die Lust am Liede abspricht, gilt, in dem Sinne verstanden, daß das Land kein Nährboden ist für das Singen und Sagen phantasiebegabter Dichter, in gewissem Sinne sicherlich von der Mark, wenn auch die alle deutschen Stämme, ihre Fähigkeiten und Anlagen in sich vermischende und aufnehmende Reichshauptstadt — allerdings vorzugsweise im letzten Jahrhundert — manchen bedeutenden Dichter kürzere oder längere Zeit in ihren Mauern gesehen hat. Für den hier behandelten Zeitraum aber gibt es eine Ausnahme von der Regel: Brandenburg steht nicht zurück hinter den übrigen Gauen Deutschlands, sobald es sich um die märkischen Dichter evangelischer Kirchenlieder handelt.

Warmherzige Frömmigkeit ist hier von Anfang an die eigentliche Quelle des Schaffens gewesen; bedeutende dichterische oder künstlerische Anlagen sind freilich nicht oder nur selten zu finden. So steht es z. B. mit Michael Schirmer (1606—73),[1]) der als Konrektor am Grauen Kloster zu Berlin mit 31 Jahren zum kaiserlichen Poeten gekrönt wurde und noch heute im schönsten aller evangelischen Pfingstlieder: „O heiliger Geist, kehr bei uns ein" lebendig ist. Anklänge und Entlehnungen an und aus dem schlesischen Dichter Johann Heermann sind bei ihm zu beobachten; nahe Beziehungen zu den gleichzeitigen Berliner und märkischen geistlichen Dichtern,[2]) mit denen ihn das gleiche Amt oder die Gemeinsamkeit der Interessen zusammenbrachten, lassen ihn unter diesen doch an einer bevorzugten Stelle stehen. In seinen Liedern lebt eine für die damalige Zeit doppelt wohltuende kirchliche Objektivität; Wahrheit und Tiefe der Empfindung wird in reiner, fließender Sprache zum Ausdruck und zur Darstellung gebracht: er singt aus dem Gefühlsleben der Gemeinde heraus für dieselbe; ihm war das Dichten kein Machwerk irgendwelcher Gelehrsamkeit, sondern ein innerliches Bedürfnis und lebendiger

---

[1]) J. F. Bachmann, M. Schirmer; Berlin 1859. — Im allgemeinen gehören hierher noch folgende Veröffentlichungen: J. F. Bachmann, Gesch. d. Berl. Gesangbücher, 1856; A. Kopp, Die Strophenform im ev. Gesangbuche der Prov. Brandenburg (behandelt mehr das Technisch-Formelle der Lieder), Jahrb. f. Brandenburg. Kirchengesch., Jahrg. 4, 1907, S. 1/74.

[2]) Ich nenne der Vollständigkeit wegen hier nur folgende Namen (siehe Anm. 1, S. 271) Berliner geistlicher Liederdichter:

Nic. Elerdus, 1586/1637, in Wusterhausen-Ruppin geb., Prediger an St. Marien, Berlin;
Georg. Lilius, 1597/1666, in Dresden geb., Diakon St. Nikolai, Berlin;
Joh. Crüger, 1598/1662;
Christ. Runge, 1619/81;
Burchard Wiesenmeyer, ungewandter Bearbeiter älterer Kirchenlieder;
Joh. Bercow aus Brandenburg, 1600/51, Lehrer und Prediger, Berlin;
Gotthilf Greuer aus Beskow, 1632/1711 wirkte in Frankfurt a. O.;
Petrus Vher aus Berlin, 1664 (1644?)/1701, wirkte in Stralsund;
Joachim Pauli aus Wilsnack, um 1636 bis nach 1668, Prediger bei Berlin.

Trieb. Seine sonstigen poetischen Arbeiten sind nur ein Spiegelbild der Zeit und ihres Bildungsstandes; da steht vieles weit unter den Kirchenliedern und zeugt in manchen Einzelheiten von einem Anschluß an die Bestrebungen der Fruchtbringenden Gesellschaft; hierher gehört z. B. ein deutsches Trauerspiel „Der verfolgte David" sowie eine Bearbeitung der „Aeneide", deren Einstellung in das große Kapitel von der Fortwirkung des Vergil, als „Erbe der Alten", hier zu weit führen würde. Schirmer stellt den Übergang vom reformatorischen Kirchenliede zur subjektiven Dichtungsweise Paul Gerhardts[1]) dar, dessen Berliner geistliche Tätigkeit bekannt genug, als daß sie hier noch einmal mit ihren mannigfachen persönlichen Nöten und Schicksalen wie amtlichen Schwierigkeiten geschildert werden müßte. Er bildet die edle Blüte märkischer Hymnologie, auch wenn sein Aufenthalt in Brandenburg, bezüglich Berlin, nur eine Episode seines Lebens darstellt; aus mehr wie einem Gesichtspunkte aber ist er hier einiger Worte der Charakterisierung wert und würdig.

Paul Gerhardt dichtete zu einer Zeit, wo die rein technische, formale Seite der Poesie die größte Beachtung erforderte, wo die Pflege der Form das Interesse am geistigen Gehalt vielfach überwog. Seine Dichtung ist zwar abstrakte Gedankenlyrik; drei Elemente geben ihr Farbe und Nuance: Den abstrakten Gedanken tritt oft ein gesunder Realismus entgegen, der sich namentlich in lebendigen Bildern äußert; das Ruhig-Lyrische wird durch kraftvoll-dramatische Diktion unterbrochen und gesteigert, oder es wird endlich mit didaktischen, reflektierenden Momenten in Abwechslung gebracht. Gerhardt empfing wohl in seiner Jugend eine strenge poetische Schulung im Sinne der zeitgenössischen Bestrebungen. Seine große Begabung machte es ihm leicht möglich, sich in diesen formalen Dingen und Fragen schnell zurechtzufinden und die neue Technik zu beherrschen, dabei aber nur das sich dienstbar zu machen, was er auf Grund seines gesunden Sinnes und der Tradition des Kirchenliedes für das beste hielt; er zeigte daher eher eine gewisse Zurückhaltung vor dem Neuen. Wie er seine Versmaße fast ausschließlich aus dem 16. Jahrhundert wählte, sie aber nach den neuen Grundsätzen regelte, so war ihm auch sonst das Volkstümliche heilig; wie er denn auch in der schlichten, edlen Sprache des Volkes, der Bibel, der frommen Gemeinde sang und die kunstvollen Stilmittel nur spärlich und nur zur Hebung des Gesamttones zur Anwendung brachte. Das Interesse am Geistlichen, Volksmäßigen, Natürlich-Lebensvollen war ihm weit größer als der Hang zum Weltlichen, Gelehrten, Unnatürlich-Gekünstelten. Das Hauptgewicht legte er auf den Inhalt; so wurde er von einer nur äußerlichen Liebe zur Form bewahrt und zu wirklicher, auf inneren Voraussetzungen beruhender Formvollendung geführt. Paul Gerhardt ist als Künstler kein Neuerer, kein Dränger; er schließt das Geistlich-Volkstümliche mit dem Gelehrt-Künstlerischen meist zu vollkommener Einheit zusammen. Diese Ruhe und Einheitlichkeit seines Wesens und Schaffens bedingt seine Größe. Trotzdem aber ist ihm eine erstaunliche Vielseitigkeit des Ausdruckes eigen; eine ungekünstelte, kräftig wirkende Natürlichkeit. Er findet den schlichtesten Ausdruck für sein stark persönliches Leben, so daß der Stil und Zwang des Predigttones sowie die Künsteleien der Zeitgenossen nur selten bei ihm nachwirken. Im letzten Grunde machte bei ihm die

[1]) Aus der ungeheuren Literatur über P. G. zitiere ich hier nur: Eug. Ällen, Quellen und Stil der Lieder P. G.s; Bern, 1912.

Persönlichkeit alles; durch sie vor allem steht er als Künstler im Kirchenliede — von weltlicher Lyrik gar nicht zu reden — seiner Zeit ohne Zweifel an der Spitze. Sein Werk ruht auf dem religiösen Denken und Empfinden seines protestantischen Jahrhunderts und auf den Ausdrucksmitteln, die seine Zeit schuf, die er, ohne es zu wissen und zu wollen, in ihren Kräften und Mitteln verkörperte.

Neben Gerhardt stehen etliche Geistliche und Lehrer, die sich als Liederdichter bewährt. Dahin gehört z. B. Martin Heinsius[1]) (1611—67), der Sohn eines angesehenen Bürgers zu Spandau; seine Familie wurzelte in der Neustadt Brandenburg, der anscheinlich erst sein Vater den Rücken gekehrt hatte, Großvater und Urahn waren Bäcker gewesen. Wie es scheint, hat er zu Wittenberg studiert; vom Herbst 1640 an war er in Frankfurt a. d. O. „mit gutem Nutz und Affektion der studierenden Jugend" Professor der Philosophie. Dann folgten etliche Jahre segensreicher Tätigkeit als Stiftspfarrer in Brandenburg, wo er tiefe Spuren seiner Wirksamkeit hinterließ und einen rühmenswerten Eifer bei der Lösung der Aufgabe entwickelte, in den letzten Jahren des Großen Krieges, nach Jahren tiefer materieller und sittlicher Verwahrlosung „das Verfallene wieder aufzubauen, das Verlorene wiederzufinden, das Zerstreute zu sammeln". Im Geiste dieser Zeit hat er dann von 1646 bis an seinen Tod in Frankfurt von neuem gewirkt; im Geiste dieser Zeit schrieb er für diese Zeit eine Reihe von theologischen Schriften und erwarb sich nicht unbedeutende Verdienste um die Frankfurter Geschichtsschreibung und hatte vorher schon als Erster in der Mark Konfirmandenregister angelegt. Der nach kaum einjähriger Ehe 1644 erfolgte Tod seiner Frau war Veranlassung zu dem bei Gebauer (a. a. O.; siehe unten) mitgeteilten, achtzehnstrophigen Liedes, durch das der Geist „wunderbarer Innigkeit und tiefer Frömmigkeit weht trotz etlicher rein persönlicher Elemente und sprachlicher Härten":

Ach nimm mich auf mit allen Gnaden
Wie meiner Liebsten auch geschach.
Getrew ist, der Mich hat geladen,
Der wird woll fodern meine sach,
Vnd mich zu seinem lob und Preiß
Verhelfen in das Paradeiß.

Von Joh. Heinzelmann (gest. 1687)[2]) sind etliche geistliche Lieder nur handschriftlich überliefert, der in den Jahren seiner Wirksamkeit an der Berliner Nikolaikirche im engen Verkehr mit P. Gerhardt stand und gerade in dieser Zeit seine Poesien schuf. Der Einfluß Martin Opitz' ist in diesen deutlich spürbar; seine Umformungen der Psalmen kennzeichnen Heinzelmann als Reimer; triviale Prosa steht hier nur allzu oft neben nüchternem Flickwerk, so daß auch die geistliche Liederdichtung märkisch-brandenburgischen Charakters sich dem großen Entwicklungsgange deutscher Dichtkunst und Dichtung einfügt.

---

[1]) J. H. Gebauer, M. H. in Jahrb. für Brandenburgische Kirchengeschichte, Jahrg. 6, 1908, S. 93/103.

[2]) G. Kawerau, Der Berliner Kirchenliederdichter J. H. in Jahrb. für Brandenburgische Kirchengeschichte, 1911, S. 1/13; dort weitere Angaben über die brandenburgischen Kirchenliederdichter.

„Die große Stadt schleift gerne Kristalle zu runden Kieselsteinen ab" . . . in diesem volkstümlich geprägten Worte ist ein jahrhundertelanger Prozeß auf eine Formel gebracht, die das geistige Werden Berlins, seinen Einfluß und seine Wirkung darstellt.[1]) Berlin mit seiner von jenseits der Elbe, Weser und des Rheins eingewanderten Bevölkerung, in der das Niedersächsische vorherrschte, war lange Zeit eine rein märkische Stadt, die sich mit Ausnahme des Hofes von den kleinen und mittleren Städten im Prignitz-, Ruppin- und Havellande nur wenig unterschied; es war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch durchaus „unberlinisch". Das Berlinische aber wurde doch schließlich zum großen und jedenfalls zum besten Teile aus dem spezifisch Märkischen heraus geboren, freilich sehr langsam und allmählich und auf einem weiten Umwege voll mancherlei Beschwerden und Hindernissen. Das nach Fontanes Wort und Meinung im deutschen Wesen tief begründete Till Eulenspiegeltum ist eine Hauptwurzel des „Berlinischen"; auf ihm basierte des ersten Friedrich Wilhelm von Preußen bekanntes Tabakskollegium, eine „Schule der Schlagfertigkeit und Geistesgegenwart", eine erste Grundlage des spezifischen Berlinertums. Der Ton von Rheinsberg und Sanssouci war die literarisch verfeinerte Fortsetzung der Art und Weise dieses Kollegii und mit dieser auf die Pointe gestellten Sprache der Tafelrunde des Großen Friedrich war man dem Berlinischen wieder um ein gut Stück näher gekommen. Noch war das aber nur die Sprache bestimmter Gesellschaftsschichten; schließlich waren es die zu Spießbürgern umgemodelten friderizianischen Grenadiere, die den berlinischen Räsonniercharakter und den berlinischen Ausdruck für dieses Räsonnement schufen. Zu gleicher Zeit fand das gebildete bürgerliche Berlin einen und seinen Ausdruck in Lessings Nathan; dieses Lehrgedicht von der Toleranz war ein die Richtung des berlinischen Geistes — wenn auch zunächst nur in der Mittelschicht der Bevölkerung — bestimmendes Buch; der berlinisch-jüdische Geist war da, für den z. B. die französische Revolution nur ein Schauspiel war und auf den Schiller nur einen geringen formenden Einfluß hatte. Die Freiheitskriege haben in der Hauptstadt die verschiedenen Klassen auch in dieser Hinsicht verschmolzen; der bürgerliche Charakter Friedrich Wilhelms III. wies hier die Möglichkeit und die Richtung; das Jahrzehnt von 1830—1840 bildet den Höhepunkt der Familiarität, bezeichnet die Herrschaftszeit des Witzes, schuf die typische Figur des Eckenstehers Nante und die Grundlage der Posse; so entstand das Berlinertum, in welchem sich „Übermut und Selbstironie, Charakter und Schwankendheit, Spottsucht und Gutmütigkeit, Kritik und Sentimentalität die Hand reichen". Ursprünglich also war Berlin eine märkische Stadt unter dem Einfluß des märkischen Lebens; jetzt ist es seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts eine losgelöste, völlig selbständige Macht, die die Mark erobern und die Märker zu Berlinern machen will.

Unter den Gütern, welche des Reiches Einigung bringen sollten, hat Heinrich

[1]) Zu vgl. Th. Fontane, Die Märker und das Berlinertum, in: Aus dem Nachlaß, 1908, S. 295/312; Hans Meyer, Das deutsche Volkstum, 1903, S. 108/9. — Weiter kommen für das Folgende in Betracht: Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, 3. Aufl., 1873, Bd. 4, S. 239 f.: Der Anteil Preußens an der deutschen Literatur; Jul. Schmidt, Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit, 1870, Bd. 1, S. 54 f.: Der Einfluß des preußischen Staates auf die deutsche Literatur.

v. Treitschke die Gewinnung einer Hauptstadt mit obenan gestellt. Gewiß hat sich vorher und nachher der Segen einer vielfältigen Verteilung geistiger Mittelpunkte über Deutschland auf mannigfachen Gebieten kulturellen Schaffens erwiesen, trotzdem aber hat die politische Hauptstadt alle anderen einstigen Vororte der Einzelstaaten hierin zum mindesten in den Hintergrund zu drängen versucht. Um ihre geistige Geltung hat diese Stadt der fließenden Bevölkerung mit kolonialem Charakter immer wieder kämpfen müssen; aber der Gang der deutschen und auch der berlinischen Ereignisse hat Berlin zu dem gemacht, was es in den letzten 45 Jahren war und ist; vielfach waren die Versuche, seinen Einfluß brechen zu wollen, vergeblich; es war und ist das geistige Zentrum, von dem aus Deutschland am ehesten zu beherrschen ist, denn daß es in Deutschland einen Mittelpunkt der Macht auch in diesem Sinne gibt, ist durchaus und an und für sich erfreulich: schon Hebbel hat die Abwesenheit des Zentrums bedauert und damals Frankreich und Dänemark darum beneidet. Und es bleibt das Geheimnis Berlins, daß es ohne scheinbare Überlieferung doch auch in dem Sinne Deutschland immer wieder erobert, als es geistige Kräfte anzieht: die Linie führt hier von Lessing zu Harnack, von Keith zu Moltke, von Chodowiezki zu Menzel, von Rauch zu Messel, von Iffland zu Bassermann. Daneben freilich ist Berlin nicht die Stadt der großen Dichter. Weil insbesondere in den Tagen der Vereinigungen und Klubs, wie z. B. der Christlich-Deutschen Tischgesellschaft, des Tunnels über der Spree und in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts das literarische Leben eben hier zusammenströmte, so will es wohl manchem heute noch so dünken und scheinen; von den führenden Poeten unserer Gegenwart lebt keiner in Berlin. Es ist für diese Stadt, in der die französische und jüdische Mischung so stark ist, bezeichnend, daß die meisten der eigentlichen „berlinischen" Dichter solcher Ab- und Herkunft sind; ich nenne hier vorgreifend nur Chamisso, Alexis, Fontane, Spielhagen, Rodenberg, Rahel, Hertz, Dorothea Schlegel . . . sie haben auf das Berliner geistige Leben stark und Richtung gebend gewirkt, und diese Einflüsse sind heute als allgemeiner Einschlag noch ungebrochen.

Allmählich also tritt die Volkstümlichkeit Berlins auffällig aus der Eigenart des umwohnenden märkischen Volksstammes hervor. Es scheint gar nicht bodenständig zu sein und ist doch trotz des ständigen Hin- und Herwogens der Bewohner durchaus an eben diesen Ort an der Spree gebunden. 1640 hat es gegen 6000 Einwohner gezählt und war ein stilles, märkisches Ortchen, dessen Bewohner allen Fremden derb, plump und schwerfälligen Geistes erschienen. Die gastliche Aufnahme der französischen Reformierten vollzog hier den ersten Umschwung; nach der Verwüstung der Pfalz 1689 kamen viele Pfälzer, dann auch Schweizer, angezogen durch den Ruf der Gastlichkeit Berlins. So wird diese Stadt innerhalb weniger Jahrzehnte aus einer märkischen Ackerbürgerstadt ein Industriezentrum, eine Stadt von regsamem Geiste und feinen Umgangsformen, wo sich französischer Esprit mit der Biederkeit des deutschen Bürgers vereinigt. Die Siege Friedrichs II. bedingen den Aufschwung zur Großstadt; so wird Berlin ein Anziehungspunkt für immer weitere Kreise von Zuwanderern, die daselbst ihren Fleiß, ihre Talente, ihr Kapital besser als anderswo verzinst bekommen. Die natürliche Grundlage des Wachsens und Werdens aber bildet die Tatsache, daß an der Spree der berufene Verkehrs- und Wirtschaftsmittelpunkt für das nordostdeutsche Niederungsland liegt. Der Zuzug aus allen Teilen des Reiches stellt sich ein; so vollzieht sich nach den Gesetzen und der

Gerechtigkeit des Daseinskampfes eine Auslese aus der Nation, die auch in den hier in Frage kommenden künstlerischen Dingen zu Recht besteht.

An Preußens erste Königin, an Sophie Charlotte, die Gemahlin Friedrichs I., die die Residenzstadt zu einem Mittelpunkte geistigen wie geselligen Lebens machte, deren geistige Bedeutung und Eigenart zu schildern leider nicht in den Rahmen dieser Darstellung gehört,[1]) richtete Joh. v. Besser (vgl. unten) ein oft angeführtes Gedicht, in welchem folgende, die literarische Lage der Zeit gut charakterisierende Verse vorkommen:

Noch hat die deutsche Poesie
Vor dir, durchlauchtigste Sophie
Sich nimmer dürfen sehen lassen;
Noch hat ihr Lied sich nicht gewagt,
Was man in allen Sprachen sagt,
Vor dir in einen Reim zu fassen.

Dies würd' auch heute noch geschehn,
Allein, nachdem sie wohl gesehn,
Daß das, was ihr scheint zu gebrechen,
Auch andern Sprachen noch gebricht,
So denkt sie: Warum soll ich nicht
Auch einmal unvollkommen sprechen?

Dies unterfängt sie sich nun heut.
Du fragst: Hat sie mehr Lieblichkeit,
Als sie bisher gehabt, zu singen?
Nein! sie kennt ihren rauhen Ton,
Und weiß, daß unser Helikon
Nicht kann vor deinen Ohren klingen.

Allein, was sie verwegen macht,
Ist, daß sie aller Sprachen Pracht
Für dich doch mangelhaft gefunden.
Sie sieht, daß keiner möglich ist,
Es auszusprechen, wie du bist,
Drum hat sie sich's auch unterwunden.

Solche „Rauheit deutscher Poesie" galt für Berlin nicht allein; aber hier hatte nicht einmal die Person des Großen Kurfürsten und die Bedeutung seiner Taten eine ihrer würdige dichterische Schilderung und Verherrlichung gefunden. Das dürftige Mittelmaß bedarf hier nur weniger Beispiele; der Typus hierfür ist Nikolaus Peucker, der seit 1641 in Berlin lebte und als Kammergerichtsadvokat und Stadtrichter zu Cölln an der Spree 1674 starb; seine „Wohlklingende, lustige Paucke"[2]) ist eine bunte Sammlung seiner Gelegenheitsgedichte, die Bürgerlichen und Adligen Lob und Schmeicheleien nach dem Entgelte austeilen, welches der Verfasser erwartete oder erhielt. Eine leidliche Beobachtungsgabe war ihm wohl eigen, doch mangelte ihm die gedankliche wie sprachliche Fähigkeit,

[1]) Für das Folgende hat mir L. Geigers zweibändiges Werk: Berlin 1688—1840; Geschichte des geistigen Lebens der preußischen Hauptstadt, 1892/95, manch wertvollen Fingerzeig gegeben.

[2]) Der Neudruck des Werkes durch G. Ellinger in: Berliner Neudrucke, 1. Serie, 3. Band, 1888 gibt in einer guten Auswahl das Charakteristische von diesen Gedichten.

seine Eindrücke in Worte zu kleiden und in Verse zu bringen. „Platte Natürlichkeitssucht und geistlose Spielerei" kehren bei ihm immer wieder; hier stehe ein Beispiel für viele, eine Beschreibung des Lustgartens in Berlin, die an den Kurprinzen gerichtet ist und in welcher sich folgende Stelle findet:

Den Garten, den Dein Vater hat
So wunderschön gebaut,
Desgleichen Babylon die Stadt
Kaum jemals hat angeschaut.
Du wirst Dich wundern um den Mann,
Mit einem Gabel-Stiel,
Der Wasser von sich sprützen kann,
Sobald der Gärtner will.
Du siehst den wunderschönen Klee
Dem Lenz entgegengehn
Und Männerchen, weiß als den Schnee,
In guter Ordnung stehn.

Gegen derartigen Schwulst und solche Unnatur wandten sich, von französischen Vorbildern beeinflußt, drei Hofdichter, gebildete Männer und hochstehende Beamte, die längere Zeit in Berlin lebten: F. R. L. v. Canitz (1654—99), Joh. v. Besser (1654 bis 1729), Benjamin Neukirch (1665—1729), von denen jeder aber doch sein eigenes Gepräge hat.

Durch Canitz und auch durch Gottsched kam in die verfallende Renaissance des 17. Jahrhunderts eine französierende Richtung zur Geltung. Opitz war durch die Zweite Schlesische Schule verdrängt worden, bis dann in Deutschland der Kampf gegen den von ihr ausgehenden Schwulst, gegen ihre Roheit und sinnliche Verkommenheit aufgenommen wurde: als erster hat hier Canitz[1]) eine Rückkehr zu den Grundsätzen der Ersten Schlesischen Schule angestrebt. Seine besten Arbeiten sind seine Satiren, welchen den gleichartigen Gedichten Boileaus ihr Dasein zu verdanken haben. Die Berührungen liegen hier neben rein formalen Dingen auch im Stofflichen, wie z. B. schon folgende Überschriften zeigen: Vom Tode des ungerechten Geizhalses. Von der Freiheit, seinen Neigungen ungehindert folgen zu können. In seiner dritten Satire erhebt Canitz, wenn zunächst auch noch beträchtlich schüchtern, seine Stimme gegen Lohenstein und Hofmannswaldau; außerdem aber läßt sich hier am deutlichsten erkennen, daß Canitz nur ein nachahmendes Talent war; denn das ganze Gedicht ist weiter nichts als ein Mosaik aus Boileaus Poetik und dessen Satiren. Der Umfang und Inhalt von Canitz' geistigem und künstlerischem Gesichtskreis wird durch eine knappe Angabe der in den Satiren behandelten Gegenstände deutlich: die vierte Satire kontrastiert das Hof-, Stadt- und Landleben, die fünfte schildert die Großmut im Glück und Unglück, die sechste wie siebente sind Sendschreiben in Form von Episteln, die achte erörtert die Nichtigkeit des Glanzes der großen Welt, die neunte bestätigt die Erfahrung, daß die Welt ihr Tadeln nicht läßt, die zehnte und elfte sind Über-

[1]) Vgl. über C. die Heidelberger Dissertation von F. Lutz: Fr. R. L. v. Canitz, sein Verhältnis zu dem französischen Klassizismus und zu den lateinischen Satirikern; 1887; außerdem noch Th. Hell, Penelope, Taschenbuch für 1822: Über die Einwirkung des weiblichen Geschlechtes auf die Dichtkunst, wo auf Seite XV bis XXVI von Canitz' erster Frau eingehend berichtet wird.

tragungen aus Boileau und Horaz, denen sich in der letzten Satire eine Untersuchung über die Beständigkeit des Hofglückes nach Juvenal anschließt. In seinen Trauergedichten steht die berühmte Ode auf den Tod seiner ersten Gemahlin Doris (Dorothea Emerentia v. Arnimb, 1656—95; 1697 heiratete Canitz Dorothea v. Schwerin), die Spuren echten Schmerzes und warmer Empfindung aufweist; in seinen Vermischten Gedichten fehlt dem Verfasser die „französische Krücke" und die Geistlichen Gedichte zeigen leise Anklänge an Logau; der Grundton seiner religiösen Poesie ist der, daß Gott ihn die Eitelkeit der Welt verachten lehre, was in zahlreichen Bearbeitungen von Psalmen immer wieder ausgeführt wird.

Canitz war ein vornehmer Hofmann, dem seine Muse die angenehme Gesellschafterin freier Stunden war; die meisten seiner Gedichte sind kalt und ohne inneren oder äußeren Schwung; sein Vorbild Boileau ist ihm in der kräftigen Zeichnung der Charaktere und des individuellen Lebens weit überlegen. Doch war Canitz' Bemühen nach Einfachheit und Klarheit, das wohltuend in seinen Gedichten immer wieder zum Ausdruck kommt, von Einfluß auf die deutschen Dichter seiner Zeit. Nicolais Allgemeine Deutsche Bibliothek urteilte über ihn: Mit Canitz ist in diesem Jahrhundert die Morgenröte des guten Geschmackes aufgegangen; für uns entbehren seine Schöpfungen der Phantasie ebenso wie der Empfindung; er ist im sprachlichen Ausdruck wie im gedanklichen Inhalte gleich unselbständig. Die doktrinäre Trockenheit seines französischen Vorbildes machte seine Satiren mehr belehrend als beleidigend; er spottet der Laster, nicht der Menschen. An Reinheit und Richtigkeit des Ausdruckes übertraf er alle Vorgänger und Zeitgenossen; sein Versbau war von einer Leichtigkeit und Grazie, die, an seiner Zeit gemessen, alle Bewunderung verdienen. Er versuchte als erster seine kritische Stimme gegen die dichterisch-künstlerische Vorrohung seiner Zeit zu erheben, sein eigenes Schaffen dafür einzusetzen und so wieder das Beispiel eines möglichen besseren Geschmackes in Deutschland zu geben. Canitz gehört zu den Wegbahnern der nach ihm kommenden Revolutionen auf ästhetischem Gebiete, der an spezifisch berlinisch-preußische Verhältnisse und Zustände seiner Gegenwart anknüpfend so von Bedeutung für unser Schrifttum ward.

Der Advokat Benjamin Neukirch hatte im Stile der schwülstigen Schlesier begonnen und sich erst später zu der Weise Boileaus bekehrt; für „Frauenehr und hohe Tugend" war er begeistert, er goß Fenelons bekannten Télémaque in deutsche Verse und pries deutsche Fürsten wie Berlins hohe Beamte in gleicher Art. Das Edikt, daß die Nachtigallen nicht gefangen werden sollten, entlockte ihm ebensogut Verse wie der Tod des Großen Kurfürsten oder die Thronbesteigung des neuen Herrschers, wobei die Vergleiche mit den Helden und Vorgängen des Altertums keine geringe Rolle spielten. Auch J. v. Besser ergriff jede Gelegenheit, um sein Talent geltend und sich bei hohen Herrschaften beliebt zu machen, aber mit etlichen Einschränkungen paßt auf ihn der Vers, den Canitz bei einer Schilderung damaliger Poeten brauchte:

Und nehm' ich Besser'n aus, wem ist's wohl mehr vergönnt,
Daß er den wahren Quell der Hippokrene kennt?

Wenn auch er manchmal schwülstig und unwahr ist, so bleibt doch die Tatsache bestehen, daß er am preußischen Hofe und damit an deutschen Fürstenstätten zuerst und überhaupt eine Natürlichkeit anstrebende Dichtung im Gewande der eigenen, vaterländi-

schen Sprache zu Ehren und Geltung brachte, wie es einer seiner Nachahmer, der Herausgeber seiner Gedichte, J. U. König, von ihm rühmt:

Die deutsche Dichtkunst war veracht,
Sie suchte sich bunt zu kleiden,
Bei Hofe sah sie sich verlacht,
Denn der kann keinen Schulschmuck leiden.
Doch der Geschmack nebst der Natur
Fing an sie edler auszuzieren,
Wo sie befreit von Schmink' und Tand.
Durch Besser's Schreibart Beifall fand.

Besser war „eine stattliche Persönlichkeit, ein vornehmer Herr, ein gewandter Mann"; in seinen wohlgebauten, volltönenden Versen schreitet er wie in seiner amtlichen Würde als Oberzeremonienmeister einher. Seine französischen Muster lehrten ihm neben dem Zierlichen auch das Majestätische, das sich nur allzu leicht ihm in das Bombastische verzerrte. Andererseits ist damals kaum etwas Graziöseres geschrieben worden wie das Gedicht an die Königin Sophie Charlotte, von dem ich oben etliche Strophen hervorgehoben habe; von der „Macht der Liebe" weiß er in solch melodischen, beinahe wohllautenden und musikalisch-rhythmischen Versen zu singen:

O du Ursprung aller Klagen,
Liebe, Liebe, schon mein!
Alle Schmerzen, die wir tragen,
Treffen nur den Leib allein;
Aber, Liebe, deine Plagen
Dringen in das Herz hinein!
O du Ursprung aller Klagen,
Liebe, Liebe, schon mein!

Wirksam wieder ist sein umfangreiches Trauergedicht auf den Tod der Königin, wo Besser geschickt das Kunstgesetz des Kontrastes anzuwenden weiß und die hehren Eigenschaften der Verstorbenen in das hellste Licht rückt. Er tröstet den König mit dem Hinweis auf alles Große, was seine Gemahlin erstrebt und erreicht hat, er tröstet ihn mit der allgemeinen Trauer um die Dahingegangene, er tröstet ihn mit dem Sohne:

Es scheint in ihm vereint das Wappen beider Schilder,
Dein und Hannovers Bild, der Adler und das Pferd;
Er wird auch dermaleins, zur Deutung dieser Bilder
Ihr rechter Ausdruck sein, durch sein beherztes Schwert:
Wenn er zu Pferde wird durch Reih und Glieder dringen
Und über seinen Feind sich als ein Adler schwingen.

Besser brachte so, in vollstem Gegensatz zu seinen dichtenden Zeitgenossen, seine Empfindungen und Erlebnisse, seinen Anteil an den Dichtungen zu Gehör und fand sogar in einem Selbstbekenntnisse „bei seinem vierzigsten Geburtstage" Worte und Gedanken, die den Forderungen an einen schöpferischen Poeten völlig entsprechen.

Aus der Fülle der Mitläufer und Trabanten nenne ich hier nur wenige, die vielleicht imstande sind, etliche allgemeine Linien und Tendenzen der Zeit zu unterstreichen. Der

1736 als Stadtsekretär zu Berlin gestorbene Wilhelm Siegfried Ring — er hatte als Frankfurter Student 1688 ein Trauerspiel „Beatrix" aufführen lassen — beteiligte sich in umfassender Weise an den Gedichten auf die Königskrönung Friedrichs I.; von dem Berliner Rektor Johann Boediker sagte der Historiker der Mark, Küster, daß „seine Poesie nach damaliger Zeitbeschaffenheit gut war", und 1689 wurde in Leipzig folgendes Epigramm auf ihn geprägt:

Cum multi eximii sint Teutonum in orbe poetae,
Tute poetarum nucleus esse potes!

Uns freilich erscheint solche Einschätzung Boedikers als „Poeten-Kern" mehr wie übertrieben, wenn wir wissen, daß sein Hauptwerk ein Gedicht war, das alle in der Mark vorkommenden Fische behandelt.

Auch literarisches Vagantentum blühte damals: an Daniel Schönemann (1695 bis 1737) hatte Friedrich Wilhelm I. deswegen Interesse, weil er ein merkwürdiges, ausschließlich formales Talent hatte, über alle möglichen Themen und Gegenstände schneller zu improvisieren, als ein anderer nachzuschreiben imstande war. Schönemann wurde schließlich für etliche Jahre Geistlicher in Berlin. Manches schwülstige Gedicht ist von ihm überliefert, und er verschwindet in demselben Dunkel seiner persönlichen Verhältnisse, aus dem er emportauchte. Eine merkwürdige Erscheinung war auch der erste zünftige Journalist Berlins und der Mark, Christian Heinrich Oelven,[1]) der als Gehilfe eines politischen Agenten um 1684 nach Frankreich kam, dann aber etliche Jahre Soldat in brandenburgischen Diensten war. Doch wandte er sich bald der Schriftstellerei zu und führte eine scharfe, bissige Feder; als Mitglied der Sozietät der Wissenschaften war er doch Gelegenheitsdichter und Hans in allen Gassen; ein planloser, begabter Mann, der um ein Almosen bat und dann die Gebenden in den von 1708/09 erschienenen achtzehn Monatsheften seiner Zeitschrift Kuriose Natur-, Staats- und Sittenpräsenten angriff; dieses Blatt ist ein wunderliches Gemisch von allerlei Ideenaustausch und moralischen Begriffen, historischen Bemerkungen, sonstigen Schilderungen und allerlei Gedichten.

In diese Zeit gehört ein eigentümliches Produkt berlinisch-märkischer Dichtung, über dessen Verfasser Erdmann Wircker[2]) nur ganz belanglose und verschwommene Nachrichten vorhanden sind. Das betreffende Bändchen führt den Titel:

Märkische / Neun / Musen / Welche sich / Unter den Allergroßmächtigsten / Schutz / Sr. Königl. Majestät / in Preußen / Als Ihres / Allergnädigsten Erhalters / Und / Andern Jupiters / Bey glücklichen Anfang / Ihres / Jubel-Jahres / Auff dem Franckfurtischen Helicon / Frohlockend auffgestellet. / Erste Assemblee. / Verlegts Johann Völcker 1706;

[1]) Vgl. über ihn G. Hiltl: Ein Berliner Literat aus dem 17. bis 18. Jahrhundert in Der Bär, Bd. 2, 1876, S. 185/86. — Hierher gehört auch die „verbesserungsbedürftige Skizze" von E. Dominik, Die ersten Berliner Bücherdrucke und die Geschichte der Berliner Zeitschriften und Zeitungen bis zu dem Anfang des 18. Jahrhundert: ibidem Bd. 7, 1881, S. 288/96. — Pniower, O., Die erste Berliner Zeitschrift in deutscher Sprache: Brandenburgia, 8, 1899/1900, S. 88/97.

[2]) Vgl. über E. W. den kurzen Aufsatz von H. Schröder, Erinnerungen an ältere Berliner Dichter in Winfrids Nordischem Musenalmanach für 1823, S. 140/46. Dazu die Neuausgabe seines Werkes von G. Ellinger in den Berliner Neudrucken.

die Widmungsstrophe lautet (mit etlichen Auslassungen):

Preißwürdigster Monarch, DU Preußischer August,
Vermehrer Deiner Macht, die sich in Dich nur kennet,
Bepalmter Friderich, den man der Erden Lust,
Wie den Vespasian der Menschen Wonne nennet ...
Es ist zwar ohne Schmuck von rauher Hand gemacht
Und ein zu schlechtes Werk für einem Potentaten,
Doch das, soviel ich weiß, kein Märker Dir gebracht ...

Der Verfasser zitiert in der Vorrede Luthers Ausspruch: Die Märckische Sprache ist leicht, man merckt kaum, daß ein Märcker die Lippen reget, wann er redet; sie übertrifft die Sächsische; er spricht von einfältigen Gedichten und bekennt: Ich habe selbige Märckische Musen nach meinem Vaterlande und denjenigen Ort, wo sie gesungen, genennet, und mich sicher überredet, daß die Marck, wie sie fähig gewesen ist, die größten Helden Deutschlands zu zeugen, auch nicht untüchtig sey, einige Leute hervorzubringen, welche derselben Ruhm und Heldenmäßige Entschließung zu verweigern versuchen könnten.

Wircker verfügt über keine allzu große Abwechslung der Form; distichenartige Verse herrschen vor, die Reime werden durchgängig angewendet, und die gesucht-antiken Namen weisen auf eine spielerische Art der Empfindung und Gestaltung. Auffallend ist eine Reinheit von französischen Worten; den Lohensteinischen Prunk schreibt der Verfasser seiner Jugend zu! Die Einteilung des Stoffes erfolgt nach dem Muster des Herodot:

Thalia Die erste Muse oder Galante Gedichte.
Erato Die andre Muse oder Verliebte Gedichte.
Terpsichore Die dritte Muse oder Vermischte Arien.
Kalliope Die vierdte Muse oder Helden-Briefe.
Euterpe Die fünffte Muse oder Hochzeit-Gedichte.
Clio Die sechste Muse oder Geschicht- und Sinn-Gedichte.
Polymnia Die siebende Muse oder Lob- und Ehren-Gedichte.
Melpomene Die achte Muse oder Leichen-Gedichte.
Urania Die neunte Muse oder Geistliche Gedichte ...

und folgende kurze Probe mag seine Art wenigstens andeuten:

Die Famen haben längst der gantzen Welt gesagt,
Daß man die Dichter nur an Deinem Hofe finde ...
Da Dir nun Theurer Fürst die Dichter-Kunst gefällt,
So gleicht sich auch Dein Ruhm der Griechschen Sieges-Säule,
Die in der einen Hand ein Püschel Bluhmen hält
Und in dem andern Arm geschärffte Spieß und Pfeile;
Zur Lehre: daß DU zwar dem Feind mit Donner dräuest,
Doch auch der Künste Gold mit Rosen überstreuest.

Das Schauspiel trat in dieser Zeit, allgemeinen Zeittendenzen folgend, in den Dienst des Hofes oder der Schule.[1]) Der dramatische Wert solcher Schauspiele auf Berliner

[1]) Vgl. darüber Gudopp, E., Dramatische Aufführungen auf Berliner Gymnasien im 17. Jahrhundert; Wissenschaftliche Beilage zu den Jahresberichten des Leibnizgymnasiums zu Berlin, 1900, 1902.

Gymnasien im 17. Jahrhundert war sehr gering; von künstlerischem Aufbau der Handlung, von psychologischer Vertiefung der Motive, von scharfer Zeichnung der Charaktere finden sich selten auch nur die nötigsten Ansätze; bei der Wahl und Bearbeitung der Stoffe wurde nur darauf gesehen, daß die moralische Tendenz deutlich zutage trat, und daß die Ausbildung der Schüler in der Beredsamkeit durch solche Übungen gefördert ward. All diesen Dingen ist eine ermüdende Breite eigen, weil möglichst viele Schüler auftreten sollten. Einiges sei hier angeführt, was durch Beziehungen zur damaligen Gegenwart nicht ohne Interesse ist. Der Subrektor Bredow vom Grauen Kloster ließ 1670 ein Stück aufführen, das „wegen einheitlicher Konzeption die übrigen Erzeugnisse der Schulmuse dieser Zeit" überragt: Der Triumph Germanias über die Barbarei; Johann Rists symbolische Dramen, wie „Das friedewünschende Deutschland" und ähnliche sind die deutlich erkennbaren Vorbilder. Die dramatischen Schulübungen des schon genannten Rektors Johann Bödiker vom Köllnischen Gymnasium behandelten zeitgeschichtliche Ereignisse, z. B. den Tod und das Begräbnis des Großen Kurfürsten, die Huldigung des Herzogtums Preußen; deutlich tritt auch hier eine lehrhafte Absicht zutage, die sogar manche Szenen zu Streitgesprächen über das Für und Wider irgendeines moralischen oder sonstigen Satzes gestaltet. 1661 wirbelte der Actus tragicus des Subkonrektors vom Grauen Kloster das ungerechte Urteil des Pilatus viel Staub auf; der Verfasser wurde wegen der Verspottung der reformierten Lehre denunziert, der Kurfürst ordnete eine Untersuchung an, die schon erfolgte Verurteilung wurde dann aber niedergeschlagen. Von größerer Bedeutung ist in diesem Zusammenhange höchstens das „Schulspiel" des aus dem fränkischen Nürnberg gebürtigen J. L. Frisch (1666—1743),[1]) „Von der Unsauberkeit der falschen Dicht- und Reimkunst," das um des Autors willen interessant ist und zu den nachhaltigen Bestrebungen gegen die Unnatur der Zweiten Schlesischen Schule gehört, wenn es auch keine wesentlich neuen und bahnbrechenden Ansichten über die Poesie enthält. Ein mühsames und bewegtes Leben führte Frisch, das vom Landwirt zum Erzieher schwankte; ihm war eine Universalität, Gründlichkeit, Klarheit und Tiefe des Wissens eigen, die ihn in die Nähe von Leibniz stellen, mit dem er sich im Kampfe gegen die Unnatur der schulmäßigen gelehrten Poeterei berührte. Auf seine Verdienste um die deutsche Sprache, zu denen das genannte „Schulspiel" mit gehört, hat Rud. v. Raumer bereits in seiner Geschichte der germanistischen Philologie (1868) hingewiesen; Frischs geistige Vielseitigkeit kann hier nur angedeutet werden; er fand in der „Abwechslung der Arbeit seine Erholung", so daß z. B. auch die Naturwissenschaft seinerzeit wichtige Förderungen ihm verdankte; seine Stellung als Konrektor des Grauen Klosters ließ ihm Zeit zu solcher weitgreifenden Beschäftigung und Tätigkeit. Sein satirisches Spiel hat auf den „verknöcherten Pedantismus, die erzwungene Künstelei und die auffallende Gedankenleere" all dieser Schulübungen hingewiesen; mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts verschwanden sie auf den Berliner Schulen von der Bildfläche, Oper und Volksdrama gewann immer mehr die Gunst des Publikums. Schließlich machte für Preußen

[1]) Über Leonhard Frisch siehe Heidemann, Gesch. d. Grauen Klosters, S. 199/211; außerdem: L. H. Fischer, L. J. Frischs Schauspiel als Neudruck in den Schriften d. Ver. f. d. Gesch. Berlins, 1890, Heft 26; idem, L. H. Frischs Briefwechsel mit Leibniz, im Archiv der Brandenburgia, Bd. 2, S. 1/80.

Friedrich Wilhelm I. der alten Sitte dramatischer Schulspiele durch eine Verordnung vom 30. September 1718 ein Ende: er verbot alle actus dramatici auf den Schulen, „weil sie die Gemüter vereitelten und nur Unkosten verursachten".

Preußens Könige hatten als eine kulturelle Aufgabe vom Großen Kurfürsten überliefert erhalten, kräftige Staats- und Volkszustände zu gründen; sie haben damit zu einer Blüte unserer Literatur vielleicht mehr beigetragen als Augustus und Ludwig XIV. von Frankreich zu ihren Zeiten. Goethes vielzitiertes Wort freilich stellt wohl eine unberechtigte Verallgemeinerung dar: Der erste und wahre Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. „Große Namen stärken schwachen Beweisen die Füße um nichts. Mit dem Einmarsche Friedrichs II. in Dresden soll der Deutsche plötzlich gespürt haben, daß er jetzt ein Nationalgefühl habe. Kursachsen und Österreicher waren doch auch Deutsche . . . der Rheinfranke, Alemanne und Bayer wußte schon erheblich länger, daß er eigentlich auch ein Deutscher sei, damals, schon als er — in den Tagen der großen Stämmeverschiebungen am Eingange nationaler Geschichte — über die Elbe und die Donau abwärts ging. Mit den Eroberungen Friedrichs II. erwachte der preußische Patriotismus."[1]) Gewiß war er der erste große Held, der für Deutschland nach jahrhundertelangem Hoffen und Harren wieder erstanden war; der Arbeit der geistigen Führer der Nation wurde durch ihn ein tatsächlicher Lebensinhalt gegeben, der über rein ideelle Dinge weit hinauswuchs. Er war auf dem Felde der Tat eine gewaltige Persönlichkeit von geradezu unerhörter und nie mehr gekannter Wirkung; denn bisher hatte die Grundlage gefehlt, welche stets der nationalen Literatur eines großen Volkes das eigentümliche Gepräge gegeben hat: ein auf nationaler Größe und Bedeutung gegründetes Selbstbewußtsein, welches die unerläßliche Vorbedingung geistigen Schaffens im großen, weithin wirkenden Stile immer zu sein pflegt. Der Kampf, um den es zunächst für Preußens König ging, war von furchtbarer Gewalt und innerer Wahrhaftigkeit; die nationale Wirkung des Gesamtschaffens Friedrichs des Großen war ja zunächst nur mittelbar; aber der Idee des nationalen Bewußtseins die adäquate Form gegeben zu haben, ist das geschichtliche Verdienst der klassischen Literatur, die auch von märkischen Landen aus in gewisser Weise Förderung und Form empfing. In Berlin war bald nach dem Regierungsantritte Friedrichs des Großen manches angeregt, manches in der Stille vorbereitet worden, was gerade dieser Stadt einen bedeutenderen Einfluß auf die deutsche Literatur verhieß; noch fehlte die höhere geniale Kraft, die sich betätigen und die wirken mußte, wenn das deutsche Literaturleben von ausländischen Vorurteilen befreit werden sollte.[2]) In Preußen aber zeigte sich

[1]) Vgl. J. Nadler, a. a. O., S. 298/99.

[2]) Aus der überreichen Literatur über die hier in Frage kommenden Persönlichkeiten und allgemeinen Verhältnisse führe ich hier nur etliches an, was in irgendeiner Weise klärend und fördernd wirkt. W. Böhm, Wie stellen sich die Taten Friedrichs II. in der deutschen Literatur seiner Zeit, vornehmlich in der deutschen Dichtung, dar; Zeitschrift f. preußische Gesch. und Landeskunde, 1870, S. 445/59, 573/609. — K. Biedermann, Berlins Einfluß auf die deutsche Literatur unter Friedrich d. Gr.; Zeitschrift f. deutsche Kulturgeschichte 1872, S. 517 f., 645 f. — A. Schöne. Fr. d. Gr. und seine Stellung zur deutschen Lit. in O. Sievers, Akademische Blätter, 1884, S. 569/84. — M. Türk, Fr. d. Großen Dichtungen im Urteile des 18. Jahrhunderts; Wissenschaftl. Beilage zum Jahresbericht der 8. Städtischen Realschule, Berlin, 1897/98. — Aug. Mebes, Fr. d. Gr.

eine direkte Einwirkung des Königs auf das literarische Leben, weil hier eben die Persönlichkeit Friedrichs II. in den unmittelbaren Gesichtskreis der Zeitgenossen trat. Für die preußische Dichterschule, die auch in diesem Zusammenhange nicht zu übergehen ist, war der Große Friedrich von Preußen nicht nur die Ursache für die Entstehung eines nationalen Bewußtseins in dem eben angedeuteten Sinne, sondern er war der Gegenstand der Poesie selbst. In diesem Kreise, dessen Mittelpunkt Gleim war, strömten Kriegstaten und Größe der Regententätigkeit unmittelbar in die praktische Literaturbetätigung ein: die historische Wahrheit wurde zur Dichtung. Gewiß können sich die Poeten dieser Schule nicht an Kraft des Ausdrucks und an schöpferischer Genialität mit den Heroen unserer Literatur messen. Die Popularität Gleims beruht auf seiner Verherrlichung des Großen Königs und seines Heeres, deren Töne, so unharmonisch sie an sich sein mochten, doch bei den Patrioten Widerhall fanden; „darum gewinnt seine Poesie ebensoviel an historischem Werte, wie sie an literarischem hinter den Erzeugnissen der klassischen Literatur zurücksteht". Gleims Kriegslieder trugen viel mit dazu bei, daß Preußens Bewohner mit hohem Stolze sich rühmten, dem Staate anzugehören, dessen König der größte Mann des 18. Jahrhunderts war. Und solche Wirkung ward erzielt, trotzdem diese Lieder sich zum Singen nur wenig eigneten und den volkstümlichen Ton doch nur in sehr geringem Maße trafen; auch wurde ihr dichterischer Wert durch die Fülle der Anspielungen aus dem Altertume wesentlich beeinträchtigt. Der durchgehende Gedanke, daß Friedrich der Große über die Mark und über Preußen hinaus für ganz Deutschland wirke, gibt den Gedichten eine in keiner Weise zu unterschätzende nationale Bedeutung; die Niederlage Österreichs und des habsburgischen Kaisertums wird geradezu als eine Befreiung Deutschlands gekennzeichnet, so daß dem tiefer Blickenden es damals schon nicht zweifelhaft sein konnte, daß ein nationaler deutscher Staat nur im Gegensatz zu den alten politischen Formen gegründet werden konnte. Die Hauptsache war jetzt, daß der Deutsche einen Helden hatte, auf den er stolz sein konnte; diese Stimmung des erwachenden nationalen Stolzes wird trefflich gekennzeichnet:

Von diesem Einzigen wird man wie ein Gedicht
Einst die Geschichte lesen;
Denn wahr, was sie erzählt, ist alles zwar gewesen,
Wahrscheinlich aber nicht.

Man fing in den Landen ringsumher zu ahnen an, daß Preußen nicht nur ein geographischer Begriff sei, daß dieser König die verschiedenen Elemente zu einer wirklichen Einheit zusammengeschweißt hatte: der preußische Patriotismus ging unmerklich in den deutschen über. Freilich war solcher Richtung der Poesie nach des Königs Tode der eigentliche Lebensodem entzogen: bald darauf schrieb Gleim die letzten Gedichte; das Tragische der Entwicklung aber war, daß Friedrich der Große nur ein Verehrer und Bekenner der fremden Musen war. In der bekannten und immer vielgenannten Schrift

---

im Urteile seiner Zeit; Vossische Zeitung 1897, Beilage Nr. 2/4. — G. Mentz, Fr. d. Gr. und die deutsche Sprache; Zeitschrift f. deutsche Wortforschung, 1901, S. 194/226. — Der Aufsatz von Scheller, Fr. d. Gr. als Schriftsteller in den Hamburger Nachrichten 1912 war mir leider nicht erreichbar. — J. D. E. Preuß: Friedrichs II. Urteile über die schöne Literatur der Franzosen und Deutschen; in: v. Ledebur, Archiv f. preußische Geschichtskunde, Bd. 7, 1832, S. 523/51.

„De la littérature allemande“[1]) werden Lessing, Klopstock, Wieland, wie man weiß, nicht erwähnt; der königliche Autor müht sich hier um ein Mittel, wie der Plumpheit, Unklarheit und Steifheit des Stiles der deutschen Sprache abzuhelfen sei. Die Schrift zeichnet sich durch Klarheit und Präzision der Darstellung, durch eine wohltuende Unbefangenheit der historischen Auffassung aus, daneben steht andererseits eine zum mindesten befremdliche Unkenntnis des nationalen geistigen Lebens seiner Gegenwart. Er kannte die bedeutendsten Schöpfungen der deutschen Literatur nicht, was wohl seinen Grund darin hat, daß die für die geistige Entwicklung des Königs bestimmenden Eindrücke an Lektüre und persönlichen Beziehungen in seine Kronprinzenzeit fallen, in der von einer „originalen“ Literatur noch nicht die Rede war. Und doch erkannte der König mit scharfem Blicke, wo die Ansätze zu einer Weiterbildung, zu Fortschritten lagen: den Bestrebungen und künstlerischen Taten eines Gellert, Canitz, Geßner stand er aufmunternd und fördernd gegenüber. Andererseits aber war der „große nationale Held“, der dem politischen Leben Deutschlands einen völlig neuen Inhalt gab, dem geistigen Leben der Nation so gänzlich fremd, daß er nicht einmal seine Muttersprache ohne Schwierigkeiten und Mühen handhaben konnte. Der deutschen Literatur selbst jedoch prophezeite er eine große Zukunft; seine staatliche Schöpfung hat aber im Verein mit den geistigen Ergebnissen der deutschen Dichtung schließlich die Einigkeit deutscher Stämme und Landschaften vorbereiten helfen, so daß in diesem doppelten Sinne von der brandenburgischen Mark eine aufbauende Wirkung ausgegangen ist![2])

So reichen also die doppelten Wurzeln heutiger nationaler Einheit bis in das 18. Jahrhundert zurück; denn es reiften eben, was hier nochmals betont werden muß, gleichzeitig an zwei Stellen im stillen die Kräfte heran, welche die Zukunft Deutschlands zu begründen und zu lenken bestimmt waren: der Preußische Staat mit seinen lebenskräftigen Elementen einer wahrhaft nationalen Macht auf der einen Seite, auf der anderen die deutsche Literatur. Derselben Zeit, welche den Kriegsruhm Friedrichs des Großen für alle Zeiten begründete, verdanken die ersten Gesänge des Messias ihr Entstehen; beides bedingte einander, nur aus einer Wechselwirkung beider konnte der nationale Staat hervorgehen, wenn auch eine innige Durchdringung beider Elemente und Voraussetzungen zunächst nicht eintrat. Weil Friedrich der Große für das Aufblühen der deutschen Literatur kaum Verständnis zeigte, ist auch sein direkter oder indirekter Einfluß hier kein so nachhaltiger und bedeutender gewesen, als es sonst wohl hätte der Fall sein können. Die deutsche Literatur wandte sich in ihren patriotischen Erzeugnissen zumeist einer zum Teil

---

[1]) Am besten ist diese Schrift Friedrichs d. Gr. in der Ausgabe von L. Geiger, 2. Aufl., 1902, zu benutzen. — An Literatur kommt hier außer B. Suphans Studie, Fr. d. Gr. Schrift über die deutsche Literatur, Berlin, 1888, die außerordentlich klar und übersichtlich die hier wichtigen Punkte zusammenstellt, noch in Frage: der Aufsatz von Moritz Haupt, Über die Beziehungen Friedrichs d. Gr. zur Entwicklung der deutschen Literatur, aus dem Jahre 1864, in den Opuscula, Bd. 3, 1876, S. 156/63 sowie das Sammelreferat von O. Krauske über eine Reihe hierhergehöriger Schriften in der Historischen Zeitschrift, Bd. 57, (N. F. Bd. 21) 1887, S. 505/21, durch welche meine in S. 281, Anm. 2 gegebene knappe Liste ergänzt wird.

[2]) „Friedrich der Große suchte in Frankreich, was Goethe in Italien fand: höhere und reichere Formen des Menschentumes.“ (Prof. Dr. A. O. Meyer-Kiel in einem Vortrage in Berlin über die Wurzeln der deutsch-französischen Erbfeindschaft, Mitte Mai 1915.)

nicht einmal völlig verstandenen Vergangenheit zu; es ist auf jeden Fall merkwürdig, daß kein unmittelbarer Einfluß Friedrichs II. auf die Dichtungen — Lessing vielleicht ausgenommen — wahrzunehmen ist. Klopstock[1]) hatte sich wohl anfänglich in ehrlicher, echter Weise für den König und seine Taten begeistert; als sich dann aber seine Hoffnungen auf Anerkennung durch ihn sich nicht verwirklichen wollten, nahm er desto energischer gegen ihn Partei. Goethe verteidigte des Königs Verständnislosigkeit in deutsch-literarischen Dingen mit „selbstloser Billigkeit", während Schiller bekanntlich die nationale Bedeutung dieser Persönlichkeit keineswegs verkannt hat. Seit Minna von Barnhelm ist es dann üblich geworden, dem Franzosen im deutschen Drama, nach dem Muster des Riccaut, die komische Rolle zuzuteilen: es war eine unverkennbare Wirkung von Friedrichs Sieg bei Roßbach und der dadurch wieder wachgerufenen Verachtung des Erbfeindes. Lessing hat vielleicht die Herrschergröße, das Pflichtbewußtsein und den Genius in Friedrich dem Großen am stärksten empfunden, weniger dessen deutsch-nationale Bedeutung. So viel aber ist sicher und muß hier noch einmal, vielleicht über die sachlichen Grenzen dieser Arbeit hinaus, betont werden: der Gedanke der Einheit war die Wirkung der friderizianischen Taten; von hier datiert die universalhistorische Bedeutung der deutschen Literatur: ihr ist das Bewußtsein nationaler Zusammengehörigkeit und Gemeinsamkeit im Gegensatze zum Auslande zu danken, welchem die Literatur der vorhergegangenen Jahrhunderte zu ihrem und zu allgemeinem Schaden den Tribut der Entwicklung dargebracht hatte.

Gleim war einer der ersten, die eine originelle Dichtungsart versuchten; der Hauptfehler seiner Lieder war ihre Länge. Was er für die Gebildeten war, wollte Ramler für die Gelehrten, die Karschin für das Volk sein; Ramler steht ebenso weit über Gleim als die Karschin unter ihm, wenn diese auch die allgemeinen Linien dieser ganzen Zeit richtig charakterisiert:

Held! Die Natur und Deine Siege machten
Mich ohne Kunst zur Dichterin!

Ramlers nationaler Gehalt ist dagegen nur geringfügig und beschränkt. Auch in anderen Gedichten dieser Zeit, wie z. B. in denen von Willamow, steckt zuweilen jener Zug preußischen Selbstgefühles, das eine der besten Früchte des Siebenjährigen Krieges ist. Zog somit die deutsche Literatur aus den brandenburgisch-preußischen Großtaten die Kraft für eigenes Schaffen und eine wirklich originale Produktion, so ist dennoch sehr zu bezweifeln, ob Friedrich der Große, wie Gervinus meint, die Literatur in seinen Schutz

[1]) Vgl. darüber O. Tschirch, Ein Angriff auf Friedrich d. Gr. in Klopstocks Gelehrtenrepublik, in Forschungen zur brandenburgisch-preußischen Geschichte, Bd. IV, S. 263/6. — Klopstocks Gedicht Gelehrtenrepublik richtet sich nicht nur im allgemeinen gegen die Anbeter und Nachahmer des Auslandes, sondern es enthält auch einen scharfen, direkten Angriff gegen Friedrich II., der bisher fälschlich auf Wieland bezogen worden ist. Am ersten Morgen des letzten Landtages der Gelehrtenrepublik wird von dem Anwalt der Weltweisen eine Anklage gegen einen Ungenannten erhoben, gegen einen Mächtigen, der ein Deutscher ist, ohne ihrem Volke angehören zu wollen und der eine gefährliche Macht besitzt. Die näheren Umstände der Anklageverhandlung als auch direkte Anspielungen auf Friedrichs Ode an Gottsched wie auf den Schluß seiner Mémoires de Brandebourg erheben die Annahme zur Gewißheit, daß an der betreffenden Stelle des Gedichtes der Philosoph von Sanssouci gemeint ist.

genommen hätte, wenn er sie eben als spezifisch preußisch erkannt hätte. Auf jeden Fall aber besteht das Wort E. v. Kleists zu Recht: Unser Großer Friedrich gibt einem Dichter mehr Stoff, als jemals einer gehabt hat. Wie um Goethe alles Gefühlsmäßige des deutschen Geistes als um den inneren lebenspendenden Kern kreist, so bewegt sich, weniger bewußt, um Friedrich den Großen vor allem das nur Geistige, von der reinen Vernunft getrieben, das sich auch in seiner eigenen Produktion ausdrückt. In schwungvoller Odenform paßt er sich besser dem hochgestimmten, rhythmisch bewegten Seelenzustande der eigenen Persönlichkeit an als in wohlabgewogener Rhetorik; „hier wird die gebundene Rede zum Bedürfnis, hier pochen stolze Worte aus wahrhaft großdeutschem Herzen ans Herz der noch zersplitterten Nation, die sich erst wieder in diesem Nationalhelden ihrer bewußt wurde". Friedrich II. war ein Kenner der Weltliteratur und hat in der Weite und Fülle seiner so mannigfachen und vielseitigen Betätigungen als Staatsmann, Feldherr, Komponist, Dichter usw. eine Vereinigung von praktischen wie ästhetischen Gesichtspunkten zum mindesten angestrebt und versucht. Die Poesie war ihm eine höhere Form der Sprache; in dem Charakter der Deutschen freilich fand er einen der Hauptgründe für die Mängel ihrer Sprache: Schwerfälligkeit, Weitschweifigkeit, Mangel an Einheit; das Studium des deutschen Charakters half ihm den Zustand der Sprache verstehen; er hat zeit seines Lebens auf ihre Verbesserung gesonnen, hat nach dem Siebenjährigen Kriege Sorge für den deutschen Unterricht getragen und noch im August 1785 gesagt: Was ist rühmlicher für einen Deutschen, als rein Deutsch sprechen und schreiben? In seinem Wortschatze ist der Einfluß des Niedersächsischen, speziell des Märkisch-Berlinischen, nicht zu verkennen; die unten angeführte Arbeit von G. Mentz verfolgt eingehend die Eigentümlichkeiten des Stiles bei Friedrich dem Großen. Für ihn war die Dichtkunst während seines ganzen Lebens ein Mittel zur geistigen Erfrischung; seine dichterischen Versuche gingen Hand in Hand mit der Lektüre der klassischen Dichtung des Franzosen und wurden durch sie nach Form und Inhalt beeinflußt. Seine Poesie ist reich an philosophischem Inhalte, auch wenn er für seine dichterische Betätigung keine andere Erklärung findet, als daß sie ein Mittel war, um ihn zu zerstreuen. Nach ihrem rein literarischen Werte haben des Königs Poesien freundliche, fast begeisterte Aufnahme gefunden; gegen seine darin niedergelegten philosophischen Anschauungen hat sich indessen mancher Widerspruch erhoben. Die Wirkung auf die Zeitgenossen war doch aber so stark, daß Diderot sagte: Friedrichs des Großen Dichtungen werden Jahrhunderte überdauern und in immer reinerem Lichte erstrahlen.

Als zwanzigjähriger Kronprinz schrieb Friedrich aus der Cüstriner Gefangenschaft an den Minister Grumbkow: . . . „seitdem die Begeisterung in meinem Schädel erwacht ist, muß ich reimen . . . mir macht es das größte Vergnügen, in den engen Grenzen des Reimes und des Versmaßes einen Gedanken zu formen und bei meiner Spottsucht all meine Galle mit giftiger Feder ausspritzen zu können." Mit solchen Worten charakterisierte Friedrich besser die Art seiner eigenen Verse als irgendeiner der späteren Kritiker: die Eigenart seiner Gedichte ist die Satire; selten nur gelingt ihm das höhere Pathos. Was er sonst in Verse brachte, ist gereimte Prosa, die stets vom Scharfsinn eines großen Denkers zeugt. Scherers Urteil: „als Dichter ist Friedrich der Große am meisten mit Horaz verwandt, unter den Deutschen könnte Hagedorn mit ihm am ehesten verglichen

werden," ist in jedem Sinne falsch; Friedrich hat sich dichterisch wie philosophisch an dem kritischen Geiste Voltaires genährt, und die tändelnde Anmut der Muse des Horaz oder Hagedorns ist ihm durchaus und immer fremd gewesen. Aber trotz innerlicher Anlehnung an Voltaire und trotz des französischen äußeren Gewandes seiner Verse war Friedrich ein durch und durch deutscher Dichter und in vaterländischem Sinne jedenfalls der einzige in seiner Zeit, der sich seines Deutschtums vollbewußt war. Der von ihm selbst veranstalteten Ausgabe der Poésies diverses schickt er eine Widmung voraus mit den — hier übersetzten — Versen:

Meine Muse, ganz teutonisch,
Die ein grobes, eigenart'ges Schandfranzösisch radebrecht,
Nennt die Dinge schlecht und recht.

Und es macht die Gedichte lesenswert und wichtig, weil sich in ihnen Friedrichs Natur: Derbheit, Geradheit, kühler Verstand und äußerste Strenge gegen sich selbst überall zeigt und ausdrückt.

Seine Oden und Episteln erörtern irgendein moralisches, „tugendhaftes" Thema in lehrhafter Art und Tendenz, mit reicher Kenntnis und Belesenheit der Geschichte, der Mythologie, der Klassiker des Altertums und späterer Zeiten; hierhin gehört auch ein Lehrgedicht, das in fast zweitausend Alexandrinern die Kriegskunst behandelt. Von den rein philosophischen Gedichten können die Verse „Über den Zufall" am besten Friedrichs Weltanschauung charakterisieren; es beginnt:

Nein! Bilde Dir nicht ein, daß Menschenleid
Zu Gott heranreicht und er Huld uns gönnte.
Er steht zu hoch in seiner Seligkeit,
Als daß ein Einzelnes ihn rühren könnte.
Gott hört nicht unser Wünschen, unser Flehn,
Und wenn wir auf Altären Opfer zünden,
Kein Weihrauch wird ihm unser Fühlen künden,
Er läßt uns weder Lohn noch Strafe sehn.

Das ist der wahrhaft überirdische Gott, wie ihn der gleichgesinnte Freund Voltaires sich vorstellte.

Von den Gedichten seiner satirischen Laune ist „Das Palladion" die umfangreichste Schöpfung seines Witzes; er verquickt hier historische Vorgänge mit romantischem Phantasiespiel und bringt neben einer geradezu meisterhaften Schilderung einer wirklichen Schlacht auch einen kleinen Aufstand der Heiligen gegen den lieben Gott im Himmel . . . alles prickelnd und schalkhaft, als stamme es aus Wielands Geist und Feder.

Seine Komödie „Die Schule der Welt", die in bürgerlichen Kreisen spielt und um einen verlumpten Studenten ehrbare, sarkastisch gezeichnete Familienmitglieder gruppiert, verflacht im Laufe der Handlung zu einer banalen, italienischen Prügelposse; an rein satirischem Gehalte steht „Der Modeaffe" viel höher. In einer Menge von Gelegenheitsgedichten sucht Friedrich zu allgemeineren Gesichtspunkten und Beziehungen zu kommen; ich hebe eine Epistel an den schon genannten Grumbkow aus dem Jahre 1732 heraus, worin Friedrich mit frischem Galgenhumor eine Wagenreise über Land beschreibt und damit zugleich ein Bild vom Verkehrswesen jener Zeit gibt. Die Reisenden geraten in

Sumpf und Löcher, der Wagen stürzt um, und der Kronprinz liegt, schauderhaft durchrüttelt unter Sack und Pack und Kisten". Die Einkehr in den Gasthöfen ist dieser Erlebnisse würdig; spät abends langt die Reisegesellschaft verhungert an:

Doch wie wir nun nach einem Mahl begehrten,
Erhebt der grobe Gastwirt ein Geschrei:
Er habe nichts für uns als trocknes Brot,
Und dann von einem Truthahn noch zur Not,
Der gerade gestern noch frisch geschlachtet sei,
Den Rest, den sein Gesinde übrig ließ . . .[1])

Günstlingen aus seiner Umgebung widmete Friedrich oft längere Huldigungsgedichte, wobei er aber leise Sticheleien nie ganz unterdrücken konnte. Er wirkt dann wohl auch einmal komisch, wenn er in drolliger Übertreibung ein „Kapitel gegen die Herren Blutsauger, auf griechisch Philokropos" richtet; er meint damit die Bankiers, die er zur Gründung der preußischen Staatsbank berufen hatte, und deren Rechnungslegungen ihm viel Kopfzerbrechen verursachten:

Und gar nur ihre Schreiberei,
Weitschweifig, wirr, ein Sudelbrei!
Und das Gekritzel ihrer Zahlen!
Wie sie mit plumper Pinselei
Habgier und Wucher übermalen —
Wie sie mich hier und dort bestehlen
Durch Wechsel, Schuldscheinfopperei,
Mit Quittungskram und kolossalen
Bankrechnungen — Gott steh' mir bei!
Zu dem Geschäft mich herzugeben!
Das dumme Zeug geht mir ans Leben!
Ich magre ab, ich möcht' vergehn,
Bloß wegen dieser Lumpen eben,
Die abgefeimt nur danach streben,
Daß ihre Kurse pari stehn.

Die Reimhäufung der kurzen Verse läßt Friedrichs nicht geringe Formgewandtheit erkennen; sie war die Frucht seines Fleißes: als er nach dem Zweiten Schlesischen Kriege im neu erbauten Sanssouci glückliche Zeiten verlebte, widmete sich der König mit ernstem Eifer den schönen Künsten: „Nach der Tafel," erzählt Voltaire, „zog er sich zurück und

[1]) Interessant ist es zu beobachten, wie Friedrich, der das Französisch fließend sprach, sich beim Schreiben allein aufs Gehör verließ; er schildert in demselben Zusammenhange ein Gasthofsmahl:

Trois eux qui dans lecel etoit enceveli,
avec un vieux poulet pleins derbaje ceilli,
autoit entierement l'apeti aux convives.

zu deutsch: Drei Eier (eux), die im Salz (lecel) verborgen lagen,
Ein altes Huhn, dazu ein Krautgemisch (derbaje ceilli)
Verdarben uns (autoit) sogleich den Appetit.

Die oben angeführten Übertragungen der Gedichte Friedrichs des Großen sind der großen Ausgabe seiner Werke „In deutscher Übersetzung", Bd. 9 und 10, Verlag von Reimar Hobbing, Berlin, 1913/14, entnommen.

schrieb bis fünf oder sechs Verse; dann kam sein Sekretär d'Arget, der ihm vorlas, um sieben begann die Musik."

Sich selbst nannte der König gelegentlich einen Wortplundersammler, Versezüchter, Reimausbrüter; Voltaire gegenüber bekennt er, daß ihn ein Irrlicht nur zur Reimjagd verführt habe, und er begnüge sich nun:

So laß ich denn dem strahlenden Voltaire
Apollons Reich, das Zepter des Homer.
Kein anderer Wunsch ist mir zu eigen,
Als ihm zu lauschen und zu schweigen.

Von den Ansichten des alternden Königs „Über die deutsche Literatur" wird noch zu reden sein; mit besserem Rechte aber durfte er etliche Jahrzehnte früher Gottsched die (auch Französisch geschriebenen) Verse widmen:

Du zwangest eine Sprache von Barbaren,
An Lauten reich, die rauh und widrig waren,
In deinen Liedern lieblicher zu klingen.

Damals, 1757, hatte Lessing kaum erst begonnen, der deutschen Prosa Schliff, Schärfe und Klarheit zu geben; Gleim, Klopstock und Wieland waren mit nachhaltiger, umformender Wirkung noch nicht auf den Plan getreten; Goethe war acht Jahre alt.

So ist bei Friedrich dem Großen der merkwürdige Gegensatz zu beobachten, daß er, dem die Muttersprache nicht gefügig und geläufig war, in fremdem Idiome deutsche Art, als persönlichen Ausdruck seines Wesens, vertrat und verkündete.

Die literarische Emporentwicklung des neuen Berlin begann also zur selben Zeit, da Preußen bewies, daß es die protestantische Erfüllerin der Geschicke des wankenden alten Reiches sei. Die hochschullose Stadt hob sich auf eine Höhe literarischen Wirkens, die sie neben das Hamburg Hagedorns und des Nationaltheaters, neben das Halle Christian Wolffs, das Leipzig Gottsched und Gellerts, neben das Königsberg Kants und Hamanns stellte. Gewiß war der schon genannte Gleim kein geborener Berliner, aber seine Preußischen Kriegslieder sind ein Berliner Werk durch den Verleger, den Illustrator und den Vertoner, und ein Offizier des Großen Königs war unter den neuen Dichtern: Ewald von Kleist, gleichsam eine Verkörperung der Kräfte dieser Zeit, preußisch, fritzisch im Fühlen und Denken, mit allen guten Eigenschaften des Märkers, königstreu im Leben und Sterben, ein begeisterter Verkünder der Ruhmestaten seines Herrschers in dichterischen Formen von reicher Mannigfaltigkeit; zum ersten Male ist hier zu beobachten, wie die Größe des Stoffes und Gegenstandes die künstlerische Gestaltung beherrscht und bestimmt, die Steifheit des Ausdruckes und des Rhythmus beginnt zu weichen und sich zu lösen, Anspielungen und Beziehungen schwinden allmählich, und das große Thema aller Kleistschen Dichtungen tritt klar in eine durchgebildete Erscheinung. Der um zehn Jahre jüngere Karl Wilhelm Ramler bleibt hinter ihm wohl an eigentlich poetischer Erfindung zurück, aber er singt mit preußischem Stolze sein Lied an die Stadt Berlin — wenn auch hin und wieder mit starkem mythologischem Aufputz:

Ich sah sie! (Noch zittern die Gebeine)
Ich sah, bekümmertes Berlin,
Die Göttin deines Stroms vor deinem Tannenhaine
Mit ihren Schwänen ziehn.

„Sei mir gegrüßt, Auguſta, meine Krone!
Die Städte Deutſchlands bücken ſich!
Es hören meinen Stolz Belt, Donau, Wolga, Rhone
Und weichen hinter mich!"

Zu dem Kreiſe Chr. E. v. Kleiſts gehörte der gebürtige Spandauer Johann Joachim Ewald (1717 bis nach 1762),[1]) auf den Goethes bekanntes Wort paßt, daß ihm ſein Leben wie ſein Dichten gleichermaßen zerrann. Der Fluch ſo mancher junger Talente und Begabungen dieſer Zeit, das Hofmeiſter- und Hauslehrertum in adligen Häuſern, hat auch dieſen an ſich unſteten und haltloſen Charakter zerbrochen; eine ſchon als Schüler des Cöllniſchen Gymnaſiums zu Berlin frühzeitig gepflegte Beſchäftigung mit dem Franzöſiſchen war für ſein Leben entſcheidend, denn der Hallenſer Rechtsſtudent kam wegen ſeiner Beherrſchung dieſer Sprache als Erzieher in das Haus eines Potsdamer Generals, wo er dann zu Kleiſt in freundſchaftliche Beziehungen trat, ohne daß dieſe aber imſtande geweſen wären, die Eigenſchaften ſeines Charakters zu formen und zu feſtigen. Die Sprunghaftigkeit ſeines Weſens ließ ihn 1757 nach England reiſen, ohne daß er dort feſten Fuß faſſen konnte; ein flüchtiger Verſuch, am Hofe zu Darmſtadt irgendwie einen Poſten zu erlangen, ſchlug fehl, und eine ebenſo unbedachtſam unternommene Reiſe nach Italien ließ ihn jeglichen Halt verlieren. Zwar intereſſierte ſich in Rom J. J. Winckelmann für ihn, deſſen guten Willen er aber mit größter Undankbarkeit lohnte; um einen Aufenthalt in Italien mit Nutzen zu genießen, dafür fehlte es Ewald an allen nötigen Kenntniſſen und Vorbedingungen; ſo irrte er halt- und ziellos aus einer Stadt in die andere, zerrüttete ſeine Geſundheit, verfiel dem Wahnſinn, ward wieder geheilt, täuſchte ſeine Wohltäter und verſchwand endlich aus Livorno auf einem Schiff, welches nach Algier oder Tunis ging; ſeitdem ging jede Spur von ihm verloren. Dabei war er von erſtaunlicher Leichtigkeit der Auffaſſung und Schmiegſamkeit des Geiſtes, war „leicht und geſchmeidig im Umgange, un aimable étourdi"; „ſeine Poeſie war ihm wie alles andere bloß gelegentlicher Genuß; es fand ſich in ihm nichts von irgendeiner Art der ſchaffenden Phantaſie; alles war ihm nur gelegentlicher Einfall". Die erſte Ausgabe ſeiner Gedichte ließ E. v. Kleiſt „für die Freunde" 1755 in Potsdam drucken; von ſeinen Verſen urteilten die Zeitgenoſſen: „Ewald iſt kein fruchtbarer, aber ſehr reizender Dichter, deſſen Kleinigkeiten alle mit dem Stempel des Genies bezeichnet ſind. Die Naivität der Einfälle, die Neuheit der Wendungen, die Feinheit des Ausdruckes — alles iſt des feinſten Geiſtes des Altertums würdig."[2]) Uns freilich erſcheint Ewald geradezu „geſtopft" mit Altertum, wie dies z. B. folgende Zeilen an den König Friedrich II. von Preußen zeigen:

Du bringſt die goldene Zeit zurück, o Held, wie nenn ich Dich?
Seſoſtris, Cyrus, Antonin? Nur ſich gleicht Friederich!
Du drohſt, die halbe Welt erſchrickt, und läßt Dich Sieger ſeyn
Du lächelſt: Künſte drängen ſich zu deinen Thoren ein!
Dann wirſt Du uns Apollo ſelbſt, Theſſaliſch deine Flur,
Und Wahrheit und Gerechtigkeit betritt die alte Spur.

[1]) Vgl. über ihn die ausführlichen Nachrichten in Neue Berliniſche Monatsſchrift, November 1808, S. 257/72, mit etlichen unweſentlichen Proben von Ewalds Epigrammen.

[2]) Vgl. Küttners Charaktere deutſcher Dichter und Proſaiſten, Bd. 2, S. 351/2.

Die starke Abhängigkeit von E. v. Kleist läßt J. J. Ewald am besten an dieser Stelle in das Bild damaliger Dichtung einordnen, in welches er keine neuen künstlerischen Züge hineinträgt.

Nur neun Jahre seines kurzen Lebens konnte Franz v. Kleist[1]) für die Entwicklung seines dichterischen Schaffens verwenden; in dieser Zeit wurde er durch äußere Umstände bald in die tändelnde Art der Anhänger Gleims gedrängt, bald fühlte er sich zu Wieland hingezogen, bald suchte er beim Beginne der klassischen Periode zu den beiden führenden Geistern in Weimar eine innerliche Stellung zu gewinnen. So weist sein Schaffen in buntem Wechsel Wertvolles und Wertloses auf; interessant sind bei ihm etliche stoffliche Beziehungen, die ihn mit einigen Werken Schillers und Grillparzers verbinden. Ein inneres Verhältnis zwischen Franz v. Kleist und Schiller, eine Anlehnung des letzteren an Kleists Tauchergedicht möchte ich nicht annehmen; Nikolaus, der Taucher, erschien im September 1792 in der Deutschen Monatsschrift; da Schiller die betreffende Ballade erst 1797 dichtete, wäre eine Kenntnis der früheren Verse nicht unmöglich; auch könnte ja Goethe sie gelesen und den Inhalt mündlich an Schiller weitergegeben haben; denn Goethe bekam sicher hin und wieder die Deutsche Monatsschrift zu Gesicht, in der er die Venezianischen Epigramme und etliche andere Kleinigkeiten zuerst hatte drucken lassen. Wir wissen aber aus dem bekannten Briefe Schillers an Goethe vom 7. August 1797, daß ihm niemals der Name Nicolaus Pescecola vorgekommen war, den der Taucher hier wie bei Athanasius Kircher im mundus subterraneus führt. Über eine berechtigte Beziehung zwischen Kleist und Schiller wird noch zu reden sein; von einer Entlehnung aber

[1]) Franz Alexander v. Kleist, Sohn eines preußischen Generalleutnants, ist geboren am 24. Dezember 1769 zu Potsdam; mit seinen berühmten Namensvettern Christian Ewald v. Kleist und Heinrich v. Kleist ist er nur insofern verwandt, als die drei von einem gemeinsamen, im 14. Jahrhundert lebenden Ahnherrn abstammen. Nachdem Franz v. Kleist das erste Jahrzehnt seines Lebens auf einem Gute seiner Großmutter in Pommern verlebt und seit 1778 in Magdeburg Unterricht genossen hatte, trat er 1785 als Fähnrich in das preußische Infanterieregiment des Herzogs von Braunschweig zu Halberstadt ein. Mit diesem Regimente ging er 1789 an die böhmische Grenze, als Preußen gelegentlich des russisch-türkischen Krieges mobil machte. Ohne Kampf kehrte die Armee zurück; Franz v. Kleist verließ den Kriegsdienst. Er studierte etliche Semester in Göttingen, namentlich die Rechte und ward dann auf Betreiben des Ministers Herzberg — des Urhebers des Reichenbacher Vertrages vom Juli 1790 — als Legationsrat nach Berlin berufen; nachdem er bald darauf Albertine v. Jung geheiratet hatte, verließ er den Staatsdienst wieder und lebte von 1793 an kurze Zeit auf dem von ihm gekauften Gute Frankenhagen bei Frankfurt a. O., dann bis zu seinem am 8. August 1797 erfolgten Tode in Ringenwalde bei Neudamm in der Neumark. Wichtig ist sein Aufenthalt wegen seines innigen und vertrauten Verkehrs mit Gleim und dem jüngeren Kreise von dessen Schützlingen sowie seine persönlichen Beziehungen zu dem Hause des genannten Ministers v. Herzberg, dessen Sturz ihm sehr nahe ging; auf diesen bedeutenden Staatsmann dichtete er eine begeisterte Ode und schrieb eine Charakteristik desselben, welche er als Mitglied der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Frankfurt a. O. in dieser vorlas. Daß Heinrich v. Kleist etwas von Franz v. Kleist, der mit Frankfurt a. O. enge Beziehungen unterhielt, Kunde erhalten hat, läßt sich, soviel ich sehe, nicht erweisen.

Vergleiche über Franz v. Kleist, ADB. Bd. 16, S. 121/2 (mit einer chronologischen Übersicht von Kleists Schriften). — P. Ackermann, Franz v. Kleist, 1892 (abgedruckt aus Der Bär, Bd. 18, 1891/2, 269/70, 280/2, 293/5). — B. Schulze, Franz v. Kleist in: Nord und Süd, Bd. 65, 1893, S. 322/43. — Die Studie von Jul. Schwering über Fr. v. Kl. aus dem Jahre 1892 war mir nicht erreichbar.

ist ebensowenig die Rede bei den Sapphostücken von Kleist und Grillparzer.[1]) Die Vorwürfe, die in dieser Beziehung Ackermann (vgl. unten) gegen Grillparzer erhebt, sind gänzlich ungerechtfertigt; das „fast völlige Plagiat" ist durch nichts zu erweisen. Die Vorgänge der Vorgeschichte und Haupthandlung sind bei beiden ganz verschieden motiviert: bei Kleist erglüht Sappho für Phaon, als sie ihn in seiner kraftvollen Schönheit am Strande von Lesbos erblickt. Bei Grillparzer ist er ihr in Olympia unter dem rauschenden Beifall des Volkes zu Füßen gesunken; alle Ereignisse, die sich an der Hauptstätte des griechischen Gesamtkultus abgespielt haben, kennt Kleist in der Entwicklung seiner Fabel nicht. Bei Kleist ist Phaon ein flatterhafter Liebhaber, der schon einmal Sapphos Liebe mit der der Andromeda vertauscht hat und beim Beginn des Stückes schon wieder seinen Blick von Sappho abwendet:

(Nachdem Damophile ihn verlassen, richtet er sich auf und wirft sich voll Unmut in einen Sessel.)

Mit welchen Farben mal' ich dieses Bild,
verschwunden im Entstehen? für Wirklichkeit
zu schön, und kurz genug für einen Traum?
Ich weiß nicht, soll ich glauben, was ich sah
und hörte, oder soll ich's leugnen? Geist
und Körper hat es tief erschüttert; nun
auf ewig Sapphos Bild von meiner Brust
verdrängt, und eine Gottheit aufgestellt,
die mit mir leben, mit mir sterben muß.
Was soll ich thun, wenn Sappho kommt? Wie sie
empfangen? — Phaon, Phaon! du betrügst
dich selbst mit falscher Hoffnung!

Bei Grillparzer ist der Bund zwischen Sappho und Phaon eben erst angeknüpft, und das Stück selbst zeigt erst die ganze Entwicklung der Liebe Phaons zur Dienerin Melitta; der Plan Sapphos, die Vereinigung der beiden zu vereiteln, indem Melitta nach Chios entführt werden soll, ist Grillparzers alleiniges Eigentum, ebenso auch die Verfolgung und Zurückbringung der Flüchtigen. Ebensowenig aber hat Grillparzer Figuren des Kleistschen Stückes ohne wesentliche Charakteränderung beibehalten; Alcäus, der bei Kleist als der Rivale Phaons eine wichtige Rolle spielt, fehlt bei Grillparzer völlig; Rhamnes findet bei Kleist kein Vorbild oder auch nur eine entsprechende Figur, Sappho und Phaon waren durch die Überlieferung vorgezeichnet und gegeben; während für die unglückliche Dichterin die Einzelheiten des Charakters und des Tuns durch die Tradition festgelegt waren und sich so bei beiden Dramatikern notwendige Wiederholungen finden, ist Phaon bei Kleist und Grillparzer grundverschieden; aber auch in Damophile und Zidno ist nicht das Urbild für Melitta und Eucharis zu finden; treulos und leichtsinnig zeigt bei Kleist sich Damophile in ihrem Handeln und Denken . . . in naiver Unschuld folgt Melitta in der tiefen Ehrlichkeit ihres Wesens nur dem natürlichen Hange und Triebe ihres Geschlechtes und ihrer Jugend, wenn sie den Phaon liebt, ohne dabei auch nur an einen Treubruch Sappho gegenüber zu denken. Eucharis wieder hat bei Grillparzer ja

[1]) O. Weddigen, Die dramatischen Bearbeitungen der Sappho in der deutschen Literatur — Deutsche Dramaturgie, Zeitschrift für dramatische Kunst und Literatur. Jahrg. I, Heft 10, 1895.

nur eine unbedeutende, fast stumme Rolle, Zidno aber ist Sapphos Vertraute und damit — nach dem dramatischen Muster dieser Zeit — eine wichtige Person des Stückes. Wenn schließlich beide Dichter die Sterbeszene nach Lesbos statt nach Sizilien verlegen — Sappho will dort, wie Kleist sagt, „ein viel geschätztes Nichts der reizendsten, der schönsten Hoffnung opfern" —, wenn sie für ihre Dramen die erhaltenen Fragmente der lesbischen Dichterin verwerteten, so ist darin doch keine Entlehnung des einen vom anderen begründet; auch die von Ackermann (vgl. unten) behaupteten wörtlichen Übereinstimmungen gehen trotz der von ihm beigebrachten angeblichen Beweise nicht weiter, als die gleichen Situationen gewisse Ähnlichkeiten des Ausdruckes voraussetzen und bedingen.

Zu Kleists poetisch gleichgültigen Werken gehört das umfangreiche, drei Gesänge umfassende Gedicht „Denkmal deutscher Dichter und Dichterinnen", das durch die stofflich hierher gehörigen Verse kurz charakterisiert sei, welche Gleim gelten:

Glorreich steht an ihrer Spitze,
Vater Gleim, im heil'gen Silberhaar,
Und Athäna steigt vom Göttersitze,
Naht sich ihm, der stets ihr Liebling war.
Amor wandelt an der Göttin Seite
Freundlich hüpfend, und die kleine Hand
Hat entzückt von einer neuen Beute,
Und gewohnt, ein Sieger seyn im Streite,
Schadenfroh den Bogen schon gespannt.

Eine Pflicht der Dankbarkeit gegenüber Dichtern und Dichterinnen seines Volkes wollte Kleist hier erfüllen, „auf eine lebhafte Art die Namen in jedes Gedächtnis zurückrufen, die Deutschland mit Vergnügen und Stolz nennt". So kam eine versifizierte Literaturgeschichte zustande, die die Aufgabe, „vergnügend zu belehren", doch nur in geringem Maße erfüllte; eine nach Kleists Meinung „historisch-lyrische" Art der Dichtung versucht er dadurch zu erreichen, daß er auf einen mondbeschienenen weiten Friedhofe umherwandelt und von Leichenstein zu Leichenstein die Inschriften liest . . . bei den Dichtern seiner unmittelbaren Gegenwart aber mußte dieses Moment natürlich versagen, und da artet die Darstellung in eine bloße Aufzählung und Aneinanderreihung aus. Von einem auf zwanzig Gesänge berechnetem Epos, „Die Befreyung von Malta",[1]) ist anscheinend nur ein ganz geringes Bruchstück vollendet worden; in diesem allein erschienenen ersten Gesange ist das Vorbild des Wielandschen „Oberon" nicht zu verkennen; Kleist wußte die ottave rime sehr wohllutend zu gestalten und findet manche eindrucksvollen Bilder und Vergleiche; auch ist die ganze Anlage sehr geschickt — ein längeres Verweilen bei dem

[1]) Schiller, in der Vorrede zu Nielhammers Geschichte des Malteserordens nach Vertot (1792/3), charakterisiert das Wesen desselben folgendermaßen: Ein feuriger Rittergeist verbindet sich mit zwangvollen Ordensregeln, Kriegszucht mit Mönchsdisziplin, die strenge Selbstverleugnung, welche das Christentum fordert, mit kühnem Soldatentrotz, um gegen den äußeren Feind der Religion eine undurchdringliche Phalanx zu bilden, und mit gleichem Heroismus ihrem mächtigen von innen, dem Stolz und der Üppigkeit, einen ewigen Krieg zu schwören. — Ganz ähnlich hatte zwei Jahre vorher Franz v. Kleists Urteil gelautet (Deutsche Monatsschrift, Februar 1790, S. 167): Heldenmut und Menschengröße findet sich hier vereinigt, und der steuernde Geist, von soviel Größe überrascht, ist hier schon ohne die Phantasie des Dichters geneigt, höheren Kräften so große Wirkungen zuzuschreiben.

Inhalte würde hier zu weit führen —; mit einer Szenerie voll südländischer Farbenpracht beginnt der Gesang:

Wo bald das Auge frey und schrankenlos
In Fernen blickt, bald Felsen es umschließen,
Jetzt das entzückte Ohr auf Philomelen lauscht,
Jetzt den Armiro hört, der hier durch Felsen rauscht,
Hier, wo im Hain süßduftender Citronen
Den Wandernden ein kühler Schatten winkt,
Im Maulbeerbaum die Seidenspinner wohnen . . .

In wohlabgewogenem Kontrast wird dann die kahle Felseninsel Malta geschildert, und neben die unzähligen, ungezügelten Heeresmassen Solimans, neben die asiatische Völkerwoge, stellt Kleist die von Ehre und Gehorsam getragenen Vertreter europäischer Gesittung. Eine ganze Reihe von Gedanken und Tendenzen seiner Gegenwart spiegeln sich in dem Gedichte „Zamori oder die Philosophie der Liebe" wieder, von dem freilich Wolfgang Menzel schrieb: „Es ist kein Zufall, daß in demselben Jahre, in welchem Ludwig XVI. auf dem Schafott blutete und der Konvent seine Schrecken ausgehen ließ, dieser stille Berliner seinen ‚Zamori' dichtete, in welchem alles, was deutsches Gemüt damals an Süßlichkeit und Schwächlichkeit leistete, konzentriert erschien." Gewiß ist auch hier Wielands Vorbild nicht zu verkennen; daneben macht sich Rousseauisches Denken, kosmopolitisches Fühlen und die Kunstform der Robinsonaden geltend; der siebente Gesang des „Oberon", in welchem Hüon und Rezia lange auf einer einsamen Insel leben, war hier ebenso das Muster, wie der Grundgedanke zahlreicher Romane, welche das exotische Milieu pflegen und dabei den „Wilden" die Rolle des edlen, aufopfernden Menschen zuteil werden lassen. Mit plastischer Kraft ist die Natur geschildert: „Doch hörst du nicht? mir ist, als hört' ich die brausende Flut . . . horch! — horch — wie säuselt's in den Tannenwipfeln so schauerlich . . . ach sieh! wie auf den Felsengipfeln dort in der Fern' der düstre Himmel ruht . . . wie er immer schwärzer wird, wie tief die Schwalben ziehn . . . ha, sie verkünden Sturm . . .!" Wie wenig aber Menzels Meinung den Kern dieser ja nur allegorischen Dichtung trifft, das zeigen Kleists Ansichten über religiöse oder politische Freiheit, wie sie in folgendem zum Ausdruck kommen:

Und diese Gottheit wohnt gleich gern auf jeder Flur,
Braucht keine Priester und braucht keine Hölle,
Man ehrt sie doch und naht gern ihres Tempels Schwelle;
Despoten-Wahnsinn nur
Kann, in der Hand das Schwerdt, zum Glauben Menschen zwingen wollen,
Erschaffen einen Gott, den sie verehren sollen,
Der, wie es Willkür will, bald schaffet, bald verhehrt.
Nur Priesterstolz ließ prächt'ge Tempel bauen
Und sprach: Hier wohne Gott und sey von euch verehrt.
Vor solchem Gott muß den Geschöpfen grauen,
Und nur der Heuchler kann auf sein Versprechen bauen.

Die stoffliche Berührung Franz v. Kleists mit Schiller, die bereits in dem Malteser-motiv hervortrat, zeigt sich auch in dem Tauchergedicht. Auffällig ist hier zunächst die Nachlässigkeit der Form, die sonst keineswegs bei ihm zu beobachten ist; den zahlreichen

Fassungen dieser Sage gegenüber, welche alle darin gipfeln, daß der Taucher aus leidenschaftlicher Gier nach dem ausgeworfenen Preise den Sprung zum zweiten Male in die Tiefe wagt und darin umkommt, zeigt Kleist doch eine originelle Auffassung: bei ihm treiben den Taucher das launenhafte Gebot und die Drohungen des Königs in den Tod. Hier war also die Möglichkeit einer Satire auf fürstliche Willkür gegeben; deswegen wählte Kleist Knittelverse und die ganze Art einer Wielandschen komischen Erzählung. So fällt also die innere Möglichkeit eines Vergleiches von Kleists und Schillers Kunst ganz fort; es war Kleists Absicht, daß Nikolaus, gezwungen durch des Fürsten frevelhaftes Gebot, zugrunde gehen sollte, trotz seines Widerstrebens, damit eben die Schuld allein auf den Despoten fiel. Es liegt ein beträchtlicher Spott darin, wenn auf der einen Seite der arme Nikolaus die Galgenfrist von acht Tagen, die ihm der König bis zum zweiten Sprung gewährt, in Kümmernis verlebt, trotz all der Kostbarkeiten, die ihm die Hoftafel liefert . . . während er seine Rechnung mit dem Himmel macht, zechen im Schloß die großen Herren:

. . . So sitzt der Kaiser schon beim Mittagsmahle,
Erhebt mit schwerem Arm den schäumenden Pokal,
Und trinkt im Ernste halb, und halb im Lachen,
So in dem Ton, wie ein gesalbter Mann
Des Niederen Verdienst bewundern kann,
Des armen Schwimmers Wohlergehen.
Der Hofkaplan, der kaum zu stehen,
Viel weniger zu sprechen mehr vermag,
Will seiner Heiligkeit so recht ein Ansehn geben,
Und trinkt dem Kaiser zu: der jüngste Tag,
Wo auch die Toten wieder leben!
Und fällt, indem er's sagt, dem Toten gleich,
Bei seinem Stuhle trunken nieder . . .
Der arme Niclas wird währenddem vergessen,
Sitzt sorgenschwer bei seinem Mittagsessen . . .
Denkt zitternd an sein nasses Grab.

Dieser Kontrast: Scherz und Kurzweil auf der einen Seite, auf der anderen ein Menschenleben in Gefahr, geht durch das ganze Gedicht . . . ironisch wird der Ton der großen Welt dem armen Schlucker gegenüber getroffen, wenn der Kaiser ihn nach dem ersten glücklichen Sprunge empfängt: Du bist ein braver Kerl, und es ist ewig schade, daß nicht ein Schwert an deiner Seite hängt; der Fürst betrauert die „Notwendigkeit, daß oft der einzelne dem allgemeinen stirbt" und schwimmt

„vergnügt in seinem prächt'gen Nachen
Messinas Strande wieder zu,
Indeß Held Nikolas in guter Ruh'
Bei seinem goldnen Becher modert
Und einst am jüngsten Tag die hundert Gulden fodert."

Freilich war es eine unglückliche Idee Kleists, den Hohenstaufen Friedrich II. hier die Rolle des grausamen Herrschers spielen zu lassen, der nun als ein erbärmlicher Despot erscheint . . . von der weltgeschichtlichen Größe dieser Erscheinung ist kaum eine Spur zu finden, was aber wohl mehr auf ein allgemeines Verkennen der Zeit zurückzuführen

ist. 1789 schrieb Kleist als „Gegnstück zu Schillers Göttern Griechenlands" „Das Lob des einzigen Gottes" — auch er hatte wohl den letzten Sinn der Schillerschen Verse nicht voll begriffen —; im Jahre darauf hat Kleist in den Versen „An die Freundschaft" im Gegensatz zu Schillers „Freuden-Freundschafts-Hymnus" die kosmopolitische Begeisterung und Stimmung gedämpft:

Einen nur von Millionen Wesen,
Tausendfach von dem Geschick zerstreut,
Einen nur von Millionen Wesen
Hat die Schöpfung Dir zum Freund erlesen,
Der sich Dir mit heil'ger Wollust weiht.
Nun mit ihm kann Deine Seele fühlen . . .

In dem Gedichte „Das Glück der Ehe"[1]) (Berlin 1796) lassen sich nun deutlichere Beziehungen zu Schiller — wie auch zu Bürger (vgl. die Anmerkung) — nachweisen; Kleist entwickelt hier unter anderem die Auffassung, daß sich der erste Begriff des Eigentums und der daraus folgenden Gesetze aus der ehelichen Verbindung herleite; Schiller hat im eleusischen Feste den Ackerbau als den Anfang aller Kultur geschildert. Eine Anlehnung Schillers, die durch eine Übereinstimmung und große Ähnlichkeit von Reim und Metrum noch deutlicher wird, ist kaum von der Hand zu weisen, wie folgende Gegenüberstellung zeigen mag.

Kleist.	Schiller.
Hymen rief aus finstern Höhlen	Scheu in des Gebirges Klüften
Thierischer Verborgenheit	Barg der Troglodyte sich; —
Sanfte tugendhafte Seelen,	Und die rohen Seelen zerfließen
Und erschuf die Menschlichkeit;	In der Menschlichkeit erstem Gefühl.
Gab dem dämmernden Gedanken	
Einer selbst geschaffenen Pflicht	
Klarheit — und die Schleier sanken,	
Des Gesetzes heil'ge Schranken	
Fesselten den Bösewicht.	Mit dem Wurfspieß, mit dem Bogen
Da verließ der nackte Wilde	Schritt der Jäger durch das Land
Seines Raubes blut'ge Spur,	Und mit grünen Halmen schmückte
Suchte lachende Gefilde	Sich der Boden alsobald,
Und benutzte die Natur;	Und soweit das Auge blicket,
Auf den Hügel pflanzt er Reben,	Wogt es wie ein goldner Wald.
Säte Weizengold ins Thal,	. . . in friedlich, feste Hütten
Lernte sich Gewande weben,	Wandelte das bewegliche Zelt. —
Hütten bauen, friedlich leben,	Schwelgend beim Siegesmahle
Müßig seyn beim Freudenmahl.	Findet er die rohe Schaar.

Das Gedicht selbst also stellt in durchaus greifbarer und verständlicher Entwicklung

[1]) Die Allgemeine Literatur-Zeitung äußerte sich über das Glück der Ehe in reichlich sauersüßem Tone (1799, Bd. 2, Nr. 115, S. 95): Nicht leicht hat sich bei so wenig wahrem Gehalt und poetischer Unabhängigkeit mehr Vollendung in den äußeren Formen, dem Versbau, dem Ausdrucke und selbst bis auf einen gewissen Grad dem Gewebe der Bilder gefunden, als der Verfasser dieses Gedichtes besaß. Es ist ganz in dem Tone von Bürgers hohem Liede abgefaßt, dessen Widerhall man nicht nur im Gange der Strophen überhaupt, sondern auch in einzelnen Stellen ganz deutlich vernimmt. Es ist ein Meisterstück wohllautender Leerheit.

die Segnungen der Ehe für den einzelnen wie für die Gesamtheit dar; Bürgers „Hohe Lied" trägt einen ganz persönlichen Charakter, Kleists Verse dagegen haben allgemeinphilosophisches Gepräge. Nur die ersten beiden Verse Kleists sind stark von Bürger abhängig:

Bürger.	Kleist.
Sei willkommen, — Fackelschwinger!	Hymen, heil'ger Fackelschwinger,
Sei gegrüßt im Freudenchor,	Goldgelockter Göttersohn,
Schuldversöhner, Grambezwinger!	Seelenlenker, Freudenbringer,
Sei gesegnet, Wiederbringer	Schenk uns deinen Segenslohn!
Aller Huld, die ich verlor!	
Erdentöchter, unbesungen.	Faune mögen seine Feste,
Roher Faunen Spiel und Scherz,	Seines Tempels Schwelle fliehn,
Seht, mit solchen Huldigungen	Und im Schatten dichter Äste
Lohnt die theuren Opferungen	Für Kotyttos Töchter glühn.
Des gerechten Sängers Herz!	

Stark unter dem Einflusse Schillers steht Kleist weiterhin in dem Drama „Graf Peter der Däne" (Berlin 1791); „Die Räuber" und „Don Carlos" sind die Vorbilder, auch die Französische Revolution von 1789 wirkte bei der Stoffgestaltung mit; auf dem Hintergrunde der mittelalterlichen Geschichte Polens wird ein edler Berater der Krone, der gegen Despotie und Fürstenlaunen ankämpft, der Streiter für Wahrheit, Freiheit und Recht, der Liebling des Volkes und der Feind der Höflinge und Streber, von Intriganten gestürzt und vernichtet. Eine Fülle von Sentenzen unterbrechen den Fluß der Handlung und Schilderung, sind sie auch aus Schillers Geiste geboren, so entbehren sie doch dessen Schlagkraft des Inhaltes und des Ausdruckes. Schon hieran zeigt sich, daß dieses Kleistische Stück am Anfange jener endlosen Reihe von Epigonendramen steht, die, alle auf Schiller fußend, ebenso redlich wie erfolglos bemüht waren, die von ihm geschaffene Form des geschichtlichen Dramas mit ihrem Geiste zu erfüllen. Wichtige Vorgänge gibt Kleist hier auch als Erzählung, statt in sichtbarer Handlung; viermal wiederholt sich ein und dasselbe Motiv, ehe es, nämlich der Plan, Graf Peter zu ermorden, zur Ausführung kommt. Posa und Franz Morr werden in ihren wichtigen Charakterzügen und Handlungen von Kleist im „Graf Peter der Däne" wiederholt; wenn Posa nur im Gefühle seiner Menschenwürde zum Anwalte der Wahrheit, so ist zwar Fürst Jaxa durch den Purpur geschützt, doch ist dieser gekrönte Freidenker ganz aus dem Geiste dieser Zeit geboren, welche in der Erfüllung Rousseauscher Theorien und Hoffnungen das Ziel jedes Strebens zu sehen gewohnt war. Und wie Franz Moor seine Hindernisse nicht durch direkten Mord aus dem Wege räumt, indem er seinen Vater nicht gern getötet, aber abgelebt sehen und den Mord nicht gern selbst getan haben will, um der Leute willen, so überläßt bei Kleist Dobeis es den dummen Tröpfen, sich durch ehrlichen Mord zu rächen: Der klügere Mann muß bessere Mittel kennen! Hier wie dort soll ein edler Greis lebendig begraben werden; hier wie dort wird der Rabenturm zum Grabe des Edlen gewählt. Dobeis entwickelt sich erst im Verfolge seiner Pläne zum zweiten Franz Moor; sind für diesen Gewissen und Ehrbarkeit Anstalten, die Narren in Respekt und den Pöbel unter dem Pantoffel zu halten, damit die Gescheiten es desto bequemer haben, so erscheint es auch Dobeis als ein Glück, daß es noch Menschen gibt, die an der Treue hohe Pflichten

glauben — denn ohne sie erlahmte selbst die List; wie bei jenem spitzfindige Abstraktionen die guten Regungen des Gemütes besiegen, so bezwingt auch Dobeis mit ähnlicher Verbrecherphilosophie das fühlende Herz. — Außerdem aber hat sich Kleist in diesem Stücke auch an Shakespeare angelehnt . . . die Lady Macbeth hat sich hier in die Herzogin Christine, eine deutsche Prinzessin, verwandelt. Das Weib des schottischen Feldherrn freilich wird zu der gigantischen Größe ihres Wollens und Tuns getrieben durch die Sucht nach ihres Gatten Heldentum und letzten, höchsten Stellung; Christinens Verbrechen ist schlimmer, denn auf ihr lasten Ehebruch und Komplott mit dem zukünftigen Mörder ihres Gatten — von den Furien ihres Gewissens gepeinigt und gejagt sind nach der Tat Macbeth und sein Weib; Christine spottet ihrer Schwachheit und rafft sich zur Abwehr noch einmal zusammen. Die Anlehnung Kleists an sein großes Vorbild geht sogar so weit, daß er die berühmte Nachtwandlerszene bis in die Einzelheiten hinein wiederholt. Auch Hamlets Stimmungen und Gedanken spielen gelegentlich in Kleists Stück mit hinein . . . der Einsiedler Anton — der sich am Ende des Stückes als Bruder des Grafen Peter herausstellt — gräbt sein Grab:

Hier soll mein Gebein
in Staub zerfallen und vermodern? — Staub?
Die Harmonie der wundervollsten Kräfte
nach ewigen Gesetzen eingestimmt,
der Lebensquell tiefgreifender Gefühle,
der Mutterschoß unendlicher Gedanken,
die Seele Staub? auf ewig — ewig Staub? . . .

Ein Schäferspiel „Der bestrafte Raub" nannte Kleist selbst einen dramatischen Zeitvertreib; der Druckausgabe der schon erwähnten „Sappho" ist eine Abhandlung angefügt „Über dramatische Dichtkunst", in welcher Kleist die Erkenntnis näher ausführt, daß die Wahrheit im Gewande einfacher, maßvoller Schönheit am künstlerischsten dargestellt werde. Mit der Knappheit und Einfachheit der künstlerischen Mittel und des Ausdruckes versteht Kleist hier zu wirken; um noch einmal auf die Verschiedenheiten zwischen Grillparzer und Kleist in der Behandlung des gleichen Gegenstandes zurückzukommen, weise ich hier noch darauf hin, daß Kleists Sappho den Menschen Phaon zu ihrer Höhe emporhebt und emporsteigert, Grillparzers Sappho aber den Versuch macht, von den Gipfeln ihrer geistigen Einsamkeit in die Täler und Ebenen des menschlichen Durchschnittsglückes hinabzusteigen; diese scheiterte, weil der Erdensohn Phaon, vor dem verzehrenden Feuer ihres fast überirdischen Glanzes und Wesens wie Semele vor Jupiters wahrer Gestalt fliehend, ihr ein weniger göttlich-erhabenes Wesen vorzieht, jene, weil sie Phaons Bild sich mit den Farben eines Gottes ausgemalt hat und sich dann notwendigerweise betrogen und vernichtet sieht. Kleists Sappho hält mit der ganzen Verzweiflung des idealen Menschen an dem Ideale fest und geht, da sie das Ideal zerstört sieht, freiwillig in den Tod; bei Grillparzer scheidet sie von dieser Erde, weil sie nicht zu einem eifersüchtig niedrigen Menschen herabsinken will.

Von Kleists Gedichten hebe ich hier,[1]) wegen des Gegenstandes und wegen seiner

[1]) Der Vollständigkeit halber erwähne ich hier noch die Abhandlung von Fr. v. Kleist (1791): Über die eigentümlichen Vollkommenheiten des preußischen Heeres. In der Vorrede heißt

Behandlung, den Hymnus „Friedrich Wilhelms Heldenruhm" hervor; ein Sturm echt-patriotischer Begeisterung tobt durch diese Verse, wenn auch nach alter Bardenweise die Preußen noch als Bremen bezeichnet werden. Mit packendem Realismus schildert Kleist die Verwüstungen, welche der Dreißigjährige Krieg in Deutschland angerichtet hat:

Steinhaufen; noch dampfend vom donnernden Einsturz,
Aschengebirge, von nackten Menschen umringt,
die schluchzend Rettung! Rettung! jammerten,
waren der glücklichen Städte Schauerdenkmal!

Ähnlich wie Gleim in den Grenadierliedern Friedrich den Großen schildert, wie er in der Stille der Nacht nach der Schlacht sinnt und sorgt, schildert auch Kleist den Großen Kurfürsten in der Nacht zwischen den Schlachttagen von Warschau:

Ihn sah im Schlachttal, mit Leichen besät,
Blutig die Wange, der Mond!
Und in der grausigen Stille der Nacht
Hallte fürchterlich der Sterbenden Geächz
Dem Ohre des fühlenden Fürsten,
Und das Gelispel geschiedener Seelen
Hauchte den hohen Gedanken ihm ein:
zu wiegen in der Wage des Rechts
Menschenwert und Fürstenpflicht!

Manche Einzelheiten weisen auf eine Abhängigkeit von Schubart hin, so wenn z. B. in Schubarts Hymnus auf Friedrich den Großen der Held als Friedrich Wodan bezeichnet wird, und wenn bei Kleist der Große Kurfürst den Namen Preußens Wodan führt; ist jener der wolkensammelnde Zeus, der Blitze schüttelt, so erhebt dieser die blitzschleudernde Rechte. Manche Künsteleien des Ausdruckes treten hinter dem Schwunge des Ganzen zurück;[1]) an markiger Kraft kommt diesem Hymnus gleich „Die Ode an die Deutschen bey den französischen Unruhen", die Kleist in Halberstadt 1789 schrieb. Wohl war auch er für Freiheit und Menschenrechte begeistert, aber die Greuel der Revolution empörten ihn . . . gleich nach den Aufruhrszenen des Pöbels, der Ludwig XVI. von Versailles nach Paris

es: Eine Entwicklung solcher charakteristischer Vorzüge ist daher von großem Nutzen; sie macht den Staat teils genauer mit ihnen bekannt, teils darauf aufmerksam und lehrt ihn sie mit größerer Sorgfalt ausbilden und vervollkommnen. — Kleist teilt den Stoff in folgende Abschnitte: Patriotismus; Subordination; Der preußische Offizier; Ehrgeiz; Die innere Einrichtung des Heeres; Die Taktik. — — Drei epische Gedichte verschiedenen Umfanges: Apollonia (1792); Das Glück der Liebe (1793); Liebe und Ehe (o. J.) weisen keinerlei Züge auf, die das dichterische Bild Fr. v Kleists irgendwie verändern würden.

[1]) Als Probe aus diesem Gedichte dienen noch folgende Verse:

Jetzt dachte der hohe Sieger im Schlachtthal
Auch seines Landes Glück,
Goß Balsam in seine blutenden Wunden!
Unter seines Adlers starkem Flügel
Fanden Galliens Flüchtlinge Schutz,
Vor des Fanatismus blutigem Schwert.
Und der Aufklärung Fackel,
Nur schwach erst schimmernd,
Ward Lichtflamm unter seines Auges Strahl
Und leuchtete Borussiens Völkern.
Er schuf den Rauhsinn der Brennen
Zu froher Betriebsamkeit um:
Und die dürftige Hütte ward Pallast!
Er war der Schutzgott des Landes
Im Kriege durch Muth, im Frieden durch Weisheit!

schleppte, erhob er die mahnende Stimme . . . wie ein anderer Tyrtäus ruft er das Volk auf zum Kampfe gegen die Raserei der Masse und zum Schutze des bedrängten Königs, damit nicht auf deutscher Flur dieser Wahn eine Fortsetzung fände; wie ein spartanisches Embaterion schreitet die Ode im gehaltenen Tempo des asklepiadeischen Versmaßes dahin. Für die reinigende Kraft der neuen, großen und gewaltigen Bewegung, die von Frankreich ausging, besaß Kleist vollstes Verständnis; auch in dem Gedicht „Auf Mirabeaus Tod" äußerte er seinen Abscheu vor den Greueln, aber er begrüßte die Revolution als eine Erlösung von der Despotie; denn sein Ideal war zweifellos das, was Frankreich damals nicht errang und was dem Volke Preußens auch erst viel später zuteil ward: eine Regierung des Königtumes im Einklang mit der Vertretung des Volkes. Als den Vorkämpfer solcher Ideen besang Kleist Mirabeau bei dessen Tode 1791, und sein Gedicht war nur ein Widerhall der allgemeinen Verehrung, welche Mirabeau bei seinem Tode von allen Parteien gezollt wurde . . . er preist ihn zuerst als Tyrannenvernichter:

Triumph, sie stirbt, die stolze Tyrannei!
Ich seh' geschmückt mit ew'gen Siegeskränzen,
O Mirabeau, dein Bild auf ihren Trümmern glänzen.

Dann feiert Kleist den Redner, Staatsmann und Gesetzgeber: Da schufest mit weiser Strenge Gesetz und Ordnung du und bändigtest die Menge.[1])

Die erste Berliner Dichtung von dauerndem Werte und in großem Stile entstand im letzten Jahre des Siebenjährigen Krieges, die Minna von Barnhelm Lessings, der nach Schillers Wort ungeehrt von Friedrichs Throne ging; das Lustspiel ward in Breslau begonnen und in dem 1910 leider abgerissenen Hause am Königsgraben zu Berlin beendet. Ganz friderizianisch lautet da der Untertitel „Das Soldatenglück", und ein leiser Hauch lokalen Lebens liegt neben dem energischen Tone soldatischen Daseins über dem Ganzen. Hier findet sich schon das echte Berlinertum zusammen, verschlagen, mit derbem Humor, aus verschiedenen Landesteilen zusammengesetzt, eine Gesellschaft, die Haare auf den Zähnen hat, und der das Idealbild des preußischen Offiziers, wie er sein soll, gegenübergestellt wird.[2]) Lessings Vetter Mylius erschloß in der „Vossischen Zei-

[1]) K. H. Jördens Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, Bd. 6, 1811, S. 394 zitiert aus einer Anzahl gleichzeitiger Besprechungen von Fr. v. Kleists Erstlingswerk Hohe Aussichten der Liebe — An Minona (1789) folgende charakteristische Sätze: „Dieser junge Dichter, der einen den deutschen Musen so werthen Namen führt, verräth glückliche Anlagen, eine lebhafte Phantasie, und ein warmes Gefühl; seine Verse sind wohlklingend und sehr sanft. Doch sind mit diesen Vorzügen auch wesentliche Mängel verbunden; der Ton ist fast durchgehend zu gespannt, der Plan ist nicht sichtbar, die Übergänge sind nicht genug verschmolzen und der Ausdruck wird oft durch allzureichen Schmuck so schielend, daß man den Sinn des Dichters nur mit Mühe und zuweilen gar nicht errathen kann."

[2]) E. v. Kleist hatte Anfang April 1755 an Gleim geschrieben: Lessing ist sieben Wochen hier (d. h. in Potsdam) gewesen, allein, niemand hat ihn gesehen; er soll hier verschlossen in einem Gartenhause eine Komödie gemacht haben. — Schon im Februar war Lessing nach Potsdam gegangen und Kleist war nach Nicolais Zeugnis noch im Januar 1756 über Lessings Verborgensein ungehalten gewesen. Ende Mai und Anfang Juni 1755 hatte in Berlin die Ackermannsche Truppe nur wenige schwach besuchte Vorstellungen gegeben, um dann vom 16. Juni bis 18. Juli dieses Jahres in Frankfurt a. d. O. zu spielen; am 10. Juli 1755 kam dort Miß Sara Sampson zur Uraufführung, wobei der damals 10jährige Fr. Lud. Schröder

tung" der literarischen Kritik neue Wege, und seine Freunde Nicolai und Mendelssohn setzten in den einflußreichen Briefen, die neueste Literatur betreffend, sein Werk mit größerem Nachdrucke fort; zum ersten Male entstand, schon 1748 gegründet, eine literarische Gesellschaft, der Berliner Montagsklub als eine Stätte regsten Gedankenaustausches. Nicolai[1]) war ein hervorragender Repräsentant dieser Geistesepoche; die besten Kräfte seiner Zeit strömten in ihm zusammen: der Gewissensernst einer tiefgründigen Kritik, staunenswerte Arbeitsenergie in weiser Konzentration auf bestimmte, wohlbegrenzte Aufgaben, sowie die Fähigkeit des Festhaltens am Erlebten, Erkannten und Begonnenen. In Nicolai faßte sich das Wollen und Werden der ganzen Zeit zusammen — man hat mit Recht hier die Parallele mit Gellert gezogen —; er wirkte wie jener auf eine Riesengemeinde von Gesinnungsverwandten und neu geworbenen Anhängern, er ging auf in seiner Zeit, er hinterließ der Nachwelt keinen zwingenden oder neuen Gedanken, kein Buch von einem zeitlosen Gehalte. Nicolai ist Mittelpunkt und Repräsentant eines Kreises, den man in wenig glücklicher Weise als die Berliner Aufklärung bezeichnet hat; schriftstellerische und buchhändlerische Wirkungen fließen bei ihm in merkwürdiger Art zusammen und ineinander über in durchaus persönlicher Betriebsamkeit, in der Eigentümlichkeit seiner kritischen Art, er ist ganz Berliner, und dabei doch in der Weite und Tiefe seiner Wirkung deutsche Aufklärung und deutschen Idealismus zugleich umfassend, befruchtend und fördernd.

Um 1785 erschien in Wien die Schrift eines gewissen Blumauer: Beobachtungen von Österreichs Aufklärung und Literatur, in welcher als Resultat und Erkenntnis der tatsächlichen Zustände der Satz steht: „Wien ist der Mittelpunkt, um den sich Deutschlands größere und kleinere Planeten drehen; wenn die deutsche Literatur, so wie sie jetzt ist, noch weiterrücken soll, so muß sie von Wien aus weitergeführt werden." Wechselbeziehungen literarischer Art hatten sich zwischen den Mittelpunkten deutschen Lebens noch nicht eingestellt und jene befruchtende Wirkung, wie sie die Berliner Nicolai und später Gutzkow in Wien, die Wiener Saphir und Grillparzer in Berlin aus einer Fülle persönlicher und sachlicher Eindrücke wieder mit in die Heimat brachten, waren für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts — wie eben bei Nicolai — eine Ausnahme und Seltenheit. Was an Dichtern und Dichterlingen in der zweiten Hälfte der Regierung des Großen Friedrich bis an des Jahrhunderts Ende in der Mark Verse schmiedete, schien allerdings dem eben zitierten Wiener recht zu geben; ich hebe nur etliches zur Charakterisierung der beträchtlichen Plattheit in Form und Inhalt heraus. Eine süßliche Naturbetrachtung ist ein Grundton, auf den hierbei vieles gestimmt ist, eine Verkleinerung der Gesichtspunkte und jeglicher Empfindung tritt immer wieder zutage. Dahin gehört z. B. Friedrich Ernst Wilmsen (1736—1800), der seit 1777 Prediger an der Berliner Parochialkirche war

---

die Arabella spielte; Lessing wohnte dieser Aufführung bei, das einzige Mal, daß er sich um die Bühnengestaltung seiner dramatischen Werke selbst gekümmert hat. (Vgl. L. Löwenstein, Über die erste Aufführung von Lessings M. S. S. in: Jahresberichte und Mitteilungen des hist.-statistischen Ver. zu Frankfurt a. d. O., Heft 6/7, S. 137/43.)

[1]) Eine umfassende Biographie Nicolais ist eine durch die Fülle des Stoffes wohl unlösbare Aufgabe; vgl. das ausgezeichnet orientierende Buch von K. Aner (1912, 196 Seiten) sowie Ellingers Essays in der Beilage der Vossischen Zeitung, Berlin, 1911, Nr. 2.

und schon vorher eine Gedichtsammlung „Die Spaziergänge von Berlin" veröffentlicht hatte; der Weidendamm wird darin also geschildert:

Die Muse flieht zu dir, einsamer Cranz von Weiden!
Wo ihr dein West in kühle Schatten winkt.
Die Bäume! die ringsum der Spree Gestade kleiden,
Wo oft mein Herz die Ruh in Ströhmen trinkt.

und von dem Kastanienwäldchen — „Die Kastanien-Baeume" genannt — heißt es:

Euch, Zierden von Berlin! und seines Volks Vergnügen,
Die ihr in seiner Mitte blüht!
Lieblingen gleich, die sanft im Schoos der Mutter liegen,
Euch Bäume! feyrt mein dankbar Lied.
Freundschaftlich nehmt ihr mich in eure stillen Schatten,
Wo mich ein stiller West erfreut.
Und krönet jeden Tag, eh' Ruh' und Schlaf sich gatten
Mit Freuden der Geselligkeit.

In den Vermischten Gedichten besingt Wilmsen in 44 Distichen den Tiergarten, den schon 1747 Wippel in einer mythologischen Spielerei „Der Ursprung des Berlinischen Labyrinthes" verherrlicht hatte:

... der Pracht, Anmuth und Hoheit vereint ...
Die Aussicht eröffnet das Herz und füllt es mit süßer Empfindung
Des lebhaften Dankes zum Herrn der Natur.
... fliet denn auch ein Dichter etwa in eure geheiligten Schatten
Zu spähn euren mannigfaltigen Reiz ...
O dann enthülle du Hain, vor ihm, den Seher der Schöpfung,
Ganz deine unerschöpfliche Pracht.[1])

Heroisch-mythologische Töne schlug der Soldat und spätere Magister Ph. E. Raufeyßen (1743—75) in seiner Ode an die Stadt Berlin an:

Berlin, du des großen donnerbewehrten Thors
und der süßlächelnd holden Frya
heiliger Tempel; sei mir gegrüßt!
— — — einst Sand und Wüste, ist ein Arkadien ...
... ich seh in dir Athen und Sparta ...
... hier herrschet Friedrich! ...

und Carl Philipp Moritz (vgl. oben) ward am 10. August 1780 durch einen Sonnen-

[1]) Dem Berliner Tiergarten, dem „königlichen Haine", widmete im September 1792 der Tübinger Professor und Schillers Jugendgespiele Carl Philipp Conz (1762—1827) unter andern folgende Strophe:

Hier kann mein Geist sich finden:
Hier kann ich wieder rein
Mein Inneres empfinden
Und mit mir selber sein.

Ich möchte an dieser Stelle dankbarst auf die Zusammenstellung märkischer Gedichte hinweisen, welche L. H. Fischer in Brandenburgia, Bd. 2, 1902, veröffentlicht hat.

aufgang über Berlin „Auf dem Tempelhoffschen Berge" zu folgender Strophe — unter vielen anderen — begeistert:

Wer mit der Morgenröth' erwacht, den lohnet
Sie mit der Fülle jeder Lust,
Und Herrlichkeit und süßer Friede wohnet
Dann einen ganzen Tag in seiner Brust.

Ohne eigentliche literarische Zwecke zu verfolgen, vereinigte die Berliner Mittwochsgesellschaft der Freunde der Aufklärung[1]) vom Spätherbst 1783 bis zum November 1789 die besten Köpfe des damaligen Berlins, die zusammengetreten waren, um „die Gedanken Friedrichs des Großen über Volkserziehung möglichst praktisch zu betätigen"; der Verein hielt nach der Sitte der Zeit seine Ziele möglichst geheim, wodurch die abenteuerlichsten Gerüchte über ihn entstanden. Der Haupterfolg der Freunde der Aufklärung bestand in den Anregungen, welche die Mitglieder für ihr eigenes Schaffen empfingen; das Edikt von 1798 gegen die Geheimen Gesellschaften hat dann die Auflösung einer Vereinigung herbeigeführt, welche ein wichtiger Vorläufer der Klubs mit literarischem Einschlage in Berlin gewesen ist. In diesen letzten Zeiten ihres Bestehens gewann die Frankfurter Universität durch einen Zufall an vorübergehendem literarischen Interesse; hier studierte 1790 H. H. Zschokke (1771—1848) Theologie; ein kleiner Kreis seines Verkehrs, „Die Schokoladenbrüder", führten Gedichte aus dem Stegreif auf; „als ich einst eine venezianische Anekdote vortrug, die ich mit poetische Freiheit ausschmückte, ward mir der Ehrenpreis. Ich mußte sie dann schriftlich abfassen, schließlich sogar daraus ein Schauspiel gestalten. Dies war der berüchtigte Bandit ‚Abällino', der bald darauf gedruckt mit Geräusch über die Bühnen Deutschlands ging". 1794 erschien der Roman, ein Jahr darauf das Trauerspiel zu Frankfurt a. d. O.; um der nachhaltigen literarischen und theatralischen Wirkung dieses Buches und Stückes willen glaubte ich die lokal-märkische Art seiner Entstehung hier nicht übergehen zu dürfen, wenn es auch weder inhaltlich noch stofflich innerliche brandenburgische Beziehungen aufzuweisen hat.[2])

---

[1]) Vgl. H. Meisner, Die Freunde der Aufklärung, in der Festschrift für K. Weinhold, 1896, S. 43/54.

[2]) Das Stück ist am 12. Januar 1887 in Frankfurt a. O. wieder aufgeführt worden, womit es wohl zum letzten Male auf einer nennenswerten Bühne erschienen ist. — — Hier möchte ich auf einen der wenigen Dichter märkischer Geburt hinweisen, die auf fremdem Boden sich in fremder Sprache versucht haben, auf O. C. Fr. Hoffham (1744—99; vgl. über ihn Der Bär, Bd. 12, 1885/86, S. 202/3). Er stammte aus einer geistlichen Familie Cüstrins und blieb 1754 gelegentlich einer holländischen Reise bei einem Onkel in Amsterdam, wo er bis 1764 als selbständiger Kaufmann lebte. Dann kehrte er in die Heimat zurück, besaß verschiedene Güter in der Mark und lebte schließlich in Prenzlau bei Verwandten seiner Frau. Menschlich war er ein Charakter wie Gellert, seine künstlerische Art entsprach ungefähr der Rabeners. „Es war wunderbar, daß ein Mann, der nur in den Jünglingsjahren in Holland gelebt hatte, sich im weiteren Verlaufe seines Lebens tief im Innern Deutschlands sich so der holländischen Literatur widmete;" 1781 veröffentlichte er Satiren und Gedichte in der Art des schon öfters genannten Boileaus; drei Jahre später 32 „Schlummerlieder", Gedichte über den Schlaf, die in antiken Versmaßen abgefaßt sind. „Dieser kluge und geistreiche Fremdling hat sich durch seinen witzigen Geist von manchen süßfließend reimenden Niederländern unterschieden."

In einer umfangreichen Satire aber, die gegen das Ende des Jahrhunderts von einem sonst nicht weiter nachweisbaren Gottschalk Nekker geschrieben wurde, wird der geistige, gesellschaftliche wie literarische Zustand Berlins nicht ungeschickt, wenn auch reichlich zahm gegeißelt.[1])

Die Satire beginnt mit dem Monologe eines von Gott und den Menschen verlassenen Schriftstellers, der, nachdem alle seine glänzenden Hoffnungen und Projekte in Berlin gescheitert sind, voller Ingrimm zum Tore hinausgeht. Dann nimmt der Dichter das Wort und charakterisiert nach der Reihe die mancherlei Abenteuer und windigen Glücksritter, welche aus dem „Auslande" nach Berlin strömen, um hier zu hungern und gedemütigt zu werden. Hierauf schildert er, nach einigen allgemeinen Bemerkungen über etliche „unverschuldete" Fehler Berlins — als einer Hauptstadt — die Toren und Törinnen jeder Art, die im bunten Gewühl die Stadt durchschwärmen, die Stutzer, die Pflastertreter, die Schwelger, die Großtuer, die elenden Schriftsteller, die kantischen Philosophinnen, die „Connoisseurs" männlichen und weiblichen Geschlechts im Parterre, die eingebildeten Kritiker der Kunstwerke unserer Architekten, Maler und Bildhauer und ebenso auch die Illuminationen, Konzerte und Picknicks unserer Kleinwirte, auch die geistlosen und armseligen Verlagsartikel einiger in- und ausländischer Buchhändler. Der Gedanke so vieler Toren und Torheiten in Berlin ergreift den Dichter, und er will die Stadt verlassen. Aber die Erinnerung an so viele edle und biedere Männer, welche Berlin aufweist, hält ihn wieder zurück; er charakterisiert etliche der berühmtesten unter diesen Männern jedes Standes und jedes Volkes. Einer der wichtigsten Beweggründe seines verlängerten Aufenthaltes in Berlin ist — Berlin als Wohnsitz des geliebten Landesherrn, dessen einfache, prunklose Sitten, edle Denkungsart und allgemeine Liebe, ebenso wie die schlichten, bürgerlichen Sitten der Mitglieder des Königlichen Hauses kurz skizziert werden. Durch all dieses bestimmt und beruhigt, setzt er den Wanderstab, den er in bitterem Unmute schon ergriffen, wieder in den Winkel . . . und bleibt in Berlin.

Der erste, der versuchte, gelegentlich Charakter und Eigenheiten der märkischen Landschaft mit Worten zu schildern, war wohl Johann Christian Blum (1739—1790), der in Rathenow geboren war, nach Frankfurter Studentenjahren als Privatmann lebte und starb. In seinem Schauspiel „Das befreyte Ratenau"[2]) erscheint zum ersten Male der Große Kurfürst als dramatis persona; das Werk ist „kein Meisterstück, aber für seine Zeit eine achtbare Leistung, wenn auch schwach in der Komposition"; seine Gedichte sind leicht und gefällig im Geschmacke der Zeit, wenn auch im ganzen ohne eigentlichen künstlerischen Wert; höher steht dagegen seine Prosa in den „Spaziergängen". Blum gibt den Idyllen Amyntas und Rosalia (1765, 1780) eine griechisch-mythologische Einkleidung; anderen Gedichten, wie z. B. „Über den moralischen Wert des Soldatenstandes" ist eine lehrhafte Tendenz eigen. Auch manch neckischen Ton hat er wohl zuweilen:

Mein Aennchen starb, die Augen drück ich ihr zärtlich zu;
Sie hat nun in der Erde, und ich im Hause Ruh . . .

[1]) Siehe Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmackes, Mai 1795 S. 515/34.

[2]) Vgl. über das Schauspiel Blums H. Stümcke, Die Hohenzollernfürsten im Drama, 1903, S. 6/8; dort eine ausführliche Inhaltsangabe des Stückes; dazu auch das Material in der Anmerkung auf S. 251.

oder in der Inschrift des Weinfasses, das einem Säufer zum Sarge gegeben wurde:

Der, dessen Bauch ich oft gefüllt,
Der ist's, der nun den meinen füllt.

In der Vorrede zu seinen sämtlichen Gedichten (1781) prägt er den Satz: Der sittsam erotische Dichter beredet das junge, empfindsame Herz, macht es edler Gesinnungen empfänglich und ist nicht selten ein glücklicher Vorarbeiter, der den weisen Moralisten die Baustelle geräumt hat. In einem Gedicht auf den Hubertusburger Frieden findet er folgende, für ihn charakteristischen Worte:

Ich indessen bey Lyäen,
Will dem lieben Gott der Ehen
Majoran und Myrten streuen,
Und ihm Most und Früchte weihn;
Bis er alle tausend Knaben,
Die der ehrne Mars begraben.
Mit vermehrter Segenskraft
Unsern Weibern wiederschafft.

In ähnlicher Form und Art und Weise, in antikisierender, manchmal deutlich an Horaz geschulter Einkleidung singt er in einem Hymnus „An die Liebe":

Eile dahin, ein zärtliches Paar mit
Deiner himmlischen Zone zu binden!
Kröne die lange Treue des Jünglings,
Kröne die weise Liebe des Mädchens!
Deines Nektars eine gefüllte
Schale gieb ihnen und, wenn es geschehen kann,
Mische kein Tröpfchen Kummers darein!
Dann eile zum goldenen Olympus,
Dann sage mit deinem holdseligen Lächeln,
Dann sage den neidischen Töchtern des Himmels:
Ich habe zwey Liebende glücklich gemacht.

Mit liebevollem Eingehen auf die Details beschreibt er im Sommer 1769 die Hügel bei Rathenau:

Dort winken durchwässerte Gründe, von silbernen Pappeln umzäumt,
Da laßt die brüllenden Heerden aus Schilf und Binsen hervorgehen;
Vergißmeinicht blüht da, da rieseln die schäumenden Bäche durch Veilchen,
Und Lilgen und Klee ...

Hier reihe ich noch etliche gebürtige Märker an, deren Leben aber sich zum größten Teile außerhalb ihrer Heimatprovinz abspielte und denen nur ganz selten und vereinzelt der Zusammenhang mit dem Lande ihrer Geburt zum Bewußtsein kam. Dahin gehört z. B. Joachim Meier (1661—1732) aus Perleberg in der Mark; er verbrachte den größten Teil seines Lebens in Göttingen als Geschichtslehrer am Gymnasium (einer Zwischenstufe zwischen Schule und Akademie) und seit 1717 in advokatorischer Tätigkeit. Eine seiner letzten Schriften: Unvorgreifliche Gedanken von der theatralischen Kirchen-

musik (1726) verwickelte ihn in eine Polemik mit dem berühmten Hamburger Musiker Joh. Mattheson, der ihm einen Ephorus Gottingensis (1727) entgegensetzte, worauf Meier in dem Anmaßlichen Hamburgischen Criticus sine crisi (1727) replizierte.

Seine historische und juristische Schriftstellerei kann uns hier nicht interessieren; „am ehesten verschafft man sich einen Begriff von seiner Art aus einer Schrift wie Antiquitates villarum et villicorum (1701): von einem Meier verfaßt, einem Meier gewidmet, stellt sie Untersuchungen an de origine nominis Meieri veraque ejus significatione und erreicht es, eine einfache Sache zu verwirren und eine Ableitung ab equestri ordine mittels des gallischen mar (Mähre!) zustande zu bringen;" der Autor ließ auch noch über andere deutsche Namen ähnliche Machwerke vom Stapel. Auch der damaligen Mode der Romanschriftstellerei hat er Tribut gezollt: Die durchlauchtigste Römerin Lesbia (1690) und Die Römerin Delia (1707); beide Werke unter Verarbeitung der Gedichte des Horaz und des Catull wie Tibull! Ein Singspiel „Die siegende Großmut", die Werbung des jungen Heinrich, des Sohnes Heinrich des Löwen, um Agnes von der Pfalz, ist mir leider nicht zugänglich gewesen.

Die Titel der beiden Romane sind für die Zeit und für den Autor gleichermaßen charakteristisch:

> Der / Galante Römer / Tibullus / Das ist: / Alle Gedichte dieses berühmten / Lateinischen Poeten / wie auch / des Horatius / nebst / Einführung aller Begebenheiten zu Rom / und in denen Römischen Provintzen zur Zeit des / Kayſers Augusti / in einen curieusen / Staats- und Liebes- / Roman / vorgestellet / und mit schönen Kupffern gezieret / von / Imperiali. / Franckfurt und Leipzig / Bey Michael Andreas Fuhrmann 1707. (920 Seiten.)
>
> Fortsetzung / des / Ersten Theils / des / Tibulli / in einem / Anmuthigen Staats- und / Liebes- / Roman, / Außgeführet / von / Imperiali. / Franckfurt und Leipzig. (810 Seiten.)
>
> Das /Galante Rom / oder / Catulli / Des Edlen Römers / und Poten / Liebes-Geschichte / In einem anmuthigen Staats- und / Liebes-Roman der galanten Welt zur Ge / müths-Ergötzung vorgestellet und mit / schönen Kupffern gezieret. / Durch / P. (Vignette) Cölln / Bey Jacques le Sincere 1714. (1276 Seiten.)

Die Übersetzungen der Verse der römischen Dichter sind in eine öde Handlung hineingearbeitet,[1]) die mit einer Fülle antiquarischen Krames belastet ist und sich bemüht, alle Einzelheiten der Entwicklung und Verwicklungen bis ins kleinste hinein zu rechtfertigen.

[1]) Von etlichen der bekanntesten Oden des Horaz gebe ich hier die Anfangsverse der Übersetzungen als Probe solcher Dichtungsart:

Maecenas atavis edite regibus:

Maecenas, der auß königlichem Saamen
Dort der Hetrurier du deinen Uhrsprung führst,
Mein Burg mein vester Schutz, der du mit Gunst mich zierst,
Die Gunst, die fort verewigt deinen Namen . . .

Landeshochschule

Johann Samuel Patzke (1727—87) stammte aus Selow in der Mark, aus den ärmlichsten Verhältnissen einer Tagelöhnerfamilie. Eine frühzeitige Gewandtheit in Gelegenheitsgedichten ließ ihn 1753 eine Terenzübersetzung veröffentlichen, von welcher die damalige Kritik behauptete, daß sie die „erste deutsche Übersetzung des Dichters sei, die sich lesen ließe". Als Prediger in kleinen märkischen Orten hatte er 1762 den Russeneinfall mit durchzuhalten und fand dann erst als Geistlicher in Magdeburg die Stätte und Möglichkeit für eine segensvolle Tätigkeit. Als Kanzelredner anerkannt und gefeiert, verfolgte er in verschiedenen Wochenschriften das Ziel der Volksbelehrung, welchem bis dahin in solchem Maßstabe ganz unbekannten Zwecke seine geistlichen Dramen galten, von denen eine Anzahl Arien zu Volksliedern wurden.[1])

Die „Lieder zweier Liebenden" von L. F. G. v. Göckingk (1748—1828) verdienen hier nur die kürzeste, namentliche Erwähnung, weil diesen drei Teilen Gedichte jede besondere persönliche Note abgeht; aus derselben Zeit, um die Wende des Jahrhunderts, stammen die Erzeugnisse von J. G. D. Schmiedgen (1766—1816), die sich schon durch ihre Titel charakterisieren: Helene oder So kommt man zu Ehren; ein Volksbuch als ein Gegenstück zu Anna, oder der Fallstrick der Ehre und des Reichtums (1797); in Briefform ist das „Gemälde ländlichen Geselligkeit", Die friedlichen Täler an der Starrenburg, abgefaßt (1802) und Der Hagestolz oder die sieben Liebschaften ist eine Art von Erziehungsbuch. Als Mensch und Schriftsteller ungleich reicher war Theodor Heinrich Friedrich (1776—1819), eines Apothekers Sohn aus Königsberg in der Neumark, der es zwar als Jurist bis zum Oberlandesgerichtsrat in Stettin brachte, auch den Zug des Lützowschen Freikorps mitmachte, dem aber sein Leben schließlich zerrann, so daß er ihm selbst ein Ende machte.[2]) Die

---

Donec gratus eram tibi:

Wie Dein Herz allein mich liebte,
Und Niemand des Halses Schnee
Dich umarmend mir abdiebte,
Lebte ich entfernt vom Weh;
Persens Printz kont nicht erheben
Gleiches Glükk im Leben.

Beatus ille qui procul negotiis:

Selig wer von Lastern frey
Und vom prächtigen Bemühen
Nach der Art der alten Treu
Die man säh' im Feld aufziehen
Seine Väterliche Felder
Mit den Ochsen selbst bepflügt
Dessen Ruh nicht wird bekriegt,
Wenn man fordert schuldge Gelder.

Eheu fugaces, Postume, Postume:

O je schlecht ist es mit unserm Stand,
Mein Postumus, auf dieser Erden
Bey Kummereichen Angst Beschwerden
Beschaffen: Ach! es flieht der Tand
Der kurzen Jahre
So schnell, daß eh mans meynt man schon ligt auf der Bahre.

[1]) „Musikalische Gedichte nebst einem Anhange einiger Lieder für Kinder, 1780"; darin stehen auch etliche Oratorientexte: Abels Tod, Herrmanns Tod, Saul oder die Gewalt der Musik. — Ein Trauerspiel Patzkes Virginia war für mich nicht erreichbar.

[2]) In dem nachgelassenen Werke Friedrichs, Phaläna oder Leben, Tod und Auferstehung (1821) ist ein kurzer Briefwechsel des Verfassers als Vorwort gedruckt, wo es heißt: Mein ganzes Übel besteht in einem kleinen Mißverhältnis zwischen Lebensbedarf und Lebensmitteln.

Hauptnote seiner schriftstellerischen Tätigkeit ist die Satire[1]) auf Menschen und Zustände seiner Gegenwart, wobei er seinem Spotte ohne jeden Zwang die Zügel schießen läßt und die inneren Verhältnisse der deutschen aristokratischen Gesellschaft in Gegensatz zu dem Bürgertum unmittelbar nach den Befreiungskriegen stellt. Ein Drama Friedrichs „Julius von Medicis" oder „Liebe, Rache und Freiheit" (Berlin 1815) ist in einer, man könnte fast sagen, an Kleist geschulten Sprache von bildhafter Kraft und ungekünstelter Konzentriertheit geschrieben; ein Familienstück „Der Glückspilz und Die Glücksritter" (1816) entbehrt dieser Eigentümlichkeit und die „Erzählungen und Märchen aus dem Reiche des Wunderbaren und Schauerlichen" (1819) sind wieder aus der satirischen Grundrichtung seines Denkens und Gestaltens entsprungen.

„Wir waren nur wenige Tage da, und ich guckte drein wie ein Kind in einen Schönraritätenkasten; ich wollte nur der Menschen Gewerbe und Wesen in der großen Stadt sehen": so schrieb Goethe an seinen Freund Merck, als er Gelegenheit gehabt hatte, Karl August nach Berlin zu begleiten; solche Spiegelung der brandenburgisch-preußischen Hauptstadt und ihrer Umgebungen hat auch in diesen literarischen Zusammenhängen nicht zu fehlen.[2]) 1774 war dort von der „allergnädigst privilegierten Kochischen Gesellschaft teutscher Schauspieler" „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand" „von Herrn Dr. Göde in Frankfurt a. M." aufgeführt worden und hatte, wie Lessing an seinen Bruder berichtete, „großen Beifall". Für Karl August waren es hauptsächlich diplomatische Gründe gewesen, die ihn im Mai 1778 zur Reise nach Berlin bestimmten; für Goethe mußte es interessant erscheinen, ein geistig hochstehendes Publikum kennen zu lernen; denn weder Ramlers mythologischer Bombast noch Nicolais, des „braven, verdienst- und kenntnisreichen Mannes" kritische Stellung zu seinen Werken, konnte ihm ein Anreiz sein, persönliche Beziehungen in Berlin anzuknüpfen. Von Leipzig aus ging die Reise über das liebliche Wörlitz bei Dessau und Treuenbrietzen nach Potsdam, wo ein kurzer Aufenthalt zu etlichen Besichtigungen verwendet ward; im Fürstenhause sowie im Gasthofe Zur Goldenen Sonne stieg dann Goethe in Berlin ab. Sein erster Gang galt, seiner Vorliebe für technische Betriebe getreu, der Porzellanmanufaktur; dann folgten Besuche bei Anton Graff und bei Chodowiecki, dem er wenige Tage später auch Karl August zuführte, hatte er doch in Dichtung und Wahrheit davon gesprochen, „wie er denn diesen Künstler über die Maßen verehrte" und in Briefen an Jacobi, Lavater und die Karschin den Berliner Meister liebevoll charakterisiert. Goethe erneuerte dann auch die alte Bekanntschaft mit Johann André, dem Musiker aus Offenbach; auch zu Johann Joachim Spalding, dem Propst von St. Nicolai, ging Goethe, auf den er durch Lavater aufmerksam gemacht worden war. Der Maler Joh. Christ. Frisch fesselte sein persönliches Interesse, eine Einladung beim Prinzen Heinrich verlief reichlich steif und stumm,

[1]) „Satyrischer Zeitspiegel. Mit artigen Kupferstichen. Eine Erbauungsschrift in zwanglosen Heften für Freunde des Witzes und lachenden Spottes." „Seine satirischen Schriften wurden ihrer Zeit viel gelesen"; vgl. ADB., Bd. 8, S. 66/7.

[2]) Vgl. hierzu: L. Geiger, G. und Berlin, in Beilage zur Allg. Zeitung 1890, Nr. 155/6. — J. Rodenberg, Unter den Linden, 1891. — Ferd. Meyer, G. in seinen Beziehungen zu Berlin, in Archiv d. Brandenburgia, Bd. 9, 1902, S. 97/103. — H. Schroeder, G. in Berlin und Potsdam, in Westermanns Monatshefte Bd. 80, 1896, S. 465/79.

einen Gang durch den Tiergarten sowie eine kurze Besichtigung des Arsenals unternahm er wohl in Begleitung seines herzoglichen Freundes. Die Reihe der Besuche setzte Goethe bei dem absonderlichen und als Mensch reichlich bizarren Gottlob Wilhelm Burmann fort sowie auch bei Moses Mendelssohn; am 18. Mai war er bei der Karschin, die in ihrer fürchterlichen Reimwut natürlich sich auch dieses wichtige Ereignis nicht entgehen ließ und an Gleim darüber in ausführlichster Weise berichtete. Über Tegel und Charlottenburg erfolgte dann die Rückkehr nach Potsdam und darauf bald die Heimreise nach Weimar; Goethe war wenig befriedigt und hatte wohl auf eine ehrenvollere Aufnahme im allgemeinen in Berlin gehofft; sein inneres Verhältnis zu Berlin und den Berlinern blieb lange Zeit ein gespanntes; erst der briefliche Verkehr mit Zelter hat ihn dann über manche Kanten und Ecken der märkisch-berlinischen Art milder denken gelehrt.

Hatte Goethe so mit mancherlei Widerständen und Widerwärtigkeiten während des Berliner Aufenthaltes und später in Erinnerung daran zu kämpfen und mochte auch der Eindruck der preußischen Residenzstadt kein allzu großer sein, so gab sich im Gegensatz dazu Schiller 25 Jahre später ganz der Großstadt und ihren Anregungen hin.

Lähmende Krankheit ließ Schiller nun mit mannigfachen Sorgen an die Zukunft der Seinen denken; in solcher innerlich — und vielleicht auch äußerlich — gedrückten und bedrängten Stimmungen trafen ihn von Berlin aus Anträge — wenn sie auch nicht in bestimmte Formen gefaßt waren —, die seine Berufung dorthin und damit eine Verbesserung seiner Lage zum Zwecke hatten. Vermutlich ist der Gedanke durch Hufeland und Fichte angeregt worden, und eine Äußerung Zelters scheint dies bestätigen zu können.[1]) Wesentlich gefördert und vermittelt hat ihn jedenfalls Iffland, dessen in Angelegenheiten des Tell nach Weimar entsandter Theatersekretär Pauli dem Dichter die ersten Mitteilungen über solche Absichten machte; Iffland schrieb an den Geheimen Kabinettsrat Beyme am 16. Mai 1804 denn auch: Herr von Schiller habe gegen den Herrn Sekretär Pauli geäußert, „daß er gern in Berlin zu bleiben wünsche.[2]) Mindestens einige Jahre. Ob es nicht zu bewürken sein mögte, daß er als Academicien mit einem Gehalt angestellt . . . für das National-Theater arbeiten könne? . . . falls Herr von

[1]) Er schrieb an Goethe am 8. Juni 1805: Der unvermuthete Tod unsers lieben Schiller hat bey uns in Berlin eine allgemeine und starke Sensation erregt. Ifflands Betragen (obwohl man demselben keine deutlichen Zwecke noch unterlegen kann) ist ehrwürdig. Er scheint auf etwas zu sinnen oder auf einen ersonnenen Zweck mit eigentlicher Lebhaftigkeit hinzuarbeiten.

[2]) Vgl. über das Thema Schiller in Berlin — um aus der Menge der Literatur nur weniges zu nennen — den Aufsatz von J. Rodenberg in „Deutsche Rundschau" 1905, Bd. 123, S. 272/95; dazu noch Beiträge zu Schillers Aufenthalte in Berlin, in Der Bär, 8. Juli 1881, S. 523/25. — Aus dem Briefwechsel Schillers mit Körner ist hier noch folgender Satz zu zitieren: „Um meinen Kindern einiges Vermögen zu erwerben, muß ich dahin streben, daß der Ertrag meiner Schriftstellerei kann zum Kapitale geschlagen werden, und dazu bietet man mir in Berlin die Hände; ich habe nichts da gesucht, man hat die ersten Schritte gegen mich getan." — Ein Besuch Schillers in Berlin war schon im August 1801 geplant gewesen, und am 6. November 1782 hatte er bereits an seine Schwester geschrieben:

„Sobald ich in Berlin bin, kann ich in der ersten Woche auf festes Einkommen rechnen, weil ich vollgültige Empfehlung an Nicolai habe, der dort gleichsam der Souverain der Literatur ist, aber Leute von Kopf sorgfältig anzieht, mich schon im Voraus schätzt und einen ungeheueren Einfluß hat beinahe im ganzen teutschen Reich der Gelehrsamkeit."

Müller aus Wien nicht kommen sollte, würde er für das Studium der Geschichte dem Kronprinz dienen können . . ." Am 26. April dieses Jahres brach Schiller in Begleitung seiner Frau und seiner beiden Söhne, des elfjährigen Karl und des achtjährigen Ernst, von Weimar auf und reiste, mit Aufenthalt in Weißenfels, Wittenberg und Potsdam, über Leipzig nach der preußischen Hauptstadt: in der Liste der „angekommenen Fremden vom 2. Mai" steht in der „Vossischen Zeitung" von Donnerstag, den 3. Mai 1804 „Herr v. Schiller, Hofrath a. Weimar v. Leipzig, Hotel de Russie". Dieses Hotel stand an der Stelle der heutigen Passage Unter den Linden (ursprünglich hatte es „Zur Sonne" geheißen und hieß zuletzt „Mäders Salon") . . . hier war am Mittag des 1. Mai Schiller mit den Seinen eingekehrt. „Ganz zerschlagen von der Reise," schrieb er sofort an Iffland: „Da bin ich nun, teurer Freund, voll herzlichen Verlangens, Sie und die Freunde zu begrüßen; ich bedarf eines neuen, eines größeren Elements, ich freue mich darauf, zu sehen und zu hören, und meinen Sehkreis zu erweitern." Iffland antwortete in den zeitigen Morgenstunden des folgenden Tages: „Eben kriege ich Ihren Brief und verzweifle, denn eben muß ich nach Potsdam. Morgen früh Acht Uhr bin ich bei Ihnen. — Gefiele Ihnen mein Landhaus? Wollen Sie Ruhe; so wohnen Sie da! Ich zittre, daß ich fort muß. Denn die Sehnsucht nach Ihnen ist herzlich! Morgen Acht Uhr bin ich bei Ihnen." Etliche Wochen früher schon hatte Schiller an Wilhelm v. Wolzogen geschrieben: „es gefällt mir in Weimar mit jedem Tage schlechter und ich bin nicht Willens, in Weimar zu sterben;" doch war das eigentlich für Schiller ausschlaggebende und bestimmende Motiv die Aufbesserung seiner Vermögensverhältnisse, wie ja der Gang der Verhandlungen deutlich auch beweist. Berlin mit seinen zu Beginn des 19. Jahrhunderts kaum mehr wie 200 000 Einwohnern war die erste wirklich große Stadt, die Schiller sah . . . damals wurden dort anstatt der kleinen dreieckigen Laternen auf hölzernen Pfählen größere Laternen auf eisernen Stangen angebracht, wurden die Straßen zum ersten Male ordentlich gepflastert, ihre Namen an die Ecken angeschlagen, die Häuser mit Nummern versehen, damals begannen die Boten eines Privatunternehmers mit Kasten und Klingeln die Runde zu machen, um die Stadtbriefe zu besorgen! Dennoch schien für Schiller diese Stadt so groß zu sein, daß er meinte, dort nicht ohne Equipage leben zu können, „weil jeder Besuch oder Ausgang eine kleine Reise ist". Als Musenstadt allerdings stand Berlin gar weit hinter Weimar zurück, wie zu der Zeit, da Schiller in einem Epigramm die Spree von sich sagen läßt:

> Sprache gab mir einst Kamler und Stoff mein Cäsar; da nahm ich
> Meinen Mund etwas voll, aber ich schweige seitdem.

Auch ihm erschienen die Berliner als „ein verwegener Menschenschlag" . . . wo Schiller sich zeigte, wurden ihm Huldigungen dargebracht, die im Theater den Höhepunkt erreichten; dort wurden während der fast 14 Tage seiner Anwesenheit „Die Räuber", „Die Braut von Messina" (zweimal), „Die Jungfrau von Orleans" (zweimal), „Wallensteins Tod" gegeben; als Schiller am 4. Mai zum ersten Male das Theater betrat, ward er „mit allgemeinem Beifall von der Versammlung begrüßt, freudiger Zuruf empfing ihn und wiederholte sich so lange und so laut, bis die Musik begann, welche der Vorstellung vorangeht. So ehrenvoll hat das Publikum seine rege Empfindung für das

Genie ausgesprochen, dem es der höheren Freuden so manche verdankt. Schillers Ankunft hat überhaupt ein lebhaftes allgemeines Interesse erregt, welches auf Achtung und Dankbarkeit begründet ist".

Am 13. Mai wurden Schiller und Gemahlin von der Königin Luise empfangen; es war Schillers drittes Begegnen mit der von ihrem Volke angebeteten Frau, von der Madame Stael, die ihr bei der großen Cour zum Geburtstagsfeste der Königin vorgestellt worden war, an ihre Cousine, Madame Necker de Saussure, geschrieben hatte: Es ist keine Schmeichelei, zu sagen, daß sie die hübscheste Frau ist, die ich jemals gesehen habe . . . ihr Schmuck ist glänzend und vom besten Geschmack — enfin, sie hat mich wahrhaft geblendet.

Die Königin war noch ein Kind gewesen, als Schiller ihr zum ersten Male begegnete. Als der jugendliche Dichter um die Weihnachtszeit 1784 vor dem Herzog von Weimar in einer Abendgesellschaft beim Erbprinzen von Hessen-Darmstadt, dem Schwager Karl Augusts, den ersten Akt des „Don Carlos" vorlas, weilte auch sie mit ihren Eltern zu Besuch am Darmstädter Hofe, und wenn auch nicht anzunehmen ist, daß unter der fürstlichen Zuhörerschaft sich die achtjährige Prinzessin Luise von Mecklenburg-Strelitz befunden habe, so war es doch ihre Erzieherin, ein Fräulein von Wolzogen, welche diese Vorlesung vermittelt hatte. Bei der zweiten Begegnung im Juli 1799, war sie Preußens Königin . . . in Weimar ward er ihr vorgestellt . . . sie sah dort den Wallenstein; jetzt, im königlichen Schlosse zu Berlin, stand Schiller auf der Höhe seiner Laufbahn; in Freud und Leid waren ihr seine Verse allzeit im Gedächtnis und zur Hand: im schwersten Augenblicke ihres Lebens, aller Unbill des verhaßten Napoleon in Memel ausgesetzt, ist Schiller ihr nahe, sie faßt brieflich ihrem Gemahl gegenüber die Empfindungen und Gedanken dieser Stunde in die Worte der Stuart, „en voyant Elisabeth d'Angleterre", zusammen: In dieser Brust wohnt kein Herz.[1])

Prinz Louis Ferdinand von Preußen gab Schiller zu Ehren ein Festmahl; Karoline von Wolzogen hob von allen Bekanntschaften, die der Dichter in Berlin machte, die des „hochgesinnten, genialen Prinzen" als ihm besonders „merkwürdig" hervor. Auch Iffland hatte Schiller zu Gaste in seinem „Landhause" in der Tiergartenstraße; von den Theateraufführungen, denen Schiller in der Loge Ifflands beiwohnte, scheint er nicht so recht befriedigt gewesen zu sein, was wohl aus den grundsätzlichen Unterschieden zwischen der Weimarer und Berliner Spielweise zu erklären ist. „Sie erdrücken mir ja mein Stück durch diesen Einzug," ist eine verbürgte Äußerung Schillers zu Iffland gelegentlich der Aufführung der „Jungfrau von Orleans"; und an Körner schrieb er die nicht nur für damals charakteristischen Worte, daß Theater und Musik in Berlin das nicht leisten, was sie kosten. Im allgemeinen aber hielt sich Schiller in seinen Urteilen sehr reserviert, und die „schlauen Hauptstädter" wandten sich, wie Henriette Herz erzählt, an seine Gemahlin, um sein Urteil zu erfahren; „zu meinem Erstaunen stellte sich Schiller als ein sehr kluger Mann dar, der namentlich höchst vorsichtig in seinen Äußerungen über Personen war." Bei seinem alten Jenenser Freunde Christoph Wilhelm Hufeland fand Schiller eine „liebevolle Aufnahme"; Zelter bemühte sich darum, daß Schiller Mitglied

[1]) Vgl. dazu P. Baillen, Die Verhandlungen in Tilsit 1807 in „Deutsche Rundschau", 1902, Bd. 110, S. 203: Die Königin meint die Worte: Aus diesen Zügen spricht kein Herz.

der Berliner Akademie werden sollte und hat noch am 18. August 1804 an Goethe geschrieben: „Man sagt jetzt ganz laut, daß Schiller in preußische Dienste getreten sei"; jedoch stockten damals schon die Verhandlungen, und Karl Augusts großherziges Eintreten, das des Dichters Gehalt erhöhte und ihm zugleich erlaubte, einen Teil des Jahres in Berlin zu leben, hatte Schillers Entschluß bestimmt, in Weimar vors erste seßhaft zu bleiben: „Von Berlin habe ich noch nichts weiter vernommen," heißt es im Oktober des gleichen Jahres an Körner, „vermutlich will man die Sache fallen lassen, weil ich auf einen fixen Aufenthalt in Weimar und der Fortdauer meiner hiesigen Verhältnisse bestanden habe." Die endgültige Entscheidung über Schillers Berufung wurde im Königlichen Kabinette vertagt und verzögert; ganz klar sind die Vorgänge, die hier vielleicht hinter den Kulissen gespielt haben mögen, nicht, doch scheint so viel festzustehen zu können, daß der Geheime Kabinettsrat und spätere Justizminister Beyme für das endgültige Scheitern des Planes nicht allein verantwortlich gemacht werden darf; er hat im April 1830 als Erwiderung auf einen Satz in Goethes Widmung des Briefwechsels zwischen Schiller und ihm an den König Ludwig I. von Bayern[1]) in dem Intelligenzblatte der „Halleschen Literaturzeitung" „die amtlich nur mir bekannte Tatsache zu allgemeiner Kenntnis gebracht, daß unser Allertheuerster König Schillern, als dieser den Wunsch geäußert, sich in Berlin niederzulassen und deshalb nach Potsdam gekommen war, aus Allerhöchst eigener Bewegung einen Gnadengehalt von jährlich 3000 Thaler nebst freyem Gebrauche einer Hofequipage zugesichert habe." Schiller hat ja an Körner sicherlich auch den wahren Grund des Mißlingens angegeben: Ohnehin hätte ich jedes Engagement in meinen jetzigen Umständen ausschlagen müssen, da ich meiner Gesundheit gar nicht viel zutrauen kann; auch Zelter hat 1830 im Anschluß an Beymes eben erwähnte Erklärung an Goethe geschrieben: Die Sache war freilich auch mir bekannt, und ich will nur zur Ehre meines theueren Gönners Beyme bezeugen, daß er die Sache Schillers mit Eifer in Antrag und zum Spruche gebracht hat . . . es fehlte aber auch nicht an Hindernissen . . . den Herren von der Gilde kniffen noch die Xenien in den akademischen Kaldaunen.

Als Schiller Berlin wieder verlassen hatte, ging Anfang Juli 1804 sein „Wilhelm Tell" dort in Szene — „ich eile Ihnen zu melden, daß Tell mit Entzücken aufgenommen worden ist," schrieb Iffland an den Dichter —; am 17. Mai aber des nächsten Jahres brachte die „Vossische Zeitung" aus Weimar „die für die deutsche Literatur höchst traurige Nachricht, daß daselbst der berühmte Dichter, Herr von Schiller, in seinem 46. Jahre gestorben ist". Fast Abend für Abend wurden nun unter Ifflands tätiger Mitwirkung Schillersche Dramen gegeben, und noch im September 1809 schrieb die Königin Luise an ihre beste Freundin, die Frau von Berg: Warum ließ sich Schiller nicht nach Berlin bewegen? Warum mußte er sterben? Die Beurteilung und Wertung Schillers im Laufe der folgenden Jahrzehnte hat in manchen Ereignissen Berlins, in etlichen wichtigen Äußerungen, die an weithin sichtbarer Stelle dort getan wurden, Form

[1]) „Durch allerhöchste Gunst wäre sein (Schillers) Dasein durchaus erleichtert, häusliche Sorgen entfernt, seine Umgebung erweitert . . . seine Arbeiten hätte man dadurch belebt und beschleunigt gesehen, dem höchsten Gönner selbst zu fortwährender Freude und der Welt zu dauernder Erbauung." — Die erste Auflage des genannten Briefwechsels erschien 1830; in der zweiten Auflage von 1856 ist diese Widmung fortgeblieben.

und Gestalt angenommen; im Mai 1830 konnte Wilhelm von Humboldt noch schreiben: Es ist wirklich unverzeihlich, wie Schiller gegenwärtig durchaus nicht nach Verdienst gewürdigt, ja beinahe übersehen wird; aber 1859 konnte Jakob Grimm in der feierlichen Schiller-Sitzung der Berliner Akademie der Wissenschaften erklären: Er ist zum hinreißenden Lieblingsdichter des Volkes geworden, und am gleichen Tage tat der Oberbürgermeister von Preußens Hauptstadt, Krausnick, den ersten Hammerschlag zu dem ersten Dichterdenkmal, das in Berlin errichtet wurde: im Namen der Stadt Berlin — zu Ehren Friedrich von Schillers. „Welch ein weiter Weg, von jenem Abend des 1. Januar 1783, an dem „Die Räuber" zum ersten Male in einem Hinterhause der Behrenstraße gespielt worden waren, bis zu diesem 10. November des hundertjährigen Geburtstages, an dem die ganze Stadt zu seinem Ruhme strahlte!" . . . als das Denkmal enthüllet ward, war das Reich geeint, und was sich an politischen Hoffnungen, Absichten und Meinungen an Schillers Worte und Werke je gehängt, was in ihnen Symbol und Ausdruck gefunden hatte, das war erreicht und ward Wirklichkeit, als Mensch und Dichter sollte er in Zukunft „aus dem reinen Geiste heraus" wirken, und wieder sollte von Berlin jener aus ästhetischen Gründen und Erwägungen gerichtete Vorstoß gegen Schiller ausgehen, der zur Forderung und Formung der naturalistischen Dichtung strengster Observanz führen sollte.

„Die Märker lieben es, hinter ironischen Neckereien ihre Liebe zu verstecken, und während sie nicht müde werden, über die eigene Heimat die spöttischsten und übertriebensten Bemerkungen zu machen, horchen sie doch mit innerlichster Befriedigung auf, wenn jemand den Mut hat, für Sumpf und Sand und für die Schönheit des märkischen Föhrenwaldes in die Schranken zu treten. Dies hat Schmidt von Werneuchen redlich und ehrlich getan; er tat es zuerst und immer wieder. Sein Dichten einigt sich in dem einen Punkte, daß es überall die Liebe zur Heimat atmet und diese Liebe wecken will."[1]) Durch die Poesie dieses märkischen Landgeistlichen geht ein demokratischer Zug der Auflehnung gegen alles Höhere und Vornehmere, der unvermerkt in eine Verherrlichung der Mittelmäßigkeit und Beschränktheit umschlägt. Die freiere Luft, welche in diesen Jahrzehnten aus Amerika und Frankreich herüberwehte, ließ solche Naturen ihr enges Lebenslos in dürftiger norddeutscher Landschaft[2]) nicht friedlich genießen, wenn sie nicht die Versicherung ihrer Zufriedenheit mit Seitenhieben auf die Vornehmeren und Reicheren in den Städten begleitet hätten. Ein Grundgedanke von beträchtlicher Dürftigkeit geht durch Schmidts Verse: nur in der ländlichen Stille, am Busen der Natur, wohnt Unschuld und Glück, in der Stadt dagegen gibt es nur Schurken, Narren, Gecken und Schwelger; dabei entsteht aber durchaus kein Gesamtbild eines mehr oder weniger idealisierten Dorflebens, sondern lauter nebeneinander gestellte Einzelschilderungen, wobei aber der Naturschwärmer mit der Unnatur der Perücke (weder formal noch inhaltlich) brechen kann. Friedrich August Schmidts (1764—1838) äußeres Leben war bescheiden: in Fahrland

[1]) Vgl. Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Bd. 4, S. 211/30.

[2]) Vgl. Schlegels Athenäum Bd. 3, erstes Stück, S. 157/8, 1800: Der Prediger von Werneuchen freut sich hingegen, daß er nichts Besseres hat, ihm hat das Schicksal ein uneigennütziges Wohlgefallen an der Armseligkeit beschieden.

bei Potsdam als eines Geistlichen Sohn geboren, war er in den Zeiten Friedrich Wilhelms II. Prediger am Berliner Invalidenhaus und dann von 1795 bis an seinen Tod Pfarrer zu Werneuchen in der Nähe von Wriezen. So lebte er abseits vom großen Literaturbetriebe und summte auf seiner brandenburgischen Landpfarre unbekümmert um Lob und Schimpf sein schlichtes Liedel. Er gab 1797 Gesammelte Gedichte „mit Kupfern und Musik" — zu einigen Liedern von J. F. Reichard — heraus, denen 1815 ein zweiter Band folgte; im Vorberichte dazu hieß es in dem ersten Teile: „Ich glaube in den Gedichten etwas geliefert zu haben, was wohl von billigen Leuten neu genannt zu werden verdienet; selbst von schätzbaren Dichtern ist die Natur selten wahr kopiert worden." Die Mehrzahl der Gedichte hatte in der Göttingschen Blumenlese und im Vossischen Musenalmanache gestanden; auch hatte er von 1793—1797 mit F. C. Bindemann eigene Musenalmanache herausgegeben, deren letzte Jahrgänge auch unter dem Titel „Kalender der Musen und Grazien in der Mark" erschienen waren. In der von Reichard redigierten Zeitschrift „Deutschland" ward nun Schmidts Kalender von 1796 mit den Almanachen von Voß und Schiller zugunsten Schmidts verglichen und daran eine vernichtende Kritik von Goethes Venetianischen Epigrammen geknüpft . . . „der sittlich-ländliche Schmidt besinge sein liebes Dorf, daß ihn geboren und gesehen und schaffe simple kuriose Naturszenen, gewürzt mit Verachtung der großen Welt und ihrer Eitelkeit". Dagegen nun wandten sich die Xenien mit dem bekannten Distichon:

Kalender der Musen und Grazien.

Musen und Grazien! Oft habt ihr euch schrecklich verirret;
Doch dem Pfarrer noch nie selbst die Perücke gebracht.

Goethe dichtete am 17. Mai 1796 in Jena das siebenstrophige Gedicht „Musen und Grazien in der Mark", worin er die Schmidtsche Manier nach jeder Richtung hin in effektvoller, glänzender Satire geißelt; stofflich und formell ist Goethe hier ganz „Schmidtisch": er kannte diese Poesie so gut, daß er mit großem Glücke die merkwürdigen Reimwörter Schmidtscher Verse nachbildete.[1]) Der dichtende Werneuchener Pastor benahm

[1]) Vgl. im Goetheschen Gedichte die Reime: wenig — König; tödten — Poeten; bist — Mist; Promenaden — Waden; stark — Quark; besticheln — Micheln. Eine Gegenüberstellung des Schmidtschen Gedichtes: Der Landmann und der Städter (Gedichte, 1797, S. 243/9 Anhang), welches das Vorbild Goethes bei der obengenannten Parodie war, mit dieser zeigt, wie geschickt Goethe den Ton des Originales zu treffen wußte:

Goethe, Musen und Grazien in der Mark (Heliosausgabe, Leipzig, Reclam, Bd. 1, S. 87/9).	Schmidt von Werneuchen.
O, wie ist die Stadt so wenig!	Wollt ihr das Glück des Lebens finden,
Laßt die Maurer künftig ruhn!	So sucht es hier in unsern Gründen;
Unsre Bürger, unser König	Sucht hier, was in der Stadt voll Dunst,
Könnten wohl was Bessers thun.	Kein Geld euch schafft, und keine Kunst.
Ball und Oper wird uns töten;	Nehmt unsre Gärten euch zum Muster:
	O diese Hecken von Liguster,
	Der Salbei blauer Beetensaum
	Gilt mehr als Mirt' und Sagobaum.

sich in dieser „kleinen Affäre mit Goethe“ ganz passiv. Allerdings lagen seine Vorbilder auf ganz anderen dichterischen Gebieten, denn er suchte in stofflicher Hinsicht in Voßens

---

Liebchen, komm auf meine Flur,
Denn besonders die Poeten,
Die verderben die Natur.

O, wie freut es mich, mein Liebchen,
Daß Du so natürlich bist;
Unsre Mädchen, unsre Bübchen
Spielen künftig auf dem Mist!
Und auf unsern Promenaden
Zeigt sich erst die Neigung stark;
Liebes Mädchen, laß uns waden,
Waden noch durch diesen Quark.

Dann im Sand uns zu verlieren,
Der uns keinen Weg versperrt!
Dich den Anger hin zu führen,
Wo der Dorn das Röckchen zerrt!
Zu dem Dörfchen laß uns schleichen
Mit dem spitzen Thurme hier;
Welch' ein Wirthshaus sondergleichen!
Trocknes Brot und sauer Bier!

Sagt mir nichts von gutem Boden,
Nichts vom Magdeburger Land!
Unser Samen, unsre Toten
Ruhen in dem leichten Sand.
Selbst die Wissenschaft verlieret
Nichts an ihrem raschen Lauf;
Denn bei uns, was vegetieret,
Alles keimt getrocknet auf.

Geht es nicht in unserm Hofe
Wie im Paradiese zu?
Hier ziehn wir mühsam unter Stulpen
Von Glas, Melonen nicht noch Tulpen
Aus Harlem uns, doch Gurk' und Mohn
Erfreun uns Gaum und Auge schon.
Hier gnügen uns des Buxbaums Reitze,
Umrankter Bohnenstangen Kreutze,
Für unsre Bräute höchstens ziehn
Wir noch ein Bäumchen Rosmarin.
Vertraulich sitzt man hier in Nischen
Von Bartnuß- und Hollunderbüschen,
Belauscht den Storch, der im Triumph
Die Schlang' entführt vom Kalmussumpf.
Ertappt den Feind der Gartensaaten,
Den Maulwurf mit gehobnem Spaten,
Und wagt am kleinen Bienenhaus
Mit Räuberhummeln manchen Strauß.
Zu Mittag giebt's nicht Wild noch Schnepfen,
Nur Fliedermilch aus irdnen Näpfen,
Nur Erd- und Himbeern, frisch und roth,
Geschnittne Raut' auf Butterbrodt.
Nach Tische sitzt man gern am Fenster,
Flieht keine Wespe wie Gespenster,
Die dreist ins Stübchen sich verirrt,
Und sumsend an den Scheiben schwirrt.
Hier duftet's unter Liebeskosen
Von roten und von weißen Rosen,
Die im Staket, vom Moose grün,
Und schöner als Limonen blühn.
Hier unterhält uns mit Geschnatter
Der Erpel hinter'm Lattengatter,
Die Schwalbe, die am Schornstein schwatzt,
Der Hahn, der vor der Tenne kratzt.
Hier sieht man, wie vorm Taubenfalken
Erschrocken unter Scheit und Balken,
Sobald die Henne warnend gluckt,
Der Küchlein bunter Schwarm sich duckt;
Sieht ohne Furcht vor Flint' und Netzen
Den Sperling seine Jungen ätzen;
Beguckt die Spinn' im Winkelnest,
Die sich herab am Faden läßt.
Des Abends sitzt man, froher Laune,
Noch gern ein Weilchen vorn am Zaune;
Sieht in der Lindenblüte Duft
Den Schuhu fliehn aus seiner Schluft;
Geht froh ins Bettchen, mag's auch wittern,
Der Blitz schon fern im Westen zittern,
Und scheucht vorher die Fledermaus,
Die in der Kammer fliegt, hinaus.

Fußstapfen zu treten, d. h. er wollte ländliche Szenen in realistischer Manier schildern und besingen. Nun waren Voß' schlichte Verhältnisse und Gegenstände, welche dem Leser

---

Statt der Dame, statt der Zofe
Macht die Henne glu! glu! glu!
Uns beschäftigt nicht der Pfauen,
Nur der Gänse Lebenslauf;
Meine Mutter zieht die grauen,
Meine Frau die weißen auf.

Laß den Witzling uns besticheln!
Glücklich, wenn ein deutscher Mann
Seinem Freunde Vetter Micheln
Guten Abend bieten kann.
Wie ist der Gedanke labend:
Solch ein Edler bleibt uns nah!
Immer sagt man: gestern abend
War doch Vetter Michel da!

Und in unsern Liedern keimet
Silb' aus Silbe, Wort aus Wort.
Ob sich gleich auf Deutsch nichts reimet,
Reimt der Deutsche dennoch fort.
Ob es kräftig oder zierlich,
Geht uns so genau nichts an:
Wir sind bieder und natürlich,
Und das ist genug getan.

Will man auf Mohn- und Käsekuchen
Den Nachbar über Feld besuchen:
So stößt und rüttelt uns gesund
Ein Wagenkorb mit Strohgebund.
Dann unter Scherz und Lustgetändel,
Dünkt uns des Rades Duft Lavendel;
Heuschrecken zwitschern uns im Korn;
Langbeinig hüpft das Fohlen vorn.
Da sehn wir weiß die Erbsen blühen
Der Klapperrose Scharlach glühen;
Da schwebt erschreckt mit schnellem Flug
Ein Kranich auf am Binsenlug.
Auch wandeln wir zu Fuß im Becken
Der Wiesen über Heidestrecken,
Und bau'n, verloren wir den Weg,
Uns über'n Graben selbst den Steg.
Will dann, bevor zum Dorf wir kamen,
Im Flugsand unser Fuß erlahmen,
So dient uns gern am Reigerpfuhl
Ein Rasenhang statt Federstuhl.
Hier schmaust man aus den Jägertaschen,
Die Liebchens Hand gestrickt mit Maschen,
Sein Butterbrodt in süßer Ruh,
Sucht wilde Beeren noch dazu;
Hört bei der Bleiche Leinwandstreifen
Der Dirne Sang, des Schäfers Pfeifen,
Der strickend über Stoppelfeld
Die Heerde treibt, die fröhlich schellt.
Wenn Störch' entfliehn mit tausend Schwalben,
Im Wald sich unsre Buchen falben,
An's Ufer, das beschäumt sich stemmt,
Der See schon dürre Binsen schwemmt;
Dann läßt sich's schön den Wald durchirren,
Die Drosseln mit Ebereschen kirren,
Die man nach Haus im Knopfloch trägt,
Und Liebchen in die Schürze legt.
Dann hört man an des Hohlwegs Jähe
Das Herbstgeschrei der Mandelkrähe,
Des Dreschflegels Klipp und Klapp
Und schüttelt gelbe Birnen ab.
Ha! wollt Ihr nicht in euren Mauern
Des Lebens kurzen Tag vertrauern
Im Überdruß, in Lug und Trug:
So kommt zu uns und werdet klug!

An Literatur über Sch. v. W. nenne ich hier neben einem Aufsatze von B. Weger im „Bär", Bd. 8, 1882, S. 120/4 nur noch den Neudruck seiner Gedichte durch L. Geiger in den Berliner Neudrucken, dessen Einleitung eine gute Charakteristik des Gegenstandes bietet.

Wohlgefallen zu erwecken vielleicht imstande waren, immer noch prosaisch genug; dagegen geriet Schmidt bei der Schilderung alles Gewöhnlichen und Möglichen sehr bald ins Triviale, denn ihn interessierte jeder Dachsparren, jeder Maulwurfshügel, jeder Spatz, jedes beschürzte weibliche Wesen; „er besang des Grabes Entengrün, Schlafröcke, Manneshemden, Strümpfe und kleine Halskornettchen, auch Windeln, Kinderzeug und Überzug von Bettchen". In formaler Beziehung suchte Schmidt wohl mit der Zierlichkeit und dem Wohllaute der Verse und Reime Matthisons[1]) zu wetteifern; wo aber

[1]) Vgl. A. W. und Fr. Schlegel, „Athenäum", zweiten Bandes erstes Stück 1799, S. 339; Neue Fabrik. Der Prediger Schmidt zu Werneuchen hat die Kunst erfunden, aus den Fasern von Heidekraut, Disteln, Binden, Mauerpfeffer u. dgl. einen etwas groben, jedoch haltbaren Kattun zu verfertigen. Die Stempel der darauf gedruckten Muster sind ebenfalls von seiner Hand, sie stellen teils einheimische Blumen vor, die nicht nur nach der Zahl und Größe der Blätter, sondern mit allen Staubfäden und Pünktchen auf das genaueste abgebildet sind, teils ländliche Hausgeräte, als Butterfässer, Kinder-Stühlchen, Bierkrüge. Auf einigen größeren zu Bettvorhängen bestimmten Mustern sind die romantischen Gegenden um Werneuchen, Dörfer mit Kirchtürmen, Windmühlen, Sandberge usw. angebracht. Bis jetzt hat er bloß Privatversuche gemacht, da er diese aber verschiedenen gelehrten Gesellschafter vorgelegt und ihre Billigung erhalten, so ist er entschlossen, die Sache nunmehr ins Große zu treiben und besonders Landpredigers-Töchter dazu anzulernen. Zur Belohnung hat er sich nur ein Privilegium auf zehn Jahre erbeten. Man hofft, es könne ein bedeutender Handelsartikel für die Mark Brandenburg werden.

An das folgende Gedicht Schmidts knüpfen dann die Gebrüder Schlegel noch etliche Bemerkungen:

In der Nachtviole Grau verschmelzen
Allgemach des Abends Rosengluten,
Schwebend in Gewässer, dessen Fluten
Sanfter sich ans Muschelufer wälzen.

Müde von dem Gartenfleiß: vom Pelzen
Junger Äpfelstämm' und Kirschenruten,
Rast' ich hier zur Seite meiner Guten
Im Gebüsch auf Haselnußgehölzen.

Nun, mein Liebchen, wider Durst und Hunger
Hol' uns keinen Cyper, keinen Unger,
Aber Milch in reinem Deckelglase.

Klapp' ein Tischchen auf in diesem Grase
Daß wir fröhlich unsre Heidelbeeren
Mit den lieben Kindern hier verzehren.

„Schmidt von Werneuchen hat in der ersten Strophe Matthisons überladene Eleganz und fleißige Landschaftspinseley, in der zweyten Voßens häusliche Behaglichkeit, und in den beiden letzten dreizeiligen Strophen seine selbsteigene Lobpreisung des Dürftigen vorzuführen gewußt" (Athenäum, a. a. O., S. 158/9); „Mißgriffe wie das Geschlepp der fünffüßigen Trochäen bey lauter weiblichen Reimen und die Umwegung eines solchen Stoffes in die gebundene Form eines Sonettes, wo das letzte Terzett, welches der konzentrierende Gipfel des Ganzen seyn soll, mit Heidelbeeren kümmerlich abgespeist wird: das sind Unglücksfälle, welche dem märkischen Dichter allein begegnen (ibidem)." — Um die „Verwandtschaft und Abweichung der Manieren anschaulicher zu machen", haben die Gebrüder Schlegel (a. a. O. S. 161/4) die „Fiction eines Wettgesanges zwischen den drey Dichtern" dem Schluß ihrer Besprechung angefügt, „wo jeder im

Schmidt es ernst meint, kommt nur das Lachen auf, so wenn er beim Beginne eines Gedichtes „Die Landschaft" also anhebt:

Längs des Ufers Zotten
Blöken Schaf und Lamm;
Singend ruht der Hirt am Stamm.
Pferd und Füllen trotten
Nach der Hutung Plan
Mählich hin und weiden dann.

Die erste dichterische Betätigung und die Art ihrer Entstehung ist Schmidt nie losgeworden: sein märkischer Amtskollege Germershausen hatte in seiner „Hausmutter in allen ihren Geschäften" den Wunsch geäußert, daß ein Dichter dem ländlichen Fleiße zu Hilfe kommen sollte, denn passende Lieder müßten beim Melken der Kühe gesungen werden, um dem Nachteile zu wehren, wenn von den verschlafenen Mägden die Milch nicht ordentlich abgezogen wird; Schmidt dichtete daraufhin „Fünf Lieder für Landmädchen, abends beim Melken der Kühe zu singen". Neben solchen Mängeln des eigentlich dichte-

---

Metrum gemeinschaftlicher Reime, aber in einem ihm besonders angemessenen Sylbenmaße dem Inhalte nach seine Eigenthümlichkeit behaupten soll"; ich teile davon die Schlußverse mit:

Voß: Matthisson, deine Naturabschildrung,
Süß wie Honig und fest wie Wachs,
Wird gefallen bis zur Verwildrung
Des Teutonischen Urgeschmacks.
Matthisson: Bepflanzend mit Kartoffelknollen,
Wühlst du, o Voß, den Pindus um.
Gesotten, wird die Frucht Apollen
Entzaubern im Elysium.
Voß. Schmidt, wenn sinnig du Reim' erfindest,
Wird das Hausgerät schön benamt.
Wenn du etwas nur Griech'sch verstündest!
Da gebricht's, daß den Vers so lahmt.
Schmidt: Voß, wie sollt' ich mich erkühnen, dies
Nachzuthun in stolzen Hexametern.
Aber was ich singe, glaube mir's,
Klingt harmonisch Micheln so wie Petern.
Matthisson: Schmidt, deine Kunst ist sicher triftig,
Doch weilst du in der sand'gen Mark,
Schwing deinen Stab zum Wandern lüftig,
Und nähre dich mit Alpenmark.
Schmidt: Dich bewundr' ich, wo ich dich versteh,
Matthisson! Doch deine Basrelieffer,
Die am Sarge sprießen in die Höh:
Ist das eine Art von Mauerpfeffer?
Alle: Nun so schürzen wir uns zur Dichtung,
Hämmern Vers' im Zyklopentakt;
Hochklassisch wird durch weise Sichtung
Die Sprache, sonst so rauh und nackt.
Es gelingt uns, wie man Kuchen backt,
Diese löblich nützliche Verrichtung.

rischen Wertes sind doch Zeichen einer Begabung zu finden, die ihm manchmal eine oder die andere Strophe gelingen ließ, so wenn er den heiligen Abend vor Weihnachten oder das heimatliche Dorf Fahrland schildert. Seine Balladen freilich sind eine unfreiwillige Travestie auf Bürgers Vorbild, seine Eklogen haben kaum einen künstlerischen Wert; aber hundert Jahre vor Fontane und Leistikow hat er den Reiz und Zauber der märkischen Landschaft gefühlt — also erst eigentlich entdeckt, wenn auch noch nicht geformt, er hat die Pichelsberge, die Wobliz, die Jungfernheide („O du Gottesgarten, wild und schön") besungen und für das nahe Tegel die freundlichen Worte gefunden:

Dieses Dorfes graue Giebelhütten,
Von Holunderſträuchen wild umwachsen,
Seiner Bauersleute biedre Sitten,
Seiner Hähne Kräh'n, der Hühner Gaxen,
Haben oft mich, kam der Sturm geflogen,
Aus der Stadt Getümmel hergezogen.

Sein stark ausgeprägtes Gefühl und Verständnis für die landschaftliche Schönheit der Mark zeigt sich am besten in dem schon genannten Gedichte auf das Dorf Fahrland; manche Hexameter daraus könnten von Voß stammen:

„Ha, ich kenne dich noch, als hätt' ich dich gestern verlassen,
Kenne das hangende Pfarrhaus noch mit verwittertem Rohrdach,
Wo die treuste der Mütter die erste Nahrung mir schenkte,
Kenne die Balken des Giebels, wo längst der Regen den Kalk schon
Losgewaschen, die Tür, mit großen Nägeln beschlagen,
Kenne das Gärtchen vorn mit dem spitzen Staket und die Laube,
Schräg mit Latten benagelt und rings vom Samen der dicken
Ulme des Nachbars umstreut, den gierig die Hühner sich pickten."

So erhebt sich doch etliche Male wenigstens die hausbackene Idylle dieses durch und durch „agrarischen" Dichters, an dessen erdhaftem, derbem Naturalismus sich manche Zeitgenossen stießen — wenn er seiner Vorliebe für einen allzu starken Provinzialismen folgte: es dammelt der Tauber, oder der Westwind hudelt den Apfelzweig — zur Schilderung und Verkörperung eines ehrlichen Naturgefühls. Die Mitlebenden standen gar verschieden zu Schmidts Kunst; Schlegel ließ außer in den unten angeführten Stellen auch noch in folgendem satirischen Kabinettstückchen seinen überlegenen Witz aus:

„Wenn Pastor Schmidt
Mit schwerem Tritt
Die Straße tritt,
Stehn um ihn her
Die Pflasterer:
Gott grüß' Euch, Herr!
Er spricht: Natur,
Auf deiner Spur
Schreit' ich einher!
Und sieht in Ruh'
Den Rammlern zu."

Wieland dagegen verteidigte ihn und hieß seine Art gut, und noch im Jahre 1862 hat Jakob Grimm über ihn geschrieben: „Schmidt von Werneuchen ist ein wirklicher Dichter und ein begabter. Goethe hat zwar das Übermaß seiner Zufriedenheit mit der spärlichen märkischen Natur geistreich überlegen verspottet; die roten Beeren, um den Hals seines Liebchens gereiht, gehen dem Sänger über die kostbarsten Korallen. Allem

Hohn zum Trotz hat aber seine Empfindung an sich Wahrheit, dieselbe Wahrheit, kraft welcher wir den Umständen nach den Eindruck einer deutschen Landschaft über die glänzenste italienische Gegend setzen dürfen. Ich gebe zu, daß Voß und Matthisson auf Schmidt eingewirkt haben, dies alles von ihm abgezogen, bleibt aber genug echtes Eigentum zurück, von dem sich andere, unverspottete Dichter etwas zu wünschen hätten."

Der jüngere Zeitgenosse Schmidts von Werneuchen, der in diesen Kreis gehört, war Friedrich Lucas (1789 bis nach 1817), eines Müllers Sohn aus dem Dorfe Göricke in der Prignitz bei Havelberg, der ursprünglich im väterlichen Gewerbe tätig war und dann mit Unterstützung des preußischen Königs sich zum Lehrer ausbilden konnte; in einem Dorfe bei Mockern in der Mark hat er diesen Beruf ausgeübt. Eine angeborene und früh sich schon zeigende Neigung für die Dichtkunst ward gefördert durch eine ständige Berührung mit der Natur; seine Gedichte sind Früchte einer reichen Einbildungskraft und unter erdrückenden äußeren Umständen entstanden; sie sind der Ausdruck eines kindlich-frommen Sinnes und dankbaren Herzens und vereinen zarte Empfindung mit einer glücklichen Darstellung. Lucas umschreibt in schlichter Bescheidenheit den Kreis seines Könnens und seiner Persönlichkeit:

Mag ich auch den Gipfel nicht ersteigen,
Den ein Anderer erschwang:
Soll doch meine schwache Stimme zeigen,
Was ihr durch Natur gelang.
Auch erwäge man, daß mich der Sorgen
Und der Armut Schwere drückt;
Daß ich meines Lebens frühsten Morgen
Schon in Dürftigkeit erblickt.[1])

Andererseits findet er 1813 markige Töne voll Wucht und Größe und echt religiöser Gesinnung und kann doch wieder mit beiden Füßen auf dem Boden des Alltags und des Diesseitsglaubens stehen:

Schön ist die Erde, freut euch zu leben;
Schmecket die Früchte mit Dank und Vertrauen,
Die der unendliche Geber uns brach.

Als Überschrift einer Versfolge verkündet er: Es muß eine bessere Welt geben; in der Weise Gellerts malt er mit lyrischem Pinsel: „Der Greis mit einem Bündel Holz", und zieht in sinnender Betrachtung „Der Mensch in der Welt" als die Summe seines Lebens und Wissens:

Da trage Not, wo sie beschieden!
Da freue dich, wo Freude winkt!

Seine Versformen sind einfach im Metrum und sein Gedankeninhalt ist eng begrenzt; aber die schlichte Gradheit seiner Persönlichkeit wird immer wohltuend berühren. Seine außerordentliche Verehrung für Schiller drückte sich in einem Gedichte aus: Die

[1]) Gedichte des Naturdichters Fr. L. Zu seinem Besten herausgegeben von Fr. Wadzeck, Berlin 1817.

Liebe, ein Seitenstück zu Freude, schöner Götterfunken, dessen erster Vers in starker Anlehnung an das Vorbild anhebt:

Liebe, schöner Götterfunken,
Sel'ger Ewigkeiten Pfand,
Wir besingen liebestrunken,
Himmlische, dein süßes Band.
Deine sanften Zauber binden
Kreatur und Kreatur;
Alle Seelen suchen, finden
Kränze deiner Blumenflur.

Die übrigen Strophen des Gedichtes sind dann nach Inhalt und Form unabhängiger vom Vorbild gestaltet.

Ein anderer Naturdichter, dem Fontane den Ehrennamen des märkischen Hans Sachs gegeben hat, Karl Weise (1813—88), stammte aus Halle a. d. S., hat aber in Freienwalde a. d. O. als Drechsler den größten Teil seines Lebens zugebracht. Am „Giebichenstein tat er wohl einen Trunk aus Romantik und Märchenwelt und übte als Kurrendesänger schon früh eine zunftmäßige Beschäftigung mit der Dichtkunst". Was er mit ganz geringen Kenntnissen an Poesien aus den Tiefen seines Wesens schöpfte, bleibt immer erstaunlich, und die Anerkennung des formvollendeten Bodenstedt wiegt gerade in diesem Falle doppelt: Ich hänge mit dem Herzen an diesen Dichtungen. Jahre der Wanderschaft hatten Weise den Blick geweitet und ihn zum Betrachten, Vergleichen und Gestalten angeregt:

Wir sind nicht bloß zum Wandern,
Wie's immer auch gefällt,
Wir sind zu manchem Andern
Und Bessern auf der Welt.

Das Haus und sein persönliches Erlebnis innerhalb desselben wurden Sinn und Mittelpunkt seiner an sich bescheidenen Dichtung; volkstümliche Sprache und Echtheit im Denken und Fühlen mit den bedrückten Standesgenossen, warmherziges Eintreten für die Besserung ihrer Lebensbedingungen sind überzeugende, wohltuende Züge seiner menschlichen wie dichterischen Persönlichkeit, die in diesen Zusammenhängen nicht fehlen darf.

In diesen Kreis gehört schließlich noch August Ferdinand Meyer-Brunold (1811 bis 1894), ein gebürtiger Pommer, der aber frühzeitig nach Berlin kam, um zunächst Architekt zu werden; er wandte sich dann dem Lehrerberufe zu und war durch Jahrzehnte hindurch in Joachimsthal tätig. Auch das Merkmal seiner Muse ist eine ungekünstelte Freude an der Natur, die mit einer kraftvollen, männlichen Empfindung gepaart ist; das Schlichte, Einfache, das aus Herz und Gemüt quillt, ist seine Signatur, so daß seinen Balladen die dramatisch-bewegte Handlung fehlt; in den „Eisenbahngedichten" verstand er es als erster, das Neuartige solcher Erscheinung künstlerisch zu werten und zu verwerten.[1])

[1]) Auf eine geringfügige Nebenerscheinung, die der dörflichen Volkspoesie, möchte ich hier der Vollständigkeit halber hinweisen; eine Uckermärkische Probe (vgl. Niedersachsen, 1. Februar 1914, S. 179) aus der Mitte der 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts weist eine wortwitzige Durchhechelung der dörflichen Familien auf, die aber jeden poetischen Wertes vollkommen entbehrt.

Hermann Marggraff aus Züllichau in der Neumark (1809—64), ein echter Repräsentant des deutschen Schriftstellerlebens in seinem „Auf und Ab", der als Redakteur sich in Hamburg und München in der Leitung kritischer Journale betätigte und die letzten elf Jahre seines Lebens die einflußreichen Blätter für literarische Unterhaltung in vorbildlicher Weise führte, war von Haus aus ein feiner Lyriker — aus einem alten brandenburgischen Geschlecht, — dem aber ebenso wie Otto Franz Gensichen spezifisch märkische Eigentümlichkeiten in Schilderungen und in Denkungsart abgingen. Der Danziger Otto Friedrich Gruppe dagegen (1804—76) hat die Geschichte seiner Wahl- und Berufsheimat (er war seit 1835 Redakteur in Berlin und seit 1844 Professor an der Universität)[1]) in einem weitausholenden Zyklus brandenburgischer Gedichte (1866) geschildert, die von Albrecht dem Bären bis zu den Ereignissen in Schleswig-Holstein reichen und in häufigem Anklang an die Nibelungenstrophe den balladenhaften Ton gut treffen, wobei allerdings das Vorbild Uhlands nicht zu verkennen ist. Sein eigentliches poetisches Verdienst aber beruht in umfangreicheren epischen Gedichten, von denen einige biblische Gesänge (1857) an beträchtlicher Eintönigkeit der Form leiden und der wuchtige Gang der Ereignisse im Alboin (schon 1830) in einzelne Szenchen und Bildchen zerschlagen und zerlegt wird. Dem gleichen Stoffkreise gehört das Heldenlied in spanischen Trochäen Theudelinde (1849) an, welches die Geschicke einer lombardischen Königin behandelt und im Alboin teilweise bereits enthalten ist. Ein Firdusi in sieben Gesängen (1856) ist reichlich matt; vier Jahre vorher faßte Gruppe in einer epischen Trilogie die aus früheren Jahren stammenden Dichtungen Königin Bertha (1848) und Eginhard und Emma (1836) zusammen und verband sie durch das romantische Epos Karl und Hildegard; dem ersten Teil, den er ursprünglich dem bekannten Germanisten Karl Lachmann gewidmet hatte, schickte er 1848 ein poetisches Vorwort voraus, in welchem es heißt:

Ein deutsches Lied! Ich sang's in trüben Stunden,
Um zu verscheuchen von der Stirn den Gram,
Um zu vergessen all der tiefen Wunden
Und all des Leid's, das Deutschland überkam.
... Es soll auch wieder Sonntagsstille kommen,
Daß eines Laubes Fallen wird gehört — —
Dann wird vielleicht auch dieses Lied vernommen,
Gleich einem Hauch, der durch die Blüten fährt.

Aus der Fülle der märkischen Lyriker stelle ich gleich hier noch etliche zusammen, bei denen Heimatliebe und Heimatklänge zusammenflossen und denen manches freundliche Gedicht als Zeugnis einer warmen Empfindung für die landschaftlich-stillen Reize Brandenburgs gelungen ist. Ein wirklich großer Dichter und Gestalter fehlt hier freilich,

[1]) Seinem Widerwillen gegen die Hegelsche Philosophie hatte Gruppe noch zu dessen Lebzeiten in Werken von an sich geringem Werte Ausdruck gegeben; als aber der preußische Minister Eichhorn es für nötig hielt, den Pfad der kräftigen Reaktion gegen die Hegelsche Linke zu betreten, konnte ihm der skeptische Spötter der Philosophie als eine für solche Tendenzen geeignete Persönlichkeit wohl erscheinen; zu solchem Zwecke erhielt Gr. eine Professur. Gr. verfügte über eine ungewöhnliche Vielseitigkeit; in Dramen behandelte er u. a. Otto v. Wittelsbach und förderte die Wissenschaft von der deutschen Literaturgeschichte durch eine gute Studie über R. Lenz; auch schrieb er etliche rein philologische Dinge, gegen die sich aber mancherlei einwenden läßt.

oft muß die Gesinnung das Talent ersetzen, und die nur allzu häufig wiederkehrenden Reimereien machen eine eingehendere Behandlung hier überflüssig, wenn sie eben auch zum Gesamtbilde gehören. Hierher gehört z. B. Franz von Gaudy (1800—40), der die Manier Chamissos nicht ohne eigentümliche Abweichungen fortsetzte; der finstere Ernst seines Vorbildes wird bei Gaudy zum kecken Spott, die Annäherung Chamissos an die idyllischen Seiten des Lebens zur Ironie und zum schalkhaften Scherz, wie z. B. in der satirischen Schilderung des Berliner Mai:

Nachtigall und Zeisig ...
Die leiden an Schnupfen beid'!

Gaudy war eine leichte, heitere Seele, ohne wahrhaft poetischen Ernst; die Schmiegsamkeit seines Talentes ließ ihn zum Übersetzer von vornherein trefflich geeignet erscheinen. Auch Ed. Ferrand (recte Schulz) (1813—42) aus Landsberg a. d. W. schloß sich in der Art seiner Dichtung an Vorbilder, wie Heine und Eichendorff, an; er war ein Dichter des seligen Träumens und jugendlicher Tändelei, sanft und mild, weich und mitunter weichlich und weinerlich. Stärker wird die spezifisch märkische Note bei George Hesekiel (1815—84); seine Lieder „Zwischen Sumpf und Sand" sind ganz erfüllt von brandenburgischem Kolorit, geschichtliche Balladen von kraftvoller Anschaulichkeit stehen neben Liedern der märkischen Heide; ich zitiere aus literaturgeschichtlichen Gründen eine Strophe auf Otto mit dem Pfeile:

Dem ist manch Lied erklungen,
Wenn Liebe ihn verwundt',
Hier hat er süß besungen
Manch süßen roten Mund.
Und seine Minnelieder,
Hier klingen leis' sie fort ...

Carl Bolle (1821—1902) bietet in den Sonetten „Aus der Inselwelt des Tegeler Sees" (An die Spree; Die Pfaueninsel) einfache, beschreibende Verse; daneben stehen reichliche naive Strophen auf heimische Vogelarten, Fische, Bäume und ähnliche Dinge. Auch der „Kranz heimatlicher Gedichte" „Die Mark Brandenburg in Sage und Lied" (1894) von Fritz Eichberg bietet in sorglosen, oft recht ungeschickten Reimen Stimmungsbilder, Sagen und etliche Schnurren; Veit Löwe dagegen (geb. 1865), der lange als Geistlicher in der amerikanischen Diaspora gelebt hat, singt von der „Märkischen Heide" aus echter Dichterseele heraus:

Ein dürftig Land und doch dem Märkerherzen
So lieb und traut, daß ihm des Südens Schöne
Nur Sehnen weckt nach seiner märk'schen Heide!

Wanderungen durch die Mark sind das Thema der Verse der Lehrer Paul Risch und Ewald Müller: „Unter allen deutschen Gauen Preis' ich dich, o Märkerland"; die Spreewaldklänge Robert Behlas — um noch einige zu nennen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als brandenburgische Poeten sich betätigten — sowie Gedichte von Hans Georg Meyer entbehren einer eigenen Note.

Ein anderes Geschlecht kam herauf; schöpferische Geister, die aus Berlin selbst hervorgegangen waren, brachten den großen Umschwung und leiteten von dort und von Jena aus den Strom der neuen starken geistigen Bewegung nach Deutschland hinein, sie formten auch das Leben um und gaben der Stadt bald ein anderes geistiges Gesicht. War das Wesen der Aufklärung die Herrschaft einer rein verstandesmäßigen Auffassung des Seins, ein Mangel des historischen Sinnes gewesen, so rangen sich im Gegensatze dazu in der Romantik seelische Verfeinerungen und Vertiefungen empor, die das von der vorhergehenden Generation Geschaffene völlig in den Schatten stellen mußten. Wenn nun auch die Häupter der Romantik von Geburt aus Märker waren, so fehlt der Zauber der Romantik doch in der Mark fast völlig; die Wesenszüge des Volkstumes, wie sie sich herausgebildet hatten und wie sie ihre literarische Ausprägung immer wieder erfuhren, ließen sich nun nicht mehr umwandeln und ummodeln. Ludwig Tieck, der Sohn eines Berliner Seilers, und W. H. Wackenroder, der Sohn eines Berliner Bürgermeisters, führten für diese Stadt und mit den beiden Schlegels für Deutschland die neue Bewegung herauf, setzten an Stelle der Aufklärung die Versenkung in die farbige Vorzeit, den Glanz und die Fülle vergangener deutscher Tage und Menschen, das Spiel mit dem Märchen, bald auch mit einer nicht immer natürlichen und echten Lebensironie. Wackenroder liest im Garten zum Hofjäger im Berliner Tiergarten Tiecks lange Briefe aus Halle; von Berlin aus wird durch eben diesen Wackenroder die Schönheit Nürnbergs entdeckt, an dem der Berliner Ästhetiker Sulzer so wenig wie Klopstock etwas Besonderes hatten finden können. Ende Mai 1800 kam Jean Paul nach Berlin,[1]) vom Herbst bis zum Juni 1801 folgte ein zweiter Aufenthalt, im Mai dieses Jahres heiratete er daselbst Karoline Maier, die Tochter eines Obertribunalrates. Jean Paul erweiterte in Berlin nach seinem eigenen Zeugnis seine Menschen- und Lebenskenntnisse, er gewann tiefere Einblicke in politische, soziale, gesellschaftliche Verhältnisse: „Berlin ist mehr ein Weltall als eine Stadt, ein oder ein paar Universa warf es mir an den Kopf; müde aus Weimar, werde ich in Berlin durch Weiber erquickt und durch männliche Trivialität ermattet." Gleim schrieb aus ehrlicher Überzeugung: Ist denn keiner da, der dem König sage, Jean Paul Friedrich Richter müssen wir in Berlin festhalten?

Die Frage verhallte ungehört; eine Domherrnstelle, die für ihn vom Könige erbeten ward, erhielt er nicht, dafür wurde sie dem „vielschreibenden Lieblingsunterhalter der Damenwelt", August Julius Heinrich Lafontaine, zuteil.

Die Romantik bildete auch eine Lebensform, sie schuf den Typus des Berliner Salons. Den Übergang von den Häusern und Versammlungsorten der Aufklärung bildete der Salon der Herzogin von Kurland (im Gebäude der heutigen russischen Botschaft Unter den Linden); von hier aus traten Madame de Staël und die schönere Schwester der schönen Hausfrau, Elisa von der Recke, ins Berliner literarische Leben. Dessen Mittelpunkt ward bald Rahel Levin, Varnhagen von Enses Gattin, graziös, eigenartig, sprunghaft, scharf und schalkhaft; neben ihr standen Henriette Herz und andere an Bedeutung und Wirkung zurück. Das produktive Element dieser Kreise war Varn-

[1]) Vgl. F. J. Schmidt, Jean Paul in Berlin; in „Der Bär", Bd. 18, 1891/2, S. 495/6, 507/8, 519/22.

hagen, kein Dichter von Geblüt, aber ein ausgezeichneter Prosaiker,[1]) ein Meister der gesellschaftlichen Rede, ein sanguinisches Temperament, in dessen ganzem Wesen ein eigentümliches weibliches Element beinahe den Ton angab; Rahels fast männlicher Geist hatte unbewußt mit dazu beigetragen, diese rezeptive Richtung seiner geistigen Art zu verstärken. Er war ein scharfer Beobachter, der einen geglätteten, polierten Stil schrieb, ein vorzüglicher Biograph, der, was ihm an Kraft, Tiefe und Originalität abging, durch Vorzüge der Form geschickt zu verbergen und zu ersetzen wußte. Ein wechselvolles Leben war ihm in jungen Jahren beschieden gewesen: der geborene Rheinländer studierte Arzneiwissenschaft in Berlin, gewann durch einen Hauslehrerposten manche gute persönliche Beziehungen; nach dem Feldzuge von 1809 folgten Reisen nach Paris, zum Wiener Kongreß und schließlich eine Tätigkeit als Ministerresident in Karlsruhe. Er sah die Monarchie Friedrichs des Großen zusammenbrechen, sah die Freiheitskriege mit ihrer Reaktion und den Demagogenverfolgungen, die Julirevolution und die Berliner Märztage mit ihrem Sturz der absoluten Monarchie. Der ursprüngliche Anhänger Voltaires suchte dann den Anschluß an die Romantiker; der eifrigste Verehrer Goethes, sein Statthalter auf Erden, wie Laube sagte, sympathisierte mit dem jungen Deutschland; der Jünger Lessingscher Toleranz neigte sich dem pietistischen Zinzendorf zu, und der Günstling Metternichs jubelte bei der Revolution. All diese feindlichen Gegensätze wußte Varnhagen mit bewunderungswürdiger Kunst zu vereinen und zu versöhnen. Auch die Gesellschaft, die sich bei Rahel und nach ihrem Tode im Jahre 1833 in deren Geiste bei ihm versammelte, war aus gleichen Gegensätzen zusammengefügt: Der Ministerpräsident Pfuel traf dort mit Lassalle zusammen, der freisinnige Redakteur Bernstein mit dem aristokratischen Verfasser reaktionärer Romane Sternberg, der katholische Fürst Hatzfeld mit dem jüdischen Prediger Sachs, der frivole Fürst Pückler-Muskau mit dem ernsten Historiker Steffens, der indiskrete Anekdotenerzähler Vehse mit dem zugeknöpften Geheimen Legationsrat von Hänlein. So war Varnhagen der geeignete Vermittler der verschiedensten Strömungen im politischen wie geistigen Leben der Residenz.

Dem jungen romantischen Geschlechte aber und der Berliner Poesie brachte Adalbert von Chamisso[2]) zu dem jüdischen den französischen Blutstropfen, der sich von da an immer wieder verfolgen läßt, und der das literarische Antlitz der Stadt so mannigfach beeinflußt hat. Der geborene Lothringer, der nie ganz frei und akzentlos das Deutsche gesprochen hat, war einer der volkstümlichsten Dichter der Deutschen, „beinahe in allem der Typus dessen, was wir unter einem deutschen Menschen denken"; er ward es durch die Kraft geistiger Wahlverwandtschaft. Dieses Leben über den Rassen ist nur ein Stück einer viel umfassenderen Lebensleistung; er schritt inmitten der stärksten Offenbarung romantischen Geistes zur Fassung, Ordnung und Tätigkeit: darauf beruht die Stellung des Dichters und Menschen Chamisso in unserer Literatur. Der romantische Versdilettant fand den Boden der Wirklichkeit in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Botanik,

[1]) Vgl. die beiden Aufsätze von Max Ring, Der letzte lit. Salon in Berlin, in „Berliner Leben", 1882, S. 77/110, und in „Beiträge zur Kulturgeschichte von Berlin; Festschrift der Korporation der Buchhändler", 1898, S. 77/96.

[2]) Vgl. die ausgezeichnete Charakteristik Chamissos von J. Bab in der Österreichischen Rundschau vom 1. Januar 1913, S. 40/9.

in einem Amt und in der Ehe; in fünf Jahren (1827—32) drängt sich dann sein Schaffen zusammen, die alles umfassen, was ihn zu einem bekannten deutschen Dichter gemacht hat; da gibt er berlinisches Kinderleben und ist vertraut mit dem Volke dieser Stadt; er wird der seit langem erste volkstümliche Dichter Berlins, ein Wahrzeichen, das jeder kannte, mit dem lockenumwallten und doch so gar nicht theatralisch zurechtgestutzten Haupte. Die Inschrift auf seinem Grabe kennzeichnet Chamissos Entwicklung und Stellung:

Ein Fremdling warst du unserm deutschen Norden,
In Sitt' und Sprache anderer Stämme Sohn.
Und wer ist heimischer als du ihm worden.

Wie ihn kannte Berlin den Ostpreußen E. Th. A. Hoffmann,[1]) der in Berlin seine Erzählungskunst reifen und den Hauff mit dem Ewigen Juden zusammen in den Zelten vor dem Brandenburger Tore sitzen ließ. Ein erster Aufenthalt Hoffmanns (1798—1800) ging für ihn spurlos vorüber; 1807—1808 war er in der traurigsten Zeit seines Lebens wieder da, von hier aus siedelte er als Kapellmeister nach Bamberg über, wo dann sein menschlicher und künstlerischer Aufstieg begann; 1814—1822 hat er dann in Berlin sein Leben beschlossen . . . er kannte die Stadt ganz und gar, seine unvergleichliche Phantasie bevölkerte sie immer wieder von neuem; er sieht den „Deuwel" durch die Straßen gehen, sein „Ritter Gluck" spielt im Weberschen Zelt im Tiergarten, die Erzählung „Das öde Haus" hat als Örtlichkeit die Nummer 9 Unter den Linden, wobei anschauliche Schilderungen vom Leben und Treiben dieser Straße gegeben werden. Die Brautwahl weist durch Namensnennungen, Straßen, Geschäfte und ähnliche Dinge eine durchgehende starke Berliner Lokalisierung auf. Alles in allem hat ihm freilich Berlin für seine gesamte Produktion nicht viel Anregung gegeben; um der Stadt die interessanteste Seite abzugewinnen, „um sie sich gleichsam mundgerecht zu machen", geht er auf ihre Vergangenheit ein; in einem Zauberspiegel fängt er die Stadt auf, die aus ihm seltsam genug zurückstrahlt; das innere Auge eines einzig originellen Dichters schaut ein romantisches, ja dämonisches Berlin. Im Gegensatze zu Hoffmann war Achim von Arnim[2]) kein Grübler, kein „Heimlicher und Hintersinniger", sondern eine völlig unkomplizierte Natur; er schaute die Dinge der Welt klar und vorurteilsfrei mit dem originellen Einschlage einer ausgesprochenen, selbständigen Künstlernatur an. Das Dämonische und Problematische, das verzweifelte Suchen nach sich selbst fehlt ihm ganz; Einfachheit und innere Sammlung, wie sie auch bei den Grimms und Savigny zu finden ist, sind die Grundpfeiler seines Wesen; er war ein Deutscher und Preuße, ein Edelmann und Dichter; er wollte alles zusammenklingen lassen in die Einheit der Persönlichkeit. Seine Art war leise und vornehm: „Er konnte sich nicht vernehmlich machen gegen die Übermacht der altständischen Sieger in diesen Jahrzehnten der Reaktion." Er übte die Schriftstellerei, von der er an Görres schrieb: „was sie angeht, so leidet sie an der Vielheit der Pläne, die sich auch abwechselnd durchkreuzen, und an den vielen Störungen durch Ge-

[1]) Vgl. O. Pniower, Hoffmanns Berlinische Erzählungen, im Archiv der Brandenburgia, Bd. 12, 1907, S. 6/25.

[2]) Vgl. M. Hartmann, A. v. A. als Dramatiker, Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, Nr. 24, 1911, 132 S. — H. Becker, A. v. A. in den wissenschaftlichen und politischen Strömungen seiner Zeit. Abhandl. zur mittleren und neueren Gesch. Heft 37, 1912, 115 S.

schäfte", nicht als eigentlichen Beruf aus. Er stand als Landwirt mitten im praktischen Leben; Geburt und Erziehung hatten ihn von vornherein auf diese Bestimmung hingewiesen. Bei allem, was er unternahm, faßte er die Interessen der ihn umgebenden Mitwelt ins Auge; allen seinen Schriften gab er darum ein gewisses aktuelles Moment und Gepräge. Dieser Trieb nach praktischer Betätigung führte ihn früh dazu, an der Tagesschriftstellerei teilzunehmen, wie er es schon in einem Jugendbriefe ausdrückt: Journalist zu werden, wobei er sich aber von Anfang an von jeder literarischen Clique fernhielt. Was Schlegel 1800 an Fouqué schrieb: „Wir bedürfen einer durchaus nicht träumerischen, sondern besonders einer patriotischen Poesie," das griff Arnim fünf Jahre später in der Vorrede zum ersten Bande des Wunderhornes wieder auf, und dieser Ton klingt durch alle seine Werke; Bemerkungen über Staatsverfassung und Zeitgeschichte werden immer eingestreut, und von ihm aus führen die Fäden von der universalistisch gebildeten Frühromantik zur späteren politischen Dichtung. Eine allgemein zu machende Beobachtung findet gerade bei Arnim umfassende Bestätigung: der neu auftauchende, lebenerfüllte Staats- und Nationalgedanke ward durch das Erwachen des geschichtlichen Interesses beeinflußt und begründet, als eine Synthese von Gegenwart und Vergangenheit empfunden.

Im dichterischen Schaffen Arnims nahmen brandenburgisch-preußische Stoffe einen breiten Raum ein; hierher gehören die beiden Waldemardramen, des Trauerspiel „Markgraf Karl Philipp von Brandenburg", das eine starke Abhängigkeit von Kleists „Prinzen von Homburg" aufweist, sowie der „Stralauer Fischzug", von dem in anderem Zusammenhange noch die Rede sein wird.

„In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!" So klingt die Dramatik Heinrichs von Kleists vollkräftig-altpreußisch aus; freilich hat dieses Genie aus den adeligen Kriegergeschlechtern der Mark nicht von Anbeginn an so für sein Vaterland empfunden; zum Kern seiner Lebensgeschichte, seines Werdens, Wesens und Endes gehört es vielmehr, daß und wie er erst im Anfange des reiferen Mannesalters, ungefähr einhalb Dutzend Jahre vor dem Tode, ein bewußt national empfindender Mensch und dann der größte patriotische Dichter Preußens wurde. Kleist verkörpert in seiner Entwicklung den Übergang aus dem ästhetischen Kosmopolitentum des 18. Jahrhunderts zum staatsbürgerlichen Pflichtbewußtsein und Nationalgewissen des 19. Jahrhunderts in geradezu vorbildlicher und typischer Weise. Er ging an dem Elend des Vaterlandes, an der eigenen vaterländischen Begeisterung letzten Ende zugrunde und hat wahrlich nicht zur Verzierung auf das Titelblatt der Hermannsschlacht die erschütternden Verse geschrieben:

Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen,
Ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt.

Ein briefliches Weltbekenntnis und Lebensprogramm aus dem Jahre 1799 redet noch nicht vom Vaterland, wohl aber nach damaligem Brauche vom Wesen des Glückes und der Tugend; das weltbürgerliche Lebensideal, die Vervollkommnung der Persönlichkeit ist noch sein Ziel. „Der Tugend folgt Belohnung, dem Laster die Strafe": danach will Kleist als „Schüler der Weisheit" und als Leutnant der Garde in Potsdam sein Leben einrichten; er gab den Dienst des Königs ohne jegliches Bedauern auf; geistiges Wirken

im Dienste der Wissenschaft zog ihn an. 1799 war für Preußen kein besonderer Anlaß zu militärisch-patriotischer Begeisterung gegeben, denn es hielt sich von der rechtzeitigen Bekämpfung Frankreichs im zweiten Koalitionskrieg zurück; andererseits war die französische Fremdherrschaft noch in weiter Ferne. So riß ihn an des Jahrhunderts Wende nichts aus seinem selbsterzieherischen Streben. Und doch fühlte Kleist sich „unaufhörlich gemartert" durch den Zwiespalt der eigenen Menschlichkeit und der pflichtmäßigen Strenge des Offiziers; so hat gerade der Dichter in ihm aus derartigen Erlebnissen später den größten Nutzen gezogen. Als Kleist „nicht aus Unzufriedenheit, nicht aus Mangel an Brot, nicht aus Spekulation auf Brot" umsattelte, konnte er nicht voraussehen, welches Schicksal seinem Preußen bestimmt war, konnte er nicht ahnen, daß sein inneres und äußeres „Glück" durch das allgemeine Unheil mit würde zermalmt werden; ebensowenig konnte er ahnen, daß aus solchem Miterleben der vaterländischen Zustände ihm sein Bestes und Herrliches erwachsen werde: seine beseelte Vaterlandsdichtung.

Kants Erkenntnislehre entwurzelt ihm sein idealistisches Streben und läßt ihn die Gelehrsamkeit fliehen; in einem Aufenthalte in Paris sucht er diese tiefste geistige Erschütterung zu verwinden, ringt dann einhalb tausend Tage lang titanisch mit einem neuen dramatischen Stil und vernichtet schließlich das Werk, den Guiscard, mit dem er Goethe den Kranz von der Stirn reißen wollte. Verzweifelt und durch sein eigenes Urteil gedemütigt, kehrte er in die Heimat zurück und nahm ein bescheidenes Anfangsamt in Königsberg an. Der Staatsgedanke wie das Vaterlandsgefühl haben bei ihm in all der Zeit, bei so vielen Regungen, Reisen, Wandlungen und Umwertungen keine Rolle gespielt. Beides wird aber mit dem Wachsen Napoleonischer Anmaßung und Macht in ihm lebendig. Er nimmt am Ende des Jahres 1805 mit Entschiedenheit Stellung zu den politischen Dingen um ihn her und denkt an greifbare Mittel zur Abwehr; der Grundzug seines Wesens, alles oder nichts, treibt ihn zu einem — allerdings nicht einwandfrei erwiesenen — Plan, Napoleon zu beseitigen. Auf jeden Fall nahm er an den Bemühungen und Bestrebungen nach einem Zusammenschluß Preußens und Deutschlands, um die Fremdherrschaft abzuschütteln, eifrigst teil; die halbjährige Gefangenschaft in Chalons im Jahre 1807 ließ sein Gefühl immer mehr erwachen; in seinem Dichten befaßte er sich noch nicht mit politischer Zeitlichkeit. Auch die Dresdner Zeit nimmt ihn mit unpolitischen Dingen fast ganz in Anspruch; während aber nun die Werke seiner innerlich bereits abgeschlossenen Weltbürgerzeit allmählich bekannt werden — Amphitryon, Der zerbrochene Krug, Penthesilea, der Anfang des vergeblich noch einmal angepackten Robert Guiscard — beginnen die bewußt deutschen Dichtungen Kleists zu entstehen.

Den Romantikern bleibt das Verdienst, im Gegensatz zu Goethes antikisierender Altersweise die Welt des vaterländischen Fühlens erschlossen zu haben. Dazu kam, daß das letzte Wesen der Romantik, die Wirklichkeitsflucht, tief in Kleists Natur begründet war; die ebenso echt romantische „Zerrissenheit" seines Wesens ward dadurch bedingt, daß ihn auf der anderen Seite ein elementarer Trieb zur Wirklichkeit beseelte, der ihn zu dem grandiosen Charakteristiker unserer dramatischen Dichtung machte. Und dieser Trieb begann sich auf vaterländische Angelegenheiten zu richten; in dem einen Dresdner Jahre 1808 vollbrachte Kleist nicht weniger als drei seiner Werke, die alle in Deutschland spielen: „Das Käthchen von Heilbronn", „Michael Kohlhase", „Die Hermannsschlacht".

Das große romantische Ritterschauspiel vom holden Waffenschmiedstöchterlein und dem glänzenden Grafen Wetter vom Strahl schenkt der deutschen Dichtung einer der lieblichsten Mädchengestalten germanischer Kunst, die ebenbürtige Genossin Ophelias und Gretchens. In der kraftvoll farbigen Umwelt, die nicht minder lebendig als Goethes „Götz" das Deutschland der Ritterzeit wiedergab, jubelt heimlich Freude an und über heimische Herrlichkeit der Altvorderen in herzbezwingender Weise. Der Ritter vom Strahl ist echt junkerlich, aristokratisch und deswegen eben echt kleistisch; neben dem romantischen Spiel, neben Silvestertraum und Femgericht, neben Schutzengel und Nixe steht diese persönliche Färbung des Stoffes als Kleists eigenste Art. Noch zeigt sich die vaterländische Gesinnung des Ritterschauspieles, als unausgesprochene Begeisterung, als künstlerisch verhaltene Sehnsucht. Als Tendenz wird sie erst im „Michael Kohlhase"[1]) im letzten Teile dieser „Erzählung aus einer alten Chronik" fühlbar. Aus brandenburgisch-preußischem Patriotismus heraus ist hier der Kurfürst von Brandenburg auf das liebevollste behandelt, aus deutschem Patriotismus dagegen der Kurfürst von Sachsen — der Vorfahr von Napoleons Freund — als gar klägliche Figur hingestellt. Und das geschieht in bewußter, deutlicher Abweichung von der Geschichte und ihrer Überlieferung . . . am Schlusse, als der sächsische Herrscher, durch die böse Prophezeiung zerrissen an Leib und Seele, nach Dresden zurückkehrt, steht das bedeutsame Wort: „wo man das Weitere in der Geschichte nachlesen muß" . . .

In der Hermannsschlacht nun gelang es Kleist, die Tendenz ungleich machtvoller hervortreten zu lassen und dabei doch die künstlerische Form nicht zu sprengen. Noch weiter griff er in die deutsche Vorzeit zurück und noch mehr vom leidenschaftlich-deutschen Wollen seiner eignen Epoche goß er in das Drama. In echt weimarischem Sinne hatte der Vater Körner gemeint: eben um den drückenden Verhältnissen der Wirklichkeit zu entgehen, flüchtet man sich so gern in das Reich der Phantasie; und das Schicksal Palms hätte sicherlich jeden getroffen, der sich irgendwie dieser wuchtigen Anklage gegen fremde Tyrannei, dieser von unbarmherzigem Zorn sprühenden, durch den beigesellten Humor nur um so gefährlicheren Aufhetzung zur Vernichtung aller „Römer" in Germaniens Grenzen angenommen hätte.

Kurz, wollt ihr, wie ich schon einmal euch sagte,
Zusammenraffen Weib und Kind
Und auf der Weser rechtes Ufer bringen,
Geschirre, goldn' und silberne, die ihr
Besitzet, schmelzen, Perlen und Juwelen
Verkaufen oder sie verpfänden,
Verheeren eure Fluten, eure Herden
Erschlagen, eure Plätze niederbrennen,
So bin ich euer Mann — — —

So spricht Hermann-Heinrich, so erneuert er Briefworte aus dem Jahre 1805, und so greift er in dichterischer Prophezeiung auf die Jahre 1812 und 1813 hinaus!

[1]) Vgl. über Kohlhase-Dramen: P. A. Merbach in Brandenburgia, April-Maiheft 1915. — Auf die Anführung von irgendwelcher Literatur zu H. v. Kleist glaubte ich in diesen Zusammenhängen verzichten zu dürfen.

Und Armins Ziel wie Kleists Hoffnung ist die Vereinigung Deutschlands! Neben solchen Hoffnungen, neben manchen, geringfügigen Übertreibungen der Handlung und des rein Szenischen steht doch in der Hermannsschlacht eine erstaunliche Besonnenheit mitten im Sturm und Wirbelwind der politischen Leidenschaft, ein Vermeiden jeglicher Allegorie und jeglichen Pathos. Kleists „unerhörtes Unglück" hat sich in so vielen Beziehungen während der zwei letzten Jahre seines Lebens bis zur Unerträglichkeit gesteigert. Er hatte immer ein ideales Ziel vor Augen gehabt: Tugendglück, Wahrheit durch die Wissenschaft, Erfüllung des Dichterberufes und Ruhm für seine Familie, Freiheit und kraftvolle Einigkeit des Vaterlandes; erst als alles dies ihm verdunkelt schien und sich alles vereinigte, ihm die Erfüllung eines überall täglichen Lebenszweckes für damals unabsehbare Zeit unmöglich zu machen, folgte er dem lange gehemmten Drange nach einem „anderen Stern". Seine literarischen Unternehmungen scheiterten, die ersten Bühnenschicksale des Käthchens und des Zerbrochenen Kruges sind bekannt; er hoffte in Prag ein vaterländisches Organ, „Germania", gründen zu können, doch mußte sich Österreich noch einmal dem stärkeren Napoleon fügen. Angeknüpfte Beziehungen zur Königin Luise wurden durch deren unerwarteten Tod wieder abgeschnitten: „Es ist wirklich sonderbar, wie mir in dieser Zeit alles, was ich unternehme, zugrunde geht, wie sich mir immer, wenn ich mich einmal entschließen kann, einen festen Schritt zu tun, der Boden unter meinen Füßen wegzieht." Er hatte das Geldverdienen durch Schriftstellerei ursprünglich verschmäht, er wollte jetzt nur der Dichtung, weil er „dichten mußte", leben und dem Vaterlande dienen: jetzt mußte er ein Unterhaltungsblatt, die Berliner Abendblätter, gründen. Bald mußte diese Zeitschrift ihr Erscheinen einstellen, sein letztes vaterländisches Drama „Der Prinz von Homburg", vermochte er in keiner Weise unterzubringen, auch der Versuch, als Offizier in die Armee zurückzutreten, ward in seinen praktischen Folgen und Ergebnissen im Keime schon erstickt; eine undurchdringliche Mauer der Verständnislosigkeit, der hoffnungslose Ausblick in die Zukunft des Vaterlandes gaben für Kleist in den entscheidenden Stunden des 21. November 1811 an den Ufern des Wannsees bei Berlin den Ausschlag. Als Künstler wie in den Dingen seiner vaterländischen Gesinnung war Kleist seiner Zeit voraus; er hatte als Erster den Mut, sein Dichten rückhaltlos dem heimischen Land und seinen Geschicken zu weihen; er schuf in den Zeiten einer immer unfruchtbarer werdenden Klassizistik die Ansätze und Typen einer Charakterdramatik von schlichter, echter Menschlichkeit. Am Ende seines Schaffens steht die Gestaltung brandenburgisch-preußischen Werdens und Fühlens, preußischer Pflichtenstrenge und Heldenkraft, getragen von lebensprühenden Persönlichkeiten und vorwärtsstürmend in einer Sprache von wundervollster knapper Prägung und Ehrlichkeit, ohne jede patriotische Tendenz, geboren aus der Freude am Preußentum, die einem brandenburgisch-preußischen Junker Erbteil des Blutes war und die Kleist im Rahmen und auf dem Hintergrunde eines allgemein menschlichen Konfliktes als letztes Bekenntnis seines Wesens, als den Höhenpunkt einer brandenburgischen Literaturgeschichte den Nachfahren hinterließ.

Knapp vor Kleists Tode war in Berlin die Friedrich-Wilhelm-Universität eröffnet worden; die Christlich-Deutsche Tischgesellschaft fand den Ton einer launig-ernsten

Huldigung, und Achim von Arnim sang der „Studenten erstes Lebehoch bei der Ankunft in Berlin", da unterhalten sich die Ankommenden über die herrliche Stadt:

So still, so treu die Spree hier fließt,
So hell, so weit die Straße grüßt,
So still, so hell glänzt Wissenschaft,
Die aller Welt Verbindung schafft.

Auch fehlt der Hinweis nicht, daß im Schlosse des alten Prinzen Heinrich, des Bruders Friedrichs des Großen, der neuen Hochschule das Heim bereitet war:

Hier findet ihr der Wissenschaft
Ein Heldenschloß geweiht,
Das deute euch den Mut, die Kraft,
Womit sie sich erneut.

Brentano fand bei gleichem Anlasse feierlichere Töne, die über das Weichbild Berlins und die Grenzen der Mark hinaus sich Deutschland zuwendeten, am Ende der von dem Goethe-Komponisten Johann Friedrich Reichardt aus Königsberg vertonten Kantate aber die Stimmen der Musen, des Dichters und der Stadt zu einem Wechselchor der Bürger vereinigten, der die vier Fakultäten der neuen Universität in farbig-lebendig malenden Versen festlich begrüßte.

Bald rüsteten sich Lehrer und Studenten, die neue Stätte wieder zu verlassen: dies Geschlecht war nach dem Worte August Boeckhs mit Waffen so gut wie mit Gedanken gerüstet und zog in den Kampf, der zum ersten Male um den Bestand und die Zukunft ganz Deutschlands ging, im Tornister das Nibelungenlied in der Bearbeitung Friedrich Heinrichs von der Hagen und von Johann Gottlieb Fichte durch die Reden an die deutsche Nation gehoben, geläutert, begeistert und schließlich von ihm in persona begleitet. Kleists gewaltige Haßrhythmen hallten nach; daheim fand Friedrich August von Stägemann Töne von Wucht, Zuversicht und edlem lokalem Patriotismus:

Wir ziehn gen dort, wie Wetter ziehn,
Denn düster weht ein Flor
Noch um dein Waffenhais, Berlin,
Um dein verwitwet Tor. — — —
Wir ziehen heim, und Palmen blühn
Aus unserm Schwert hervor,
Und siegestrunken grüßt Berlin
Sein frisch bekränztes Tor.

Die Kriegszeit hat in Berlin ebensowenig wie ja in Deutschland überhaupt einen tiefen Einschnitt im geistigen Leben bedeutet: nach dem Aufschwunge ward ja rasch und gründlich genug dafür gesorgt, daß die Flammen wieder saft- und kraftlos in sich zurücksanken, daß die Freiheit im Innern nicht gefordert oder gar erkämpft werden durfte. 1821 war Heinrich Heine als später Student nach Berlin gekommen; bei Lutter und Wegner verkehrte er mit einer Anzahl Literaten, vor allem mit Christian Dietrich Grabbe, in manchen jungjüdischen Kreisen, in verschiedenen literarischen Salons, bei Varnhagen und bei der Scott-Übersetzerin Elise von Hohenhausen. Heine ward in Berlin zuerst genannt und gelobt, hier erschienen seine ersten Gedichte in Buchform, darunter die Traumbilder und anderes aus dem Buch der Lieder. Die Stadt selbst hat er respektvoll geschildert, nicht nur die Lokale von Josty und Jagor . . . die Worte von dem „imposanten

Anblick vor der Hundebrücke stehend nach den Linden hinauszusehen" sind bekannt genug. Das Zeitalter Metternichs aber, dessen Publizist, der Kantschüler Friedrich von Gentz, einst Gast der Rahel Varnhagen war, nötigte auch die Bevölkerung Berlins, „im stillen Ausbau eines bürgerlichen Wesens Ersatz zu suchen für die fehlende Betätigung politischer Kräfte". Der dritte Friedrich Wilhelm von Preußen ging als Muster und Vorbild hier voran; Schinkel, Schadow und Rauch verschönten die Stadt durch Bauwerke und Denkmäler, sachlich und sicher malten Karl Begas und Wilhelm Hensel neben anderen die Menschen dieser Zeit, Franz Krüger hielt das Leben dieser Stadt in dem Menschenalter der Reaktion mit sparsamer Pinselkraft fest: unter den von ihm gezeichneten Persönlichkeiten befand sich auch der junge Schüler, der bald darauf in demselben Zimmer wie einst Ludwig Börne als Student in Berlin einzog, Otto von Bismarck.

Die literarischen Anregungen und Ereignisse fehlten freilich in dieser Stadt von rund 230 600 Einwohnern.[1]) An der Universität und weit darüber hinaus auf mannigfachen geistigen Gebieten herrschte Wilhelm Friedrich Hegel; maßvoll-klassizistisch als Dichter stand sein Schüler Karl Werder neben dem begabten, aber jung verstorbenen Michael Beer; die Bühne aber beherrschte in Berlin — und mit seinen wichtigeren Stücken gar bald weit darüber hinaus — der schlesische Pastorssohn Ernst Benjamin Salomon Raupach (1784—1852), Platens bekanntes und verspottetes „Jüdchen Raupel",[2]) womit er aber dem von ihm auch mal gelegentlich Perückenverfertiger genannten Dramatiker Unrecht tut; denn der Übergang der Berliner Bühnen in jüdische Hände vollzog sich viel später! Raupach war nach einer überaus strengen Schulzeit in Liegnitz, nach mühsamen Hallenser Studentenjahren und nach kurzer Wirksamkeit als Geistlicher in der Umgebung der Saalestadt sowie in Dörfern seiner Heimatprovinz 1806 nach Petersburg gegangen, um seinen älteren Bruder dort als Erzieher in einem adligen Hause abzulösen. Einem mehrjährigen Aufenthalte in Moskau folgte dann eine Zeit erneuter Tätigkeit in Petersburg, erst als Prediger der dortigen deutschen Kolonie, und dann als Lehrer der Geschichte und der deutschen Literatur an der Hauptbildungsanstalt für Kadetten, die 1819 in die Universität zu Petersburg umgewandelt wurde. 1822 verlor er diesen Posten,[3]) ging zunächst nach Italien und versuchte dann in Weimar festen Fuß zu fassen; persönliches Mißverhältnis mit Goethe verleidete ihm aber dort den Aufenthalt und er begab sich nach Berlin, weil er annahm, daß dort die Voraussetzungen für seine auf die Bühne gerichteten Zukunftsabsichten die günstigsten seien. Er hat sich in dieser Meinung nicht getäuscht; die Anfänge seiner dramatischen Dichtungen — Verse und Novellen spielen in seinem Lebenswerke nur eine gänzlich untergeordnete Rolle — reichen bis in die ersten Jahre seines russischen Aufenthaltes zurück und stehen stark unter dem Einflusse Schillers

[1]) Vgl. P. Lindau, Das neue Berlin, 1886, S. 216.

[2]) Noch im Juli 1835 trug Fr. Hebbel in sein Tagebuch ein: Raupach ist gewiß ein Jude, denn er handelt mit der Poesie und gibt gewiß nicht zuviel fürs Geld (Ausgabe der Tagebücher und Briefe von P. Bornstein, Bd. 2, 1912, S. 14).

[3]) Auf diese biographischen Einzelheiten einzugehen, würde hier zu weit führen; in meiner dem Abschluß nahen ausführlichen Monographie über Ernst Raupach, seine Zeit, sein Leben und sein Werk werde ich alle diese in Frage kommenden Dinge des Entwicklungsganges Raupachs sowie seine 124 — mir bekannten — Bühnenstücke in stofflicher, technischer und sonstiger Beziehung untersuchen und darstellen.

sowie der Schicksalsdramatik. Erst jetzt, nachdem er bald vierzigjährig nach Berlin gekommen war, beginnt Raupachs Tätigkeit in Lustspielen und rein historischen Dramen, die ihn über zwanzig Jahre lang zu einem Beherrscher der Theater machten, wie es weder Iffland und Kotzebue vor ihm noch Benedix und Blumenthal nach ihm gewesen sind. Die Anknüpfungen an Calderon — die Tochter der Luft — oder Goethe — Tassos Tod — sind für Raupach nur gelegentliche Episoden in seinem Schaffen; rein stofflich ist er von zufällig aufgegriffenen Anekdoten ebenso abhängig wie von englischen Romanen oder französischen Vorlagen. Die vielgenannten und vielverlästerten Hohenstaufen bilden ja nur einen Teil jener dichterischen Beschäftigung mit dem so überaus reizvollen und doch niemals zu bewältigenden Stoffe, die sich seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis in unsere unmittelbare Gegenwart durch die deutsche Literatur hindurch zieht;[1]) hier hat Raupach im mittelalterlichen Gewande und in völligstem Anschlusse an Raumers Geschichtswerk Verhältnisse und Widersprüche seiner eigenen Gegenwart auf staats- und kirchenpolitischem Gebiete in weitschichtigster Form und in gänzlicher Verkennung des Wesens wahrer historischer Dramatik behandelt. Raupachs ein- und mehraktige Lustspiele sind in der Charakteristik der handelnden Personen, in der Fassung und Prägung des Dialoges typisch für den Geist einer Zeit, die im Theater und in der Bühne das eigentlich öffentliche Forum für einen Meinungsaustausch sah, der ihnen in jeder anderen Weise verwehrt war. Gegen manche Schwächen und Auswüchse seiner Zeit hat Raupach sich mit leichter Satire und gelegentlich gutem Wortwitze gewendet; nach dem Tode Friedrich Wilhelms III. war sein persönlicher Einfluß schon deswegen gebrochen, weil er aus dem dramatischen Prüfungskollegium des Hoftheaters ausschied, und die Forderungen der Revolution haben Raupach, der am Ende seines Lebens zu mancherlei wissenschaftlichen Liebhabereien seiner Jugend wieder zurückkehrte, als Menschen und Schriftsteller völlig aus der Bahn geworfen. Es ist gegen ihn zu seinen Lebzeiten ein Kampf mit allen Waffen der Ironie, der Verachtung, des Spottes und Hohnes, in Vers und Prosa, geführt worden auf lange hinaus ohne jeden Erfolg, bis sein Werk dem lebenskräftigen Ansturme des Jungen Deutschland und den ersten Bühnenwerken eines Gutzkow, Prutz u. a. zu weichen anfing; trotzdem aber besteht Raupachs literaturgeschichtliches Verdienst darin, daß er in einer Zeit, welche namentlich von Berlin aus das praktische deutsche Theater mit Übersetzungen und Importen von der französischen Bühne her geradezu überschwemmte, das Publikum gezwungen hat, dieser ausländischen flachen und seichten Waare gegenüber Partei für ihn zu ergreifen und damit gelegentlich auch Kritik an sich selbst zu üben.[2])

[1]) Vgl. P. A. Merbach, Die deutsche Hohenstaufendichtung, in Theaterkurier 1915, Nr. 7.

[2]) Aus der übergroßen Zahl derer, die aus der Mark Brandenburg gebürtig sind und in ihrem literarischen Schaffen gar keine oder nur ganz geringfügige Anklänge an die Heimat irgendwie und irgendwo aufzuweisen haben, nenne ich hier als Andeutung und Probe: den aus Cottbus stammenden Jakob Emanuel Pyra (1715—1744); den süßlich-lüsternen Karl Heun alias H. Clauren (1771—1854), der aus Dobrilugk stammte; den Schicksalsdramatiker Houwald (1778—1845) aus der Lausitz; den Dramaturgen H. Th. Rötscher (1803—1871) aus Mittenwalde; Th. Mundt (1808—1861) aus Potsdam; Gustav zu Putlitz (1821—1890) aus Retzien; Gustav v. Moser, den Lustspieldichter, aus Spandau; Adolf Stahr aus Prenzlau, der sich in seinen Jugenderinnerungen als echten Sohn der Mark zeigt. — Die Romane von C. G. v. Berneck (pseud. B. v. Guseck) spielen zur Zeit des Großen Kurfürsten (Madame de Brandebourg, 1863) oder im Mittelalter, wie Der Sohn der Mark, was hier der Vollständigkeit halber noch erwähnt sei.

Den oben erwähnten Spott gegen Raupach hat Platen freilich auf das ganze Berlin ausgedehnt, wo „der große Haufe toll" sei; von dieser Übertreibung hielt sich Wilhelm Hauff fern, der sich gegen den beliebtesten Romanschriftsteller Berlins und Deutschlands überhaupt Carl Heun (unter dem Pseudonym H. Clauren) mit Recht wandte; charakteristisch ist für solche Polemiken schon allein die Tatsache, daß hier der alte Gegensatz zwischen Süd- und Norddeutschland auf ganz bestimmtem Gebiete zum Ausdruck kommt, wenn sich der Bayer Platen und der Württemberger Hauff gegen Raupach und Heun wenden! Neben Heun ist Julius von Voß (1768—1832) ernsthafter im Streben und Wirken;[1]) er ist einer der letzten Berliner Aufklärer; denn während die neuen Ideen des 19. Jahrhunderts schon herrschten, blieb Voß seinen Idealen, welche er den Zeiten Friedrichs des Großen entnahm, treu und suchte ihnen, wenn auch vergeblich, Gehör zu schaffen. Ein scharfer Blick und eine gute Kenntnis des Auslandes hatten ihn die Schäden des alten Preußischen Staates nur zu deutlich erkennen lassen; Voß besaß den Mut, nach Preußens Katastrophe vom Jahre 1806 die Schäden in Heer und Staat unbarmherzig zu brandmarken: der neuen Zeit verschloß er sich mehr und mehr. Daneben erfüllte sich ihm das harte Schicksal eines freien Literaten, der um des täglichen Brotes willen Dutzendware dutzendweise auf den Markt schleudert und dabei sklavisch dem Geschmacke des Publikums folgen muß. Aus der Unmasse der Produktion, die nicht immer in gleicher Weise wertlos ist, ist hier der Versuch, Berliner Kleinleben darzustellen, wichtig; hier hat Voß in bescheidener Weise bahnbrechend gewirkt. Er stammte als Sohn eines typischen, schöngeistig-tüchtigen Offizieres jener Tage aus Brandenburg a. d. Havel; die Einzelheiten seiner Entwicklung, seine mannigfachen militärischen wie politischen Pläne führen hier zu weit: Voß' Lebensbild zeigt seine kritische Stellung und seinen Kampf gegen die Zeittendenzen auf mannigfachem, auch literarischem Gebiete. Die Schilderung des Berliners und Berlinertums beginnt bei Voß mit drei kleinen Lustspielen Berlin 1724—1824—1924, die nur äußerlich miteinander verbunden sind, indem sie in Generationen e i n e r Familie spielen. Das erste von den Stücken ist das beste; es schildert die Zeit, da man morgens noch Grützsuppe statt des Kaffees genoß und unartige Mädchen in den Keller sperrte. Ein tüchtiger Berliner Handwerkersohn heiratete eine französische Emigrantin; noch besser ist das alte Berliner Bürgerhaus in den „Moden der guten, alten Zeit" getroffen, einem launigen Zeitgemälde aus dem Jhre 1750. Die beiden anderen Stücke Berlin 1824—1924 sind nur oberflächliche, burleske Produkte. An andere mehr gelegentliche Berliner Schilderungen aber fügte Voß noch drei Lustspiele mit scharf ausgeprägter Charakterisierung der rein lokalen Momente; im engsten Anschluß an des Wieners Meisl Damenhüte im Theater schrieb er: Die Damenhüte im Berliner Theater; es ist ihm hier fast besser als seiner Vorlage gelungen, das Kolorit der Großstadt zu treffen und ein wirkungsvolles Berliner Lokalstück zu schaffen. Die beiden „feinen" Berlinerinnen, die Töchter eines reich gewordenen Gastwirtes, halten es nicht für nötig im Theater die sehr umfangreichen Hüte abzunehmen und erteilen einem höflich bittenden Stettiner, dem sie jede Aussicht versperren, eine grobe Antwort; von einem französischen Tanzlehrer und einem italienischen Gitarrespieler lassen sie sich den Hof machen und tragen im Hause Handschuhe, weil sie darin ein Kennzeichen der feinen Welt sehen, während sie

[1]) Vgl. J. Hahn, J. v. Voß, 1910 (Palästra, Bd. 94), 213 S.

sich, sowie sie allein sind, des allerderbsten Berliner Jargons bedienen. Voß gab diesem Genrebild eine schwächliche Fortsetzung in den Damenschuhen im Theater; eine flotte Wirtshausszene endet hier mit einer Schlägerei, bei der die beiden Berlinerinnen mit ihren Schuhen mutig mit dreinschlagen. Als erster hat dann Voß es unternommen, dem Altberliner Volksfeste des Stralauer Fischzuges dramatische Gestalt zu verleihen, die am 28. Oktober 1821 im Berliner Hoftheater zum ersten Male aufgeführt wurde. Der Druckausgabe des Stückes schickte Voß einen ausführlichen Plan eines Berliner Volkstheaters voraus sowie einen warmen Appell an die Schriftsteller, ihm auf der Bahn solcher Volksstücke und nicht fader Possen zu folgen. Freilich ist dieser erste Versuch einer bewußten dramatischen Berliner Heimatkunst kaum als gelungen zu bezeichnen; die ablehnenden literarischen Urteile aus der Entstehungszeit des Stückes sind völlig berechtigt, und es kann nur auf ein historisches Interesse Anspruch machen. Die allgemeine Charakteristik des Berliner Bürgers als ehrenhaft und tüchtig, als schlagfertig und stolz auf seine Heimatstadt und sein Vaterland trifft zu; manche nette Genrebildchen sind gut gezeichnet; völlig unmöglich aber ist die Rührszene eines Blindenpaares, das ganz nach Kotzebues Vorbild in heißer Liebe entflammt. In häufiger Benutzung des Berliner Dialektes in manchen seiner Werke schuf Voß etwas Neues; im Fischzug sprechen ihn außer einer Anzahl Nebenpersonen vor allem die redselige Fischerswitwe, die keine andere Rede duldet und des Sattlers Lieblingsphrase lautet: Du hast nichts zu duhn, als zu duhn, was du duhn sollst; noch fehlt bei Voß hier die konsequente Durchführung, aber die Zahl seiner Nachfolger ist Legion, Glaßbrenner, auf den noch näher einzugehen sein wird, hat hier die typische Darstellung gefunden, und Fontane bewies, daß der Berliner Dialekt in den besten Romanen seinen Platz als ein künstlerisches Mittel behaupten kann.[1])

Die Entwicklungslinie des Berliner Witzes führt nach Julius von Voß zunächst zu Louis Angely,[2]) dessen Urgroßvater aus der Languedoc stammte, von wo aus die Familie über Hameln und Magdeburg nach Leipzig kam, wo Louis 1787 geboren ward. Seine Vaudevilles und Possen,[3]) die für die Bedürfnisse und Künstler des Berliner König-

---

[1]) In Christian Friedrich Brandes' fünfaktiger Komödie „Der Landjunker in Berlin oder Die Überlästigen", Leipzig, 1791, die „im Müllerschen und in der Folge im Körnerschen Gasthofe der Residenzstadt" spielt, ist die Szene der Bedienten zum Teil im märkischen Platt gestaltet; vgl. über Brandes die Studie von Johannes Klopffleisch, Heidelberger Diss. 1906.

[2]) Vgl. über den Stammbaum der Familie Angely in: Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins, 1890, Nr. 4, S. 48.

[3]) Eine Übersicht über eine Reihe von Titeln zeigt die Abhängigkeit Angelys von französischen Mustern und Vorbildern:

Das Ehepaar aus der alten Zeit. Lokaler Scherz in einem Akt. Als Vaudeville behandelt und mit bekannten Melodien versehen. (Hyacinth Duval von der französischen Kolonie, von einer kleinen Pension lebend, die Hauptperson.)

Herr Blaubart oder das geheimnisvolle Kabinett. Posse frei nach dem Französischen.

Schüler-Schwänke oder die kleinen Wilddiebe (d. i. Zöglinge der Militärschule in Paris).

Schlafrock und Uniform. Lustspiel in einem Akte nach Vial.

Die beiden Hofmeister. (Komik der Namen beachtenswert: Herr v. Schwach; Schlaglieb, Dorfschulmeister.)

Der Schmarotzer in der Klemme. Vaudeville nach Scribe. (Bohmhammel, Gastwirt. — Schmeckebein, Titelrolle.)

städtischen Theaters — wie Schmelka, Beckmann, Genée — zugeschnitten waren und echte Heiterkeit mit dem harmlosen Gemüte einer bescheidenen Naturtreue verbanden, galten mit ihrem an sich geringen Einschlage französischen Geschmackes, mit der Tilgung alles offenkundig Lasziven als anständig und hatten die fremden Vorbilder oft stark umgestaltet und den örtlichen Verhältnissen und Bedürfnissen Berlins angepaßt; an Bühnenkenntnis, die Angely in längerer praktischer Tätigkeit sich an manchen Theatern in den deutschen Ostseeprovinzen erworben hatte, sowie durch die inneren Eigenschaften seiner Produktion steht mit ihm Karl Ludwig Blum (1686—1844) auf gleicher Stufe, der, kein hervorragendes Talent, Kotzebueschen Prinzipien nach Form und Inhalt folgte, ohne sein Vorbild zu erreichen. Er teilt mit Angely das Verdienst, dem Vaudeville in Deutschland Verbreitung verschafft zu haben; die von Voß und Angely eingeleitete Bewegung lief auf der einen Seite in die Berliner Posse aus, wie sie Kalisch und andere zu einem klassischen Typus fortbildeten. Auf der anderen Seite bekam im Schaffen Adolf Glaßbrenners (1810—1876)[1]) diese Kunstform der kleinen Lustspiele, Possen und dialogisierten Skizzen eine Umbiegung und Ausprägung nach satirisch-politischen Tendenzen hin. Glaßbrenner bleibt für die dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts eine interessante Persönlichkeit; als Seitenschößling des jungen Deutschlands hat er auch in den hier zu behandelnden Zusammenhängen seine besondere Bedeutung. Seine Schriftstellertätigkeit stand unter beträchtlichem Einflusse Saphirs; wichtig sind daneben Anregungen, die er durch das Wiener Volksstück, durch Tieck und E. Th. A. Hoffmann empfangen hat; namentlich die Wirkung Tiecks läßt sich bis in manche Einzelheit hinein verfolgen: Glaßbrenners Weihnachtsmarkt ist sicherlich durch die schöne Eingangsschilderung in Tiecks sonst recht flauer Novelle „Der Weihnachtsabend" veranlaßt worden. Daneben ist er durchaus berlinisch-bodenständig, mit den Bewohnern und den untersten Klassen seiner Vaterstadt durch Geburt, Erziehung und Neigung aufs engste verbunden; hinzu kam sein Glaube, daß Berlin die große Mission zu erfüllen habe, Deutschland die ersehnte Einheit zu bringen, wenn diese Erkenntnis von Berlins Bedeutung auch kein neuer Gedanke Glaßbrenners war; denn diese Stadt war „der Herrschgedanke, welcher seit Friedrich dem Großen den Nachbarländern zum unklaren Bewußtsein gekommen ist".[2]) Andere fanden an ihr immer etwas zu mäkeln, wie Glaßbrenner das mit der hübschen Pointe ausgedrückt hat: „Eine kurze Zeit halten sie sich in der Stadt auf, eine lange über sie." Berlin stand damals am

List und Phlegma, Posse nach Patrat. (Herr v. Ruhleben, reicher Gutsbesitzer.)
Der Mann von vier Frauen. (Nach dem Französischen.)
Sieben Mädchen in Uniform. (Nach dem Französischen.)
Die beiden Eifersüchtigen, nach Dufresny.
Der neue Narziß, nach Scribe. — Fest d. H. (selbständige Arbeit).
Der Stellvertreter, nach Scribe und Carmouche.
Der Unglücksgefährte, nach Theaulon.
Die doppelt Verheirateten, nach Scribe.
Die Schneidermamsells, nach Scribe.
Der Dachdecker. Komisches Gemälde in fünf Rahmen.

[1]) Vgl. Rob. Rodenhauser, Adolf Glaßbrenner; ein Beitrag zur Geschichte des Jungen Deutschlands und der Berliner Lokaldichtung, 1912, 136 S.

[2]) H. Laube, Reisenovellen, 7. Teil, 1847, 2. Aufl., S. 122.

Beginne seiner großzügigen Entwicklung; es ward aus seiner kleinstädtischen Ruhe aufgeschreckt: das ist der Rahmen für Glaßbrenners Berliner Typen, unter denen der Leichtlebige, der Streber, der bescheidene oder gutsituierte Handwerker und die Berlinerin immer wiederkehren. Er ging in den Straßen Berlins umher wie ein Photograph — wie Laube sich ausdrückte;[1]) — so ist die Realistik das erste Kennzeichen seiner Kunst und sie tritt bei ihm zum ersten Male als eine bestimmte Forderung auf, die vorwärts weist in die kommende literarische Entwicklung. Der Berliner Volkswitz aber, für den Glaßbrenner in den von ihm herausgegebenen Sammlungen „Buntes Berlin" und „Berlin wie es ißt und — trinkt,[2]) die Prägung fand, wandelt sich nach 1840 unter der Einwirkung äußerer allgemeiner Verhältnisse zu einem politischen Witze ganz spezifisch Glaßbrennerscher Observanz. Zu Angely befindet er sich in einem starken inhaltlichen Gegensatze: Glaßbrenner verfechtet die neuen demokratischen Ideale und Forderungen, während in den Stücken Angelys — wenn auch unaufdringlich und auch darin im Gegensatze zu Glaßbrenner — die alten ständischen Tendenzen herrschen; dessen Menschen stehen geistig und seelisch ganz unter den Wirkungen der Reaktion, die Ansprüche und Ergebnisse der 1830er Revolution gehen hier spurlos vorüber, bei Glaßbrenner ist dagegen von Anfang an ein Menschenschlag am Werke, dessen ganzer Habitus eingestellt ist auf jene Gegenströmungen, die schließlich zur großen Bewegung von 1848 geführt haben. Glaßbrenners Komödie vom Stralauer Fischzug aus dem Jahre 1833 steht unter mancherlei Einfluß des gleichnamigen Werkes von J. von Voß; Achim von Arnims wunderliche Tragikomödie „Der Stralauer Fischzug" konnte er nicht kennen, weil sie erst 1846 durch Bettina aus dem Nachlasse veröffentlicht wurde. Der heimatstreue Märker, der in Gubitz' Gesellschafter die Neubelebung der Berliner Zünfte vertrat, war zu diesem Lustspiele durch Ereignisse seiner Tage angeregt worden; ein „vierschrötiger Humor" durchweht die Darstellung dieser städtisch-kurfürstlichen Kämpfe; der Ausblick auf künftige Größe hebt den Abschluß des Stückes, das buntscheckig genug Idylle mit Burleske paart, in eine höhere Sphäre, denn der Landesherr denkt als Bürger künftiger Zeiten. Ein Vergleich beider Stücke zeigt deutlich den Unterschied zwischen den Persönlichkeiten der Verfasser und den Wandel der Zeiten im Laufe weniger Jahrzehnte: dem Märker Arnim wird es nur auf dem Lande wohl, und dem Berliner Glaßbrenner, einem ausgesprochenen Stadtmenschen, ist die Mark schwerlich mehr gewesen als eine preußische Provinz mit zwei Regierungs-

[1]) H. Laube, Erinnerungen, Wien 1875, Bd. I, S. 218/9.

[2]) In rein formaler Beziehung möchte ich hier auf die 1830 erschienenen Scènes populaires von Henri Monnier (1805/77) hinweisen, die auf dem Titel der Buchausgabe den Zusatz führen: dessinées à la plume und durch diese Verbindung von Wort und Bild Berührungspunkte mit Glaßbrenners Produktion aufweisen. Monnier hat mit einer seltenen Genauigkeit der Beobachtung Sitten und Lächerlichkeiten „de la classe bourgeoise et plébéienne" gezeichnet. Auch er schuf einen wiederkehrenden Typus in der Person des Monsieur M. Prudhomme, der als das unmittelbare Vorbild von Glaßbrenners Eckensteher Nante anzusprechen ist. Monnier schrieb auch umfangreichere Bühnenwerke in Verbindung mit anderen, zu denen er nur die Ideen gab; doch wiederholte er immer wieder die Manier der Genrebilder, zum Beispiel in den Scènes de la ville et de la campagne (1841), die in Scènes populaires und Scènes de la vie bureaucratique zerfallen; sogar solche anscheinend spezifisch berlinisch-märkische Dinge wie die Landpartie und die Postkutschenfahrt finden sich bei Monnier schon vorgebildet. (Vgl. über H. Monnier das Buch von Champfleury, 1879, 399 S.)

bezirken! Sein Gedankenkreis wird von dem des jungen Deutschland mit bestimmt; das haben die Schöpfer und Förderer dieser Richtung auch erkannt und anerkannt, wie z. B. Gustav Kühne in seinem Karneval in Berlin[1]) Glaßbrenners wohlwollend gedenkt, und wie auch Th. Mundt in seiner Geschichte der Literatur der Gegenwart[2]) ihn schon richtig charakterisiert, wenn er sagt: Glaßbrenner ist zu einem Volksdichter im besten Sinne des Wortes begabt; er unterscheidet sich aber von den Jungdeutschen gerade dadurch, denn diese haben meist nicht über die Fähigkeit verfügt, zum Volke zu reden. Auch seine Vorliebe für den Dialekt bildet hier ein wesentliches unterscheidendes Merkmal, denn die Jungdeutschen bekämpfen geradezu die Mundart: Ludwig Wienbarg[3]) wird nicht müde, gegen die Pflege des Niederdeutschen zu Felde zu ziehen, Gutzkow hatte eine Abneigung gegen den „scheußlichsten aller Dialekte", den Berliner,[4]) und selbst der eben genannte Mundt[5]) bezeichnet es als widersinnig, die Einheit der neuhochdeutschen Schriftsprache durch landschaftliche Mannigfaltigkeit wieder zu unterbrechen. Die Wirkung Glaßbrenners reicht weit über sein eigentliches Schaffen hinaus; dürftige Kopien wie die Genrebilder Berlin und die Berliner von Ludwig Lenz aus den Jahren 1840—41 und die Fortsetzungen davon von Ludwig Eichler aus den folgenden Jahren sind kaum der Rede wert, doch hängen andererseits die „Gelehrten des Kladderadatsch" eng mit ihm zusammen, und in dem „Schöpfer des Berliner Feuilletons", in Ernst Kossak (1814—80), fand er einen Zeitgenossen und Nachfolger, der ihm an Wissen und Stilgefühl vielleicht sogar überlegen war; eine bunte Berliner Welt läßt Kossak in scharfer Beobachtung und Charakteristik erstehen und spannt in der Sammlung aus dem Papierkorbe eines Journalisten (1852 und 1859) und in den Berliner Silhouetten (1859) den Bogen seiner Schilderung weit über eine Fülle der Gegenstände und Motive hinweg. Die alte Stadtpost und die Kurrende des Grauen Klosters wird geschildert, Henriette Sontag nach Leipzig begleitet, Mimenbilder Berlins abkonterfeit, die Droschke und der Omnibus ebenso beschrieben wie die Berliner Magd oder der Berliner Hauslehrer. Berliner Sommerwohnungen, die Berliner Musikantenbörse, Bürgerwehrerinnerungen, märkische Badeorte, der Maskenball bei Kroll, Kirchhofsgedanken am Friedrichshaine: das alles taucht in vier Bänden Berliner Federzeichnungen auf, in einer knappen, klaren Prosa, mit den Stilmitteln des Kontrastes und der Ironie behandelt, ohne zu verletzen.

Eine Kunst, die um ihrer selbst willen gepflegt wurde, blühte aber in diesen Jahrzehnten — um nur wenige Beispiele zu nennen — im Hause Abraham Mendelssohn-Bartholdys in der Leipziger Straße, wo allsonntäglich die beiden Kinder Felix und Fanny Berliner und auswärtige Besucher um den Konzertflügel versammelten; auch die einstmals im wesentlichen zu Goethes Ehren gegründeten Mittwochsgesellschaft pflegte sie, wo Chamisso der Altermann war. Hier trug Joseph von Eichendorff seine lyrischen Schöpfungen vor und ließ den Vortragenden Rat im Kultusministerium völlig vergessen; das leichtere Talent Franz von Gaudys fand hier eine Stätte (vgl. oben S. 322). Als

[1]) Ausgabe Braunschweig 1843, S. 25.
[2]) Vgl. die 2. Aufl., Leipzig 1853, S. 694/5.
[3]) Vgl. J. H. Houben, Jungdeutscher Sturm und Drang, 1911, S. 185/6.
[4]) Aus der Knabenzeit, 1852, S. 196.
[5]) Die Kunst der deutschen Prosa, 1837, S. 244.

Gegenstück saßen in der Weinstube von Hippel die „Freien", die sich namentlich um Max Stirner scharten, dessen Totenbild der in den vierziger Jahren in Berlin eingewanderte Journalist Ludwig Pietsch aus Danzig (1824—1913) zeichnen durfte und dessen Hauptwerk „Der Einzige und sein Eigentum" in Berlin entstand, zunächst aber ohne jede Wirkung blieb. Harmloser als die Zusammenkünfte dieses gegen alles Bestehende anstürmenden Kreises waren die Gespräche in den Kaffeehäusern des damaligen Berlins, die durch die immer häufiger werdenden Zeitschriften Mittelpunkte geistiger Geselligkeit wurden; das junge Deutschland setzte sich durch, eine Bewegung „ohne die innere Wucht der Romantik, aber getragen von dem politischen Untertone einer neuen Zeit".[1]) Aber schon Heine und Börne waren nur vorübergehend in Berlin gewesen; die tatkräftige Aktion der neuen Richtung lag ebenfalls außerhalb der Hauptstadt. Der Wortführer und Vertreter der literarischen Strömung an der Spree, Theodor Mundt, erreichte mit seinen Zeitschriften durchaus nicht die Erfolge, wie sie die jungdeutschen Herausgeber außerhalb Berlins aufzuweisen hatten: Laube und G. Kühne, August Lewald und Karl Gutzkow. Diesem Berliner Kinde (1811—78), der sicherlich die positivste Natur unter all diesen Stürmern und Drängern war, gelang die Gestaltung Berlins in dem handfesten Lustspiel Zopf und Schwert aus den Tagen des Soldatenkönigs und später in dem reichlich umfänglichen und zerfließenden, aber auf jeden Fall bedeutenden Romane „Die Ritter vom Geiste", deren ersten Band er mit einer programmatischen Einleitung am Pfingstfeste 1850 von Dresden aus in die Welt schickte und in denen er einen Berliner Zeitroman schuf, der die mannigfachen Strömungen, Wirrungen, Hoffnungen und Ziele dieser Zeit zu schildern suchte, aber doch noch Tempelhof hinter der Tempelheide und Berlin hinter der Hauptstadt schlechthin versteckte. Ein anderer aber, als Künstler größer als das ganze junge Deutschland, kam in diesen Jahren zur Reife und schenkte rasch hintereinander der Stadt und dem Lande, Berlin und der Mark, in poetischer Gestaltung die Geschichte ihrer Vergangenheit, Willibald Alexis (1798—1871),[2]) den bereits 1844 Hebbel im Vorworte zur Maria Magdalena den berufenen Nachfolger Scotts auf märkischem Boden genannt hatte.

Diese Bezeichnung ist ein Ehrenname, wenn er sagen will, daß das, was Scott im historischen Romane für Schottland und England, Alexis in seiner Weise für die Mark Brandenburg und Deutschland geleistet hat. Diese Kunstgattung aber hat durch Scott und durch Alexis eine grundverschiedene Gestaltung erfahren. Schon der dichterische Reiz der Geschichte war für jeden von ihnen ein anderer: Scott sah das Kräftespiel, Alexis das Farbenspiel der Vergangenheit, der Engländer schilderte historische Persönlichkeiten und Konflikte des Lebens, der Märker gestaltete kulturgeschichtliche Probleme und die Buntheit des Geschehens. Scott gab nicht die Geschichte als Roman, sondern den Roman in der Geschichte, so daß das Interesse des Lesers nicht in den Figuren, sondern in ihren Konflikten liegen mußte; formtechnische Gründe ergaben dann das Resultat, daß Scott der dramatische Dichter in epischer Form ist, der eine Reihe von Begebenheiten

[1]) Vgl. H. Spiero, Das poetische Berlin (Bd. 5 und 6 der Sammlung Pandora, 1911 und 1912, 166 und 177 S.), Bd. I, S. 69.

[2]) Vgl. die Dissertationen: H. A. Korff, Scott und Alexis, eine Studie zur Technik des historischen Romanes, Heidelberg, 1907, 143 S.; R. Fischer, Schloß Avalon, der erste historische Roman Willibald Alexis', Leipzig, 1911, 103 S.

um die Figur eines Helden zusammenschließt. Alexis dagegen schuf den historischen Roman in Gestalt einer großen Rahmenerzählung, die an sich wieder in Episoden und Genrebilder zerfiel und den Helden — im Scottschen Sinne — völlig aufgab: „der eminente Epiker in Alexis sprengte damit also die alten Fesseln des von Scott übernommenen dramatischen Prinzipes," er wurde Epiker durch und durch, wobei er aber das Problem, den dramatischen durch einen anderen Zusammenhang zu ersetzen, nicht gelöst hat. Entweder wurden im einzelnen doch wieder personelle Interessen die Verbindungsglieder oder es war der Fortgang der geschichtlichen Krisis zugleich der Fortgang des Romanes oder aber der Roman rankte sich um eine Sache herum, die wie die Elenhosen des Herrn von Bredow einen ergötzlichen Mittelpunkt des Ganzen bildeten. Scott ist somit der von Naturanlage dramatische, Alexis der von Naturanlage epische Dichter; der Unterschied ihrer Werke ruht darin, daß der dramatische Inhalt von Scotts Romanwelt durch eine epische Form zur Ruhe gebändigt, der episch ruhige Inhalt von Alexis' Romanwelt aber durch eine höchst dramatische Form zur leidenschaftlichen Erregung gebracht wird. Ebenso ist auch im Dialog Alexis von Scott unterschieden: das geistreiche Wortgefecht (im Cabanis), die Sentenz (im „Roland von Berlin"), die politische Reflexion (in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht") und die Anekdote (in den „Hosen des Herrn von Bredow") sind die wichtigsten Kunstmittel, deren sich Alexis im Gegensatze zu Scott bedient; das „ungemein Sachliche" trennt Scotts Dialog von dem des Alexis. Das Verhältnis des jungen Alexis zu Scott wird durch drei Tatsachen bestimmt: durch die Besprechungen in den Wiener Jahrbüchern, durch die Romane Walladmor und Schloß Avalon. In den Kritiken setzt er sich mit Scott auseinander, in dem ersten der Romane sucht er ihn zu parodieren, im zweiten will er ein eigenes Werk schaffen, welches die neuen aus Scotts Romanen gewonnenen Einsichten verwerten soll in Gestalt eines Romanes, der Scotts Schwächen vermied und seine Technik erweiterte. Diese Erweiterungen betrafen ein In-die-Breite-Treiben des Stoffes, der sich über eine längere Zeit ausdehnte, und ein „Dezentralisieren" des Helden; beides aber bedeutete in bescheidensten, fast zufälligen, äußerlichen Anfängen die Keime der maßgebenden Tendenzen, aus denen sich später der vaterländische Roman Alexis' entwickelt hat. Cabanis zeigt dann noch den Typus des durchgehenden Helden, leidend zwar, aber bereits in tieferen Farben gehalten, die Komposition des Ganzen aber empfängt ihre poetischen Reize durchweg durch die Episode und das Genrebild; deutlich zeigt dies Werk bereits einen Dichter am Werke, dem es nicht um die geschichtliche Persönlichkeit, sondern um das kulturhistorische Bild der ganzen Zeit zu tun war. Die „Heldenfigur" verschwindet in den nächsten Romanen, im „Roland von Berlin" und im „Waldemar" immer mehr; „die geistige Entwicklung der Geschichte wurde das, was für Scott der Held war". Auch die Stoffe der folgenden Dichtungen haben das Gemeinsame, daß eine in ihnen sich abspielende Entwicklung und deren Fortgang zur Darstellung gelangt; in dem Buche von der Ruhe, die die erste Bürgerpflicht ist, handelt es sich dann um die Schilderung einer absoluten Zuständlichkeit, nur fällt hier der Bau der Erzählung bröckelnd auseinander, weil die große Kraft einer alles an sich heranziehenden Zentralbewegung fehlt. Die Versuche, eine solche wiederzugewinnen, erfüllen dann die letzten Produkte seines dichterischen Schaffens. Ich hebe hier noch einmal den Cabanis heraus:

weder vorher noch nachher ist Berlin jemals so kraftvoll und zugleich völlig absichtslos geschildert worden, ein echtes, künstlerisch geformtes Bild des Lebens unter Friedrich dem Großen. Daneben stehen in den ersten Bildern des Isegrimm die kargen Landstriche der Mark; der Angehörige der französischen Kolonie mit seinem eigentlichen Namen Hareng hatte hier die fernen, leisen und gelegentlichen Ahnungen Schmidts von Werneuchen in inhaltlich wie formell gleich vollendete Wirklichkeit umgesetzt.

Kurz nach dem ersten Auftreten Willibald Alexis' kam aus der Mark die große Totenfeier für den Olympier von Weimar: Bettina von Arnims Buch Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, der das geistige Treiben dieser Stadt mit einem Schlage in den Mittelpunkt literarisch-künstlerischer Interessen stellte. Bettina bildete in den Ausgangsjahren der Regierung Friedrich Wilhelms III. einen letzten Mittelpunkt ästhetischer Menschen und Bestrebungen, an dem höchstens Sonderlingsnaturen wie Friedrich Rückert auf die Dauer vorübergingen, der einsam am Schiffbauerdamm saß, da seine Familie in Franken zurückgeblieben war, in einem an der Spree gelegenen Zimmer mit weiter Aussicht auf den Fluß, und der schließlich froh war, sich wieder aufs Land zurückziehen zu können:

Aus der staubigen Residenz
In den laubigen frischen Lenz,
Aus dem tosenden Gassengeschrei
In den kosenden frischen Mai,
Aus dem rauschenden Opernsaal
Zu dem lauschenden Frühlingstal.

Das Jahr 1840 bildete einen Einschnitt, nicht nur, weil mit dem neuen Herrscher neue Wünsche, Hoffnungen und Möglichkeiten laut wurden und in Aussicht standen, sondern weil all das Neue nach Erscheinungsformen drängte, die mit den bisherigen Formen des Denkens und Urteilens in grundsätzlichem Widerspruche standen. Der Berliner Witz, dessen Anfänge und Weiterentwicklung schon dargelegt wurde, bog nach der politischen Seite aus, das Jahr 1848 ließ eine Reihe von Witzblättern entstehen und vergehen, die öffentliche Einrichtungen im weitesten Sinne in den Mittelpunkt ihrer Erörterung stellten. Bestimmte Typen kamen auf, wie der Vizegefreite Bohmhammel von der Bürgerwehr, der eine „vorpopulige" Stimme vor dem Schauspielhause, dem Sitze der Nationalversammlung, auffing; die vielfach jüdischen, pseudojüdischen oder judenfeindlichen Flugblätter und Tendenzen fanden ihre Personifikation durch Jakob Leiche Tulpenthal; so mischten sich märkisch-volkstümliche Elemente — ich erinnere hier im weitgespannten Zusammenhange an Hans Clauert — in dieser rasch emporkommenden Literatur mit französischen und jüdischen Bestandteilen, die ihrerseits wieder auf einen fast schon von alters her ererbten Einfluß ein Anrecht hatten. Im Kladderadatsch, in dem „Organ für und von Bummler" gewann der Berliner Witz eine literarisch-politische Ausprägung. Außer dem Verleger Albert Hofmann und dem genialen Zeichner Wilhelm Scholz waren es keine Berliner, die das Blatt schufen: Ernst Dohm, Rudolf Löwenstein und David Kalisch stammten aus Breslau. Rasch wurden die neuen Typen volkstümlich, deren Stammbaum bis zu Glaßbrenner zurückgeht: Müller und Schultze, die beiden Kleinbürger, die Landjunker Prudelwitz und Strudelwitz — die einzelnen Entwicklungs-

phasen der Namen übergehe ich hier — der Studiosus Biermörder, der aus Mecklenburg stammende Rentier Hinrich Hamel. Diese Linie setzt sich fort in der Konfektioneuse Pauline Erbswurst vom Hausvogteiplatz, in Stettenheims Wippchen aus Bernau und reicht bis zum Nunne, Lattenfritze und Rentier Nudicke der Berliner Presse von heute . . . nur sind dies freilich reichlich schwächlich-schmächtige Nachkommen der Ahnen, mit denen einst Berlin und die Lande ringsumher von Woche zu Woche lachten und in den Zeiten politischer Bedrückung oder Indifferenz auch wohl gelegentlich nach Kräften fluchten. Dohms Wirken gehört ganz dem Kladderadatsch; Kalisch ward schon vorher volkstümlich durch die Begründung einer handfesten, anständigen, witzigen, bürgerlichen Berliner Posse; das Bürgertum sah sich da abgebildet in „Berlin bei Nacht" oder in „Hermann und Dorothee" oder in „Guten Morgen Herr Fischer", es lachte und weinte mit den vom Bauplatz, von der Straße, aus der Werkstatt oder aus dem Kontore herbeigeholten Typen, es sah seine Empfindungen, seine kleinen Schmerzen und großen Freuden mit Mitteln dargestellt, die ihm verständlich waren und die in der Coupletform mit dem charakteristischen zur Wiederholung bestimmten Endreime einen leicht faßlichen Ausdruck fanden. Rudolf Löwenstein war ein Dichter zarter Kinderlieder und schuf die wichtigste Berliner literarische Vereinigung „den Tunnel über die Spree". Die ursprüngliche Schöpfung M. G. Saphirs aus dem Jahre 1827 hatte sich schon in den vierziger Jahren zu einem regelrechten Dichtervereine herausgebildet, dem auch künstlerisch gestimmte und gesinnte Männer aus anderen Kreisen und Berufen angehörten. Einer, der mit in diese Runde hineingehört hätte, scheint keine Beziehung zu ihr gehabt zu haben: August Kopisch (1799—1853),[1]) der am Golfe von Neapel einst so gut bekannt war wie in Potsdam, wo er seit 1847 in verschiedenen königlichen Schlössern lebte, deren Geschichte er schrieb. Die Hauptschaffenszeit des Dichters Kopisch fällt in eine Periode, wo man sich „in sehr eingehender Weise mit den Realitäten der Dinge" beschäftigte, in die Zeit der Revolution und der Parteikämpfe, so daß inmitten der politischen Poesie der vierziger Jahre Kopisch eine Seltenheit ist. Seine ausgedehnte Italienreise, die ihm zu Neapel im November 1828 in Berührung mit dem preußischen Kronprinzen brachte, hatte ihm den Zusammenhang mit der antiken Poesie vermittelt, wozu später die volkstümliche Gegenwartsdichtung trat; daß er in den römischen Künstlerkreisen die Bekanntschaft mit dem Nibelungenliede und anderen Sagenstoffen deutscher Vorzeit gemacht hatte, hat seine Dichtung zum mindesten nicht wesentlich beeinflußt. In seinen politischen Gedichten steht Kopisch kritiklos auf seiten der Regierung: ein tiefgewurzeltes monarchisches Gefühl eint sich bei ihm mit dem Abscheu gegen die unvornehme Gesinnung der demokratischen Masse; als die Zeiten friedlicher wurden, hörte auch seine politische Dichtung auf, die sich dann mannigfachen kleinen Ereignissen immer mehr anschloß. In den vaterländischen Balladen, in der Behandlung preußischer Stoffe steht Kopisch mit Fontane auf einer Stufe; er hat jene Linie märkischer Lyrik weitergeführt, die mit Chamisso schon einmal einen Höhepunkt erreicht hatte. Er hat eine echt preußische Knappheit im Wortbild, im Satzbau und in der Reimfügung, worin ihm der früh aus Berlin und nur allzubald aus dem Leben geschiedene Graf Strachwitz (1822—47) nicht unähnlich ist.

[1]) Vgl. P. Bornefeld, Aug. Kopisch; Diss. Münster 1912.

Unwirsch hatte der kosmopolitische Nachtwächter Franz Dingelstedt (1814—81) Berlin verlassen:

Ich weise mit Behagen,
Du eitle falsche Stadt, auf ewig Dir den Rücken!

Strachwitz blieb ganz Aristokrat, ganz Preuße in seinen Dichtungen; er schenkte dem Tunnel seine gewaltige Ballade vom Herzen des Douglas, die gepriesen und bewundert ward, mehr als die feuchtfröhlichen Lieder Heinrich von Mühlers. Als „Krone der Schar" aber galt den Tunnelgenossen Christian Friedrich Scherenberg[1]) (1798—1881), der erst Kaufmann, dann Schauspieler und schließlich in Hunger, Not und Elend ein deutscher Schriftsteller und Dichter, nach seinem Tode viel zu rasch vergessen ward. Es war zweifellos eine außerordentliche Begabung, ein Stück Naturdichter, gebürtig aus Stettin, der die letzte, reinste Bändigung der Form nie erreichte, sie auch nicht brauchte, weil sein Impressionismus sich in der ihm eigenen drängenden Form vollkommen aussprechen konnte, der aber auf solchem Wege der „Dichter preußischer Waffenehre" ward, eines der stärksten Talente, das jemals auf märkischer Erde von der Vergangenheit seines Volkes gesungen hat! Sein Gedicht „Der verlorene Sohn", von dem Fontane sagte: Alles ist knapp, echt, tief und von einer aller Formgewagtheit spottenden großen Leidenschaft, hat einen alles überschäumenden Schwung und malt das Leben mit den knappen Zügen einer erregten Meisterhand. Und doch konnte der ewig in Stürmen Lebende die Nacht eines märkischen Waldes fast mit der eindringlichen Ruhe und statutarischen Wucht wiedergeben, die an die bekannten Prosaschilderung des gleichen Gegenstandes in Gerhardt Hauptmanns Novelle vom Bahnwärter Thiel erinnert:

Und schwer und schwerer spinnen seine schwarzen Flügel
Weit übern ganzen Wald hinaus den Traum.
Und Nacht wird es — und stiller — und stille. —

Aber derselbe Scherenberg wird der Epiker der preußischen Schlachten von Leuthen, Ligny und Waterloo; da jagen die Bilder und Worte, da überstürzt sich Rhythmus und Ausdruck, da sprengt der Inhalt und des Dichters Empfindung fast die Form, und doch ist Leben in diesen einst in aller Händen gewesenen Dichtungen, wie z. B. im Eingange des Epos Waterloo und am Schlusse der Schlacht mit dem Ausblick auf Napoleons gestürzte Größe.

Zum Tunnel gehörte auch Paul Heyse, der die Art dieses preußischen Dichterkreises bald im Süden aufleben ließ, wo das Münchener Krokodil, ein unverkennbares Kind des Tunnels, emporwuchs; es war eine Ergänzung zu der Wiege des neuen norddeutschen lyrischen Realismus, ein Dichterkreis, den Norddeutsche an der Isar gründeten, dessen zweifellos größtes Mitglied — man mag über ihn denken, wie man will — dieser junge Berliner war, der als Student bereits im Tunnel zuerst die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Das Haus Franz Kuglers war der letzte Ausklang der literarischen Salons, an denen das literarische Berlin des 19. Jahrhunderts so reich war, hier fand es sich, ebenso wie

[1]) Vgl. die außerordentlich liebevolle und anschauliche Studie Fontanes über Chr. Fr. Scherenbach und das literarische Berlin in Werke, Serie 2, Bd. 3, S. 300/303.

bei den Verlagsbuchhändlern Moritz Veit und Franz Duncker in den fünfziger und sechziger Jahren zusammen. Hier trafen sich die als Gäste auf Jahre hinaus in der Hauptstadt weilenden Poeten; um diese Zeit war Friedrich Hebbel zu Besuch in Berlin, in der „Metropole der deutschen Intelligenz"; wenn auch für ihn, wie er selbst gesagt hat, der Gang auf die Friedhöfe ertragreicher war, als der Verkehr mit den lebenden Notabilitäten, so hat Hebbel doch an diese Berliner Wochen 1851 — es war sein dritter Aufenthalt daselbst, die früheren waren ohne jede Wirkung gewesen — mit „wahrer innerer Freude zurückgedacht".[1] Von Mitte April 1850 bis zum Dezember 1855 hat Gottfried Keller in Berlin gelebt;[2] im Heidelberger Sommer 1849 sah er die Notwendigkeit vor Augen, die nächsten Jahre zu rascher dichterischer Produktion verwenden zu müssen; dramatische Pläne ließen ihm einen Aufenthalt in Berlin sehr vorteilhaft erscheinen; seine Berliner Jahre waren dann reich an Bitternissen und Entbehrungen wie keine zuvor, reicher aber auch an entscheidendem Schaffen wie keine nachher: in dieser Zeit ward der Grüne Heinrich vollendet, sind die Leute von Seldwyla zum großen Teile geschrieben, das Sinngedicht und die Legenden entworfen worden; Keller legte in dieser Berliner Zeit, wie er es ausdrückt, den Grundstein zu seiner poetischen Karriere; er hat es immer als einzigen Vorzug Berlins gelten lassen, daß man ungestört und anhaltend für sich sein und arbeiten könne. Und er hat beides redlich daselbst getan! Später hat er im allgemeinen auf Berlin gewettert, dachte er an sein freudloses Leben und an die Strapazen daselbst zurück, und nannte es wohl auch mal gelegentlich eine Korrektionsanstalt. Einsam war er in der Kneipe, einsam auf den Abendgängen im Tiergarten, auf kleinen Wanderungen in der umgebenden Landschaft. Die Menschen, die er in Berlin kennen lernte, sind mit verschwindenden Ausnahmen an ihm vorübergegangen. Neben sehr flüchtigen Beziehungen zu Adolf Stahr und Scherenberg, wohl auch zu Heyse, blieb nur die mit dem Varnhagenschen Hause von Dauer. Dieser nannte ihn einen eigentümlich gehaltvollen Menschen, der für die Welt etwas verschoben und noch nicht ganz brauchbar zugerichtet sei. „Es gebrach mir," gesteht Keller, „an aller Form für den norddeutschen Verkehr, so daß ich mich nach einigen verunglückten Versuchen gleich anfangs resignierend zurückzog". Für das weiße Humboldthaus am Tegeler See, für Berliner Pfingsten und für den Weihnachtsmarkt auf dem Schloßplatze fand er aus liebevoller Beobachtung heraus eine freundlich-sinnige Form lyrischen Ausdrucks.

Um diesen Weihnachtsmarkt mühte sich auch Wilhelm Raabe in der Erzählung und Franz Kugler im Lied; in einem fast vergessenen Romane von Paul Heyse (Cottka, 1869) bildet er den Hintergrund für wichtige Teile der Handlung. Während so in literarischen Dingen manches nach neuen Formen und Werten rang und schon jetzt viele Anzeichen dafür da waren, daß die Dichtung in ihrer Allgemeinheit sich vom märkischen Heimatboden lösen wollte, hatte der Minister, den die Berliner so bitter befehdeten, in wenigen Jahren ein größeres Preußen geschaffen und bald darauf die Stadt zur Hauptstadt des neuen Reiches gemacht; des Vaterlandes nunmehr geschlossene Macht und Einheit mußte notwendigerweise zurückwirken auf das, was an künstlerischem Schaffen in ihr

[1]). Vgl. H. Landsberg, Hebbel in Berlin. Vossische Zeitung 1913, Nr. 213.

[2]) Vgl. E. Jacobs, Aus Gottfried Kellers Berliner Zeit in Westermanns Monatshefte, Bd. 97, 1904/5, S. 56/64.

lebendig war . . . die Stadt des Marquis de Brandebourg war zur Residenz Kaiser Wilhelm I. geworden . . . das war ein Symbol und eine Pflicht zugleich!

Die Kennzeichnung der geistigen Struktur der für die literarische Entwicklung hier in Frage kommenden Kreise und Kräfte bedarf an dieser Stelle, in den Jahren nach des Reiches Gründung, zunächst eines kurzen rückwärtsschauenden Blickes. Die napoleonischen Kriege hatten die Deutschen unsanft aus den romantischen Träumereien aufgerüttelt und ihren bürgerlichen Selbständigkeitsdrang geweckt; eine energische, erfolgreiche Betätigung der Bürger verhinderte zuerst aber noch das Mißtrauen der Fürsten, so daß sich beste geistige wie seelische Kräfte an nützlichen, Anschauung und Blick weder vertiefenden noch erweiternden Aufgaben des täglichen Lebens verbrauchten oder in utopistischen Wahngebilden, öden Nachblüten der Romantik sich verflüchtigten. Dichter wie Hebbel, Ludwig, Richard Wagner fanden in dem vierten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts für die Schöpfungen ihres aus diesen Gründen tragischen Wirkens kein wahres Verständnis. Nach der 48er Revolution erntete die Früchte zum zweiten Male die Reaktion: der von ihr begünstigte Zuwachs an Nationalreichtum durch Handel und Industrie führte die erschlaffte Generation zu einer bis dahin in Deutschland unerhörten geistigen Verflachung. Die Wissenschaft galt so viel, als sie die Technik förderte, die Kunst war gut genug zum Amüsement; wo das Bedürfnis nach umfassenderer Orientierung über Sinn und Ziel des Daseins noch nicht ganz erloschen war, stürzte man sich der Naturwissenschaft in die Arme, die um die Mitte des Jahrhunderts in unvergleichlicher Weise auf neuen Wegen neue Resultate fand, wobei der Wechselverkehr mit der Maschinentechnik und mit den neuen Aufgaben fördernd und ausschlaggebend war, die wachsender Verkehr und verfeinerte Lebensbedürfnisse des Menschen an die Bewältigung der Natur stellten. Gerade diese materielle Wertung aber ließ das Nächstliegende, Interessen und Werte des Alltags eine übermäßige Geltung gewinnen; „an die natürliche Rückwirkung des Aufblühens deutscher Industrie, an die Konkurrenz und an die notwendige Sicherung des deutschen Marktes durch staatliche Machtmittel dachten die wenigsten, trotz des Abbruches mancher Zollschranken". Die „neue Ära" fand einen harten Boden vor: gegen den Willen des Parlamentes hat die preußische Regierung die unentbehrlichen Vorbereitungen für die großen Entscheidungen der Zukunft getroffen, und der Juli 1870 fand ein noch wenig vorbereitetes Geschlecht: die großen Kulturinteressen des Volkes, die damals doch auf dem Spiele standen, vermochten — ganz im Gegensatze zu unserer Gegenwart! — an sich wenig Heroismus auszulösen, und die Motive von damals waren zum weitaus größten Teile religiöser, patriarchalischer, moralischer Natur. Es war dann eine notwendige Folge, daß das plötzlich und nicht unter Selbsterziehung und Kulturarbeit hochgekommene und reich gewordene deutsche Volk die Früchte des Sieges zunächst in einem Taumel genoß, der zu dem Zusammenbruch von 1873 führte. Schamloses Gründertum zeigte sich auf der einen Seite, Massenelend auf der anderen . . . der Arbeiter wurde durch das Beispiel der mühelos reich Gewordenen zur Genußsucht verleitet, und zugleich erwuchs aus der grenzenlosen politischen Unbildung ein völliges Mißverständnis der gemeinsamen sozialen Ziele und der politischen Kampfmittel auf beiden Seiten.

Unter solchen Verhältnissen hatte sich im gebildeten Mittelstande jene Weltanschauung festgesetzt, die der wirkliche Ausdruck seiner Überzeugungen und Hoffnungen war. Die Mitte des Jahrhunderts hatte große, für eine moderne Weltanschauung wichtige und grundlegende Entdeckungen gezeitigt, die Philosophie wie Theologie aus Furcht und Trägheit zunächst verleugneten und befehdeten; ein Taumel platter Allerweltsaufklärerei war darum die nächste Folge. Das Gesetz von der Erhaltung der Energie und die Entwicklungslehre machten es möglich, die Naturvorgänge möglichst lückenlos aufeinander zu beziehen und die Scheidewände zwischen Mensch und Tier niederzulegen. Aber die Sucht zu kompinieren und zu verallgemeinern führte zu solchen Beispielen des Mangels jeglichen wissenschaftlichen Gewissens wie Büchners Kraft und Stoff; gleichzeitig dachte Feuerbach die Gedankenreihen Bayle-Stendhals zu Ende, wie D. Fr. Strauß diejenigen Voltaires. Vollendet wurde die Materialisierung des Denkens durch den letzten Nachzügler der konstruktiven Hegelschen Geschichtsbetrachtung, durch Karl Marx; hier galt weder Hegels Satz, daß Männer die Geschichte machen, noch der Glaube, daß sich auch im öffentlichen Leben der Geist den Körper baue: die jeweilige wirtschaftliche Lage, die Entwicklung des Verhältnisses zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern, zwischen Angebot und Nachfrage bildet die weite und breite Basis, auf der sich ein juristisch-politischer Überbau erhebt und der bestimmte gesellschaftliche wie wissenschaftlich-künstlerische Erscheinungen entsprechen. Herders Klimalehre erhielt so eine materialistische Umbiegung und H. Taine hat bekanntlich mit persönlicher Energie und sachlicher Wirkung solche Lehren auf die Betrachtung der Kunst übertragen. Wie ein Arzt, der das Leben des hinsiechenden Patienten mit tiefstem theoretischen Interesse beobachtet, bei dem aber das Menschliche nicht über ein sich höchstens flüchtig regendes Mitgefühl hinauskommt, beschreibt Zola den Degenerationsprozeß der Rougon-Macquarts mit umständlichster Genauigkeit, mit sorgfältigster Verknüpfung der Einzeltatsachen nach dem Kausalitätsgesetze; die moralischen Werte und Gesichtspunkte kommen für ihn nur in so weit in Frage und in Betracht, als sie die gefühlsmäßige Auffassung gewisser sozialer Grundmotive befördern, denn das Kunstwerk ist nach dem bekannten Worte, das auch hier und an diesem Punkte der Entwicklung nicht fehlen darf, „eine Ecke der Wirklichkeit, gesehen durch ein Temperament". Das letztere wird zu dem ursprünglichsten Bestandteile der menschlichen Individualität, denn hier kann eine Verantwortung ja fast völlig ausgeschaltet werden, mit der Feststellung der hier herrschenden tatsächlichen Verschiedenheiten zwischen den Menschen ist von vornherein kein Werturteil verbunden. Erscheinungsformen des menschlichen Willenslebens, die sich einem sittlichen Zweckbegriffe unterordnen, scheiden bei den Dichtern naturgemäß aus, die nach Art der Naturforscher erklären und — um Ibsens berühmtes Selbstbekenntnis zu zitieren — nicht „richten" wollen. In dieser Kunst, in solchem künstlerisch erhöhten und geformten Abbilde menschlicher Beziehungen und Vorgänge ist der sittliche Wille höchstens ein schöner Traum, etwa ein Vorurteil, worin Vererbung und grenzenlose Assimilationsfähigkeit und -notwendigkeit die individuelle Sonderart theoretisch widerlegen oder praktisch unwirksam machen, wo soziale Verhältnisse die Triebe, Kräfte und Leidenschaften erregen, die nun ihrerseits zerstören, was das Milieu an Selbständigkeit des Wesens etwa noch übriggelassen hatte.

Diese „naturalistische" Kunst weist in ihren Wurzeln, bei Ibsen und Zola, wie bei den deutschen Nachfahren und Nachahmern eine peinlich-sorgfältige Beobachtung und Abschilderung der Umwelt und des äußeren Gehabens der Personen auf, die sehr im Gegensätze zu dem konventionellen Bühnenstücke und Romane und der hergebrachten Lyrik stand und das Publikum zunächst verblüffte, ja ängstlich machte. Die literarische Produktion des Tages entsprach dem pseudo-materialistisch-denkfaulen Geiste der Zeit, den Anforderungen der „besseren Gesellschaft", die im Buch und vor der Bühne „Erholung" suchte. Die hohle, gehaltlose Konversation des Salons, Verwicklungen, die keine seelischen oder geistigen Konflikte waren und sich so mechanisch lösen ließen, wie sie geschürzt waren, eine Dosis von Sentimentalität und Phrase, als Grundzug ein kulturprotziger Optimismus, in technischer Hinsicht den Augier, Dumas, Sardou, englischen Romanvorbildern und eigener Goldschnittlyrik nachgeahmt — doch ohne den „Esprit" der Franzosen, der sachlichen Geschlossenheit der Engländer: solche Mischungen füllten die Theater und machten sich in epischen wie lyrischen Werken aller und jeder Art breit . . . die großen Konsequenzen des echten Materialismus, den pessimistischen Determinismus, die Hilflosigkeit des allenthalben beengten Individuums wollte man nicht fühlen. Vom äußeren und inneren Leben des Kleinbürgers und Proletariers wollten die oberen Kreise weder im Phantasiebilde des Buches und in der szenischen Nachschöpfung auf den Brettern nichts wissen; aber gerade die seichte Charakterlosigkeit dieser „besseren Kreise" war zum weitaus größten Teile daran schuld (rein ästhetische Erwägungen liefen nur nebenher), daß das Ringen und Aufwärtsstreben der sozial Enterbten als das menschlich interessantere Stück des Lebens die Augen einer jungen Dichtergeneration in Deutschland auf sich zog, die bei Ibsen und Zola vorher technisch in die Schule gegangen war und noch ging; daß sich dieser Prozeß zu seinem wesentlichsten Teile in Berlin vollzog, ist eine Folge allgemein-politischer wie großstädtischer Verhältnisse, deren Werden und Notwendigkeit oben angedeutet wurde.

Ob von diesen beiden Seiten her eine „neue Richtung" in der deutschen Literatur zustande gekommen wäre — selbst wenn dafür Parallelerscheinungen aus früheren Jahrhunderten leicht aufzuweisen sind —, bleibt fraglich; nach meiner Meinung sind die großen Wandlungen in unserer Dichtung immer durch die Wandlungen des deutschen Geistes hervorgerufen worden, der nach neuen Ausdrucksmitteln suchte. Hier handelte es sich in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts um den endgültigen Durchbruch des pessimistischen Weltgedankens unter der Nachwirkung Schopenhauers und unter dem Einfluß Eduard von Hartmanns zu einer Zeit, als von anderer Seite her ein metaphysischer oder ethischer Ausbau des anders begriffenen Weltgebäudes bereits erstrebt wurde. Es kam eine Generation, die nicht gleich Zola die Last des Ererbten und der Naturnotwendigkeit der Anpassung als eine gegebene Größe hinnahm, sondern die unter solchen Erkenntnissen und Tatsachen litt; die meisten der jungen Leute, die am Ende dieses Jahrzehntes in dem Dichtervereine „Durch" in Friedrichshagen bei Berlin sich zusammenfanden, hatten in Jena die Schule Häckels durchgemacht und standen unter dem Einflusse seines biogenetischen Grundgesetzes. Mußte aber der einzelne die ganze Hinterlassenschaft der Gattung in mehr oder minder abgekürzter Form in sich aufnehmen und seinerseits wieder nur ein gleichgültiges Glied in dieser Kette bilden, was war dann

die Natur mehr als ein wiederkäuendes Ungeheuer? Und woher dann die ethischen Kräfte, der Drang nach Freiheit, die Sympathie mit dem durch die sozialen Verhältnisse zum Märtyrertum berufenen vierten Stande? Diese Differenz zwischen Wollen und Können, diese in der Natur der Dinge und Menschen liegende, in Ewigkeit gegebene Antinomie war der tragische Unterton; daß die deutsche Literaturbewegung des Naturalismus sich über die Ergebnisse der Wissenschaft zu erheben suchte und das Leben mit seinen Konflikten von einer höheren Warte ansehen und beurteilen wollte, daß diese Auseinandersetzung zumeist im Drama erfolgte: darin liegt das tiefe Ethos, das sie von dem französischen und zum Teil auch von dem skandinavischen Naturalismus unterscheidet. Der deutsche Naturalismus aber — das muß auch hier prinzipiell hervorgehoben werden, so sehr das auch anscheinend über die sachlichen und formalen Grenzen dieser Arbeit hinausreicht — berührt sich mit dem französischen in dem sorgfältigen Studium des Milieus, mit dem skandinavischen in der mutigen Bekämpfung gesellschaftlicher Vorurteile, mit dem russischen in dem starken Mitgefühl für die Enterbten und Ausgestoßenen; er ist aber doch wieder ein Gewächs für sich durch die ihm eigentümliche Verschmelzung von treuer Beobachtung der Wirklichkeit, folgerechter Beurteilung des Befundes unter dem Gesichtspunkte des deterministischen Pessimismus und entschieden weltschmerzlicher, bald sentimentaler, bald hochpathetischer Darstellung der so erkannten und beurteilten Welt. Dem unbedingten Pessimismus aber wirkten doch andere Elemente entgegen, nicht die eigentlich religiöse Hoffnung im Sinne des Christentumes wie bei Tolstoi oder im Sinne der Mystik wie bei Ibsen. Und die Entwicklungslehre selbst zeigte ja die Welt erfüllt von vorwärtsdringenden Kräften, die fortwährend höhere Werte erzeugten. Sie schloß einen Gottesbegriff nicht aus, wie Häckels Hinneigung zu Spinoza zeigte, die strenger monistisch war als die Goethes, weil sie mit der Ausschaltung der persönlichen Gottheit rückhaltlos Ernst machte; hier war also eine Hoffnung vorhanden für die Gattung, andererseits aber keine Aussicht für die Befreiung der Persönlichkeit, worauf eine Generation nicht verzichten konnte, die soeben den diametralen Gegensatz des deterministischen Pessimismus in der Übermenschenmoral Nietzsches hervorgebracht hatte.

Die Jünger Häckels, Wilhelm Bölsche und Bruno Wille, die Gebrüder Hart und Gerhart Hauptmann — um nur die zu nennen, für deren Schaffen ganz oder teilweise Berlin der äußere und vielfach auch der innere Mittelpunkt war — standen so zwischen zwei Feuern: auf der einen Seite mußte in ihnen der neue Individualismus die Sehnsucht nach einem Herrendasein im Sinne der Renaissance wecken und stärken; auf der anderen Seite war ihnen mit demselben Naturalismus, der sie von so manchem hemmenden Vorurteil befreit hatte, die Gewißheit von der Relativität und Wertlosigkeit des Individuums in Fleisch und Blut übergegangen. Dieser Generation ist etwas von der „intellektuellen Redlichkeit" Lessings nachzurühmen, wenn sie den Gegensatz zwischen universalistischem Glaubensbekenntnis und individualistischem Herzensdrange nicht vertuschte, sondern — nach Art und im Sinne Goethischer Gelegenheitsdichtung — als Kunstwerk aus sich herausstellte. Diese ästhetische Gestaltung wäre nicht möglich gewesen, hätten nicht wenigstens die führenden Geister die Aussichtslosigkeit solcher Widersprüche durch den phantastischen Aufschwung in ein fernes Traumreich überwunden, wo die individuelle Forderung und die generalisierende Erfahrung sich miteinander aussöhnten.

Die materialistische Weltanschauung als solche kann wohl in sich beruhen bleiben; die ihr entsprechende naturalistische Dichtung aber, die nur auf Grund einer künstlerischen Bewältigung der gegebenen Tatsachen existieren kann oder eben keine Dichtung ist, wird notwendigerweise immer ihr Gegenstück, die romantische Traumdichtung, also im letzten Grunde und Sinne eine Neuromantik, nach sich ziehen, und je ernster und schärfer die negative Dichtung den ganzen Kreis der Realität durchmißt und verarbeitet, um so mehr wird ihr positives Gegenstück zu Phantastik und zu symbolischen Ausdrucksmitteln gedrängt werden: das ist, auf eine Formel gebracht, die Entwicklung deutscher Dichtung seit des Reiches Gründung bis in die Schicksalstage des neuen Deutschland, eine Entwicklung, an der das geographische wie geistige Zentrum der Mark Brandenburg einen ganz besonderen, weil ausschlaggebenden Anteil hat.

Den Übergang zu dem Berlin des Kaiserreiches kann am besten in literarischer Beziehung Friedrich Spielhagen[1]) bilden, dessen geschichtliche Stellung darin besteht, daß er den allzu breiten Zeitroman des Berliners Karl Gutzkow modernisiert und ein neues Zeitmaß in die Erzählung gebracht hat; der gebürtige Magdeburger hatte seine Jugendjahre an der pommerschen Küste verlebt und dann die preußische Hauptstadt so gefunden, wie er sie erwartet und erhofft hatte: „Ich hatte Berlin mit so großer Spannung entgegengesehen, meine Erwartungen so hoch gesteigert, daß eine Enttäuschung unvermeidlich schien; sie trat keineswegs ein. Nach einigen Tagen stand bei mir fest: dies ist der völlig geeignete Ort; hier kannst du dein Selbst in deinem Sinne bewahren, d. h., zu einer Höhe steigern, die du freilich nicht zu berechnen vermagst, für die du aber in deiner Ahnung eine sichere Gewähr hast. Die zum Teil unabsehbar langen Straßen, die weiten Plätze, die Pracht so vieler Gebäude, die Menge, das Gewimmel der Menschen — das alles mutete mich wundersam an. Hier pulste der Wille zum Leben in leidenschaftlicher Kraft, für die ich einen Maßstab zu haben glaubte in der Lebensleidenschaft, die immer in mir gewesen sein mußte und mir jetzt nur zum Bewußtsein kam." Mit solchen Worten der Heldin in dem Tagebuchroman Frei geboren, einem seinen Alterswerke, spricht Spielhagen gewiß eigene Meinungen und Stimmungen aus. Lange aber vor diesem Abschiedsgruß wurzelte Spielhagen in seiner Kunst auf Berliner Boden: am Schlusse der Problematischen Naturen (1861/62) stieg der innerlich recht zweifelhafte Held Oswald Stein auf die Barrikaden des März 1848.[2]) In Reih und Glied schilderte nach der bürgerlichen die proletarische Bewegung und in Leo Gutmann eine dichterische Nachbildung Lassalles, der, Gast der Aristokratie wie Führer der Arbeiter, in dieser adlig-sozialistischen Zwiespältigkeit einst ein Bewohner Berlins gewesen war. Stark betont war bei Spielhagen die liberale Richtung, der Kampf für Verfassung und Volksrechte, gegen Absolutismus, Standesvorteile und Standesvorurteile, gegen kirchlichen und polizeilichen Druck; freilich hat diese Einseitigkeit der Parteinahme Spielhagens Zeitromane um jenen „dauernden Gehalt an Lebenstreue" gebracht, den die Darstellungen von Willibald Alexis aus der älteren preußischen Zeit besitzen.

[1]) Vgl. V. Klemperer, Die Zeitromane Fr. Spielhagens und ihre Wurzeln. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 43, 1913, 179 Seiten.

[2]) Hierher gehört in stofflicher Beziehung der fast gleichzeitige Roman von W. Tornow, Das alte und das neue Berlin: 1. Berlins erste Barrikaden; 2. Berlins letzte Barrikaden; aus dem Jahre 1863.

Die Literatur der gehetzten und kulturfeindlichen Gründerzeit blieb in allen Beziehungen an der Oberfläche; Ernst von Wildenbruch hat mit einem kritischen Gelegenheitsworte aus dem Ende der siebziger Jahre scharf, knapp und treffend die Ursache jener verflachenden Wirkung aufgezeigt: „Was ist der Grund, warum die modernen Franzosen so viel mächtiger — zunächst auf der Bühne — wirken als die modernen Deutschen? Ist es nur die vollendetere Form oder die ausgearbeitetere Technik und Mache? Der Grund liegt vielmehr darin, daß in den französischen Stücken der Puls der Leidenschaft ein ganz anderes Tempo geht als in den modernen deutschen, daß diese Franzosen im Augenblick, wo sie schreiben, an das glauben, was sie schreiben. Das fühlt man, und das überzeugt; und das fühlt man bei den modernen Deutschen nicht, und darum überzeugen sie nicht." Die Herrschaft des französischen Dramas und seiner minder glücklichen Nachbildungen und Nachahmungen auf führenden Bühnen Berlins, der stark französische und noch stärkere jüdische Einschlag im Feuilleton der großen, zum Teile neu gegründeten Berliner Zeitungen: das waren zwei Erscheinungen, die Hand in Hand gingen und die auch weiter zu wirken begannen; bis in die Verspoesie ergoß sich der seichte Fluß der Pseudodichtung, der die Gattung des Romanes längst ergriffen hatte: die Epen von Julius Wolff, der bald nach dem Kriege 1871 in Berlin zugewandert war, waren schließlich nichts weiter als gereimtes, hohles, aufgeputztes Feuilleton! Paul Lindau brachte als erster von Paris aus den neuen Zug, scharf ausgeprägt in persönlicher Eigenart und literarischer Note in das schriftstellerische Bild Berlins; der Geist der Gründerperiode fand dann in Oskar Blumenthal, dem gebürtigen Berliner, in Kritik und in für die Bühne bestimmter Produktion eine auch noch weiter wirkende Verkörperung.[1]) Es war von üblem Einfluß auf die Berliner literarische Entwicklung, daß der immer vorhanden gewesene jüdische Anteil und Einschlag in diesen trüben und doch auch gärenden Jahren nicht von dem vornehmen Judentum der Alt-Berliner Zeit ausging, wie es die Mendelssohns und die Salons verkörpert hatten, sondern von einem neuen, das stadtfremd und dem eingeborenen märkischen Geiste zuwider Literatur und Leben zu erobern und der Zeit den Ton anzugeben suchte und strebte. Es hat an Spott über diese neue Zeit mit ihren neuen Menschen nicht gefehlt; Fritz Mauthner fand sehr bald den rechten Ton für die Persiflierung der beginnenden Sensationssucht, zumal der Presse; der Berliner Roman freilich gelang ihm ebenso wenig wie sich Paul Lindau vergeblich mit diesem weitschichtigen Probleme abgequält hatte. Dessen „Zug nach dem Westen" wurde zwar als Schlagwort der Zeit fast sprichwörtlich; vom wirklichen Leben der Hauptstadt aber mit der Vielgestaltigkeit seiner Probleme und Kontraste, mit der Fülle seiner Menschentypen und Gesellschaftsschichten war hier nichts zu spüren, und auch Mauthner hatte in seiner Roman-Trilogie Berlin W und Hugo Lubliner in seiner unvollendet gebliebenen Romanfolge Berlin im Kaiserreiche diese Aufgabe, die einen Zola

[1]) Blumenthal, der seit 1875 dauernd in Berlin lebt, wird von R. M. Meyer mit dem Pinnemann in W. Raabes Drei Federn verglichen; dort heißt es auf S. 81: Seiner Meinung nach ließ es sich so gut und leicht und angenehm in der Welt leben, wenn man nur den geringsten guten Willen dazu mitbrachte. Er selbst war ein lebendiges Beispiel, die vortrefflichste demonstratio ad oculos davon. Wie der Mensch aus Nichts etwas werden könne, bewies er glänzend; Bescheid zu wissen, war alles, was man brauchte, um jedem Schicksale gewachsen zu sein.

an Größe des Entwurfs und liebevoller Durchdringung der Einzelheiten erfordert hätte, nicht gelöst.[1]) Noch ehe diese Bücher erschienen waren, hatte das ältere Berlin in Heyses Kindern der Welt (1872) eine Darstellung von erstaunlicher Sicherheit der Schilderung und Schärfe der Beobachtung gefunden. Friedrich Dernburgs Berliner Geschichten prägten dann einen Typus der Schriftstellerwelt in der neuen Reichshauptstadt: der Journalist Schliephake ist ein Hans in allen Gassen, der die Schnoddrigkeit seines Wesens ständig zu mildern sucht durch angelernte Umgangsformen! In diesen Kreis der Schaffenden gehört auch Wilhelm Raabe, der zu den Schauplätzen des Hungerpastors, zu der Gegend um die Berliner Marien- und Nikolaikirche, zum Krögel zurückkehrte und in der Villa Schönow (1884) etliche echte Berliner Gestalten schuf, den königlichen Hofschieferdeckermeister und Kriegsveteranen Wilhelm Schönow und Julia Kiebitz, „Berlins gelehrteste Tochter", „die Tochter des weiland verstaubtesten Hegelianers der Friedrich-Wilhelms-Universität". In scharf ausgeprägter dialektischer Färbung wird hier derb zupackende berlinische Lebensanschauung vorgetragen; daneben hat Raabe Blick und Verständnis für die Mischung deutscher Stämme und sprachlichen Unterschiede, die sich in Berlin zusammenfinden. In den Akten des Vogelsangs gibt dann die Dorotheenstraße Berlins, in der Heyses Kind der Welt Balder gestorben war, auch Raabe den äußeren Rahmen für Geschehnisse, die hart ans Tragische streifen und die französische Kolonie liefert auch diesem Darsteller Berlins, dem ein Aufenthalt daselbst wie so manchem anderen nur eine Episode seines Lebens war, etliche fein beobachtete und geschilderte Gestalten. 1878 hat dann der gebürtige Kurhesse Julius Rodenberg in dem Romane „Die Grandidiers" mit glücklichem Griffe diese für Berlin so wichtige und bezeichnende französische Kolonie in den Mittelpunkt gestellt und ein überraschend echtes Bild dieser Menschen gegeben, welche den „Zusammenhang mit der Vergangenheit ebenso dankbar pflegen wie der Dienst an der Gegenwart". Robert Prutz hatte einst Rodenberg und Roquette als die „eigentlichen Dioskuren unserer neuen Menschen" nebeneinander gestellt; Julius Lewy aus Rodenberg in Kurhessen war in der Tat keine Einzelnatur, er war für das Zusammenwirken mit Befreundeten angelegt; er gehörte mit anderen zusammen, die ihm Wege gebahnt haben und denen er, in einer späteren Generation, zur Wirkung in die Weite verhalf. Ferdinand Freiligrath begrüßte 1856 Rodenbergs „jungen frischen Liedermund" und fühlte bei ihm die Heimatliebe und die Heimatfreude heraus. Beides machte ihn, wie später Fontane, zum eifrigen, glücklichen Reiseschilderer, nicht bloß in seinen Erinnerungen an Dingelstedt zu einem liebevollen Erzähler aus dem Geburtslande, sondern auch zu einem der besten und freundlichsten Schilderer der neuen Wahl-Heimat. Seit Rodenberg sich 1863 in Berlin niedergelassen, war er von dem ehrlichen Wunsche beseelt, sich wirklich einzuwohnen — ein seltener Fall unter den „zugezogenen" Schriftstellern. Als Kulturpolitiker suchte er in den schon genannten Grandidiers die Vorzüge des alten und des damals neuen Berlin freundlich abzuwägen; als Kulturpolitiker in dem Goetheschen Sinne einer auf klassischer Grundlage national fortschreitenden Entwicklung, als eine durchaus auf Zusammenwirken und gegenseitiges Ver-

[1]) Manthners Romanreihe Berlin W setzt sich zusammen aus den in sich abgeschlossenen Büchern: Quartett, Der Villenhof, Die Fanfare. Unbliner hat nur einen Band des beabsichtigten Zyklusses veröffentlicht: Die Gläubiger des Glückes.

ständnis angelegte Natur, war Rodenberg aber der Mann, um „seiner Nation das noch unbekannte Vergnügen einer Zeitschrift im Geschmacke der französischen Revue de deux mondes zu geben“ — wie Goethe Clavigos Idee glücklich umschreibt —; nach zweimaligen Ansätzen im Deutschen Magazin und im Salon begründete er 1874 die Deutsche Rundschau und vollbrachte damit eine für die deutsche Literatur und für das Geistesleben überhaupt bedeutungsvolle Tat, gleichsam ein erster Ausdruck dafür, wie Berlin nun in Zukunft berufen sein sollte, literarisch-intellektuelle Kräfte an sich zu ziehen. In einer Zeit, die die Form verachtete, wurde hier, in einer groß angelegten und geleiteten Rundschau, die Überlieferung der künstlerisch gepflegten Prosa aufrechterhalten; hier ward in einer Zeit, als man den Inhalt unterschätzte, Gottfried Keller sein literarisches Heim bereitet; hier wurde, nachdem die fortschrittlich-radikale Populärphilosophie der Helmholtz, Du Bois-Reymond und Haeckel Platz gefunden hatte, das religiöse Bekenntnis der Enrika Handel-Mazzetti den norddeutschen Lesern vermittelt; hier stand neben Wildenbruchs Pathos C. F. Meyers künstlerische Kühle: das alles charakterisiert den Herausgeber mit seinem festen, manchen Dingen gegenüber einseitigen Urteile und seinem menschlichen Wohlwollen. Noch einer anderen Leistung Rodenbergs ist hier zu gedenken, seiner Bilder aus dem Berliner Leben, Genrestücken aus der älteren Stadt und Spaziergänge durch die neue, auf denen sich, oft Haus für Haus oder in einzelnen Straßenzeilen wie Unter den Linden zusammengefaßt, den nicht Einheimischen und Eingeborenen die Geschichte des Gemeinwesens offenbart, dessen Bürger er geworden; an diese Bände knüpfte Wildenbruch mit seinen bekannten Worten an: „Sie kennen das Porträt Holzschuhers von Dürer im Berliner Museum? Sie wissen, daß sich im Auge des Alten Nürnberg mit seinen Türmen spiegelt? Nun sehen Sie — im Auge Rodenbergs würden Sie etwas Ähnliches entdecken, das alte Berlin würden Sie sich darin spiegeln sehen.“ An die Gestaltung der Gründerzeit, von der hier zunächst ausgegangen wurde, rührte Rodenberg nur leise in der Geschichte von Klostermanns Grundstück; Friedrich Spielhagen, auf den hier noch einmal zurückgegriffen werden muß, hat in der Darstellung dieser Epoche seinen besten Zeitroman geliefert: die Sturmflut 1876 bietet in glücklicher, kräftiger Symbolisierung das Bild einer verheerenden Flut an der Ostseeküste als Gegenstück zu dem Krache, der über das Gründertum hereinbrach, und belebte das vom Goldrausche erfaßte und durchwühlte Berlin mit einer Fülle von Gestalten, hinter denen der eigentlich romanhafte Einschlag vorteilhaft zurücktritt.

Mit wenigen Worten und Hinweisen nur muß hier die „Berliner Kleinkunst“ abgetan werden. Gewiß waren hier starke märkische Wurzeln und Ursprünge vorhanden, die von Angely und Glaßbrenner her über das jüngere Geschlecht des Kladderadatsch in dem Allgemeinen Deutschen Reimvereine ausmündeten. Johannes Trojan z. B. gehörte diesem Kreise mit an, der als behaglicher Betrachter alles Kleinen Dinge des Augenblickes, wie sie ihm das Straßenbild Berlins auf Schritt und Tritt bot, in oft redseliger Weise schilderte: „den Droschkenkutschernachmittag wie die Wahlmannswahl, das Grasschweinchen im Blumenladen wie die zweite Kastanienblüte und den blumengeschmückten Balkon einer der kinderreichen Straßen im Osten der wachsenden Riesenstadt.“ Ihm ähnlich, nur ohne den gelegentlich bei Trojan vorkommenden gallig-drastischen Beigeschmack der Laune und Meinung, ist Heinrich Seidel, der Dichter der

alten Berliner Vororte, als sie noch durch Ackerfelder und Wälder von der Hauptstadt getrennt waren, in deren Bezirk sein anspruchsloser, liebenswürdig-freundlicher Held Leberecht Hühnchen wohnte. Freilich besaß der Erbauer der Halle des Anhalter Bahnhofes, der als dritter Dichteringenieur neben Max Eyth und Max Maria von Weber — Karl Marias Sohn — tritt, als Poet so gar nichts vom Rhythmus der rastlosen Zeit, von dem künstlerischen Sinn und Wesen der Technik, aus der Adolf Menzel im Bilde des Eisenwalzwerkes ein Werk von Ewigkeitsgehalt schon deswegen schuf, weil er hier Formel und Symbol zugleich geben konnte. Zarte Linien, formell und inhaltlich in gleicher Weise, waren des Mecklenburgers Seidel typische Kunst; er lehrte, wie die Großstadt Behagen bergen kann, ob nun die Familie Hühnchen bei bescheidener Bowle in bescheidener Laube in Steglitz sitzt oder ob die Kinder in der nördlichen Gartenstraße sich das kostenlose Vergnügen leisten, die sanften Regentropfen des Abends mit offenem Munde aufzufangen. Ähnliche Stimmungen versuchte der jung verstorbene Königsberger Walther Gottheil (1860—85) in seinen Berliner Märchen darzustellen und wiederzugeben, in denen auch die Tierwelt und Blumenbeete des Tiergartens eine Rolle spielen, als Ausdruck des Behagens am Idyllischen, das diese Kleinmeister der Schilderung alle liebten. Auf die Typen des Kladderadatsch und damit bis zu Glasbrenners Familie des Rentiers Buffes geht schließlich des Holsteiners Julius Stinde, der seit 1876 in Berlin lebte, bekannte Wilhelmine Buchholz zurück und schließt damit eine ganz bestimmte Entwicklungslinie spezifisch Berliner Literatur. Künstlerisch freilich war Stinde eine beschränkte Natur, die stets den einmal gestalteten Menschen wiederholte und nicht imstande war, Einflüsse der Umgebung oder der veränderten Lebenslage in ihrer Wirkung auf den Charakter zu entwickeln und zu schildern.

Hier ist die Stelle, in dieser Darstellung die Gesamtpersönlichkeit Theodor Fontanes (1819—98)[1]) zu würdigen als den zweiten eigentlich märkischen Dichter, der in epischen Schöpfungen fest im Boden seiner Heimat wurzelte, ohne im eigenen Bewußtsein, wie zu zeigen sein wird, den Zusammenhang mit dem romanischen Heimatlande der Vorfahren zu verlieren. Der Verfasser der Wanderungen durch die Mark Brandenburg, als stofflich-geschichtliche Quelle und als gestaltetes Kunstwerk gleich wichtig und wertvoll, ist durch „freie Luft und Berührung mit dem Volkstume" zeitlebens der biedere Neuruppiner geblieben, der in die Hauptstadt seiner Provinz eingewandert war und dort nun durch fast zwei Menschenalter staunend miterlebte, wie sich dieses Berlin „mit starken Adlerschlägen zur Weltstadt auswuchs". Vielleicht hat keiner so stark und sicher empfunden wie er, daß unter der blendenden Hülle als letzter, innerster Wesenskern noch immer das kurfürstliche Nest steckte, über das die Zivilisation voller Hast und Gier tosend hereingebrochen war. Das Wandern stak ihm als letzter Rest ruhmvollen Gascognertumes wohl im Blute; Kurmärker und Gascogner zu sein in einer Person war vielleicht die Grundbedingung und Voraussetzung gerade *seines* dichterischen Schaffens: er ward und war einer, der so märkisch war in Einfalt, Biederkeit und Geradheit, wie nur je ein ältester

[1]) Ich hebe aus der umfangreichen Literatur über Th. Fontane hier nur die feinsinnige Arbeit von Fr. Servaes in der Sammlung der Dichtung (Nr. 24, 1904) hervor, und als Beispiel dafür, welche Wege bei der Betrachtung der Einzelheiten zu gehen sind, die Studie O. Pniowers über Fontanes Grete Minde in: Brandenburgia, Bd. 9, S. 389/411.

Erb- und Eingeborener, und dem der gascognische Einschlag die Beweglichkeit der Empfindung und die Buntheit der Erfindung verlieh. Berufliches Apothekergewerbe und schriftstellerische Neigungen gehen lange nebeneinander her; als er den alten Krempel der Kleinstadt beiseite geworfen hat, geben etliche Jahre englischen Aufenthaltes und schottischer Ausflüge seinem Talente und Charakter Richtung und Form. Schon vierzig Jahre alt kehrt Fontane heim, muß dann lange Zeit und viel Kraft seelisch wie geistig in Redaktionsstellungen verschwenden und baut doch dabei und gleichzeitig auf den in England gelegten Fundamenten an Geschautem und Gefühltem „als erstes Stockwerk eines neuen Hauses" seine Wanderungen auf. Die drei Kriege, welche Deutschland schufen, macht er als Schlachtenbummeler mit, begleitet sie mit flotten, frischen Berichten und wird aus französischer Gefangenschaft erst nach langem Harren befreit. Dann formt er in den vier Bänden seines ersten großen und für immer größten Romanes „Vor dem Sturme" den märkischen Winter von 1812 auf 1813 mit allem Tiefstande und allen Zukunftskeimen dieser Schicksalszeit; er kann als Theaterkritiker der Vossischen Zeitung dem Jüngsten Deutschland den Weg bereiten helfen — er bietet das seltene und ethisch so vorbildliche Beispiel, wie das Alter die Jugend versteht und dabei sie unmerklich und sich selber doch so bewußt lenkt — und schließlich schafft er in dem letzten Jahrzehnt seines Daseins, nachdem er sich von den Kunstgesetzen dieser neuen Entwicklungsperiode angeeignet hatte, was Dauerwert besitzt, was berechtigt und logisch war und was seiner Art entgegen kam, jene Romane, die ihn zur letzten überragenden Dichtererscheinung machen, welche die märkische Literaturgeschichte aufzuweisen hat. So steht bei Fontane neben dem Hin und Her des Wanderns doch auch die nötige Stetigkeit der Entwicklung, deren er bedurfte, um zum Künstler zu reifen . . . „das Wandern verliert den Charakter der Unruhe und wird ihm zur Hohen Schule des Lebens". Märkische Landschaft, geschichtliche Erinnerungen, Erlebnisse der adligen Häuser, Schicksale der Klöster und Burgen, die Sagen der Seen und Hügel, die Eigenart des märkischen Landvolkes wie der Kleinstädte, die sich im Kreise um das aufsaugende Berlin herumlegen: das beschäftigt ihn beim Wandern, das wird gesichtet und gestaltet, wobei sich der forschende Gelehrte wie von selbst in den Menschengestalter, in den Dichter und „Beseeler" verwandelt. Und das physische, geistige, moralische Freiluftmenschentum — eine Errungenschaft des Wanderns — hat ihn gehindert, irgendwelche Normalweisheiten zu finden und zu verkünden; er hat geistige Freiheit zu verbinden gewußt mit treuer Heimatliebe und stellte die beiden bekannten Verse fast nebeneinander, die zugleich ein Bekenntnis eignen Wesens sind:

Der ist in tiefster Seele treu,
Wer die Heimat liebt wie du . . .
Treulos sind alle Knechte,
Der Freie nur ist treu!

Fontane begann als Balladendichter; er steigerte die dichterisch angeschauten Geschichtsanekdoten zur „nordischen Schwester der antiken Tragödie" auf dem Gebiete des epischen Gedichtes. Zu dem speziell nordischen Charakter gehört auch, daß das landschaftliche Moment eine Rolle spielt, das mit Vorliebe in den Aufruhr der Natur hineingestellt wird. Ein balladenhafter Ton erfüllt auch die Romane Fontanes und verleiht

...ische Landeshochschule ... Bra...

ihnen das Zwielicht, das „vom Traulich-Anheimelnden ins Unheimlich-Beklommene oft seltsam hinüberschimmert". Bei den Menschenschicksalen, die da vorgetragen und geschildert werden, handelt es sich um Fragen des höheren und niedrigeren Machtvermögens; wer unterliegt, weiß seine Kräfte nicht richtig abzuschätzen, mißt in Verblendung den Wert seines persönlichen Einzelschicksales mit falschem Maßstabe und verfällt so unentrinnbar dem ehernen Gesetze, das unser aller Schicksal bestimmt. Mit steigender künstlerischer Meisterschaft und seelischer Vertiefung hat Fontane diesen Problemkreis in mannigfacher, wenn auch leiser motivischer Variierung in seinen Romanen behandelt. L'Adultera hat noch nicht die vollen „Farben einer streng-individuellen Bodenständigkeit", im Graf Petöfy droht die Breite endloser Gespräche die seelischen Beziehungen der handelnden Menschen trotz aller Feinheit und Zartheit der Behandlung fast zu ersticken, wenn es auch bereits echtester Fontane ist, wie hier drei Menschen mit stumm-leidender Beharrlichkeit ihr Glück suchen und verfehlen. Hier steht die Frau zwischen zwei Männern; im Schach von Wuthenow ist es umgekehrt, nur mit der Steigerung, daß hier der Mann zwischen Mutter und Tochter steht. Maupassant fand bei gleichem Thema die Lösung, daß die Tochter allmählich die Mutter aussticht; Fontane greift tiefer und kehrt den Fall um, ohne die ganze Wucht des Konfliktes herauszuarbeiten. In diesem Buche aber hatte er den heimischen Boden, die Mark und Berlin, zum ersten Male sicher gewonnen; es war eine Vorbereitung für den großen Roman „Vor dem Sturm", wo Fontane alle sozialen Schichten zu umfassen suchte. Er ist dann aus den Jahren der Freiheitskriege allmählich in stofflicher Beziehung vorgerückt bis in seine Gegenwart und hat damit dem preußisch-märkischen Menschentume „ein gewinnendes, unvergängliches Denkmal" gesetzt. Seine Behandlungsart kann grausige Balladenthemen mildern und abdämpfen: Raubmord — in „Unter'm Birnbaum" — und Sohnesmord — in „Ellernklipp" — werden erklärlich und verständlich, und über die Lebens- und Liebesirrungen junger Frauen liegt ein Verstehen und Verzeihen, das alle Gegensätze der Charaktere und des Handelns auszugleichen sucht. Und all das steht gegründet und fest gefügt im Volksmäßigen, auf der Heimatscholle; das rein Technische ist wohl etwas lässig gehandhabt, weil unscheinbare Einzelheiten und Beobachtungen[1]) oft überhandnehmen und die geschlossene Form derartig sprengen, daß der Reichtum geradezu unter den Händen dem Dichter zerfließt. „Auch als Romanschreiber blieb Fontane gleichsam ein Spaziergänger", der im Wandern und Erzählen unbedenklich und gleichermaßen Zeit hat, ohne sich darüber irgendwie Rechenschaft abzulegen, wie lange eine Spannung — sachlich und technisch — anhält. So kommt es auch, daß er fast mit Absicht allen Höhenpunkten aus dem Wege geht, um die Kernpunkte der Entwicklung verschwinden zu lassen. Solchen Mängeln steht aber die Fülle der Charakteristik gegenüber, die an die handelnden Personen und ihre mannigfachen Beziehungen zueinander geradezu verschwendet ist. Um nur eine Seite hier hervorzuheben: dem vielverleumdeten Junker der Mark hat er eine ganze Reihe von „literarischen Ehrendenkmälern" gesetzt und Gestalten von herzlicher Schlichtheit und Festigkeit geschaffen. Solche Liebe zu den Menschen der Mark entstand ihm aus den Reizen, Stimmungen und

[1]) Freilich erwachsen daraus oft weite Folgerungen; so etwa, wenn die heimkehrende Grete Minde aus den weggestoßenen Schwalbennestern das mürrische und lieblose Walten der Schwägerin gleich auf der Schwelle erkennt.

Zaubern der Landschaft, die durch die Jahrhunderte hindurch so sehr verkannt war und für deren Eigentümlichkeiten und Schönheiten ihm das schottische Hochland Auge und Seele geschärft hatte. Die auf unermüdlichen Streifzügen erforschten Gegenden — immer wieder ist das Motiv des Wanderns das Grund- und Hauptthema von Fontanes Kunst und Werk — sind nach und nach in einer beinahe zur Dichtung gewordenen chronikartigen Behandlung zu einem höchst eigenen und anheimelnden Leben erstanden. In dieser so scheinbar weltentlegenen märkischen Landschaft bleibt — das Problem der tatsächlichen Entwicklung wiederholend und fast erklärend — als unsichtbar naher Mittelpunkt Berlin fühlbar, mehr die Residenz als die Weltstadt, mehr die riesige Kleinstadt und das große Weltdorf: so bildet es den Hintergrund zu den Wanderungen durch die Mark, die ja immer wieder zu solchem Ausgangspunkte zurückführen. Diese Wanderungen sind ein Originalgewächs; sie gleichen jenen köstlichen Weinen, die nur in bestimmten Geländen reifen können und an deren blumiger Würze und erdgeborener Kraft sich doch nachher alle Welt mit innigem Behagen letzt. Wie solche alten Weine wollen auch die zwanglos durch die Jahrhunderte hinlaufenden Kulturbilder genossen sein: langsam und gemächlich, in Absätzen und Schlucken. In meisterlich knapper Charakteristik und doch auch wieder mit verweilender Umständlichkeit werden diese Fußwanderungen geschildert; Fontane ist in Wahrheit unter den deutschen Prosaisten dieser Zeit derjenige, welchem die sinnlichste, d. h. gegenständlichste Sprache zu Gebote steht. Ihm lebt alles, und selbst wenn er keuchend dem letzten Berliner Zuge entgegenstrebt, bemerkt er noch die pickenden Spatzen am Droschkenstande. Ein Muster der von ihm erreichten „Vergegenständlichung" ist im vierten Bande die Weihnachtsfahrt nach Malchow: in zehn Zeilen ist da das vorfestliche Treiben am Alexanderplatze, die verschneite Chaussee nach Weißensee mit den wintertraurigen Vergnügungslokalen zur Anschauung gebracht. Fontane ist ein beschaulicher Wegweiser, der gern mit leise lehrhaftem Tone vom Einzelfall aufs Ganze generalisiert; er ist unverwüstlicher Optimist, dem aus den Tagen seiner Neuruppiner Tätigkeit als Apothekerlehrling etwas von der Sorgfalt zum Kleinen, von der Schärfe und Genauigkeit des Blickes blieb; schweigen die alten Chroniken, so schwatzt am Wege wohl auch mal eine märkische Magd. In dem Romane „Vor dem Sturm" bietet er noch bunte Bilderbogen: der Rest der französischen Bildung des 18. Jahrhunderts steht neben preußischem Junkertume, märkische Gradheit und rheinbergischer Esprit neben Eigenschaften und Taten polnischer Kavaliere; prächtig erschaute landschaftliche Hintergründe geben den Rahmen dazu. Freilich zerbröckelt der Kulturroman in Genrebildchen von erlesenem Reize; seitdem hat Fontane den Einzelfall, ein apartes psychologisches Problem, gesucht und gestaltet. Sein Wesen ist die Verneinung aller korrekten Pedanterie: es wirkt bei ihm alles unmittelbar und mühelos trotz und bei aller Neigung zur Reflexion. Er griff früh und mutig nach „peinlichen" Stoffen, so daß durch sein Wesen und Schaffen ein gesellschaftskritischer Zug von Anfang an geht, der wohl durch Milde und „Betrachtsamkeit" abgeschwächt und gelenkt wird. Wie er früher alte Burgen gesucht, schaute er nun nach alten Originalen und jungen Seelen aus. So war sein Fortschreiten ein Vorwärtsschreiten in technischen wie inhaltlichen Dingen und erreicht dann in dem Romane von den Irrungen und Wirrungen einen Höhepunkt. Seine Frauengestalten sind fast alle weiche, träumerisch-sinnliche Naturen; er sieht das „Verhältnis"

als den typisch berlinischen Herzensbund auf Zeit an, der von den Sinnen geschlossen und vom Verstande in herzlicher Freundschaft gelöst wird. Weil aber andererseits Fontane die märkischen Landschaftswunder innig glaubt, so vermag er auch für sie zu erwärmen; seine Balladen sind in ihrer wundervollen Verschmelzung von Wirklichkeitstreue und Romantik den Allerbesten in unserer Literatur zuzuzählen. Der Meister der Stimmungserzeugung ist im universellen Sinne des Wortes Naturalist, den die Liebe zum „Allesverstehen und Allesverzeihen" geführt hat; für unsere Zwecke hier hat er selbst allerdings seine an sich ganz und gar poetische Persönlichkeit mit jenem bekannten Selbstbekenntnis eingeschränkt: Ich bin Märker, aber noch mehr Gascogner. Erst in seiner dritten Schaffensperiode aber beginnt Fontane die Erfahrungen seines Lebens in Romanform niederzulegen, wodurch er für die Schaffung des realistischen Konversationsromanes den Boden recht eigentlich bereitet hat. Seine Eigenart besteht hier nicht in der Führung der Handlung, die meist höchst dürftig ist, sondern in der Meisterschaft, Verwicklungen und Entwicklungen zwischen Gesprächen indirekt anzudeuten und die Gespräche selbst so individuell auszugestalten, daß man lebendige Reden zu hören meint.

Fontane bietet ein einheitliches Bild Berlins aus den Tagen Bismarcks und Wilhelms I. Noch ist das Stadtbild freilich beschränkt, noch wird das Stadtinnere von den Wohlhabenden bewohnt, und in Irrungen und Wirrungen reitet Botho über die Moabiter Brücke direkt in die Jungfernheide, während seine Lene in einer Gärtnerei wohnt, die direkt an den Zoologischen Garten stößt; ein Blick ins Innere der Häuser zeigt manches von der Altberliner Wohnungsmisere, und über das Weichbild der Stadt führt die Landpartie hinaus, an die sich, wie Richard M. Meyer sehr nett gezeigt hat, in der Romantechnik Fontanes immer entscheidende Wendungen knüpfen. Urberlinisch sind bei Fontane die warmen Punschbowlen und „altdeutsche" Napfkuchen — eine echt berlinische Einrichtung „als Mahnung, es mit dem neuen Deutschland ernst und ehrlich zu versuchen". Das Theater spielt in diesen Romanen nur eine geringe Rolle, doch manche Debatten über die Kunst im allgemeinen werden ausgefochten, und viele Charakterköpfe der Berliner Gesellschaft — z. B. Frommel im Stechlin — werden in Umrißzeichnung vorgeführt. Die eigentümliche Halbheit des Berliners und Berlinertums ist auch Fontanes dichterisches Problem; die merkwürdige berlinische Mischung sprachlicher Elemente[1]) wird gut beobachtet und wiedergegeben, die Fülle der Figuren und Gestalten allerdings ganz schematisch nach Ständen gegliedert: in der Unterklasse wird die Verbindung von Herzlichkeit und Grobheit und Gemütsroheit, bei den märkischen Adligen — Berliner und Märker gehen für Fontane immer ineinander über — der Zwiespalt von überliefertem Standesgefühl und neuem Denken immer wieder betont. Fontane wußte sich in den Stuben verarmter, adliger Familien der Mark, wie der Poggenpuhls mit ihrem Leben der „petits-crevés" ebensogut zurechtzufinden wie im Bürgerhaus oder bei der Witwe Pittelkow mit ihrem Irafen in der Invalidenstraße zu Berlin. Solchen Reichtum hatte er auf heimatlichen Wanderfahrten heimgebracht; dann lag das Leben des hurtigen, arbeitsamen Berlin tief unter ihm und um ihn herum das stille märkische Land . . . das war immer allgegenwärtig: aus dem Ertrag solcher Ernte hat er geschöpft in milder,

[1]) Vgl. darüber das Vortragsreferat von W. Boehm in den Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins, 1914, Nr. 3.

gütiger wie auch in kalter, gleichmütiger Weise. Duldsamkeit und Unbeugsamkeit sind ihm in der letzten Zeit des Lebens und Schaffens eigentümlich gewesen; er war kein Kämpfer, weder als Persönlichkeit und Einzelwesen, noch als Former und Gestalter. In jedem Menschen das Menschliche aufzuzeigen: das war sein Sinn, Wesen und Wille; daraus sind die eben erwähnten, sich ja fast gegenseitig ausschließenden Eigenschaften zu erklären. Der „Mann der märkischen Gedichte, der märkischen Geschichte, des alten Fritzen, der Jagow und Lochow" fand in seinem letzten Buche, im „Stechlin", als letztes Bekenntnis, das alle Mängel und Zwiespältigkeiten aufhebt und wegwischt, das stolz-bescheidene Wort der eigenen Charakteristik: „Aus Begeisterung und Liebe fließt alles."

Das Wesen brandenburgischer Art suchte mit anderen Mitteln und von anderen inneren und äußeren Voraussetzungen der eigenen Persönlichkeit aus der Hohenzollern-enkel Ernst von Wildenbruch zu erfassen und zu gestalten; er gehörte dem Auswärtigen Amte als junger Beamter an und rang so heiß und unermüdlich um die dramatische Wirkung wie der einstige Bibliothekar des neuen Reichstages, der unselige Albert Lindner (1839—81). Während dieser aber in Berlin vergeblich um einen nachhaltigen Erfolg stritt und schließlich trotz großer Pläne und Stoffe, trotz gelungener Einzelheiten an Trieben und Mächten des eigenen Temperamentes zugrunde ging, kamen für Wildenbruch nach langen Jahren des Harrens und Zweifelns Widerhall und Gewißheit des Sieges. Bei Elise von Rüdiger, geborene von Hohenhausen, der Tochter jener Elise von Hohenhausen, bei der einst Heine in Berlin die erste Aufnahme gefunden hatte, tat der scheue Assessor die ersten Schritte in eine noch beschränkte Öffentlichkeit: vielleicht las er dort die Penthesilea seines Kleist so vor, wie es der junge Beamte im Salon des Fräulein Annette Beyer in seiner eigenen Romanschöpfung „Lukrezia" tut! Die Hofbühnen von Meiningen und Weimar und die Aufführungen der „Karolinger" im Berliner Viktoriatheater (Oktober 1881) haben dann manche Vorurteile und Widerstände besiegen helfen, bis Wildenbruch mit der quellenden Macht seines Temperamentes und mit seinen geschichtlichen Helden die Bühne eroberte bis zu den brandenburgischen Stücken „Väter und Söhne" (1881), „Die Quitzows" (1888)[1]), „Der neue Herr" (1891) und darüber hinaus bis zur Doppeltragödie von „Heinrich IV." und all den folgenden Dramen, wo er die Weite historischen Geschehens im vollen Umfange zu gestalten versuchte. Er war eine ganz theatralisch orientierte Begabung mit dem eingeborenen Feuer eines dramatisch, d. h. alles in Gegensätzen sehenden Temperamentes; er hat seine Zeit

[1]) Stoffgeschichtlich möchte ich hier noch — außer auf das bekannte Stück von Louis Schneider — hinweisen auf das historische Drama von Herm. Böhnke, Zollern und Quitzows, Oldenburg 1875, auf das Stück von Bruno Garlep, Dietrich v. Quitzow, das im April 1884 im Berliner Louisentheater aufgeführt wurde (drei Jahre vor dem Erscheinen des Wildenbruchschen Stückes), auf die sich an Wildenbruch unmittelbar anschließende Parodie im Berliner Eldoradotheater (1889): Die Quitzows oder Der Dieterich, der Dieterich, was war das für ein Wüterich, Berlinisches Trauerspiel mit Gesang und Tanz von E. v. Zahmenbruch, und als Beispiel einer geradezu sklavischen Wildenbruch-Nachahmung im Gebiete des ernsten Schauspieles auf Max Messners Joachim von Brandenburg, das in theatralischer Geschicklichkeit allerlei Hergebrachtes behandelt, ohne auch nur eine Spur eigner Auffassung oder Gestaltung aufzuweisen; das Stück ist im Anfange der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts am Belle-Alliance-Theater zu Berlin gegeben worden.

und die Jugend von damals mitgerissen durch den „Drang zur Größe", durch seine „unbekümmerte Aussprache des Gefühls", und so schritt er einige Zeit mit der Bewegung, die fast zur selben Zeit einsetzte, als sich seine Dramen endlich das Schauspielhaus am Berliner Gendarmenmarkte erobert hatten.

Wieder waren es beinahe ausschließlich Nichtberliner, die als die Jungen mit dem Alten aufräumen wollten. Was sie wünschten und erstrebten, das hat einer der am frühesten Verstorbenen, der Märker Paul Fritsche (1863—88), ohne große Hoffnung für die eigene Generation folgendermaßen ausgedrückt:

Wir sind die Söhne der zerrissenen Zeit,
Mit Menschen und Gott, mit uns selber entzweit, —
Wir sind nicht von jenen, die mit heil'gem Singen
Ihrem Volke Frieden und Liebe bringen.
Wir sind von jenen, die wenig auferbauen . . .
Wir sind erst vom Tage das Morgengrauen.
Unsre Lieder, sie gleichen noch Rutenhieben,
Man wird sie fürchten, man kann sie nicht lieben!
Nach uns wird kommen der Dichterprophet,
In seinen Liedern Heilandsodem weht,
Aus seiner Harfe rauschen himmlische Töne,
Da schweigt auf Erden der Not Gestöhne!
In der Menschheit Busen wogt der Schall,
Bringt der Sünden unzählbares Heer zu Fall.
Es reinigt die Seelen von irdischer Bürde,
Befreit den Menschen zur Menschenwürde.

Es war die Zeit von Bismarcks großer, neuer Innenpolitik wirtschaftlich-sozialen Gepräges; der Gründer des Reiches erfüllte seine Schöpfung, die er gewaltig und kraftvoll gleichsam zusammenfaßte, mit einem ungeheueren, derberen Inhalte; er erfüllte aber zugleich die Nation mit der stärksten, sittlich-materiellen, nationalen Arbeit. Das Sozialistengesetz trat in Kraft, die kaiserliche Botschaft über die Versicherung und den Schutz der Lohnarbeiter folgte, der Liberalismus wich zurück, an die Stelle des Freihandels trat die Schutzzollpolitik: das alles aber spielte sich auf dem Untergrunde eines immer stärker aufgerührten Volkslebens ab, einer sozialen Bewegung, die nicht mehr zu hemmen war. Der Darstellung dieses neuartigen Lebens konnte die Literatur des Tages und Marktes nicht genügen; aus dem Gefühl dieses Mangels heraus erhob zunächst und in erster Linie das jüngere Geschlecht seine Forderung nach Wahrheit und Natur. In Berlin als dem immer mehr wachsenden und anerkannten Zentrum erscholl solcher Ruf am lautesten, und die Alten stellen sich sehr verschieden zu der herandrängenden Schar.[1]) Die West-

[1]) Charakteristisch dafür ist jenes Wort Fanny Lewalds zu Karl Frenzel gelegentlich der Darstellungsart Zolas und der neuen Russen: Warum soll ich mich in die Geschichte von Menschen vertiefen, die in Wirklichkeit nie meine Stube betreten dürften? — Karl Frenzel (1827—1914) verdient an dieser Stelle ein kurzes Wort. Der Urberliner, dessen Wiege in einem der engen Gäßchen zwischen Spittelmarkt und Hausvogteiplatz gestanden hatte und der, abgesehen von längeren Reisen, alle 86 Jahre seines Lebens in der Vaterstadt verbrachte, war bei Gutzkow in die Schule gegangen, dessen beide große Romane den schöpferischen Nacheiferungstrieb des jungen Mannes

falen Julius und Heinrich Hart gründeten eine Reihe rasch vorübergehender Zeitschriften, die „Kritischen Waffengänge" und die „Berliner Monatshefte", und sammelten um sich einen Kreis junger Talente zunächst in der Zeit zwischen 1883 und 1885; zwei Jahre später bildete sich der schon kurz erwähnte Verein Durch, in welchem die Mitglieder versuchten, zunächst mal theoretisch zur Klarheit über ihre Ziele zu kommen: Bruno Wille hat darüber Aufzeichnungen bewahrt, die die Redlichkeit und den Gang solcher Debatten erkennen lassen. So hat man z. B. die Begriffe Naturalismus und Idealismus folgendermaßen definiert: 1. Idealismus ist eine Richtung der künstlerischen Phantasie, welche die Natur nicht, wie sie ist, darstellt, sondern wie sie irgendeinem Ideale gemäß sein sollte; 2. Naturalismus ist diejenige Geschmacksrichtung, welche die Natur darstellen will, wie sie ist, dabei aber in tendenziöse Färbung verfällt und mit Vorliebe das auswählt, was nicht so ist, wie es sein sollte, also das ästhetisch oder moralisch Beleidigende; 3. Realismus ist diejenige Geschmacksrichtung, welche die Natur darstellen will, wie sie ist, dabei aber nicht in Übertreibung verfällt.

Diese ganze Bewegung war auf der einen Seite sehr stark sozial — schon 1884 schrieb in diesem Kreise Karl Henkell Arbeiterlyrik:

Heut' hab' ich Armer
Noch nichts gegessen,
Der Allerbarmer
Hat nichts gesandt.
Vom gold'nen Weine
Hab' ich geträumt
Und klopfe Steine
Fürs Vaterland; —

sie war aber zu einem anderen, wenn auch kleineren Teile durchaus national und fand einen Ausdruck in den modernen Dichtercharakteren der Gebrüder Hart, wo dann auch die Stadt Berlin eine neue lyrische Gestaltung erhielt und Verse geprägt wurden, die die ganze Weite des Weges ermessen ließen, der in jeder Beziehung des geistigen wie seelischen Lebens und des technischen wie dichterischen Könnens seit den Tagen des 18. Jahrhunderts gerade hierin zurückgelegt worden waren. Es geht wahrhaftig aus anderem Ton und anderer Zeit, wenn Julius Hart „Auf der Fahrt nach Berlin" sang:

Die Fenster auf! Dort drüben liegt Berlin!
Dampf wallt empor und Qualm, in schwarzen Schleiern

---

weckten; brodelten aber in Gutzkows unkritischer Schöpferseele abgestandene Romantik und unfertiger Realismus noch verworren durcheinander, so wußte mit jener der „Berliner Nicolait" Frenzel nichts mehr anzufangen. Desto mehr reizte es ihn, den Realismus, dem im Zeitalter Bismarcks und der Naturwissenschaften die nächste Zukunft gehören mußte, mit seinem feinen Geiste künstlerischer durchzubilden, als es Gutzkow vermocht hatte. In solcher Forderung nach einem modernen Realismus setzte er sich an kritisch weithin sichtbarer und wirksamer Stelle — im Feuilleton der Nationalzeitung — in den beiden Jahrzehnten nach des Reiches Gründung für ein neudeutsches Gesellschaftsdrama ein, das aber nur eine Nachahmung des Pariser Salonstückes schon deswegen sein mußte, weil es in dem hierfür nötigen Sinne noch gar keine Gesellschaft gab; die Forderungen und Errungenschaften des Naturalismus hat Frenzel bis zuletzt glatt und kalt abgelehnt.

Hängt tief und steif die Wolke drüber hin,
Die bleiche Luft drückt schwer und liegt wie bleiern . . .
Ein Flammenherd darunter — ein Vulkan,
Von Millionen Feuerbränden lodernd, . . .
Ein Paradies, ein süßes Kanaan, —
Ein Höllenreich und Schatten bleich vermodernd.

Zum typischen Ausdrucke Berliner literarischer Zustände aber wurden alle diese Versuche nicht; auch hier machte sich der Erfahrungssatz geltend, daß das Theater mit seinen starken Lockungen jeden Hunger nach Taten und jeden Ehrgeiz wachruft, und daß es das liebste Arbeitsfeld ist für alle diejenigen, die auf künstlerischem Gebiete etwas Neues zu sagen haben oder meinen. Auch hier ist noch einmal kurz zurückzugreifen und darauf hinzuweisen, daß überhaupt in literarischer Beziehung die Jahre der Reichsgründung von entscheidender und einschneidender Bedeutung sind: 1871 erschienen Nietzsches Erstlingsschrift und O. Ludwigs Shakespearestudien, im Jahr vorher „Der Pfarrer von Kirchfeld" und wiederum im Jahre 1871 „Der Meineidbauer", aber auch „Die Bluthochzeit" und „Die Leute von Seldwyla". Lindaus Nachahmung der Franzosen konnte, wie oben gezeigt, nur ein sogenanntes Gesellschaftsstück schaffen; Wildenbruch mit seinen an sich deutschen Dramen vermochte im letzten Grunde doch kein geistiger Führer sein, weil ihm die geistigen Ideen seiner Gegenwart, denen die Zukunft gehörte, fremd blieben; Sudermann beleuchtete mit den Mitteln des Theaters gewisse Nebenerscheinungen der sozialen Fragen, ohne aber in ihren Kern vorzudringen, und der jüngstdeutsche Sturm und Drang forderte in der Art einer Anklageliteratur eine Umwertung aller Werte, für die Nietzsche schließlich doch nur die formelhafte Prägung gefunden hat. In den Dingen der praktischen Bühne wiederholte sich die Tatsache, daß die englischen Komödianten es waren, welche in Deutschland einen Umschwung vorbereiteten: der meiningische Naturalismus der Echtheit ging auf Bestrebungen zurück, welche jenseits des Kanals zur Tat geworden waren. Die Belebung der Klassiker aus dem Geiste des Requisites heraus war das Charakteristikum dieser Bewegung; ihre Grundgedanken haben sich dann mit den Forderungen der neuen Richtung der dramatischen Dichtkunst eng berührt. Durch die Begründung der Freien Bühne kam weiten Schichten der gebildeten Bevölkerung dieses Neue erst recht eigentlich zum Bewußtsein; was die Harts als Dichter oder in der Neuen Gemeinschaft als religiöse Führer nicht vermochten, gelang ihnen nun im Vereine mit Otto Brahm und Paul Schlenther: eine Stätte zu finden, von der aus sie nachhaltig und richtungweisend wirken konnten. Im Berliner Residenztheater waren Ibsens „Gespenster" am 9. Januar 1887 zu wohltätigem Zweck und in Ibsens Anwesenheit zum ersten Male in deutscher Sprache gespielt worden;[1]) dagegen verhielt sich das Deutsche Theater unter L'Arronge diesem Neuerer gegenüber völlig ablehnend. Am 5. April 1889 wurden dann die Satzungen der Freien Bühne vollzogen und damit diese Vereinigung ins Leben ge-

[1]) Die Besetzung der Rollen war folgende: Charlotte Frohn-Anno — Frau Alving; Franz Wallner — Oswald; Emanuel Reicher — Pastor Manders; Ernst Würzburg — Engstrand; Helene Schüler — Regine. — Zum überhaupt ersten Male auf deutschem Boden, allerdings noch in dänischer Sprache, scheinen die Gespenster am 22. und 26. Oktober 1883 durch eine dänische Schauspielgesellschaft in Sagebiels Etablissement in Hamburg gespielt worden zu sein; ob die

rufen;[1]) ein halbes Jahr später gingen als erste Aufführung die immer noch in Berlin verbotenen „Gespenster" wiederum in Szene, und einen Monat später, in den Sonntagmittagstunden des 20. Oktober, wurde unter den oft geschilderten Lärm- und Skandalszenen der dramatische Erstling des kommenden naturalistischen Wortführers, „Vor Sonnenaufgang"[2]) von Gerhart Hauptmann, zum ersten Male aufgeführt. Das Resultat dieser ereignisreichen Wochen hat einer der Hauptbeteiligten, Otto Brahm, in die Worte

---

mir freundlichst zuteil gewordene private Mitteilung der Redaktion der Hamburger Nachrichten, daß die Aufführung der Gespenster 1882 bei Sagebiel durch eine deutsche Gesellschaft unter Hofschauspieler Direktor Niemann stattgefunden haben soll, auf Richtigkeit beruht, gelang mir leider nicht, einwandfrei festzustellen.

[1]) Die Gründer waren: Otto Brahm, S. Fischer, Maximilian Harden, Heinrich Hart, Julius Hart, Paul Jonas, Paul Schlenther, Julius Stettenheim, G. Stockhausen, Theodor Wolff. Die Freie Bühne zählte im September 1889 bereits gegen 640 Mitglieder; die Aufführungen, die sie im ersten Halbjahre ihres Bestehens — im Lessingtheater — veranstaltete, sind schon aus programmatischen Gründen wichtig genug, um hier mitgeteilt zu werden:

29. September 1889: Gespenster. (Die Besetzung des Stückes bei dieser denkwürdigen Gelegenheit war folgende: Frau Alving — Marie Schanzer; Oswald — Emerich Robert; Manders — Artur Krausneck; Engstrand — Theodor Lobe; Regine — Agnes Sorma.)
20. Oktober: Vor Sonnenaufgang.
17. November: Henriette Maréchal, von Jules und Ed. Goncourt.
15. Dezember: Der Handschuh, von B. Björnson.
5. Januar 1890: Dieselbe Vorstellung.
26. Januar: Die Macht der Finsternis, von L. Tolstoi.
2. März: Das vierte Gebot.
7. April: Die Familie Selicke, von A. Holz und J. Schlaf. — Auf dem Heimwege, von A. Kielland.
4. Mai: Von Gottes Gnaden, von A. Fitger.
1. Juni: Das Friedensfest, von Gerhart Hauptmann.

Am 29. Januar 1890 erschien das erste Heft der Wochenschrift Freie Bühne für modernes Leben, die als Neue Rundschau noch heute besteht.

[2]) Das früheste Urteil über Hauptmanns Stück findet sich in einem Familienbriefe Th. Fontanes vom 14. September 1889: „... anderweitig eine große Correspondenz, darunter ein Brief an einen Herrn Gerhart Hauptmann, der ein fabelhaftes Stück geschrieben hat: Vor Sonnenaufgang, soziales Drama, 5 Akte. Ich war ganz benommen davon ... gestern eine Karte von Brahm, der ganz meine Anschauungen teilt. Dieser Hauptmann, ein wirklicher Hauptmann der schwarzen Realistenbande, welche letztere wirklich etwas von den Schillerschen Räubern hat und auch dafür angesehen wird, ist ein völlig entphraster Ibsen, mit anderen Worten, ist das wirklich, was Ibsen blos will, aber nicht kann, weil er in seinen neben der realistischen Tendenz fortlaufenden Nebentendenzen mehr oder weniger verrückt ist und in zugespitzter Entwicklung dieser Verrücktheit ganz ins Phrasenhafte verfällt ... in die Phrasenhaftigkeit des Gefühles, der Anschauung. Von all diesem ist Hauptmann ganz frei; er giebt das Leben, wie es ist, in seinem vollen Graus; er thut nichts zu, aber er zieht auch nichts ab und erreicht dadurch eine kolossale Wirkung. Aber (und das ist der Hauptwitz und der Hauptgrund meiner Bewunderung) es spricht sich in dem, was dem Laien einfach als abgeschriebenes Leben erscheint, ein Maß von Kunst aus, wie's nicht größer gedacht werden kann." — Th. Fontane

gefaßt: „Das Banner des deutschen Naturalismus flatterte in den Lüften, ward beschimpft und bestaunt, mit wechselnden Gebärden; aber eingezogen sollte es nun nicht mehr werden, auf lange hinaus." So schritt also im Naturalismus eine Kunstrichtung zum Siege, die Zola in Frankreich bewußt eingeschlagen hatte, und für die sich der Ostpreuße Arno Holz und Johannes Schlaf, ein gebürtiger Magdeburger, zuerst mit eingesetzt hatten. Die Hart und ihre Freunde hausten in dem damals noch stillen Friedrichshagen am Müggelsee, Gerhart Hauptmann war im benachbarten Erkner zwischen Wald und See ansässig, und Holz und Schlaf wohnten im nördlichen Niederschönhausen in dürftiger Einsamkeit. Holz hatte im Buch der Zeit (1885) den Berliner Frühling noch ohne naturalistischen Ton und Beigeschmack besungen:

Oh, wie so anders als die Herren singen,
Stellt sich der Lenz hier in der Großstadt ein,
Er weiß sich auch noch anders zu verdingen,
Als nur als Vogelsang und Vollmondschein.
Er heult als Südwind um die morschen Dächer
Und wimmert wie ein kranker Komödiant,
Bis licht die Sonne ihren goldnen Fächer
Durch Wolken lächelnd auseinanderspannt.

Als Holz dann aber die Poesie der neuen Zeit erlauschen und formen wollte, da stieg sein Phantasus in Bildern voll sozialer Prägung und Bitterkeit vor ihm auf; tief im Norden oder Osten der weitgedehnten Stadt siedelt er dann seine Dichtung an . . .

Ihr Dach stieg fast bis an die Sonne,
Vom Hof her stampfte die Fabrik,
Es war die richtige Mietskaserne
Mit Flur- und Leiermannsmusik!
Im Keller nistete die Ratte,
Parterre gab's Branntwein, Grogk und Bier,
Und bis ins fünfte Stockwerk hatte
Das Vorstadtelend sein Quartier . . .

Dem Geiste der Zeit entsprechend, gab Holz auch seine Rechtfertigung für den ungewohnten Inhalt:

Denn süß klingt mir die Melodie
Aus diesen zukunftsschwangeren Tönen;
Die Hämmer senken sich und dröhnen:
Schau her, auch dies ist Poesie! . . .
Ja Wunder tut sie sonder Zahl,
Sie lindert jegliches Verhängnis,
Sie setzt den Fuß selbst ins Gefängnis
Und speist die Armut im Spital.

---

hatte das gedruckte Buch (die erste Auflage von Vor Sonnenaufgang erschien in der Paul Ackermannschen Buchhandlung, Berlin, Friedrichstr. 19) „mit dem Mute einer eben überstandenen Sommerfrische" gelesen; als die Vorstellungen zu Ende waren, schloß Fontane einen „Rückblick" mit folgenden Worten: „Die Zukunft wird den Kämpfern gerechter sein und den Einsatz an Kraft und Opfern, den dieser Kampf kostete, mehr zu würdigen wissen."

Holz und Schlaf haben dann als Naturalisten von äußerster Folgerichtigkeit in der Familie Selicke ein Stück Berliner Leben gegeben, von dem Fontane sagte, daß „auch das Beste, was wir auf diesem Gebiete haben, daneben verschwindet"; der Schlesier Gerhart Hauptmann bot im „Biberpelz" ein echt humoristisches Bild der unfertigen Zustände Berliner Vororte, auch mit dialektischem Beiklange, und kehrte nach den bekannten Abbiegungen über das weit gespannte soziale Geschichtsdrama „Die Weber", über das Märchenstück von der versunkenen Glocke in den Ratten, einer Tragikomödie vom Jahre 1911, wieder in das Berliner Milieu zurück, indem er das Stück in einer verlassenen, nun von allerlei Volk bewohnten Militärkaserne in der Nähe des Alexanderplatzes spielen ließ. Hermann Sudermann, der seit 1877 in Berlin oder seiner Umgebung seinen Wohnsitz hat, spitzte den durchaus auch für das Drama nicht neuen Gegensatz zwischen Vorderhaus und Hinterhaus für Berliner Verhältnisse zu und folgte in Konflikten und darzustellenden Menschen dem Zuge nach dem Westen der Stadt, indem er die Gegend um den Kurfürstendamm, oft auf dem Hintergrunde der hohen Politik oder Finanzwelt, zum Schauplatze der meisten seiner Theaterstücke machte.[1])

Die lyrische Gestaltung des neuen Berlins, hinter dem die an sich ja ewig gleichbleibende Mark immer mehr und mehr zurücktritt, hielt mit der eben skizzierten dramatischen nur in geringem Maße Schritt; in Georg Reickes Versen finden die weichen Konturen der Stadt, der grüne Frühlingsschleier, den die Sonne um die Blumen des Balkons webt, ein Ausschnitt aus dem Tiergarten oder eine Vorortsstimmung einen gelegentlichen, von starker Liebe zum Gegenstande getragenen Ausdruck; der Märker Richard Dehmel, der Sohn eines Försters in Wendisch-Hermsdorf im Spreewald, ein Mischling aus slawo- und keltogermanischem Blute, weitet das Großstadtbild zum sozialen, allgemein gültigen Gemälde und erhebt sich ebenso wie der Rheinländer Stefan George zu solch bewußter Höhe der Kunst, daß dort jeder Hauch und Schimmer der Heimaterde völlig abfällt; es ist eine Seltenheit, wenn der früh verstorbene Ernst Schur (1876—1912) die steinerne Stadt als Heimat empfindet:

Gibt es nur ein Zurück
Zu Dorf und Stadt?
Gibt es nur eine Flucht
Zu den kleinen Städten? . . .
Deren Jugend hier aufwuchs
Zwischen all den Häusern,
Die den Himmel suchen mußten,
Sehnten sie sich nach der Bläue,
Die kennen dich. Heimat!

[1]) In diesen Zusammenhängen sei auch darauf hingewiesen, daß im Herbst 1892 in M. Hardens Zukunft ein Organ entstand, das sehr bald eine bleibende Ausnahmestellung unter den mannigfachen Berliner Revuen einnahm; der Berliner Ferd. Avenarius dagegen, dessen eigene Lyrik der heimatlichen Charakteristika entbehrt, hat die Bestrebungen seines Kunstwart außerhalb Berlins und der Mark Brandenburg angesiedelt. — Wichtig für die hier behandelten Zusammenhänge sind noch zwei Aufsätze: H. Bulthaupt, Berlin als Kunsthauptstadt, in Nord und Süd, Bd. 72, 1895, S. 314/27; L. Fulda, Berlin und das deutsche Geistesleben, in Der Greif, Bd. 1, 1913/4, 1, S. 185/99; der letztgenannte Aufsatz bietet einige gute, nach allgemeinen Gesichtspunkten geordnete Beobachtungen.

Wenn am Ende dieser Betrachtung der Berliner Roman in den letzten Etappen und Formen seiner Entwicklung noch zu schildern ist,[1]) so ist dabei nicht zu verkennen, daß die Weite und Tiefe der von Fontane geschaffenen epischen Weltbilder märkisch-berlinischen Gepräges so bald nicht wieder erreicht wurden. Noch fehlt jetzt dem Städtegebilde an der Spree und dem Lande ringsumher der volkstümliche Kenner und Schilderer der Höhen wie Tiefen, als welcher Dickens einst sich für London erwies, es fehlt der Betrachter und Gestalter seiner feinsten wie gewaltsamsten Regungen und Bewegungen, wie sie Flaubert seinem Paris ablauschte oder wie ihnen Johannes V. Jensen für die Stadtzentren Amerikas das Gepräge gab.

Der Schöpfer des wirklich realistischen Berliner Romanes war Max Kretzer, ein gebürtiger Posener, der in dem mitlaufenden Schwarm von jungen Intelligenten, wie sie sich Ende der siebziger Jahre um die Hauptwortführer der Berliner Arbeiterbewegung versammelten, als stiller Beobachter und nur gelegentlicher Teilnehmer an den lebhaften Debatten zuerst auffiel. Über die Konflikte der Ausnahmegesetzezeit hob Kretzer dann sein Können hinaus: von 1880—1883 gestaltete er das Problem der Zeit, die soziale Frage in „Die beiden Genossen", „Die Betrogenen", „Die Verkommenen". Von Anfang an aber war Kretzer bemüht, über die Parteigegensätze hinweg sich für die Stiefkinder der Gesellschaft einzusetzen, die in dem wilden „Kampfe aller gegen alle" untergehen; in dieser Periode der sozialen Neuorientierung war er um so mehr zu solchem Vorgehen berufen, als er Fühlen, Denken, Leiden und Sehnen solcher Tiefschichten aus eigener Erfahrung und Anschauung kannte. Er schuf sich für seine epischen Schöpfungen sehr rasch eine Form von zwingender Kühnheit, einen von stärkstem Wirklichkeitsempfinden durchdrungenen Romanstil, der wohl manchmal der subtilen akademischen Glätte ermangelte, dafür durch wahrhaft elementare Großzügigkeit unmittelbar packte und wirkte. Der „erste große Arme-Leute-Maler der Romanliteratur", wie ihn Karl Lamprecht genannt hat, war der Entdecker und Schilderer eines neuen Berlin, ein Wegbereiter des deutschen Realismus, der von Zola die Wucht, von Balzac die Geschlossenheit und von Dostojewski die Feinheiten der Zeichnung hatte, ohne allerdings den einen oder anderen völlig zu erreichen. Dabei wuchs Kretzer aber in seinen besten Werken über eigentliche sachliche oder formale „Richtungen" völlig hinaus: „Meister Timpe" (1888) oder „Die Bergpredigt" (1889) gehören zu jenen Werken der deutschen Romanliteratur, die über landschaftliche oder städtische Momente hinaus Marksteine der Entwicklung bedeuten. Die „Revolution der Literatur" in den neunziger Jahren hat stofflich und technisch Max Kretzer sehr viel verdankt; er hat dann weiter Probleme aller Art in den Kreis der Darstellung und Betrachtung gezogen, psychologische, pädagogische, juridische — „Der Millionenbauer", „Die Buchhalterin", „Der Holzhändler", „Der Mann ohne Gewissen", „Was ist Ruhm?" —; immer aber hat er den sozialen Einschlag betont und ihn im „Gesicht Christi" (1897) ins Symbolische hinaufgesteigert, als er die Gestalt des Erlösers mitten in die graue Welt des Proletariates hineinstellte.

Alle Schichten und Weiten des Berliner Lebens wurden nun von dem jüngeren

[1]) Vgl. darüber P. A. Merbach, Der Berliner Roman; eine Skizze seiner Entwicklung in Groß-Berliner Kalender 1913, S. 190/8; H. Spiero, Vom Berliner Roman; in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 1914, Jahrg. 6, S. 212/9.

Geschlechte behandelt; selten nur geriet dabei aber eine Dichtung, die den Rahmen weiter spannte und sich bemühte, die wichtigsten der „treibenden Kräfte am Werke", die künstlerisch geschauten und geformten Einzelbilder und Sondertypen wieder zusammenzufassen. Dahin gehört z. B. Felix Holländers „Weg des Thomas Truck" (1902), der alles, was die Jugend jener Jahre um 1890 bewegte, vom Sozialismus bis zu Egidys Lehren — um nur einiges zu nennen — noch einmal in bunter Lebensfülle vorführte. Ein Stück sozialen Berliner Lebens gab Klara Viebig in ihrer stärksten Leistung, in dem Dienstbotenroman „Das tägliche Brot" (1900) und versuchte in dem Tempelhofer Roman „Die vor den Toren" (1910) die verzwickten Verhältnisse darzustellen, die die Umwandlung eines alten Dorfes in einen Großstadtvorort zur Folge hat.

Von den leichteren Talenten, die sich in immer größere Anzahl, mit gar verschiedenem Können und in mannigfachen Absichten um einen Unterhaltungsroman berlinisch-märkischen Charakters mühten, kann ich hier nur einige mehr oder weniger typische Vertreter herausheben. Da war die Berliner Boheme, dies gezüchtete, nicht eingeborene Produkt der Verhältnisse, ein beliebtes Thema, das zunächst in Ernst v. Wolzogens „Lumpengesindel" in scharfer Beobachtung, mit beträchtlicher Wirklichkeitstreue auf die Bühne gestellt worden war, dann aber in desselben Autors „Kühler Blonden" (1891) oder in J. R. zur Megede (1864—1906) „Unter Zigeunern" (1897) eine epische Ausprägung erfuhr; A. v. Roberts, Rudolf Stratz, Wilhelm Meyer-Förster gaben Schilderungen und Ausschnitte aus dem Leben der allgemeinen Gesellschaft, des Heeres oder des Sportes; die Brüder Zobeltitz ließen bei gleichem Bemühen manchmal eine leise humoristische Note durchklingen: der jüngere, Hanns von Zobeltitz, hat in dem Buche „Auf märkischer Erde" (1910) die Werdejahre des neuen Berlin nach 1866 mit scharfer Betonung des landschaftlichen Momentes, aller der Elemente, die die werdende Riesenstadt eben an die Provinz Brandenburg knüpfen, geschildert. Spezifisch literarische Abwandlungen und Bilder gaben, mit der persönlichen Note der Verbitterung oder der Karikatur, Karl Bleibtreu und Rudolf Presber in „Geist" (1906) und in der „Bunten Kuh" (1911), und es ist für die Vormachtstellung Berlins gerade auf diesem Gebiete charakteristisch und ausschlaggebend, daß die großen Familienblätter und illustrierten Monatsschriften nach und nach alle nach Berlin übersiedeln: „Daheim" wie „Gartenlaube", die Monatshefte von Velhagen oder Westermann, aber ebenso auch die „Grenzboten" oder „Nord und Süd".

Der Volks- und Blutmischung der Stadt entsprechend, ist hier noch ein Zug hervorzuheben. Das „jüdische Selbstporträt" gewinnt im Romane allmählich eine markante Bedeutung. Schon in Sudermanns Berliner Theaterstück „Sodoms Ende" war es in dramatischer Form angedeutet worden, Georg Hirschfeld hatte mit den Mitteln des Bühnennaturalismus der hier entscheidenden Jahre den jüdischen Mittelstand aus dem Osten Berlins in „Die Mütter" (1896) und in „Agnes Jordan" (1898) geschildert; in Georg Hermanns vielgelesener „Jettchen Gebert" (1906) wurde das Milieu des alten Berlin zwischen den Freiheitskriegen und den Märztagen mit liebevoller Belebung im Detail aufgezeigt und scharf der Zwiespalt hervorgehoben zwischen den „eingedeutschten" jüdischen Familien und dem kulturlosen Nachschub aus dem Osten. Auch Adele Gerhard hat in der „Familie Vanderhouten" (1909) die Probleme der Großstadt scharf erfaßt und

das Aufsaugen der einzelnen durch die große Gesamtheit der städtischen Bevölkerung in seiner geschichtlichen und notwendigen Folgerichtigkeit erzählt.[1])

Die letzten Jahre vor dem großen Deutschen Kriege unserer Gegenwart, die auch für das hier behandelte Gebiet einen Einschnitt von heute von nicht zu übersehender und abzuschätzender Wichtigkeit und Intensität bedeutet und die so manche unerfreuliche Nebenerscheinungen rein artistischen und hyperästhetischen Gepräges auch hier beseitigt und weggefegt hat, haben gerade für die historischen Zusammenhänge des Berliner und märkischen geistigen Lebens in gar mancher Beziehung den Blick geweitet oder gar erst wieder geöffnet. Ungebrochen herrscht ein Berliner Stil von Chodowiecki, Krüger und Schadow bis zu den Bauten Messels und L. Hoffmanns und lehren, wenn auch zunächst nur auf ihrem Gebiete, die Geschlossenheit der Berliner Kultur, die sie sich durch manche auch verworrene Jahrzehnte bewahrt hat. Der Ruf „Los von Berlin" zeigte auch die Stadt als ein heimatliches Gebilde; neben den Mittelpunkt der Sensationen trat das malerische Berlin, die Stadt der intensivsten Arbeit, von der der Großindustrielle Walther Rathenau gesagt hat: Was uns den Namen gibt, ist die Fabrikstadt, die im Westen fast niemand kennt, und die vielleicht die größte der Welt ist . . . nach Norden, Süden und Osten streckt die Arbeiterstadt ihre Polypenarme, sie umklammert den schmächtigen Westen mit Eisensehnen.

Wer das wirkliche Berlin von dem Großen Friedrich bis zu dem Zweiten Wilhelm von Preußen, von Schlüter bis Menzel in allen den mannigfachen literarischen Verzweigungen, Ästen, Kräften und Trieben, aber auch von Borsig bis nach Siemensstadt hin zu finden weiß, der sieht doch auch die Schönheit dieser so oft und viel als ungastlich und unhold verschrienen Stadt und ihrer märkisch-sandigen Umgebung. Wenn auch, wie schon hervorgehoben, außer dem einzigen Kleist keiner der führenden Dichter des 19. Jahrhunderts und gar unserer Zeit sein Leben hier ganz vollbracht und ganz und völlig und eben nur von hier aus gewirkt hat, so zeigt doch ein Blick auf das dichterische Berlin, wohin eine von landschaftlichen Grundgedanken ausgehende Betrachtung notwendigerweise führen muß, wie Stadt und Dichter sich gegenseitig durchdrangen und umfaßten, nicht nur zum Ausdruck und Wirkung der flüchtigen Minute oder Stunde, sondern doch immer wieder zum dauernden Werke, zum bleibenden Gewinn, unter immer stärker werdender Wirkung, auch wenn die Komponenten solcher Einflüsse und Kräfte den meisten von ihnen unbewußt und unklar blieben, vielleicht auch sogar feindlich erscheinen mochten.

Dem schaffenden Berlin, das in dieser großen Zeit, in welcher das deutsche Volk

---

[1]) Andeutend nenne ich hier nur den Roman Eine Peri von Anselma Heine, dessen größter Reiz in der sinnfälligen Wiedergabe Berlins besteht — „ich weiß kaum ein Buch, das die Herberge vieler Zerstreuter (dieses Berlin wird geschildert) so stark vermittelt"; — den vorläufigen Abschluß bildet hier Artur Landsberger, der in den drei Büchern: Hilde Simon, Lu, die Kokette und Millionäre den von Fontane geschaffenen Typus des Berliner Romanes erfüllte und zugleich auch erweiterte. Landsberger übt hier Kulturkritik; er verwendet als Kunstmittel fast nur den Dialog, kaum eine Schilderung alten Stiles findet sich, keine Natur wird beschrieben, keine Straße, kein Haus, und doch steht das ganze Berlin am Beginne des zweiten Jahrzehntes dieses Jahrhunderts deutlich da! Baute Jettchen Gebert das Berlin der Biedermeierzeit mit herzlicher Treue auf, so zeichnet Landsberger das Berlin des rasenden Dranges nach oben, seine Gesellschaftsschilderung wird dabei zur Gesellschaftskritik, so daß auch er ein Kulturbild großen Stiles zu geben imstande ist.

den endgültigen Schritt zur Weltmacht zu tun im Begriffe steht, sich im besten und weitesten Sinne als der Mittelpunkt des Reiches erwiesen hat, ist das Wort des Dichter-Ingenieurs Max Eyth die beste Charakteristik, die auch von den hier behandelten Gesichtspunkten gilt, das Wort von der dritten Krone, die die Hauptstadt der Hohenzollern trägt:[1])

Die dritte ist — heut' nenn' ich sie die größte —
Sie strahlt mit ernstem, aber hellstem Licht:
Die Arbeit ist es, die die Welt erlöste,
Die, wenn auch langsam, ihre Ketten bricht.
Der Trägheit üpp'ger Wahnsinn ist dahin!
Der Arbeit Söhne grüßen Dich, Berlin!
Du Stadt des Schaffens ruheloser Säfte;
Du Stadt der Arbeit, voll lebend'ger Kräfte.

---

[1]) Max Eyth, Ges. Schriften, Bd. 4, S. 613; die vorletzte Strophe eines Gedichtes für die Hauptversammlung des Vereines Deutscher Ingenieure zu Berlin im Juni 1906. — Als Kuriosum gehören hierher wenige Zeilen Fontanes aus einem Gedichte Veränderungen in der Mark (Aus dem Nachlaß, 1908, S. 165): Nach Bismarcks Abgang wollten die Ureinwohner mal wieder die Mark besuchen; als sie wieder nach Walhalla zurückkehren:

Wie war's? fragt teilnahmsvoll Odin ...
Und der Hermundure stottert beklommen:
Gott, ist die Gegend heruntergekommen!

Musikgeschichte.

Von Dr. Curt Sachs.

Es gibt in der Kunde unserer Heimat nur wenige Fächer, die eine so einseitige Bevorzugung der Hauptstadt verlangen, wie die Geschichte des musikalischen Lebens. Für den, der es unternimmt, sie zu erforschen und darzustellen, ist das ein fühlbarer Zwang, der das Ergebnis beeinflussen muß. Denn, so wahr es ist, daß die kleinen Städte und das platte Land Brandenburgs dem Musikhistoriker nur wenig eigentliche Anziehungspunkte bieten, so wahr ist es doch, daß schließlich das stille, anspruchslose Wirken eines namenlosen Kantors oder Organisten irgendwo in der Provinz kulturell bedeutsamer sein mag, als das Auftreten eines weltberühmten Virtuosen in der Residenz, und daß eine gern und gut singende Kirchengemeinde draußen im Lande ein großstädtisches Konzertpublikum aufwiegen kann. Von einer Geschichtschreibung aber, die in der Lage wäre, ein Bild von der Entwicklung und Ausbreitung der musikalischen Kultur in der Mark zu zeichnen, sind wir heute noch weit entfernt. Die Lokalhistoriker trifft mit wenigen Ausnahmen der Vorwurf, daß sie achtlos an dem fast überall noch vorhandenen musikgeschichtlichen Material vorübergehen und damit eine der wichtigsten Seiten des Geisteslebens vernachlässigen. Solange die Lokalforschung nicht mithilft, wird die märkische Musikgeschichte zu Unrecht eine überwiegend Berliner Musikgeschichte bleiben.

I. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.

Eine eigentliche, kulturell bedeutsame Musikpflege setzt in der Mark erst verhältnismäßig spät ein.[1]) Wohl gehen Spuren bis ins 13. Jahrhundert zurück; allein über die liturgischen Gesänge der Geistlichkeit mit ihren Chorschülern, über die Tanzmusik fahrender Spielleute, die Fanfaren der Hoftrompeter und die Hornrufe der „Hausmänner", wie man in der Mark die Türmer nannte, kommt das musikalische Leben Brandenburgs im Mittelalter nicht hinaus. Erst im 16. Jahrhundert kann von einem geschichtlich wertvollen musikalischen Wesen die Rede sein. Dieser Aufschwung ist nicht dem gesteigerten Kulturbedürfnis, nicht der höheren Bildung des Bürgers zu danken, sondern der Kunstliebe und Religiosität des Kurfürsten Joachims II., Hektor. Von seiner Mutter streng kirchlich erzogen, aufgewachsen unter dem starken Einfluß seines Oheims Albrecht, des Kardinalerzbischofs von Mainz, machte er sich die Verschönerung des Gottesdienstes und besonders des Kirchengesanges zur Lieblingsaufgabe. Zugleich mit der Überführung des Domstifts in das ehemalige Dominikanerkloster auf dem Schloßplatz verstärkte er nach dem Vorbild des Erzstifts zu Halle, das damals unter der Leitung

[1]) Vgl. für diesen Abschnitt C. Sachs, Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800. Berlin 1908. — C. Sachs, Musik und Oper am Kurbrandenburgischen Hof. Berlin 1910.

Albrechts stand, die Vokalmusik, stellte drei Organisten an und ließ an den Feiertagen sogar Instrumentenspieler am Gottesdienst teilnehmen. Wie an andern Fürstenhöfen wird allmählich ein Chor von Berufssängern und Singeknaben unter einem Kapellmeister ins Leben gerufen und damit die Kurfürstliche Kantorei geschaffen, die sowohl im Dom als auch im Schloß bei geistlichen und weltlichen Gelegenheiten aufwartet und auf der einen Seite den Grund zu einer höfischen Musikpflege legt, auf der anderen die kirchliche auf eine künstlerische Stufe erhebt. Erhaltene Musikalieninventare aus Joachims Zeit zeigen, daß die Brandenburgische Kantorei sich mit dem Besten befaßte, was die zeitgenössische musikalische Literatur bot. Johann Georg, dessen Regierung im übrigen nach so vielen Richtungen hin Gegensätzliches zu der des Vaters aufwies, folgte doch im Punkte der Musik unbedingt den Spuren seines Vorgängers. Seinen organisatorischen Neigungen entsprechend, gab er der jungen Kapelle bis ins einzelne gehende Statuten; aber vor allem erweiterte er sie durch die Hinzuziehung von Instrumentalmusikern, womit er allerdings eine Richtung einschlug, die nicht im Sinne des sangesfreudigen Joachim lag. Unter Joachim Friedrich, um die Wende zum 17. Jahrhundert, hat sich das Verhältnis bereits umgekehrt: die Instrumentalkapelle zählt elf Mann, während die Kantorei auf drei Sänger außer den Diskantknaben zusammengeschmolzen ist. Nur vorübergehend kam der Gesang wieder zu seinem Recht, als Johann Sigismund im Jahre 1612 den hochbedeutenden Chorkomponisten Nicolaus Zangius als Kapellmeister nach Berlin berief. Leider sind wir über die drei vorhergehenden Jahre, in denen Johannes Eccard, der berühmte Schöpfer der Preußischen Festlieder,[1]) an der Spitze der Kapelle stand, gänzlich ohne Nachricht; wir vermögen uns weder über die innere noch über die äußere Kapellgeschichte der Jahre 1608—1611 Klarheit zu verschaffen und die Berliner Wirksamkeit des großen Meisters zu würdigen. Es scheint auf Betreiben des Zangius, der von der Kaiserlichen Kapelle in Prag her an die größten Mittel gewöhnt war, geschehen zu sein, daß die Kapelle wesentlich verstärkt und namentlich die Sänger wieder auf eine brauchbare Zahl gebracht wurden. Aber noch unter Zangius' Direktion bereitete sich ein Wiedereinlenken in die instrumentale Richtung vor. Die Alleinherrschaft des mehrstimmigen Gesanges war gebrochen; die Instrumentalmusik, die zunächst auf italienischem Boden besonders gepflegt, dann im Beginne des 17. Jahrhunderts von den Engländern zur Entfaltung gebracht wurde, begann selbständig aufzutreten. Englische Komödiantentruppen, deren Repertoire vom Gauklersprung bis zur Shakespeareschen Tragödie reichte, führten Orchester mit sich, durch die der Deutsche zuerst mit englischer Instrumentenkunst, vor allem mit englischem Gamben- und Harfenspiel bekannt wurde. Auch nach Berlin kam 1614 eine solche Wandertruppe, und wie die Komödianten an viele Höfe Musiker abgeben mußten, ließen sie auch der brandenburgischen Hofkapelle einen Violaspieler zurück. Es war Walter Rowe der Ältere, einer der geschätztesten Violisten seiner Zeit, der Lehrmeister zweier Generationen Berliner Musiker, um dessen Unterricht willen selbst Ausländer nach der brandenburgischen Residenz pilgerten. Während seiner fast 60 Dienstjahre blieb Rowe nicht

[1]) Erster Teil der Preußischen Festlieder vom Advent an bis Ostern. Mit 5, 6, 8 Stimmen. Elbing 1642. — Anderer Teil . . . Von Ostern an bis Advent. Mit 5, 6, 7, 8 Stimmen. Königsberg 1644. Posthume Ausgabe von Joh. Stobäus. Neudruck von Teschner 1858.

der einzige Engländer in der Hofkapelle; bis in die zweite Jahrhunderthälfte hinein wurden immer neue Briten als Violinisten und Harfenisten herangezogen. Die wichtigste dieser Berufungen war die des hervorragenden Suitenkomponisten William Brade als Nachfolger des Zangius im Kapellmeisteramt (1619). Mit ihm trat zum ersten Male ein Instrumentalmusiker an die Spitze der Kapelle; die Umwandlung der Kantorei in ein Orchester war nicht mehr aufzuhalten. Gleichzeitig setzt unter dem Einfluß der Engländer innerhalb der Kapelle eine Bewegung ein, die allmählich die Blasinstrumente hinausweist und das Orchester zu einem einheitlichen Saitenchor umschafft.

Die schweren Jahre des Dreißigjährigen Krieges bedrohten ernstlich die Existenz der Kapelle. Ein großer Teil der Musiker zerstreute sich, da der Sold nicht mehr ausgezahlt werden konnte, wenig neue wurden angestellt, und Aufwartungen fanden kaum statt.

In diesen Zeiten der Not und Verzweiflung ergriff die Berliner Bürgerschaft die musikalische Führerrolle. Joachim hatte den Einwohnern seiner Residenz im Dom das Beispiel eines prächtigen, durch die Musik veredelten Gottesdienstes gegeben; Johann Georg war noch weitergegangen, indem er angeordnet hatte, daß die Hofkapelle des Sonntags, wenn sie in der Domkirche nicht gebraucht würde, abwechselnd in den Pfarrkirchen der Stadt musizieren sollte. Wenig später entstand aus dem alten Türmerwesen die Berliner und die Köllner Stadtpfeiferei, die Sonntags in der Kirche die Choräle mit Posaunen begleitete, vom Turme geistliche und weltliche Stücke herabblies und bei den Festen der Stadt und der Bürgerschaft aufwartete; vielleicht stehen diese Gründungen mit der Verordnung des Kurfürsten im Zusammenhang. Zur Vokalmusik bei Gottesdiensten, Festen und Umzügen waren die beiden Schülerchöre des Berlinischen Gymnasiums zum Grauen Kloster und des Köllnischen Gymnasiums zur Verfügung. Dies sind die Faktoren, die bestimmt waren, die Hofkapelle in den Tagen Georg Wilhelms abzulösen. An der Spitze standen der Nikolaikantor Johann Crüger und der Stadtpfeifer Jacob Hintze. Crüger (1589—1662) zählt zu den namhaftesten Tonsetzern des protestantischen Kirchenliedes; eine große Anzahl seiner Schöpfungen hat rasch Eingang in alle evangelischen, ja selbst in katholische Kirchen gefunden und sich bis zum heutigen Tage behaupten können; so „Nun danket alle Gott" und „Jesus meine Zuversicht". Seine besondere Bedeutung für Berlin und für die Mark Brandenburg liegt in der Herausgabe des ersten brandenburgischen Gesangbuches im Jahre 1640, dem gleichen Jahre, in dem die Kriegsnot auf das höchste gestiegen war und die Bürger bereits an die Räumung des Landes dachten. Unter dem Namen „Praxis Pietatis melica" erlebte diese Sammlung bis weit ins 18. Jahrhundert hinein ein halbes Hundert Auflagen.[1]) Nicht so elementar im Ausdruck und daher nicht so lebensfähig wie Crüger ist sein Nebenmann Hintze (1622—1702); immerhin rechnet ihn eine wertvolle zeitgenössische Quelle[2]) unter die berühmtesten Komponisten des Jahrhunderts, und ein Spener hält ihm die Leichenpredigt. Auf den besonderen Wunsch Crügers versah er die Lieder der Praxis Pietatis mit Instrumentalbegleitung und fügte den posthumen

[1]) Langbecker, Joh. Crügers Choralmelodien. Berlin 1855.

[2]) W. C. Printz, Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst. Dresden 1690, S. 147.

Ausgaben 65 Kompositionen epistolischer Lieder von Martin Opitz bei, die später gesondert erschienen.

Auch außerhalb Berlins blüht die Kirchen- und Schulmusik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf. Bei weitem die erste Stellung nimmt der fleißige, für das deutsche und lateinische Lied bedeutsame Kantor Bartholomäus Gesius (1555 bis 1621)[1] in Frankfurt a. d. O. ein. Unter seinen Amtsvorgängern ragt der Motetten- und Liedermeister Gregor Langius aus Havelberg (um 1574) hervor.[2] Das Gymnasium zu Joachimsthal pflegte vokale, instrumentale und theoretische Musik mit besonderem Eifer; unter seinen Kantoren findet sich zwar kein glänzender Name, aber mancher hervorragende, segensreich in seinem Kreise wirkende Mann; der Kuriosität wegen sei Zacharias Regius (bis 1610) genannt, weil er der Autor einer musikalischen Beschreibung der Schule ist, einer *Descriptio Gymnasij Marchici in valle Joachimica, familiarum nobilitate ibi discentium vere illustris, orantis pro salute patriae ad Melodiam 4. Voc. compositam.* Die Stadt Prenzlau *pingui atque ubero solo, loco amoeno, aere salubri ad lacum piscosum percommode sita, peramplo agro silvisque copiosis, egregio Senatu, templis quinque, schola bene constituta, fide in Principem, musicae inprimis laude et exercitiis commendatissima est.*[3] Unter ihren damaligen Musikern verdient noch Georg Herbschleben (bis 1630), vorher Kantor zu Freienwalde, genannt zu werden.

Hatte im 16. Jahrhundert die höfische Musik die städtische befruchtet, so regte im folgenden umgekehrt der hohe Stand der städtischen Musikkultur den Großen Kurfürsten zur Hebung seines Domgottesdienstes an. Der Gedanke an eine Reform der Dommusik beschäftigte Friedrich Wilhelm Jahre hindurch; die politischen Ereignisse der 50er Jahre und seine fast dauernde Abwesenheit von Berlin verzögerten die Verwirklichung des Planes. Als endlich 1652 an die Ausführung gedacht wurde, holte der Kurfürst Crügers Rat ein, ja, der stille Kantor kam sogar als Kapellmeister ernstlich in Frage. Statt seiner übernahm dann der Kammermusikus Christoph Haselberg die Leitung der neuen Dommusik, die aus einem vierstimmigen, vom neu eingerichteten Joachimsthalschen Gymnasium gestellten Vokalchor und der Instrumentalkapelle des Hofes gebildet wurde. Wenig später, 1658, kam im Auftrag Friedrich Wilhelms eine neue, für die Zwecke der Reformierten, also vor allem der Domgemeinde bestimmte Sammlung Crügers unter dem Titel „Psalmodia sacra“ heraus, der vollständige Lobwassersche Psalter in vierstimmiger Bearbeitung mit Instrumentalbegleitung.

Langsam steigt nun wieder die Bedeutung der Hofkapelle, während die städtische Musik mehr und mehr sinkt. Die Leistungen der Stadtpfeifer gehen wie allerorten zurück: die äußerst schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse, die überall aufblühenden Hofkapellen und die immer stärker hervortretende Differenzierung im Musikleben entblößen die Stadtpfeifereien auf die Dauer gänzlich vom Zuzug der gehobeneren Musikerelemente.

---

[1] Mitteilungen des Historischen Vereins zu Frankfurt a. d. O. 1873, Heft 9/12 (R. Schwartze).

[2] Monatshefte für Musikgeschichte, XXXI Nr. 1. — Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 25.

[3] Nic. Leutinger, De Marchia Brand. commentar. lib. XXIV § 5 et Topographia Marchiae § 67.

Auch das kirchenmusikalische Leben Berlins und seiner Schwesterstädte flaut nach Crügers Tode (1662) ab. Wohl ist noch sein unmittelbarer Nachfolger Johann Georg Ebeling ein schöpferisches Talent; er hat die „Geistlichen Andachten" Paul Gerhards, neben dem er an St. Nikolai wirkte, in Musik gesetzt und damit Eigenes gegeben, wenn er auch hinter den beiden früher Genannten zurückstehen muß. Aber die nächstfolgenden Generationen der Kantoren und Organisten ragen über den Durchschnitt nicht hervor; ebensowenig erlangt in den kleineren Städten und Dörfern des Landes irgendein Name Bedeutung.

Abermals kam die Hofmusik ans Ruder. Der Große Kurfürst hatte langsam die spärlichen Reste einer Kapelle, die ihm sein Vater hinterlassen hatte, gekräftigt und verstärkt; ein französischer Sänger war vorübergehend bei Hofe und in der Domkirche tätig gewesen, französische Hautboisten wurden engagiert und so der Grund zu einem Bläserchor gelegt. Ein zeitgenössischer italienischer Reisender — Gregorio Leti — konnte die Leistungen der Kapelle bereits warm rühmen. Als Friedrich III. zur Regierung kam, bedurfte es im ganzen nur der numerischen Verstärkung, um die Kapelle zu einer ebenbürtigen Schwester der bedeutendsten Hofkapellen zu machen.

Das Hauptgewicht ist aber für die Jahrhundertwende nicht auf das selbständige Wirken der Kapelle, auch nicht auf ihre Anteilnahme am Gottesdienst zu legen, sondern auf zwei Arten musikalischer Vorführungen, die für Brandenburg neu waren und in der Hauptsache an die Persönlichkeit der Königin Sophie Charlotte geknüpft waren: Oper und Kammermusik. Freilich hat man schon vorher intime Musik am brandenburgischen Hofe geübt; wir wissen z. B., daß Friedrich Wilhelms Schwestern Luise Charlotte und Hedwig Sophie Violaschülerinnen des alten Walter Rowe waren, und derselbe Meister zählt 1667 in seinem Inventar der im Schloß vorhandenen Instrumente *ein Discant Viol de Gamben, So S. Churfürstl: Durchl: selbst gebrauchte* auf. Auch von einem Ballett, das in den letzten Jahren des Großen Kurfürsten aufgeführt worden ist, hat uns Gottsched den Titel überliefert. Aber all das hat doch keine sichtbaren Spuren hinterlassen; es hat sich hinter den Kulissen der Geschichte abgespielt.

Die Königin, am hannoverschen Kurfürstenhof in der Liebe zu italienischer Kunst auferzogen, befreundet mit einem hervorragenden italienischen Musiker wie Agostino Steffani, fühlte sich von dem vorwiegend deutsch gearteten, auf das Festliche gerichtete Musikwesen des Berliner Hofes nicht befriedigt. In ihren Neigungen überhaupt zum großen Teile eine ihrem Gemahl entgegengesetzte Natur, namentlich aber allem Hofzeremoniell, das Friedrich besonders pflegte, abhold, bildete sie sich in Lietzenburg, dem heutigen Charlottenburg, eine gesonderte Hofhaltung mit einem eigenen Kreise von Künstlern und Gelehrten. Sie berief die vorzüglichsten italienischen Virtuosen zu sich: den Sänger Francesco Antonio Pistocchi, den Geiger Giuseppe Torelli, den Violoncellisten Attilio Ariosti, Giovanni Bononcini und andere. Man kann häufig lesen, daß diese Meister der Kapelle der Königin angehört hätten; in Wahrheit hat es eine solche niemals gegeben; es handelte sich bei den musikalischen Abenden Sophie Charlottes in der Regel um den Vortrag von Kammerduetten.

Die musikalisch-theatralischen Veranstaltungen am Hofe lassen sich in drei Gruppen sondern: neben der eigentlichen Oper die mythologisch eingekleideten Lustballette französischer Faktur und die szenisch aufgeführten Kantaten deutschen Charakters. Die Oper selbst stand auf italienischem, in der Regel auf venezianischem Boden. Der Haupttextdichter ist der witzige Abbate Ortensio Mauro für die italienischen und der plumpere aber begabte Johann von Besser für die deutschen Libretti. Attilio Ariosti und der bedeutendere Giovanni Bononcini sind unter den Komponisten die wichtigsten. Die Königin selbst hat dann und wann als Librettistin und, wie es scheint, auch als Tonsetzerin mitgearbeitet. Leider sollte eine nachhaltige Wirkung von diesem Opernwesen nicht ausgehen. Nach dem Tode Sophie Charlottes gab es nur noch bei besonders festlichen Anlässen Singspiele, deren Bedeutung aber nicht an die der früheren heranreicht.

Mit dem Ableben Friedrichs I. hörten die Oper und Hofkapelle vollends auf. Es ist bekannt, daß die erste Regierungshandlung Friedrich Wilhelms I. ein Federstrich durch die meisten Posten des Hofpersonaletats war; ihm fiel auch die Kapelle zum Opfer. Die ganze musikalische Vergangenheit war mit einem Schlage um ihre Früchte gebracht und der Vergessenheit anheimgegeben. Die neue Musikkultur der friderizianischen Zeit holt ihre Wurzeln auswärts; sie hat keinerlei organischen Zusammenhang mit der alten, die Joachim Hektor ins Leben gerufen hatte.

Jahrzehnte absoluter musikalischer Öde folgen. Bei Hof wird keine Musik gemacht, an den Kirchen wirken mittelmäßige Kantoren und Organisten; über die Schülerchöre werden bereits Klagen laut; die Stadtpfeifereien zählen nicht mehr mit.

Abermals zeigt sich hier die Erscheinung, die dann noch einmal an der Wende zum 19. Jahrhundert hervortritt, daß jeder Rückgang der höfischen Musikkultur ein Aufblühen der bürgerlichen zur Folge hat. Die Persönlichkeit, die hier die Initiative ergriff, war der Domorganist Gottlieb Hayne. Als erster in Berlin veranstaltete er im Domschulhause regelmäßige Musikübungen, an denen neben seinen Domschülern auch Erwachsene aus Liebe zum Gesang teilnahmen. Damit wurde Hayne der Vater des Berliner Gesangvereinswesens, auf dem ja in der neueren Musikgeschichte unserer Stadt der Hauptakzent liegt. Wahrscheinlich ist die Musikausübende Gesellschaft, die 1749 als erstes Liebhaberkonzertinstitut gegründet wurde, aus diesem ersten Verein hervorgegangen. Wir werden später noch davon zu sprechen haben.

II. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

Oper.

Die Wurzeln, aus denen die höfische Musikkultur Friedrichs des Großen ihre Nahrung zog, sind nicht in Berlin zu suchen. Die Hofmusik seines Großvaters und das künstlerische Leben am Hofe der Großmutter hat er nicht mehr gekannt, und das Berlin seiner Kronprinzenzeit vermochte ihm musikalische Anregungen, wie er sie brauchte, nicht zu bieten. Es blieb dem Zufall überlassen, hier einzu-

greifen. Nach dieser Richtung hin entscheidend wurden zwei Reisen: die eine 1728 an den Dresdener, die andere 1733 an den Braunschweiger Hof. Beide vermittelten ihm die Bekanntschaft mit gut zusammengesetzten Orchestern, mit ausgezeichneten Virtuosen und glänzendem italienischem Opernwesen. Die Wirkung auf den empfänglichen Prinzen war so außerordentlich, daß die Einrichtung einer ähnlichen Hofmusik sein Lieblingsgedanke wurde. Einstweilen, solange der Vater am Leben war, konnte an die Durchführung des Plans nicht gedacht werden. Einen vorläufigen Abschlag mußte eine kleine Hauskapelle bieten, die er sich in den dreißiger Jahren in seiner Kronprinzenresidenz Rheinsberg zusammenrief. An Zahl nicht sehr groß — etwa ein Dutzend Mann — schloß das Orchester Musiker von größter Bedeutung ein: die beiden Graun, Johann Gottlieb und seinen berühmteren Bruder Karl Heinrich, den Friedrich sich von Braunschweig hatte abtreten lassen, den Dresdener Theoretiker und Flötisten Johann Joachim Quanz, seinen bekannten Flötenlehrer, die Geigerfamilie Benda, den Theoretiker und Lautenisten Ernst Gottlieb Baron. Freilich mußten all diese Künstler in den Rechnungsbüchern der kronprinzlichen Hofhaltung als Kammerdiener geführt werden, um dem wachsamen Auge des Königs zu entgehen.

Nach Friedrich Wilhelms Tod gehörten die Vorbereitungen zur Gründung einer Oper zu den ersten Regierungshandlungen des neuen Königs.[1]) Karl Heinrich Graun wird nach Italien geschickt, um Sänger anzuwerben, und Knobelsdorff baut ein prächtiges Theater. Friedrich kann die Fertigstellung nicht erwarten; mitten aus den Kämpfen des Schlesischen Feldzugs drängt er einmal über das andere seinen Baumeister. Trotzdem ist das Gebäude bei der Rückkehr noch nicht fertiggestellt. Gleichviel; im Schloß wird in aller Eile ein Saal hergerichtet, um die inzwischen eingetroffenen Sänger zu probieren. Um 12 Uhr mittags am 11. November 1741 zieht der König ein; um 7 Uhr wird bereits gespielt.

Am 7. Dezember 1743 wurde das neue Opernhaus mit einer Aufführung von Grauns „Cesare e Cleopatra“ eingeweiht; im Januar folgte Hasses „La Clemenza di Tito“. Damit schloß die erste Opernsaison. Die Organisation der höfischen Oper jener Tage war wesentlich von der heutigen verschieden. Man spielte nicht das ganze Jahr hindurch, sondern lediglich während des Karnevals, also in den Monaten um die Jahreswende. Zu jedem Winter wurden zwei, höchstens drei Werke einstudiert, deren Aufführungen an ein paar Tagen der Woche stattfanden, in Berlin zunächst Montags und Freitags. Demgemäß wurde das Sängerpersonal gewöhnlich nur auf einen Karneval engagiert. Ähnliche Verhältnisse herrschen heute noch in Italien. Die Vorstellungen selbst waren Hoffestlichkeiten; die Mehrzahl der Plätze wurden von den geladenen Gästen eingenommen, dem Hofstaat, den Gesandten, Ministern, Offizieren und Beamten. Die Parterrelogen standen den durchreisenden Fremden zur Verfügung — noch heute haben wir die Bezeichnung Fremdenloge —, der dritte Rang endlich den Einwohnern. Ein Eintrittsgeld wurde nicht erhoben; die Kgl. Kabinettskasse bestritt alle Kosten, von denen

[1]) Vgl. für die erste Zeit — bis 1806 — L. Schneider, Geschichte der Oper und des Kgl. Opernhauses in Berlin. Berlin 1852.

man sich ein ungefähres Bild aus der Tatsache machen kann, daß in den zwei ersten Jahren allein die Wachslichter zur Beleuchtung an jedem Abend 2771 Taler kosteten.

Der erste Abschnitt der friderizianischen Oper endet mit dem Siebenjährigen Krieg und dem Tode Grauns (1759). Er ist bei weitem der glänzendste und eindrucksreichste. Der König ist noch mit vollem Enthusiasmus bei der Sache; die künstlerische Persönlichkeit Grauns, seine dramatische Begabung und altitalienische Schule interessieren ihn; kein Mittel wird gescheut, die vorzüglichsten Kräfte herbeizuziehen und die Aufführungen so großartig als möglich zu gestalten. Niemals wieder hat Berlin eine so überragende Sängerreihe besessen, die Modeneserin Benedetta Emilia Molteni, die spätere Gattin des Hofkomponisten Johann Agricola, die Kastraten Porporino und Paolino und Felice Salimbeni, fast alle von Porpora ausgebildet, dazu Giovanna Astrua und die leichtsinnige Tänzerin Barbarina, um nur die berühmtesten zu nennen.

Von geringerer Bedeutung, weil sie nur zur Unterhaltung des Hofes diente, war die Errichtung einer Intermezzobühne im Potsdamer Schloß (1748), an der drei Italiener mit der Kgl. Kapelle und dem Opernballett wirkten. Intermezzi waren heitere musikalische Zwischenaktsunterhaltungen in der ernsten Oper, die ursprünglich nicht nur mit der Oper, sondern auch untereinander in keinem Zusammenhang standen; später wurde in den Zwischenakten ein fortlaufendes Stück scherzhafter Natur gegeben, das endlich losgelöst und selbständig aufgeführt wurde; damit war die komische Oper geschaffen. Das bekannteste Werk der Gattung, die noch heute jugendfrische „Serva padrona" Pergolesis, war das Eröffnungsstück der Potsdamer Truppe.

Der Ausbruch des Siebenjährigen Krieges machte der Oper zunächst ein Ende. Als der König 1763 zurückkehrte, weilte sein geliebter Graun nicht mehr unter den Lebenden; die Mitglieder und Beamten der Oper waren in alle Winde zerstreut, die Dekorationen durch den Regen verdorben und das Theater selbst zerschossen. Friedrichs Opern- und Festesfreude hatten die harten Sorgen der Kriegsjahre geschwächt, seine Kasse war leer. Es nimmt unter diesen Umständen nicht Wunder, wenn er nur zögernd und unlustig an eine Wiederherstellung seiner Oper ging. Als endlich Haus und Hof wiederhergestellt, die Dekorationen erneuert, frische Sängerkräfte aus Italien beschafft und die Vorstellungen wieder aufgenommen waren, konnte man sich den Abstand gegen früher nicht verhehlen. Das Sängerpersonal, das mit unzureichenden Mitteln angeworben war, mißfiel; die aufgeführten Werke wurden abgelehnt. Der König bestand darauf, daß nur deutsche Komponisten, die in den Bahnen Grauns und Hasses wandelten, zu Worte kommen sollten; die Arbeiten des Konzertmeisters Agricola aber, die in diese Richtung fielen, stachen allzusehr von ihren Vorbildern ab, um sich behaupten zu können. Schließlich behalf man sich mit alten oft gehörten Opern, die durch neue Einlagen mühsam zurechtgestutzt wurden. Das Institut war altersschwach geworden.

Eine letzte Glanzzeit war der Oper Friedrichs des Großen beschieden, als 1771 eine junge deutsche Sängerin, Gertrud Schmehling, die spätere Gattin des Cellisten Mara, in das Ensemble trat. Anfangs war der Widerstand des Königs hartnäckig: er erklärte, sich lieber von einem Pferde eine Arie vorwiehern lassen zu wollen,

als eine Deutsche in seiner Oper zur Primadonna zu haben. Endlich gelang es, Friedrich zu einer Probe zu bewegen, die dann zur Anstellung führte. Ganz Europa war in der Bewunderung ihres Gesanges einig; leider hielt aber ihre Darstellungsgabe mit dem Singen nicht gleichen Schritt. Anfangs ging alles gut; die Schmehling und mit ihr der Kastrat Giovanni Carlo Concialini wetteiferten ihr Bestes zu geben. Aber schon nach zwei Jahren ergaben sich Mißhelligkeiten: sie will den rohen, trunksüchtigen Cellisten Mara heiraten; der König und die Freunde raten dringend ab; endlich setzt sie ihren Willen durch. Nun beginnt ein Leben der Sorge, Angst, Geldnot und Verbitterung; Berlin ist ihr verleidet, die Oper gleichgültig geworden; schließlich gelingt es ihr zu entfliehen.[1])

So war auch diese zweite Blütezeit rasch vorbeigezogen. Als Friedrich im Jahre 1775 den damals erst 24jährigen Johann Friedrich Reichardt, einen Königsberger, an Agricolas Stelle zum Kapellmeister ernannte, konnte man hoffen, daß neues Leben in das alte Haus ziehen würde. Die Persönlichkeit des feingebildeten, temperamentvollen und jugendkräftigen Musikers, der überdies sich rasch die Gunst seines Herrn zu verschaffen wußte, schien ganz geeignet, die Königliche Oper aus ihrem Schlaf aufzurütteln. Aber die Hoffnung wurde getäuscht. Friedrich bediente sich seines Kompositionstalents nicht; Hasse und Graun mußten nach wie vor im ganzen das Repertoir bestreiten, und Reichardt wurde nur zum Umarbeiten und Flicken verwendet. Nicht nur sein Schaffen wurde lahmgelegt. Das Orchester, dem er vorgesetzt war, genoß zwar trotz des Verlustes bedeutender Mitglieder wie Georg Benda und Karl Philipp Emanuel Bach immer noch den Ruf einer ausgezeichneten Kapelle, aber die Musiker waren alt und bequem, und durch die ausschließliche Beschäftigung mit Friedrichs beiden Lieblingskomponisten einseitig im Vortrag geworden. Naturgemäß stieß der junge Reichardt mit seinen Reformbestrebungen hier auf den heftigsten Widerstand, und es kam zu argen Reibereien, in die der König, müde geworden, sich nicht mischen mochte. Genug, Reichardts Wirken war von keinem Erfolg begleitet. Er gab es am Ende auf, irgend etwas am Bestehenden zu ändern, und brachte jahrelang im Ausland zu, um neue Eindrücke zu sammeln und seine Opern aufzuführen.

Reichardt war eben wieder auf dem Wege nach Paris zur Einstudierung seines „Tamerlan", als ihn die Nachricht vom Ableben Friedrichs des Großen traf; in größter Eile reiste er zurück und kam noch rechtzeitig genug, um die Trauermusik, den „Cantus lugubris", für die Totenfeier zu schreiben.

An König Friedrich Wilhelm II. knüpften sich die Hoffnungen derer, denen die altersschwache Opera seria, das einseitige Festhalten einer unzeitgemäß gewordenen Richtung nichts mehr zu bieten vermochte, derer vor allem, die das hochgestelzte Pathos all der lebensfremden Artaxerxes, Lucio Papirio und Cajo Fabricio nicht

---

[1]) O. v. Riesemann, Eine Selbstbiographie der Sängerin Gertrud Elisabeth Mara. Allg. Musikalische Zeitung X, 1875, Nr. 32—40. — A. Niggli, Gertrud Elisabeth Mara. Eine deutsche Künstlerin des 18. Jahrhunderts. Sammlung musikalischer Vorträge Nr. 30. — C. Scherer, Gertrud Elisabeth Schmehling und ihre Beziehungen zu Rudolf Erich Raspe und Carl Matthaei. Ein Beitrag zur Lebensgeschichte der Künstlerin in den Jahren 1766—1774. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IX, 1893, S. 99.

mehr zu erwärmen und zu interessieren vermochte. Eigentlich gehörte dazu ganz Berlin. Trotz des freien Eintritts war der Besuch der Oper in den letzten Jahren Friedrichs des Großen so schwach geworden, daß die Grenadiere kompagnieweise ins Theater kommandiert werden mußten, damit die Stücke nicht vor leerem Hause gespielt zu werden brauchten.

Das Bedürfnis, natürliche Handlungen mit lebenswahren Charakteren in der eigenen Sprache aufgeführt und mit einer einfach-herzlichen, warmen Musik vortragen zu sehen, das Bedürfnis auch besonders nach dem Komischen und selbst Burlesken, das in der Opera seria des 18. Jahrhunderts nicht mehr auf seine Rechnung kam, hatte in allen Ländern, in denen die italienische Oper herrschte, eine dramatische Gattung ins Leben gerufen, deren verschiedene Typen wir heute unter der Bezeichnung „Singspiel" zusammenfassen. Berlin hat den Ruhm, die Geburtsstätte des ersten deutschen Singspiels zu sein. Die berühmte Schauspielertruppe Schönemanns, die 1742 von Breslau nach Berlin kam, versuchte hier im nächsten Jahre eine deutsche Nachbildung des englischen „The Devil to pay" unter dem Titel „Der Teufel ist los" zu geben. Der Erfolg war gering, woran vor allem das mangelhafte Sängerpersonal schuld war, vielleicht aber auch der Umstand, daß die beibehaltene englische Musik auf das deutsche Publikum nicht die dem Singspiel notwendige anheimelnde Wirkung ausüben konnte. In Berlin blieb das Stück zunächst ohne Nachfolge. Das deutsche Singspiel wurde erst lebensfähig, als auf sächsischem Boden geeignete Männer dichterisch und musikalisch das englische Vorbild überwanden und der Gattung die nationale Eigentümlichkeit einpflanzten, die ihr Gepräge sein soll. Es waren Christian Felix Weiße als Dichter und Standfuß und Johann Adam Hiller als Komponisten. Der Theaterdirektor Koch in Leipzig, der die eigentliche Veranlassung zur Wiederaufnahme des Singspielgedankens gab, führte, nachdem auch in Dresden ein Versuch erfolglos geblieben war, 1752 eine Neubearbeitung von „Der Teufel ist los" auf und erhielt so viel Beifall, daß die neue Kunstgattung trotz des lauten Protestes des Literaturpapstes Gottsched Wurzeln schlug und nach einigen weiteren Versuchen begann, der Großen Oper und dem Schauspiel gefährliche Konkurrenz zu machen. Namentlich in Norddeutschland erreichte das Singspiel im letzten Viertel des Jahrhunderts eine außerordentliche Verbreitung.

In Berlin war schon in den sechziger Jahren die Nachfrage nach Singspielen derart, daß der Theaterdirektor Karl Theophil Döbbelin, der ehemals der berühmten Schuchschen Truppe angehört hatte, sich wider Willen dazu entschließen mußte, auch das Singspiel zu pflegen. Heinrich Gottfried Koch aber, 1771 sein Nachfolger, förderte trotz des anfänglichen Widerstandes seiner Schauspieler, die sich zu singen weigerten, die Sache in dem Maße, daß in den vier Jahren seiner Direktionstätigkeit 34 verschiedene Singspiele gegeben werden konnten. Es waren überwiegend deutsche Komponisten, die bei ihm zu Worte kamen, vor allem Hiller, der mit elf Werken vertreten ist; aber auch französische, besonders Monsignys „Deserteur", Dunis „Milchmädchen" und Philidors „Sancho Pansa" mußten zu Gehör gebracht werden, nachdem französische Truppen, die Bergiersche 1767, die Hamonsche 1768 und die Fiervillesche im folgenden Jahre den Berlinern den Geschmack wenigstens an den guten Erzeugnissen der französischen Singspielkunst übermittelt hatten. Italienischen Ursprungs waren nur zwei

Stücke, Piccinis „Nacht" und Guglielmis „Robert und Calliste". Diese ausländischen Werke wurden natürlich in deutscher Sprache aufgeführt. Die größte Beliebtheit von allen Singspielen erlangte Hillers „Jagd"; 40mal hintereinander konnte sie gegeben werden. Koch mußte dreimal wöchentlich Singspiele geben, da die gesprochenen Schauspiele höchstens von 50 Personen besucht zu werden pflegten. Als 1775 Döbbelin abermals an die Spitze des Berliner Theaters trat, mußte er seinen früheren Widerstand gegen das Singspiel aufgeben. Unter ihm beherrschte es das Theaterleben in dem Maße, daß z. B. im Jahre 1783 151 Singspielaufführungen stattfanden.

Den größten Erfolg hatten die Stücke des Döbbelinschen Musikdirektors Johann André aus Offenbach, des Begründers der bekannten Verlagsanstalt, namentlich „Erwin und Elmire" in der Goetheschen Dichtung. Eine Erweiterung des Singspielrepertoirs bot die Aufnahme des neugeschaffenen Melodramas, dessen Erfindung Georg Benda, der frühere Berliner Kammermusikus und spätere Gothaer Kapellmeister, für sich in Anspruch nimmt, wenn schon Jean-Jacques Rousseau ein Jahr vor ihm in seinem Pygmalion (1773) den Typus festgelegt hatte. Bendas und Bernhard Anselm Webers Mono- und Duodramen, auf die letzten Endes Stücke wie die Kerkerszene im Fidelio, die Beschwörung im Freischütz und der ganze Sommernachtstraum zurückgehen, erlangten eine große Beliebtheit, wenngleich die Gattung ästhetisch höchst anfechtbar ist; besonders herrschten in Berlin lange Jahre hindurch „Ariadne auf Naxos" und „Medea". Döbbelin bemühte sich auch, sein Personal mehr und mehr zu vergrößern und zu verbessern. In den Sängerinnen Semler und Sophie Niclas und dem Tenoristen Murschhäuser gewann er ausgezeichnete Vertreter der ersten Rollen, und als es ihm gelang, bei der plötzlichen Auflösung der französischen Hofkomödie das ganze Orchester zu übernehmen, konnte er sich getrost mit der Königlichen Oper messen. Den letzten Schritt in dieser Richtung bildete die endliche Aufführung größerer deutscher Opern, deren Reihe 1780 mit Wieland-Schweitzers „Alceste" einsetzte.

Die deutsche Opernbühne in Berlin hatte sich rasch aus einem kunstlos und widerwillig singenden Komödiantenensemble zur hervorragenden Operngesellschaft herausgebildet, ihre Darbietungen hatten sich von den possenmäßigen Anfängen des Singspiels bis zur deutschen Nationaloper gesteigert. In gleichem Schritt mußte sich das Publikum verbessern. Gehörten anfangs nur die unteren Schichten der Bevölkerung und der mittlere Bürgerstand dazu, so wandten sich auch allmählich die gebildeten Stände der deutschen Bühne in demselben Maße zu, als die Italienische Oper in Stagnation geriet. Schließlich konnte man dort die Hofgesellschaft und selbst Mitglieder des königlichen Hauses treffen, ja, die Gemahlin des Königs befahl die Truppe ins Schloß, um Bendas „Ariadne" zu hören.

Es war der Schlußstein einer großen Entwicklung, als Friedrich Wilhelm II. unmittelbar nach seinem Regierungsantritt die Döbbelinsche Bühne zum Königlichen Nationaltheater erhob, ihr das ehemalige französische Komödienhaus am Gendarmenmarkt einräumte und einen jährlichen Zuschuß von 6000 Talern gewährte. Die Erlaubnis, sich der Kostüme und Dekorationen der Italienischen Oper und bei Neuanschaffungen des Königlichen Dekorationsmalers Verona zu bedienen, vervollständigte die Gleichstellung

der beiden Institute. Noch im Todesjahre des alten Königs, am 5. Dezember, eröffnete Friedrich Wilhelm selbst unter außerordentlichem Zulauf des Publikums das neue Haus.

Jetzt verliert die Italienische Oper merklich den Boden. Die letzten zwanzig Jahre ihres Bestehens sind ein hoffnungsloser Todeskampf. Der Kontur ihrer Eigenart wird Strich für Strich verwischt; die beiden Institute müssen einander mehr und mehr mit Sängern, Tänzern und Material aushelfen, die Zusammensetzung des Personals erhält eine immer deutschere Färbung, und schließlich findet niemand etwas dabei, daß der Kapellmeister der Italienischen Oper — Reichardt — für das Nationaltheater seine „Claudine von Villabella" schreibt. 1790 versuchte die italienische Partei mit dem Librettisten Filistri an der Spitze, noch einmal die italienische Herrschaft aufzurichten, aber es war vergebens. Der von ihr durchgesetzte Kapellmeister Alessandri spielte eine klägliche Rolle und konnte am Ende von seinen eigenen Anhängern nicht mehr gehalten werden. Zwar waren auch Reichardts Tage gezählt, doch mochte sein Nachfolger Righini, wenngleich Italiener von Geburt, in seiner Kunst fast als ein Deutscher passieren; der andere neue Kapellmeister war Himmel. Die bedeutendsten Sänger der Epoche sind die Deutschen Madame Margarete Luise Schick,[1]) die große Vortragskünstlerin, und der stimmgewaltige Bassist Ludwig Fischer.

In dieser Zeit machte das Nationaltheater außerordentliche Fortschritte. Die singenden Schauspieler mußten immer mehr geschulten Sängern Platz machen, so daß auch anspruchsvollere Bühnenwerke in den Spielplan aufgenommen werden konnten. Der Musikdirektor Bernhard Wessely setzte sich für Mozart ein, und sein Nachfolger Bernhard Anselm Weber wagte sogar Glucks „Iphigenie in Tauris" zu bringen. Damit hatte sich die Deutsche Oper von der Gesangsposse zum großen tragischen Musikdrama durchgekämpft und Berlin zur modernen Musikstadt. Die Gluckaufführung des Jahres 1795 war eine entscheidende Tat. Als die Italienische Oper im nächsten Jahre endlich dem Beispiel der verachteten Schwester folgte und die „Alceste" aufführte, zeigte sich der gewaltige Abstand zwischen den beiden Instituten; die Italiener versagten vollkommen.

Die Italienische Oper überlebte das Unglücksjahr 1806 nicht; als in ruhigeren Zeiten die Opernvorstellungen wieder aufgenommen wurden, zog die Deutsche Oper in das alte Opernhaus Friedrichs des Großen.

Die nun folgenden Jahre setzen die Traditionen des Nationaltheaters fort. Eine entschiedene Umwälzung führte 1820 die Ernennung Gaspare Spontinis zum Generalmusikdirektor herbei.[2]) Der bereits 46jährige hatte eine äußerlich wie innerlich bewegte Laufbahn hinter sich. Nach wechselvollen Stationen in den hauptsächlichsten Opernzentren seines Vaterlands Italien hatte er die letzten 17 Jahre in Paris zugebracht und dort seinen durch Piccini und Cimarosa gebildeten Stil vertieft und ins Pathetische gewandelt. In seinen Hauptwerken lebte die schlagende Dramatik, die edle Leidenschaft Glucks, aber in den äußeren Wirkungen gesteigert durch den theatralischen Pomp eines Romanen, der das wildbewegte Vierteljahrhundert der Revolution durchlebt hat.

[1]) K. Levezow, Leben und Kunst der Frau Margarete Luise Schick. Berlin 1809.

[2]) W. Altmann, Spontini an der Berliner Oper. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft IV, 244.

In seinem persönlichen Wesen selbst eine napoleonische Erscheinung mit dem autokratischen Gebahren des Imperators, mit dem heißen Blut und der Reizbarkeit des Italieners, paßte er schlecht genug in das laue Berlin der zwanziger und dreißiger Jahre. Anfangs freilich wirkte er mit dem Reiz des Fremdartigen. Der Mann, der dort mit der Würde des Feldherrn in unerschütterlicher Ruhe am Pult saß und mit einem Blitzen des Auges die Künstlerschar unter seinen eisernen Willen zwang, konnte einen starken Eindruck nicht verfehlen, und all die prächtigen Schaustellungen in seinen Opern, die feierlichen Opferhandlungen, die rauschenden Feste und glanzvollen Aufzüge, zu denen Schinkel wundervolle Dekorationen entwarf, fesselten das Publikum. Eine Zeitlang war Spontinische Musik so populär in Berlin, daß jedes Militärorchester zur Wachtparade Märsche oder Arrangements aus seinen Opern spielen mußte. Auf die Dauer war das Verhältnis indessen unhaltbar. Die Ursachen des Bruches lagen zunächst auf dem Gebiete persönlicher Eigenschaften und wurden durch die unklare Stellung Spontinis innerhalb der Beamtenhierarchie und die daraus erwachsenden Differenzen mit dem Intendanten Graf Brühl verschärft. Die Berliner, zum guten Teil unter dem Einfluß der Kritiken Rellstabs in der Vossischen Zeitung, nahmen gegen Spontini Partei und entzogen ihm mehr und mehr ihre Gunst. Nach dem Tode Friedrich Wilhelms, der den Meister gehalten hatte, erfolgte die Katastrophe; 1841, bei Gelegenheit einer Don Juan-Aufführung, kam es zur offenen Revolte und Spontini mußte Pult und Amt verlassen. Gebrochen zog er sich in die Heimat zurück und starb 1851 in seinem Geburtsort Majolati, ohne sich von dem Schlage erholt zu haben.

Die Spontiniepisode ist für Berlin nicht rühmlich. Die Mißstimmung über die großen und kleinen Schwächen des Meisters, über sein autokratisches Regiment und seine Unüberlegtheiten hätten verstummen müssen vor der Dankbarkeit gegenüber dem Großen, das er für Berlin getan hat. Der Zauber seiner überragenden Persönlichkeit, der bis in die entferntesten Winkel des Bühnenlebens strahlte, die straffe Disziplin, unter die namentlich das Orchester gezwungen wurde, stellten die Opernvorstellungen als Ganzes auf eine Stufe, die vordem unbekannt war. „Der wichtigste künstlerische Eindruck," schreibt Richard Wagner, „den ich außerdem dort erhielt, kam mir aus einer Aufführung des ‚Ferdinand Cortez' unter Spontinis eigener Leitung: der Geist derselben überraschte mich auf fast ungekannte Weise. Ließ mich auch die eigentliche Darstellung, namentlich in Betreff der Hauptpersonen, die sämtlich nicht mehr der Blüte der Berliner Oper angehörten, kalt, und kam es auch nie zu einer Wirkung, die sich nur annähernd derjenigen, welche die Schröder-Devrient auf mich gemacht hatte, vergleichen konnte, so war mir doch das außerordentlich präzise feurige und reich organisierte Ensemble des Ganzen durchaus neu. Ich gewann eine neue Ansicht von der eigentümlichen Würde großer theatralischer Vorstellung, welche in allen ihren Teilen durch scharfe Rhythmik zu einem eigentümlichen, unvergleichlichen Kunstgenre sich steigern konnten. Dieser sehr deutliche Eindruck lebte drastisch in mir fort, und hat mich bei der Konzeption meines ‚Rienzi' namentlich geleitet, so daß in künstlerischer Beziehung Berlin seine Spuren in meinen Entwicklungsgang eingrub."[1])

[1]) R. Wagner, Mein Leben. München 1911, Bd. I, S. 150f.

Auch die großen Sänger, voraus der Tenorist Carl Adam Bader, Anna Pauline Milder-Hauptmann und Josefine Schulz bildeten sich erst unter Spontinis Einfluß zu Darstellern des höchsten dramatischen Stils. Rechnet man dazu den Spielplan, in dessen Vordergrund außer Spontinis eigenen Werken die Schöpfungen Glucks, Mozarts, Beethovens und Cherubinis, ja selbst die dem Meister fernerstehenden Opern Webers und Spohrs standen, so muß zugegeben werden, daß die Epoche 1820—1840 den Höhepunkt der neueren Berliner Operngeschichte bildet. In diese Zeit fällt das bedeutsamste deutsche Opernereignis der vorwagnerischen Tage, die Erstaufführung des „Freischütz" am 18. Juni 1821 mit Heinrich Stümer als Max und Karoline Seidler als Agathe. Berlin ist die Wiege des beispiellosen Erfolges unserer volkstümlichsten Nationaloper.

In den ersten Jahren der Ära Spontini hatte die Intendanz den Versuch gemacht, der leichten italienischen und französischen Muse der Restaurationszeit, vor allem den Werken Rossinis und Aubers Eingang zu verschaffen, ohne daß man vermocht hätte, dem Publikum dieses Genre schmackhaft zu machen; man war in Berlin Edleres gewöhnt. Da wurde 1824 das Königstädtische Theater eröffnet, das in Henriette Sontag und dem Bassisten Joseph Spitzeder Sänger besaß, über denen das breitere Publikum die Milder und Bader vergaß. Unwiderstehlich rissen sie die Berliner in die lockenden Nichtigkeiten Rossinischer Kunst hinein und entfremdeten sie dem edleren Spielplan Spontinis. Sicher hat das Königstädter Theater den Geschmack verdorben; es ist indessen keine Frage, daß über kurz oder lang die Modeoper auf ihrem Siegeszug auch ohne diese Bühne in Berlin festen Fuß gefaßt hätte. Schon lange bevor 1848 das Königstädter Theater einging, hatte seine Kunstrichtung die Hofbühne erobert.

Dennoch waren die nationalen Aufgaben nicht vergessen. 1829 wurde Marschners „Templer und Jüdin" zum ersten Male aufgeführt und damit dem Meister das Wort erteilt, der die Brücke von Weber zu Wagner geschlagen hat. Zwanzig Jahre später setzte sich die Königliche Oper für desselben Künstlers „Schloß am Ätna" ein (1838), ohne indessen einen breiteren Erfolg zu erzielen. Meyerbeer, der seit 1842 als Nachfolger Spontinis Generalmusikdirektor war, ist in der Liste der Erstaufführungen nur mit seinem patriotischen Festspiel, zur Einweihung des neuen Opernhauses am 7. Dezember 1844, „Das Feldlager in Schlesien", vertreten, das später umgearbeitet unter dem Titel „Der Nordstern" bekannter wurde. Den dürftigen Text hatte der Kritiker der Vossischen Zeitung Ludwig Rellstab verfaßt. In der Hauptrolle der Vielka errang die angebetete Jenny Lind, „die schwedische Nachtigall", ihren ersten großen Erfolg. Fünf Jahre darauf brachte die Hofbühne die feinste deutsche Lustspieloper des 19. Jahrhunderts nächst den Meistersingern, „Die lustigen Weiber von Windsor", zur ersten Aufführung, deren Komponist Otto Nicolai in seinen beiden letzten Lebensjahren 1847—1849 an der Königlichen Oper als Kapellmeister wirkte. Hiermit ist im wesentlichen die Liste der wichtigsten Unternehmungen geschlossen. Auf der anderen Seite muß anerkannt werden, daß das Niveau der Darbietungen allen Schwierigkeiten zum Trotz fast stets sehr hoch gewesen ist. Nicht immer konnte sich die Berliner Oper eines Ensembles rühmen wie etwa im Jahre 1870, mit Pauline Lucca als Vertreterin des alten Gesangsstils und Mathilde

Mallinger, Marianne Brandt,[1]) Albert Niemann und Franz Betz als Kündern einer neuen Zeit, aber kaum je hat es einen wirklichen Tiefstand gegeben. Heute haben wir den Ruhm, in der Königlichen Kapelle vielleicht das beste Orchester der Welt zu besitzen.

Wie einst im 18. Jahrhundert Döbbelin und Koch der Großen Oper der Hofbühne das bescheidene Singspiel gegenübergestellt hatten, so schuf sich gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts das Berliner Volk ein Operntheater, das seine Bedürfnisse nach der Seite des komisch-sentimentalen nationalen Singspiels hin befriedigen sollte. Diese Bühne war das Friedrichwilhelmstädtische Theater und die hervorragendsten an ihr tätigen Persönlichkeiten der berühmte „Postillon von Lonjumeau" Theodor Wachtel und der Kapellmeister Albert Lortzing, dessen Werke noch heute die lebendigsten Vertreter der deutschen Spieloper aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts sind; freilich hatte Lortzing seine besten Jahre damals schon hinter sich. Schon diese Bühne nahm bald den Weg, den alle Berliner Opernunternehmungen neben der Königlichen nehmen, — den zur Operette. 1860 zieht Offenbach ein, und Strauß, Lecoq, Suppé, Millöcker folgen.

Seither haben sich Opernunternehmungen neben der Hofbühne in Berlin nur mit Mühe und meistens nur kurze Zeit halten können. Eine wirkliche Bedeutung hat allein die vor wenigen Jahren gegründete und bereits wieder eingegangene „Komische Oper" unter der Leitung Hans Gregors erlangt; vielversprechend setzt das Deutsche Opernhaus in Charlottenburg ein.

Konzertwesen.

Die musikalischen Gesellschaften, die zu Ende des 17. Jahrhunderts allerorten in Deutschland entstehen, sind vorzugsweise eine Reaktionserscheinung. Abgesehen von Vereinigungen, die einen bestimmten Zweck, etwa die Verschönerung des Gottesdienstes, wie die sächsischen Kantoreien, verfolgten, waren diese Gesellschaftsgründungen innerhalb der Bürgerschaft Akte der Eigenhilfe einer immer selbstbewußteren und kulturell selbständigeren Bürgerschaft gegenüber dem ihr innerlich fremden, meist nur äußerer Repräsentation dienenden Musiktreiben der Höfe. In einer Zeit der Ausländerei, in der die romanische Kunst nicht nur in den Opernhäusern der Fürsten, sondern selbst in den Kirchen herrschte, stellen sie den Willen der Nation zur eigenen Musik dar.

In Berlin trat die oppositionelle Seite des Gesellschaftswesens insofern zunächst zurück, als das Gegenspiel gänzlich fehlte. Als um das Jahr 1724 der Domorganist und Schullehrer Gottlieb Hayne mit Schülern und Erwachsenen im Domschulhause in der Brüderstraße regelmäßige Singübungen veranstaltete, war eine Oper überhaupt nicht vorhanden und die Kirchenmusik gänzlich belanglos. Der Samen, den Hayne in kahler Zeit auswarf, kam nicht um. Sein Amtsnachfolger Johann Philipp Sack konnte diesen frühesten Berliner Gesangverein bis zu seinem Tode im Jahre 1763 halten; erst dann scheint sich die Gesellschaft aufgelöst zu haben. In den fünfziger Jahren vereinigte Sack außerdem instrumentespielende Dilettanten zu einem Collegium

[1]) Vgl. La Mara, Musikalische Studienköpfe V.

musicum, das den Titel „Musikausübende Gesellschaft" führte. Auch hiervon ist nach Sacks Tode nicht mehr die Rede. Doch wurde die Lücke schnell wieder ausgefüllt. Im Jahre 1766 riefen der Geiger Ernst Benda, Kammermusikus in der Königlichen Opernkapelle, und Carl Bachmann, Bratschist in demselben Orchester und Geigenbauer, das „Liebhaberkonzert" ins Leben, eine Orchestervereinigung von Dilettanten, die jeden Freitag im Corsicaschen Lokal am Zeughaus öffentlich spielten und ab und zu auch größere Gesangswerke, Kantaten, Passionen, Oratorien und selbst Opern — natürlich nur konzertmäßig, nicht szenisch — aufführten. Die Solisten waren zum Teil ebenfalls Liebhaber; aber auch alle durchreisenden Virtuosen liehen gern ihre Kräfte, da noch bis ins 19. Jahrhundert hinein Solistenkonzerte ohne Orchester unbekannt waren und die Künstler der Mitwirkung des Liebhaberkonzerts für ihre eigenen „Akademien" nicht entraten konnten. An der Spitze der Stammsolisten stand die Sängerin Charlotte Karoline Wilhelmine Stöwe, die später Bachmanns Frau wurde und in der Geschichte der Singakademie eine Rolle spielen sollte. Trotzdem ihr eine angenehme Stimme fehlte, vermochte sie fast 40 Jahre lang durch ihren fein nuancierten Vortrag zu bezaubern. Diese Solistenkonzerte waren damals vielseitiger als heutzutage, da nicht nur Gesang, Klavier und die Saiteninstrumente in ihren Bereich gezogen wurden, sondern auch die Blasinstrumente, sogar Fagotte und Trompeten. Das Repertoir wurde fast durchgängig mit deutschen Stücken bestritten; namentlich die Berliner Meister Graun und Karl Philipp Emanuel Bach behaupteten eine herrschende Stellung im Spielplan; auch Händel und Hasse wurden oft und gern gegeben. Die eigentliche Seele des Unternehmens war Benda, der nicht nur ein vorzüglicher Geiger, sondern auch ein hervorragender Orchesteranführer war. Bachmann dagegen war wohl ein tüchtiger Bratschist, aber „ein elender Vorspieler und ein äußerst erbärmlicher Anführer". Benda starb schon 1785 als 38jähriger; Bachmann hatte nicht Selbstkritik genug, um das Maß seiner Kräfte zu erkennen und übernahm selbst die Leitung, nicht zum Vorteile des Instituts. Später scheint er zu der Überzeugung gekommen zu sein, daß er seine Stelle nicht auszufüllen imstande war; wenige Jahre nach Bendas Tode trat er selbst zugunsten seines jüngeren Bruders Wilhelm Bachmann zurück, der ebenfalls der Königlichen Kapelle als Violinist angehörte. Indessen konnte sich die Gesellschaft nicht auf der alten Höhe behaupten, die sie unter Bendas Führung eingenommen hatte; 1797 löste sie sich vollends auf.

Auch den Nebengängern des Liebhaberkonzerts gelang es nicht, die Jahrhundertwende zu erleben. Das Konzert der Herren Müller und Leuschke im Englischen Hause, das 1776 gegründet wurde, das „Konzert für Kenner und Liebhaber", das der Musikalienhändler Johann Karl Friedrich Rellstab in den Jahren 1787 und 1788 ebenfalls im Englischen Hause veranstaltete und das wegen seiner klassischen Programme — mit Werken von Johann Sebastian Bach und zum ersten Male für Berlin auch Gluck — eine bedeutungsvolle Stellung einnimmt, endlich eine größere Anzahl weniger wichtiger Garten- und Privatinstitute — alle diese Veranstaltungen konnten sich nur wenige Jahre halten.

Die Existenzschwierigkeiten der Liebhaberkonzerte haben im wesentlichen zwei Ursachen, eine allgemeingültige und eine, die gerade der Fortentwicklung der Berliner Vereine Hindernisse in den Weg legte. Die erste ist die ständige Steigerung der tech-

nischen und Vortragsschwierigkeiten in der musikalischen Komposition am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, die mehr und mehr den Abstand zwischen den Dilettantenkapellen und den Berufsorchestern vergrößerten, bis jene überhaupt die Daseinsberechtigung einbüßten. Die andere, für Berlin wichtigere Ursache war die Gründung der Singakademie im Jahre 1791. Unter tüchtiger Leitung vermag der Liebhaber im Chorgesang die höchsten künstlerischen Ziele zu erreichen, während er im Dilettantenorchester im günstigsten Falle ein gewisses brauchbares Durchschnittsmaß hält. Dazu kam, daß die rein kirchenmusikalischen Programme der Singakademie und ihr esoterischer, Zuhörer zumeist ausschließender Charakter, von vornherein eine Stufe künstlerischen Ernstes bedingte, die den Liebhaberkonzerten mit ihren zum Teil rein gesellschaftlichen Tendenzen und ihrem gemischten Publikum durchaus versagt blieb. Die Folge mußte sein, daß die guten Elemente der Berliner Dilettanten sich von den Liebhaberkonzerten abwendeten und Anschluß an die Singakademie suchten.

Keine der nachher gegründeten Liebhabervereinigungen vermochte irgendeine Bedeutung zu erlangen. Natürlich trat dieser Umschwung nicht plötzlich ein. Die Konzerte, die von 1791 ab in der „Stadt Paris" der ausgezeichnete Geiger Johann Braun, Konzertmeister der Königin, zusammen mit dem Musikredakteur und späteren dänischen Hofkapellmeister Friedrich Ludwig Amilius Kunzen, und seit 1793 mit dem Kammersänger Friedrich Franz Hurka und dem Klarinettisten Franz Tausch veranstaltete, waren sehr besucht. Aber all die Liebhabervereine, die im 19. Jahrhundert gegründet worden sind, haben es zu einer nennenswerten Bedeutung für unser Musikleben nicht bringen können. Verhältnismäßig der wichtigste dieser Gruppe ist der Musikverein zur Übung von Instrumentalstücken, den der Bratschist und nachherige Königliche Kammermusiker Louis Couriard am 9. Oktober 1806 stiftete, und der noch im Jahre 1832 bestand. Auch Zelter richtete im März 1807 ein ähnliches Institut als Ableger der Singakademie ein, das er „Ripienschule" nannte; hier übte er alle Freitag Mittag mit Liebhabern und Schülern, um ein Orchester zur Begleitung der singakademischen Aufführungen heranzubilden. Es geht daraus genugsam hervor, daß keiner der bestehenden Vereine ausreichte. Die Ripienschule hat sich bis in die Zeit von Zelters Nachfolger Rungenhagen, etwa bis zur Jahrhundertmitte, gehalten. Neben ihr taten zuerst Mitglieder der Königlichen Kapelle mit, seit 1827 aber eine im Vorjahre gegründete Vereinigung, die unter dem Namen „Philharmonische Gesellschaft" und unter der Führung des Königlichen Kammermusikers und Violinisten in der Opernkapelle Eduard Rietz alle zwei Wochen im Cäciliensaale der Singakademie übte. Der Verein leistete anfangs Tüchtiges, verschlechterte sich aber, nachdem Rietz schon 1832 gestorben war, unter den späteren Dirigenten Karl Wilhelm Henning, Königlichem Kapellmeister, und seit 1836 Hubert Ries, Königlichem Konzertmeister, so daß schon in den fünfziger Jahren die Singakademie ihr Verhältnis zur Gesellschaft lösen mußte. Der Verein hielt sich bis 1872. Ebensowenig waren die Zeitumstände dem Orchesterverein „Euterpe" günstig, den der Direktor der gesamten Musikchöre des Gardekorps Wilhelm Wieprecht, der Erfinder der Baßtuba, 1849 gründete, und dessen sich die Singakademie ebenfalls einige Male bediente: schon nach vier oder fünf Jahren löste er sich wieder auf.

Je mehr es mit den Liebhaberorchestern abwärts geht, um so breiter wird die Stellung der Chorvereine. Das Collegium musicum des Domorganisten Hayne, das sich über ein Menschenalter hindurch halten konnte, blieb zunächst ohne Nachfolge. Noch einmal rafften sich die Singechöre der Gymnasien auf und stellten sich an die Spitze des vokalen Konzertlebens. Die ganze zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hindurch veranstalten die Kantoren in den Berliner Kirchen zahlreiche geistliche Konzerte, deren Ausführung und Programme die Bewunderung der Zeitgenossen erzwangen. Namentlich zwei Männer wirkten hier mit außerordentlicher Hingabe und Willenskraft, der St. Petrikantor Rudolf Dietrich Buchholz und der Musikdirektor Johann Georg Gottlieb Lehmann, Organist an der St. Nikolaikirche. Daneben sollen Christian Karl Rolle, Kantor an der Jerusalems- und der Neuen Kirche, und Johann Christoph Kühnau, Kantor an der Dreifaltigkeitskirche und Herausgeber eines hochgeschätzten Choralbuches, nicht vergessen werden. Diese Kirchenkonzerte, die hauptsächlich an den Feiertagen stattfanden, übermittelten dem Publikum die Bekanntschaft ausgezeichneter geistlicher Musik; besonders Hasse, Graun und Händel genossen eine liebevolle Pflege. Grauns Passionsoratorium „Der Tod Jesu" ist in der Folge gleichsam das musikalische Wahrzeichen Berlins geworden; seitdem es 1755 zum erstenmal durch den Hofkapellmeister Agricola im Dom in Gegenwart des ganzen Hofes aufgeführt wurde, ist es alljährlich am Karfreitag zunächst in den Kirchenkonzerten und den Veranstaltungen der Liebhabervereinigungen, dann im Rahmen der Singakademie durch 130 Jahre vorgetragen worden. Erst seit 1884 läßt die Singakademie an seine Stelle Bachs Matthäuspassion treten. Auch Händel ist seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, namentlich mit dem „Judas Makkabäus" dauernd auf dem Berliner Spielplan gewesen; der „Judas Makkabäus" erlebte im Jahre 1774 in Berlin seine erste deutsche Aufführung. Den „Messias" führte Johann Adam Hiller, der Leipziger Thomaskantor, in Berlin ein. Mit außerordentlichen Mitteln veranstaltete er am 19. Mai 1786 eine Aufführung im Dom; 200 Musiker im Orchester, meistens Dilettanten, sämtliche Chorschüler der Berliner und Potsdamer Schulen nebst 150 Herren und Damen und die Solisten der Königlichen Oper wirkten mit. Fasch, der fünf Jahre später die Singakademie gründete, saß bei dieser Riesenveranstaltung am Cembalo.

Neben jenen Männern wirkte der Königliche Kapellmeister Johann Friedrich Reichardt, den die unbefriedigende Stellung an der Italienischen Oper der Konzertmusik in die Arme trieb. In den Jahren 1783 und 1784 veranstaltete er in den Fastenwochen im ganzen zwölf „Concerts spirituels", die die Dilettanten freilich auch nicht ganz entbehren konnten, aber doch hauptsächlich von Berufsmusikern, namentlich den Mitgliedern der beiden Opern bestritten wurden. Mit großem Zielbewußtsein arbeitete Reichardt an der musikalischen Erziehung des Publikums; es war das erstemal, daß ein Künstler den Hörern seinen Geschmack aufzwang und sich zu ihrem Herrn machte, statt ihrem Vergnügen zu dienen. So lernten die Berliner neben zahlreichen Kompositionen des Konzertgebers Leonardo Leo, Niccolo Jomelli, Philidor und Dittersdorf kennen; fast nie fehlte eine Sinfonie von Haydn. Mozart freilich kam nicht zu Wort; auf ihn war Reichardt nicht gut zu sprechen. Als erster erkannte Reichardt, daß das Publikum zum Verständnis ungekannter Musikstücke einer taktvollen programmatischen

Einführung bedarf; als erster ließ er zu seinen Veranstaltungen Erläuterungen aus seiner Feder drucken, ganz wie heute unsere großen Konzertinstitute Programmbücher ausgeben. Die „Concerts spirituels" waren das älteste moderne Unternehmen im Sinne unserer Abonnementskonzerte; selbst Hillers Veranstaltungen in Leipzig können nicht diesen Anspruch erheben.

So stehen die Dinge um das Jahr 1790. Die Liebhaberkonzerte sind zurückgegangen; die Schul- und Kirchenchöre sinken immer tiefer; künstlerische Unternehmungen größeren und höheren Stils bleiben vereinzelt. Aber das Bedürfnis nach edler geistlicher Musik ist geweckt; hatte das öffentliche Leben keinen Raum für sie, so mußte ihr das Privathaus die Türen auftun.

Die Hausmusik hatte gerade in Berlin, „où tout le monde cultive la musique", im 18. und bis ins 19. Jahrhundert hinein eine liebevolle Pflege gefunden. Bis zu einem gewissen Grade kann man die Zusammenkünfte der „Musikausübenden Gesellschaft" dazu rechnen, insofern sie in der Wohnung des Domorganisten stattfanden. Gleichzeitig ermöglichte das Aufblühen des Dilettantismus in seinem edelsten Sinne einen kräftigen Aufschwung des häuslichen Musiklebens. Zahlreiche Angehörige der höheren Stände, namentlich Juristen, versammelten in ihren Häusern die Musikfreunde zu erlesenen künstlerischen Genüssen. Unter allen diesen ist der bedeutendste der Advokat Christian Gottfried Krause gewesen, der als Komponist, Pianist, Geiger, Pauker und Theoretiker einen großen Ruf genoß; sein „Lustiger Schulmeister" über einen Text von Nikolai ist als erstes deutsches Singspiel — von dem Mißerfolg Schönemanns im Jahre 1742 abgesehen — von der Schuchschen Gesellschaft um 1766 aufgeführt worden. Nach Umfang, Qualität und Wichtigkeit ragt das sogenannte „Fließische Konzert" hervor, in dem sich die Grenze zwischen Hausmusik und Liebhaberkonzert verwischt. Hier wurde nicht nur Orchestermusik gemacht, sondern auch Oratorien und Singspiele vorgetragen; so gelangte hier Goethes „Erwin und Elmire" in der Komposition Reichardts zur ersten Aufführung. Die Seele dieser Veranstaltung war neben dem Hausherrn Fließ und den Mitgliedern der „Jüdischen Kolonie" vor allen Bernhard Wessely, der Musikdirektor des Nationaltheaters.[1]) Auch im Hause des Bankiers Itzig wurde Musik „im reinsten, edelsten Sinn getrieben, Sebastian und Emanuel Bach mit einem Verständnis vorgetragen, wie sonst nirgends"[2]); der junge Reichardt erhielt hier tiefgehende Eindrücke. Am Beginne des 19. Jahrhunderts sind die entscheidenden Häuser die des begabten Fauskomponisten Fürst Anton Radziwill, des Bankiers Abraham Mendelssohn, des Vaters von Felix und Fanny, und des Staatsrats v. Staegemann, bei dem 1827 Webers „Oberon" gespielt wurde, ehe ihn eine Bühne des Kontinents gebracht hatte. Aus späterer Zeit möge noch das Haus des Buchdruckers R. Decker und seiner Gattin Pauline v. Schätzel genannt sein.

Auf diesem Boden erwuchs die Berliner Singakademie. Wie Reichardts unfreiwillige Muße als Kapellmeister dem Konzertleben und der geistlichen Musik zugutekam, so auch die des Kapellmeisters Karl Friedrich Christian Fasch. Er, der

[1]) Vgl. E. L. Gerber, Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Leipzig 1812, II, 148.

[2]) Reichardts Selbstbiographie.

früher die Flötenkonzerte des Königs begleitet und nach Agricolas Abgange die Opernaufführungen geleitet hatte, sah sich nach dem Bayerischen Erbfolgekrieg gezwungen, sein geringes Gehalt durch Musikunterricht zu vergrößern. Daneben widmete er sich der kirchlichen Komposition. Angeregt durch eine 16stimmige Messe von Orazio Benevoli, die ihm Reichardt einst aus Italien mitbrachte, unternahm er selbst ein Kyrie und Gloria 16stimmig zu setzen. Nachdem ein Versuch, das Werk mit Theatersängern und Schülerchören aufzuführen, gescheitert war, ging er daran, das Werk seinen eigenen Schülern einzustudieren. Im Sommer 1790 versammelte er im Hause des Geheimrats Milow jeden Dienstag 12—16 Herren und Damen, mit denen er seine Chöre probierte. Der Winter unterbrach die Übungen, aber im nächsten Frühjahr versammelte sich die kleine Gesellschaft von neuem in dem gastlichen Hause der Frau Generalchirurgus Voitus Unter den Linden, um frei von wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Nebenzwecken nur der Kunst zu dienen. Das ist die Entstehung der Singakademie, des ersten deutschen Chorvereins, der ein Muster für alle anderen geworden ist. Bald reichten die Räume des Privathauses nicht mehr aus, und der junge Verein mußte die Gastfreundschaft der Kirchen und der Königlichen Akademie der Künste in Anspruch nehmen, bis er im Jahre 1827 ein eigenes Haus beziehen konnte; schon 1799 war die Zahl der Mitglieder auf über 100 gestiegen, und bereits 1833 überschritt sie das halbe Tausend.[1]) Fast das ganze 19. Jahrhundert hindurch bildeten die Aufführungen der Singakademie den Kern des Berliner Konzertlebens; erst die letzten Jahre haben ihr diese Stellung streitig gemacht. Von allen Aufführungen der Singakademie die bedeutsamste für die gesamte Musikentwicklung des 19. Jahrhunderts war jene Wiedergeburt der Matthäuspassion Johann Sebastian Bachs durch Felix Mendelssohn im Jahre 1829 trotz Zelters Widerstand, eine Aufführung, die mit einem Schlage die Fabel von dem öden Fugenbauer Bach zerstörte und an seine Stelle den gemütstiefen, lebendigen Tondichter setzte. Es war die entscheidende Tat jener alten Berliner Bachtradition, die durch Karl Philipp Emanuel, durch Kirnberger und die Prinzessin Amalie Anna, Friedrichs des Großen Schwester,[2]) gehegt und namentlich in der Mendelssohnschen Familie treu gepflegt worden war.

Wenn man es auch lebhaft bedauern muß, daß bei dem konservativen Charakter des Instituts, wie ihn die Meister Fasch, Zelter, Rungenhagen, Grell und Blumner geprägt und gehütet haben, die führenden Geister der Zeit — mit Ausnahme von Mendelssohn, der mit der Singakademie eng verwachsen war — nicht zu Worte kamen, so ist doch erfreulich, daß an einer Stelle und in einer Zeit, die musikalisch zu der buntesten und widerspruchsvollsten gehörte, eine traditionsstarke, stilgebildete Gemeinschaft über ein Jahrhundert unentwegt hat wirken können, ohne ihre Bedeutung einzubüßen. Heute, wo neben der Singakademie zahlreiche Unternehmungen auch der zeitgenössischen Produktion gerecht werden, darf sie sich unbestritten in den Dienst der alten Überlieferungen stellen; in diesem Sinne faßt wohl der gegenwärtige Direktor Georg Schumann seine Tätigkeit auf.

---

[1]) M. Blumner, Geschichte der Berliner Singakademie. Berlin 1891.

[2]) C. Sachs, Prinzessin Amalie von Preußen als Musikerin. Hohenzollern-Jahrbuch 1910, S. 181 ff.

Wie überall in Deutschland nach dem Vorbild der Berliner Singakademie ähnliche Vereinigungen entstanden, so regte sie auch in der Mark zu zahlreichen verwandten Gründungen an. Die bedeutsamsten waren die 1809 gegründete Steinbecksche Singakademie in Brandenburg, der Potsdamer „Verein für klassische Musik", den 1814 Mödinger und Wessely ins Leben riefen, und die Frankfurter Singakademie.

Es dauerte über ein halbes Jahrhundert, bis in Berlin neben der Singakademie ein gleichwertiger Chorverein erstand. 1847 gründete der Musikdirektor Julius Stern den nach ihm benannten Verein, der es in zehn Jahren bereits von 17 auf über 500 Mitglieder brachte. Unter Sterns Nachfolgern Stockhausen, Bruch, Rudorff und Gernsheim geriet er ebenfalls in akademische Bahnen, ohne doch eine geschichtliche Berechtigung dazu zu haben. Nach einer kurzen, modernen Ära Oskar Fried und Iwan Fröbe ist er Anfang 1911 eingegangen. Seit 1870 widmete sich daneben der Cäcilienverein unter Alexis Holländer der Aufführung neuer, zum Teil damals noch verpönter Werke. Durch ihn wurden das „Deutsche Requiem" und das „Schicksalslied" von Brahms und „Christus" und die „Heilige Elisabeth" von Liszt in Berlin eingeführt. 1882 endlich rief der junge Siegfried Ochs einen kleinen Gesangverein ins Leben, der nach rascher Zunahme seit 1888 den Namen „Philharmonischer Chor" trägt. Auch er setzt sich unter der energischen Leitung seines Dirigenten rückhaltlos für die Zeitgenossen wie für die Alten ein. Der außerordentliche Wohlklang und Farbenreichtum dieses Vereins stellen ihn heute unbedingt an die Spitze der Berliner gemischten Chöre.[1]) Mehr in der Stille wirkt der dem 16. und 17. Jahrhundert dienende, von Carl Thiel geleitete Madrigalchor des Königlichen Akademischen Instituts für Kirchenmusik, dessen Vortrags- und Klangzauber breitere Kreise zu fesseln beginnt.

Wie Berlin mit der Singakademie den Anstoß zur Errichtung zahlloser Gesangvereine gegeben hat, so geht auch von ihm das Männerchorwesen, wenigstens in Norddeutschland, aus. In den Jahren, die der Erhebung des preußischen Volkes unmittelbar vorhergingen, reifte in Zelter der Gedanke, eine Tafelrunde gebildeter Männer in beschränkter Anzahl zu stiften, die allmonatlich sich zu edler musikalischer Geselligkeit und zur Pflege vaterländischer Gesinnung zusammenfinden sollten. Diese „Liedertafel" kam 1809 als eine Abzweigung der Singakademie zustande. Jedes Mitglied mußte und muß noch heute gleichzeitig der Singakademie angehören, und ebenso ist Meister der jeweilige Direktor dieser Gesellschaft; erst in unserm Jahrhundert ist man von diesem Brauch abgegangen: statt Schumanns übernahm 1901 der Domorganist Hermann Kawerau das Amt. Das Charakteristische der Zeltertafel ist die Vermeidung öffentlichen Musizierens und die fast ausschließliche Benutzung von Dichtungen und Kompositionen, die in ihrem Kreise entstanden sind; jeder Täfler muß Sänger, Dichter oder Tonsetzer sein. Von diesen Hauskomponisten hat einer wenigstens die Unsterblichkeit erlangt: der Augenarzt Friedrich Ferdinand Flemming, der Schöpfer von „Integer vitae".[2])

Daß das Liedertafelwesen gerade von Berlin ausging, ist mehr als ein bloßer

[1]) R. Sternfeld, Chronik des Philharmonischen Chors in Berlin. Berlin 1907.
[2]) H. Kuhlo, Geschichte der Zelterschen Liedertafel von 1809 bis 1909. Berlin 1909.

Zufall. Seit einem Menschenalter schon war das volksmäßige Lied, das in der Liedertafel gepflegt wurde, in Berlin heimisch, ja im wesentlichen hatte es von hier aus seinen Weg genommen. Im Rahmen des Singspiels zwar hatte schon Hiller in den sechziger Jahren den Volkston getroffen. Die eigentliche bewußte Volksliedbewegung indessen, die letzten Endes auf Herders Anregungen zurückgeht, hat auf märkischem Boden den ersten Anstoß und die erste Förderung erfahren. Johann Abraham Peter Schulz, damals Kapellmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, veröffentlichte im Jahre 1782 seine „Lieder im Volkston" bei Decker in Berlin. Ungefähr in die gleiche Zeit fallen die schlichten Lieder Johann Friedrich Reichardts. Zelter ist der dritte Hauptvertreter dieser sogenannten Berliner Schule. Auch die erste Sammlung alter Volksmelodien, von Friedrich Heinrich von der Hagen und Büsching, erschien 1807 in Berlin. So war hier der Boden für ein ehrliches und kerniges Musizieren geebnet.

Nach dem Vorbild der Zelterschen Liedertafel entstanden bald andere Vereinigungen ähnlicher Prägung, die aber meistens einen weniger exklusiven Charakter tragen. Frankfurt a. d. O. erhielt nächst Berlin die erste Liedertafel, 1826 auch Potsdam und 1832 Brandenburg. In Berlin selbst wurden neben der alten Tafel noch andere gegründet; von allen die beste war nach Zelters eigenem Urteil die sogenannte jüngere, die 1819 von dem Komponisten Ludwig Berger und dem Musikdirektor Bernhard Klein gestiftet wurde, aber schon anfangs der sechziger Jahre einging. Der 1829 von Musikdirektor Julius Schneider gegründete Berliner Liederverein gehört ebenfalls hierher. Von der Mark aus verbreitete sich das Liedertafelwesen über Norddeutschland.

Im Gegensatz zu dieser aristokratischen Form des Männergesanges in Norddeutschland stand die demokratische Männergesangpflege in Süddeutschland, die nur ein Jahr jünger ist als die Zeltersche. Hatte der Berliner Meister wenige erlesene Männer der höheren Klassen zu musikalischer Geselligkeit vereint, so strebte der Schweizer Nägeli danach, den Männergesang zu einem gewaltigen, alle Volksschichten umspannenden nationalen Bindemittel zu gestalten. Dieses süddeutsche Chorwesen, das seinen höchsten Ausdruck in imponierenden Massensängerfesten fand, erhielt bei uns erst verhältnismäßig spät Eingang. Es hatte in der Mark zwei verschiedene Ausgangspunkte: die Lehrer und die Handwerkervereine. 1833 verschmolz der Musikdirektor Schärtlich in Potsdam 30 kleine märkische Lehrergesangvereine zum „Märkischen Lehrergesangverein" und veranstaltete mit diesem in Potsdam große Sängerfeste, die bis zu 400 Teilnehmer zählten. In den Handwerkervereinen und verwandten Organisationen, die bei uns anfangs der vierziger Jahre zur Hebung der unteren Volksschichten ins Leben gerufen wurden, wurde auch der Chorgesang als ein Mittel dazu gepflegt. In Berlin knüpft sich diese Bewegung an den Namen des Musikdirektors Franz Mücke, der die Sängerschaft des Berliner Handwerkervereins bis zu dessen polizeilicher Auflösung im Jahre 1851 leitete. Von ihm ging der Gedanke aus, die Handwerkerchöre der Mark Brandenburg alljährlich zu einem großen Volksgesangfest zusammenzubringen und so den märkischen Männergesang nicht nur in den Dienst der Volksbildung, sondern auch des nationalen Einigungsgedankens gleich dem süddeutschen zu stellen. Er brachte im Jahre 1847 in

Neustadt-Eberswalde unter reger Beteiligung das erste Märkische Volksgesangsfest zusammen, dem trotz politischer Angriffe und polizeilicher Maßregeln bis auf den Zeitraum von 1852 bis 1856 alljährlich weitere folgen konnten. Als 1897 das 50jährige Bestehen der Feste gefeiert wurde, zählte der Märkische Sängerbund, der 1861 aus der Veranstaltung erwachsen war, 94 Vereine, von denen auf Berlin allein 19 fielen, 8 auf Eberswalde und 4 auf Schwedt. Noch ein Jahr älter als der Märkische Sängerbund ist der von dem Komponisten Rudolf Tschirch gegründete Märkische Zentralsängerbund, der an verschiedenen Orten Brandenburgs seine Feste veranstaltet. Endlich entstand aus einer Aufführung zugunsten der deutschen Flotte, die Taubert mit mehr als 60 Vereinen im Jahre 1862 in Szene setzte, die Berliner Sängerschaft mit vorwiegend patriotischer Tendenz. Einen begrenzteren landschaftlichen Charakter haben der Neumärkische Sängerbund und der Neue Neumärkische Sängerbund.

Für die höhere Kunstmusik ist heute der Berliner Lehrergesangverein unter der Direktion von Felix Schmidt führend. Neben ihm wirken vor allen der 1843 von dem großen Liedmeister gegründete Erksche Männergesangverein, der Charlottenburger Lehrer- und Männergesangverein und seit 1884 die sogenannte „Berliner Liedertafel" Zanders, die mit den alten Zeltertafeln wenig mehr als den Namen gemein hat.

Dem bahnbrechenden Vorgehen auf dem Gebiete des Chorgesanges haben wir eine ebenbürtige Stellung des Orchesterwesens nicht gegenüberzusetzen. Immerhin stehen wir hierin nicht gegen andere Gegenden zurück. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist Berlin sogar obenan; denn außer der Königlichen Opernkapelle unterhielten noch viele Mitglieder des Königlichen Hauses ihre eigenen Kapellen. Markgraf Christian Ludwig, der 13. Sohn des Großen Kurfürsten, für den Bach die „Brandenburgischen Konzerte" schrieb, machte damit den Anfang. Markgraf Heinrich, der Bruder Friedrichs des Großen, hatte eine Kapelle von etwa 20 Köpfen, der Persönlichkeiten wie Kirnberger, der Komponist J. A. P. Schultz und der große Geiger J. P. Salomon angehörten. Markgraf Karl, Vetter des Königs aus der Sonnenburger Linie, besaß eine fast ebenso große, der Friedrich Leopold Raab als Konzertmeister vorstand. Kleiner war diejenige des Prinzen Ferdinand, 14. Sohnes Friedrich Wilhelms I., mit dem ausgezeichneten Geiger Ernst Heinrich Raab. Die des Kronprinzen, nachherigen Königs Friedrich Wilhelms II., war die größte von allen; auch seine zweite Gemahlin Friederike hielt sich eigene Kammermusiker. Diese Hofkapellen gingen im ganzen in der Königlichen Kapelle auf.

Neben den fürstlichen Hausorchestern, die der Öffentlichkeit nur gelegentlich zugute kamen, genossen die Berliner die Kapellen der beiden Operntheater, erst der Königlichen Oper und des Döbbelinschen, nachher Königlichen Nationaltheaters, und nach der Vereinigung dieser beiden Bühnen von 1824 bis 1848 neben der Hofoper die des Königstädtischen Theaters. Für das Konzertleben kamen natürlich auch diese nur gelegentlich in Betracht. Auf ein ständiges Sinfonieorchester mußte bei uns länger gewartet werden als anderswo.

Trotzdem wurde die Königliche Kapelle gerade für das Konzertleben bedeutungsvoll. Der Konzertmeister Karl Möser veranstaltete seit 1813 regelmäßige Quartettabende, in denen er Haydns, Mozarts und Beethovens Werke zu Gehör brachte. Seit 1816 nahm die Königliche Kapelle mit Vorträgen klassischer Sinfonien und Ouvertüren daran teil, und so entstanden die Sinfonieabende der Kapelle. Möser wurde 1842 pensioniert. Sein Nachfolger Wilhelm Taubert, der noch heute in seinen „Kinderliedern" lebt, führte die Konzerte der Königlichen Kapelle zugunsten der Orchester-Witwen- und Waisenkasse fort, zunächst gemeinsam mit Mendelssohn und dem Kapellmeister Karl Wilhelm Henning, dann mit großem Erfolge allein. Ein energischer, feuriger und doch besonnener Dirigent, brachte er die Konzerte auf die künstlerische Höhe, die ihnen für lange Jahre den ersten Platz im Konzertleben Berlins sicherte. Als er 1891 starb, trat Felix Weingartner an seine Stelle, die er bei treuer Anhänglichkeit seines Stammpublikums bis 1908 innehatte. Differenzen mit der Kapelle machten seinem Berliner Wirken ein Ende. Heute leitet Richard Strauß die Sinfonieabende.

Ein Jahr, nachdem Taubert die Direktion dieser Konzerte übernommen hatte, machte der Stabsoboist Karl Liebig vom Kaiser Alexander-Garde-Grenadier-Regiment den Versuch, mit seinen Mannschaften in verschiedenen Lokalen klassische Sinfoniekonzerte zu veranstalten. Die Liebigschen Konzerte führten sich trotz vieler Schwierigkeiten rasch ein und verschafften dem Publikum drei- bis viermal wöchentlich den Genuß guter Musik zu niedrigen Preisen. Bald wirkte das Orchester bei den meisten Konzerten der Künstler und der Gesangvereine, auch der Singakademie mit. Es spielte etwa die Rolle des „Liebhaberkonzerts" hundert Jahre früher, nur daß eben die Leistungen auf einer höheren Stufe standen. Mit ihm führte Radecke zuerst Schumanns Sinfonien auf. 1867 trennte sich die Kapelle von ihrem Begründer und wählte Julius Stern zu ihrem Dirigenten. Aber ihre Blütezeit war vorüber; seit 1868 weilte Benjamin Bilse, der gefeierte Stadtmusikus von Liegnitz, mit seinem Orchester in Berlin und gab im Konzerthaus in der Leipzigerstraße sehr besuchte Konzerte. Auch dieses Ensemble geriet in Differenzen mit seinem Gründer und machte sich 1882 selbständig, im gleichen Jahr, in dem das Gastspiel des Meininger Hoforchesters unter der Leitung Hans v. Bülow die Unzulänglichkeit der Berliner Orchestermittel ins Bewußtsein des Publikums brachte. Die Kapelle, die den Namen „Philharmonisches Orchester" annahm, hat sich seitdem in hartem Kampf die Stellung in der vordersten Reihe der Orchester errungen; in erster Linie verdankt sie diesen Platz neben der eigenen Arbeit der Tätigkeit Bülows, der 1887—1893 die großen Abonnementskonzerte der Philharmoniker leitete. Seit 1895 steht an seiner Stelle Arthur Nikisch, über dessen erfolgreiche Wirksamkeit hier nicht gesprochen zu werden braucht.

Trotz der übermäßigen Inanspruchnahme des Philharmonischen Orchesters hat es immer noch außerordentlich schwere Existenzbedingungen, das Frühjahr muß es auf Konzertreisen, den Sommer — bis 1911 — als Kurorchester in Scheveningen verbringen, um sich nur halten zu können. Erst neuerdings hat sich die Stadt zu einer Subvention entschlossen. Danach wird es nicht überraschen, daß es neben ihm kein Orchester von gleichem Rang über eine kurze Lebensdauer hinaus hat bringen können.

Zum Schlusse unserer Übersicht der wichtigsten Gesangvereine und Orchester muß noch kurz der beiden Gesellschaften gedacht werden, die sich beider Faktoren zu Aufführungen großen Stils bedienen, der vereinigten Wagnervereine von Berlin und Potsdam und der Gesellschaft der Musikfreunde. Die Bedeutung der ersteren ist stark zurückgegangen, da sie nur ausgetretene Gleise befahren und dem Musikleben keine neuen Impulse mehr geben. Die andere, die erst 1907 gegründet worden ist, verfolgte unter ihrem ersten Dirigenten Oskar Fried das Ziel, nur neue und wenig aufgeführte Werke zu bringen, hat aber jetzt unter dem Druck der Verhältnisse auch häufig gehörte Lieblinge des Publikums in ihr Programm aufnehmen müssen.

Kammermusik ist in Berlin ziemlich regelmäßig in der Öffentlichkeit getrieben worden, seitdem F. Benda (1709—1786) das Publikum mit der älteren Literatur dieses Gebiets bekannt gemacht hatte. J. P. Salomon (1745—1815) führte neben Bachs Werken für Violine allein auch die Arbeiten Haydns ein. Von Möser, einem Enkelschüler Bendas, und seinen Quartettsoireen, war bereits die Rede. Nennen wir die „Quartettunterhaltungen" der Königlichen Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger, Richter, Espenhahn, die Veranstaltungen des Pianisten Deker mit den Gebr. Stahlknecht, Zimmermann und Steiffensand, das Trio Löschhorn-Gebr. Stahlknecht, das Duo Radecke-Grünwald, das Trio Bülow, Laub, Wohlert und endlich das Laubquartett Laub, Radecke, Wüerst, Bruno das bereits in jedem Konzert als Nr. 3 eins der letzten Beethoven brachte — so haben wir das Hervorragendste, was Berlin bis in die sechziger Jahre an Kammermusik zu bieten vermochte. Mit dem Joachimquartett wurde dann ein Höhepunkt erreicht, der bisher nicht überschritten worden ist.

Die Zahl der Solistenkonzerte in Berlin ist immer mehr gestiegen, je größer die Bedeutung der Stadt wurde; sie ist namentlich seit der deutschen Einigung unübersehbar geworden. Ein Eingehen auch nur auf die Hervorragendsten in der Flut dieser Virtuosen kann nicht im Rahmen dieses Aufsatzes liegen, weil die einzelnen Erscheinungen heute hier, morgen dort auftreten und in keiner Weise für eine Stadt charakteristisch sind.

Unterrichtswesen.

Vor der Errichtung eigentlicher Musikschulen kennt das musikalische Unterrichtswesen die drei Formen des Privatunterrichts, der Handwerkslehre und der Gymnasialdisziplin. Der Privatunterricht beschränkte sich so lange auf die vornehmen und reichen Klassen, als das Stundengeben eine gelegentliche Nebenbeschäftigung der Musiker war und der stellungslose Musiker zu den Unmöglichkeiten gehörte. Erst im 18. Jahrhundert wächst die Zahl der privatisierenden Musiker, die den Dilettanten ihre Dienste als Lehrer anbieten, und die wirtschaftlichen Verhältnisse der beamteten Musiker, namentlich der Kantoren und Organisten, werden vielfach so schwierig, daß auch diese ihre freie Zeit für Lektionen hergeben müssen. Hand in Hand mit der Verbreitung des Privatunterrichts geht im Verlaufe des Jahrhunderts das Aufblühen der Liebhaberkonzerte und der Hausmusikpflege in größerem Stil. Für Berlin

bedeutet die Auflösung der Königlichen Kapelle im Jahre 1713 einen sehr merklichen Aufschwung des Liebhabermusizierens; ein großer Teil der entlassenen Musiker fand kein neues Unterkommen und mußte sich durch Stundengeben ernähren.

Die zweite Form, die fast ausschließliche für den Instrumentalmusiker, folgt eng den Gesetzen der Handwerker und verliert ihren Wert in dem Maße, als die Musik selbst ihre zünftige Organisation abstreift und ihren Handwerkscharakter einbüßt. Zuerst geht die Institution der Kapellknaben zugrunde: brauchbare Knaben treten als Diskantisten in das Haus des Kapellmeisters, erlernen nach der Mutation ein Instrument, kommen alsbald als Akzessisten in die Kapelle und werden bei der nächsten Vakanz eingestellt. Für die brandenburgische Kapelle bleiben diese Verhältnisse nur bis 1713 bestehen. Länger hielten sich die Lehrverfassungen der Stadtpfeifer und der Hof- und Feldtrompeter. Alte Zunftgesetze schrieben eine fünfjährige Lehrzeit vor, in der der Schüler im Notenschreiben und auf mehreren Instrumenten ausgebildet wurde, dabei aber auch wie jeder andere Handwerkslehrling Reinigungs- und Botenarbeiten übernehmen mußte, bis er Geselle und schließlich Meister wurde. Dieser handwerksmäßige Betrieb hörte in Preußen im wesentlichen 1810 auf, als mit der Einführung der Gewerbefreiheit die Stadtpfeifereien im strengen Sinne und die letzten Reste der „Ritterlichen Trompeterzunft" fielen. Indessen haben sich auch bei uns wie namentlich in Sachsen und Thüringen eine Art Stadtpfeifereien mit ihrem handwerklichen Lehrbetrieb bis in diese Tage hinein gerettet.

Die dritte der älteren Formen des Musikunterrichts ist die kulturell bedeutsamste. Ein großer Teil der Lateinschulen ist in der Weise entstanden, daß der Kirche ein liturgischer Knabenchor angegliedert wurde, für dessen Unterrichtung in den Fächern des allgemeinen Wissens die Stadt Sorge trug. Allmählich wurde der wissenschaftliche Unterricht die Hauptsache und der Gesang eine Einrichtung, deren pekuniäre Verwertung den Schülern den Besuch der Anstalt vielfach erst ermöglichte. Wir dürfen uns diese alten Zustände nicht zurückwünschen, weil sie mancherlei Nachteile für die Schüler in körperlicher, geistiger und sittlicher Hinsicht mit sich brachten; aber es darf andererseits nicht verkannt werden, daß der Hochstand der deutschen Musik im 17. Jahrhundert außerordentlich viel dem Umstande zu verdanken hat, daß alle, die eine Lateinschule besuchten, die aufnahmefähigsten Jahre ihres Lebens in einer überwiegend musikalischen Athmosphäre zubrachten: bald hieß es Gesangsproben mitzumachen, bald wurde beim Gottesdienst, bei Taufen, Hochzeiten und Begräbnissen, bei Straßenumzügen, Schulkomödien, ja selbst bei den Opernaufführungen des Hofes gesungen, bald sollte der Kantor beim Dirigieren vertreten werden, bald waren Noten abzuschreiben; am Kurfürstlichen Gymnasium zu Joachimsthal wurde von den Schülern sogar Instrumentalmusik getrieben. Auch diese Form des Musikunterrichts, aus der nicht nur musikgebildete Dilettanten, sondern auch zahllose ausübende Musiker, besonders Kantoren und Organisten hervorgegangen sind, verschwindet mehr und mehr im Laufe des 18. Jahrhunderts. Das berühmte Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin, das Köllnische Gymnasium, das Joachimsthalsche, das Prenzlauer, alle die Stätten, deren Musikpflege im vorhergehenden Jahrhundert noch ein Kulturfaktor ersten Ranges gewesen war, vernachlässigen den Gesang und vollends das Instrumentenspiel immer mehr, bis schließlich

am Ende des Jahrhunderts so gut wie nirgends mehr Musik gemacht wurde. Erst dem 19. Jahrhundert war es vorbehalten, wenigstens den Gesangunterricht an den Schulen wiedereinzuführen, vor allem aber auch im Lehrplane der Volksschulen der Musik einen Platz anzuweisen. Große Verdienste darum hat in Berlin der Direktor des Königlichen Seminars für Volksschulen Carl Heinrich Böhme gehabt, dem wir einen Leitfaden zum Gesangunterrichte in Volksschulen verdanken. Er gehört zu den ersten, die in dieser Richtung gewirkt haben, nachdem J. A. Hiller in Leipzig, der große Kinderkomponist, im Jahre 1791 seine „Kurze und erleichterte Anweisung zum Singen in Städten und Dörfern" herausgegeben hatte.

Die erste musikalische Lehranstalt in der Mark ist eine militärische Einrichtung: die Oboistenschule des Königlichen Militärwaisenhauses zu Potsdam. Schon in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts, gleichzeitig oder unmittelbar nach der Gründung der Anstalt, ließ der König Friedrich Wilhelm Musikunterricht für einige der Zöglinge einrichten, um so einen Nachwuchs für die Oboistenkorps der Armee heranzuziehen. Der alte Pepusch, der einzige Musiker der Königlichen Kapelle, der 1713 nicht entlassen wurde, soll hier den ersten Unterricht erteilt haben. Eine eigentliche Schule bestand indessen erst seit 1735 zunächst unter der Leitung des Oboisten Fischbach. Wenn es erlaubt ist, vom Schüler auf den Lehrer zu schließen, so war in der Reihe der Vorsteher der Musikdirektor Antoni der bedeutendste; denn aus seiner Lehre gingen die berühmten Brüder Bärmann, der Klarinettist Heinrich Josef, für den Mendelssohn seine Konzertstücke op. 113 und 114 schrieb, und der Fagottist Karl, der spätere Berliner Kammermusiker, hervor. Der Unterricht, der im wesentlichen die Blasinstrumente, seit 1823 aber auch die Streichinstrumente umfaßte, unterschied sich im ganzen kaum von dem handwerklichen Lehrbetrieb der Stadtpfeifereien, insofern das Waisenhaus überhaupt die Ausbildung von Handwerkern bezweckte; aber die Zahl der Schüler und ihre Abteilung in Klassen gibt dem Institut bereits den Charakter eines Konservatoriums.

Das 18. Jahrhundert ging bei uns in diesem Sinne nicht weiter. Außer diesem einen Institute, das seiner Natur nach nur einen engeren Wirkungskreis hatte, lag der Musikunterricht in Brandenburg bis ins zweite Zehnt des 19. Jahrhunderts in den Händen einzelner Lehrer. Aber auch jetzt wurde noch keine allgemeine Musiklehranstalt ins Leben gerufen, die sich eine universale Ausbildung des Musikers hätte angelegen sein lassen. Es handelte sich zunächst nur um Spezialinstitute. Dazu gehören vor allem drei Gründungen: das Konservatorium für Blasinstrumente, das der Königliche Kammermusikus Franz Tausch 1805 ins Leben rief und das sein Sohn Friedrich Wilhelm Tausch seit 1817 weiterführte, ferner die sogenannte „Ripienschule", die Zelter 1807 an die Singakademie anschloß, um für diese ein brauchbares Orchester heranzubilden, beide Schulen auf der Grenze zwischen Lehranstalt und Konzertgesellschaft; drittens endlich das Königliche Akademische Institut für Kirchenmusik, das im zweiten Zehnt des 19. Jahrhunderts als ein Zweig der Akademie der Künste errichtet und unter die Leitung Zelters gestellt wurde. Am Kirchenmusikinstitut, das der Ausbildung der Gesanglehrer bestimmt ist, wirkten in den ersten Zeiten die bedeutendsten Berliner Musiker: außer Zelter selbst der Oratorienkomponist Bernhard

Klein, der Organist August Wilhelm Bach, deren Schüler August Haupt und der Bibliothekar Franz Commer. All diese Männer verfolgten eine ausgesprochen konservative Richtung, die in der polyphonen a cappella-Musik des 16. Jahrhunderts den Höhepunkt der musikalischen Entwicklung und bereits in Beethovens Werken modernistischen Verfall sah. Bald gesellte sich zu dieser Gruppe eine zweite, die sich um die 1833 gegründete musikalische Sektion der Akademie der Künste scharte. Hier wirkte der Singakademiedirektor Karl Friedrich Rungenhagen und dessen Nachfolger Eduard Grell, der Fanatiker des reinen Vokalstils; in ihren Kreis gehört auch Siegfried Dehn, Kustos der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek, einer der gesuchtesten deutschen Kompositionspädagogen. 1869 wurde dann unter dem Titel „Lehranstalt für ausübende Tonkunst" die heutige Kgl. Hochschule ins Leben gerufen — ein dahingehender Plan Friedrich Wilhelms IV. war nicht zur Reife gelangt — ursprünglich nur für Instrumentalisten, mit Joachim als Direktor, ihm, de Ahna und Schiever als Violin-, W. Müller als Violoncell-, Rudorff, Al. Dorn und Karl Haupt als Klavier- und Orgel- und Benno Härtel als Theorielehrer; erst im nächsten Jahre wurde eine Kompositionsklasse unter F. Kiel eingerichtet, aber erst 1882 tatsächlich angegliedert. Der fortschrittsfeindliche Geist nahm auch von der neuen Anstalt Besitz. Freilich verrückte die weitereilende Zeit auch den „Höhepunkt" der musikalischen Entwicklung. Schon zu Friedrich Kiels Zeiten, der als schaffender Künstler seinen ganzen Kreis überragt, erhält die Instrumentalmusik volles Bürgerrecht auf der Akademie, und die letzte Generation, deren bedeutendste Persönlichkeiten Woldemar Bargiel, Josef Joachim, Max Bruch und Friedrich Gernsheim sind, steht sogar schon auf romantischem Boden. Endlich ist jetzt mit Hermann Kretzschmar ein Mann an die Spitze des Instituts gestellt worden, der es sich zum Ziele gesetzt hat, der Hochschule einen Platz im frischen, sprudelnden Leben der Gegenwart zu erobern.

Früher als es von Staats wegen geschehen war, hatten sich private Kreise zur Gründung allgemeiner musikalischer Schulen entschlossen. Aus der Fülle der Berliner Konservatorien ragen drei hervor. Das älteste von allen ist die Anstalt, die 1850 von dem Theoretiker Adolf Bernhard Marx, dem Klavierpädagogen Theodor Kullak und dem Kapellmeister Julius Stern gegründet wurde. Unter ihre Lehrer zählte Hans v. Bülow. Schon nach sechs Jahren schied Kullak aus und rief eine eigene Akademie ins Leben, die in erster Linie pianistischer Ausbildung diente; nach seinem Tode (1882) führte sie sein Sohn Franz bis 1890 in gleichem Sinne weiter. Beide Konservatorien erwarben sich Weltruf und vermochten bis zu einem gewissen Grade den Stempel des Stillstands, den die musikalische Sektion der Königlichen Akademie der Musikstadt Berlin aufdrückte, zu verwischen. Ein drittes Konservatorium wurde 1881 von Xaver Scharwenka, der aus der Kullakschen Akademie hervorgegangen war, eröffnet und nach dessen Weggang nach Amerika von seinem Bruder Philipp und Hugo Goldschmidt weitergeführt. Auch hier wirkte später Bülow. 1893 verband es sich mit der Klavierschule Karl Klindworths. Eine vorübergehende, aber bemerkenswerte Erscheinung war Karl Tausigs Akademie für höheres Klavierspiel (1866—1870), mit der der große Pianist, der selbst unter

schweren Kämpfen alles Virtuose und Eigenwillige seines Spiels abgestreift hatte, für sein Ideal der möglichst objektiven Reproduktion wirken zu können hoffte.

Mit dieser besonderen Pflege des Klavierspiels hängt es wohl zusammen, daß man von einer Berliner Klaviermusik reden kann. Meister wie Scharwenka, Moszkowski, Förster wären hier in erster Linie zu nennen.

Kritik und Musikwissenschaft.

Die naive Hingabe an den Kunsttrieb liegt nicht im Charakter unserer engeren Heimat. Ein starker Drang nach Erkenntnis auf der einen Seite und ein wenig Nüchternheit auf der anderen, dazu eine wesentlich kritische und satirische Veranlagung haben hier in allen Zweigen des Kunstlebens neben die Praxis als gleichberechtigt die Theorie und die Kritik gesetzt. Namentlich die Musik, deren Ausübung schon eine beträchtliche theoretische Vorbildung voraussetzt, mußte neben der Literatur eine breite wissenschaftliche und kritische Behandlung erfahren, die mit den übrigen Seiten des Berliner Geisteslebens im engsten Zusammenhange steht.

Die Anfänge der märkischen Musiktheorie reichen weit in das 17. Jahrhundert zurück. Im Eingange stehen die „Synopsis Musicae practicae" des Frankfurters Bart. Gesius (1615) und die Lehrbücher des Nikolaikantors Johann Crüger, vor allem seine „Synopsis Musica", die, 1624 in erster Auflage erschienen, die erste umfassende Kompositionslehre des 17. Jahrhunderts ist und das älteste Unterrichtsbuch auf harmonischer, nicht kontrapunktischer Grundlage darstellt. 1685 erschien ein „Examen organi pneumatici" von dem Organisten Kaspar Ernst Carutius in Cüstrin. Zu Anfang des nächsten Jahrhunderts folgt der Kritiker Martin Heinrich Fuhrmann. Der streitbare Friedrichwerdersche Kantor kämpft in seinen Schriften, namentlich dem 1729 erschienenen Pamphlet „Die an der Kirche Gottes gebauete Satans-Capelle" gegen Oper, Theater und Modeausländerei; er ist in Berlin der erste, der enthusiastisch für Johann Sebastian Bach eintritt. Wenn sein Stil heute etwas zu temperamentvoll, seine Sprache reichlich grob und rüpelhaft erscheint, so soll man nicht vergessen, daß er in einer Zeit schrieb, in der die Berliner durch die wütenden Fehden der lutherischen und reformierten Prediger an die übelsten Unflätigkeiten in Wort und Schrift gewöhnt waren. Auch als didaktischer Schriftsteller hat sich Fuhrmann, besonders in seinem „Musikalischen Trichter" von 1706 betätigt.

Von 1750 ab bedient sich die musikalische Kritik und Wissenschaft auch in Berlin der neuen Form der Zeitschrift. Nach dem Vorgange Mattheſons, Mitzlers und Scheibes ließ in diesem Jahre der Königliche Kriegsrat Friedrich Wilhelm Marpurg den „Kritischen Musicus an der Spree" wöchentlich erscheinen, der neben wenigen polemischen Aufsätzen eine durch alle Hefte laufende Harmonielehre brachte. Wichtiger und in der Form bereits moderner sind die 1754—1778 erschienenen „Historisch-kritischen Beyträge zur Aufnahme der Music"; in fünf Bänden bringen sie zahlreiche Artikel über Musik im allgemeinen, aber auch schon Rezensionen, Biographien, historische Beiträge und Mitteilungen. Ungefähr im gleichen Stile, aber mehr auf die Theorie gerichtet ist die dritte von Marpurgs periodischen Veröffentlichungen, die „Kritischen Briefe über die

Tonkunst" (1760—1763). Neben vielen theoretischen Werken hat Marpurg noch in seiner „Kritischen Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik" (1759) das erste Berliner musikhistorische Buch geschrieben. Marpurg ist zwar ebenso wie Fuhrmann nicht unabhängig von Mattheson, dem Vater der deutschen polemischen Musikliteratur, aber er zeichnet sich durch Sachlichkeit und eine für die Zeit bedeutende Schlichtheit des Ausdrucks aus. Der wichtigste Erfolg seines Wirkens war jedenfalls die Anregung und Heranziehung anderer Musikgebildeter und Musiker zur schriftstellerischen Tätigkeit.

Gleichzeitig mit Marpurgs Schriften entstanden in Berlin zahlreiche theoretische Arbeiten ausübender Musiker über ihre Instrumente und ihre Kunst. Zwei davon gehören neben der Violinschule Leopold Mozarts zu den drei musikalischen Hauptwerken des 18. Jahrhunderts, die uns heute noch zur Interpretation alter Musik unentbehrlich sind: der „Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen" von dem alten Lehrer Friedrichs des Großen Johann Joachim Quantz (1752) und der „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen" (1753—1762) von Karl Philipp Emanuel Bach, dem zweiten Sohne Johann Sebastians und Cembalisten des Königs. Beide Werke geben über das Instrumententechnische hinaus eine Abhandlung über die gesamte Musikpraxis ihrer Zeit. Dazu gesellt sich 1757 des Kapellmeisters Johann Friedrich Agricolas „Anleitung zur Singekunst", eine Übersetzung der berühmten Gesangsschule Tosis. Etwas später treten daneben die theoretischen Arbeiten Johann Philipp Kirnbergers, des Lehrers der Prinzessin Amalia Anna von Preußen, namentlich seine „Kunst des reinen Satzes in der Music" (1774), die eine umfangreiche Harmonie- und Kontrapunktlehre darstellt. Die Musikästhetik endlich wird von Christian Gottfr. Krause in seiner Schrift „Von der musikalischen Poesie", Berlin 1752—1753, angebaut.

Die zweite Periode in der Geschichte der Berliner Musikkritik reicht von 1791 bis 1806; im Mittelpunkt steht die Persönlichkeit des Hofkapellmeisters Johann Friedrich Reichardt. Das Charakteristische dieser Bewegung ist die Tatsache, daß es keines der sieben in dieser Zeit erschienenen Blätter zu einem zweiten Jahrgang gebracht hat; immer wieder nimmt der Unermüdliche den fruchtlosen Kampf gegen die Gleichgültigkeit des Publikums auf. All diese Reichardtschen Gründungen, das „Musikalische Kunstmagazin", das „Musikalische Wochenblatt", die „Musikalische Monatsschrift", die „Musikalische Zeitung", die „Berliner musikalische Zeitung" (1793—1794), „Deutschland" (1796) und die „Berliner musikalische Zeitung" (1805—1806), mag F. L. A. Kunzen oder der Professor Spazier als Herausgeber zeichnen, sind tatsächlich Gründungen Reichardts. Was Reichardt in Kunst und Leben vertrat, verfochten auch die Zeitschriften: sie traten für gute deutsche Musik ein, kämpften gegen Modeausländerei und Virtuosenunwesen und suchten das Interesse für alte Musik, z. B. Palestrina, zu erwecken. Trotz des geringen äußeren Erfolges der Blätter darf man ihre bedeutende Wirkung auf den Geschmack und das Urteil des Publikums nicht unterschätzen. Sie halfen die Italienische Oper vernichten und erleichterten die Erfolge des Nationaltheaters; die Gluckaufführungen der neunziger Jahre wären ohne die Vorarbeit der Zeitschriften kaum möglich gewesen. Einen bleibenden Wert haben die ausgezeichneten Analysen

musikalischer Werke, die Reichardt zuerst verfaßte; sie können heute noch als Muster dienen. Mit diesen Arbeiten stellt er sich bereits in die Reihe der romantischen Musiker-Schriftsteller, der Weber, Schumann, Berlioz, Liszt und Wagner.

In der Geschichte der Berliner musikalischen Kritik im 19. Jahrhundert ragen vor allem vier Männer hervor, deren scharf umrissene Persönlichkeiten eine weit über die Grenzen der engeren Heimat hinausgehende Bedeutung erlangt haben. Der ältere Rellstab, Johann Karl Friedrich, war als Mitarbeiter der „Vossischen Zeitung" der erste Musikreferent einer Berliner Tageszeitung; auch seine Richtung wird durch die Namen Bach und Gluck gekennzeichnet. Sein Sohn Ludwig Rellstab war von 1726 bis 1860 ebenfalls Kritiker der „Vossischen Zeitung", gründete aber unter dem Namen „Iris im Gebiet der Tonkunst" (1800—1841) auch eine eigene Musikzeitschrift. Er war ein feingebildeter und geschmackvoller Mensch, aber für einen Kritiker zu hitzig. Seine Hauptverehrung galt, in einer Zeit, die den italienischen Sirenen nachlief, den deutschen Klassikern. Spontini und später Wagner bekämpfte er lebhaft. Gleichaltrig mit dem jüngeren Rellstab war Dr. Adolf Bernhard Marx, der 1830 der erste Professor der Musik an der Berliner Universität wurde. Von 1824 bis 1830 gab er ein Blatt unter dem Namen „Berliner Allgemeine Musikzeitung" heraus. War schon Marx liberaler als Rellstab, so vertrat die radikale Richtung der Mitbesitzer der Challierschen Musikalienhandlung C. Gaillard in seiner „Berliner musikalischen Zeitung" (1844—1847) — nicht zu verwechseln mit der 1833 von dem Organisten J. C. Girschner herausgegebenen gleichnamigen Zeitung —, die auch der Musikgeschichte einen breiten Raum gewährte; nach vierjährigem Bestehen wurde sie mit der 1847 von dem Mitbegründer der Verlagsfirma Bote & Bock Gustav Bock ins Leben gerufenen „Neuen Berliner Musikzeitung" vereinigt. Von den zahlreichen Neugründungen der zweiten Jahrhunderthälfte sind die wichtigsten die des „Echo", 1851 im Verlage der Schlesingerschen Musikalienhandlung, der ausgesprochen fortschrittlichen „Allgemeinen Musikzeitung" Otto Leßmanns (1881) und schließlich der „Musik" im Verlage von Schuster & Loeffler (seit 1901). Auch eine Anzahl spezziellerer Fachzeitschriften haben ihren Sitz in Berlin; von ihnen seien als die bedeutendsten genannt: der von hervorragenden Klavierpädagogen unterstützte „Klavierlehrer", den Emil Breslauer 1878 gründete, die von Emil Prager 1879 herausgegebene „Deutsche Militär-Musiker-Zeitung" und Otto Wangemanns „Orgelbauzeitung" aus demselben Jahre.

Die musikwissenschaftlichen Studien haben in Berlin eine ausgezeichnete Pflege gefunden; nur Leipzig kann in dieser Hinsicht in Wettbewerb treten. 1830 wurde ein Lehrstuhl für Musik errichtet, dessen Inhaber Komposition lehrten. Ihn bekleidete, nachdem Mendelssohn abgelehnt hatte, zuerst der verdienstvolle Theoretiker Adolf Bernhard Marx und nach seinem Tode (1866) Heinrich Bellermann (gest. 1903), dessen „Kontrapunkt" (1862) auf dem veralteten Fuxschen Standpunkt hält. Jetzt wird auf der Universität praktische Musik kaum mehr gelehrt. Die Musikgeschichte wurde zunächst nur nebenbei behandelt, z. B. von Otto Jahn (1867—1869), dessen monumentale Mozartbiographie in ihrer souveränen Einstellung der Künstlerpersönlichkeit in Zeit und Umgebung das klassische Muster für die biographische Musikliteratur geworden ist. 1875

wurde eine musikgeschichtliche Professur gegründet und zunächst mit Philipp Spitta besetzt (1875—1894); ihm verdanken wir vor allem die große Bachbiographie und die Gesamtausgabe der Werke Heinrich Schütz', um dessen Wiederbelebung er die größten Verdienste hat; er war überdies Mitbegründer der „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft", der ersten musikwissenschaftlichen Zeitschrift nach Chrysanders in den Anfängen steckengebliebenen „Jahrbüchern der musikalischen Wissenschaft", und er gab die Anregung zur Herausgabe der „Denkmäler deutscher Tonkunst", die heute die Grundlage aller musikgeschichtlichen Studien bilden. Aus Spittas Schule sind eine große Zahl Gelehrter hervorgegangen, z. B. der Neumenforscher Oskar Fleischer, der die Internationale Musikgesellschaft ins Leben gerufen hat, der Paläograph und Hymnologe Johannes Wolf und der Liedforscher Max Friedländer, alle drei heute Dozenten an der Universität, und der namentlich um die Neuherausgabe alter Tonwerke verdiente Max Seiffert. 1904 erhielt als erste Universität die Berliner ein Ordinariat für Musikgeschichte, das Hermann Kretzschmar innehat. Durch die Ernennung dieses Mannes zum Direktor der Akademischen Hochschule für Musik ist es ihm ermöglicht, sein umfassendes Wissen und seine außerordentlichen Fähigkeiten in den Dienst der praktischen Musikpflege wie der Musikwissenschaft zu stellen und eine gesunde Verbindung zwischen beiden Gebieten herzustellen.

Eine wichtige Ergänzung der musikgeschichtlichen Studien an der Universität bilden die Disziplinen der besonderen musikalischen Akustik und der Tonpsychologie. Sie sind hier namentlich durch zwei Gelehrte vertreten: Hermann Helmholtz gab in seiner „Lehre von den Tonempfindungen" (1863) die erste vollständige naturwissenschaftliche Begründung der musikalischen Gesetze; seine Durchführung der Obertonlehre indessen ist nicht mehr haltbar und besonders durch Karl Stumpf, seinen Nachfolger im Amt, widerlegt worden; Stumpfs „Tonpsychologie" (1883—1890) greift das Problem im Gegensatz zu Helmholtz von der psychologischen Seite an. Durch ihn und seinen Mitarbeiter Erich M. v. Hornbostel ist Berlin mit seinem heute schon stattlichen Phonogrammarchiv im Psychologischen Institut der Universität auch ein Zentralpunkt für vergleichende Musikwissenschaft geworden.

Neben diesen Forschern muß eines in der Stille wirkenden Mannes gedacht werden, der uns mit unermüdlichem Fleiße das Handwerkszeug geschmiedet hat, des emsigen Bibliographen Robert Eitner. Er hat den Musikhistorikern das heute unentbehrlich gewordene „Biographisch-Bibliographische Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten", das 1900—1904 in zehn Bänden erschienen ist, und zahlreiche andere Nachschlagewerke geschenkt. Die „Gesellschaft für Musikforschung", die von ihm organisiert worden ist, gab seit 1869 die „Monatshefte für Musikgeschichte" und „Publikationen älterer praktischen und theoretischen Musikwerke" heraus.

Der Instrumentenbau.

Das verhältnismäßig späte Einsetzen eines breiteren musikalischen Lebens in der Mark und ebenso die zunächst nur geringe Entwicklung der brandenburgischen Industrie waren schuld daran, daß in einer Zeit, wo z. B. Nürnberg bereits ein Zentralort für

den Instrumentenbau war, hier die Verfertigung musikalischer Instrumente jeder Bedeutung entbehrte. Noch gegen 1600 ist bei uns von Hausmusik keine Rede; die Stadtpfeifereien sind in den ersten Anfängen, und selbst im Dienste des Kurfürsten sind vor der Hand nur wenige Instrumentisten, die zumeist aus dem Auslande kommen und ihre Instrumente mitbringen. Ein wirkliches Bedürfnis war zunächst nur für Orgeln da, und so finden wir denn etwa 1527 einen Orgelbauer Egidius in Berlin und weiterhin den Meister Hans Scherer, der 1576 in Bernau und 1580 in der Liebfrauenkirche zu Stendal ausgezeichnete Werke baute.

Für die anderen Instrumente scheint Kurfürst Johann Sigismund den ersten Anstoß gegeben zu haben, indem er 1615 zwei Instrumentenmacher in seiner Hofkapelle anstellte: Peter Rutte für die Saiten- und Hans Schreiber für die Blasinstrumente. Schreiber hat eine besondere Bedeutung als Erfinder der Kontrabaßposaune und des Kontrafagotts. Aber auch draußen im Lande begann es sich zu regen. Die Königliche Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin besitzt eine Altposaune, die von Peter Goltbeck 1637 in Cottbus verfertigt worden ist; eine Baßposaune des gleichen Meisters aus dem Jahre 1635 hängt in der Sammlung des Kommerzienrats Heyer in Köln.

Mit dem 18. Jahrhundert setzt eine stärkere Produktion ein, die zunächst ihren Schwerpunkt in den Tasteninstrumenten hat. Die Berliner Orgelbauer haben eine große Berühmtheit erlangt. Die bedeutendsten aus ihrer großen Zahl sind in der ersten Jahrhunderthälfte Joh. Mich. Röder, dessen am meisten bewundertes Werk die große Orgel der St. Maria-Magdalenakirche in Breslau ist, und Joachim Wagner, von dem u. a. die Orgeln in der alten Garnisonkirche, in der Parochial- und in der Marienkirche in Berlin herrühren, in der zweiten Jahrhunderthälfte Ernst Marx. Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts beherrschte der hochgeschätzte C. A. Buchholz, der bis nach Siebenbürgen hinein Werke lieferte; seine Orgeln, z. B. die der Nikolai-, der Petri- und der Georgenkirche in Berlin, zeichnen sich durch herrliche Intonation, und durch die Mannigfaltigkeit ihrer Klangfarben aus; viele Erfindungen gehen auf diesen Meister zurück, so die luftdichte Abschließung der Keilschleifen, die Doppelventile zur Erleichterung des Spieles, die Oktavkoppel und die Vereinfachung und Verbesserung des Barkerschen Pneumatischen Hebels. Heute steht an der Spitze die Weltfirma Sauer in Frankfurt a. d. O., die Wilhelm Sauer 1857 gründete.

Der größte Ruhmestitel des Berliner Instrumentenbaues sind die Klaviere. Unser ältester Klavierbauer ist Michael Mietke, der 1711—1713 der Königlichen Kapelle als Stimmer und Instandhalter der Tasteninstrumente angehörte. Arbeiten von ihm scheinen sich nicht erhalten zu haben; aber Gerber berichtet, daß er „wegen seiner vortrefflichen Flügel (d. h. natürlich Kielflügel) berühmt" gewesen sei. Er war der erste, dem es gelang, das französische Clavecin in annähernder Vollkommenheit nachzubauen; wahrscheinlich konnte er Vorbilder benutzen, die in den 1680er Jahren Hugenotten bei ihrer Übersiedlung nach Berlin mitbrachten. Seine erste Nachbildung gab er als französisches Erzeugnis aus und erzielte mit dieser Mystifikation die bedeutende Summe von 300 Reichstalern. Im Klavichord- und Tafelklavierbau ragte ein halbes Jahrhundert später Johann Augustin Straube hervor. Forkel und Gerber bezeugen beide die hohe Wertschätzung, deren sich seine Instrumente zu erfreuen hatten. Der berühmteste

dieser älteren Berliner Klavierbauer ist Johann Christoph Oesterlein. Einen Flügel aus seiner Werkstatt zu besitzen gehörte einst zum guten Ton; alle musikalischen Häuser in E. Th. A. Hoffmanns Schriften haben ihren Oesterleinflügel; auch in den Anzeigen der „Vossischen Zeitung" aus der zweiten Jahrhunderthälfte begegnen seine Erzeugnisse häufig. Nach ihm nahm Joseph Hunn die Führerstelle ein. Er hatte die besondere Bedeutung, ein Schüler Steins in Augsburg zu sein, als Enkelschüler Silbermanns also die Traditionen der bedeutendsten Klavierbauerschule Deutschlands nach Berlin zu verpflanzen. Neben ihm ragen J. Müller mit seinen aufrechtstehenden Flügeln und Johann Christian Schleip heraus. Der Name dieses letzteren ist eng verknüpft mit dem sogenannten Lyraklavier, einem Flügeltypus, dessen aufrechtes Gehäuse mit seiner Wirkung in der Form einer Lyra gestaltet und montiert ist; bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts haben eine große Anzahl Berliner Meister dieses schöne, dekorative Modell gebaut, bis am Ende das Pianino mit all den aufrechten Flügelformen aufräumte.[1]) Seitdem ist die Berliner Klavierproduktion ins Ungemessene gewachsen. Nur drei Namen, die ihren Ruf ins Weite getragen haben, mögen hier genannt sein: J. A. Westermann, Theodor Stöcker, der in Berlin den freilich wenig empfehlenswerten Hammeranschlag von oben einführte, und vor allen Carl Bechstein. Einer Hilfsindustrie ist hier anerkennend zu gedenken: um 1820 galten die Berliner Drahtsaiten als die besten der Welt.

Auch der Zupfinstrumentenbau hat eine erfolgreiche Pflege gefunden. Die um 1800 in Mode gekommene Gitarre wurde fleißig gebaut, und namentlich eine zuerst in Frankreich geschaffene Abart in Lyraform, die Lyragitarre, wurde eine Berliner Spezialität; besondere Wertschätzung genossen die des Tischlermeisters Thielemann. Harfen scheint man hier schon im 17. Jahrhundert gebaut zu haben. Ein breiteres Interesse für das Instrument setzte aber erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein, vielleicht infolge des Harfenspiels der Königin Marie Antoinette von Frankreich. Ein Zeugnis für die Beliebtheit des Instruments im damaligen Berlin ist die Tatsache, daß von den neun zwischen 1770 und 1800 erschienenen Unterrichtswerken für die Harfe zwei in Berlin verfaßt und gedruckt worden sind. Um diese Zeit waren die führenden Harfenmacher Joseph Hunn und Johann Martin Christian Bothe, der sich mit dem unfruchtbaren Problem der chromatischen Harfe abmühte. Im 19. Jahrhundert lag die Führung in den Händen Karl Grimms.

Für Streichinstrumente hat die Mark Brandenburg niemals einen sonderlich günstigen Boden abgegeben, vor allem, weil die geeigneten Hölzer schwer, wo nicht unmöglich zu beschaffen waren. Wir finden daher erst im 19. Jahrhundert Arbeiten, die aus befriedigendem Material hergestellt sind. Die wenigen namhaften Bauer des 17. und 18. Jahrhunderts haben alle mit minderwertigem Holz vorliebnehmen müssen; was uns von ihnen erhalten ist, namentlich die Werke Anton Bachmanns (1716 bis 1800), dem die musikalische Welt übrigens die heute gebräuchliche Schraubenstimmung der Kontrabässe zu danken hat, sind starktonig und roh in Ausführung und Klang. Seit 1800 aber hebt sich das Niveau ständig. Es treten Karl Grimm (1794—1855)

[1]) Vgl. C. Sachs, Der Berliner Instrumentenbau auf den Ausstellungen der Kgl. Preuß. Akademie der Künste 1794—1844. Zeitschrift für Instrumentenbau XXXII, Nr. 29/30.

auf, der erste bei uns, der in der Auswahl seiner Hölzer, in der Ausarbeitung und Lackierung peinliche Sorgfalt walten läßt, sein Schwiegersohn und Nachfolger Carl Hellmig und in neuester Zeit August Riechers, Otto Möckel und Hermann Hammig.

Eine sehr große Bedeutung in Vergangenheit und Gegenwart hat dagegen die märkische Blasinstrumentenfabrikation, eine Tatsache, die mit unserm Militarismus aufs engste zusammenhängt. Daß schon im Anfang des 17. Jahrhunderts ein Berliner Künstler Kontrafagott und Kontrabaßposaune erfand, wurde bereits gesagt. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts liegt die Herstellung von Blasinstrumenten nicht in der Hand von Spezialisten; der Berliner Kunstdrechsler Johann Heitz baut um 1730 im Nebenfach Blockflöten und um 1790 liefert der Königliche Hofgoldschmied Joh. Jac. Müller in Potsdam die silbernen Trompeten für die Armee. In einem Stücke aber hatte dieser Fabrikationszweig schon damals Weltruf: Philipp Eisel bespricht in seinem „Musikos autodidaktos", 1738 zu Erfurt erschienen, gelegentlich die Fagottrohre und fügt hinzu: „die besten werden in Berlin gemachet". Fortan stehen die Berliner und Potsdamer Blasinstrumente in der ersten Reihe. J. F. Krause in Berlin stellt in den 1790er Jahren die ersten und vollkommensten Inventionstrompeten her, Grießling & Schlott bauen mit den Erfindern Blühmel und Stölzel zusammen in den 1810er und 20er Jahren die ersten Ventilinstrumente, J. Gabler in Berlin und Aug. Heiser in Potsdam senden ihre hervorragenden Arbeiten in alle Weltteile und die 1808 gegründete, noch heute bestehende Firma Moritz bringt zusammen mit dem Königlichen Musikdirektor Wilhelm Wieprecht die Baßtuba (1835) und weiterhin zahlreiche andere Erfindungen und Verbesserungen heraus. Nicht geringere Erfolge hat unsere Holzblasinstrumentenfabrikation aufzuweisen. Die schon genannten Grießling & Schlott bauen im Anfang des 19. Jahrhunderts weitmensurierte Flöten, die wegen ihrer vorzüglich ansprechenden Tiefe zu den berühmtesten Deutschlands gehören. Die Klarinette verdankt ihnen eine Vermehrung und Vervollkommnung des Klappenmechanismus. Auf der gleichen Stufe stehen die Flöten Kirsts in Potsdam. Skorra ist durch sein genial erdachtes, zusammen mit Wieprecht konstruiertes Bathyphon, eine der frühesten Kontrabaßklarinetten, bekannt geworden, Wernicke durch seine vorzüglichen Klarinetten. Heute stehen an der Spitze Oskar Oehler als Klarinetten- und E. Rittershausen als Flötenmacher.

Zum Schluß haben wir darauf hinzuweisen, daß zwei Instrumente ihren Weg von Berlin aus genommen haben, mit denen weite Schichten der Bevölkerung ihren Bedarf an Musik decken und von denen Deutschland heute allein mehr als 4 000 000 kg jährlich exportiert. 1821 erfindet Friedrich Buschmann die Mundäoline und im folgenden Jahre die Handäoline; jedermann kennt sie unter ihren heutigen Namen: es sind die Mundharmonika und die Ziehharmonika. (Geschrieben 1909.)

Bildung, Wissenschaft und Erziehung.

Von Dr. Richard Galle.

Vorbemerkung.

Eine Landeskunde soll offenbar das für das betreffende Gebiet Charakteristische und Eigentümliche von allen Seiten derart beleuchten, daß ein territoriales Individuum klar zu erkennen ist. Am wenigsten Anteil an einer solchen Individualität hat in unserem Falle gerade das hier behandelte geistige Leben. Die Mark Brandenburg ist nur verhältnismäßig kurze Zeit vereinzelt und selbständig geblieben, ihre Verbindung mit dem Gesamtstaat Preußen und weiter mit dem alten und neuen Deutschland mußte alle Eigenart verwischen. Zudem liegt es im Wesen des geistigen Lebens überhaupt, daß es über die engen Grenzen seiner Geburt hinausstrebt und tausendfältigen Einflüssen seine Tore öffnet. Die Wissenschaft im besonderen ist immer international gewesen, um so mehr war sie stets gesamtdeutsch. Es hat kaum jemals eine sächsische, schwäbische, brandenburgische Wissenschaft gegeben. Aber diese Wissenschaft ist doch auch wieder gebunden an äußere Veranstaltungen, an kirchliche und staatliche Institute, und dadurch nimmt sie in gewissem Sinne auch den Charakter des sie umschließenden Staatswesens an. Jedem Staatswesen kann man somit auch ein besonderes Bildungswesen und zum Teil selbst eine besondere Wissenschaft zugestehen.

Indes die Mark Brandenburg ist längst kein Staat mehr für sich, und so hat sie auch in dieser Hinsicht nur noch Reste einer Selbständigkeit als Provinz aufzuweisen.

Für die Darstellung des Bildungswesens der Mark Brandenburg innerhalb einer allgemeinen „Landeskunde" der Provinz mußte es sich unter den dargelegten Umständen darum handeln, alle territorialen Besonderheiten, die man zu erkennen vermag, hervorzuheben und sie im Gange der Ereignisse aufzuspüren; ferner aber auch dem Gesamtstaate in seinem Geistesleben so viel Beachtung zu schenken, als davon das provinzielle und das des hauptstädtischen Brennpunktes in sich verkörpert.

Wer diese Aufgabe überschaut, wird zugestehen, daß sie große Schwierigkeiten bietet, und daß sie erklärlicherweise noch niemals in Angriff genommen worden ist. Der hier vorliegende Versuch der Art bedarf demnach ganz besonders der Nachsicht einer sachverständigen Leserwelt.

Erste Periode.

Vorreformatorische Zeit.

Mit dem Beginne der großartigen Kolonisationstätigkeit der Deutschen im Osten ihres Reiches (seit dem 11. Jahrhundert) wurde zunächst das Landgebiet, welches die jetzige Mark Brandenburg umfaßt, ihr Besitz. In hartnäckigen, blutigen und grausam geführten Kämpfen verdrängten allmählich die Deutschen ihre östlichen Nachbarn oder

nahmen diese schließlich fast restlos in sich auf. Aber diese Germanisierung war nicht zugleich eine Kultivierung. Denn man kann kaum sagen, daß die niederdeutschen Eroberer einen höheren Stand der Gesittung schon erreicht hatten als die überwundenen Slawen. Jene standen an Primitivität der Kenntnisse und Fertigkeiten und an Tiefstand der ethischen Anschauungen diesen gewiß nicht nach, wie die erste Zeit der Kolonisationskriege ziemlich deutlich macht. Was die erobernden Sachsenstämme vor den Slawen zu jenen Zeiten voraus hatten und ihnen das Übergewicht gab, war einesteils vielleicht die größere, rohe körperliche Kraft, anderenteils der Zusammenhang mit kulturell höher stehenden Volksverwandten und Reichsgenossen, mit den Franken und Alemannen im westlichen und südlichen Deutschland und dem alten Kulturland der römischen Provincia Germanica. Und ein solcher geistiger Zusammenhang ist für die Mark Brandenburg, wie wir sehen werden, im Laufe der Entwicklung noch des öfteren von Einfluß gewesen, bevor sie sich zu einem eigenartigen und teilweise selbständigen Kulturgebiete innerhalb des deutschen Lebens emporgeschwungen hatte.

Im Westen des Deutschen Reiches war schon zu Anfang dieser Kolonisationskriege längst die christliche Religion herrschend geworden, deren Kirche mit großer Propagandakraft die tiefsten kulturellen Tendenzen verknüpfte.

Als der gewaltige Askanier, Markgraf Albrecht der Bär, in der Mitte des 12. Jahrhunderts die Grenzgebiete des Deutschen Reiches erweiterte und sie mit streitbewährten Kolonisten aus den Territorien der Sachsen und aus den Niederlanden besetzte, da zogen sich die angesessenen Slawen, dem Stärkeren weichend, in die Sümpfe und dichten Wälder der Havelniederungen zurück. Die Flucht des Besiegten war aber nicht der Erfolg, den die Streiter unter dem Kreuzesbanner erwünschten: Sie wollten völlige Unterwerfung unter weltliche und kirchliche Herrschaft; das religiöse Interesse war mit dem politischen untrennbar verbunden.

Schon im 10. Jahrhundert war das Bistum Havelberg (946) gegründet worden, bald darauf auch das Bistum Brandenburg, die dann beide zusammen mit noch anderen Bistümern dem Erzbistum Magdeburg unterstellt wurden (968). Die wackeren streitbaren Bauern allein konnten jedoch die Kolonisierung der neugewonnenen Gebiete in dem gewünschten Sinne nicht durchführen, und so wurden die geistigen Pioniere des damaligen Christentums, Mönche, ins Land gerufen. Zuerst war es der Prämonstratenserorden, der christliche Mittelpunkte in den neuen Gebieten schuf, vor allem Kloster Jerichow in der Altmark. Bald aber treten an seine Stelle mit weit größerem Erfolg und nachhaltigerer Kraft die Zisterzienser, welche kaum ein halbes Jahrhundert vorher in Frankreich als Orden gestiftet, erst vierzig Jahre vorher in Deutschland ihre ersten Niederlassungen begründet hatten.[1]) Walkenried im Harz war das erste Zisterzienserkloster im Sachsenlande, gegründet 1229, und wurde die Stammutter der meisten mönchischen Niederlassungen in den Gebieten der Mark. Dem mit Albrecht dem Bären verbündeten Erzbischof Wichmann von Magdeburg ist die Einführung der Zisterzienser in das Herz des Kolonisationsgebietes zu danken. Innerhalb der späteren Mark Brandenburg erhebt sich 1170, als eine Stiftung des Erzbischofs selbst, Kloster Zinna bei Jüterbog, 1180, vom Markgrafen Otto I. gegründet, Lehnin, südlich der Stadt Brandenburg, bald darauf Arendsee in

[1]) Fr. Winter, Die Cistercienser des nordöstlichen Deutschlands ... Gotha 1868.

der Altmark, 1266 Chorin bei Eberswalde. Es lag in der Eigenheit dieses Mönchsordens, daß immer das Tochterkloster in einem gewissen, strengen und dauernden Abhängigkeitsverhältnis zum Mutterkloster blieb, einer so zwingenden Abhängigkeit, daß man von einer Art streng militärischer Gliederung unter diesen Klöstern gesprochen hat. Und dieser feste Zusammenhang des Neuen mit dem Alten hatte offenbar das Gute, daß auch die äußersten Vorposten der mönchischen Zeitkultur mit ihren westlicher gelegenen älteren Zentren in dauernder Fühlung blieben.

So wäre der Zisterzienserorden ganz geeignet gewesen, als Bildungspionier für die östlichen Provinzen des Deutschtums zu wirken. Er hat diese Aufgabe in nur sehr bescheidenem Maße erfüllt. Und auch das lag in seiner ursprünglichen Idee begründet. War seine Gründung und seine Weiterbildung durch den gewaltigen Bernhard v. Clairvaux eine Opposition gegen das verweltlichte und verweichlichte Mönchtum der Benediktiner, wie es z. B. der berühmte Bischof Anselm von Havelberg (zirka 1250) uns beschreibt, so mußte der Orden das klösterliche Ideal auf ganz anderen Wegen zu erreichen suchen, als es bisher geschehen war, und er näherte sich somit, gleichwie seiner Zeit die Kluniazenser, dem wissenschaftsfeindlichen Extrem der Askese. Ja, man suchte es jenen an streng asketischer Auffassung der Mönchspflichten noch zuvor zu tun, wie aus einer in der Kirchengeschichte bekannten Schrift, dem Dialog zwischen Vertretern der beiden Reformklöster Clugny und Citeaux hervorgeht.

Die Mönche selbst durften — nach den ursprünglichen Regeln ihres Ordens — nur so weit nach Kenntnissen und Wissenschaft trachten, wie dies unumgänglich zur Ausübung des geistlichen Berufes erachtet wurde. Selbst das Studium des kanonischen Rechtes war ihnen anfangs untersagt, das doch andere geistliche Orden als obligatorisches Fach betrachteten. Den „Konversen" dagegen, die keinerlei geistliche Verpflichtungen hatten, war wissenschaftliche Beschäftigung überhaupt verboten. Ihnen war nur gestattet, das „Vaterunser", den „Glauben", das „Miserere", das „Ave Maria" und ähnliche Katechismusstücke zu lernen, niemals aber aus einem Buche, sondern nur durch mündliche Unterweisung. Ebenso enge Schranken fanden die Frauen: In den Nonnenklöstern war es direkt verboten, Mädchen, die mit weltlicher Kleidung angetan waren, zu unterrichten. Die Stärke des Zisterzienserordens lag also nicht in seinem geistigen Leben, sondern in der prinzipiellen Beförderung der Bodenkultur. Und hierin ist von diesen Mönchen schon im 12. und 13. Jahrhundert Großes geschaffen worden, und nur *dieser* Tätigkeit (vgl. die entsprechende Abteilung dieser Landeskunde) wegen ist ihr Orden, trotz der späteren Konkurrenz, recht eigentlich der geistliche Orden der Mark Brandenburg zu nennen; er ist nur in schwächerem Sinne ihr erster Lehrmeister gewesen.

Freilich liegt es in der dem Geiste innewohnenden Macht, daß auch unabsichtlich die einfachen, vielfach nur dem werktätigen Leben hingegebenen frommen und schweigsamen Männer der Klöster den Segen einer höheren Bildung, den Wert größeren Wissens wortlos predigten und unbewußt lehrten. Sie, die Bewohner des stillen, einsam gelegenen Klosters, waren es, die die Gläubigen und Wißbegierigen versammelten, um ihnen von Glauben und Kirche zu reden; unter ihnen allein fanden sich Männer, die es verstanden, in jenen Büchern zu lesen, aus denen die heilverkündenden Botschaften geschöpft wurden, oder Schriftstücke aufzusetzen, die Besitz oder Recht auch für die Zu-

kunst verbriesten. Die Ehrfurcht des naiven Naturmenschen vor gesteigerter Intelligenz ließen sie zuerst in dem alten Wendenland erwachsen. So waren unstreitig die Zisterzienserklöster Pflanzstätten des geistigen Lebens, milderer Sitten und Schulen für einfache Kenntnisse.

In der Tat hatten bald auch die Zisterzienser in ihren Klöstern gleich den Benediktinern Schreibstuben (scriptoria) und Bibliotheken (armaria); bestimmte Stunden wurden den Mönchen zum Bücherstudium vorgeschrieben. Aber ängstlich wurde vor jedem vermeintlichen Übermaß gewarnt. Bücher zu verfassen und gar Verse zu machen, das als weltliches Vergnügen galt, war verboten und wurde mit Versetzung in ein fremdes Kloster bestraft. Nur wenige weltliche Werke sind in ihren Klöstern abgeschrieben worden, z. B. einige Geschichtswerke des Mittelalters. Erst durch das Beispiel und die gefährliche Konkurrenz der nach 1200 neu entstandenen Bettelorden wurden auch die Zisterzienser mehr auf die Wichtigkeit der Studien für jegliche Einflußnahme auf das Volk hingewiesen, und sie begannen sich etwa seit 1240 an dem Leben an der Universität Paris sowie an Gründungen von Teil-Hochschulen („Studien") zu beteiligen, und seit dem 14. Jahrhundert schärften Generalkapitel und Ordensobere wiederholt das ernstliche Betreiben der Studien ein. Der Besuch der Universität Paris wird für gewisse Prozentsätze der Mönche vorgeschrieben, und der Magistergrad als ein Schmuck jedes Ordensmannes, besonders aber der Äbte, empfohlen. Nach der Pariser Universität erlangte die Prager dann die Bedeutung einer Art Ordensuniversität für die Zisterzienser der märkischen Gegenden.

Nun entstanden auch in den Klöstern unserer Heimat ansehnliche Bibliotheken. Lehnin besaß um 1514 einen Bücherkatalog, der 600 Nummern umfaßte: Neben der natürlich überwiegenden Theologie auch die klassischen Autoritäten des Mittelalters, wie den lateinischen Aristoteles, Seneca, Macrobius, Boethius, Isidor, Donat, und selbst Lehrbücher der Medizin, Geometrie und Astronomie fehlten nicht. Die Altzeller Büchersammlung kam später nach Leipzig. Dem Zuge der Zeit nach höherer Bildung konnten sich also auch diese asketischen Mönche nicht ganz verschließen. Doch hat man die klassischen Dichter und Rhetoren des Altertums bei ihnen innerhalb der Klostermauern anscheinend kaum geduldet. Auch der Buchdruckerkunst öffneten sich einige Jahrzehnte nach deren Erfindung die märkischen Klosterpforten. Schon 1493 druckte Abt Nicolaus von Zinna einen mit Holzschnitten geschmückten Marienpsalter.

Zu dem bemerkenswerten Umschwung zugunsten des Bildungswesens innerhalb des Ordens hatte auch die Einsicht geführt, daß die stark gesunkene Klosterzucht durch nichts so gehoben werden könnte, als durch den sittlichen Einfluß ernster geistiger Arbeit bei männlichen und weiblichen Klosterinsassen.

Es kann jedoch bei dem Charakter dieses in der Mark Brandenburg maßgebenden geistlichen Ordens nicht wundernehmen, wenn verhältnismäßig wenig Männer überhaupt sich in Wissenschaften hervorgetan haben; und die wenigsten von diesen haben das Ordenskleid der Zisterzienser getragen.

Bischof Anselm von Havelberg war für seine Zeit innerhalb der östlichen Marken eine ganz vereinzelte Erscheinung. Er war wahrscheinlich eine Adliger aus Niedersachsen, — man vermutet in ihm einen Graf von Stade, — und man weiß nicht, wo

er sich seine ganz außergewöhnliche Bildung erworben hat. Da sein Bistum meist noch von den heidnischen Slawen besetzt gehalten wurde, so mußte er außerhalb wohnen. Bei seinem Freunde, dem Erzbischof Norbert von Magdeburg, dem Stifter der Prämonstratenser, pflegte er sich aufzuhalten. Seiner Gelehrsamkeit wegen wurde er mit zu den im 12. Jahrhundert neu aufgenommenen Verhandlungen zwischen der Papstkirche in Rom und der griechischen Kirche in Konstantinopel herangezogen. An einer Gesandtschaft dorthin nahm er teil und disputierte dabei gegen die Gelehrten der gegnerischen Kirche in lateinischer und in griechischer Sprache, womit er die größte Bewunderung erregte. Er war von einem fast humanistischen Bildungseifer beseelt, und, wie Jahrhunderte später die italienischen Humanisten, so besuchte er in der Metropole der Byzantiner alle Klöster und Bibliotheken. Das von ihm in seiner Diözese gestiftete Kloster Jerichow sollte eine Bildungsstätte für Geistliche werden, und vielleicht hätte Anselm auch für die Mark Brandenburg einen bedeutenderen Einfluß auf die Bildung der Geistlichkeit gewonnen, wenn ihn seine politischen Geschäfte nicht allzu häufig außer Landes geführt hätten, und er nicht schließlich gar als Erzbischof von Ravenna der Heimat ganz verloren ging.[1])

Eigentümlicher noch war Leben und Schicksal des seltsamen Mannes, den Kaiser Karl IV. der höchsten Ehren würdig hielt: Dietrich Hagelwit aus Stendal, wenn man ihm auch noch kein Denkmal in der „Allgemeinen Deutschen Biographie" gesetzt hat. Eines Tuchmachers Sohn, hatte er nur die Schule seiner Vaterstadt besucht und war später in Lehnin ins Kloster getreten. Aber als Autodidakt muß er sich eine weitergehende Bildung angeeignet haben. Er besaß vor allem ein ungewöhnliches ökonomisches Talent. Damit hatte er schon in seinem Kloster großen Nutzen gestiftet und die Aufmerksamkeit des Kaisers bei einem Klosterbesuche erregt. Als dessen ausgesprochener Günstling stieg er dann von Stufe zu Stufe und starb 1367 als Erzbischof von Magdeburg. Sein Wirken war jedoch rein praktisch, also ohne literarische Hinterlassenschaft.

Andere berühmt gewordene Geistliche (denn diese waren bekanntlich zunächst überhaupt die einzigen Gelehrten) gehören schon einer späteren Zeit an. In den Handschriftenbeständen der Berliner Bibliothek sowie der Dombibliothek zu Brandenburg befinden sich noch einige Werke brandenburgischer Bischöfe. Der Bischof von Lebus, Christoff von Rotenhan, Stephan Bodecker, der als der „gelehrteste Bischof von Brandenburg" gerühmt wird, sowie Dietrich von Stechow, Nicol. Uletzke, Gerh. Fabri u. a. haben geistliche Schriften scholastischer Art hinterlassen, — sämtlich dem letzten Jahrhundert des Mittelalters angehörig. Aus diesen Schriften erkennen wir, daß eine größere Anzahl brandenburgischer Geistlicher einstmals ihre juristisch-kanonistischen Studien, die seit zirka 1400 allgemeiner gefordert wurden, in Prag, Leipzig, auch Rostock, absolvierten; selbst in Bologna finden wir in den Studentenverzeichnissen der „Deutschen Nation" eine kleine Anzahl Brandenburger Landeskinder. Diese vereinzelten Beweise, daß auch in dem noch zu wenig kultivierten Boden der Mark wissenschaftliche Triebe gediehen, sind sparsam genug. Die Hauptwissenschaft des ausgehenden Mittelalters, die Scholastik, die theologisch-philosophische Spekulation, hat in unserer Mark keine Siege gefeiert.

Von den profanen Wissenschaften hatte die „keusche, objektiv blickende" Historiographie im geistlichen Stande die meisten Anhänger, und in dessen Reihen hat man auch die

[1]) Vgl. Spieker, Kirchen- und Reformationsgeschichte der Mark Brandenburg. Berlin 1839.

Verfertiger der ersten aus der Mark Brandenburg stammenden geschichtlichen Aufzeichnungen zu suchen. Freilich sind uns die ältesten derselben nicht selbst erhalten geblieben, sondern nur Bruchstücke in späteren Überarbeitungen. Drei verschiedene solcher Aufzeichnungen hat man zu sichten gewußt.[1]) Das Chronicon Marchiae ist uns nur in der ziemlich wertvollen Kompilation des böhmischen Hofgeschichtschreibers Pulkawa erhalten, und vielleicht hat jene Chronik der Kaiser selbst für diesen aus der Mark mit nach Böhmen gebracht.

Die anderen beiden bekannt gewordenen originalen märkischen Geschichtswerke des Mittelalters, eine Bistumschronik von Brandenburg und eine Fürstenchronik, sind nur in ganz spärlichen Resten bei späteren Geschichtschreibern zu erkennen.

Außerhalb der geistlichen Kreise war es wohl überall nur die Sorge um das irdische Leben, welche die Naturmenschen veranlaßte, nach Kenntnissen zu trachten, welche als Anfänge einer Wissenschaft angesehen werden können: Die Medizin, natürlich in ihrem ganzen mittelalterlichen Tiefstande, drang zuerst aus den Klosterschulen hinaus in die Laienwelt und suchte die Charlatanerie der Bader und anderer Kurpfuscher allmählich zu verdrängen. Die Laienärzte waren für ihren Unterhalt aber auf das Publikum angewiesen, und das wertvollste Publikum war ihnen natürlich der hohe und reiche Adel oder gar die Fürsten selbst. So finden wir auch am Hofe der brandenburgischen Fürsten frühzeitig (mindestens seit zirka 1400) Leibärzte aus dem Laienstande. Wo diese Männer ihre Wissenschaft gewonnen haben (die einzige medizinische Hochschule von Ansehen war bis ins 15. Jahrhundert das süditalienische Salerno), das wissen wir in den meisten Fällen nicht.

Überhaupt war es in den Verhältnissen gegeben, daß die Anfänge einer rein weltlichen Bildung zuerst auf den Burgen der Vornehmen und zumal an den Höfen der Fürsten emporblühten, und so darf das geistige Leben der Fürsten in älteren Zeiten am allerwenigsten unbeachtet gelassen werden. Man weiß, daß die ritterliche Bildung auch gewisse Künste umfaßte, deren Pflege wir, entsprechend der reicheren altfranzösischen Literatur, unseren herrlichen deutschen Minnesang nebst dem höfischen Epos im 12. und 13. Jahrhundert verdanken. Diese ganze, nicht verächtliche Bildung, von Frankreich ihren Ausgang nehmend, konnte aber nicht im vollen Maße in die östlichen Kolonisationsgebiete der Deutschen dringen. Dort blieb das Schwert bis ins 14. Jahrhundert noch die einzige Losung des Lebens. Ganz vereinzelt klingt von dort der Name des Markgrafen Ottos mit dem Pfeil als eines der späteren Minnesänger in den Chor der mittelhochdeutschen Dichterwelt. Im allgemeinen behielten die ostdeutschen Grenzwächter, die märkischen Ritter, die altgermanische, rauhe Art noch lange bei, und die kriegerischen Zeiten der Askanier und Wittelsbacher waren nicht dazu angetan, die Segmungen einer höheren Bildung erstehen zu lassen.

Einen geistig höheren Zug in das Leben der oberen Gesellschaftskreise der Mark Brandenburg brachte zuerst der Deutsche Kaiser in Person.

Nachdem der diplomatisch gewandte und vor allem auf die Vergrößerung seiner Hausmacht bedachte Kaiser Karl IV. im Jahre 1371 die Mark an sich gebracht

[1]) O. Lorenz, Geschichtsquellen im Mittelalter seit der Mitte des 13. Jahrhunderts. Berlin 3. Aufl. 1886/87.

hatte, übernahm er zunächst die Regierung selbst, obwohl er die neue Erwerbung seinen drei noch jungen Söhnen zu Lehen gegeben hatte. Wesentlich aus handelspolitischen Interessen, deren Wahrnehmung den staatsmännischen Blick des Kaisers auch hier erkennen läßt, — wenn seine Absicht einer engeren Verbindung mit dem Haupt der Hansa, Lübeck, auch nicht in Erfüllung ging —, wählte er Tangermünde an der Elbe zu seiner Residenzstadt. Hier hat er in den Jahren 1373—1377, freilich mit längeren Unterbrechungen, Hof gehalten. Der Hauch des weltgeschichtlichen Geschehens, der dadurch in die stille Stadt hineinwehte, mag in ihren Mauern anregend genug verspürt worden sein, und die Menge von fremden Künstlern, die Karl dahin zog, brachten gewiß auch neue Bildungselemente mit. Auch das größere gesellschaftliche Treiben, welches mit der Hofhaltung verbunden war, kann nicht ohne Einfluß auf die Bürgerschaft ringsum geblieben sein.[1]) Ja, es geht eine Erzählung, daß Karl ausdrücklich zur Herstellung einer feineren Geselligkeit eine Art Verein gestiftet habe, den einigermaßen rätselhaften „Rehagen", von dem altmärkische Chronisten erzählen. Und der Bürgermeister Kaspar Helmreich berichtet von einem „Bacchusfeste" 1377, wo der Kaiser ein festliches Gelage veranstaltet habe, an dem auch Frauen teilgenommen hätten. Dabei sei es einem Ehemanne gestattet gewesen, des anderen Frau zu küssen und sie in allen Ehren in sein Haus zu geleiten. Doch sei diese Sitte bei den folgenden Festen ausgeartet und deshalb von dem Rate der Stadt verboten worden. Wie für solche gesellschaftlichen Experimente, so war auch für die sonstigen neuen Bildungsquellen humanistischen Grundes der Märker noch nicht reif.

Und so war es nur ein aus der Fremde geliehenes Licht, das hier so ungewohnten Schein verbreitete; der Glanz war nach dem endgültigen Fernbleiben des Kaisers vorüber.

Allein — ebenfalls zur Zeit jenes Karls IV. wurde ein neues Herrschergeschlecht aus dem Süden im Lande Brandenburg heimisch, durch das die Verbindung mit fortgeschritteneren Gebieten des Reichs eine natürliche und dauernde wurde: Die Hohenzollern. Diese haben von Anfang an gezeigt, daß sie die Macht einer gewissen Geistesbildung zu schätzen wußten und deshalb sowohl in ihren Familien höherer Bildung Eingang zu verschaffen suchten, als auch — was nicht weniger wichtig — gern hervorragende Geister als Paladine um ihren Thron versammelten.

Schon der erste Hohenzollernsproß, der mit Brandenburg in Verbindung kam, Friedrich I., war — man erkennt es auch ohne besondere Nachrichten — von mehr als durchschnittlicher Bildung unter seinen fürstlichen Standesgenossen. Obgleich die Jugendgeschichte der älteren hohenzollernschen Kurfürsten in neuerer Zeit eine ausführliche und quellenmäßige Darellung gefunden hat,[2]) hat man erklärlicherweise über deren Bildung und Heranbildung doch nur selten ausreichende Kenntnisse. Aber nur durch außergewöhnliche Geistesgaben und überragende Bildung läßt sich der erhebliche Einfluß erklären, den der Hohenzollernburggraf sehr bald an der Politik des Reiches und am Hofe des Kaisers Sigesmund gewann.

---

[1]) Vgl. W. Zahn, Kaiser Karl IV. in Tangermünde. Festschrift 1900.

[2]) G. Schuster u. Fr. Wagner, Die Jugend und Erziehung der Kurfürsten von Brandenburg (Monumenta Germaniae Paedagogica, Bd. 34). Berlin 1906. (Leider steht zu diesem Werke zurzeit noch die Fortsetzung aus.) Diesem Werke ist vieles des zunächst Folgenden entnommen.

Für seine ganze Denkart waren sicherlich von erheblichem Einfluß die verwandtschaftlichen Beziehungen mit Italien geworden: Schon als Knabe war er mit einer mailändischen Fürstentochter aus dem Hause Visconti verlobt gewesen, und auch seine spätere Gemahlin war gleichfalls mit den Visconti verwandt. Dort in Italien hatte bereits jene glänzende Zeit begonnen, die von der allseitigen Wiederbelebung des klassischen Altertums den Namen der Renaissance davongetragen hat. Die literarische Seite führt in Deutschland zumeist den Namen Humanismus. Der erste bedeutende literarische Vertreter der neuen, humanistischen Richtung, Petrarqua, hatte soeben erst seinen Weltruhm begründet. Dessen Schriften soll auch Friedrich von Hohenzollern studiert haben, denn er war im Besitz einer ungewöhnlichen Sprachenkenntnis. Echt humanistisch war auch seine Liebe zu den Büchern, und der Besitz einer Bibliothek, wie sie der Markgraf sich angelegt hatte, war an den Höfen der deutschen Fürsten damals eine Seltenheit. Aber auch das unter seinen Augen aufkeimende bürgerliche Leben der emporstrebenden Handelsstadt Nürnberg hat sicherlich schon dem Jüngling einen weiteren, freieren Blick verschafft. Ihm, dem angehenden Humanisten, war auch die mittelalterliche Unduldsamkeit fremd geworden, und er hat es nicht zu einem rechten Haß gegen die Hussiten bringen können, so daß er sich sehr lau an den Hussitenkriegen beteiligte. Der Kaiser, dessen Günstling er sonst war, hat ihm deshalb lange Zeit gegrollt. Seine vielfach erfolgreiche Politik zeichnete sich durch ungewöhnliche Ehrlichkeit aus, die im angenehmen Gegensatze zum Verhalten anderer Fürsten, zumal des Königs Sigismund selbst, stand; und sie macht seiner Erziehung, deren Einflüsse wir kaum kennen, alle Ehre. Sein fürstlicher Moralgrundsatz, nach dem er sich als „Gottes schlichten Amtmann am Fürstentum" fühlte, bringt den Gründer der brandenburgisch-preußischen Dynastie sogleich in eine Reihe mit deren hervorragendsten späteren Gliedern und erinnert zumal an seinen großen Nachfahren und Namensvetter auf dem Throne, den Großen Friedrich.

Anders geartet waren die geistigen Neigungen seines Sohnes, des Markgrafen Johann von Bayreuth, der Bruder des zweiten Friedrich. Dieser war — in einseitiger Hinneigung — nur ein Schwärmer für geistige Interessen, der die Regierungsbürde bald ziemlich leicht von sich warf. Er hat als Anhänger der Alchemie, die damals in den märkischen Klöstern besonders eifrige Anhänger gefunden hatte, wie als Humanist sich einigermaßen einen Namen gemacht. Seine Tochter Barbara wurde die Gemahlin eines der Markgrafen zu Mantua aus dem berühmten Hause der Gonzaga, die an ihrem Hofe einen glänzenden humanistisch-gelehrten Kreis versammelten, und war dort die Schülerin des berühmten Vittorino. So begegnen uns die Beziehungen der hohenzollernschen Fürsten aus der fränkischen Linie mit dem italienischen Humanismus auf Schritt und Tritt. Aber die brandenburgische hat sie mittelbar wohl auch verspürt, wenn deren Sprößlinge auf den fränkischen Schlössern zum Teil ihre Erziehung genossen. Hier gerade soll ja — nach einer Entdeckung Wilhelm Wattenbachs — am frühesten der italienische Humanismus wirksam gewesen sein. Der Italiener Arigimus hat seit 1456 die vielleicht erste humanistische Schule auf deutschem Boden geleitet und auf der hohenzollernschen Plassenburg bei Kulmbach Schüler um sich versammelt.

Nicht auf gleicher Höhe der Bildung standen Friedrichs I. Nachfolger auf dem Kurfürstenstuhle. Aber durchgehends beobachtet man an der Regentenreihe im

Hohenzollernhause jene kontinuierliche strenge Erziehungstradition, die die früheste Jugend erst zum Dienen und Arbeiten geschickt zu machen strebt, ehe der Reiz des Herrschens seine Macht ausüben kann. Dabei fällt meist die — allerdings oft durch den Zwang der Notwendigkeit veranlaßte — Erziehung zur Sparsamkeit und strengen Ökonomie auf. Aber in solcher Pädagogik lag ein Teil der späteren Größe Brandenburgs.

Friedrich II., wesentlich am polnischen Hofe aufgewachsen, hatte, durch schwere Jugenderfahrungen gestimmt, eine schwärmerische Religiosität eingesogen, die ihm politisch eine besonders wohlwollende Haltung gegenüber den kirchlichen Organen aufgab. Aber er kannte auch den heilsamen, sittenbessernden Einfluß religiöser Pflege und geistigen Strebens auf die Bewohner eines Landes. Er wünschte deshalb, daß mindestens die Domstifte und Kapitel Pflanzstätten kirchlicher und wissenschaftlicher Bildung werden sollten. In dieser Richtung lag auch die von diesem Kurfürsten ausgehende Gründung des „Schwanenordens" (1440) kurz nach seinem Regierungsantritt: zugleich ein Reformversuch zur Besserung der Sitten in der Geistlichkeit und im verwilderten märkischen Adel. Des neuen Ordens auf die Reinheit des Herzens deutende Symbole offenbaren die mystische Sinnesweise des Kurfürsten.

Albrecht (Achilles) dagegen war anderen, weit mehr weltlichen Sinnes, und seine Pagenzeit am liederlichen Hofe der Königin Barbara, zweiter Gemahlin des Kaisers Sigismund, zu Preußen war ganz dazu angetan, diesen Sinn in ihm großzuziehen. Nur in Hinsicht auf seine größere Vorurteilslosigkeit und sein vielseitiges Interesse jedoch kann man ihn als einen „echten Renaissancefürsten" bezeichnen; seine Bildung blieb eine ziemlich beschränkte. Öfter betont er selbst in seinem ausgedehnten, uns erhaltenen Briefwechsel, daß er nicht studiert habe und spottet über seine schlechte Schrift und seinen ungelenken Stil. Latein zu schreiben, lehnt er immer ab und entschuldigt sich deswegen, wenn er „nymants gelerts" gerade bei sich hatte. Im übrigen aber, trotz mangelnder Buchwissenschaft, zeigen seine Briefe wie seine gesamte Handlungsweise eine frische, elastische Auffassungsweise von der Welt und den Personen, die durchaus auf realpolitischem Boden steht. Und so besaß er in der Tat „von vornherein ein volles Verständnis für die neu aufkommende Bildung, für ihre Verwertbarkeit für das Rechtsleben und den Staat".[1])

Als ein wesentliches Bildungsmittel für fürstliche und adelige junge Leute wurde schon damals — wie die später, im 17. und 18. Jahrhundert allgemein üblich werdenden „Kavaliertouren" — das Reisen betrachtet, aber nicht das Reisen zu rein weltlicher Ergötzung und Unterrichtung, sondern vor allem zu religiöser Erbauung und Stärkung im Glauben. Eine Pilgerfahrt nach dem Heiligen Lande erhöhte auch noch Jahrhunderte nach der Kreuzzugsbegeisterung des 12. Jahrhunderts in den Augen der Standesgenossen das Ansehen eines jungen Ritters oder Fürsten. Auch Glieder des Hohenzollernhauses haben solche nutzbringende Pilgerfahrten unternommen. Von dem Zuge des jungen Albrecht, den dieser noch zu Lebzeiten seines Vaters zusammen mit seinem Bruder nach Jerusalem unternahm, haben wir als seltenes Dokument eine ausführliche Beschreibung

[1]) Fr. Priebatsch, Politische Korrespondenz des Kurfürsten Albrecht Achilles, 3 Bde Leipzig 1893—1898.

durch den Leibarzt Meister Johann Lochner, die das lebende Geschlecht an die Orientreise des jetzigen Thronfolgers aus dem Hohenzollernhause im Jahre 1910/11 erinnert.[1]) Dem Reisebeschreiber des 15. Jahrhunderts fühlt man die Freude der Bekanntschaft mit soviel Neuem und Ungewohntem nach. Bedeutende Eindrücke werden aber besonders auf der Rückreise dem bereits im Mannesalter stehenden Prinzen zu Mantua, an dem ihm ja verwandtschaftlich verbundenen Hofe der Gonzaga, geworden sein. Die glückliche Heimkehr der Söhne — die Reise hatte nur 174 Tage gedauert — hat den Vater zur Gründung des Domstiftes auf dem Marienberge zu Brandenburg veranlaßt.

Im glücklichen Gegensatze zu der Umgebung seiner Jugend zeigte sich danach Albrecht als Kurfürst selbst als strenger, sparsamer Hausvater und gewissenhafter Erzieher, der zumal auf seinen ältesten Sohn und späteren Nachfolger Johann alle Sorgfalt verwendete. Streng wird der nachmalige Kurprinz jederzeit gehalten, und die Sparsamkeit des Vaters übt ihre erzieherische Wirkung auf den Sohn und dessen Umgebung oft in allzu starker, drückender Weise aus; es wird andauernd dafür gesorgt, daß der Prinz nicht zu früh selbständig werde oder sich nach eigenem Ermessen an den Regierungsgeschäften beteilige. Die Jugendgeschichte dieses Prinzen erinnert somit in mehrfacher Hinsicht an die schweren, berühmteren Lehrjahre seiner Nachkommen, des Großen Kurfürsten und Friedrichs des Großen. Prinz Johann war der erste Brandenburger Fürst, der wenigstens einen Teil seiner Erziehung im Heimatlande selbst erfuhr: am Hofe seines Oheims, des Kurfürsten Friedrichs II. zu Tangermünde. Aber auch aus der Ferne, als Markgraf von Ansbach, leitet der Vater die Erziehung des Sohnes, wie der Briefwechsel sowie die Wahl und Instruierung der Lehrer und Hofmeister beweisen. In Ansbach wurde ein junger, tüchtiger Gelehrter aus Franken selbst, der Jurist R. Johannes Stocker, der in Leipzig und Bologna studiert hatte, zum Prinzenerzieher auserwählt. Er ist auch später noch der vertraute Diener des Kurfürsten Johann geblieben und zum Bürgermeister von Berlin aufgestiegen. Eigentümlich aber mutet uns die Nachricht an, daß diesen Mann nicht bloß seine wissenschaftliche Tüchtigkeit empfahl, sondern auch — seine günstige Vermögenslage, die ihm gestattete, auf jedes Gehalt zu verzichten. Über die Unterrichtsgegenstände und die Art der Unterweisung können wir uns nur Vermutungen hingeben. Da Prinz Johann seit dem Rücktritt seines Oheims Friedrichs II. bestimmt war, den Kurhut zu tragen, so wird die bildungsfreundliche Forderung der Goldenen Bulle Kaiser Karls IV. berücksichtigt worden sein, worin der Kaiser verfügt, „ut illustrium principum . . . electorum filii vel heredes et successores, cum verisimiliter Teuthonicum ydioma sibi naturaliter inditum scire presumatur et ab infancia didicisse, incipiendo a septimo etatis sue anno in gramatica Italica ac Sclavica lingwis instruantur".[2])

Als Hofmeister des Prinzen fungierten die beiden ebenfalls fränkischen Adligen Lorenz von Schaumburg und Andreas von Seckendorf, genannt Rinhofen. Ihnen war vom Vater vor allem Anhaltung zu wirtschaftlicher Sparsamkeit und zum Haushalten zur Pflicht gemacht.

---

[1]) Vgl. Geisheim, Die Hohenzollern am Heiligen Grabe zu Jerusalem. Berlin 1858.

[2]) O. Harnack, Das Kurfürstenkollegium bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Gießen 1883, S. 244.

Im Jahre 1470, als Johann 15 Jahre alt und sein Vater zur Kurwürde gelangt war, wurde er zum Regenten von Brandenburg eingesetzt, ihm aber eine Anzahl Statthalter zur Seite gegeben. Der bedeutendste Mann unter den zehn erwählten Statthaltern war unstreitig Dr. Friedrich Sesselmann, Bischof zu Lebus — Kanzler schon unter Friedrich II. — der gleichfalls aus Franken stammte. Dieser wurde einige Jahre darauf geradezu zum Mitregenten des Kurprinzen in der Mark erhoben. Aber die fast überstrenge Art der Erziehung des kurfürstlichen Vaters war nicht nach dem Sinne des humaner und freier denkenden Kirchenfürsten, und vor allem die allzu sparsame Budgetbeschneidung und mißtrauische Kontrolle des prinzlichen Hofhaltes mochten ihm zuwider sein. Dabei darf man freilich nicht den Segen niedrig einschätzen, den der hervorragend streng-ökonomische Sinn des Kurfürsten Albrecht dem Lande gebracht hat, als er am Brandenburger Hofe durch die Spezialkommissare Georg von Absberg und Ludwig von Eyb eine geordnete Finanzwirtschaft einrichten ließ (1471).

Gewiß ist es auch die Rücksicht auf die Finanzen gewesen, die Albrecht veranlaßten, den Bitten seines Sohnes nicht nachzugeben, der, im Gefühl seiner Machtlosigkeit am heimatlichen Hofe, den bildenden Einfluß von Reisen und des Aufenthaltes an fremden, vor allem dem maßgebenden, kaiserlichen Hofe, an sich erproben wollte. Als gehorsamer Sohn mußte sich der Prinz fügen, mußte — wie er selbst schrieb — „ein niederländischer Landesfürst und Jäger bleiben, der sein Lebtag nichts gesehen noch gehört und sich selbst, seinen Landen und Leuten wenig nützen kann".[1])

Aber der prinzliche Regent ward dennoch allmählich selbständiger, was wohl wesentlich das Verdienst seines treuen Ratgebers Sesselmann gewesen, der die geistigen Gaben des Kurprinzen dem Vater gegenüber hoch einschätzte und, als Protest gegen die unwürdige Stellung des Prinzen Johann schließlich von der Stellung eines Regenten trotz des Widerstrebens Kurfürst Albrechts zurücktrat. Wenn auch Johann nach neueren Forschungen nicht geradezu den Beinamen Cicero verdient hat, so war seine Bildung doch eine damals ungewöhnliche geworden.

Auch Johanns ältester Sohn, Joachim (geb. 1484), wurde nach den Regeln der „ritterlichen Erziehung" gehalten: Mit dem siebenten Lebensjahre wurde er an einen Fürstenhof gebracht, um dort Lebensart, Sitte zu lernen und sich die nötigsten Kenntnisse anzueignen, und zwar an den Hof seiner Großmutter, Kurfürstin-Witwe Anna, in Neustadt a. d. Aisch, der von der lebenskräftigen und lebenslustigen alten Dame zum Mittelpunkt anregender Geselligkeit und ritterlicher Sitte gemacht war. Und so hatte auch für diesen Kurprinzen, der ein Sohn der Mark war, die Verbindung mit Franken ihre Bedeutung.

Am kleinen Hofe zu Neustadt erhielt Joachim einen tüchtigen Humanisten zum Lehrer, besonders in der lateinischen Sprache. Leider ist sein Name nicht überliefert. Er war ein Vertrauter der alten Fürstin und galt als ein besonderer Kenner des Latein. Die Anfangsgründe aber des Schulwissens hatte sich Joachim schon vorher in der Mark aneignen können, also schon vor Vollendung des siebenten Lebensjahres, und ein eigenhändig geschriebener Brief des Knaben vom Jahre 1491 läßt schon eine außergewöhnlich schöne und feste Schrift erkennen. Indes ist es eine irrige Nachricht alter

[1]) Schuster a. a. O. S. 212 ff.

Chroniſten, daß der berühmte Kirchenfürſt Dietrich von Bülow, Biſchof von Lebus, ſchon anfangs ſein Lehrer geweſen wäre. Die lateiniſche Grammatik, welche nach wahrſcheinlicher Vermutung am fränkiſchen Hofe damals als Elementarlehrbuch verwendet wurde, war die neuerdings erſt bekannt gewordene von Johannes Greußer aus Rothenburg a. d. T., die alſo weder aus Brandenburg noch aus Franken ſtammte. Dagegen iſt ein intereſſanter Sammelkodex, von Prinzenlehrern auf der Kadolzburg bei Nürnberg (etwa 1474—1494) zuſammengetragen, vorhanden, der die Lehr- und Leſeſtoffe für die Schüler in bunter Reihe aneinandergefügt und einen Schluß geſtattet, worin die hohenzollernſchen Prinzen damals unterwieſen worden ſind, natürlich nach Maßgabe der damaligen Gepflogenheiten auf den Lateinſchulen. Jene Grammatik gibt ſich als eine moderne, humaniſtiſche aus, zeigt aber noch die ganze Schwerfälligkeit der mittelalterlichen Lehrbücher. Unter der lateiniſchen Lektüre finden wir Terenz, Salluſt und andere alte Schriftſteller; ferner aber auch Belehrungen über Geſchichte, Geographie, Jurisprudenz, Moral und Religion von neueren unbekannten Verfaſſern. Joachims Begierde nach tieferer Bildung, die ſich noch in ſpäteren Jahren in dem Verkehr mit dem berühmten Humaniſten Tritheim und dem gelehrten Biſchof Dietrich von Lebus offenbarte, ſeine aus ſeinen Briefen hervorgehende Beherrſchung des lateiniſchen Stiles, ſeine Bekanntſchaft mit der römiſchen Literatur — ſie ſind in jenen ſtillen Jugendjahren in Franken in ſeinem Geiſte gepflanzt. Auch mit Mathematik und Aſtronomie, in der damals üblichen Geſtalt der Aſtrologie, hat ſich der Kurfürſt Joachim I. ſchon frühzeitig beſchäftigt: er berief 1522 den zur Zeit berühmten ſüddeutſchen Mathematiker und Hiſtoriker Carion, deſſen Weltchronik von Melanchthon ſeinen Vorleſungen an der Univerſität zugrunde gelegt wurde, als „Hofmechanikus" nach Berlin, wo er als Lehrer wirkte. So eröffnet Joachim I. die Reihe der Hohenzollernfürſten, die es verſtanden, von außen her geiſtiges Leben nach der Mark zu verpflanzen.

Den größten Ruhm aber in der Bildungsgeſchichte der Mark Brandenburg erwarb ſich dieſer Fürſt durch die Vollendung der Gründung einer Landesuniverſität zu Frankfurt a. d. O., über deren Geſchicke und Bedeutung wir ſogleich noch zu berichten haben werden.

Die Nähe einer Hochſchule mit einer Anzahl namhafter Vertreter damaliger Wiſſenſchaft machte ſich ſchon bei der Erziehung des Sohnes Joachims I. vorteilhaft bemerkbar.

Es war in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts endlich auch in die Mark Brandenburg ein neuer Wind des Geiſtes, der Humanismus, eingeweht. Mit Eins beleuchtet die gegen früher veränderte Sachlage der Umſtand, daß der Sohn Joachims I. nicht mehr an einem fremden Hofe, außerhalb des Erblandes, erzogen wurde, ſondern daheim, in der väterlichen Reſidenz. Von dem echt ritterlichen Weſen am kurfürſtlichen Hofe, das an verfeinerter Sitte und höfiſcher Vornehmheit den weſtlichen Landen Deutſchlands kaum noch nachgab, gibt das große Turnier in Neu-Ruppin vom Jahre 1512, als Kurprinz Joachim ſieben Jahre alt war, einen Begriff, da wir davon eine ſchwungvolle Schilderung eines humaniſtiſchen Profeſſors der Univerſität Frankfurt, in den Bellica progymnasmata des Publius Vigilantius Arbilla, beſitzen. Eben dieſer Frankfurter Philologe wurde auch zum Prinzenerzieher am kurfürſtlichen Hofe erkoren, ohne jedoch dieſe Stellung antreten zu können. Wir werden ihm noch bei der

Gründung der Universität begegnen. Dagegen hat ein anderer Frankfurter Professor, der Theologe Johann Regellein, die Funktionen eines prinzlichen Pädagogen tatsächlich längere Zeit ausgeübt. Auch von dessen Unterricht nach Stoff und Methode ist nichts überliefert; sicherlich aber konnte dieser Theologe nicht mit dem zu früh verstorbenen Dichter und Humanisten an Eleganz der Sprache und Fertigkeit im Latein wetteifern. Außerdem hatte man noch für die Prinzenunterweisung einen Juristen herangezogen wegen der schon damals am Hofe erkannten Wichtigkeit juristischer Kenntnisse für den Regierenden. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat man diesen Lehrerjuristen in dem ersten Sekretär der Frankfurter Universität Dr. Fabian Funk ermittelt, der zugleich ein ausgezeichneter Sprachkenner war. In der Folge einer der ersten brandenburgischen Kanzleibeamten, ist er zu vielen politischen Geschäften als Vertrauter des Kurfürsten und Kurprinzen herangezogen worden. Wir werden noch öfter die hervorragende Stellung zu beobachten haben, welche die Prinzenerzieher im Hohenzollernhause zu erringen Gelegenheit hatten, indem sie als Lehrer am Hofe durch Kenntnisse und Taktgefühl das volle Vertrauen der Fürsten gewannen.

Wir hatten soeben Andeutungen erhalten von der schüchtern auflebenden weltlichen Wissenschaft. Nicht weniger wie diese lag auch das gesamte Bildungswesen gänzlich in den Fesseln der Kirche, und bis in das 13. Jahrhundert lag im besonderen alles öffentliche Erziehungs- und Unterrichtswesen nur in den Händen der Geistlichkeit, vor allem aber der geistlichen Orden. Wie wir sahen, waren die auf dem Boden der Mark herrschenden Zisterzienser, wie auch selbst die Dominikaner und Franziskaner, die ihnen folgten, wenig geeignet, geistige Regsamkeit zu wecken, und der geistesbildende Einfluß der Klöster, den man etwa von Orten wie St. Gallen, Fulda, Hersfeld u. a. her kennt, ist hier nur in geringem Maße zu spüren. Die Kirchschulen an den drei märkischen Bischofssitzen zu Havelberg, Brandenburg und Lebus aber haben keine größere Bedeutung erlangt.

Die erste Konkurrenz im Unterrichtswesen entstand der Geistlichkeit hier wie in ganz Deutschland seit dem 13. Jahrhundert in den Städten. Dort entstanden die Anfänge eines weltlichen Bildungswesens, die lateinischen Stadtschulen.

Zunächst waren diese, ganz ähnlich den Kloster- und Domschulen, rein geistliche Anstalten, eng verbunden mit einer Kirche des Ortes, von Geistlichen geleitet und betrieben, und beherrscht wesentlich von Interessen des Kirchendienstes.[1]) Der eigentliche Unterschied von den Kloster- und Stiftsschulen lag in der Verwaltung und Unterhaltung dieser Anstalten, welche hier der weltlichen, d. h. städtischen Obrigkeit zufiel, die gleichzeitig meist auch deren Stifterin war. Denn die Bedürfnisse der städtischen Bevölkerung hatten neben den religiösen Interessen zur Entstehung solcher Schulen geführt: Handel, Handwerk, Verwaltung und städtisches Recht hatten den Trieb nach weltlichen Kenntnissen gezeitigt. Diesen neuen Gründungen begegnete die frühere alleinige Inhaberin aller Schulrechte, die Geistlichkeit, nicht ohne Widerspruch, und mannigfache Kämpfe zwischen der städtischen Geistlichkeit und den Magistraten sind um das Recht der Verfügung über die Schulen ausgefochten worden, „Schulkämpfe", die zum Teil eine gewisse Berühmtheit erlangt haben. In unserem Gebiet war es vornehmlich Stendal,

[1]) Vgl. Paulsen, Geschichte des gelehrten Unterrichts. 2. Aufl., Leipzig 1896, S. 17 ff.

woher solche Streitigkeiten gemeldet werden. Auf Betreiben der dortigen Geistlichen hatte der Bischof von Halberstadt, dem die Stadt unterstand, einem Wunsche des eine ältere Schule besitzenden Domstiftes St. Nicolai nachgegeben, und die Auflösung der schon 1338 gestifteten Stadtschule bei St. Marien von der Stadtobrigkeit verlangt. Diese aber trotzte der geistlichen Autorität und wurde schließlich deshalb exkommuniziert; ja die ganze Stadt wurde mit dem Interdikt, der einschneidendsten der kirchlichen Strafen, belegt. Erst nach langem Streite wurde 1342 durch Vermittlung des Landesherrn eine Einigung erzielt.

Die Gründung und die älteste Geschichte der in der Mark Brandenburg gegründeten Stadtschulen ist zumeist in Dunkel gehüllt, aber um das Jahr 1400 kennen wir doch schon eine ganze Anzahl von lange Zeit bestehenden städtischen Lateinschulen. Es sind die folgenden bekannt (in alphabetischer Reihenfolge der Orte aufgeführt): Brandenburg a. d. H.: Je eine Lateinschule in der Altstadt, und in der Neustadt (schon seit dem 13. Jahrhundert), Cölln a. d. Spree: Lateinschule bei St. Petri, Cottbus, Crossen, Guben, Königsberg i. d. Neumark, Luckau i. d. Nieder-Lausitz, Lübben, Neu-Ruppin (gegründet 1360), Perleberg, Prenzlau, Sorau, Spandau (die sogenannte „Große Schule"). Noch viel weniger ist uns von den niederen Schulen, den sogenannten deutschen Schulen bekannt, die auch z. T. als städtische Anstalten auftauchen.

Nicht vergessen aber werden darf, wenn man das Schulwesen dieser Zeit zu übersehen sich bemüht, daß es jederzeit außer den sozusagen offiziellen kirchlichen oder städtischen Schulanstalten noch eine nicht geringe Zahl von Privatschulen gegeben hat, die als „Winkelschulen", „Schreibschulen", „Klippschulen" oder unter ähnlichen Namen, oft angefeindet und verfolgt von den privilegierten Schulhaltern, den Geistlichen, in den niederen Schichten des Volkes eine bescheidene Bildung verbreiteten. Auch die Mark entbehrte solcher primitiver Anstalten schon im Mittelalter nicht.[1]) Und ihre Existenz schon bezeugt das vorhandene Bedürfnis nach den notwendigsten Kenntnissen für das praktische Leben und zugleich für Unterhaltung und Erbauung: Lesen, Schreiben, Rechnen.

So war das mittelalterliche Schulwesen in allen seinen Zweigen im Bezirke der Mark Brandenburg vertreten, und nicht allzusehr stand wenigstens das städtische hinter den westlichen deutschen Provinzen zurück. Nur die Spitze des gesamten Bildungswesens, die Universität, war in Brandenburg noch nicht erstanden, als das Jahrhundert der neuen Zeit über die Schwelle ging. Aber die ersten Jahre desselben sahen auch diese geistige Blüte im Herzen der Mark aufbrechen.

Schon seit anderthalb Jahrhundert waren in ziemlich rascher Folge nach dem Muster des Auslandes in Deutschland Universitäten entstanden, Prag an deren Spitze, zuletzt noch im 15. Jahrhundert Tübingen und Mainz, endlich 1502 die Geburtsstätte des Luthertums, Wittenberg; und damit hatte an der Wende des Jahrhunderts fast jede deutsche Landschaft und jedes größere deutsche Staatswesen eine eigene Hohe Schule, mit Ausnahme der Mark. Verständlich durchaus ist da der Wunsch, der um diese Zeit herrschenden brandenburgischen Kurfürsten, auch in ihren Landen einen Mittel-

[1]) Fr. Wienecke, Die Begründung der evangel. Volksschule in der Kurmark ... 1540—1713. (Z. f. Gesch. der Erziehung und des Unterrichts 1913.)

punkt höherer Bildung und Wissenschaft einzusetzen. Waren doch die damaligen Hohenzollern, wie wir sahen, bildungsfreundliche Männer, so Albrecht Achilles und Johann Cicero, wenn auch fest steht, daß der letztere seinen Beinamen zu Unrecht führt, — so auch Joachim I. Freilich war Brandenburg mit seiner noch unentwickelten Kultur ein armes Land, und die öffentlichen Mittel waren noch nicht ausreichend zentralisiert. So machten die Finanzfragen, welche die beabsichtigte Gründung einer Universität auslöste, erhebliche Schwierigkeiten. Allmählich aber wurden sie überwunden. Nachdem der Plan verlautbart war, die Universität in Frankfurt a. d. O. zu errichten, geschah auch seitens dieser damals noch immer regen alten Handelsstadt alles, um den Plan zu fördern, wobei sie durch jenen gelehrten Bischof von Lebus, Dietrich von Bülow, und dem Meister des Johanniterordens unterstützt wurde, und sie hat dafür nicht geringe Opfer gebracht. Johann Cicero hatte bereits das Errichtungsprivileg des Papstes (vom 18. Mai 1498) eingeholt, als er 1499 starb. Er hatte auch schon den Bau eines Kollegiengebäudes (Kollegium majus) beginnen lassen und einen Finanzfonds für die künftige Universität aufgespeichert. Die Aufgabe selbst hinterließ er aber als ein feierliches Vermächtnis seinem Nachfolger. Am 26. April 1506 vollzog Kurfürst Joachim I., der mit glänzendem Gefolge in die Stadt gekommen, die Weihe des Gebäudes. Der gelehrte „Poet" Arungia hielt die kirchliche Festpredigt, und um den Kurfürsten befanden sich Männer von wissenschaftlichem Rufe, wie der humanistische Edelmann Eitelwolf vom Stein, Abt Trithemius von Sponheim u. a. Der Fürst hatte schon die größten Anstrengungen gemacht, um Männer von Bedeutung an die neue Wissenschaftsstätte zu ketten; bekannt sind in der Geschichte der Wissenschaften damaliger Zeit der Jurist Molitor (Mollner) aus Frankfurt selbst, der Theologe Wimpina (Koch) aus Leipzig, aus der Gegend um Wimpfen stammend, der Aristoteliker Lindholtz, der Mathematiker Lacher. Auch Humanisten, „Poeten", zogen sogleich mit in die neue Universität ein: Erster Inhaber der Professur der „Poesie und Eloquenz" war jener soeben genannte Publius Vigilantius Bacillarius Arungia (Schmerlin), und die berühmten Wanderpoeten Joh. Rhagius Asticampianus aus Sommerfeld und Joh. Buschius, ja sogar ein Ullrich von Hutten gehörte später kurze Zeit dem Kollegium der „Viadrina" an (s. S. 432 ff.). Wimpina wurde der neuen Hochschule erster Rektor, Bischof Dietrich von Bülow ihr Kanzler. So war der Hohenzollern wissenschaftlicher Ehrgeiz fürs erste gestillt, und es lag nicht an ihnen, daß die Viadrina niemals den älteren Universitäten ganz ebenbürtig werden konnte und sich später von neueren vielfach überflügeln ließ. Von Vigilantius, dem ersten der Frankfurter „Poeten", war schon oben die Rede. Erst 27 Jahre alt, wurde der begabte Mann 1512 auf einer Reise nach Italien in Süddeutschland das Opfer eines Raubüberfalls, bei dem er sein Leben ließ. In demselben Jahre, dem letzten seines Lebens, hatte er noch eine lateinische Übersetzung einer deutschen Beschreibung des in diesem Jahre stattgefundenen großen Turniers zu Neu-Ruppin geliefert, die unter dem Titel Bellica progymnasmata noch heute zu den Geschichtsquellen der Mark in der Zeit Joachims I. gezählt wird, in der auch das Lob der Hohenzollern in hohen Tönen gesungen wird. Die ausgesprochenen Humanisten unter den Hochschullehrern der neuen Universität hielten es jedoch daselbst nicht lange aus; es war noch kein Boden für sie. Hatte man schon von Wittenberg gesagt, es

liege an der Grenze der Kultur, so galt dies noch erheblich mehr von Frankfurt a. d. O. Der Elbuniversität verlieh ein Luther auf einige Jahrzehnte eine überragende Bedeutung, der Universität an der Oder, unter der Konkurrenz von Wittenberg leidend, erstand kein Herold ihres Ruhmes. Obgleich der Rektor Wimpina selbst zu den Humanisten gezählt werden muß, blieb an der Viadrina doch zunächst noch die alte scholastische Partei am Ruder. Die etwas oberflächliche, stürmische Art der dorthin verschlagenen, neuerungssüchtigen „Poeten" machte ihnen unter der konservativ gesinnten Mehrheit der Professoren keine Freunde. Ein Trithemius ließ sich auch durch die vielversprechende Gründung der Universität in den Marken nicht verlocken, länger in Berlin zu verweilen; Eitelwolf von Stein, der nachmalige Gehilfe des hohenzollerschen Erzbischofs Albrecht von Mainz, Humanist und Beschützer Huttens, soll es bedauert haben, an der Gründung der Frankfurter Hochschule mitgewirkt zu haben: man empfand die hochherzige Stiftung als eine etwas gewaltsame, mindestens verfrühte Gründung. —

Zugleich mit der ersten Zeit der Universitätsgründungen in Deutschland waren die ersten Anfänge des „Humanismus" und das begeisterungsvolle allseitige Streben nach einer Wiederbelebung des klassischen Altertums im Rahmen der christlichen Anschauungen, aus Italien gekommen. Am Schlusse des 15. Jahrhunderts war der Humanismus im allgemeinen auch in Deutschland, trotz fortgesetzter Kämpfe mit der Scholastik, bereits zur Herrschaft gelangt. Aber die Mark lag außerhalb der geistigen Kämpfe der Zeit, und es sind vereinzelte Sterne dieser Richtung, die wir an dem Hofe der brandenburgischen Herrscher damals erblicken. Bekannt ist Paulsens Ausspruch:

„Unter allen deutschen Ländern waren die Marken vielleicht am wenigsten von der neuen Bildung berührt. Sie waren wirtschaftlich am wenigsten entwickelt und von den damaligen Brennpunkten des deutschen Lebens am weitesten entfernt, oder, gegenüber den Ostseeküstenländern, am schwersten zugänglich. Sie sparten ihre Kräfte für die Zukunft." Im Gefolge der mangelnden Geistesbildung herrschte hier noch ein überaus urwüchsiges Wesen, rohe Sitten. Bei dem Adel wie bei den Bürgern der Städte war aber trotz aller Roheit auch Üppigkeit und Putzsucht eingerissen, und bekannt ist die Sparsamkeitsordnung Joachims I. (1502) an den Rat von Frankfurt a. d. O. Diesen Zustand erkannten die Zeitgenossen sehr wohl. Kurfürst Johann Cicero schrieb an seinen Sohn: „Es ist kein deutsches Land, in welchem mehr Zank, Mord und Grausamkeit im Schwange gehen, als in unserer Mark," und der Kurfürst Joachim I. sagte in seinem Ausschreiben zur Gründung der Universität Frankfurt im Jahre 1503, ein in den Wissenschaften hervorragender Mann sei in seinem Lande so selten wie ein weißer Rabe. Dem feingebildeten Abt Tritheim wird man sicherlich nicht der Ungerechtigkeit zeihen können, wenn er von Berlin aus schreibt: „Selten findet man hier einen Mann, der die Bücher liebt," und wenn er erzählt, die Bevölkerung sei noch fromm, aber Ausschweifung im Trinken gelte bei diesen Leuten für kein Laster; die Bauern seien faul, der Adel sei roh und unwissend. Erst die nächste Periode brachte allmählich eine Änderung.

Zweite Periode.

Die Reformation und die Zeit der kirchlichen Kämpfe.

Die beiden großen Geistesbewegungen, welche, vielfach miteinander verknüpft, den Anfang des 16. Jahrhunderts kennzeichnen, Humanismus und Reformation, sind beide an der Mark Brandenburg nicht ohne Wirkungen vorübergegangen. Ihr Einfluß war aber von ganz verschiedenem Gewicht. Während der vorreformatorische Humanismus, trotz der jungen, aber im alten Geleise wandelnden Universität an Oder und Spree, kaum eine erfreuliche Blüte hervorgebracht hat, wurde die tiefer eingreifende religiöse Bewegung, obgleich erst spät zur Macht gelangend, von nachhaltigstem Einfluß auf das Geistesleben des märkischen Volkes.

Wir können somit um so weniger die religiösen Strömungen hier außer acht lassen, als in dieser Landeskunde der eigentlichen Kirchengeschichte kein besonderer Raum angewiesen ist.

Der Schöpfer selbst des gewaltigen, geistigen Befreiungskampfes innerhalb der Kirche, Luther, hatte außerhalb Kursachsens mit keinem anderen deutschen Herrschaftsgebiete so reiche Beziehungen als mit Brandenburg. Aber diese Beziehungen waren zunächst nichts weniger als freundlicher Art. Denn an der Spitze des brandenburgischen Kurfürstentums standen gerade zur Zeit der ersten religiösen Kämpfe Herrscher, die nicht von der alten Kirche lassen wollten, mit der sie und ihre Vorfahren noch immer, trotz mancher Zwistigkeiten, so gut gefahren waren, und von der sie gerade damals neue Vorteile erwarteten. In einem gewissen Gegensatze zu ihren mittelalterlichen Ahnen, die so viel liberale, ja geradezu reformatorische Neigungen gezeigt hatten, blieben sie viel länger als andere weltliche Fürsten Norddeutschlands strenge Katholiken. Sicherlich waren es z. T. politische Erwägungen, welche beiden Joachim, trotz Volk und eigener Familie, ihre Haltung vorschrieben. Besonders Joachim I. blieb ein hartnäckiger Feind der Reformation. Mehr noch aber als jene Erwägungen politischer Art wirkte vielleicht gerade seine persönliche Bildung — der päpstliche Legat Aleander bezeichnete ihn als huomo et latine et alemanice facundissimo, und auch Melanchthon rühmte seine Bildung —, seine humanistische Anschauungsweise, eine gewisse historische Pietät, ein Respekt vor organisch ruhiger Entwicklung bei aller Einsicht in die vorhandenen Schäden der Kirche — zum Ausharren bei der alten Kirchenautorität. Gewöhnt an den Verkehr mit gelehrten und hochstrebenden Geistlichen, die selbst genug des humanistischen Geistes besaßen, wie Tritheim, Dietrich von Bülow und Eitelwolf von Stein, erschien ihm wohl auch die Reformbedürftigkeit der Kirche in milderem Lichte, und ihre organische Besserung konnte ihm nach seinen Erfahrungen nicht zweifelhaft sein. Die Geschichte des Humanismus zeigt ja auch sonst, daß vielfach gerade seine ersten Geister der Reformation abhold waren und Luthers Vorgehen als Revolution verdammten. Auch in allen Erlassen Joachims gegen die Reformation kehrt unter dem Eindrucke des Bauernkrieges und der revolutionären Minkwitzschen Fehde im eigenen Lande — die Befürchtung des Umsturzes aus Anlaß der religiösen Neuerungen wieder. Dazu

kam ein verwandtschaftliches Moment. Welche heftigen Fehden mit dem mächtigen Hohenzollernsproß Kurfürst Albrecht, Erzbischof von Mainz und Magdeburg, dem zweiten Sohne Johann Ciceros, der allzeit kampfbereite Luther auszufechten hatte, ist bekannt, und Joachim von Brandenburg fühlte sich damit gleichfalls angegriffen.[1]) Und gerade die Mark Brandenburg sollte zu einem ersten öffentlichen Kampfplatze zwischen den Papisten und dem kühnen gegnerischen Mönche in Wittenberg werden. Der Anlaß war der Ablaßhandel. In den brandenburgischen Städten hatte der Ablaßprediger Tetzel ziemlich wenig Gehör und Absatz gefunden; selbst der Kurfürst ließ ihn nur aus Rücksicht auf seinen Bruder gewähren, und nur höfisches Entgegenkommen war es, daß der Bischof von Brandenburg, Hieronymus Scultetus, durch den Abt Valentin von Lehnin Luthern um Mäßigung bitten ließ. Noch im Banne der kirchlichen Disziplin, gehorchte Luther bescheiden, wurde aber bald durch die Anmaßung Tetzels, sich als gelehrten Doktor und wissenschaftlichen Gegner zu gebärden, zu energischerem Auftreten veranlaßt. Und da war es die neue Universität in Frankfurt a. d. O., wo der erste öffentliche Zusammenstoß stattfand. Hier griff Tetzel im Anfang des Jahres 1518 mit Hilfe einer vom Rektor Wimpina erborgten Gelehrsamkeit Luthers berühmte Thesen in einer großen, öffentlichen Demonstration an, verbrannte jene Thesen feierlich vor der Gubener Vorstadt daselbst, und stellte neue 106 Thesen gegenüber, welche in der Hauptsache die Berechtigung des Ablasses aus der päpstlichen Autorität herleiteten.[2])

Zu der Disputation über diese Thesen, welche am 20. Januar 1518 zu Frankfurt stattfand, waren vorsichtigerweise die märkischen Dominikaner und Franziskaner sämtlich eingeladen, so daß am Kampfestage Tetzel ein Heer von mehreren hundert Mönchen hinter sich hatte. Und dennoch fand Tetzel hier, in der streng papistischen Universität, im Herzen der Mark, den ersten energischen Widerspruch, und Luther seinen ersten mutigen, öffentlich auftretenden Verteidiger. Und Mut gehörte damals wahrlich dazu, als Mönch sich zu Luther zu bekennen. Johann Knipstro, ein junger Franziskaner, gebürtig aus Sandow an der Elbe, damals kaum 21 Jahre alt, ging, wenn auch von dem Chor der Mönche überschrien, in den Augen Unparteiischer sieghaft aus dem theologischen Streite hervor. Er hat es dann jahrelang in fernen pommerschen Klöstern büßen müssen, ist aber später, als die Reformation durchgedrungen, als evangelischer Generalsuperintendent in Pommern noch zu Ehren gekommen. Alle diese Ereignisse und die daraus sich ergebenden Volksstimmungen erkennt man sehr hübsch, in ansprechendem historischen Kolorit, in dem vaterländischen Romane von Wilibald Alexis „Der Werwolf".

Diese für die lutherische Bewegung in der Mark Brandenburg verheißungsvollen Anfänge fanden jedoch in den nächsten Jahren keine gleichgerichtete Fortsetzung. Das märkische Volk schien, nachdem der Ablaßlärm im Lande verstummt war, gleichgültig den theologischen Kämpfen zuzuschauen, obschon manche Beweise vorliegen, daß man sich von den alten Kirchenformen abzuwenden begann.[3]) Erst die überaus schnellen Erfolge der Reformation n a c h deren offizieller Rezeption lassen fühlen, daß

[1]) Erdmann, Luther und die Hohenzollern. Breslau 1884.
[2]) Julius Heidemann, Die Reformation in der Mark Brandenburg. Berlin 1889.
[3]) Heidemann a. a. O.

man offenbar nur auf eine Entscheidung von oben gewartet hatte. Joachim I. aber ist bis zum Tode ein fast leidenschaftlicher Parteigänger der päpstlichen Kirche geblieben, und mit größter Strenge, ja nicht ohne Grausamkeit wurde unter ihm gegen alle Äußerungen lutherischer Gesinnung vorgegangen.

Aber alle Energie konnte die wachsende Hinneigung des Volkes zur neuen Lehre nicht unterdrücken, und es hat etwas Tragisches, daß Joachim I. in seiner eigenen Familie die Macht religiöser Überzeugung erfahren mußte. Die Kurfürstin Elisabeth, eine geborene dänische Prinzessin, und zugleich Nichte des Kurfürsten Friedrichs des Weisen von Sachsen, des Beschützers Luthers, nahm den neuen Glauben an und wendete all ihren Einfluß auf, auch ihre Kinder zu demselben zu bekehren. Vor dem erklärlichen Zorne ihres Gemahls mußte sie zu ihren sächsischen Verwandten fliehen und ist erst viele Jahre nach dem Siege der Reformation in der Mark dahin zurückgekehrt. Dennoch ist ihr Einfluß auf ihren Erstgeborenen, den nachmaligen Kurfürsten Joachim II., nicht zu verkennen. Schon im Jünglingsalter hat dieser sich zum neuen Glauben bekannt. Aber er war eine durchaus politische Natur, wie sein Vater, und so fand er es geraten, seine persönliche Überzeugung so lange zurückzudrängen, bis das Wohl des Landes den Übergang zur Reformation zu fordern schien. Erst am 1. November 1539 vollzog er unter dem Bischof Matthias von Jagow in aller Stille — im Gegensatz zu seiner sonstigen Prunkliebe — den Übertritt zum Protestantismus, so still, daß die Geschichtsforschung noch heute in Kontroversen steht, wo dieser formelle Übertritt eigentlich geschehen sei.

Bis dahin galt die Mark Brandenburg in Deutschland — nach den Nunziaturberichten — als die Hochburg des Katholizismus.[1]) Es ist somit nicht zu verwundern, daß die Folgen einer neuen Geistesrichtung verhältnismäßig spät sich hier einstellten und Brandenburg erst spät die geistige Führung im protestantischen Deutschland übernehmen konnte. Wohl aber mußte dieses Gebiet die später auftretenden Einseitigkeiten der lutherischen Theologie in vollem Maße empfinden.

Indes, der fördernde Einfluß der Kirchenreform und besonders des Reformators selbst auf Bildungs- und Erziehungsbestrebungen ist auch hier augenscheinlich. Wurzelt doch „das Postulat eines allgemeinen Volksunterrichts und eines moralischen Schulzwanges unmittelbar in den Fundamentalsätzen der Reformation", und Luthers Schrift von 1524, „An die Bürgermeister und Ratsherren allerlei Städte in deutschen Landen, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen", ist das berühmteste Denkmal davon. Natürlich konnte diese Einwirkung der Reformation auf Schul- und Universitätswesen in Brandenburg erst nach ihrer offiziellen Anerkennung stattfinden. Gerade dieses deutsche Land bedurfte besonders einer Neubelebung des Unterrichtswesens. Zwar war das städtische Schulwesen zu einer gewissen Blüte gediehen, aber es war noch der einzige deutsche Staatsbezirk, in dem nicht j e d e größere Stadt eine ansehnliche Kommunalschule aufweisen konnte. Und mehr noch als überall sonst war hier ein allgemeiner Verfall der Schulen schon am Ende der mittelalterlichen Zeiten eingetreten. Ja, durch die Umstände, — man muß geradezu sagen: infolge seiner geographischen Lage — wirkte die Reformation im Brandenburgischen viel m e h r schädigend für die Bildungs-

[1]) Steinmüller, Einführung der Reformation in die Kurmark Brandenburg. Halle 1903.

anstalten als anderwärts. Und schädigend in der Tat war diese Wirkung im Anfange unbestreitbar, trotz der so bildungsfreundlichen inneren Tendenz der ganzen Bewegung. Treffend kennzeichnet Paulsen diese seltsame Erscheinung: „Es schien der Prozeß der Neugestaltung des Bildungswesens in die Phase einer pénétration pacifique der alten Schulen und Universitäten durch den Humanismus eingetreten zu sein. Da zog plötzlich wie eine Wetterwolke die Kirchenrevolution an dem so heiter strahlenden Himmel herauf. In kurzer Zeit hatte sie das deutsche Volk von den ästhetisch-literarischen Dingen zu den großen religiösen und kirchlich-politischen Fragen hingerissen . . . Die erste Wirkung der Reformation auf das Bildungswesen war niederschmetternd, . . . der Umsturz der Kirche riß das alte Schul- und Universitätswesen, das mit ihr so innig verknüpft war, mit in den Ruin hinein; schon das Wegfallen der Aussicht auf Versorgung in einer kirchlichen Stellung mußte von dem Universitäts- und Schulbesuch abschrecken. Dann kam der Bauernkrieg. So führte das Jahrzehnt 1525—1535 zu einer Depression des Studienwesens, wie sie ohnegleichen in seiner Geschichte ist," . . . und einer der größten aller Humanisten, Erasmus, rief klagend aus: „Wo das Luthertum herrscht, da gehen die schönen Wissenschaften zugrunde."[1]) Die märkischen Länder waren, wie gesagt, in einer besonders üblen Lage. An der Ostgrenze des damaligen Deutschlands gelegen, konnten sie vom Osten her Bildungseinflüsse weder erfahren noch dahin ausüben, der benachbarte Westen und Süden aber war gerade der Herd jener Kirchenrevolution, der sich der brandenburgische Herrscher zunächst mit Festigkeit entgegenstemmte. Von dort gingen die Fäden aus, die alle geistigen Interessen auf einige Zeit so energisch in den kirchlichen Streit zogen; von hier aus wurden die Reste von Bildungsbeflissenheit aufgesogen: Wittenberg wurde der geistige Magnet der Zeit, dem ein Frankfurt nicht zu widerstehen vermochte. Noch aber wollte sich das geistige Schicksal im Brandenburgischen nicht entscheiden: Anschluß an die Reformation oder andauerndes Festhalten am Alten. So konnte weder das gute Alte sich bewahren, noch das Neue sich schnelle Bahn brechen. Erst das Jahr 1539 brach die Starrheit ungewisser Erwartung.

Kurze Zeit danach erhielt Brandenburg unter Beihilfe des großen Praeceptor Germaniae, Melanchthons, seine erste protestantische Kirchenordnung, die, wenigstens prinzipiell, sich auch des Schulwesens annahm, das in diesen rückständigen Landen noch kaum irgendwo den Impuls des Humanismus ernstlich erfahren hatte, wie Süddeutschland es längst erlebte. Es war nur eine schwächliche Frucht, welche Luthers mahnende Worte hervorgebracht hatten, wenn diese märkische Kirchenordnung von 1539 ziemlich matt und allgemein gehalten sagt: „Dieweil auch zur Erhaltung christlicher Religion und guter Polizei auf höchst von Nöten, daß die Jugend in den Schulen unterweiset werde, und die Schulen etliche Zeit her in merklichen Abfall kommen, wollen wir, daß die in allen Städten und Märkten wiederum angericht, reformiert, gebessert und notdürftig versehen und erhalten werden.[2]) Und es wurde mit solcher Bestimmung ebenso wenig erreicht, wie mit früheren schulempfehlenden Dekreten von Päpsten und Bischöfen. Auch die sich an jene Schulordnung anschließende

[1]) Fr. Paulsen, Das deutsche Bildungswesen in seiner geschichtlichen Entwicklung, S. 33. Sept. 1906.

[2]) R. Vormbaum, Evang. Schulordnungen vom 16., 17. u. 18. Jh. Gütersloh 1860ff.

Kirchen- und Schulvisitation hat wenig mehr bewirkt, als daß einige verödete Klöster aufgehoben und zu Schulzwecken zur Verfügung gestellt wurden.[1]) Von wesentlichen Umwälzungen auf dem Gebiete des Schulwesens liest man nicht in den Berichten der brandenburgischen Visitatoren. Nur ein kleiner Teil des jetzigen märkischen Landes war auch schon früher, 1530 und 1534, Gegenstand einer besseren, auf fortschrittlichen Boden stehenden Kirchenvisitation gewesen, weil dieser Teil damals zu Kursachsen gehörte: der Kreis Belzig, wo, im Anschluß an die berühmte sächsische erste Visitation von 1528, Luther, Jonas, Bugenhagen u. a. die Visitatoren waren. Es handelte sich aber dabei nur um niedere Latein- oder Dorfschulen.[2])

Bald aber geht man auch in der Mark aus eigenem Antrieb in einzelnen Städten an die Reform, zuerst der lateinischen höheren Schulen. Eine Gesamtgeschichte des Eindringens reformatorisch-humanistischer Schulgedanken in die märkischen Gebiete wäre noch zu schreiben. Hier können von den an sich spärlichen Nachrichten nur die allerwichtigsten berücksichtigt werden.

Berlin hatte sich längst mit ihrer Schwesterstadt Cölln zur Metropole des Landes entwickelt; bald sollte es auch im Bildungswesen an der Spitze marschieren. Zur Zeit der „Kirchen-Säuberung" existierten in Berlin öffentliche mit Kirchen in Verbindung stehende „Parochialschulen" allein bei Sankt Nicolai und Sankt Marien.[3]) Aber es kann nicht viel von diesen Schulen berichtet werden, am wenigsten viel Erfreuliches, wenn wir nicht etwa den als Historiker namhaften Rektor Petrus Hafftitius an der Nicolaischule (zirka 1560) erwähnen wollen. Die Kirchenvisitatoren hielten es geraten, diese beiden Anstalten in eine einzige bei St. Nicolai zu verschmelzen. Aber der Berliner Stadtrat, der sich von jetzt ab energisch um das Schulwesen der Stadt bekümmerte, fand, daß an dem der vereinigten Schule zugedachten Platze zu viel Lärm herrsche und zu geringe und ungesunde Räumlichkeiten vorhanden wären. Er nahm nunmehr auf anderweite Lokalitäten Bedacht, und es wurde das bereits säkularisierte Franziskanerkloster in Aussicht genommen und zu diesem Plane unter Vermittlung der Visitatoren auch die Genehmigung des Landesherrn erwirkt, jedoch erst im Jahre 1574. So war mit einem erfolgreichen Schritt des Magistrats die kommunale Schulhygiene und Schulfürsorge für Berlin in die Wiege gelegt. In die Räume der beiden alten Partikularschulen wurden zwei „Mägdleinschulen" gelegt, die also offenbar bereits bestanden. Die neue in das „Graue Kloster" — so genannt nach den grauen Kappen der dort hausenden Franziskanermönche — gelegte Lateinschule sollte nun aber eine Schule höherer Art werden, als es die alten Kirchspielschulen gewesen. Sachsen, das Kurfürstentum, hatte schon seit 1528 durch die vorbildliche Melanchthonische Schulordnung, sogenannte Landes- oder Fürstenschulen geschaffen, die dazu bestimmt waren, Muster im höheren Schulwesen für das ganze Land zu werden und ausschließlich für die Universität vorzubereiten. Solch eine „Landesschule" sollte nun auch die Schule zum Grauen Kloster werden. Sie wurde in der Tat danach die erste brandenburgische Anstalt, an der die Schulideale der Reformation Eingang fanden. Wie sehr die Not-

[1]) Steinmüller a. a. O.
[2]) U. Müller, Die Kirchen- und Schulvisitation im Kreise Belzig. Berlin 1904.
[3]) Martin Diterich, Berlinsche Kloster- und Schulhistorie. Berlin 1732.

wendigkeit einer höheren und modernen Schule für das märkische Land empfunden wurde, dafür ist die vielseitige Opferwilligkeit in der Bürgerschaft Beweis, die sich bei der Gründung dieser Berliner Anstalt zeigte: Besonders zwei hohe Beamte des Kurfürsten zeichneten sich durch persönliche patriotische Freigebigkeit zugunsten der neuen Schule aus. Der kurfürstliche Kanzler, der geniale und berühmte Lampert Distelmeyer, zeigte bei dieser Gelegenheit, daß er nicht nur ein ausgezeichneter Politiker in Machtfragen war, sondern auch die Bedeutung von Wissenschaft und Bildung für ein Staatswesen einzuschätzen wußte. Er hat auch bei der Einweihung selbst eine Festrede gehalten. So erhöhte er seinen Ruhm, „unter einem genielosen Fürsten derjenige gewesen zu sein, in dem zuerst jene schaffenden Gedanken aufdämmerten, die die preußische Monarchie ins Leben gerufen haben", durch wesentliche Verdienste um die Grundlegung des preußischen Schulwesens in moderner Richtung. Die volle Umwandlung der alten Kirchenschule in eine erhöhte neue, ist aber erst bei der zweiten brandenburgischen Kirchen- und Schulvisitation im Jahre 1573 verwirklicht worden, die Kurfürst Johann Georg durch den Generalsuperintendenten Andreas Musculus und andere hohe Beamte durchführen ließ. Mit Distelmeyer wetteiferte an reichen Schenkungen für die neue Anstalt der Geheimsekretär Joachim Steinbrecher.

Obwohl so der Staat bei dieser Schulgründung kaum viel mehr finanzielle Unterstützung geleistet hat als die Überlassung des größten Teiles der alten, zu Staatseigentum gewordenen Klostergebäude und ohne Hilfe von Privatmitteln und Kommunegeldern sie gewiß nicht möglich gewesen wäre, so gibt sie sich doch im ganzen durchaus als die erste wesentliche Schöpfung des brandenburgischen Staatswesens auf dem Gebiete des weltlichen Bildungswesens. Ganz und gar behielt der Staat die Aufsicht über diese Schule in der Hand, wie kurfürstlicher Befehl ihr erst die „Konfirmation" verliehen hatte; vom Staate wurde auch eine Aufsichtskommission eingesetzt, besondere Schulinspektoren.[1]) Hauptsächlich für sie entstand auch die erste brandenburgische, staatliche Schulordnung von Bedeutung, im Jahre 1579 bestätigt.[2]) Und bei deren Abfassung waren wieder Distelmeyer und Steinbrecher hervorragend beteiligt. Sie ist besonders bemerkenswert durch ihr außergewöhnlich sorgfältiges Eingehen in den eigentlichen Unterrichtsbetrieb und die Methode, wofür sie beachtenswerte Vorschriften und Ratschläge zu geben weiß: Leute von Geist und Einsicht hatten an ihr gearbeitet. Sie war in deutscher Sprache abgefaßt, mit der ausgesprochenen Absicht, dadurch auch die Bürgerschaft für die neue Schule zu interessieren; ferner sollte sie — so war gedacht — als Muster gelten für alle anderen Lateinschulen des Landes, und an alle Magistrate der Städte, wo solche Schulen waren, wurden deshalb Abschriften dieser Schulordnung gesandt. Indes hat man kaum irgendwelche Beweise, daß sie unmittelbar auf die Gestaltung anderer märkischer Schulen von Einfluß geworden wäre. Es war die Selbständigkeit der einzelnen Schulkuratoren, Magistrate und Gemeinden noch viel zu große, als daß eine Uniformierung für das ganze Land im geringsten hätte durchgesetzt werden können.

Aber sogar an der Schule zum Grauen Kloster selbst war die Schulordnung nur kurze Zeit wirksam. Die durch Begeisterung der Gründer und Mäzene erfolgte reiche

[1]) Dieterich a. a. O.
[2]) Vormbaum, a. a. O.

Dotierung der Anstalt erzeugte für den Anfang große, stolze Pläne, die in späteren Jahren doch nicht festgehalten werden konnten. Die zehn ständigen Lehrer, die ursprünglich in den Etat eingestellt waren, mußten bald auf vier eingeschränkt werden, und die in den ersten Jahren nach der Gründung erreichte gewaltige Frequenz von zirka 600 Schülern, „groß und klein", schmolz unter ungünstigen Zeitumständen, besonders infolge der Flucht vor der Pest, gar traurig zusammen. Was konnten solchen Schicksalsschlägen gegenüber alle schönen Verwaltungsvorschriften und Lehrnormen ausrichten? Aber ruhige, gleichmäßige Entwicklung war auch ohne widrige äußere Umstände einer Schulanstalt damals selten beschieden. Die Herren Rektoren hatten trotz bestehender Schulordnungen viel Freiheit und Selbständigkeit, und da jeder Pädagoge gern zugleich ein Neuerer ist, so wechselten an den Schulen die einzelnen Richtungen nach Stoffen und Methoden, und neue Disziplins-Experimente kamen mit den wechselnden Lehrern. Diese waren noch immer meist Theologen, die gern den Katheder mit der Kanzel vertauschten. Der nur allzuhäufige Umschlag gibt der älteren Schulanstaltsgeschichte einen ganz anderen Charakter als der neueren. Während die erstere innerhalb eines gewissen allgemeingültigen Rahmens durchaus individuell sich nach einzelnen Persönlichkeiten richtet, verengt sich der vom Staate normierte Rahmen je länger je mehr, und es entwickelt sich eine ausgleichende Uniformierung des gesamten staatlichen Schulwesens. Durch solche festere Fügung des Staatsschulwesens erst verschwanden auch allmählich die Reste der mittelalterlichen Vagantengewohnheiten, und des humanistischen Wanderpoetenlebens in den Kreisen der Studierenden, Kandidaten und Lehrer. Die geringe Seßhaftigkeit des Lehrerstandes im 16. Jahrhundert ermöglichte es aber, daß ohne die Regulierung seitens einer Zentralstelle man sich die besten Lehrer und vor allem die Schulleiter von überall herholen konnte, wie es die finanziellen Kräfte gerade gestatteten.

Der erste Rektor des „Gymnasium illustre provinciale" zum Grauen Kloster in Berlin, Magister Jakob Bergmann, stammte aus der Mark; er war gebürtig aus Bernau; nicht häufig aber lieferte in der Folgezeit die Heimat die obersten Vertreter ihres höheren Schulwesens. Der zweite Rektor war ein Altenburger, der dritte ein Schlesier. Bemerkenswert ist dann der vierte, Wilhelm Hildenius, ein echtes Berliner Kind, der in kühn pädagogischem Reformeifer viel am Lehrplane des Gymnasiums änderte und vor allem auf das Griechische besonderen Wert legte. Er führte ferner die Rückübersetzungen ins Lateinische oder Griechische ein und sorgte für den äußeren Glanz der Anstalt durch öffentliche Reden der Lehrer bei „Festivitäten" und durch öffentliche Disputationen der Schüler. Dieser Mann stand bei den Gelehrten seiner Zeit in hohem Ansehen als tüchtiger Philolog, Aristoteliker und Mathematiker. Aber auch er ist nur kaum sieben Jahre in seiner Stellung verblieben (bis 1587), und seine Nachfolger huldigten wieder anderen Grundsätzen des Unterrichts.

Gerade aber dieser häufige Wechsel der Schulrektoren stellte bei dem Mangel an Zentralgewalten eine gewisse Verbindung unter den Bildungsstätten her. Benjamin Bonerus wurde von der Spandauer Schule, Hildenius von der Universität Leipzig, David Gorlicius vom Gymnasium in Glogau, Bumannus von der Katharinenschule zu Braunschweig nach Berlin geholt; Josef Götz war zuvor Konrektor an der

Saldernschen Schule zu Brandenburg; und diese ebenfalls altberühmte Anstalt erinnert wieder an den Rektor Boner, der nach seinem Berliner Rektorat als Geistlicher in Brandenburg sich große Verdienste um deren Einrichtung erworben hat. Im besondern sieht man, daß der Berliner Magistrat allzeit bemüht war, die tüchtigsten Kräfte aus der Welt der Gelehrten zu gewinnen. So bringt uns der siebente Klosterschulrektor in unmittelbaren Zusammenhang mit weiteren Bestrebungen für das Schulwesen im brandenburgischen Staate. Der Rektor Karl Bumann wurde vom Kurfürsten Joachim Friedrich im Jahre 1607 zur Einrichtung einer zweiten „Landesschule" nach Joachimsthal in der Uckermark berufen. Diese neue Anstalt hat dann viel mannigfaltigere Schicksale durchzumachen gehabt als ihre ältere Berliner Schwester. Nach wenigen Jahren schon mußte sie gleichfalls nach Berlin verlegt werden, eine schicksalsgefügte Konzentration des höheren Bildungswesens des kleinen Staates in die Residenzstadt, die für die Zukunft nicht bedeutungslos bleiben konnte.

Mehrere von den ersten Rektoren der Berliner Gelehrtenschule waren schon auf der Frankfurter Universität vorgebildet. Mit Bedacht hatte die kurfürstliche Regierung wiederholt eingeschärft, daß man, um einen einheimischen höheren Beamtenstand groß zu ziehen, die Zöglinge der „Viadrina" bei Stellenbesetzungen allenthalben vorziehen solle.

Die Universität[1]) hatte nach den glänzenden Anfängen (siehe oben) bald unter der Ungunst der Zeiten zu leiden. Mancher andere Ort der Studien hatte freilich mit ähnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen. Frankfurt, unter der mehrmaligen Leitung des streng altgläubigen Konrad Wimpina stehend, hatte wohl dem Humanismus die Tore nicht verschließen können, wehrte sich aber mit aller Anstrengung gegen das Eindringen der lutherischen Reformation. Die Konkurrenz mit Wittenberg tat noch ein übriges in diesem Bestreben. So hatten wir schon Frankfurt als den Schauplatz eines disputatorischen Kampfes Tetzels gegen Luther gesehen, an dem sich der einflußreichste Vertreter der Universität und Tetzels Lehrer von Leipzig her, eben jener Wimpina, als wissenschaftlicher Helfer für den wenig gelehrten Dominikaner beteiligte. Diese unfaire Stellungnahme Wimpinas in einem wissenschaftlichen Streite hat die Frankfurter Universität arg kompromittiert, wenn sie auch an der Erhebung Tetzels zum Doktorate unschuldig war. Zudem waren damals die Zeiten nicht derartig, daß das „Mönchsgezänk" vom Ablaß, vom Primat des Papstes, von der Rechtfertigung durch den Glauben usw. das Volk gleichgültig hätte lassen können; vielmehr mußte sogar eine Universität, die der neuen Lehre sich widersetzte, die Macht der Volksmeinung erfahren: Frankfurt ging rapide zurück und hat niemals wieder das volle Tausend der immatrikulierten Hörer des Gründungsjahres erreicht.

An den Universitäten zog mit dem Humanismus erst allmählich die Lust freier Wissenschaft ein, und die Reformation ermöglichte erst die langsame Emanzipation aller Forschung von der kirchlich gefesselten Theologie, nicht ohne lange dauernde Kämpfe. Von beiden Strömungen erst spät und spärlich befruchtet, hat die Frankfurter Universität

[1]) C. Bauch, Anfänge der Universität Frankfurt und die Entwicklung des wissenschaftlichen Lebens an der Hochschule (1500—1540). Berlin 1900. (Texte und Forschungen zur Geschichte der Erziehung und des Unterrichts III.)

nicht gerade viel von Bedeutung an wissenschaftlichen Personen und Tatsachen aufzuweisen. Immerhin war sie noch bis auf weiteres der Mittelpunkt alles wissenschaftlichen Lebens in der Mark. Dort finden wir in der Hauptsache die Männer, die sich innerhalb des brandenburgischen Gebietes um die Wissenschaft verdient gemacht haben. Und es waren ihrer ja noch nicht viele.

Heutzutage hat alle Wissenschaft neben ihren eigentlichen Vertretern, den Gelehrten von Beruf, über den großen, ungebildeten Volksmassen, eine Zwischenschicht, die ihr als Basis und Stütze dient: die sogenannten akademischen Berufe, welche gewissermaßen die Wissenschaft ausmünzen, sie im Leben in Tätigkeit ausprägen: die Geistlichen, die Richter und Anwälte, die Ärzte, die akademisch gebildeten Lehrer u. a. Da bis gegen Ende des Mittelalters es noch keinen ausgedehnten Beamtenstand gab und das Bedürfnis nach einem solchen erst gegen Beginn der neueren Zeit entstand, als der Fürst eine erweiterte Souveränität erlangte, und das erst herrschend gewordene römische Recht auch gelehrte Verwaltungsbeamte erheischte: so gab es auch erst seit Beginn der neueren Zeit — in dem angedeuteten bildungsgeschichtlichen Sinne — jene erwähnten gelehrten Berufe. Und im Anfange waren genaue Scheidungen noch nicht vorhanden. Wie ein Gelehrter in mehreren, übrigens selbständigen Wissenschaften als Fachmann sich hervortun konnte, so war überhaupt die Gelehrsamkeit von der Praxis nicht berufsmäßig getrennt. Der Übergang von vermittelnder und dozierender Gelehrsamkeit zum praktischen Beruf und umgekehrt war damals viel leichter und häufiger als etwa jetzt. Leute, die schon einen akademischen Lehrstuhl eingenommen hatten, finden wir als Geistliche, als Leiter höherer Schulen, als angestellte Staats- und Stadtbeamte für Rechtssachen, als Leibärzte der Fürsten und Stadtphysici wieder. Wie also gerade hinsichtlich der Frankfurter Universität bezeugt wird, daß sie gestiftet worden, um dem Lande die nötigen Beamten aus den heimischen Untertanenverbande selbst zur Verfügung zu stellen, so wurden ihre Dozenten nicht selten den Behörden als höhere Praktiker nützlich. Im Fortgang der Entwicklung hat sich allmählich gerade der brandenburgisch-preußische Staat einen ausgezeichneten, ruhmvoll bewährten Beamtenstand geschaffen.

Als Mittelpunkt der höheren Studien bietet uns die einzige Universität des Landes den willkommenen Ausgangspunkt zum Überblick über das wissenschaftliche Leben in der Mark, dem man für damals noch territoriale Eigenart zusprechen kann.

Die Theologie stand völlig unter der Herrschaft des Dogma in allen Konfessionen, und es ist bekannt, welche intolerante Haltung die einzelnen Kirchen gegeneinander einnahmen. Ja gerade in unserem Brandenburg haben die heftigsten konfessionellen Kämpfe getobt und hat die strengste Herrschaft der kirchlichen Oberbehörden gewaltet.

Es ist eigentümlich genug, daß unter den 38 Doktoren und Magistern, welche die Matrikel der eben eröffneten Universität im Jahre 1506 zeigt, einen einzigen vollberechtigten Professor der Theologie aufweist.[1]) Dieser aber wog allerdings eine ganze Anzahl mittelmäßiger Köpfe auf. Es war der oben schon genannte Konrad Wimpina, der wie die meisten anderen Frankfurter Dozenten aus Leipzig berufen wurde und der Universität an der Pleiße Bildung und Ruf verdankte. Seine andauernde und absolute

[1]) Die folgende Darstellung erfolgt wesentlich nach C. Bauch a. a. O.

Gegnerschaft der Reformation gegenüber hat ihn als argen Rückschrittler erscheinen lassen; unleugbar aber hat er sich stets als sehr energischer und charaktervoller Mann, als tüchtiger Redner im damaligen Sinne, als fähiger Schriftsteller erwiesen. Die humanistischen Grundsätze, das Streben nach klassischer Eloquenz, und sogar eigene metrische Versuche hat er nicht verschmäht, und sein Latein ist nicht schlechter als manches anderen Humanisten. Aber er blieb mit Zähigkeit der alten Kirche treu und konnte schon deshalb nicht aus dem altscholastischen Gleise heraus. An wissenschaftliche Fortschritte in der Theologie war aus demselben Grunde in seinem Kreise überhaupt nicht zu denken.

Erst mit der Weiterentwicklung der Universität traten diesem Manne theologische Kollegen und Schüler zur Seite, wie Petrus Meyer, Blasius Funck, Joh. Pistoris, die aber nichts Selbständiges produziert haben. Wimpina allein blieb maßgebend; seine Schrift Epithoma, eine Art Handbuch für die Scholaren, und eine Sammlung von autoritären Lehrsätzen nach den Sentenzen des Petrus Lombardus für den theologischen Kampf (noch vor Ausbruch der Reformation) drückt der Frankfurter Theologie den Stempel des Thomismus auf. Wimpina las und schrieb über die Wunder der Heiligen Schrift, über die Wunder der Eucharistie, über die göttliche Vorsehung und über ähnliche altüberkommene Themata. Scholastische Gedankenwelt mischt sich bei ihm vielfach mit äußerem humanistischen Schmuck aus der Rüstkammer der antiken Poeten.

Bald geriet dieser strenggläubige Mann mit dem Neuerer Luther in feindliche Berührung. Wir hatten schon gehört von der öffentlichen Disputation Tetzels in Frankfurt im Jahre 1518, die unter dem Vorsitze, und sogar literarischer Beihilfe Wimpinas, vor sich ging. Damit war sogleich die gesamte Frankfurter Universität mit in den Streit gezogen, war für Tetzel und den Ablaß engagiert. Aber die öffentliche Meinung in der Mark entschied gegen beide und für Luther: Wimpina war wie ganz Frankfurt kompromittiert und auf den alten Standpunkt sozusagen festgenagelt. In einem scholastischen Sammelwerke Sectarum errorum . . . librorum partes tres (erst 1528 erschienen), faßte Wimpina seine Polemik gegen Luther zusammen, in dem er dies Luthertum „als die Sammellinse der ketzerischen Lehren alter und neuer Zeit" zu erweisen suchte.

Bei all dieser Wirksamkeit stand Wimpina völlig im Einklang mit seinem kurfürstlichen Herrn Joachim I. und befestigte sich somit mehr und mehr in dessen Vertrauen. Durch dessen Vermittlung wurde er auf dem Reichstage zu Augsburg 1530 und noch später zu den Beratungen und Einigungsversuchen als Autorität vom Kaiser mit hinzugezogen. Ein Kölner literarischer Freund hat eine Art lückenhafter Gesamtausgabe seiner Werke in der sogenannten Farrago Miscellaneorum veranstaltet, einem Werke, das sehr viel Wichtiges für die Geschichte der Frankfurter Universität aus ihren ersten drei Dezennien enthält.

Die theologische Fakultät gerät unter den kirchlichen Kämpfen nach Wimpinas Tode auf lange Zeit in völlige Unbedeutendheit; der Zug der Zeit hatte der alten gepriesenen scholastischen Theologie ihren Reiz genommen: kein Magister der Philosophie strebte jetzt mehr nach theologischen Titeln und Lehrstühlen.

Die juristische Fakultät der jungen Universität war nach den Absichten der Stifter für die Monarchie von ganz besonderer Bedeutung, da sie vor allem die Beamten für die

Verwaltung zu liefern bestimmt war. In dieser Zeit war die Rezeption des römischen Rechtes in Deutschland schon allgemein geworden, so daß ohne dessen Kenntnis kein Richter- oder Verwaltungsamt mehr bekleidet werden konnte. Die Stiftungsschrift (Leitmotiv von 1505) Joachims I. hatte an diese besondere Aufgabe des juristischen Studiums erinnert. Diese Schrift hatte Johann Blanckenfeld verfaßt, der sogleich auch der erste Ordinarius der juristischen Fakultät wurde. In Brandenburg selbst sollte man sich die nötigen Kenntnisse als Staatsbeamter holen können. Bisher hatte man ja nur auswärts, besonders in Bologna gediegene Rechtsstudien treiben können, und zahlreich war dort die „deutsche Nation" unter den Studierenden vertreten gewesen; darunter finden sich auch Brandenburger verzeichnet. Das eben sollte jetzt anders werden.

Jener Blankenfeld, ein frühreifer Knabe, hatte schon mit 18 Jahren in Bologna das Doktorat beider Rechte erworben und kam mit kaum 25 Jahren nach Frankfurt, um die neue Fakultät dort zu organisieren. Rascher als es für die Fakultät gut war, wurde er vom Kurfürsten selbst als politischer und hofmäßiger Beamter zu diplomatischen Reisen u. dgl. verwendet. Er wurde Kurfürstlicher Rat; bald danach verließ er Frankfurt und die Mark und ist als Erzbischof von Riga gestorben.

Neben ihm studierte in Frankfurt auch Georg von Breitenbach, der, nach einem Leipziger Aufenthalt, brandenburgischer Kanzler wurde. Ebenso Matthias von Jagow, der spätere Bischof von Brandenburg. „Die bedeutendste Erscheinung aber unter den deutschen Juristen um die Mitte des 16. Jahrhunderts" nennt der Geschichtschreiber des römischen Rechts, R. Stintzing, Joh. Oldendorp aus Hamburg, der eine Zierde der Frankfurter Universität war. Man verstand aber weder in Rostock noch in Köln und Frankfurt, den hervorragenden Mann, der erst später für die Reformation eingetreten ist, zu halten, und schon 1521 ging dieser wieder nach Greifswald zurück, woher er gekommen war. — Noch bekannter ist Christoph Hegendorf (auch Hegendorfinus) aus Leipzig geworden. Er war ein vielseitiger Humanist und als solcher wesentlich auch Lehrer, Pädagog und erwarb sich besondere Verdienste um die Methode des Rechtsstudiums. Infolge der Leipziger Disputation zwischen Eck und Luther (1521) war er der Reformation sehr geneigt worden und zeigte sich bald in seinen Schriften als überzeugter Lutheraner. Ja, er hat sich sogar unmittelbar an der durch Luther angeregten Katechismusliteratur beteiligt, indem er selbst (1526) „Die zehen Gepot . . ." „für die Kinder ausgelegt" veröffentlichte, wie er sich überhaupt sehr vielseitig betätigte: als Dichter, Übersetzer aus dem Griechischen, als Rechtsgelehrter, Pädagog und Theolog. Nach kurzer Abwesenheit infolge einer Berufung nach Posen kehrte Hegendorf als juristischer Lehrer nach Frankfurt zurück. Jedoch, wahrscheinlich wegen konfessioneller Schwierigkeiten, trieb man den allzu freimütigen Lutheraner schon 1537 aus der papistischen Universität wieder fort. Denn obgleich der Gründer der Universität Joachim I. gestorben war, zögerte sein Nachfolger noch längere Zeit mit seinem offenen Übertritt zum Luthertum.

Die medizinische Wissenschaft, überhaupt in Deutschland kaum im ersten Aufblühen begriffen, war in Frankfurt nur sehr ärmlich vertreten. Über den Studienbetrieb wissen wir bis zur Universitätsreform im Jahre 1540 so gut wie nichts. Der astrologische Aberglaube — das zeigen die wenigen literarischen Frankfurter Erzeugnisse der ersten Epoche der Universität — bildete noch immer wie im Mittelalter die Basis medizinischer

Weisheit. Ein Frankfurter Mediziner humanistischer Abart, Heinrich Kobalt, schuf die erste Berührung mit der griechischen Medizin des Hippokrates, den er in Übersetzung bekannt machte, und so zeigte sich auch hier ein segensreicher Einfluß der Kenntnis des Altertums und des Humanismus.

In der medizinischen Wissenschaft, als einer rein erfahrungsmäßigen, ist von jeher die Wechselbeziehung zwischen Theorie und Praxis besonders rege gewesen, und die Männer der Wissenschaft waren immer zugleich auch die ersten Männer der Praxis; die Professoren waren hervorragende Ärzte, und Ärzte von Ruf wurden Inhaber von Lehrstühlen. So fanden wir unter den medizinischen Professoren von Frankfurt des öfteren die Hof- und Leibärzte der brandenburgischen Kurfürsten oder anderer Fürsten und Adligen. Man erinnert sich jenes Simon Pistoris, des Leibarztes des Kurfürsten Joh. Cicero, der den Anstoß zur Gründung der Universität Frankfurt gegeben haben soll. Der erste offizielle Vertreter der Medizin daselbst, Eberhard Guttenberger, war zugleich Stadtphysikus in Frankfurt und Leibarzt Joachims I. Auch sein Nachfolger war ein Frankfurter; sonst aber kamen die meisten bekannt gewordenen Männer von auswärts.

Zu den Gelehrten, die ihre Bildung der heimischen Hochschule verdankten, gehörte der Mediziner Heinrich Eggeling aus Braunschweig, der 1513 nach Frankfurt kam und dort Professor wurde. Er hat in der Geschichte der Medizin in Brandenburg insofern eine besondere Stellung zu beanspruchen, als er es war, der im Jahre 1542 an einer Leiche die erste öffentliche Sektion in Frankfurt vornahm. Damit war der Übergang der Medizin von abstrakter Naturphilosophie, vermischt mit astrologischem Wunderglauben, zu erfahrungsmäßiger Behandlung und fachmännischer Beobachtung gekennzeichnet. Es verdient aber erwähnt zu werden, daß diese Sektion auf ausdrücklichen Befehl des Kurfürsten Joachims II. geschah. Aber auch dieser Mediziner stand noch in engster Verbindung mit Theologie und Philosophie; er starb als Kanonikus in Halberstadt. Sein Kollege Jodocus Wilcke (Willichus) aus Rössel war sogar mehr Humanist als Mediziner. Er kam geradezu erst vom Griechischen aus zum Medizinstudium. Die damaligen Mediziner teilten sich in Anhänger der griechisch-römischen und solche der arabischen Medizin, deren Hauptvertreter Avicenna ist. Durch das Studium des Hippokrates und des Galenus vom sprachlich-humanistischen Standpunkte aus wurde Wilcke zu einem Hauptkämpfer gegen die „Arabisten". Auch er wurde als Arzt an den Berliner Hof Joachims II. gerufen.

Die Hauptfakultät für die Universitäten war und blieb aber die artistische, aus der sich die jetzige sogenannte philosophische entwickelt hat. Obgleich nur vorbereitende Studien umfassend, „pulsierte in ihr das akademische Leben am vollsten"; sie allein konnte auch maßgebend für die Frequenz und Entwicklung einer Universität werden, denn in der Regel war sie das Durchgangsgebiet für alle Studierenden, die sie durchlaufen haben mußten, ehe sie zu den höheren Fakultäten und deren Graden aufsteigen durften. Je mehr aber in diesen höheren Fakultäten die rein mittelalterliche Forschungsweise, welche synthetisch aus gegebenen Autoritätssätzen mit dialektischen Operationen Folgerungen ableitete, zurücktrat, um so mehr wurde auch der Durchgang durch die Artistenfakultät überflüssig.

Die Zeit der alten Scholastik war bereits vorüber, als die Frankfurter Universität

überhaupt erst ins Leben trat; die großen Kämpfe innerhalb der scholastischen Wissenschaft, die das 13., 14. und 15. Jahrhundert erfüllt hatten, waren, wenn auch nicht geschlichtet, so doch einer gewissen Ermüdung oder Gleichgültigkeit gewichen, und ohne Aufregung zu erzeugen, gingen Altscholastiker, Thomisten, sowie „Moderne", Okkamisten, ihren Weg. Ganz besonders friedlich muß es in dieser Beziehung in Frankfurt zugegangen sein, wo — wie schon oben bemerkt — die Thomisten so ziemlich unter sich waren.

Die Universität hatte im Jahre 1506 mit nicht weniger als 20 artistischen Dozenten begonnen, wovon 16 allein aus Leipzig kamen, dagegen nur 2 aus Frankfurt stammten. Aus der Anzahl der Promotionen zu Bakkalaren und Magistern ist an der Hand der alten Dekanatsbücher deutlich zu ersehen, wie die Universität seit den zwanziger Jahren einem unaufhaltsamen Rückgang verfiel; die wachsende Verachtung der scholastischen Lehrweise machte sich mehr und mehr fühlbar, die schroffe Stellung gegen die Reformation machte das Verderben vollständig. Es half nichts, daß man für die Examina Erleichterungen einführte: die Fakultät verödete. So kann es nicht wundern, daß wissenschaftliche Großtaten nicht zu verzeichnen sind.

Als Hauptrepräsentant der scholastischen Philosophie ist der literarisch fruchtbare, durch Wahl zum ersten Dekan und durch die Ernennung zum ersten Vizekanzler ausgezeichnete Johann Lindholz zu nennen, ein Brandenburger aus Müncheberg, ebenfalls von Leipzig kommend. Seine langatmigen logischen Schriften mit ihrem Gerippe von Autoritäten aus Thomas von Aquin, Albertus Magnus und Aegidius Romanus und ihrem althergebrachten scholastischen Schema, ohne den geringsten Ehrgeiz eigner Resultate, zeigen die ganze Unfruchtbarkeit der absterbenden Scholastik. Dennoch blieb in Frankfurt Lindholz einflußreich bis zu seinem Tode (1535). Auch Wimpinas Ansehen, der bei einigen scholastischen Lehrbüchern als Herausgeber fungierte, konnte die scholastischen Studien nicht heben.

Günstiger stand es um die mathematisch-astronomische Seite. Die Mathematik umfaßte damals das alte Quadrivium: Geometrie, Arithmetik, Astronomie und Musik. Diese Gesamtheit vertrat nicht ohne Erfolg zunächst und lange Zeit Ambrosius Lacher, ein Süddeutscher, der ältere mathematische Werke, wie den Euklid und den Johannes de Muris herausgab, aber auch eigene Lehrbücher verfaßte. Besonderen Beifall fand ein Werk von ihm, das er Algorithmus mercatorum nannte, eine Anleitung zur Handelswissenschaft, die nur wenige Vorläufer bis dahin hatte. Näher dem Humanismus stand jener oben schon genannte Frankfurter Mathematiker und Mediziner Jodocus Willichus.

Überhaupt konnte nun im dritten Dezennium der Universität der Humanismus endlich kühner daselbst sein Haupt erheben. Die ersten „Poeten", denen wir bei der Gründung in Frankfurt begegneten, waren bald der dortigen Atmosphäre überdrüssig geworden. Aesticampian (Joh. Rhagius) hatte als erster mit Vorlesungen über griechische Sprache begonnen, bekämpfte heftig die alten scholastischen Lehrbücher der lateinischen Grammatik, besonders das berüchtigte „Doktrinale des Alexander de Villa Dei", gab die Grammatik des Martianus Capella als weniger barbarisch heraus und kommentierte diejenige des Donat. In Mainz, wo er vorher gewesen war, war er

mit seinem Streben durchgedrungen, hier in Frankfurt fand er stärkere Opposition, und die sich daran schließenden Kämpfe haben ihn wohl fortgetrieben, trotz der Gönnerschaft des Universitätskanzlers Dietrich von Lebus und trotz der Freundschaft seines Schülers Ulrich von Hutten, der ihm ja bald nachfolgte. Bei dieses Humanisten Entweichen hat Eitelwolf von Stein seine Enttäuschung ausgesprochen, daß Frankfurt keine Stätte des Wissens geworden sei.

Als eine besonders angenehme geschichtliche Erinnerung für die erste Zeit der Universität Frankfurt gilt die kurze Anwesenheit des von poetischem Glanze und vom Scheine des Heldentums umgebenen, zum Liebling der deutschen Protestanten gewordenen Humanisten Ulrich von Hutten. Aber Hutten hat wenig von Frankfurt erhalten, nichts für dasselbe getan. Er holte sich lediglich die ersten wissenschaftlichen Sporen in Frankfurt (Bakkalaureat), wo er sich aufs engste an seinen Lehrer Rhagius anschloß. Mit diesem ging er schon 1508 nach Leipzig, und an Frankfurt erinnern aus seinen Werken nur einige Stellen seiner „Klagegedichte" und die Widmung an Frankfurter Freunde in seiner Verskunst (De arte poetica).

Unter den übrigen „Poeten" von Frankfurt wäre noch zu nennen Hermannus Trebelius Notianus, der mit einer Menge schmeichlerischer lateinischer Verse den Kurfürsten Joachim und die märkischen Mäzene bettelnd überhäufte, bis er wirklich als Lehrer in Frankfurt angestellt wurde.

Unter den humanistischen Lobrednern Joachims und seiner Verwandtschaft war auch der Italiener Rickardus Sbrulius, ein Mann von lockeren Sitten und oberflächlichem Geiste, der seine von Schmeichelei triefenden Verse in Frankfurt als Poet und Rhetoriker verfertigte und sie dort auch mehrfach drucken ließ. Auch er, als wandernder „Poet", blieb nur zwei Jahre (1513—1515) in Frankfurt. — Ein berühmter Humanist und weit besserer Dichter war Eobanus Hessus, der zur selben Zeit zum Studium des Rechts nach Frankfurt zog, aber von hier durch Streitigkeiten nach kurzer Zeit wieder verscheucht wurde.

Unter dem Einflusse der humanistischen Wanderlehrer, die Frankfurt nur als eine Etappe auf ihrem Umherschweifen betrachteten, hatte sich allmählich ein heimischer Humanismus gebildet. Von dessen Vertretern hat aber keiner allgemeinere Bedeutung erlangt. Für Freunde der humanistischen Bewegung seien zur Vervollständigung die Namen Georgius Crebetius (Krebs) aus Frankfurt und die Brüder Fabian und Matthias Funck aus Schlesien, sowie Wieprecht Schwab aus Buchen erwähnt. Der jüngere Funck, Matthias, ist auch Schulmann gewesen, da er um 1512 auf kurze Zeit die Stadtschule zu Stendal in der Altmark übernahm; aber der Schlesier fand sich nicht in Wesen und Leben der Märker. Es ist nicht ohne Interesse, seine Klage in der Widmung an seinen Bruder zu einem seiner Gedichte zu hören. „Obgleich," sagte er, „das Volk gastlich, und was zum menschlichen Lebensunterhalt erforderlich ist, reichlich und vollauf vorhanden war, schien ich mir doch wie in ein hartes Exil verstoßen, weil ich als Schlesier die leichtfließende märkische Sprache nur mit Mühe verstand, und ebenso die Märker die Gesetztheit meiner schlesischen Mundart nicht voll verstehen konnten, so daß mir der Trost der Unterhaltung . . . genommen war."[1])

[1]) Bauch a. a. O. S. 123.

Obgleich also Matthias Funck sein Schulamt sehr bald wieder aufgab, so bekundete er auch sonst entschiedene pädagogische Neigung — selten freilich eine der Poesie förderliche Eigenschaft. Seine religiösen Gedichte sind absichtlich für die Jugend zugeschnitten und frei von aller humanistisch-mythologischen Frivolität. Ihr Stoff war noch ganz der mittelalterlichen Legende, als Ergänzung der biblischen Geschichte, entnommen.

Daß die Forderungen des Humanismus trotz der scholastischen Luft Frankfurts doch auch dort langsam durchdrangen, zeigt auch der Umstand, daß schon 1518 — in dem gleichen Jahre wie in Wittenberg — ein Professor für die griechische Sprache, Gregorius Schmidt, ein Schweizer, und darauf jener Jodocus Willichus angestellt wurde, dem 1521 ein erster Vertreter des Hebräischen folgte.

Trotz des Eifers und der Tüchtigkeit einzelner dieser Lehrer ging der Besuch der Frankfurter Universität mehr und mehr zurück. Der religiöse Druck unter Joachim I. machte sich zu sehr fühlbar, und Wittenbergs Ruhm half zur Verödung der Viadrina. Schließlich waren so wenig auswärtige Studenten dort vorhanden, daß man die erste moderne Neuerung zu treffen sich entschloß und die alte Einteilung nach „Nationen" gänzlich aufgab. Einigermaßen vertreten blieben bloß noch die Landessöhne, welche in Frankfurt studieren mußten, wenn sie die Anwartschaft auf spätere amtliche Anstellung erlangen wollten. Auch der Nutzen neuer Stipendien fiel in der Hauptsache den Landeskindern zu.

Der Einsicht in die Notwendigkeit einer Änderung, einer Reform der Universität konnte sich nach seinem Regierungsantritt der neue Kurfürst, Joachim II., nicht verschließen, aber, solange er noch zwischen der alten und neuen Kirche schwankend stand, waren ihm selbst die Hände gebunden. Dennoch begann er Unterhandlungen mit dem für derartige Reformprojekte unentbehrlichen Melanchthon. Unter dessen Einfluß wurde Georg Sabinus sein Schwiegersohn von Wittenberg her verschrieben. Aber die katholische Geistlichkeit, mit dem Universitätskanzler Bischof Georg von Lebus an der Spitze, wußte alle lutherischen Regungen in ihr zu unterdrücken.

Da kam der Umschwung durch den unerwarteten Übertritt Joachims II. zum protestantischen Bekenntnis im Jahre 1539. Nun erst konnten Melanchthons Ratschläge ohne Bedenken angenommen werden: die Reform der Universität begann, wobei der bedeutendste Berater des Fürsten Joh. Weinleben war. Es wurden Visitatoren ernannt, die mit dem Lehrkörper der Universität gemeinsam über die notwendigen Reformen berieten. Als einer der wesentlichen, eingerissenen Mißbräuche stellte sich heraus, daß viele Studenten, die Privatlehrer oder Mentoren hatten, wie es damals vielfach Sitte war, die öffentlichen Publika gar nicht besuchten; das sollte abgestellt werden. Die Professoren waren aber selbst als teilweise sehr lässig befunden worden, so daß strenge Vorschriften für das Halten von Vorlesungen, Übungen, Deklamationen, Disputationen usw. sowie über allwöchentliche Examina der Scholaren erlassen wurden. Auffällig ist der wesentlich pädagogische Gesichtspunkt, der dabei maßgebend gewesen: Es war sozusagen „Hochschulpädagogik" die man dabei verfolgte. Im Rechnungswesen war ebenso Unordnung eingerissen, so daß manche Verwaltungsstelle überhaupt keine Rechnung gelegt hatte. Vor allem aber versprach der Kurfürst, die Gehälter der Lehrer tunlichst zu verbessern und die

Lücken im Lehrkörper durch Neuberufungen zu beseitigen. Zur Überwachung der auszuführenden Reformen wurden Aufsichtsbeamte (Superintendenten) bestellt.

Aber diese Beaufsichtigung fand innerhalb der Professoren zum Teil erheblichen Widerspruch, was allerdings, wenigstens nach unseren heutigen Begriffen von den Rechten der Universitätsprofessoren, nicht gerade zu verwundern ist. Die Unzufriedenen suchten Schutz und Hilfe hinter dem Universitätskanzler, dem Bischof von Lebus. Über diesen Widerstand ist aber der Kurfürst sehr aufgebracht gewesen und hat seinen Willen energisch durchgesetzt.

Die Grundlage aller Reformen aber mußte die finanzielle Fundierung der Universität selbst bilden, denn die Einkünfte derselben waren bisher zu gering gewesen. Da war denn die durch die protestantischen Begriffe vom Kirchengute und der staatlichen Hoheit erzeugte Machtvollkommenheit des Fürsten ein Segen für die Universität. Außer einzelnen Präbenden erhielt diese vor allem die Einkünfte des bisherigen Frankfurter Karthäuserklosters überwiesen. Ferner wurden, um den Zuzug nach Frankfurt zu erleichtern und der Konkurrenz anderer Universitäten zu begegnen, die Promotionskosten herabgesetzt und der Doktorschmaus als Pflichtleistung abgeschafft. Die Studierenden aber wurden in dem Reformedikt des Kurfürsten allgemein ermahnt, in ihrem eigenen Interesse lieber den Wissenschaften in Frankfurt obzuliegen als anderswo, da es bekannt sei, daß die auswärts Studierenden vielfach die ihnen von städtischen Behörden überlassenen Stipendien mißbrauchten; in Frankfurt könne derartiges unter genauer Aufsicht des akademischen Senats nicht geschehen. Es wurde der Befehl erneuert und verschärft, „daß niemandem im ganzen Lande Pensionen oder Zehnten gezahlt werden sollten, als wer durch ein öffentliches Zeugnis des Frankfurter Akademischen Senats nachweisen könne, daß er dort mit Fleiß den Wissenschaften obliege, . . . und daß Pfarrer, Prediger, Schulmeister oder Schreiber nicht anderswoher berufen werden dürften, es sei denn, daß nach dem Bescheid der Vorsteher der Akademie dort niemand sei, der das betreffende Amt übernehmen könne oder wolle".

In der Tat waren die gemachten Anstrengungen von solchem Erfolge begleitet, daß Joachim II. sich nicht mit Unrecht rühmen durfte, er sei von Anfang seiner Regierung an darauf bedacht gewesen, die zerrüttete Akademie zu Frankfurt wiederherzustellen, wie überhaupt die Schulen fester zu begründen. So wurde der Fürst auch von den dortigen Professoren selbst in einer Vorlesungsankündigung nach humanistischen Gepflogenheiten als derjenige gefeiert, der ein neues goldenes Zeitalter für die Universität herbeigeführt habe. Die ganze Reform war aber nur durch den gemeinsamen Sieg des Humanismus und der Reformation in Frankfurt zustande gekommen; an Wittenberg und an Melanchthon knüpfte die Entwicklung auch von Frankfurt an.

Aber auch nach der so glücklich erfolgten „Reformation" der Landesuniversität wollte die Wissenschaft im Lande der Hohenzollern noch keine freien Blüten treiben. Nur vereinzelte Männer in unserem Gebiete haben aus der Zeit vor dem großen Religionskriege sich die Erinnerung der Nachwelt erhalten. Da ist besonders e i n Mann, der als ganz einzelner Vertreter gewisser neuer, auf dem Grunde der Naturwissenschaft emporwachsender Bestrebungen zu nennen ist, und die Mark als Schauplatz seiner Tätigkeit erwählte, obgleich

er geborener Schweizer war: Leonhard Thurneyßer. Er bezeichnet, wie man gesagt hat, eine Vorstufe in der Entwicklung der Naturwissenschaft: noch kein Sieger, aber bei allen seinen Irrtümern doch ein Vorkämpfer. Und gerade im Brandenburger Lande fand er bei dem Herrscher, dem Kurfürsten Johann Georg, für seine tastenden Versuche besonderes Verständnis und großes Entgegenkommen. Die Astrologie, die im Hause der älteren Hohenzollern eine Art Erbgut war, schlich sich, „wie eine Ahnung von der Gewalt tieferer Naturerkenntnis in die Gemüter und füllte mit Ehrfurcht die Fürsten wie die Völker, verwirrte aber nur zu leicht die Bestrebungen sonst klar blickender Männer". So ging es auch Thurneyßer und seinem fürstlichen Gönner.

Ein wechselvolles, abenteuerndes Leben zeigt das ruhelose, aber immer wache Streben dieses Mannes, von dem wir nur seine brandenburgischen Beziehungen herausheben können. Sein großer Vorgänger und sein Vorbild war der berühmte Paracelsus, und ihm folgte er auch in das Reich der Mystik und des Aberglaubens. Medizin und Alchemie wurden nach mehrfachen bergmännischen Unternehmungen sein Studium. Dabei geriet er auf das Gebiet der Balneologie und zufällig gerade auf das Brandenburger Land. Im Jahre 1571 ließ er zu Frankfurt a. O. sein Werk drucken, das er „Pison" betitelte, und das von „kalten, warmen, mineralischen und metallischen Wassern, besonders innerhalb der Mark Brandenburg, handelte". Die Kunde von ungewöhnlichen, bisher unbekannten Bodenschätzen der Mark gewann den Kurfürsten sogleich. Nach diesem Buche war das Spreewasser Gold führend, waren Salpeter, Rubinen, Granaten, Saphire, Schwefel und Blei an verschiedenen Stellen zu finden. Die Wässer der Flüsse sollten die seltsamsten Eigenschaften medizinischer Art haben, z. B. das Havelwasser sollte schwer und ungesund sein und Frauen böse und klatschsüchtig machen. Aber man findet bei ihm auch gute, richtige Beobachtungen aus der Flora und über Mineralien. Nach einer gelungenen Kur an der Kurfürstin Sabina wurde er kurfürstlicher Leibarzt mit einem für damalige Zeiten sehr hohen Gehalt von 1352 Talern. Als Wohnung ward ihm ein noch verfügbarer Teil des „Grauen Klosters" zu Berlin überwiesen, in nächster Nachbarschaft der neuen Landesgelehrtenschule. Nun zeigte er — ein Autodidakt — sich nicht nur als vielseitiger Gelehrter, sondern auch als tüchtiger Geschäftsmann. Die Gründung einer eigenen Druckerei für die Herstellung seiner Schriften zeigt ihn sofort von dieser Seite, und diese Druckerei blühte und bestand sogar fort, als ihr Gründer längst Berlin verlassen hatte. Doch hat er sich bei allen seinen Anpreisungen von verschiedenem Schwindel nicht freigehalten. Die Erfolge seiner „Harnproben", durch die er Krankheiten diagnostizieren und heilen zu können vorgab, waren eitel Humbug. Aber das Publikum, zu dem auch die höchsten Personen von nah und fern gehörten, fiel in Menge darauf hinein und ließ sich geduldig von ihm rupfen.

Er nutzte die Unwissenheit und Leichtgläubigkeit seiner Zeitgenossen also weidlich aus. Dennoch muß er höher gestellt werden als ein bloßer Scharlatan. Er betrieb dabei wirkliche, auf Beobachtung beruhende anatomische und botanische Studien und legte Sammlungen für naturwissenschaftliche Zwecke an, wie man sie vorher in Berlin noch niemals gekannt. Immer lernbegierig, ließ er sich noch in späten Jahren im Latein unterrichten. Seine „Naturgeschichte der Pflanzen" (1578) und sein vielsprachiges Namen-

lexikon (1583) sind beachtenswerte Werke; seine Chronik und seine Karte der Mark sind leider nicht vollendet worden. Aber der Schwindel seiner Heilkunst wurde schließlich erkannt: Die Universität Frankfurt hat den Ruhm, gegenüber diesem Kurpfuscher die wissenschaftliche Medizin, die eben erst sich zur Entfaltung anschickte, verteidigt zu haben. Dr. Kaspar Hofmann entledigte sich durch strenge Kritik seiner Aufgabe als Vertreter der ernsten Wissenschaftlichkeit. So hielt es Thurneyßer für geraten, obwohl er bei dem Kurfürsten noch immer in Gnaden stand, aus Berlin fortzuziehen. Nach kurzem Aufenthalt in Basel (1579), seinem Geburtsort, wo er durch seine dritte Frau in Vermögensverfall geriet, hat er dann große Reisen angetreten und soll zirka 1595 in einem Kölner Kloster gestorben sein.

Thurneyßer blieb eine vereinzelte Erscheinung. Die tiefergehende Umwälzung des Denkens durch das Aufkommen der Erfahrungswissenschaften, wie sie hauptsächlich großen Ausländern zu danken ist, berührte die märkischen Länder noch nicht. Alle die Pioniere moderner Forschung, wie etwa Petrus Ramus, Michel de Montaigne, Kopernikus, Kepler, Galilei, Francis Bacon, René Descartes u. a., haben in den Marken zunächst keine namhaften Schüler und Nachfolger gefunden. Das Jahrhundert der religiösen Erregung ließ auch in der Mark das religiöse Interesse nicht ruhen, und geistige Kämpfe fanden wesentlich nur auf dem kirchlichen Gebiete statt. Seltsam genug aber war es, daß gerade unser Territorium wie dazu ausersehen schien, den kriegerischsten theologischen Kämpen Heimat zu sein oder zu gewähren und ihnen Kriegsmittel zu liefern, erklärlich nur deshalb, weil sich die allzeit geistig regsamen Fürsten dieses Landes mehrfach persönlich mit für die Streitziele einsetzten. Eine ganze Reihe der Berliner Hofprediger waren die energischsten Rufer im Streit. Und weil eben das geistige Leben dieser Zeit (vornehmlich bis zum Ende des großen Religionskrieges) sich in den konfessionellen Idealen und Kämpfen um dieselben konzentrierte, deshalb können wir diese kirchlichen Bewegungen innerhalb der Marken nicht ganz außer Betracht lassen, wie schon hervorgehoben wurde.

Die konfessionellen Kämpfe im Brandenburgischen begannen fast gleichzeitig mit der endgültigen, offiziellen Einführung der Reformation am kurfürstlichen Hofe; denn die gänzliche Änderung der religiösen Anschauungen brachte es mit sich, daß selbständige Köpfe ungescheut ihren eigenen Gedanken folgten und sich nicht in allem den ursprünglichen Stiftern der neuen Kirche fügen mochten. Da war zunächst der engere Landsmann Luthers, Johann Agricola (= Sneider oder Schnitter) aus Eisleben, der sich aus einem Freunde der Reformatoren durch eine Meinungsverschiedenheit über den Charakter der Buße zu deren heftigsten Gegner entwickelte. Da er sich zudem bei einer Bewerbung um einen Wittenberger Lehrstuhl von Melanchthon hintergangen wähnte, so wurde er seit 1527 besonders dessen literarischer Gegner. Der Streit über die Buße (der antinomistische Streit) führte schließlich zu einem Prozeß, vor dem Agricola nach Berlin entfloh, als ihn gerade Joachim II. als Oberhofprediger berief. So erschien anfangs Kurbrandenburg wie eine Zufluchtsstätte vor dem in Kursachsen naturgemäß herrschenden strengen Luthertum. Aber die Dinge nahmen bald eine andere Wendung. Agricola wurde in der Tat Generalsuperintendent von ganz Brandenburg, so daß er u. a. die Konfirmation und Ordination sämtlicher Geistlicher zu vollziehen hatte, obgleich er selbst niemals

ordiniert worden war.[1]) Aber durch seine Beteiligung an der Ausarbeitung des katholisierenden Augsburger Interims (1548) machte er sich den Lutheranern verhaßt, so daß er dann wieder durch strenges Festhalten an den lutherischen Glaubenssätzen gegenüber der milderen Auffassung des sogenannten Philippismus (nach Phil. Melanchthon) sich gewissermaßen zu rehabilitieren suchte. Als oberster Geistlicher der Monarchie hat er vor allem den langandauernden Streit zwischen dem Eiferer Andreas Musculus und den Theologen philippistischer Richtung, an deren Spitze der Professor Abdias Praetorius in Frankfurt a. O. stand, zu des ersteren Gunsten entscheiden helfen, wobei er ganz im Sinne seines Fürsten handelte. „Der von Agricola im Berliner Dom geleitete Reformationsfestgottesdienst vom 24. Oktober 1563 bezeichnete das Siegesfest des Luthertums über den Philippismus. So hat der Mann, den Luther geächtet hatte, hier dem strammen Luthertum den Sieg bereiten helfen. Drei Jahre darauf starb er während einer Pestepidemie."

Agricolas Hauptgegner Praetorius (eigentlich Gottschalk Schulze) gehört der Mark Brandenburg auch von Geburt an. Zu Salzwedel geboren, war er Lehrer und Rektor des Gymnasiums seiner Vaterstadt, leitete dann mehrere Jahre das altberühmte Magdeburger Domgymnasium mit großem Erfolge und siedelte etwa 1558 nach Frankfurt a. O. über, wo er Professor der hebräischen Sprache wurde. Er galt allgemein als ein hervorragender Philologe und Schulmann. Er trat in Frankfurt sehr bald als Wortführer der Melanchthonianer auf, die es übrigens auch ihrerseits keineswegs an zelotenhaftem Auftreten fehlen ließen. Persönlich verletzende Ausfälle gegen den „groben aber ehrlichen" Musculus wurden nicht gescheut, und Praetorius suchte sogar dem Kurfürsten die Lehre der Lutheraner von der Rechtfertigung durch den Glauben als politisch bedenklich und staatsgefährlich hinzustellen, ein Versuch, der jedoch keinen Erfolg hatte. Nach dem Siege Agricolas wurde die Stellung des Praetorius unhaltbar; er wandte Frankfurt den Rücken. Aber sein Fortgang bereitete daselbst noch mehr Schaden als der häßliche Streit, denn Praetorius hatte unter den Studenten einen großen Anhang gehabt. Er begab sich nach Wittenberg, wo er im Jahre 1573 gestorben ist.

Auch der heftigste theologische Gegner des Praetorius war Professor an der Viadrina. Musculus (Meusel) war 1514 in Schneeberg in Sachsen geboren, hatte die dortige, damals berühmte Lateinschule besucht und in Leipzig und Wittenberg studiert. Er wurde Schwager des Agricola und folgte dessen späterer Richtung, nachdem er sich nach seinem Vorbilde ebenfalls mit Melanchthon überworfen hatte. 1541 nach Frankfurt berufen, war sein Einfluß dort nicht gering, zumal er eine Zeitlang der einzige theologische Dozent daselbst war. Er wurde einer der Inspektoren, die den Vorlesungsbetrieb zu überwachen hatten und hat sich auch sonst um die Universität verdient gemacht, so das Konvikt (den gemeinsamen Stipendientisch der Studenten) dort eingerichtet und die Finanzverhältnisse auf Befehl des Kurfürsten Johann Georg revidiert. Da Musculus ganz die Meinung des Hofes in Berlin bei den theologischen Streitigkeiten vertrat, so war es nicht zu verwundern, daß er auch der Nachfolger Agricolas in dem Amte eines Generalsuperintendenten der ganzen Mark wurde, ohne jedoch in ein friedliches Fahrwasser zu gelangen. Sein ganzes Leben war, gemäß seiner Natur, ein unab-

[1]) G. Kawerau in Herzogs Realenzyklopädie.

lässiger Kampf. Es mag sein, daß das wesentlich mit an den Verhältnissen lag, aber der Gegenwart erscheint er dennoch als ein hervorragend streitbarer Theologe und als solcher wenig verehrungswürdig. Es ist für uns unmöglich, die vielfachen Fehden auch nur zu erwähnen, die er — immer siegreich — auszufechten wußte. Der Sieg des strengen Luthertums in der Mark ist mit seinem Namen vielleicht noch mehr als mit dem Agricolas verknüpft. Bekannt ist er ferner auch als heftiger Eiferer gegen Unsitten der Mode, die er vor allem in seiner Schrift „Wider den Hosenteufel" (1555) geißelte, d. h. gegen die von den Landsknechten übernommene Mode der geschlitzten Pluderhosen. Ähnlich volkstümliche Sittenpredigten sind seine Schriften „Vom Gotslestern", „Der Fluchteufel", „Der Eheteufel". Er schilt auch den Wucher und den Geiz und sucht überall des Teufels verderbliches Trachten im Treiben der Menschen zu erkennen. Natürlich, daß er mit seiner derben Art von Strafpredigten sich auch Feinde machte, aber seine Ehrlichkeit im Glauben und Reden leidet keinen Zweifel.

Wenn wir noch des schottischen gleichfalls beständig in Streitigkeiten verwickelten Theologen Alexander Alesius gedenken, der als landflüchtiger Anhänger der Reformation vom Kurfürsten Joachim II. im Jahre 1540 an die Frankfurter Universität gerufen wurde, die er aber, nach seinem ehrenvollen Auftreten gegen die dort herrschende Prostitution in öffentlichen Häusern mit dem Magistrat der Stadt verfeindet, bald wieder verlassen mußte, so haben wir die bedeutendsten Kämpen der Reformation in der Mark erwähnt. Nach einem unsteten, glücklosen Wanderleben starb Alesius 1565 als Professor in Leipzig.

Der vorläufig unbestrittene Sieg des strengen Luthertums über alle abweichenden Meinungen unter Musculus' Führung brachte aber noch lange nicht den Frieden für die protestantische Welt Deutschlands, denn nach dem innersten häuslichen Streit der Lutheraner unter sich, wandten deren eifrige Geistlichen sich mit verdoppelter Heftigkeit gegen die Reformierten. Und was von diesen Kämpfen nicht selbst innerhalb der brandenburgischen Grenzen entstand, das wurde nur zu leicht von außen her über diese hineingetragen, vor allem aus Königsberg, dessen Hochschule den Ruhm der lutherischsten Universität in Preußen erlangt hatte.

Die fortgesetzten theologischen Streitigkeiten aber mußten allmählich zu einer Reaktion führen, und die Überspannung der spezifisch lutherischen Glaubensdogmen, Gnadenwahl und Rechtfertigung durch den Glauben sowie der lutherischen Auslegung der Abendmahlslehre empfahl schließlich selbst die Auffassung der Reformierten den streitmüden Gläubigen. Wenn das 1572 erschienene „Corpus doctrinae Brandenburgicum noch Luthers Wort hervorhebt, daß er Zwingli mit aller seiner Lehre für einen Unchristen halte", wenn in dieser Zeit die Konkordienformel zwangsweise im Lande eingeführt wurde, wenn alle kalvinistischen Bücher verboten wurden, und von den Geistlichen einwandfreie lutherische Orthodoxie verlangt wurde, so trat doch schon unter Joachim Friedrich (1598—1608) eine Änderung ein. Im Interesse des gesamten protestantischen Deutschlands schuf er freundliche Verhältnisse zu den süddeutschen Protestanten, mit Kurpfalz und Nassau, welche der kalvinistischen Lehre zugetan waren. Johann Sigismund aber, obgleich er unter dem hallescheu Hofprediger Simon Gedicke, nachmals Domprobst in Berlin, einem der streitbarsten Lutheraner, erzogen

worden war, zeigte bald kalvinistische Neigungen, nachdem er in Straßburg und Heidelberg studiert und mit dem Pfalzgrafen daselbst enge Freundschaft geschlossen hatte. Heidelberg befand sich in einer Blütezeit der Wissenschaft und der feinen Sitte, und der an das Massive der märkischen Lutheraner gewöhnte Fürst wurde daselbst zu einem entschiedenen Gegner der Konkordienformel. Jedoch zögert er erst noch, mit seinem neuen Standpunkt öffentlich hervorzutreten. Denn die Berliner lutherische Geistlichkeit machte bei den ersten Anzeichen desselben erhebliche Schwierigkeiten. Und ähnlich wie seinem Urgroßvater, Joachim II., erstand ihm in seiner Gemahlin selbst, der Herzogin Anna von Preußen, eine energische Gegnerin. Der damalige oberste Geistliche der Mark, Generalsuperintendent Christoph Pelargus, zugleich Professor der Theologie zu Frankfurt a. d. O., hatte eine schwere Stellung, als die Landstände ihn aufforderten, von Amts wegen gegen den Landesherrn einzuschreiten, denn er selbst, nicht von unbeugsamem Charakter, war im stillen Philippist. Als jedoch der Kurfürst in das Brandenburgische heimkehrte und man ihn vor die Entscheidung stellte, ob lutherisch oder „kalvinistisch", da folgte er seiner persönlichen Überzeugung und hielt am Weihnachtstage 1613 mit geladenen Teilnehmern in der Domkirche zu Cölln a. d. Spree eine Abendmahlsfeier nach reformiertem Ritus. Das war zugleich wieder ein wichtiger Schritt in der Geschichte der Gedankenfreiheit im Brandenburgisch-Preußischen Staate. Wie sein Urgroßvater Joachim II. einst seinen Übertritt vom Katholizismus zum Protestantismus seinen katholischen Untertanen schmackhafter zu machen suchte, indem er jeden Zwang ihnen gegenüber von sich wies, so erklärte jetzt Johann Sigismund, er beanspruche keinerlei Herrschaft über die Gewissen seiner Untertanen, aber ebensowenig dürften diese ihm selbst seinen Glauben vorschreiben.[1]) Er betrachtete seinen Konfessionswechsel lediglich als einen privaten Akt. Indes die Privathandlungen eines Fürsten haben jederzeit auch öffentliche Bedeutung, und die verkündete kirchliche Freiheit war damals so wenig eine unumschränkte, wie es heute eine solche gibt. Segensreich war das Verbot alles Scheltens und Verdammens Andersgläubiger von den Kanzeln herab und die Verpflichtung der Geistlichen nur auf die „vier Hauptsymbole der christlichen Kirche", unter Verbot aller darüber hinausgehenden lutherischen Satzungen, womit vor allem die Konkordienformel stillschweigend ausgeschieden wurde. Aber dennoch hat der Fürst dem Wunsche, sein ganzes Land der eigenen Konfession zuzuführen, nicht widerstehen können, und es hat nicht an ihm gelegen, wenn es ihm nicht völlig geglückt ist. Bei des Kurfürsten Vorgehen zur Einführung des reformierten Bekenntnisses war der gleichfalls reformierte Kanzler Bruckmann (Pruckmann) sein eifriger Diener und sein Bruder, Markgraf Johann Georg, ein eifriger Berater. Reformierte Geistliche wurden an Stellen von Lutheranern eingeschoben, die Fürstenschule in Joachimsthal und die theologische Fakultät der Frankfurter Universität wurden von Anhängern der Konkordienformel gesäubert. Die Haltung des Volkes aber veranlaßte den Kurfürsten, die meisten seiner konfessionellen Maßregeln allmählich wieder zurückzunehmen. Fast die gesamte Bevölkerung blieb lutherisch, „der Fürst blieb mit seinem Bekenntniswechsel so ziemlich allein"; nichts zeugte bald in seiner nächsten Umgebung von dieser zweiten brandenburgischen „Reformation", als daß die Köllnische Domkirche seitdem reformiert geblieben ist.

[1]) G. Kawerau, J. Sigismund (in Herzogs Realenzyklopädie).

Geblieben aber ist vor allem, nicht durch das Verdienst des fürstlichen streitbaren Friedensstifters, wohl aber durch die Macht der Tatsachen, der Gedanke religiöser Duldsamkeit und der freien Religionsübung. Trotz des Schwankens in der Regierung war doch das Ziel des Religionsfriedens im Lande wieder deutlich ausgesprochen und verheißen worden. So konnte gerade durch die Doppelkonfessionalität von Fürst und Volk Brandenburg ein Hort der Toleranz werden, und der ganze Hergang konnte „den Nachfolgern auf dem Throne den Unionsgedanken nahelegen, der seitdem kirchliche Tradition der Hohenzollern geworden und geblieben ist." Die gewaltige Flut theologischer Streitschriften zwischen Lutheranern und Reformierten, die sich zunächst an den Konfessionswechsel des Berliner Hofes anschloß, ist aber für Wissenschaft und geistiges Leben ohne Erträgnis geblieben.

Der Friede zwischen den Konfessionen war jetzt aber noch immer nicht erreicht, und die traurigen Folgen der fortgesetzten Zwiespältigkeit zwischen Fürst und Volk zeigten sich in der schweren Not des nun bald beginnenden großen Krieges. Die Brandenburger waren nach ihren Erfahrungen immer mißtrauisch gegen ihre Fürsten und fürchteten bei jeder Gelegenheit ihren konfessionellen Eifer. So bewilligten die Stände niemals in entscheidenden Augenblicken die nötigen Gelder und Truppen, und so waren diese Verhältnisse neben der unsicheren, schwankenden Haltung des folgenden Kurfürsten, Georg Wilhelms, die Ursache, daß die brandenburgischen Länder unter den kämpfenden, umherziehenden, sich einander verjagenden feindlichen Heere der Kaiserlichen, Schweden, Dänen am schwersten in deutschen Ländern zu leiden hatten. Große Landstrecken und viele Städte sind vollkommen zerstört worden. Man hat zwar neuerdings die zeitgenössischen Berichte von den Greueln und Verwüstungen für vielfach übertrieben ausgegeben, und gerade ein Gutachten des brandenburgischen Vizekanzlers vom Jahre 1643 wird u. a. dafür geltend gemacht. Aber sicherlich bleibt das entstandene Elend noch riesengroß, und daß unter dem Drucke solcher materiellen Not alle geistigen Interessen völlig daniederlagen, kann niemand verwundern. Ein Denkmal dieser Verwüstungen aus der Geschichte des Schulwesens ist das Schicksal der ersten reformierten Landesschule zu Joachimsthal.[1])

Auch ihre Geschichte ist eng mit den konfessionellen Fehden verknüpft. Kurze Zeit nach der Gründung des Gemeinwesens zu Joachimsthal in der Uckermark als Stadt stiftete Kurfürst Joachim Friedrich dort eine neue „Landesschule" (1607). Die Mitwirkung des Generalsuperindenten der Mark, Professors Pelargus, gewährleistete die streng lutherische Richtung des Unternehmens; die Wahrung der „rechten, reinen, unverfälschten Lehre" war die Absicht des Fürsten bei ihrer Gründung; in ihr sollten dort die Kinder der Untertanen erzogen werden, dort sollten sie „ihre fundamenta desto bas legen und hernach er mit Nutzen ihre Studia auf unserer Universität Frankfurt continuiren, damit wir oder unsere Nachkommen sie im Predigtamt und sonst nützlichen zu gebrauchen haben möchten". Konfessionelle und monarchisch-staatliche Gesichtspunkte, nicht allgemein menschliche, rein pädagogische, bestimmten den Herrscher, wie seine Zeit überhaupt. Wenn auch sein Nachfolger denselben Grundsätzen huldigte, so verkehrte er doch das Ziel der Anstalt in einer Hinsicht in das Gegenteil. Johann Sigismund gab nach seinem Übertritt zum reformierten Bekenntnis trotz seiner verkündeten Absicht,

[1]) E. Wetzel, Geschichte des Kgl. Joachimsthalschen Gymnasiums. Festschrift 1907.

tolerant zu sein, 1616 die Bestätigung der Fundation nur für die Reformierten, für die er damit die erste höhere Lehranstalt schuf.

Es war die Zeit an der Schwelle des großen Krieges, und schon 1636 wird nach mehrmaligen Überfällen die Anstalt völlig zerstört, was der neue Kurfürst für einen der übelsten Schäden des Krieges erklärte, der seinem Lande entstanden. „In der Tat, das Schicksal der Anstalt und ihres Fleckchen Landes beleuchtet gerade in diesem engbegrenzten Kreise aufs grellste die Schäden, die der furchtbare Krieg dem ganzen deutschen Lande bereitet hat." Lehrer und Schüler waren bei der eiligen Flucht zerstreut, eine neue Stätte für die Anstalt mußte erst geschaffen werden. Die Wahl des Ortes war nicht leicht, denn man hielt nur Festungen für einigermaßen gesichert. Da kam 1649 eine Eingabe der Gemeinde der reformierten Kirche zu Cölln um Wiederaufrichtung von eingegangenen reformierten Schulen, wiederum zur „Erhaltung der wahren Religion", und nun gab der inzwischen zur Regierung gekommene Große Kurfürst Räume in seinem Schlosse her und verlegte die wieder aufzurichtende Landesschule dahin, bis nach mehrfachen Umzügen und Veränderungen die Schule 1688 ein eigenes Gebäude an der Burgstraße beziehen konnte, das bis zum Jahre 1880 hat ausreichen müssen. Die ursprünglich geplante Rückverlegung des Gymnasiums an seinen alten Platz, fern von der Heimat, unterblieb auf Wunsch der Berlin-Cöllner Reformierten. Durch die Übereinstimmung der Anstaltskonfession mit der des Monarchen wurde gerade diese Anstalt so recht die Hohenzollernschule, die fort und fort sich des besonderen Interesses der Fürsten zu erfreuen hatte.

Das Volksschulwesen in der Mark Brandenburg hatte, wie in ganz Deutschland, durch die Reformation zunächst einen Aufschwung genommen, der aber keine regelmäßige, aufwärtsgehende Entwicklung zeitigte. Gerade jüngst ist vom Berliner Rektor Friedrich Wienecke eine Darstellung über die „Begründung der evangelischen Volksschule in der Kurmark (bis 1713 reichend) erschienen, die quellenmäßig die Tatsachen sammelt und bis auf weiteres als erschöpfend bezeichnet werden kann.[1]) In Brandenburg wie anderwärts ist die Volksschule nicht unmittelbar durch die Reformationsbewegung veranlaßt worden, sondern aus der durch diese geschaffenen katechetischen Unterweisung, aus den „Küsterschulen", gefördert und angeordnet durch die im konfessionellen Interesse im Anschluß an mittelalterliche bischöfliche Gepflogenheiten eingerichteten, staatlichen Kirchenvisitationen. Die Kirchendiener wurden die religiösen Lehrer der Jugend, und sodann entwickelte sich in der Mark aus dem Küsterstande der Volksschullehrerstand. Die Kirchenordnungen und die sich daran knüpfenden Visitationen von 1540 und 1573, die schon erwähnt wurden, waren noch keine Anfänge einer Schulenorganisation von Staats wegen; lediglich kirchliche Anordnungen wurden getroffen, aber die Verpflichtung der Küster zur religiösen Jugendunterweisung wurde doch schon ausgesprochen und meist auch durchgeführt. Wichtiger noch wurde die Kirchenvisitation von 1600, als deren Furcht eine große Anzahl neugegründeter Dorfschulen wie städtischer Elementarschulen genannt werden. Dann störte der Dreißigjährige Krieg auch diese Entwicklung.

[1]) In Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts. 1913, S. 16.

Dritte Periode.

Vom Ende des Dreißigjährig. Krieges bis zur Stiftung der Sozietät der Wissenschaften.

Der gewaltigste Krieg, aus Religionsinteressen entstanden, aber von Machtinteressen genährt, hatte den Abschluß einer Epoche gebildet, die in geistigen Kämpfen beginnend, doch zuletzt in geistige Sterilität verebbt war. Aber bald nach dem Schlusse des Dreißigjährigen Krieges zeigte sich, daß unter den Strömen von Blut, hinter Lärm und Roheit des Krieges, neue Keime zu treiben begonnen hatten. Und diese hoffnungsvolle Erscheinung trat nirgends kräftiger zutage als in der Mark Brandenburg.

Sehr richtig ist betont worden,[1]) daß die Mitte des 17. Jahrhunderts für die gesamte Geschichte des Bildungswesens in generellem Sinne den Anfang der neuen Zeit bezeichnet, weit mehr als die Reformation selbst, die zu den modernen Bildungen nur den ersten Anstoß gegeben hatte. Nach dem Dreißigjährigen Kriege erst begann eine Loslösung des Bildungswesens von der Kirche und die volle Staatshoheit auch auf diesem Gebiete. Auch in dieser Beziehung ging der Brandenburgische Staat in Deutschland energisch voran, und er tritt zugleich mit dem Anwachsen seiner äußeren Macht von da an mehr und mehr an die Spitze Deutschlands auch in geistiger Beziehung. Am Schlusse des Dreißigjährigen Krieges lag in Brandenburg das Schulwesen noch mehr danieder als sonstwo in Deutschland, und die Wissenschaft fristete an der einzigen Universität des Landes ein ziemlich bescheidenes Dasein.

Es war ein großes Glück für den durch den Krieg zerrütteten Brandenburgischen Staat, daß gerade in den Zeiten des geistigen Sicherholens der deutschen Völker an seiner Spitze ein genialer, für allen Fortschritt empfänglicher Fürst stand. Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst, ist nicht bloß der Begründer der brandenburgisch-preußischen Macht, sondern gleichermaßen der Erwecker alles neuen geistigen Lebens in seinen Landen. Überallher, wo er sie fand, ergriff sein reger Geist die neuen Hilfsmittel zur Förderung einer neuen Bildung nach den veränderten Anschauungen der Zeit. Und wenn er auch nicht den Ruhm einer systematischen Erziehungsreform, wie sein fürstlicher Zeitgenosse, Ernst der Fromme von Gotha, erlangt, ja nicht erstrebt hat, so wird er immer als ein Fürst gelten, der für die geistigen Bedürfnisse seines Volkes fort und fort Verständnis gezeigt hat.

Schon in jungen Jahren hatte sich dieser energische Charakter gebildet. Anfangs vom Hofmeister Joh. von der Borch, dann aber, nach der Übersiedlung der kurfürstlichen Familie nach Cüstrin, unter Leitung von Joh. Friedrich Kalkuhn, genannt von Leuchtmar, erzogen, machten auf ihn die Erzählungen seiner Tante Maria Eleonora, der Gemahlin Gustav Adolfs von Schweden, von den Taten ihres großen Gatten tiefen Eindruck. Dieser wurde erweitert und ins Ernste gewendet, als der Prinz bald darauf (1633) der Überführung der Leiche des Helden von Wolgast nach Schweden, beiwohnte. Nach

[1]) Sehr wichtig für diese Zeit ist das Buch von A. Heubaum, Gesch. d. dtsch. Bildungswesens, Berlin 1905, dem auch wir vieles entnehmen.

alter Sitte seines Hauses und zu seinem besonderen Glücke wurde Friedrich Wilhelm zwei Jahre später ins Ausland geschickt, — wie Pufendorf sagt: „damit er durch den Umgang mit ausgezeichneten Staats- und Kriegsmännern gründlichere Geistesbildung erwerben, seine Urteilskraft und seine Sitten verfeinern möchte". Er kam in ein „geistig so bewegtes, in jeder Beziehung so lehrreiches Land, wie das damalige Holland". Mit ihm gingen der Erzieher von Leuchtmar und der Informator Müller, und mit 15 Lebensjahren begannen an der berühmten Universität Leyden seine Studien, die sich auf Geschichte und die altklassische Literatur richteten. Seine Kenntnis des Latein wird als sehr gediegen gerühmt, aber auch die neueren Sprachen, Französisch, Holländisch und Polnisch verstand er vortrefflich. Eine luxuriöse Hofhaltung war bei dem bedenklichen Geldmangel des väterlichen Staates nicht möglich, und so verband sich der Segen einfachen Lebens mit der eigenen Lernbegier. Nach Arnheim übergesiedelt, hatte der Kurprinz öfter Gelegenheit mit Vertretern der clevischen Stände zu verkehren, wodurch er sich über die Bedürfnisse des Landes unterrichtete, und er gewann zugleich einen Einblick in das Getriebe der hohen Politik gelegentlich der dort gepflogenen Friedensverhandlungen zwischen den Generalstaaten und Spanien. Mit großer Selbständigkeit und Charakterfestigkeit entfloh der wackere Prinz gewissen Verführungen im Haag, wofür er von dem ruhmreichen Feldherrn Prinz von Oranien mit den Worten belobt wurde: „Vetter, Eure Flucht beweist mehr Heldenmut, als wenn ich Breda eroberte. Wer schon so früh sich selbst zu überwinden weiß, dem wird das Große stets gelingen." Auf Verlangen des Vaters, der wegen des Prinzen Beliebtheit im Cleveschen mißtrauisch geworden war, mußte dieser 1638 nach Berlin zurückkehren, durfte jedoch hier auch nicht bleiben, sondern wurde vom Vater nach Ostpreußen gebracht und dort bis zu dessen Tode 1640 festgehalten. Hinsichtlich der Strenge der Erziehung und des Zwiespaltes zwischen Vater und Sohn erinnert dieses Jugendleben an dasjenige des großen Nachfolgers Friedrich Wilhelms, an die Jugend Friedrichs II. Auch des neuen Kurfürsten innere Kraft war in solchen Jugendenttäuschungen gestählt worden, wie sein weiteres Leben kund getan hat.

Inmitten der gewaltigsten Religionskämpfe aufgewachsen, hat der junge Fürst wohl das Verlangen nach konfessionellem Frieden in sich aufgenommen, aber das religiöse Element blieb dennoch von maßgebendem Einflusse bei ihm. Immer wachen Auges verfolgte er den schweren Stand, den seine und seines Hauses reformierte Konfession inmitten der herrschenden lutherischen Welt und deren nicht enden wollenden Angriffen hatte. „Dem väterlichen Glaubensbekenntnis neben dem lutherischen Recht und Bedeutung zu verschaffen, — das ist als festes Ziel seiner Kulturpolitik zu erkennen." Dabei war er selbst nichts weniger als ein einseitiger Zelot: er hat immer möglichst nach Annäherung der beiden protestantischen Bekenntnisse untereinander getrachtet, aber alle Versöhnungsversuche scheiterten am theologischen Starrsinn. Die unionistischen Bestrebungen des Großen Kurfürsten hatten aber nicht nur ein kirchliches Ziel im Auge, sondern auf solche Konfessionseinigung sollte auch das gesamte Schulwesen, vor allem das Volksschulwesen, eine einheitliche Ordnung erfahren.[1])

Mit Hilfe der neuen reformierten obersten Kirchenbehörde, dem Oberkonsistorium,

[1]) Heubaum S. 52.

sollte eine allgemeine Schulordnung ausgegeben werden, nachdem schon seit Anbeginn der Regierung des Fürsten dazu allerhand Pläne geschmiedet worden waren. Sein Gehilfe bei diesen Plänen war Johann Raue, der erste namhafte Pädagoge und Erziehungstheoretiker, den die Mark hervorgebracht hat. Er war 1610 in Berlin geboren, hatte daselbst das „Graue Kloster" besucht und sodann in Wittenberg studiert. Durch ihn kamen auch die modernen pädagogischen Ideale, wie sie Ratke und Comenius verkündet hatten, sowie die praktischen Erfahrungen, wie sie vor allem in Gotha gemacht worden waren, in das noch rückständige Schulwesen des Brandenburgischen Staates. Das Anschauungsprinzip im ersten Unterricht, der zeitliche Vorrang von sachlichen Kenntnissen vor den Worten, die des klaren Inhalts entbehrten, die Erstrebung praktischer Kenntnisse für die Kinder des Volkes und die Anwärter der werktätigen Berufe: das waren seine Lehren wie die jener berühmteren Vorgänger. Die erste grundsätzliche Wertschätzung der Realien im Unterrichte begegnet uns hier und bald darauf auch tatsächlich im brandenburgischen Schulbetrieb.

Nachdem Raue in Rostock wie in Dänemark kürzere Zeit Lehrstühle innegehabt, widmete er sich gänzlich der Ausbreitung seiner pädagogischen Ideen. Aber vergeblich suchte er sowohl in Pommern als auch in Sachsen denselben Eingang zu verschaffen, bis er dem Großen Kurfürsten empfohlen wurde. Er verlangte in einer Darlegung an den Kurfürsten von 1654 als einer der ersten in Deutschland die völlige Trennung von Kirche und Schule und eine selbständige, weltliche Schulaufsichtsbehörde, an deren Spitze ein Generalinspektor stehen solle. Durchaus zentralisierend war der Plan dieser generellen Schulaufsicht gedacht, die sich selbst auf die zu verwendenden Schulbücher zu erstrecken habe.

Dieses Amt eines höchsten Schulinspektors erhielt Raue selbst und wurde zugleich Professor am Joachimsthalschen Gymnasium. Aber seine Pläne scheiterten an dem Konservatismus der brandenburgischen Landstände, die keine Gelder bewilligten, sowie am Widerstande von Schulmännern und Geistlichen, die den Neuerungen mißtrauisch gegenüberstanden. Von einer tatsächlichen Schulreformierung ist nichts geschehen. Zur Entschädigung versetzte man den pädagogischen Stürmer, für dessen Gedanken die Zeit noch lange nicht gekommen war, an die Kurfürstliche Bibliothek in Berlin. In diesem Amte ist er 1679 gestorben.

Des Kurfürsten praktischer Sinn ließ bald ab von dem großen, aber undurchführbaren Projekt Raues und betätigte sich lieber in tatsächlichen Unterstützungen der Schulen im einzelnen. Innerhalb Brandenburgs hatte das Joachimsthalsche Gymnasium vor allem davon den Vorteil. Diese schicksalsvolle Anstalt war, wie wir gehört hatten, völlig zerstört worden. Der einzige Rest der Schule war in einem Unterricht erhalten geblieben, den der nach Berlin entflohene Subrektor Baptista Martinus dort noch aufrechterhielt, bis sie im Kurfürstlichen Schlosse eine Wiedergeburt erfuhr. Ihr erster Rektor nach der Neugründung wurde der Dithmarse Vorst, ein tüchtiger Philologe. Beide Berliner gelehrte Schulen aber spürten in sich noch keinen Beruf, die neueren pädagogischen Bestrebungen aufzunehmen, sondern „verharrten auf der Bahn alter scholastisch-sprachlich-theologischer Vorbildung".

Der Monarch aber tat seinerseits das Mögliche, um trotz der schlechten Finanzlage des arg gebrandschatzten Staates die höheren Schulen einigermaßen auszustatten. So

gab die Kurfürstin-Mutter aus ihrem Witwengehalte der Joachimsthalschen Schule eine bare Unterstützung. Aber auch das lutherisch gebliebene „Graue Kloster" kam nicht zu kurz. Freilich waren die Einkünfte der Lehrer desselben in den Kriegszeiten gar zu grausam beschnitten worden, die jetzt durch kurfürstliche Milde wieder aufgebessert wurden. Immerhin war der Zustand dieser Schule auch in Kriegszeiten ein zufriedenstellender geblieben; man zählte im Jahre 1646 noch 400 Schüler. Hier herrschte noch völlig der alte humanistische Schulbetrieb mit seiner Vorherrschaft des Latein und Griechisch, neben dem nur noch Aristotelische Philosophie und Logik in Betracht kam. Aber man hatte von dem jesuitischen Schulwesen einen Teil des äußeren Zuschnitts übernommen und den öffentlichen Disputationen und dramatischen Schüleraufführungen einen großen Raum verstattet, welche der Bürgerschaft der Hauptstadt offenbar außerordentlich zugesagt haben. Das 100jährige Jubiläum der Anstalt (1674) z. B. wurde durch solche auf dem Rathause stattfindende Schüleraufführungen besonders glanzvoll.[1]) Diese Schulaufführungen arteten jedoch manchmal zum Schauplatz konfessioneller Angriffe auf die Gegner aus. So ließ der Rektor Jakob Hellwig und der Subrektor Rosner 1661 die Leiden Christi und das Heilige Abendmahl darstellen, wobei aber die Gebräuche der Reformierten lächerlich gemacht wurden. Solches Verfahren war aber ganz und gar nicht im Sinne des Kurfürsten, der die Angelegenheit durch das Konsistorium aufs strengste untersuchen ließ, die beiden schuldigen Schulmänner ihres Amtes entsetzte, sie gefangen hielt und sie erst nach einer öffentlichen Buße begnadigte. In den letzten Jahren des Großen Kurfürsten (1683) entstand auch noch die Berliner Stadtschule auf dem Friedrichswerder.

Noch mehr Sorgfalt verwandte der Fürst auf seine Landesuniversität, die unter ihm noch einmal eine letzte, kurze Blütezeit erlebte. Durch außerordentliche Zuwendungen zu den Professorengehältern und Befreiung von Steuern konnte man einige hervorragend tüchtige Vertreter der Wissenschaft dort fesseln. In der theologischen Fakultät waren die Namen G. Pelargus, Friedr. Beckmann, C. Bergius, Joh. Rießelmann weithin bekannt; die Juristen Joh. Brunnemann, Sam. Stryck, der Geschichtschreiber J. C. Beckmann, dem wir eine reichhaltige Art Landeskunde der Mark Brandenburg verdanken, sowie der Mediziner Bernhard Albinus, ein Schüler des großen Holländers Boerhave, sind bis jetzt bei ihren Fachgenossen in Ansehen. Von ihnen war Professor Joh. Brunnemann ein Märker aus Cölln a. d. Spree, der als Sohn eines Predigers sich zunächst als Lehrer der Philosophie und Logik in Frankfurt betätigte, dann aber das römische Recht mit großem Erfolge interpretierte. Sein Werk über das Prozeßverfahren wurde noch 1717 der neuen brandenburgischen Kriminalordnung zugrunde gelegt.

Es wurde nun für die Universität auch ein Bibliotheksfonds ausgesetzt, und eine sogenannte Ritterakademie gegründet, die aber hier nichts anderes als eine Reitschule für die Studenten war; ferner wurden die Stipendien besser ausgestattet. Persönlich zeigte Friedrich Wilhelm sein Interesse an der literarischen und sprachlichen Hebung des Deutschtums, indem er der berühmten Fruchtbringenden Gesellschaft zu Weimar beitrat. Denn auch in Brandenburg hatten die nationalsprachlichen Bestrebungen, wie sie ander-

[1]) L. v. Orlich, Gesch. des Großen Kurfürsten. Berlin 1836. — Jul. Heidemann, Gesch. d. Grauen Klosters zu Berlin. Berlin 1879.

wärts z. B. in Anhalt, in Schlesien usw., aufkamen, Wurzel geschlagen. Der Rektor Bödiker der Schule zu Cölln arbeitete damals seine „Grundsätze der deutschen Sprache" aus, die 1690 erschienen sind, und die bis zum Erscheinen von Adelungs Sprachlehre das beste ähnliche Werk waren. Überall regte sich jetzt unter dem kraftvollen Schutze des Kurfürsten wissenschaftliches Leben.[1]) Propst Müller in Berlin erregte Aufsehen durch seine ungewöhnlichen Kenntnisse der chinesischen Sprache und Kultur, und der Fürst ließ für ihn wertvolle Manuskripte aufkaufen. Die kurfürstlichen Leibärzte Cleyer, Weiße, Bomet, Mentzel u. a. waren des Kurfürsten wissenschaftliche Berater. Mentzel, aus Fürstenwalde stammend, hat auch auf Befehl des Fürsten aus Hamburg den chinesischen Tee eingeführt, wie dieser Arzt geradezu als ein Vorläufer Linnés in der Botanik anzusehen ist, dessen Lexicon plantarum polyglottum großes Ansehen genoß.

Besonders war die Medizin die vom Kurfürsten bevorzugte Wissenschaft. Im Jahre 1685 stiftete er durch den Leibarzt Gahrliep von der Mühlen das Collegium medicum in Berlin, auf dem die Operateure der Chirurgie, besonders für die Tätigkeit im Kriege, ihre Vorbereitung finden sollten. Auch den Buchhandel suchte der Kurfürst zu fördern. Das von ihm schon 1648 erteilte Privileg des Buchhandels erhielt der bekannte Rupert Völcker, der als der erste bedeutende Verleger des Brandenburgischen Staates zu nennen ist, und der dann auch den Frankfurter Buchhandel in seine Hand bekam, nachdem dort von drei Handlungen zwei eingegangen waren. Noch aber ermangelte es für kräftigeren Aufschwung der nötigen Freiheit, denn jedes Buch mußte erst dem geistlichen Konsistorium zur Begutachtung vorgelegt werden. Auch die Anfänge des Zeitungswesens finden sich zur Zeit des Großen Kurfürsten, und außer mehreren geschriebenen Zeitungen, die nur für den Hof und seine nächste Umgebung bestimmt waren, erschien auch eine gedruckte, wenn schon sehr unregelmäßig.

Bei diesem Sinn des Fürsten für das Buchwesen mußte der Mangel einer größeren Bibliothek im Staate bald empfunden werden. In der Tat ist der Große Kurfürst der Begründer der großen Berliner Königlichen Bibliothek. Bei seinem Regierungsantritt war nur ein geringer Büchervorrat im Schlosse; es genügte ein kleines Dachzimmer zu dessen Aufbewahrung. Aber seit 1649 begann eine systematische Sammeltätigkeit; 1661 mußten unter dem Bibliothekar Joh. Raue zur Aufstellung der Bücherschätze ein Saal und einige Zimmer ausgeräumt werden; 1665 ließ sich das Bedürfnis eines Bücherkataloges schon nicht mehr abweisen, den zuerst die Bibliothekare Gebrüder Hendreich herstellten; und im Jahre 1687 zählte man in dieser jungen, schnell sich entwickelnden Bibliothek schon 618 Handschriften und 20 600 gedruckte Bücher.[2])

Während für die alten Lateinschulen wie für die Volksschulen der große Regent nicht allzuviel getan hat, hing mit der Entwicklung des absolutistischen Staates, mit der Ausbreitung seines Beamtentums das Bestreben zusammen, für den geborenen Offiziersstand, den Adel, und die militärischen Beamten des Staates neue Bildungsstätten zu schaffen, ein Streben, das sich mit dem Eindringen der realistischen Stoffe und der praktischen Tendenzen der Schulreformer verband. So entstanden, wie in Frankreich, auch in Deutschland eine Anzahl Anstalten zur militärisch-politischen Ausbildung, speziell

[1]) Vgl. L. v. Orlich, a. a. O.

[2]) Fr. Wilken, Geschichte der Königlichen Bibliothek zu Berlin. 1828.

für Söhne des Adels bestimmt, sogenannte „Ritterakademien"; denn hauptsächlich auf das Militärische richtete der Große Kurfürst sein Augenmerk. Er, der 1653 die Bewilligung eines brandenburgischen stehenden Heeres durchsetzte, gründete in Colberg eine eigentliche Offiziersschule, die erste in Europa. Hier trat das zum Kriegsberuf Nützliche in den Vordergrund, und zum ersten Male erschien dort die rein sprachlich-rhetorische Bildung der alten Lateinschulen als entbehrlich. Ein gewisser Ersatz wurde dafür die neu eingeführte französische Sprache. Weiter hat der Kurfürst die körperliche und ritterliche Pflege auch der Studenten seiner Landesuniversität durch eine sogenannte Ritterakademie in Frankfurt zu fördern gesucht. Dieses Institut war jedoch keine wissenschaftliche Anstalt mit Einschluß gewisser galanter Künste, sondern lediglich eine Reit-, Fecht- und Tanzschule für die Akademiker. Jene erste Ritterakademie wurde später, obwohl sie selbst keine 50 Jahre bestand, das Vorbild der späteren Kadettenanstalten und Militärschulen, die unter Friedrich Wilhelm I. die besonderen militärischen Erziehungsaufgaben des Brandenburgischen Staates übernahmen; es war der Anfang eines eigenartig nationalen Bildungs- und Erziehungswesens damit gegeben. Aber es war und blieb eben nur ein Anfang.

Wir hatten soeben die wohltuende Fürsorge des Großen Kurfürsten für die Frankfurter Universität hervorgehoben. Diese Fürsorge stand aber auch inmitten eines großen allgemeinen Zusammenhanges.

Die auf Grund des Konfessionshasses entstehenden Streitigkeiten, die auch jetzt nicht ganz nachließen, gaben dem Kurfürsten — wie es ähnlich auch anderwärts geschah — Gelegenheit, die staatliche Oberhoheit über die bisher korporativ organisierten Universitäten auszudehnen. Die Not der kriegerischen Zeit hatten die Universitäten vielfach ihrer Hilfsmittel beraubt, und sie sahen sich nun dem Wohlwollen der Fürsten überantwortet. So dehnte sich die zentralisierende Gewalt des absolutistischen Staates im 17. Jahrhundert auch auf das engere Kulturgebiet des Bildungswesens aus. Nach schwächeren Versuchen seiner Vorgänger, Johann Sigismund und Georg Wilhelm, riß der Große Kurfürst seit 1652 das Recht der Professorenberufung an den Universitäten, wie später auch (1685) an den höheren Gelehrtenschulen, kräftig an sich.

Dasselbe Streben, das Bildungswesen mehr und mehr unter die Autorität des Staates zu stellen, dem übrigens nichts weniger als eine antikirchliche, gegen die Oberherrschaft der anerkannten Theologie gerichtete Tendenz innewohnte, führte auch zu größeren Plänen. In Frankreich und in anderer Weise auch in England hatte längst die absolutistische Staatssouveränität, weiter entwickelt bereits als in Deutschland, auch die höchsten Bestrebungen des wissenschaftlichen Geistes unter seine Fittiche genommen. Ludwig XIV. wollte auch als Schöpfer und Schirmer der vaterländischen Wissenschaft glänzen. So entstanden dort aristokratische Akademien, in denen sich unter der Ägide der Krone wissenschaftliche Geister vereinigten. 1666 wurde die Pariser Akademie, eine großartige Zentralisierung der Wissenschaft im staatlichen Interesse, gegründet. Die Richtung der neuen Wissenschaftsorganisationen war in Paris wie auch in London die naturwissenschaftliche. Nach verschiedenen vergeblichen Versuchen in Deutschland zur Gründung von ähnlichen Akademien, sah sich auch der regsame Geist des Großen Kurfürsten mit in diese Tendenz der Zeit einer Vergesellschaftung des Wissenschafts-

betriebes hineingezogen, jedoch ohne noch erhebliche Früchte ernten zu können. Mitten innen stehend in der engherzigen Feindseligkeit zwischen Lutheranern und Reformierten, zeigte Friedrich Wilhelm den freien Geist, welcher im Reiche der Wissenschaft wenigstens alle Geistesarbeiter, selbst Juden und Araber, willkommen heißt: eine Stilwidrigkeit in jenem Zeitalter der immer noch nicht besiegten Unduldsamkeit. Der Plan einer Universal-universität, für deren Verwirklichung der schwedische Reichsrat Benedikt Skytte Brandenburg als das geeignete Versuchsfeld ansah — auch ein Zeichen für das wachsende Ansehen des jungen Staatswesens — mußte in seinen Anfängen stecken bleiben, obwohl bereits der Geheime Staats- und Kriegsrat Georg Otto v. Bonin dazu im Auftrage des Kurfürsten seit 1666 ernste Verhandlungen mit der Gelehrtenwelt eingeleitet hatte, und die alte Kulturempore Karls IV., Tangermünde in der Altmark, schon zum Sitze des weltumspannenden Institutes ausersehen war.

Wenn auch das große Projekt scheiterte und nach den Verhältnissen scheitern mußte, so erkennt man doch aus ihm den hohen Sinn jenes bedeutenden Fürsten, der sein Land — fast mit Gewalt — auf die Höhen der Bildung und der Wissenschaft führen wollte. Denn es konnte ihm nicht entgehen, daß noch immer die Mark, wie zu den Zeiten des Abtes von Sponheim, im Verhältnis zu anderen deutschen Gebieten — vom Ausland gar zu schweigen — keine wissenschaftlichen Köpfe höheren Ranges aufzuweisen hatte. Wenn er einen Kreis von bedeutenden Gelehrten um sich scharen wollte, mußte er solche von außen in seine Nähe rufen. Und er hat auch das mit weitschauendem Blick und glücklichem Griff getan. Ein Gestirn erster Güte ging dem Berliner Hofe vor allem in dem Freiherrn Samuel von Pufendorf auf, dem bedeutendsten Historiker seiner Zeit, der zuerst in Deutschland „die engen Schranken der scholastischen Orthodoxie, welche die unverstandene Autorität des Aristoteles mißbrauchte, geöffnet und der historischen Forschung wie der philosophischen Kritik freiere Bewegung verschafft hat."[1]) Er stammte aus Sachsen und wurde auf der Grimmaischen Fürstenschule erzogen. Auf der Universität Jena wurde er besonders durch Erhard Weigel angeregt, der schon die Staatswissenschaft in neuem Geiste betrieb. Auf eine seiner ersten Schriften hin wurde für ihn in Heidelberg der erste deutsche Lehrstuhl für Natur- und Völkerrecht gestiftet. Hier schrieb er sein Aufsehen erregendes Buch „Über den Zustand des deutschen Staatswesens" (1667). Und diese seine Schrift, in der er vor allem die Souveränität des Staates gegenüber Ständen und Kirchen betonte, war es offenbar, die ihn dem Großen Kurfürsten, dem kraftvollen Vertreter des modernen Staatsgedankens, empfahl.

Aber erst, nachdem Pufendorf seit 1670 eine Professur in der neuen schwedischen Universität Lund mit großem Ruhme bekleidet und weitere bedeutende historische Werke, auf die schwedische Geschichte bezüglich, veröffentlicht hatte, wurde er 1686 vom Kurfürsten als Hofrat, Historiograph und Kammergerichtsrat nach Berlin berufen. Die Brandenburger Universität schien kein geeigneter Wirkungskreis für diesen Mann. Die Erfolge seiner neuen Aufgabe und Tätigkeit sind aber erst nach seinem 1694 erfolgten Tode herausgekommen: „Die Taten Friedrich Wilhelms des Großen" und „Die Taten Friedrichs III."

Auch seine Diplomaten und Gesandten wählte der Kurfürst mit Vorliebe unter

[1]) Bluntschli, Geschichte der modernen Staatswissenschaft, München 1881.

bedeutenden Gelehrten: Der Schweizer Ezechiel von Spanheim wurde brandenburgischer Gesandter in Paris, unter seinem Nachfolger in London; der Jurist und Professor der Rechte in Duisburg Paul von Fuchs aus Stettin wurde Minister und Kabinettssekretär des Kurfürsten und war an vielen bedeutsamen diplomatischen Verhandlungen mit dem Auslande hervorragend beteiligt.

Getreu den Traditionen der Hohenzollern war Friedrich Wilhelm bedacht, seinem Sohne und späteren Nachfolger eine möglichst tüchtige Erziehung zuteil werden zu lassen. Auch den Prinzenerzieher holte er sich von auswärts; aber — ein Zeichen der Zeit und der väterlichen Anschauung! — der Gewählte war kein Theologe, kein Philologe, sondern ein Staatsmann: Eberhard Freiherr von Danckelmann. Er war 1643 in der Grafschaft Lingen geboren, studierte in Holland die Rechte und wurde schon mit 20 Jahren nach Berlin berufen. Seine wesentliche Bedeutung erlangte er jedoch erst unter der Regierung seines Zöglings. Und dessen hervorragende Bedeutung für die Entwicklung des gesamten Bildungswesens in Brandenburg-Preußen mag in gewissem Sinne auch sein Ruhm sein.

Sicherlich wäre auch der größte Geist des Jahrhunderts, G. W. Leibniz, wiederum ein Sachse von Geburt, noch mit dem Großen Kurfürsten in engere Verbindung gekommen, wenn nicht die Notwendigkeit fortgesetzter kriegerischer Unternehmungen des letzteren Aufmerksamkeit zu sehr auf die äußere Politik gefesselt hätte. Denn schon hatte Leibniz die inneren Fortschritte des Brandenburgischen Staates mit klarem Blick bewundernd bemerkt, so daß er schreiben konnte: „Ich halte jetzt den Kurfürsten fast allein für fähig, den wahren Ruhm zu gewinnen, . . . denn er kann seine Staaten blühend machen, und zu gleicher Zeit durch Vermehrung wichtiger Kenntnisse zum wahren Glück der Menschheit beitragen," und er war überzeugt, daß Brandenburg selbst Frankreich und England leicht übertreffen könne.[1]) Aber erst Friedrich III. konnte diesen Mann für Brandenburg nutzbar machen. — Wie aber Friedrich Wilhelm auch im übrigen für Hebung des gesamten Lebens in seinen Landen zu sorgen wußte, ist bekannt: Die durch seine holländische Gemahlin Luise Henriette ins Land gezogenen Holländer brachten außer wirtschaftlichen und gewerblichen Kenntnissen aus ihrer weit vorgeschrittenen Heimat auch geistige Bildung mit; noch mehr die 15 000 aus Frankreich vertriebenen Hugenotten, die der Kurfürst im Lande aufnahm — damit ein Zeichen der Welt gebend, daß Brandenburg der erste Staat Europas war, in dem volle Glaubensfreiheit waltete. Die auf kulturellem Gebiete ihrem Gemahle nachstrebende Oranierin hat sich in der Geschichte des Schul- und Bildungswesens vor allem durch die Gründung eines Waisenhauses, des ersten in Deutschland, in Bötzow, dem späteren Oranienburg, eine Stelle gesichert. —

Ungleich ergebnisreicher für die Geschichte des brandenburgisch-preußischen Geisteslebens als die Regierungsperiode des Großen Kurfürsten war die Zeit Friedrichs III., des ersten Preußenkönigs. Waren unter des Großen Kurfürsten kraftvoller Initiative mehrfache Ansätze gemacht, dem gesamten Bildungswesen durch Anregung und Beispiel neuen Aufschwung zu geben, so war es doch bei nur vereinzelten Erfolgen geblieben. Jetzt hatte die ruhmreiche jüngste Vergangenheit die Gemüter gehoben, und jedes

[1]) Vgl. Heubaum a. a. O. S. 114.

höhere, über die nächsten Bedürfnisse des Lebens hinausgehende Streben fand jetzt, wo die äußere Not nicht mehr so arg drückte, leichter Verständnis und Nacheiferung. Auf solcher Grundlage des Volksbewußtseins bauten sich nun denkwürdige Fortschritte auf verschiedenen Gebieten unter dem neuen Herrscher auf.

Gleichmäßig regte sich überall in und um Deutschland mehr und mehr die Wissenschaft, und ins Ungemessene stieg die Achtung vor ihr, indem man ihr eigentlich alles zutraute. Die Verbesserung des Menschengeschlechtes und der Zustände desselben mußte von ihr ausgehen und wurden von ihr erwartet; mannigfache pädagogische Bestrebungen entsprangen diesem Gedanken. Durch Vereinigung der ersten Geister der Wissenschaft in Gesellschaften und Akademien hoffte man Verbesserungen auf allen Gebieten. Wie der so kühl urteilende Große Kurfürst sich durch den unausführbaren Plan einer Universaluniversität hatte blenden lassen, so fand ein neuer, ähnlicher, weniger universeller, doch immerhin großer Gedanke nunmehr seine Ausführung: der Gedanke einer brandenburgischen Akademie. Trotz der Verschiedenheit beider Entwürfe besteht doch zwischen beiden ein geistiges Band; „denn aus denselben Bedingungen sind beide geboren".[1]) Und dieser Gedanke einer brandenburgischen Nachahmung der auswärtigen wissenschaftlichen Vereinigungen brachte unser Land mit dem größten Genie der Zeit in unmittelbare Verbindung, mit G. W. Leibniz. Kursachsen hat zu dieser Zeit die besten Namen zur deutschen Wissenschaftsgeschichte geliefert, auch Leibniz; Nutzen zum allgemeinen Besten hat die brandenburgische Regierung mehr von manchen von ihnen zu ziehen gewußt, so auch von Leibniz. In Leipzig, als Sohn eines Universitätsprofessors geboren, frühzeitig als Universalgenie sich offenbarend, war er, ohne Stetigkeit, ohne feste Stellung, an verschiedenen Höfen weilend, auf fast allen Gebieten damaligen Wissens tätig gewesen, als er mit 30 Jahren (1676) vom Herzog Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg an die Herzogliche Bibliothek nach Wolfenbüttel unter sehr günstigen Bedingungen gerufen wurde. Der Umfang und die Mannigfaltigkeit seiner Tätigkeit vergrößerte sich dort womöglich noch, da er hier noch die Aufgaben eines Historiographen des Welfischen Hauses zu der Fülle seiner sonstigen, mathematischen, staatsmännischen, kirchenpolitischen, philosophischen, technischen Arbeiten übernahm. Unter dem Braunschweiger Herzog Ernst August erhielt Leibniz jenen geschichtlichen Auftrag, und kam dadurch in regeren Verkehr mit dem Hannoverschen Hofe, und besonders mit der Herzogin Sophie und deren Tochter, der brandenburgischen Kurfürstin Sophie Charlotte (seit 1684), zwei geistreichen, lernbegierigen Frauen. Die letztere verpflanzte ein hohes geistiges Streben persönlich an den Berliner Hof. Unter ihrem Einflusse mußte der „nahezu allmächtige" Minister Danckelmann dort abdanken, Leibniz wurde der Vermittler zwischen dem Hannoverschen und dem Berliner Hofe, und die zwischen beiden entstandenen politischen Gegensätze wurden beigelegt, doch ist die Tragweite seiner persönlichen Wirksamkeit in diesen Verhandlungen noch nicht völlig klargestellt. Sowohl also aus staatsmännischen wie aus wissenschaftlichen Beweggründen geschah es, daß Leibniz einen schon früher gefaßten Plan zur Gründung einer wissenschaftlichen Gesellschaft in Berlin jetzt energischer betrieb. Im Jahre 1698 unter-

[1]) A. Harnack, Gesch. d. Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften. Berlin 1900. — Dieses Werk bildet wesentlich eine Grundlage unsrer folgenden Darstellung.

breitete er diesen Plan der Kurfürstin, als sie zu Besuch in Hannover weilte. Das waren die Anfänge der Berliner „Sozietät" der Wissenschaften. Leibniz erschien „als das wichtigste Mittel für die Beförderung des allgemeinen Fortschritts und einer produktiven Aufklärung vermittelst der Wissenschaft die Stiftung von Sozietäten". Deren Errichtung und Organisierung zur Sammlung aller geistigen Kräfte hat er sein Leben lang als sein Ziel nie aus den Augen verloren; es entsprang also sein Plan für Brandenburg nur seiner gesamten Anschauungsweise. Aber — weder in Dresden, noch in Wien, weder in Petersburg noch in Hannover gelang ihm damals das auszuführen, was er erstrebte. Nur Brandenburg gab ihm den rechten Boden für seine Saat.

Die Möglichkeit, jetzt, an der Wende des 17. Jahrhunderts, im Mittelpunkte des aufstrebenden brandenburgischen Staatswesens einen derartig hohen Plan zur Tatsache werden zu lassen, bezeichnet den ganzen, gewaltigen Umschwung, den das Leben dort in dem letzten halben Jahrhundert erfahren hatte; sie bezeichnet den überraschenden Kulturfortschritt des Landes, das mit innerer Kraft in die vorderste Reihe der deutschen Geistesrepräsentanten strebte. Zwar war Umfang und Leistung dieser „Akademie" in der ersten Zeit ihres Bestehens noch sehr bescheiden; an europäische Bedeutung gleich manchen ausländischen Vorbildern war nicht zu denken, — indes sie hat allmählich ihren Weg zu größeren Zielen zu nehmen gewußt. Keineswegs aber darf man sie lediglich als eine Schöpfung des großen Leibniz betrachten, denn eben nur Berlin gab ihm die Basis dazu.

Die welfische Fürstentochter, Sophie Charlotte, die seit 1684 mit Friedrich III. von Brandenburg vermählt war, hat große Verdienste auch um die Entstehung der Akademie, hat aber auch auf die allgemeine Entwicklung des höheren Geisteslebens in Preußen einen so ungewöhnlichen Einfluß gehabt, daß wir der viel Bewunderten einen Augenblick widmen müssen.

Ihre Mutter, die Tochter Friedrichs V. von der Pfalz, war — wie wir schon bemerkten — die geistige Freundin und Beschützerin von Leibniz am Hannoverschen Hofe gewesen. „Unter Leibnizens Augen und gewiß auch unter seinem Einflusse hatte sich die Prinzessin Sophie Charlotte entwickelt." Die Lebendigkeit des Geistes hatte sie ganz von der Mutter geerbt; aber „nicht nur durch das, was eine höchst sorgfältige und glückliche Erziehung ihr gegeben — sie beherrschte die modernen Sprachen vollkommen und las auch etwas Latein —, übertraf sie die Mutter, sondern vor allem durch die ernste, in die Tiefe dringende Richtung ihres Geistes". Sie hatte das größte Interesse für alle Probleme damaliger Wissenschaft und ermüdete nicht, sich immer von neuem belehren zu lassen, so daß Leibniz bewundernd von ihr sagte, sie suche das „Warum des Warum" zu ergründen. Diese ernsthafte Anteilnahme an allen geistigen Bewegungen der Zeit verband sie aber mit einem vollendeten Sinn für alles Schöne, für „die ästhetischen Seiten des Lebens". Feine Form der Geselligkeit, geadelt durch alle Reize mannigfaltiger Kunst, war ihr Lebenselement, und die Hoffeste zu Lützenburg, dem nachmaligen Charlottenburg, zeigten die veredelten Nachbildungen eleganter französischer Hofsitte; sie wurden vorbildlich für alle vornehmeren Kreise in Deutschland. Ihr großer Enkel, Friedrich II., hat ihr mit den Worten ein Denkmal gesetzt: „Cette Princesse amena en Prusse l'esprit de la société, la vraie politesse et l'amour des arts et des sciences." Da in religiösen Dingen sie selbst über den

Streitigkeiten der Konfessionen stand, so konnte ihr Hof auch der Mittelpunkt der kirchlichen Friedensbestrebungen damaliger Zeit werden. Als Enkelin des Winterkönigs, war sie selbst reformiert — Beausobre und Lenfant waren ihre Beichtiger —, aber ebenso hörte sie den „verwegenen Aufklärer" Toland, wie den fortschrittlich gesinnten Jesuitenpater Vota.

Und dennoch war Brandenburg — das erkannte Leibniz bei seinen kirchlichen Einigungsplänen klar — der einzige Staat, auf den sich der von Frankreich her bedrohte deutsche Protestantismus stützen konnte, nachdem die Gefahren für diesen durch den Übertritt des Kurfürsten von Sachsen zum Katholizismus sich noch vergrößert zu haben schienen. Der Große Kurfürst hatte Brandenburg zur protestantischen Vormacht erhoben, die religiöse Toleranz war nur unter protestantischem Regime denkbar, und nur unter diesen Bedingungen konnte die Wissenschaft wirklich gedeihen. Deshalb hat Leibniz die sich bietende Gelegenheit einer Verbindung mit Brandenburg freudig ergriffen, und den damaligen glücklichen Umständen in der brandenburgischen Hauptstadt war also auch die staatliche Gründung einer großen wissenschaftlichen Gesellschaft zu danken. Es war dann die Schuld politischer Erwägungen, daß Leibniz' preußische Mission so schnell ihr Ende erreichte, da man sowohl in Hannover als auch in Berlin mißtrauisch in Leibnizens staatsmännische und kirchliche Absichten wurde. Er starb 1716 in Vereinsamung, obwohl er, soviel wir wissen, „niemals spezifisch welfische, sondern nur stets universal-protestantische Ziele in Berlin verfolgt hat."[1])

Aber nicht bloß in der unmittelbaren Umgebung der geistvollen Kurfürstin regte sich innerhalb der Mauern Berlins wissenschaftlicher Geist, und Leibniz suchte schon frühzeitig Verbindung mit den führenden dortigen Männern. Ezechiel von Spanheim hielt seit etwa 1690 in seinem Hause regelmäßig wissenschaftliche Zusammenkünfte ab und schuf so eine gewisse Vorstufe der Akademie; Isaak Beausobre, der Hofgeistliche, der Staatssekretär und Hofrat Cuneau (auch Cuno sich schreibend), der Professor der Philosophie am Collège français in Berlin, Gründer des „Nouveau Journal des Savants", Chauvin, der Geheime Kriegsrat Daniel Ludolf von Danckelmann, der Staatsminister von Danckelmann selbst, sowie der Hofprediger Jablonski — das waren die Spitzen der dortigen geistigen Aristokratie und haben mit Leibniz korrespondiert.

Aber die gemeinsamen Pläne des großen Philosophen und der Kurfürstin mußten erst sich die Bahn frei machen durch den Sturz des herrschenden Staatsmannes. Denn Danckelmann, der frühere Fürstenerzieher, der beinahe allmächtige Minister, war voll strengen, brandenburgischen Patriotismus, dessen Blick nur auf das Gedeihen des engeren Vaterlandes gerichtet war, und hatte sich von Anfang an mißtrauisch gegen die Unionsbestrebungen gezeigt, wie sie Leibniz und auch die Kurfürstin verfochten, zumal welfische Interessen bei der letzteren sich geltend machten. Durch Danckelmann sah sich die Fürstin in allen ihren Absichten gehemmt, und er hat dafür ihren leidenschaftlichen Haß lange Jahre hindurch fühlen müssen. Erst nach seiner Beseitigung war für die Pläne Leibnizens die Bahn frei geworden. Die jetzt fast vollständig veröffentlichte Korrespondenz Leibnizens mit Sophie Charlotte enthüllt dessen große Pläne vollkommen. Die verbündeten Häuser von Braunschweig und Brandenburg sollten nicht nur eine

[1]) A. Harnack, a. a. O.

„echt deutsche und große protestantische Politik" treiben, sondern Brandenburg sollte auch eine Kulturmission in Rußland bis hin nach dem fernen China übernehmen, wobei Leibniz sich selbst eine führende Rolle zugedacht hatte. Die Kurfürstin war aber auch nach Danckelmanns Sturze noch nicht in der Lage, sogleich die Ideen Leibnizens, wie sie wohl wünschte, zu verwirklichen, denn sie gedachte ihn als brandenburgischen Hofhistoriographen oder als Oberstudiendirektor ganz nach Berlin rufen zu können. Aber sie beauftragte den ihr sehr ergebenen Hofprediger Jablonski mit einem geheimen brieflichen Verkehr mit Leibniz, wodurch sie mit diesem in steter Verbindung blieb, und wodurch wir „eine der wertvollsten Sammlungen von Briefen erhalten haben, die je geschrieben worden sind."

Die Pläne zur Gründung einer Akademie knüpften sich an den viel bescheideneren und älteren an, ein „Observatorium", d. h. eine astronomische Sternwarte, in Berlin zu errichten.

Es war ein glücklicher Zufall, daß gerade damals der Gedanke einer allgemeinen Kalenderverbesserung sich in der gelehrten Welt als unaufschiebbar durchsetzte. Professor Weigel in Jena, ein bedeutender Mathematiker, trat in Wort und Schrift für diese Reform ein und empfahl für die zu diesem Zwecke zu bildende mathematische Gesellschaft das Kalendermonopol, da dieses große Einnahmen verspreche und imstande wäre, die erforderlichen Kosten reichlich zu decken. Diesen Gedanken eignete sich Leibniz an, und nach dem Tode Weigels verband sich die kurfürstliche Kalenderkommission mit dem geplanten „Observatorium" und der zugehörigen Sozietät gelehrter Männer, nachdem Jablonski und die Hofräte Rabener, Cuneau und andere Berliner Gelehrte eine Denkschrift ausgearbeitet hatten. Die Sache kam wohl so schnell in Fluß, weil man die Kalenderreform in Sachsen und in Österreich bereits im Fortschritt begriffen sah.

Dadurch gewonnen, ordnete der Kurfürst die Stiftung einer „Académie des Sciences" und eines „Observatoriums" in Berlin an. Aber in jeder Hinsicht wurde der neue Bau in den bescheidensten Grenzen gehalten. Jablonski hatte sich in seinem Plane, getreu den Ideen seines Meisters Leibniz, auf einen ganz bestimmten Umkreis der Wissenschaften beschränkt, auf die mathematisch-mechanischen. Man versprach sich nur von solchen Wissenszweigen einen allgemeinen Nutzen, — und offenbar war auch nur für sie ein regeres Interesse des Monarchen zu erwarten —, die eine unmittelbar praktische Anwendung zuzulassen schienen, wie Astronomie, soweit sie Kalenderkunde war, Physik, Chemie, Geographie, Mechanik, Optik, Algebra, Geometrie u. a. Es konnte dabei auf das Ausland als Muster hingewiesen werden. Leibniz war von vornherein zum Präsidenten ersehen, G. Kirch in Guben wurde gewählt für Astronomie und Kalenderberechnung, Rat Albinus für Mathematik und Chemie, Chauvin und Jaegewitz für Physik, Naudé für Mathematik, Oberingenieur Bär für Technik, Hofräte Rabener und Cuneau für beobachtende Astronomie: alles brandenburgische Gelehrte und Beamte. Aber auch auswärtige Mitglieder wurden von Anfang an herangezogen, z. B. von Tschirnhausen aus Sachsen, der Mathematiker Professor Sturm von der Universität Altdorf, Reiher in Kiel u. a. Aber bei allen Mitgliedern wurde eine große Opferfreudigkeit vorausgesetzt: keines sollte, mit Ausnahme des Kalendermathematikers, Besoldung empfangen, selbst dem Präsidenten stand nur Vergütung für notwendige Reisen zu. Und so konnte man

sich auch finanziell, wie man mußte, bescheiden einrichten: Der ganze Jahresetat wurde fürs erste auf 2500 Taler berechnet, die eben durch das Kalendermonopol gedeckt waren. Dennoch wurde gleich anfangs an wissenschaftliche, vor allem astronomische Expeditionen in ferne Länder gedacht. Absichtlich hatte ursprünglich Jablonski Botanik und Anatomie von den Aufgaben der Akademie ausgeschlossen, weil in Berlin schon ein Collegium Medicum vorhanden war, mit dem man Kollision vermeiden wollte. Dennoch traten später diese Kollisionen ein.

Alles genehmigte der Kurfürst mit schnellem, energischem Entschlusse, ja er hat sich persönlich durch Erweiterung der akademischen Aufgaben des Institutes unsterbliche Verdienste erworben: er wünschte ausdrücklich noch, daß man auch auf die „Kultur der deutschen Sprache" denken möge, ähnlich wie es in Frankreich geschehen sei. Das war ein völlig neues, spezifisch nationales Ziel, das einzig des Fürsten Einsicht und Streben entsprang, und der Geschichtschreiber der Kgl. Akademie sagt deshalb mit Recht: „Indem der Kurfürst der Akademie jene Aufgabe vorschrieb, die gleichartige andere (deutsche Geschichte, deutsches Recht usw.) notwendig machte, ist er nicht nur der Stifter der Akademie, sondern auch der geistige Urheber der philologisch-historischen Klasse derselben geworden." Er hat damit zugleich für die übrigen deutschen Sprachreinigungsbemühungen das Muster der Wissenschaftlichkeit geschaffen.

Nun wurde Leibniz nach Berlin eingeladen, um die Einrichtungen selbst zu leiten und die Präsidentschaft zu übernehmen. „Es war ein großes, fortwirkendes Ereignis in der Geschichte Preußens und Deutschlands!" Am 11. Juli 1700 wurde der von Leibniz entworfene Stiftungsbrief veröffentlicht. Aber erst zehn Jahre später, nach mannigfachen Verzögerungen und Hemmungen durch fortgesetzte Finanzkalamität, hat man die feierliche, wirkliche Eröffnung vornehmen können. Daß es schließlich doch noch so weit kam, war hauptsächlich wieder den unermüdlichen Bemühungen Leibnizens zu danken: Und doch, „als er endlich durch Ausdauer und Zähigkeit das Ziel erreicht hatte und die Sozietät eingerichtet sah, wurde er beiseite geschoben". Indes der von ihm gepflanzte Baum hatte schon Wurzeln in das Erdreich des märkischen Landes geschlagen und gedieh in langsamem, aber sicherem Wachstum.

Den Verdiensten der Kurfürstin Sophie Charlotte um die Gründung der Akademie reihen sich andere an. Sie schuf gewissermaßen erst die Luft, in der wissenschaftlicher Geist leben konnte. Ohne den Versailler Hof, wo sie ihre Jugend verlebt hatte, nachzuahmen, verwandelte sie, im Einklang mit dem Sinne ihres Gemahls, den militärisch-strengen Hof von Berlin in einen glanzvollen Kulturmittelpunkt für ganz Deutschland, an dem alle Musen willkommen waren. In Lützenburg (Charlottenburg) ergötzte man sich nicht bloß mit Tanz, Musik und Kartenspiel, sondern auch die ernsteste Wissenschaft kam dort zu ihrem Rechte, und die Hofunterhaltung gestaltete sich zuweilen zu eifrigen Disputationen. Es sammelte sich um die Fürstin ein Kreis hervorragender Männer, wie ihn Berlin vorher noch niemals gesehen hatte; Vertreter verschiedener Nationen und aller Wissensgebiete, bunt zusammengeschart und doch sich gut zusammenfügend. Wie in einem „irdischen Paradiese" lebte man dort, wie die Kurfürstin von Hannover einmal schrieb. Außer einem Leibniz und dem getreuen Jablonski finden wir am Hofe hauptsächlich die schon genannten berühmten Prediger J. Beausobre und Jean Lenfant

von der französischen Gemeinde, den Engländer John Toland, den Jesuiten Vota, den Bischof Ursinus, den Zeremonienmeister und Dichter Besser u. a. m. Und „mit gleicher Freundlichkeit nahm die Kurfürstin und Königin die Anhänger der verschiedenen theologischen Richtungen, wie die erklärten Freigeister auf und erfreute sich an dem dialektischen Kampf der Geister".

Aber auch im weiteren Kreise füllte sich die brandenburgische Hauptstadt mit Männern von wissenschaftlichem Rufe, die zum großen Teile ihren Mittelpunkt in der neu gestifteten Sozietät fanden: Es war eine bunte Schar von internationaler Färbung. Dort wirkten, um sie zusammenfassend aufzuführen, mit Leibniz, dem Sachsen und Welfen, die beiden Brüder Jablonski, die Slawen, und Cuneau, der Franzose zunächst am Aufbau der Akademie; unter den ersten, z. T. allerdings nur auswärtigen Mitgliedern derselben finden wir den Königl. Leibarzt Stahl, einen Franken, den Nürnberger Kartographen Homann, den Königsberger Mathematiker Georg Rast, den ostpreußischen Theologen Lilienthal, den Sachsen Gottfried Arnold, den Verfasser der berühmten „Kirchen- und Ketzerhistorie", den Geistlichen Abraham Menzel, den großen Arzt Friedrich Hoffmann aus Halle, die Refugiés, Beausobre und Lenfant, den Mathematiker Naudé, den Philosophen Chauvin und den Diplomaten Cuneau, den Philologen Leonhard Frisch, den Rektor des Grauen Klosters, und den viel bewunderten La Croze. Der letztere, aus französischem Blute, galt als der größte Gelehrte seiner Zeit in Deutschland. Er war ein übergetretener Benediktiner. Im Jahre 1697 wurde er Bibliothekar in Berlin. „Als Sprachgenie und Polyhistor hatte er seinesgleichen nicht unter den Zeitgenossen." Besonders sind seine Forschungen über die koptische Sprache von Bedeutung, aber auch Philosophie, Geschichte, Geographie haben durch ihn gewonnen. Er wurde 1725 Professor am französischen Kollegium zu Berlin, und Friedrich der Große hat ihn noch aus eigener Bekanntschaft gefeiert als „den gelehrtesten Mann Berlins, als das Repertorium des gesamten gelehrten Deutschland, als ein wahres Magazin der Wissenschaften".

Endlich fand sich am Brandenburgischen Hofe auch Philipp Jakob Spener ein, und die Anwesenheit dieses letzteren Mannes in der brandenburgischen Hauptstadt ist besonders charakteristisch für die dortige Atmosphäre. Wie wenige Männer hat Spener, der Schöpfer des Pietismus, auf die geistige Verfassung von Mit- und Nachwelt Einfluß gewonnen. Indem er, wie viele gleichgerichtete Vorgänger und Zeitgenossen, aber mit größerem Erfolge, innige und innerliche Frömmigkeit, empfundene Religion an Stelle des verstandesmäßigen Erfassens von Glaubenssätzen und kühler Begriffsklarheit des Dogmas verlangte, schuf er — ohne selbst eigentliche Erziehungs- und Bildungsbestrebungen verfolgt zu haben — die Basis eines neuen Bildungsideals, das jetzt dem alten, bisher allein herrschenden philologisch-sprachlichen Bildungsziele zur Seite trat. Freilich hat erst sein Gesinnungsgenosse A. H. Francke die pietistische Auffassung von Lehre und Leben der Schule zugeführt.

Wir müssen angesichts dieses allgemeinen Aufschwunges des geistigen Lebens in Brandenburg uns daran erinnern, was der junge Staat gerade der Toleranz auch in dieser Beziehung verdankt, die es zu einer Zufluchtsstätte aller verfolgten Gedankenträger machte. Eben diese religiöse Weitherzigkeit war es, die den Hauptvertreter des „Pietismus" ermöglichte, in der Hauptstadt Brandenburgs unangefochten einen amtlichen

Wirkungskreis behaupten zu können — er wurde 1691 Propst zu St. Nikolai in Berlin — nachdem die lutherischen Hetzereien ihn aus der Stellung eines Hofpredigers in Dresden verdrängt hatten. Hier in Berlin war ja auch seit geraumer Zeit der Mittelpunkt aller Bestrebungen zur Versöhnung der protestantischen Konfessionen unter sich, ja eine Zeitlang sogar — unter der Führung von Leibniz — zur Wiedervereinigung mit der katholischen Kirche. In Brandenburg fanden schließlich alle Outsider des Glaubens, die Sekten, wie die aus der Heimat vertriebenen Hugenotten und Böhmischen Brüder, tatkräftige Hilfe und Unterstützung. Hierher war auch der berühmte Lissaer Bischof der Unitarier, Johann Amos Comenius, geflüchtet, der schon etwa seit 1630 mit brandenburgischen Männern in Briefwechsel gestanden hatten. Besonders ist unter diesen der Prediger Abraham Menzel zu nennen, der „an pädagogischen Fragen lebhaften Anteil nahm", und dessen Bruder Joachim, selbst Schulmann, mit einer der damals aufkommenden Bilderfibeln hervortrat. Einige Jahre hat Comenius in der Universitätsstadt Frankfurt gelebt, bevor er anderwärts bessere Bedingungen für seine Reformpläne zu finden glaubte, und er hat mit manchem Frankfurter Professor in vertrautem Verkehr gestanden.[1]) Es ist auch nicht Zufall, daß Comenius' Enkel, der Hofprediger Jablonski in Berlin, bald darauf eine so hervorragende Rolle spielte.

Auch Jablonski war aus der Unität der Böhmischen Brüder hervorgegangen, war Sektierer, und seine weitgehende Duldsamkeit war ein geistiges Erbe aus diesen Kreisen. Die Errichtung einer Akademie der Wissenschaften aber war die Erfüllung eines Ideals seines längst (1670) dahingegangenen Großvaters.

Überblickt man den geistigen Kreis um die Königin Sophie Charlotte und das ganze damalige gelehrte Berlin — „daß es ein solches gab, verdankt Brandenburg dem Großen Kurfürsten"[2]) —, so erkennt man also Berlin als die Hauptstätte der religiösen Freiheit, sodann aber auch den starken Einfluß der eingewanderten Franzosen, der Refugiés, welche die höhere französische Bildung hier eingebürgert hatten und auch in der Wissenschaft in führender Stellung sich befanden. Während die reformierten Theologen sich in Frankreich mit allen gelehrten Waffen den Angriffen der Jesuiten zu erwehren hatten, so war jetzt „Berlin das Hauptquartier des historisch-apologetischen protestantischen Wissens, das aus den Quellen arbeitete", geworden. Hier hatte Jacques Abbadie sein berühmtes Werk von der Wahrheit der christlichen Religion vollendet (1684); auf dem Grunde der Kirchengeschichte führten Isaak Beausobre, Jean Lenfant, Alphonse des Vignoles die Kämpfe fort. Alle diese Umstände zusammen gaben der Gesellschaft der Wissenschaften eine geeignete Basis. Aber diese Gesellschaft selbst hat die neu emporkommende Bewegung des Pietismus offenbar nicht in vollem Umfange zu würdigen gewußt. Sie war durchaus im Zeichen des Utilitarismus gestiftet worden, hatte als ihr Siegel den nach oben schwebenden Adler mit dem Motto „Cognata ad sidera tendit" gewählt, und so schienen ihr die Bestrebungen, die auf Betätigung des Gemütes in Glauben und Leben zielten, keine wissenschaftlichen Aufgaben darzustellen: Spener wurde nicht Mitglied der Akademie, und selbst Gottfried Arnold, der Verfasser der „Kirchen- und Ketzerhistorie" brachte ihr noch zu wenig von unmittelbar Nutz-

[1]) Kvačala, Die Reform des Comenius in Deutschland, [Mon. Germ. Paed. Bd. 26].
[2]) A. Harnack, a. a. O.

bringendem, als daß er Aufnahme bei ihr gefunden hätte. Daß der Pietist Francke in Halle gleich anfangs zum Mitglied gewählt wurde, lag in dessen greifbar nützlichen Schöpfungen für das Volk.

Trotz der glänzenden Entwicklung des höheren geistigen Lebens in Berlin in den zwei Dezennien seit dem Tode des Großen Kurfürsten war der wissenschaftliche Glanzpunkt der Zeit im Preußischen Staate doch nicht in der Mark selbst oder deren Hauptstadt, sondern in dem außerhalb gelegenen Halle. Dort hatte eine neue Philosophie Wurzel gefaßt, und die beiden Richtungen des Bildungswesens, der Pietismus und das praktisch-weltliche, realistische Ideal des Weltmannes, fanden dort ihren Mittelpunkt. Ihre einflußreichsten Vertreter waren August Hermann Francke und Christian Thomasius. Dort auch offenbarte der Staat deutlicher als zuvor den Willen, sich in einer Universität ein wissenschaftliches Instrument des Fortschrittes besonders für seine Beamtenwelt zu schaffen. Aber man darf nicht vergessen, daß diese erste moderne Universität eigentlich in Berlin gestiftet wurde. Der Hof von Berlin, die dortigen Staatsmänner und Gelehrten, der dortige tolerante, freiere Geist, sie standen an ihrer Wiege. Aber in fruchtbarer Wechselwirkung wurde auch viel von dem Halleschen Geistesleben wieder auf Berlin übertragen.

Die wissenschaftliche Bühne in Brandenburg-Preußen wies, wie man erkennt, um 1700 also schon ein ganz anderes Aussehen auf wie unmittelbar nach Beendigung des großen Religionskrieges. Aber auch das mittlere Schulwesen setzte in derselben Zeit neue, bedeutungsvolle Knospen an. Der Einfluß der wissenschaftlichen Regsamkeit war dabei mehr nur ein mittelbarer. Zwar versuchte — immerhin ein bedeutsamer Vorgang — die junge Sozietät der Wissenschaften Einfluß zu gewinnen auf das Schulwesen durch Reformierung des Unterrichtes mit Hilfe der Schulbücher, aber tiefer gehende Anregungen kamen doch von anderer Seite. Die Sozietät hatte mit ihrem Vorgehen in das Gebiet des Schulwesens viel weniger ideale, bildungsfördernde Absichten als sehr materielle im Auge. Um die anfangs so schwachen finanziellen Grundlagen des großen Institutes zu stärken, wurden von Leibniz die verschiedensten Vorschläge gemacht; neben dem Kalendermonopol wurde ein Privileg auf Seidenkultur, auf Fabrikation von Feuerspritzen u. a. erstrebt. Dazu kam dann schon 1700 der fürstliche Befehl, die Sozietät solle über die „Information der Jugend die Aufsicht üben, für gute Schulbücher ‚wegen des Methodi docendi'" Sorge tragen; sie sollte danach vor allem ein Privileg erhalten, Schulbücher zu verlegen und einzuführen. Mit diesem Schulbüchermonopol sollte wirklich die fürstliche Sozietät und damit der Staat selbst über das gesamte Schulwesen, das erst im Begriff war, Staatsangelegenheit zu werden, die Aufsicht erhalten und die Zentralisierung des Staatswesens auf dieses ausgedehnt werden, bis zur völligen Einheitlichkeit der Hilfsmittel und der Methode. Wichtig ist auch der im Schoße der brandenburgischen Regierung (zuerst 1708) auftauchende Gedanke, durch eine Art Schlußprüfung die Schulanforderungen zu regeln und dem Zudrang zu den Universitäten entgegenzuwirken. Über das Überhandnehmen eines studentischen Proletariats und der Überfüllung der gelehrten Stände ist schon unter dem Großen Kurfürsten, und seitdem immer von Zeit zu Zeit geklagt und dagegen angekämpft worden.

Die Schulbücherangelegenheit wurde nun auch ganz im großen Stile einer Staatsaktion angefangen. Es wurden Kommissionen von Ministern und — wohl zum ersten Male im Staate Brandenburg — von Fachmännern, den Schulleitern, gebildet, welche die Herstellung der erforderlichen Schulbücher in die Wege leiten sollten. Die Rektoren der damaligen vier Gymnasien zu Berlin, des Grauen Klosters, des Joachimstalschen, des Berlinisch-Cöllnischen und des Friedrich-Werderschen standen an der Spitze neben dem Staatsmann Danckelmann. Man hoffte, daß die Jugend durch die neuen Schulbücher „Sprachen und Wissenschaften auf kurze und bequeme Art begreifen möchte". Das wichtigste Schulbuch wäre noch immer eine lateinische Grammatik gewesen: Da der berühmte Schulmann Joachim Lange mit unter den Beratern war, so nahm man zunächst dessen Grammatik in den Schulbücherkanon auf. Als aber 1709 Lange nach Halle ging, unternahm die Staatskommission die Ausarbeitung einer allgemeinen lateinischen Mustergrammatik, die unter dem Namen „Grammatica Marchica" bekannt ist. Eine auszugsweise Probeveröffentlichung fand in der Mark ziemlich allgemeinen Beifall; die gesamte brandenburgische höhere Schulwelt nahm an der Sache den lebhaftesten Anteil. Man überschaut bei dieser Gelegenheit das ganze Netz der damaligen höheren Bildungsstätten, wenn man die auf diese Probe hin eingegangenen Stimmen vernimmt: In Brandenburg (Neustadt), Ruppin, Cottbus, Landsberg, Cüstrin, Frankfurt, Rathenow, Crossen, Tangermünde, Züllichau, Salzwedel, Königsberg (Neumark) waren reformeifrige Rektoren; doch geschah die Einführung nur unter staatlichem Zwange und ist nie völlig durchgedrungen. Danach wurde bis zum Jahre 1720 eine ganze Reihe von lateinischen und griechischen Schulbüchern ausgearbeitet oder wenigstens vorbereitet. Der Gedanke einer Uniformierung des Schulwesens hat aber glücklicherweise nie ganz Fuß gefaßt.

Jener Rektor Joachim Lange war einer der namhaftesten Schulmänner der Zeit. Er vertrat bezüglich der didaktischen Theorien gewissermaßen Brandenburg-Preußen gegen das im Schulwesen bisher an der Spitze marschierende Kursachsen. Hier war der berühmte Zittauer Rektor Christian Weise der Verfechter der humanistischen Ideale, vor allem einer an den Alten geschulten Rhetorik, der Schönrednerei, einer formalen Bildung nach antiken Mustern. Der Berliner Rektor stand in seinen energischen Streitschriften auf der Seite einer mehr realen Anschauung. Ihm war überall die Sache, auch bei den Schriftstellern, die Hauptsache. Als Theolog wie als Pädagog folgte er in der Betonung eines moderneren weltlichen Erziehungsideals den Vorkämpfern des Pietismus, vor allem A. H. Francke, nur daß er noch erheblichen Wert auf gute „Latinität" legte. Wie also Sachsen die althumanistischen Erziehungsziele festhielt, trotz aller modischen Reformen, so wurde Brandenburg das Gebiet der pietistischen Bildungsideale. Spener, Francke, Lange gaben hier den Ton an, der gegen alle Gegengeräusche mehr und mehr durchdrang: Im Religiösen gemütvolle Innerlichkeit und innere Freiheit gegen dogmatisches Formelwesen und splitterrichtende Engherzigkeit — im Weltlichen gesellschaftliche Klugheit auf dem Grunde christlicher Sittenlehre, sowie Betonung der Sachkenntnisse gegen Überschätzung der Redekunst. Der Unterschied der Richtungen bestand wesentlich darin, daß die Lateinschulen Weisescher Färbung mehr Geschichte und deutsche Sprache bevorzugten, die pietistischen dagegen mehr religiöse Übung,

Bibellektüre, mehr das Griechische als das Lateinische und mehr Naturwissenschaften — beide unter Beibehaltung des Altsprachunterrichtes als Mittel- und Schwerpunkt.

So war es denn wieder gerade Brandenburg mit seinen angegliederten Gebietsteilen, wo das realistische Bildungsideal zuerst klarer hervortrat und zuerst die ihm gleichgearteten Formen auch im Schulwesen entwickelte.

Nicht im Herzen von Brandenburg, aber in dem von Berlin aus befruchteten Halle gewannen die realistischen Bildungsideen Gestalt. Hier entstand die Vorfrucht der Schulanstaltskategorie, die zirka 100 Jahre später als Realschule allgemeinere Bedeutung gewann.

Pfarrer Christoph Semler in Halle, ein vielseitig interessierter Mann, den vor allem auch technische Fragen beschäftigten, hatte die Schulaufsicht über die dortigen „Deutschen Schulen", also Volksschulen im Gegensatz zu den „Lateinschulen". Als solcher lernte er die Bedürfnisse des Volkes kennen, und eine bessere berufliche Ausbildung des Handwerkerstandes schien ihm die Vorbedingung zur Hebung des ganzen Volkes. Er schuf dort eine „mathematische Handwerkerschule". Mit seinem Tode (1740) aber scheinen auch diese bescheidenen Anfänge einstweilen wieder verschwunden zu sein. In ihnen aber stak der Keim einesteils der Realschule, anderenteils der Fortbildungsschule und des Handarbeitsunterrichts. Denn es sollte nach Semlers Vorschlägen Unterweisung stattfinden im Gebrauch von Zirkel und Lineal, in den Anfangsgründen der Mechanik, über die Bedeutung der Maße, Münzen, Gewichte, in den Anfängen der Materialienkunde und der Kalkulation.

In Sachsen und in Brandenburg, wie in ganz Deutschland, ist dieser Zeit aber fort und fort jene Berücksichtigung des Adels eigentümlich: eine Folge der sich befestigenden Prinzipien des absoluten Fürstentums (s. o.). Immer wieder wurden die Versuche mit Gründung von „Ritterakademien" erneut. Im Jahre 1704 entstand in Brandenburg a. d. H. eine Ritterschule. Die Lehrbücher von Weises Schüler Hübner wurden dort benutzt; aber man führte auch Geometrie, Fortifikationslehre und Französisch als Unterrichtsfächer ein. Eine Berliner Adelsschule, gegründet 1705, hatte, obwohl tüchtige Lehrkräfte an ihr tätig waren, nur einen kurzen Bestand, da ihre Unterhaltung zu große Kosten verursachte. König Friedrich Wilhelm I. hat sie bei seinem Regierungsantritt sogleich aufgehoben.

Einen ähnlich vornehmen Charakter wie die Ritterakademien, jedoch mit einem mehr gelehrten Grundton, hatte die für die französische-reformierte Gemeinde zu Berlin im Jahre 1689 gestiftete höhere Schule, die besonders von Spanheim zu verdanken ist, das spätere sogenannte Französische Gymnasium. Sie nahm ihr Muster von den kalvinischen Lehrinstituten Frankreichs und der Schweiz, den berühmten Schulen Port Royal zu Paris und denen von Saumur, Sedan und Genf.[1]) Es war somit ein „exotisches Gewächs auf Berliner Boden". Hier herrschte wie bei den französischen Kalvinisten noch immer wesentlich der Geist des reinen Humanismus, und selbst die Lehrbücher des großen Erasmus von Rotterdam standen dort noch in Geltung.

Jene Ritterakademien waren der Ausfluß eines neuen Bildungsbegriffs, einer Berufserziehung. Das tatsächliche Leben trat mit seinen Forderungen mehr und mehr

[1]) Vgl. Heubaum a. a. O. S. 136 ff.

an die Bildungsanstalten heran gegenüber den rein theologisch-philologischen, alten Idealen, und die Scheidung der Stände in der Wirklichkeit verursachte jetzt auch eine Scheidung der Lehranstalten. Wie die Ritterakademien für Adel und Militär geschaffen waren, so waren die alten, umgeformten Lateinschulen die Schulen für die Beamtenwelt des Staates im weitesten Sinne; und so lag der Gedanke einer allgemeinen Berufsbildung, auch der niederen Stände, nicht fern. Auf diesem Gedanken baute sich eine größere Fürsorge für die geistige Hebung des gesamten Volkes auf und verband sich mit dem kirchlichen Interesse an einer allgemeinen religiösen Bildung, wie es der Pietismus soeben neu geweckt hatte, zu stärkeren, staatlichen und privaten Bestrebungen zur Ausgestaltung des Volksschulwesens.

Deshalb kann man auch gerade jetzt, unter der Regierung König Friedrichs I. eine erhebliche Entwicklung der brandenburgischen Volksschule konstatieren.[1]) Der Einfluß des Pietismus hatte den Katechisationen in Stadt und Land wieder neue Bedeutung gegeben; so wurde den Pfarrern und Lehrern in Edikten von 1683 und 1692 die Katechisation mit Erwachsenen wie mit der Jugend erneut eingeschärft, der Konfirmandenunterricht wurde auf Speners Betrieb allgemein eingeführt, und den Geistlichen wurde die Schulaufsicht vom Staate als Amtspflicht übertragen. Aber die Einführung einer allgemeinen Kirchenordnung für die gesamte Kurmark ist auch Friedrich I. ebensowenig gelungen wie seinen nächsten Vorgängern, wenigstens hat er die Vollendung des angeregten Reformwerkes nicht mehr erlebt, nachdem er durch den Propst F. S. Lütkens und unter dem Minister M. v. Printzen durch die hauptstädtischen Geistlichen, Bischof Ursinus, Propst C. G. Blankenburg und G. F. Schnaderbach verschiedene Vorschriften zu neuen Visitationsarbeiten hatte ausgehen lassen, woran dann sein Sohn und Nachfolger angeknüpft hat, indem er nach dem Jahre 1713 die begonnene Kirchen- und Schulenvisitation fortsetzen ließ. Auch Friedrichs I. Sorge wandte sich vorzugsweise den Kirchen und Schulen seiner eigenen Konfession zu, der reformierten, und nicht zu unterschätzen ist die Wirkung der bekannten Mons pietatis-Stiftung (1696), mit der ein Kapital von 100 000 Talern festgelegt wurde zur Unterstützung der Kirchen und Schulen der „wahren reformierten Religion".

Es war die Zeit Friedrichs I. wesentlich unter dem Einfluß der pietistischen Richtung besonders günstig für das Volksschulwesen, so daß ein Urteil der neueren Forschung lautet: „Es ist während der Regierungszeit Friedrichs I. durch die Gründung von Schulen in den Filialdörfern und durch die Gründung von Armen- und Parochialschulen in den Städten mehr für das Volksschulwesen der Kurmark geschehen als während der Friedrich Wilhelms I.,"[2]) den man bisher den „Vater der preußischen Volksschule" zu nennen pflegte.

Und zweifellos ist im allgemeinen die Zeit des ersten Preußenkönigs eine Glanzepoche national-geistigen Aufschwungs: Die Gründung der Kunstakademie unter Danckelmanns Protektorat, der Sozietät der Wissenschaften, der Universität Halle, der Ritterakademien, des Französischen Gymnasiums, der Friedrichsschule zu Frankfurt a. d. O., die Hebung der Volksschule — das sind bildungsgeschichtliche Glanzpunkte dieser wenigen Jahre.

[1]) Wienecke a. a. O. S. 49 ff.

[2]) Ebenda.

Vierte Periode.

Von der Gründung der Sozietät der Wissenschaften bis zur Gründung der Universität Berlin.

Die Erziehung des Königs Friedrich Wilhelms I. bildete geradezu einen Mittelpunkt von Bildungsfragen. Seine hochgemute, geistvolle Mutter hatte neue Reiser auf den geistigen Stamm des Landes gepfropft; aber — seltsam — gerade bei dem Sprossen ihres eigenen Blutes setzte die verfeinerte Bildung nicht an. Das führte zu Konflikten zwischen den erzieherischen Faktoren. Dem erhebenden Schauspiel der Stiftung einer großen, wissenschaftlichen Gesellschaft ging zur Seite ein persönliches Intrigenspiel am Hofe.

Der leitende Staatsmann, von Danckelmann, hatte hinter den wissenschaftlichen Plänen der Kurfürstin Sophie Charlotte welfische Machenschaften befürchtet und diese zu hintertreiben gesucht, bis er der hohen Frau das Feld räumen mußte. Die Beweggründe ihres Handelns sowie ihres Gemahls, des Kurfürsten, sind nicht gänzlich zu durchschauen. Sie hatte es verstanden, ihren Gemahl davon zu überzeugen, daß Danckelmann beinahe selbstherrlich regierte, finanziell schlecht wirtschaftete und sich um die Verpflichtungen zur Rechenschaftslegung nicht kümmerte. Unter den Anklagepunkten, die sie gegen den Minister und „Oberpräsidenten" vorbrachte, war einer der wichtigsten, der aber doch nicht durchschlagend sein konnte, daß er die Erziehung ihres Sohnes absichtlich vernachlässige. An ihre Mutter, die ihren Haß gegen den Staatsmann teilte und schürte, schrieb sie: „Wäre es auch nur die Erziehung meines Sohnes gewesen, worin er verbrecherisch gehandelt hat! Denn er hatte ihn in die Hände eines Lehrers gegeben, der ihn im Einverständnis mit seinem Sohne vernachlässigte und alle Bemühungen des Grafen Dohna unnütz machte, und statt ihn auf etwas Gutes hinzuweisen, waren sie alle beide darin eins, ihm sein Gemüt mit sämtlichen Schlechtigkeiten zu verderben, und damit dann die Schuld nicht auf sie fiele, sagten sie überall, mein Sohn hätte eine so schlechte Naturanlage, daß sie damit nicht fertig werden könnten, und im Lernen ist er bis zu dem Grade verwahrlost worden, daß er noch vor acht Monaten weder lesen noch schreiben konnte.[1]) Ein andermal schreibt sie, Danckelmanns Gefangensetzung in Spandau sei gerechtfertigt u. a. dadurch, daß er „meinen Sohn wie einen Einfaltspinsel hat erziehen wollen, zum Vorteil seiner eigenen Familie, in der er das Kurfürstentum vom Vater auf den Sohn hat erblich machen wollen."

Man erkennt unschwer die Übertreibung des leidenschaftlich erregten Frauengemütes, aber man wird auch den Anteil eines bekümmerten Mutterherzens nicht bestreiten können. Freilich hat die schöne „philosophische Königin" nicht hervorragende Muttereigenschaften und Erziehungsgaben bekundet. Wenig wissen wir von dem Verhältnis zwischen dieser hochbegabten Frau und ihrem einzigen Kinde.

In ihren Briefen erwähnt sie es nur selten und nur nebenbei. Dennoch hat auch

[1]) Roth, Sophie Charlotte, die erste preußische Königin (Deutsche Rundschau, Bd. 52 (1887).

sie die echt mütterliche Sehnsucht gehabt, mit ihrem heranwachsenden Sohne in ein rechtes Verhältnis zu kommen; sie hat darüber nachgedacht, wie sie dies bewirken könnte, und hat sich gegrämt, als sie sah, daß es ihr nicht gelingen wollte. Und wirklich, es ist ihr nie gelungen. Seltsam! aus der Ehe zwischen den beiden, sich in mancher Hinsicht so ähnlichen Gatten, Friedrich und Sophie Charlotte, die beide ihr Glück und ihr Wesen fanden in einem durch Geist verfeinerten, höfischen Glanz, im frohen Spiel geistiger Kräfte, im Rahmen eines bewunderten, bunten Hoflebens von europäischem Rufe, war ein Knabe entsprossen, der aus ganz anderem Stoffe gemacht schien.

Friedrich Wilhelm war eine ziemlich robuste Natur, mit einem angeborenen, festen Eigenwillen, der es schwer machte, ihn zu behandeln und zu lenken. Sein lediglich soldatischer Ehrgeiz zeigte sich schon in den Knabenjahren, und seine schöngeistige Mutter sah mit Bedauern, daß ihm Lektüre von Büchern und ihre geistvollen Anmerkungen ebensowenig Interesse abgewinnen konnten, wie etwa Tanz und Komödiespielen. Alles das verbitterte die überall an Erfolg gewöhnte Kurfürstin, so daß sie ungerecht gegen den Sohn wurde, wie er es aus seiner Natur heraus gegen sie war. Kummervoll schreibt sie an ihre Vertraute, die Frau von Pöllnitz: „Der junge Mensch, den ich nur für lebhaft, für stürmisch hielt, läßt jetzt eine Herzenshärtigkeit an den Tag treten, die dieses Herz als sehr schlecht verrät.“ Am meisten empörte sie des Prinzen taktloses, unhöfliches Wesen, zumal den Damen gegenüber, das an dem nun so verfeinerten Hofe sehr unangenehm auffiel; keine Spur der höfischen Galanterie zeigte sich an dem jungen Fürstensohne.

Aber diese Erregung über das unverstandene Wesen des Sohnes zeigt der Mutter Liebe ebenso deutlich wie ihr Schmerz bei der Trennung von ihm, als er 1701 zu seiner Ausbildung eine Reise nach Holland antrat. Mutter und Sohn haben sich niemals wiedergesehen, denn die schöne Königin starb auf einer Reise zu Hannover im Jahre darauf. Wenn man Friedrich Wilhelms Entwicklung überschaut, wie er sich mehr und mehr von der Art beider Eltern entfernte, so muß man dem Forscher beistimmen, der sagt: „Nimmermehr wäre Friedrich Wilhelm I. sonst der Begründer der preußischen Machtstellung, der Bildner eines unnachahmbaren Offizierkorps, der Zuchtmeister seines ganzen Volkes, Preußens ‚größter innerer König‘ geworden,“ und die Zeit des glänzenden Hofes von Friedrich I. und Sophie Charlotte hat herbere Kritiken über sich ergehen lassen müssen, als die nüchterne Zeit des Soldatenkönigs, wie auch der große Enkel Friedrichs I., Friedrich II., weit mehr Anerkennung für den Vater als für den Großvater empfunden. Des neuen Herrschers erste Regierungshandlung im Jahre 1713 war, den nun 70jährigen Erzieher seiner Jugend aus der Verbannung wieder nach Berlin zu führen, um ihm mit Gnaden zu lohnen, was Vater und Mutter an ihm verschuldet hatten.

Bekanntlich hat diesem Herrscher erst die neuere Geschichtsforschung die ihm gebührende Stellung in der Entwicklung des preußischen Staatswesens eingeräumt, und einer der jüngsten Forscher auf dem Gebiete des deutschen Bildungswesens[1]) rühmt auch dessen großen Einfluß auf diesem Felde, indem er sagt: „Dieser König unterliegt leicht

[1]) Heubaum a. a. O. S. 142f.

der Gefahr, in seinen Leistungen für das Bildungs- und Unterrichtswesen unterschätzt zu werden. Sein ganzes Gebaren trägt, auch wenn man die ihm mit Unrecht zugeschriebenen Züge wegnimmt, einen so bildungsfeindlichen Charakter, seine Verachtung aller Theorie geht so weit und kommt so ungeschlacht zum Ausdruck, daß man es für unmöglich halten muß, von diesem Fürsten eine Förderung des Bildungswesens erwarten und annehmen zu dürfen. Sein praktischer, aufs Nützliche gerichteter Geist, der der ganzen Zeit eigentümlich ist, wird nicht durch irgendwelche Neigung für äußeren Glanz wie bei seinem Vorgänger oder durch den Sinn für innere Schönheit, für Form und Maß wie bei seinem Nachfolger gemildert und abgeschwächt . . . Und doch nimmt dieser Herrscher eine epochemachende Stellung in der Geschichte des Unterrichtswesens ein." Die reine und höhere Wissenschaft konnte von einem Manne mit solchen Charaktereigenschaften keine wesentliche Förderung erwarten, aber das Bildungswesen des Volkes in Brandenburg-Preußen beginnt unter ihm erst, sich als integrierender Bestandteil den Aufgaben des Staates beizugesellen. Und — wenn wir das Organisatorische betonen, so lassen sich allerdings wohl die genannten Urteile über Friedrich I. und Friedrich Wilhelm I. vereinen. Auch die Vorgänger in der Regierung hatten sich das Bildungswesen ihres Volkes angelegen sein lassen, wie wir gesehen. Aber ihr Streben auf diesem Gebiete hatte etwas Zufälliges, Vereinzeltes an sich, das vielfach einem Aufleuchten aus großen Ideen glich, ohne bleibenden Schein; zum Teil waren es sogar nur ergebnislose Versuche. Des neuen Herrschers Wirken hatte die Stetigkeit und Konsequenz für sich. Ihn unterstützte dabei die immer mehr sich verallgemeinernde Anschauung von der Staatsallgewalt, aber auch der Staatspflicht, und Friedrich Wilhelm fühlte sich ganz besonders im Dienste dieser Idee.

Eine Schwierigkeit jener Förderung des Bildungswesens im Brandenburgisch-Preußischen Staate lag in der konfessionellen Spaltung seiner Untertanen. Denn da das Schulwesen, aber auch das Universitätswesen noch in engster Verbindung mit den kirchlichen Behörden stand, wie von alters her, so konnte deren Entwicklung nicht von einer Zentralstelle her geleitet werden. Zudem hatten die kirchlichen Organe selbst bis in die Regierung Friedrich Wilhelms hinein keine Zentralgewalten. Nach verschiedenen ähnlichen Zentralisierungsversuchen während früherer Regierungszeiten wurde jetzt erst (1713) für die reformierte Kirche als Zentralbehörde das „Kirchendirektorium" errichtet, und noch in demselben Jahre wurde dieser kirchlichen Behörde durch die „Inspektion-, Presbyterial-, Classical-, Gymnasien- und Schulordnung", von 24. Oktober die Aufsicht auch über die höheren Schulen übertragen. Diese Schulordnung geht nur insoweit von dem alten Schema der reformatorischen Schulordnungen ab, als das Streben nach Einheitlichkeit innerhalb des Staatsgebietes kräftigeren Ausdruck findet: Schulbücher und Lehrpläne sollen überall die gleichen sein. Ferner werden die Prüfungen, an denen der Staat selbst ein unmittelbares Interesse hatte, besonders genau geregelt. Als reformierte Lateinschulen kamen für Brandenburg nur das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin und die Friedrichsschule in Frankfurt a. O. in Frage, die — neben dem Gymnasium illustre zu Halle — als Musterschulen gelten sollten.

Aber die Regierung beruhigte sich nicht bei der Regelung des höheren Schulwesens. Wenn auch die 1715 und 1717 angeordneten Schulinspektionen „hauptsächlich den

Zweck hatten, das Bestehende zu erhalten", so stellten sich doch dabei erhebliche Mängel heraus. Im besonderen wurde die verwirrende Mannigfaltigkeit der benutzten Katechismen an den Tag gebracht, während doch schon der Große Kurfürst den Heidelberger und den Lutherschen Katechismus als die allein maßgebenden Religionsbücher vorgeschrieben hatte. Aus der Erkenntnis der zutage getretenen Mißstände erwuchsen nun in den darauffolgenden Jahren die wichtigen gesetzlichen Bestimmungen, die für die Zukunft als Grundlagen der preußischen Volksschulgesetzgebung zu betrachten sind.[1])

Epochemachend für das Volksschulwesen und damit für die Bildungsentwicklung von Brandenburg-Preußen, mittelbar auch für ganz Deutschland, ja darüber hinaus, wurde die berühmte Order vom 28. September 1717, die auf Grund der Klagen der inspizierenden Geistlichkeit, dem Schulbesuch der Kinder einen gesetzlichen Zwang zugrunde legte, — wie dies vereinzelt schon früher versucht worden war, z. B. 1646 in der Altmark, — aber zugleich diesen Schulbesuch den ländlichen, damaligen Bedürfnissen anpaßte und ihn einschränkte.

Nach dem Vorgange im Gothaischen Ländchen (1642) hielt damit der staatliche Schulzwang seinen Einzug in die Gesetzgebung. Die zweite gesetzliche Neuerung war die staatliche Festsetzung des Schulgeldes.

Als unvergleichlicher Soldatenfreund war es ferner Friedrich Wilhelm I., der auch dem Soldatenstande eine planmäßige Erziehung und Berufsbildung geschaffen hat. Er richtete — nach dem Muster der schon seit dem Großen Kurfürsten entstandenen Garnisonschulen[2]) — bei einer ganzen Reihe von Regimentern „Regimentsschulen" für Soldatenkinder ein, die dem Heere selbst zugeteilt blieben und unter militärischer Aufsicht und Verwaltung standen; ihre Leiter waren in der Regel Feldprediger. Eine Zentrale wurde 1724 diesem Berufsbildungswesen in dem sogenannten Militär-Waisenhause in Potsdam gegeben, das, ohne Beschränkung auf wirkliche Waisen, die Soldatenkinder auf die Höhe eines schon damals anerkannten Mindestmaßes bürgerlicher Bildung durch Unterricht im Christentum, Schreiben, Lesen und Rechnen bringen sollte, zugleich aber ihnen auch die Anfangsgründe ihres späteren Berufes anzueignen bestimmt war, um schließlich dem Könige selbst das beste Soldatenmaterial zu liefern. Die Bedeutung dieser vorbildlichen Militärschule kann man aus der Frequenzziffer von 1400 Knaben, die im Todesjahre des Königs erreicht wurde, ermessen. Das bisher vom Staate überhaupt kaum beachtete Mädchenschulwesen[3]) fand ebenfalls in König Friedrich Wilhelm I. einen seiner ersten praktischen Verfechter. Der Potsdamer Anstalt wurde ein Mädchenwaisenhaus beigegeben, welches es immerhin bis auf 150 Pfleglinge brachte.

Noch aber in anderer Beziehung bezeichnet dieses Potsdamer Militärwaisenhaus eine neue Epoche: „Es ist auch die erste Anstalt, in der Kinder verschiedenen Glaubens, reformierter, lutherischer und katholischer Konfession zusammen erzogen und unter-

[1]) Vgl. Heubaum, a. a. O. S. 146.

[2]) Fr. Wienecke, Das preußische Garnisonschulwesen. Berlin, 1907.

[3]) Die erste Mädchenschule wird 1539 vom Rate zu Spandau gegründet, und nur in größeren Städten treffen wir in den nächsten Zeiten solche Schulen als niedrige Küsterschulen an.

richtet" wurden. Die Frage der Schulparität taucht hier zum ersten Male auf. Und schon das Generalreglement für dieses Institut verfiel auf das Mittel, den konfessionellen Religionsunterricht von dem übrigen Unterricht zu trennen und ihn dem Gottesdienste und der Geistlichkeit der einzelnen Bekenntnisse zuzuweisen. So war gewissermaßen diese Schule auch die erste, wo die Trennung von Kirche und Schule — den Jahrhunderten vorauseilend — durchgeführt wurde.

Das „Waisenhaus" war für Kinder der gemeinen Soldaten bestimmt. Auch die Offiziere, meist Söhne des Adels, mußten in ähnlicher Weise vom Staate selbst herangebildet werden. Das erkannte der konsequent denkende Fürst. Und so ist er auch der Schöpfer der brandenburgischen Kadettenschule geworden, nachdem ähnliche Versuche seiner Vorgänger sich nicht lebensfähig erwiesen hatten. Er zentralisierte auch diesen Teil des Berufsschulwesens, indem er die Kadettenhäuser in Kolberg und in Magdeburg eingehen ließ und eine Offiziersschule 1717 in Berlin begründete. Nach dem Vorbilde der bestehenden Ritterakademien wurde der Schwerpunkt des Unterrichts auf Mathematik, „Fortifikation", französische Sprache gelegt, ferner trieb man Geographie und Geschichte und die ritterlichen Übungen des Leibes: Fechten, Tanzen, Reiten. Auch hier brachte der Staat erst durch das Obligatorische des Besuchs dieser Schule den vollen Segen, und trotz des erheblichen Widerstandes mancher Adelsgruppen haben die späteren Erfolge des preußischen Heeres dem Gründer dieser Anstalt recht gegeben.

Friedrich Wilhelm I. griff überall an der Wurzel an bei seinen großzügigen Reformen, das bedeutet bei der erzieherischen Einwirkung. Wie er die Reform des Heerwesens durch Militärschulen und Kadettenhäuser unterstützte, so erkannte er den Erfolg seiner Verwaltungsreform als abhängig von der Bildung des heranwachsenden Geschlechtes. Erst die modernsten Zeiten stehen auf dem gleichen Erfahrungsstandpunkt. Wo sich ein Übelstand in einem Berufszweige bemerkbar macht, muß die Reform bei der Ausbildung der Berufsangehörigen beginnen. Der große Verwaltungsorganismus, den der König schuf und ausbaute, verlangte ausgebildete Beamte, die nicht nur allgemeine Bildung mit ins Amt brachten, sondern auch berufliche Vorkenntnisse. Und es war hier das erstemal, daß man den Wert der praktischen Tätigkeit mit vollem Bewußtsein, in Übereinstimmung mit den Theorien verschiedener Pädagogen des 17. Jahrhunderts, wie Locke, Balthasar Schupp u. a., für die Bildung zu bestimmten Berufen anerkannte und diese selbst zur Voraussetzung der Berufsausübung machte. Die Heranbildung der jungen Juristen zu Verwaltungsbeamten wurde z. B. durch das Institut der „Auskultatoren" ergänzt. Die Studenten sollten vor ihrer Anstellung erst eine zeitlang praktisch tätig sein, sowohl bei Gerichtskammern, als auch „bei klugen Finanzen- und Hauswirtschaftsräten". Unter seiner Regierung wurden die Maßnahmen zu Ende geführt, die, schon unter Danckelmann begonnen, die Einführung eines allgemein geforderten Staatsexamens für die Staatsbeamten brachten. Den Anfang machten die Verwaltungsbeamten und darauf die Gerichtsbeamten, die Advokaten und Prokuratoren (1723); bald auch wurde Studium und Prüfung der Theologen, zunächst für Ostpreußen, geregelt (1728), und wurden an den Universitäten besondere Prüfungsinstanzen geschaffen.

Es leuchtet ein, welche mächtige Förderung aller Studien und des allgemeinen

Bildungsniveaus mit solcher zwangsweisen Anspornung durch das sich entwickelnde Prüfungswesen herbeigeführt werden mußte. Ebenso wurde — besonders ebenfalls in Preußen — der erste Versuch gemacht, die Scheidung zwischen Lateinschule und Universität klarer und bestimmter zu machen, indem ein Mindestmaß von Kenntnissen für die Aufnahme an der Universität festgesetzt wurde: Der Anfang des späteren Abiturientenexamens.

Auch lange vergeblich bekämpften Auswüchsen im Schulwesen trat Friedrich Wilhelm schon um der Reglementswidrigkeit willen energisch entgegen. In diesem Sinne wurde das Schulwesen der Neumark durch ein Edikt im Jahre 1738 geregelt, und in demselben Jahre erschien für Berlin eine Verordnung, die zum ersten Male das Winkelschulwesen, die deutschen Schreib- und Leseschulen, unter staatliche Aufsicht stellte. Allerdings konnte der Kampf gegen diese privaten Schulen erst einen Erfolg versprechen, seitdem Staat und Gemeinde nicht mehr stolz und einseitig an der Unterweisung der unteren und ärmeren Volksschichten vorübergingen, sondern — wie wir gesehen — auf anderen Wegen dem wachsenden Lernbedürfnisse entgegenkamen. Gerade in Berlin, das sich stets schulfreundlich erwiesen hatte, entwickelte sich ja soeben ein Armenschulwesen, so ausgedehnt, so wohlorganisiert, wie nur noch in Halle und in Königsberg: durchaus das Werk tüchtiger, in Franckes Geist wirkender Prediger. Besondere Verdienste erwarben sich dabei Johannes Raue, Gottlieb Renatus Campe, vor allem aber der Prediger Georg Gottlieb Fuhrmann, der seit 1737 an der Jerusalemer und der Neuen Kirche in der Friedrichstadt wirkte. Selbst ein früherer Schüler des Halleschen Pädagogiums, gab er für die von ihm gegründeten Armenschulen eine Schulordnung, die bald darauf sich Johann Julius Hecker zum Muster nahm, und die ferner auch im Generallandschulreglement von 1763 noch wiederzuerkennen ist.

Als eine Vorstufe zur allgemeinen Volksbildungsanstalt hatten wir das Potsdamer Militär-Waisenhaus kennen gelernt, und auch sonst ging das Verlangen nach allgemeinem Volksunterricht von den Schützern der Ärmsten aus, der Waisen. Waisenhäuser in Halle, in Potsdam, in Oranienburg waren die Anfänge der unentgeltlichen Volksschule und der Armenschule. Da fand der Pietismus seine schönste Betätigung. Eine allgemeinere Bewegung für die Volksschule ging somit von Königsberg aus, wo nach langen Kämpfen der Pietismus gleichfalls herrschend geworden war. Vor allem war es dort Franz Albert Schulz, der die bisher bestehenden Privat-Armenschulen unter den Schutz und die Aufsicht des Staates zu stellen wußte und das „erste Gemeindeschulensystem" geschaffen hat. Mit der königlichen Bestätigungsorder von 1734 wurde die Einführung des allgemeinen Schulzwanges von 1717 erneuert, und es begann „auch das niedere Schulwesen aus der privatrechtlichen Sphäre heraus in die öffentliche zu treten". Aber das brandenburgische Stammland hatte davon nur mittelbaren Nutzen, und es kam hier noch nicht zu einheitlich gesetzlicher Regelung des Volksbildungswesens. Aber das preußische Vorbild regte doch zur Nachahmung an, wenn auch nur bei Privatleuten. So gründete vor allem der Nadlermeister Steinbart ein Waisenhaus in Züllichau, das dann unter dessen Sohne noch lange blühte und erweitert wurde. Dieser Sohn gründete dort noch das Schullehrerseminar und machte sich als Oberschulrat vielfach verdient.

Obgleich man zu sagen pflegt, die Wissenschaft habe unter Friedrich Wilhelm I.

keine Förderung erfahren, so darf man nicht vergessen, daß er auf dem Gebiete der praktischen Wissenschaften dennoch Unvergängliches geschaffen hat.

Die Medizin stand bei ihm in besonderer Gunst, und so errichtete er 1717 „zum Nutzen des Heeres und des Volkes" ein anatomisches Theater und verband es 1724 mit dem vom Großen Kurfürsten gestifteten Collegium medico chirurgicum, das in erster Linie der Militärchirurgie dienen sollte. Indes wurde letzteres jetzt erheblich erweitert, und es wurden darin vor allem die mit der Medizin eng verbundenen Hilfswissenschaften gepflegt, gelehrt und studiert. Besonders fand hier die Chemie eine Stätte, an der bedeutende wissenschaftliche Neuerungen das Licht der Welt erblickt haben. Wieder war es ein Leibarzt des Königs, Ernst Georg Stahl, der den wissenschaftlichen Führer abgab, indem er zum ersten Male alle die bisherigen chemischen Kenntnisse unter wissenschaftliche Gesichtspunkte einordnete. Er hat auch die phlogistische Verbrennungstheorie aufgestellt, welche erst hundert Jahre später besseren Einsichten weichen mußte. Stahls Schüler, Pott und Kaspar Neumann, machten sich gleichfalls einen Namen, und des letzteren Schüler wieder war der berühmte Sigismund Marggraf, der Entdecker des Runkelrübenzuckers. Von großer Tragweite — und man hatte das volle Bewußtsein für die wissenschaftlich-pädagogische Bedeutung der Sache — war es auch, daß der König 1726 ein allgemeines Krankenhaus für die Residenz stiftete, die berühmte Charité, welches gleichzeitig als eine Art Übungsschule für Ärzte gedacht war. Mit der Förderung der Medizin hängt auch die Ausgestaltung des „Hopfen- und Küchengartens" zu Schöneberg zum wissenschaftlichen „Botanischen Garten" zusammen.

Der König hat auch die Universitäten keineswegs unbeachtet gelassen. Für Ökonomie und Kameralwissenschaft richtete er in Halle und Frankfurt die ersten Lehrstühle ein, ebenso für Ingenieurwesen und Mechanik. Dennoch gingen die Universitäten unter ihm wesentlich zurück. Vor allem litt Frankfurt, dem der König aus Liebe zu Halle seinen letzten bedeutenden Lehrer, Johann Gottlieb Heineccius, den „bedeutendsten Juristen des 18. Jahrhunderts", raubte; und fast tragisch berührt es, zu hören, mit welchen kleinen Mitteln der Herrscher dem Rückgang entgegenzuarbeiten gedachte: Verbot des Besuchs ausländischer Universitäten, allerhand Vorschriften über die Vorlesungen, über Einschränkung der Ferien usw., und wie wenig dies alles doch fruchtete. „Seit diesen Tagen schwindet die Universität Frankfurt fast ganz aus dem geistigen Leben."

Auch die Akademie hatte, ganz abhängig vom königlichen Wohlwollen, keinen leichten Stand gegenüber den sonderbaren Eigenwilligkeiten des Königs. Jedenfalls hatte dieser keine volle Empfindung für die Würde einer Gesellschaft, die die Wissenschaft der Monarchie vertreten sollte. Aus dem berühmten Tabakskollegium heraus hat sich die Akademie zwei Präsidenten oktroyieren lassen müssen.

Zu diesen abendlichen, ungezwungenen Zirkeln um den König wurden nämlich auch einzelne gelehrte Männer hinzugezogen, die an der Hand der Zeitungen den versammelten Herren die Weltbegebenheiten zu erklären hatten. Unter diesen Gelehrten finden wir Paul Gundling und David Faßmann, die beide allgemach im Tabakskollegium die Rollen von Hofnarren einnahmen. Der erstere, Schüler von Thomasius in Halle, ein tüchtiger Geschichtschreiber und Volkswirtschaftler, der andere, ein geborener Sachse, hat sich durch seine anekdotenhafte Geschichtschreibung über Friedrich

Wilhelms I. Regierung (1735 und 1741) einen zweifelhaften Ruhm erworben. Beide wurden nacheinander zu Präsidenten der Sozietät ernannt, und die noch weit ärgeren Narren der Tafelrunde Graben zum Stein und Morgenstern wurden wenigstens aus dem Präsidentschaftsgehalt bezahlt.

Jenes Tabakskollegium offenbart in seinem Treiben doch aber auch eine neue Richtung des geistigen Lebens, indem es die Presse in ihrer belehrenden und Nachrichten verbreitenden Bedeutung anerkannte und sich zunutze machte.

Die Zeitungen waren damals, zur Zeit Friedrich Wilhelms I., keine ganz neue Erscheinung in der Mark mehr; die Versuche, Zeitungen herauszugeben, beginnen schon vor dem Dreißigjährigen Kriege. Im Anfange des 18. Jahrhunderts hat man der Sache schon so viel Gewicht beigelegt, daß man wünschte, die Sozietät der Wissenschaften sollte den Herausgeber spielen, weil man mit den bisherigen Anfängen nicht zufrieden war. So gab ein verabschiedeter Rittmeister Ch. H. Oelven als Akademiemitglied seit 1708 die erste Berliner Zeitschrift in deutscher Sprache heraus unter dem Titel: „Monatliche Curieuse Natur-, Kunst-, Staats- und Sitten-Praesenten". Friedrich I. hatte einem Flüchtling aus der Pfalz ein Zeitungsprivileg gegeben, dessen Sohn hat das Blatt aber erst emporbringen können, und dessen Schwiegersohn Voß gab eben dieser ältesten Berlinischen Zeitung seinen Namen, den sie bis auf den heutigen Tag behalten hat. Zur Zeit des zweiten Königs war sie aber durch die vom Könige selbst ausgehende strenge Zensur arg behindert; sie konnte sich ihre Anziehungskraft unter diesen Verhältnissen nicht bewahren, so daß das fürstliche Kollegium schließlich selbst sich mehr der ausländischen Presse bediente.[1]) —

Während der Regierungszeit Friedrich Wilhelms war der Pietismus in Brandenburg-Preußen mehr und mehr zur Herrschaft gelangt, und dessen Hauptvertreter, A. H. Francke, stand ob seiner praktischen Erfolge bei ihm in hoher Gunst. Schon aber erhob die sogenannte Aufklärung ihr Haupt, die die Zeit seines großen Thronfolgers vollauf beherrschte.[2])

Mit Friedrich II., dem Einzigen, kam eine neue Sonne für Wissenschaft und Bildung in Preußen herauf und ließ auch die halb verkümmerte Akademie wieder aufleben. Diese hatte nicht die Momente des Fortschrittes im Geistesleben von Anfang an an sich gerissen; gedrückt unter einem Herrscher, der sie nicht verstand, konnte keine neue Weltanschauung dort Wurzel schlagen; die alte Abhängigkeit von der Theologie blieb nirgends länger bestehen. Es war im übrigen Deutschland die Philosophie von Christian Wolff in Halle längst zur allgemeinen Annahme gelangt, und damit war der Pietismus von der Aufklärung abgelöst worden, die Herrschaft des gläubigen Gemütes von der der kalten Vernunft. Der Akademie blieb aber zunächst die neue Bewegung fremd. Aber das Neue fand andere Eingangstore in das Herz Brandenburgs hinein. Im Jahre 1736 schon gründeten in Berlin Wolffsche Anhänger die „Gesellschaft der Alethophilen" unter dem Grafen von Manteuffel und dem Propst Reinbeck zur Verbreitung der neuen

---

[1]) Vgl. L. Geiger. Berlin 1688—1840. Berlin 1893, 1895.

[2]) Über Friedrichs des Großen Erziehung und die indirekten Einflüsse von Leibniz auf diese s. E. Bratuscheck, Die Erziehung Friedrichs des Großen. Berlin 1885.

Philosophie und „des begründeten Denkens", Bestrebungen, die für die Akademie bald eine gefahrvolle Konkurrenz wurden.

Die Aufklärung, wesentlich von Frankreich und England aus angeregt, bemächtigte sich der Tendenzen zur Weltbeglückung durch Erhöhung des Bildungsniveaus und durch Verbreitung der Wissenschaft und verschaffte der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den ruhmvollen Namen des „pädagogischen Zeitalters", denn niemand war im Zweifel, daß die Verbesserung des Menschengeschlechts eine verbesserte Jugenderziehung in sich schloß. Die weitesten Kreise nahmen aber jetzt, im Gegensatz zu früher, an diesen Idealen Anteil. Die überall entstehenden „Moralischen Wochenschriften" machten es sich zu einer ihrer Hauptaufgaben, die bestehende Erziehungs- und Unterrichtsweise einer beständigen Kritik zu unterziehen und auf Besserung nach neuen Forderungen, unter denen wohl die Gedanken Lockes obenanstehen, zu dringen. Berlin war nach Hamburg einer der Orte, wo solche Zeitschriften zuerst ins Leben gerufen wurden.[1]) Das Streben, die Wissenschaft zu organisieren und damit zu fördern, hatte mehr und mehr Anerkennung gefunden. In Petersburg, in Wien, in Dresden waren die Gedanken und Anregungen von Leibniz zur Tat geworden, so daß man in Berlin nun auf die dort gegründeten Akademien wie auf Vorbilder für die heimische hinweisen konnte. Durch wesentlich französischen Einfluß war aber neben dem sachlichen Interesse an wissenschaftlichen Bestrebungen auch das Gefühl für Schönheit und Glätte der Darstellung gewachsen. Dem Genie Friedrichs blieb keine von all diesen Strömungen der Zeit fremd: er hat ihnen überall die Bahn freizumachen gesucht und ist selbst ein universaler Repräsentant dieser bildungsbeflissenen Zeit geworden.

Es ist ein Zeichen für die ursprüngliche Bedeutung der Berliner Sozietät der Wissenschaften, daß — obwohl sie noch ganz, durch Personen und Organisation, einer verflossenen Epoche zugehörte — Friedrich doch seine Tätigkeit zur Förderung des wissenschaftlichen Lebens an diese Sozietät knüpfte. Es war freilich nur ein Akt der Gerechtigkeit, wenn er gleich nach seinem Regierungsantritt dieses Institut von dem Drucke befreite, der während so langer Jahre unter seinem Vater auf ihm gelastet hatte. Nachdem er sich über den Stand des Instituts hatte berichten lassen, schrieb er dessen Sekretär die ermutigenden Worte: „Ich habe resolviret, daß in dem Etat von nun an die odiöse Ausgabe ‚Vor die sämmtlichen Königlichen Narren' cessiren soll . . . Ich werde auch noch ferner vor obgedachte Societät alle Vorsorge tragen und derselben von Meine Huld und Protection reelle marque zu geben nicht ermangeln." [2])

Aber der König mag bald den Eindruck gewonnen haben, daß es sich hier weniger um eine Rehabilitierung, um eine Neubelebung, als vielmehr um eine völlige Neuschöpfung handeln konnte. Alle die wissenschaftlichen Sterne, die sein ganz in der neuen Zeit lebender Geist bewunderte, paßten offenbar nicht in den alten Bau.

„Weder die Wolffsche, noch die französisch-englische Philosophie — die beiden Großmächte des Zeitalters — regierten in ihr; das Vorherrschen der medizinischen Abteilung ließ sie untergeordnet erscheinen, und die theologisch-kirchlichen Aufgaben galten als veraltet." Überdies fehlte ihr Esprit, Geschmack und Grazie, wie sie für die fran-

[1]) O. Lehmann, Die moralischen Wochenschriften des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1894.
[2]) A. Harnack, a. a. O.

zösisch gebildete vornehme Welt unerläßlich waren. Und so waren Friedrichs Gedanken sogleich darauf gerichtet, die Koryphäen der Wissenschaft von überall her zu sich nach Berlin zu rufen, um hier eine glänzende Gelehrtenrepublik zu begründen. Ganz im Sinne seiner Zeit war er dabei von der Internationalität aller Wissenschaften so weit überzeugt, daß er nicht das mindeste Bedenken haben konnte, seine wissenschaftlichen Freunde und Diener fast nur aus dem Auslande zu holen. Sein Freundeskreis von Rheinsberg wurde berücksichtigt, aber natürlich zugleich überschritten. Zwei deutsche Freunde aus der kronprinzlichen Zeit verdienen als bedeutsame Gegengewichte gegen den von vornherein überwiegenden Einfluß der französischen Mitglieder in der preußischen Akademie Erwähnung: Charles Etienne Jordan und Christoph Ludwig von Stille. Beide waren geborene Berliner, der erstere ein reformierter Prediger, der seinen Beruf aufgegeben hatte, um sich ganz der Wissenschaft zu widmen, der andere ein Lutheraner und hochgebildeter Offizier. Jordan war Anhänger der Wolffschen Philosophie, ließ die Aufklärung aber nicht bis zur Verachtung der Religion gehen und hat dem Könige, durch seine ernste Wissenschaftlichkeit, mit religiösem Sinn verbunden, stete Achtung abgenötigt. Stille, in anderer Hinsicht in einem gewissen Gegensatz zum König stehend, bemühte sich vergeblich, diesem einen besseren Begriff von den Deutschen und ihrer Literatur beizubringen — freilich ohne rechten Erfolg. Immerhin wurde durch diese beiden wackeren Männer, die allerdings keine schöpferischen Geister waren, das märkische Deutschtum nicht unwürdig vertreten. So viel wurde von Anfang an aber klar, daß der König, der alle Anstalten zur Erhöhung seiner Akademie selbst traf, sich gänzlich auf französische Männer zu stützen gewillt war. Voltaire hatte er schon vor der Thronbesteigung prophetisch als das Haupt der preußischen Gelehrtenrepublik gefeiert. Zunächst aber sicherte er sich den großen Mathematiker Maupertuis, der durch seinen Nachweis von der Abplattung der Erde an den Polen Weltruf erlangt hatte, als Haupt der Berliner Gesellschaft. Unter den Deutschen schien ihm nur der Philosoph Wolff ebenbürtig zu sein, der, von Friedrichs Vater infolge theologischer Hetzereien aus Halle vertrieben, sich in Marburg befand, und den er nun nach Berlin rief. Aber Wolff fürchtete, durch seine Erfahrungen mit dem Berliner Hofe mißtrauisch gemacht, eine Erniedrigung der freien Wissenschaft und folgte dem Rufe nicht. Dagegen kam der Schweizer Euler, schon damals ein berühmter Mathematiker, und der Chemiker Pott nach Berlin.

Durch die Kriegszeiten bald nach Friedrichs Thronbesteigung wurde jedoch die Neugründung der Sozietät erheblich verzögert, und es herrschte eine allgemeine Unzufriedenheit unter den jüngeren Gelehrten mit den Zuständen derselben. Freudig wurde es deshalb in allen wissenschaftlich interessierten Kreisen begrüßt, als 1743 der Staatsminister von Borcke und der Generalfeldmarschall Samuel Graf von Schmettau, ein hochbegabter, aber unsteter Kriegsmann, der in den verschiedensten Heeren gedient hatte, zusammentraten und die „Société littéraire“ gründeten, der bald die bedeutendsten Mitglieder der alten Sozietät angehörten und die, gefährlicher als jene Gesellschaft der Alethophilen, stillschweigend als die von Friedrich geplante neue Akademie betrachtet wurde. Sie bevorzugte durchaus die französische Bildung, die Sprache der Verhandlungen wie der Statuten war französisch, und sie hat in ihren Sitzungen auch

ernste, wissenschaftliche Arbeit verrichtet. Der König war ihr freundlich gesinnt, obwohl er nichts zu ihrer Begründung getan; ja er räumte ihr im Schloß einige Zimmer ein.

Aber die beiden gelehrten Gesellschaften mußten sich sehr bald gegenseitig unbequem werden. Auf Betreiben von Schmettaus und Eulers wurde die Vereinigung derselben in Erwägung gezogen, aber erst nach langen und ziemlich ernsten Verhandlungen ist es 1744 zur völligen Verschmelzung gekommen. Diese vereinigten Gesellschaften erhielten den Namen einer Königlichen Akademie der Wissenschaften; an ihrer Spitze stand zunächst, ohne eigentlicher Präsident zu sein, von Schmettau.

Bald aber vollzog sich im Präsidium dieser vereinigten Gesellschaften eine bedeutsame Änderung. Vom Feldlager des Zweiten Schlesischen Krieges aus verhandelte König Friedrich mit dem französischen Mathematiker Maupertuis und machte diesen 1745 formell zum Präsidenten seiner Akademie unter ganz außerordentlichen Machtbefugnissen. Auf Grund der veränderten Verhältnisse wurden die Statuten der Akademie gänzlich umgearbeitet; sie erschienen im Mai 1746. Die exklusive Stellung Maupertuis' war derart, daß nach dessen Abgang nur der König selbst die Präsidentschaft übernehmen konnte; die Akademie hatte eine streng monarchische Verfassung erhalten. Maupertuis, in stetiger und engster Fühlung mit dem Könige stehend, und ganz dessen Intentionen teilend, hat in der Tat der Akademie die höchsten Aufgaben gestellt und die großartigsten Ziele gewiesen, und sie so wirklich zu dem gemacht, was zum Teil schon Leibniz vorgeschwebt hatte: zu einem wissenschaftlichen Mittelpunkte der Monarchie, ja ganz Deutschlands. Harnack urteilt über die Bedeutung dieses Instituts für die damalige Zeit mit folgenden Ausführungen: „Unter dem Präsidenten Maupertuis hat die Berliner Akademie eine glänzende Periode gehabt. Aber sie war keine deutsche Akademie; es war eine halb französische, halb schweizerische in Deutschland. Die meisten Mitglieder waren Ausländer. Dennoch sind gerade die wissenschaftlichen Arbeiten von wirklicher Bedeutung größtenteils in deutscher oder lateinischer Sprache gelesen und erst nachträglich ins Französische übersetzt worden. Die zwangsweise vorherrschende Anwendung der französischen Sprache als der vermeintlichen gelehrten Universalsprache erscheint um so bedauerlicher. Indes vom geschichtlichen Standpunkt sieht sich dieser Umstand anders an als vom patriotischen. Und die Deutschen von damals empfanden die Bevorzugung des fremden Elementes in der wissenschaftlichen Zentrale der evangelischen Vormacht noch nicht so kränkend. Wie in der Literatur erst Gottsched und Lessing das Selbstgefühl der Deutschen heben und damit zugleich ihre Kräfte stärken mußten, so waren sie auch in der Wissenschaft trotz Leibniz und anderen an die Vorherrschaft des französischen Geistes seit der Zeit Ludwigs XIV. zu sehr gewöhnt." Dazu kam das unbestreitbare geistige Übergewicht der französischen Kolonisten in Berlin, die eine Brücke bauten zwischen dem Einheimischen und dem Fremden, in dem sie beides zugleich waren. Auch die meisten Akademiker deutscher Nation entstammten dem hugenottischen Blute. Man war infolgedessen auch in Brandenburg stolz auf die Berliner Akademie, die — wie selbst die Franzosen einsahen — vor allem den Vorzug einer Freiheit der Wissenschaft hatte, soweit sie damals denkbar war. „Der große Friedrich war tätiger Mitarbeiter in der Klasse der schönen Künste, aber blieb im übrigen völlig exklusiv,

verkehrte kaum mit den Akademikern, außer mit ihrem Präsidenten; andererseits vermied er, nach Fertigstellung der äußeren Organisation, in die Arbeiten irgendwie einzugreifen, weder fördernd noch hindernd. Sein Name allein war allen ein Ansporn, er allein wog als Deutscher viele französische Gelehrte auf."

Nun aber traf es sich gar noch, daß die beiden bedeutendsten Vertreter des Franzosentums in der Akademie und in nächster Umgebung des Königs sehr bald in furchtbaren Gegensatz zueinander gerieten. Voltaire, der große Literat und Freund des Königs, war zuerst für die Präsidentschaft an der Akademie ausersehen gewesen, hatte aber nicht sogleich abkommen können, und so nahm Maupertuis den Platz ein. Dies hat der ehrgeizige Voltaire seinem gelehrten Landsmanne nie verzeihen können. Voltaire kam als Gast des Königs 1750 nach Berlin, wo er drei Jahre lang blieb. Bald benutzte er eine wissenschaftliche Streitfrage zwischen dem Präsidenten und dem auswärtigen Mitglied der Akademie Samuel König, um seinen Landsmann anonym anzugreifen und ihn nichts Geringeres als ein Plagiat vorzuwerfen. Infolge verschiedener Schmähschriften Voltaires kam es schließlich auch zum Bruch zwischen dem bisherigen Günstling und dem Könige, und Maupertuis erkrankte durch die erlittenen Aufregungen und starb schon 1759 im Auslande.

Inzwischen war der große Dritte Schlesische Krieg ausgebrochen, der lange Zeit den König von der Sorge um seine Akademie abzog und diese selbst natürlich in ihren Arbeiten und Interessen hemmte. Unter den in dieser kriegerischen Zeit aufgenommenen Mitgliedern befand sich auch Lessing — „endlich einmal eine Wahl, bei der die Akademie sich ihrer Aufgabe, die deutsche Literatur zu pflegen, erinnert hat!" Nur der König mißbilligte diese Wahl, weil Lessing vorher von Voltaire verleumdet worden war.

Selbst nach dem großen Kriege und seinen Siegen über die Franzosen verringerte sich Friedrichs Vorliebe für diese Nation nicht. Und dennoch konnten die Deutschen voll Stolz betonen, daß sie es fast allein seien, die der Akademie wirklich wissenschaftliches Ansehen gaben: Euler, Vater und Sohn, Pott, Marggraf, Gleditsch, Merian, Sulzer und Süßmilch leisteten allein die wissenschaftliche Arbeit, der die französischen Mitglieder nichts Gleichwertiges entgegenstellen konnten. Gleichwohl suchte der König den berühmten französischen Enzyklopädisten d'Alembert an die Spitze der Akademie zu stellen, konnte diesen aber nicht zur Annahme des Amtes bewegen. Und so blieb Friedrich selbst der eigentliche Akademiepräsident, indem er sich selbst zum stellvertretenden Präsidenten erklärte, der vor allem allein Neuwahlen von Mitgliedern durchführte, immer den Ratschlägen des fernwohnenden d'Alembert folgend.

So kamen denn freilich die bedeutendsten Deutschen der Zeit, ein Gellert, ein Winckelmann, ein Herder, *nicht* in die Berliner Akademie; Lessing blieb dem Könige ein Dorn im Auge. In der ganzen, langen Zeit der Regierung Friedrichs des Großen ist nicht ein einziger Deutscher zum auswärtigen Mitglied der Berliner Akademie ernannt worden und nur fünf Spezialgelehrte zu ordentlichen.[1])

„Mit ihrem großen König alterte auch die Akademie." Die Zahl der ordentlichen Mitglieder betrug um das Jahr 1780 nur noch 18. „Dreiundzwanzig Jahre hindurch

[1]) Harnack, a. a. O.

(1763—86) saß der wirkliche Präsident der Akademie in Paris, erst d'Alembert, dann Condorcet; die Sekretäre der französischen Akademie leiteten zugleich die preußische! Dieser Zustand war unhaltbar; er wurde jetzt endlich in Berlin, in Preußen, in ganz Deutschland als eine Schmach empfunden und mit Groll und Bitterkeit beurteilt."

So ganz — im Gegensatz zu den Strömungen im eigenen Volke — repräsentierte der große König das höhere geistige Leben in Brandenburg allein.

Unter den deutschen Gelehrten der Akademie begegnen wir — wie früher — immer wieder tüchtigen Schulmännern, die in ihrem Amte die eigentliche Wissenschaft nicht vernachlässigten. Lange Jahre stand unter Friedrich dem Großen der Rektor des Joachimsthalschen Gymnasiums, Heinius, an der Spitze der philosophischen Klasse der Akademie, dem auf kurze Zeit der bekanntere Sulzer folgte. Man fand dann im In- wie Ausland keinen Nachfolger für diesen nach dem Geschmacke Friedrichs; an Kant wurde nicht gedacht. Die Berliner Aufklärungsphilosophen: Mendelssohn, Nicolai, Teller, Engel, Spalding, Biester u. a. wurden nicht beachtet, der berühmte und bedeutende J. Heinr. Lambert stand beim König übel angeschrieben. Und doch lag jetzt dem alternden König, der sich allmählich von der absoluten Aufklärung frei machte, selbst im Gegensatze zu seinem verehrten d'Alembert, mehr als früher an den philosophischen Fragen, besonders soweit sie als Moral praktisch wurden. Und diese philosophischen Fragen, zugleich Fragen der Regierungskunst, brachten den König in seinen späteren Jahren in innigere Verbindung mit den pädagogischen Tendenzen der Zeit. Ein drastisches Zeichen von dem, was den König in seinem Innern bewegte, war vor allem die bekannte akademische Preisaufgabe, die er im Jahre 1778 durch die Akademie ausschreiben ließ. Während früher meist mathematische und naturwissenschaftliche, sodann spekulativ-philosophische Themata gegeben worden waren, so verlangte der König in seiner herrischen Weise jetzt Themen von praktisch-nützlicher Tragweite und ersetzte selbst eine eben erst von der Akademie vorgelegte Preisaufgabe durch die berühmt gewordene Frage: Ob es nützlich sein könne, das Volk zu täuschen. Der Sinn dieser Frage war der, ob das Volk die volle und ganze Wahrheit, wie sie die strenge Aufklärung verstand, also völlige Beseitigung aller offenbarten Religion, vertragen könne, oder ob die Täuschung des Volkes durch Beibehaltung des kirchlichen Wesens zu dessen Besten sein würde. Schon seit Jahren war diese Frage zwischen dem König und seinem Pariser Freunde behandelt worden; dieser stellte sich auf den Standpunkt der konsequenten Aufklärung, jener glaubte als Regent praktische Konzessionen machen zu müssen, und es war Friedrich eine Herzenssache, diese Angelegenheit vor den Areopag einer großen wissenschaftlichen Korporation zu bringen. Er hat keine bestimmte Antwort erhalten: die Akademie teilte in kluger Rücksicht den Preis unter verneinende und bejahende Antworten, da in der Tat die Frage nicht so einfach mit ja oder nein zu beantworten war.

Friedrich, selbst irre geworden an aller Philosophie und an dem unbedingten Segen religionsloser Aufklärung, stützte sich mehr und mehr allein auf den Pflichtbegriff, und immer mehr bemühte er sich, unbekümmert um seine eigenen Überzeugungen, sein Volk glücklich zu machen. Dieses Pflichtbewußtsein spricht sich wesentlich in seinen pädagogischen Bestrebungen aus. Und auch dabei sollte ihm seine Akademie behilflich sein. Er verlangte von ihr gute Übersetzungen der alten Schriftsteller, die er für sehr

wertvoll für den Unterricht erachtete; er legte ihr Studienordnungen zur Begutachtung vor, welche die Universitäten reformieren sollten.[1])

Und weiter suchte er den höheren Schulen eine andere Richtung zu geben. Er hatte in dem Minister von Zedlitz einen Mann gefunden, der auf seine Intentionen aus eigener Überzeugung einging: An ihn richtete Friedrich den berühmten Erlaß vom 5. September 1779:

Karl Abraham Freiherr von Zedlitz[2]) ist eine der bedeutendsten Gestalten in der Bildungsgeschichte des Brandenburgisch-Preußischen Staates. Als Schlesier geboren, hatte er seine Schulbildung in einigen jener für den Adel bestimmten Anstalten erhalten, die in ihrer Art das Prinzip der Berufs- und Standesbildung vertraten: auf der Ritterakademie in Brandenburg a. d. H. und auf dem damals berühmten akademischen Gymnasium zu Braunschweig; darauf hatte er in Halle studiert. Zunächst von Fach Jurist, stieg er seit 1755 die Staffel der juristischen Würden empor, bis er 1770 Justizminister wurde; bald darauf wurde ihm auch die Leitung der Kirchen- und Unterrichtsangelegenheiten anvertraut, und die Akademie nahm ihn als Mitglied auf. Er dokumentierte sich als Aufklärer, aber war weit entfernt, seinem König zu gleichen. Er stand auf dem Boden des Christentums und dessen Ethik, und sein Patriotismus war nicht durch Franzosenliebe verblaßt, sondern er liebte deutsche Sprache und deutsches Wesen. Hinsichtlich der Schuldisziplin wünschte er Milde und Erwecken des Ehrgefühls; unter ihm führte Meierotto in den oberen Klassen der höheren Schule die Anrede „Sie" an die Schüler ein.

Schon bald nach dem Siebenjährigen Kriege hatte der König die Ziele zu erkennen gegeben, die er für die Bildung des Adels verfolgte, indem er die „Académie des nobles" 1765 in Berlin gründete, die schon etwas ganz anderes als die früheren Ritterakademien war. Für diese Schule erließ er eine Instruktion. Die Hauptunterrichtsgegenstände sollten Logik und Rhetorik bilden, als beste Mittel zur Entwicklung des Verstandes; als Teil der Philosophie soll die Moral den jungen Leuten die Nützlichkeit der Tugend zeigen, und die Geschichte der Philosophie die Meinungen der größten Denker ihnen bekannt machen: Locke wird als der weiseste von diesen besonders empfohlen. Dagegen erschienen dem Fürsten der Aufklärung im Gegensatz zu früheren Zeiten drei Religionsstunden in der Woche völlig ausreichend.

Aber die gesamten übrigen höheren Schulen seines Landes bildeten einen Gegenstand seiner Unzufriedenheit. Zedlitz huldigte als Aufklärer dem Philanthropismus Basedows, aber er war zugleich ein begeisterter Bewunderer des Altertums, ein Anhänger des Neuhumanismus Gesners und Heynes, die ein tieferes, sachliches Verständnis der alten Schriftsteller forderten. Jener erwähnte, epochemachende Königliche Erlaß von 1779 schreibt nun vor: „Lateinisch und Griechisch müssen die jungen Leute absolut lernen, davon gehe ich nicht ab; es muß nur darauf raffiniert werden, auf die leichteste und beste Methode es den jungen Leuten am besten beizubringen; wenn sie auch Kaufleute werden oder sich zu was anderem widmen, so ist ihnen das doch allezeit nützlich."

---

[1]) R. Koser, Friedrich der Große und die Preußischen Universitäten. (Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte. 17.)

[2]) C. Rethwisch, Der Staatsminister Freiherr von Zedlitz und Preußens höheres Schulwesen im Zeitalter Friedrichs des Großen. Berlin 1881.

Ähnlich wiederholte dies der König fort und fort. Aber die bisherige Art des Sprachbetriebes billigte er durchaus nicht, und er hat sich darin, ohne die philologischen und pädagogischen Lehren der neueren Zeit eigentlich verfolgt zu haben, ebenfalls als Anhänger des Neuhumanismus und andererseits des Philanthropismus gezeigt. Die Schüler sollen nicht bloß Worte und Wendungen aus den Autoren exerzieren, sie sollen lernen „den Grazien opfern", sie sollen „Beredsamkeit der Geschichtschreibung im großen Geschmack" kennen lernen. Darum sollen die Schriftsteller nicht zeilenweise buchstabiert, sondern im ganzen gelesen werden, und damit dies möglich werde, sollen die autores classici alle ins Deutsche übersetzt werden. Daneben sollen Rhetorik und Logik die Grundlagen des höheren Unterrichts sein. Auch im einzelnen bekümmerte sich der König um Organisation und Lehrpläne der Gymnasien, wie die Audienzen Meierottos beim Könige, worüber wir Berichte besitzen, beweisen.

Mit den Zielen und Gedanken Friedrichs des Großen war Minister von Zedlitz durchaus einverstanden, ging aber in der Verwertung des Neuhumanismus noch weiter, indem er vor allem den griechischen Unterricht stark begünstigte und auch seine Aufmerksamkeit auf den Unterricht in deutscher Sprache und Literatur richtete. Sein Verfahren, diese Grundsätze in die Praxis einzuführen, bestand nicht in der Aufstellung eines allgemeingültigen Lehrplanes, sondern er reformierte zunächst einige wenige Schulanstalten in seinem Sinne, die als Muster dann den übrigen voranleuchten sollten. Im Brandenburgischen war vor allem das alte Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin das Objekt seiner Reform. Hierher hatte er Joh. Heinr. Ludwig Meierotto als Rektor berufen. Dieser stammte aus einer pommerschen Pädagogenfamilie, hatte selbst das Joachimsthalsche Gymnasium besucht und wirkte seit 1771 daselbst als Professor der Beredsamkeit. In einem längeren Rektoratsinterim war aber das Gymnasium sehr heruntergekommen. Meierotto richtete nun das Fachklassensystem ein, führte Naturwissenschaftsunterricht und verschiedene philosophische Zweige als Unterrichtsgegenstände ein und darf als ursprünglicher Anreger der Abiturientenprüfung angesehen werden. Hierher wurde auch der aus Berlin stammende P. Villaume (bis 1793) berufen, ein Mitarbeiter des philanthropistischen „Revisionswerkes" und Förderer der Lehrmethoden. Neben dem damals maßgebenden Joachimsthalschen Gymnasium entwickelten sich auch die anderen Gymnasien Brandenburgs im Sinne der neuen Reformbewegung, zumal in Berlin: Unter Büsching das vereinigte Berlin-Cöllnische, unter Friedrich Gedicke das Friedrich-Werdersche Gymnasium, unter Steinbart das Pädagogium in Züllichau u. a. Von diesen hervorragenden Schulmännern war Gedicke ein Kind der Prignitz, war in Züllichau und in Seehausen zur Schule gegangen, hatte Theologie studiert und wurde später Rektor des Friedrich-Werderschen Gymnasiums, das unter ihm die gesuchteste Anstalt Berlins wurde. Als Mitglied des Oberschulkollegium verfaßte er mit Meierotto zusammen das Edikt über die Maturitätsprüfungen (1788). Er gründete auch das erste Seminar für gelehrte Schulen in Berlin. Seine Schulpolitik ging hauptsächlich dahin, viele von den lateinischen Schulen der kleineren Städte in Realschulen oder Bürgerschulen umzuwandeln.

Diese Schulmänner waren zugleich auch tüchtige Gelehrte, und es war des großen Königs tiefe Einsicht, daß er offenbar Wert auf dauernd lebendige Beziehungen zwischen der Hüterin der Wissenschaften und deren Pflanzstätten legte. Einige der hervor-

ragendsten Mitglieder der Akademie, wie die Philosophen Sulzer und Merian, zuletzt der wissenschaftliche Vertraute Friedrichs, waren Inspektoren Berlinischer höherer Schulen, und die bedeutendsten Männer des Schulwesens der Zeit wurden Mitglieder der Akademie, so Zedlitz, der Minister, die Direktoren Gedike und Meierotto.

Für die Universitäten und ihr Ansehen in der wissenschaftlichen Welt war die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts im allgemeinen keineswegs günstig. Sie waren noch keine Stätten der freien Forschung, selbst nachdem Halle und Göttingen darin die ersten Schritte getan hatten; sie waren Hohe Schulen zur Übermittlung traditioneller Lehre; ihr Betrieb erschien vielfach unfruchtbar und, da die Berufsbildung von den Pädagogen auf die Fahne geschrieben war, zum Teil überflüssig. Auch der schon über die Zeit des Pietismus und der Aufklärung sich erhebende Minister v. Zedlitz betrachtete die Universitäten, deren Oberkurator er gleichfalls war, noch wesentlich als Berufsschulen. Dahin gingen seine Reformen, die er mit Halle begann. Er stellte als Richtziel für die akademischen Studien auf, „daß ein junger Mensch Gelegenheit zum Unterricht in allen hauptsächlich nützlichen Kenntnissen finde", und daß „die Köpfe der Studierenden nicht mit nahrungslosen Subtilitäten verdüstert" würden. Durch Reglements über die Vorlesungen sollte Einheitlichkeit und emsigerer Studienbetrieb erzielt werden.

Vor dem übermäßigen Zudrange zum Studium wurde immer von neuem gewarnt, denn Friedrich der Große hatte, wie sein Vater, große Besorgnis vor dem akademischen Proletariat, so daß er 1765 bekundete: „. . . Wir müssen mit höchstem Mißfallen vernehmen, daß viele Schulzen, Bauern, Kretschmer oder Gärtner und Häusler ihre Kinder den Studiis widmen und gleichwohl nicht des Vermögens sind, ihnen die nötigen Hilfsmittel zu fournieren." Demokratische Anschauungen waren dem Zeitalter noch fremd.

Eine bedeutsame Einsicht drang aber gerade in Brandenburg-Preußen damals durch, nämlich, daß die Kunst des Lehrers wie alle Künste vor der Ausübung erst gründlich gelernt und geübt werden müsse, und zwar auf allen Stufen. Der große Philologe Fr. A. Wolf, der Zedlitz seine Berufung auf den Lehrstuhl zu Halle verdankte, errichtete — das Prinzip der Berufsbildung verfolgend — das erste Universitätsseminar für künftige Philologen und Schulmänner und schuf somit — wie man gesagt hat — erst einen wirklichen Philologenstand. In Berlin wurde unter Hecker, dem wir uns sogleich näher zuwenden müssen, das erste Volksschullehrerseminar gegründet, und unter Gedikes Leitung sahen wir schon eine Lehrstätte für Gymnasiallehrer daselbst entstehen.

Auf dem Gebiete der niederen Schule fand der so rührige, reformfreudige Minister die Hauptarbeit schon getan. Diese hatte Friedrichs des Großen Regierungseifer gleich nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges durch die Hand eines anderen Mannes leisten lassen. Es führt die Friderizianische Volksschulgesetzgebung zurück zu der Realschulbewegung, die oben erwähnt worden ist. Die erste Realanstalt des Pastors Semler in Halle lernte ein dort studierender Theologe, der vornehmlich Franckes Schüler war, kennen: Joh. Jul. Hecker. Dieser wurde im Jahre 1733 als Prediger und Schulinspektor an das Militär-Waisenhaus nach Potsdam berufen, wo er bestätigt fand, was der Volkserziehung mangelte. Später als Pastor an einer Berliner Kirche tätig, errichtete er allmählich sechs vierklassige Schulen für die Kinder des Volkes. Dann aber, 1747, für

die praktische Berufsausbildung begeistert, eröffnet er seine berühmt gewordene „mechanische Realklasse".[1]) Das war eine vielseitige Fachschule, in der es Manufaktur-, Architektur-, Buchhalter-, Bergwerks-, ökonomische und andere Klassen gab. Diese Anstalt erregte bald auch die Aufmerksamkeit des Königs, der Hecker zum Oberkonsistorialrat ernannte und die Anstalt durch verschiedene Privilegien sowie mit jährlicher Geldsubvention bedachte. Darauf wurde 1751 mit jener Schule auch ein Lehrerseminar verbunden, das „Berlinische Küster- und Schulmeisterseminar für die Kgl. Amtskirchen in der Kurmark". Der Gedanke von der Notwendigkeit besserer und praktischer Lehrerbildung wurde auch vom König geteilt, der diese Bestrebungen unterstützte, indem er mehrere Male anordnete, daß „alle zur Erledigung kommenden Küster- und Schullehrerstellen möglichst mit Subjekten aus diesem Seminar zu besetzen" seien: Ein eigentümlicher Gegensatz zu desselben Königs Anordnung, Schulvakanzen mit Kriegsinvaliden zu besetzen.

Im Jahre 1779 gab Friedrich auf Vorschlag des Geh. Finanzrates v. Brenckenhoff den Erlaß, „bei Besetzung von Schulstellen solche Invaliden zu berücksichtigen, welche lesen, rechnen und schreiben können und sich zu Schulmeistern auf dem Lande und sonsten gut schicken". Wenn man, wie Schleiermacher, auf diese B e d i n g u n g den Nachdruck legt, so erscheint der Beschluß des Königs für damalige Zeit durchaus nicht ungeheuerlich, sondern als eine humanitäre Maßregel: „Solange es noch an zweckmäßig gebildeten Elementarlehrern fehlte, war das durch die Tapferkeit erworbene Ansehen kein schlechter Ersatz für andere Vorzüge." Und die Verhältnisse lagen immer noch so, daß der Lehrerberuf einen Mann nur teilweise ernähren konnte, so daß auch ein Mann wie Hecker als Zöglinge seines Seminars hauptsächlich Handwerker verlangte. Selbst die nächste große Volksschulreform hat daran nur wenig geändert.

Von seiner Thronbesteigung an hat Friedrich wiederholt seine Fürsorge für die Volks- und Landschulen in Reskripten aus den Jahren 1741, 1743 und 1754 bewiesen, wobei besonders zu beachten ist, wie der fast religionslose König darauf dringt, daß die Religion dem Volke müsse erhalten bleiben, indem er sich an die Forderungen des Pietismus anschließt. Eine Landschulordnung für Minden und Ravensburg (1754) bezeichnete einen großen Fortschritt in der Bewertung der Volksschule, indem hier zum ersten Male der Lehrerberuf als besonderer Beruf, ja als amtlicher Beruf im Dienste des Staates, anerkannt und für ihn eine spezifische Vorbildung verlangt wurde. Damit war die Lehrerschaft „vom Handwerk emanzipiert".[2]) Die Eingaben zweier Berliner Geistlichen, des Propstes Süßmilch und jenes Konsistorialrates Hecker, beide aus dem Jahre des Friedensschlusses 1763, beschleunigten nun die reformatorische Gesetzestat, welche für alle weitere Entwicklung des preußischen Volksschulwesens die Grundlage bilden sollte. Am 12. August 1763 wurde das von Hecker ausgearbeitete, vom Minister Freiherrn v. Danckelmann gezeichnete „General-Land-Schul-Reglement" vom König genehmigt. Es war die Fortsetzung der schon unter Friedrich Wilhelm I. begonnenen Schulgesetzgebung: Allgemeine Schulpflicht, staatliche Aufsicht über das Volksschulwesen unter Zuhilfenahme der Geistlichkeit. Aber es bezeichnete dieses Gesetz doch außerdem auch einen ganz wesentlichen Fortschritt. Der Pietismus nach Franckeschem Muster bildete noch

[1]) Vgl. H. L e w i n, Geschichte der Entwicklung der preußischen Volksschule. Leipzig 1910.
[2]) H. H e p p e, Geschichte des deutschen Volksschulwesens. Gotha 1858 ff.

den Grundton, aber der gesamte Unterrichtsbetrieb: Schulzeit, Stundenplan, Unterrichtsfächer, Lehrbücher, wurde einheitlich geregelt. Nur eines trennt dieses großzügige Gesetz noch von den modernen Anschauungen vom Wesen der Volksschule: der Staat wollte als solcher keine Lasten für das Schulwesen im ganzen übernehmen; diese fielen den Gemeinden und dem Protektoratsadel zu. Dieser Umstand verhinderte von vornherein eine gleichmäßige Durchführung der Bestrebungen dieses Gesetzes. Die Folge war, daß trotz dieses Gesetzes sich bei der kärglichen Besoldung zu wenig geeignete Lehrer fanden, daß man nicht auf gehörige Vorbildung der Lehrer dringen konnte, daß die Schullokale meist ihre elende Beschaffenheit behielten wie vordem.

Auch der so verdienstvolle v. Zedlitz konnte hierin wenig Wandel schaffen. Zwar legte er einen höheren Maßstab an die Persönlichkeit des Lehrers, zwar betonte er auch für die Volksschule im Sinne des Philanthropismus Verbreitung von Wissen und praktischen Kenntnissen — allein der Mangel an staatlich verfügbaren Mitteln hinderte nach wie vor jede durchgreifende Besserung.[1])

Da war es für die Mark Brandenburg ein Segen, daß sich in ihr ein wahrhafter Edelmann fand, der aus reiner Liebe zum einfachen Volke bewundernswerte Leistungen auf dem Gebiete des Volksbildungswesens der staunenden Mitwelt zeigte, wie sie ähnlich fast gleichzeitig jener große Schweizer in Iffferten geschaffen hat: Pestalozzi. Und nicht mit Unrecht ward Freiherr Eberhard v. Rochow deshalb auch der Pestalozzi der Mark genannt. Geboren 1734 in Berlin, war er als Grundherr der Mark preußischer Generalmajor, hatte aber im Siebenjährigen Kriege eine schwere Verwundung erhalten, die ihn zwang, den Militärdienst zu verlassen. Nun widmete er sich wissenschaftlichen Studien und der Bewirtschaftung seiner Güter. Mit seinen Landleuten in engerer Fühlung stehend, erkannte er den tiefen Bildungsstand derselben und den Zusammenhang von Bildung und materiellem Wohlstand überhaupt. Er schrieb Volksbildungsschriften, wie den „Bauernfreund" (seit 1773), eine Art Volksschullesebuch, das später „Der Kinderfreund" genannt und mehrfach nachgeahmt wurde. Für die bessere Ausbildung der Lehrer auf dem Lande schrieb er ein besonderes Lehrbuch; denn in dem Mangel vorgebildeter Lehrer sah er den Krebsschaden des ländlichen Schulwesens. Insofern wurde sein Vorbild von weitgehender Bedeutung. Er errichtete in seinem Schlosse Reckahn, sowie in seinen Dörfern Gettin und Krahne wohl ausgestattete Schulen unter treuer und emsiger Beihilfe seines Pfarrers Stephan Rudolph und seines wackeren Lehrers Julius Bruns, dem er seit 1772 die Leitung der Schule zu Reckahn übertrug, nachdem er ihn früher als Sekretär um sich gehabt hatte. Ein seltenes Vorbild seines Standes, wandte v. Rochow erhebliche Mittel auf und zeigte, wie auch auf dem Lande sich vieles bessern ließe. Sein Beispiel blieb nicht ohne Nachfolge. Zedlitz selbst, der lebhaft mit dem Herrn von Reckahn korrespondierte, errichtete Landschulen in Friedrichshagen bei Berlin, wie in der Hauptstadt „Elementarschulen", und schrieb über die Notwendigkeit von Land- und Bürgerschulen. Der König aber, zwar nicht ohne Interesse für die Rochowschen Versuche, war dem adligen Pädagogen nicht gewogen, wie diesen auch seine Standesgenossen vielfach verspotteten; und selbst die Geistlichkeit schätzte sein Streben gering.

[1]) C. Clausnitzer, Die Volksschulpädagogik Friedrichs des Großen. Halle 1902.

Aber er hat doch der Welt auf märkischem Boden die Ausführung von Ideen für die Landschulen gezeigt, die Hecker auf anderem Gebiete praktisch erwies.

Inmitten dieser mannigfachen pädagogischen Reformbestrebungen unter den Augen eines auf der höchsten Höhe der Bildung stehenden königlichen Erziehers wuchs der Neffe Friedrichs II., der nachmalige König Friedrich Wilhelm II., auf. Freilich auch bei diesem Prinzen erwiesen sich die Absichten des Erziehers als vielfach unwirksam. Die Instruktion des Oheims an den erwählten Hofmeister des Prinzen, Major von Borcke (1751), zeigt, wie die pädagogischen Meinungen des Königs in den Anschauungen der Zeit wurzelten. Friedrich legt großes Gewicht vor allem auf geschichtliche Kenntnisse, verlangt Unterricht in Logik und Geschichte der Philosophie und der Religionen, und im Sinne des herrschenden Philanthropismus bezeichnet er es als die Kunst des Pädagogen, dem Prinzen alle Lernstoffe angenehm zu machen, die Pedanterie fernzuhalten und ihm Geschmack an den Studien beizubringen.

Die ganze Richtung der Zeit und der pädagogischen Bestrebungen ging gegen den humanistischen Betrieb des Unterrichts, wie ihn die höheren Schulen bis herab zu den kleinsten Lateinschulen noch festhielten. Jetzt verlangte man für alle Stände praktische, unmittelbar nützliche Kenntnisse; die Realien fanden in hohen und niederen Schulen mehr und mehr Eingang; die Schule suchte Fühlung mit dem Leben. Neben Land- und Bürgerschulen entstanden deshalb jetzt sogenannte Industrieschulen, Gewerbeschulen, Arbeitsschulen, in denen ein vorbereitender Unterricht für Handwerker, Landwirte usw. gegeben wurde, teils selbständig in besonderer Anstalt, teils in Verbindung mit dem herkömmlichen Volksschulunterricht. Die sogenannte Erwerbsschule in Berlin (gegründet 1793) war die bekannteste brandenburgische Frucht dieser Art. Diesen Bestrebungen begegnet man später wieder einesteils in der wachsenden Realschulbewegung, anderenteils in den Versuchen zur Einführung eines Handarbeitsunterrichts in den Elementarschulen und schließlich in der Entwicklung des Fortbildungsschulwesens.

So sehen wir in den letzten Jahren Friedrichs des Großen in allen Zweigen des Schulwesens die regste Tätigkeit erwachen. Die höheren Schulen machten nach den Grundsätzen des Göttinger Neuhumanismus eine Läuterung durch, die Anfänge der Realschule hatten sich bereits zu einer besonderen Schulgattung klar herausgebildet, die realistische Richtung hatte in den Städten Bürgerschulen geschaffen, und die Volksschule war durch das allgemein-preußische Schulgesetz von 1763 unmittelbar zu einer Staatsangelegenheit geprägt worden, wie es nie zuvor in gleichem Umfange geschehen war.

Noch kurz vor Friedrichs Tode wurde auch die Einheitlichkeit des Schulwesens durch eine oberste Schulbehörde, das „Oberschulkollegium", das bald darauf in Tätigkeit trat (1787), gesichert, wodurch die Schule im allgemeinen unabhängig von den kirchlichen Organen wurde.

So war auf dem Gebiete des Bildungswesens Brandenburg-Preußen vorbildlich für ganz Deutschland geworden, und Österreich, Bayern, Württemberg verpflanzten freudig die dort aufgekeimten Ansätze auch in ihre Gebiete. —

Bildete so die Zeit des Todes von Friedrich dem Großen in vieler Beziehung einen Höhepunkt im geistigen Streben der Mark wie ganz Deutschlands, so stand die Entwicklung doch auch in den folgenden Jahren noch nicht still. Vor allem wirkte die

friderizianische Schulreform noch die nächste Zeit hindurch fort. Zedlitz blieb vorerst noch Kultusminister, und das Oberschulkollegium vertrat das preußisch-märkische Unterrichtswesen auf kurze Zeit im fortschrittlichen Sinne, indem es als Immediatbehörde, direkt unter dem Könige stehend, zum ersten Male vom Kirchlichen unabhängig dastand.

Durch diese ihre Sonderstellung wurde jedoch die neue Behörde sehr bald gerade eine Waffe in der Hand der nun einsetzenden Reaktion und der folgende Kultusminister, der antiliberale Wöllner, wußte sich Einfluß in diesem Kollegium zu verschaffen.

Der Abgang des Ministers von Zedlitz war unter dem neuen Könige von vornherein unvermeidlich. Aber kurz zuvor war noch eine brennende Frage im Schulwesen, vorläufig wenigstens, zu einem gewissen Abschlusse gekommen.

Seit langem war die mangelhafte und äußerst verschiedene Vorbildung der auf die Universitäten gelangenden Studenten hindernd empfunden worden. Eine strenge Scheidung von höheren Schulen und Universität bestand noch nicht, ja weniger als je, seitdem die sogenannten „akademischen" Gymnasien danach trachteten, die Aufgaben der Universitäten zum Teil mit zu übernehmen und über die allgemein üblichen Schulwissenschaften in ihrem Betrieb hinauszugehen. Diesem Zustande sollte durch die gesetzliche Vorschrift eines Abgangsexamens ein Ende gemacht werden: Ohne Bestehen der Schlußprüfung oder des „Abiturientenexamens" sollte kein Schüler mehr auf den Universitäten irgendwelche Stipendien erlangen dürfen. Es war also ein Studium immer noch auch ohne dieses Examen möglich, aber die Universität erhielt das Recht, ihrerseits den Aufzunehmenden zu prüfen. Auch diese beschränkte Studienregelung war ein großer Fortschritt. Nur Zedlitz und den ihm befreundeten Direktoren ist er zu danken, obgleich das Edikt erst am 22. Dezember 1788 verkündet wurde und Wöllners Unterschrift trug.

Es hat noch fast ein halbes Jahrhundert gewährt, ehe dieses Scheidungsexamen dauernd und allgemein zur Einführung gelangte, aber sein unbestreitbarer Segen begann ihm mehr und mehr Anerkennung zu erringen. Es war eine Neuerung von tiefgehendem Einfluß auf Schul- und Universitätswesen.

Nun aber kam jene Zeit, in der der schon niedergehende Pietismus, und zwar in seiner weniger sympathischen Form der selbstgerechten Frömmelei, den Kampf gegen die einseitige Herrschaft der Vernunft begann. Es konnte den Gegensatz der beiden sich ablösenden preußischen Herrscher nichts deutlicher kennzeichnen, als daß ein Wöllner, den Friedrich der Große den „betrügerischen und intriganten Pfaffen" genannt hatte, zum Nachfolger eines Zedlitz ernannt worden war.

Unter Wöllner, diesem erbitterten Feinde der Aufklärung, wurde manches wieder abgetragen, was das vorhergehende halbe Jahrhundert aufgebaut hatte. Sein „Religionsedikt" vom 9. Juli 1788 hat ihn in der Bildungsgeschichte berüchtigt gemacht. Joh. Christoph von Wöllner, aus dem jetzt militärisch bekannten Döberitz bei Spandau stammend, war ursprünglich Theologe und Hofmeister in einer adligen Familie und lebte dann lange Zeit als Privatmann und volkswirtschaftlicher Schriftsteller. Schon den Kronprinzen Friedrich Wilhelm hatte er in pietistischen Zirkeln zu umgarnen verstanden und wußte sich von vornherein einen maßgebenden Einfluß auf ihn zu sichern. So wurde er sofort nach dessen Thronbesteigung geadelt, zum Geheimen Oberfinanzrat und 1788 zum Geheimen Staatsminister ernannt. Mit dem sogenannten „Religionsedikt" führte er

einen furchtbaren allgemeinen Schlag gegen die herrschende Aufklärung, zu deren Gegner er den Monarchen längst sich entwickeln sah, und brachte mit einem Federstrich ganz Brandenburg-Preußen um etwa 150 Jahre zurück: der moderne Toleranzstaat des Großen Kurfürsten wurde in einen Tummelplatz heuchlerischer Frömmelei verwandelt; die Unduldsamkeit griff im Staate eines Friedrichs des Großen um sich. Am fühlbarsten war dies natürlich auf dem Gebiete des Kirchen- und Schulwesens. Ebenso wie die Geistlichen wurden die Lehrer, welche von den symbolischen Büchern ihres Bekenntnisses abwichen, mit harten Strafen bedroht, und durch das 1791 folgende „Zensuredikt" wurde eine häßliche Gesinnungsspionage amtlich eingeführt, die keinen geraden Charakter mehr duldete. Es wurde als eine große Erleichterung angesehen, als Friedrich Wilhelm III. gleich nach seinem Regierungsantritt 1798 diesen Mann entließ, der sich ins Privatleben zurückziehen mußte.

Nicht so jäh und durchgreifend hatte der Systemwechsel nach dem Tode des großen Friedrich auf die märkische Wissenschaft und ihre Zentrale, die Berliner Akademie, eingewirkt. Hier war es in den ersten Jahren Friedrich Wilhelms II. der aufgeklärte Minister Hertzberg, der, von brennendem Ehrgeiz beseelt, nicht nur die äußere Politik Preußens, sondern auch die innere mit regem Eifer in die Hand nahm. Wir haben gesehen, wie die friderizianische Akademie allmählich ganz in ein französisches Institut sich verwandelt hatte; mit edlen patriotisch gesinnten Männern fühlte auch Hertzberg die Notwendigkeit einer Reform in deutsch-nationalem Sinne. Auch Friedrich Wilhelm hatte eine völlig französische Erziehung genossen, aber schon der bewußte Gegensatz zu seinem großen Oheim brachte ihn den Deutschen näher. Sofort wurde auf Hertzbergs Betreiben eine ganze Anzahl deutscher Mitglieder in die Akademie aufgenommen und damit eine Umwandlung des Instituts herbeigeführt. Jetzt erst zog die Berliner Aufklärung in die Akademie ein, d. h. zu einer Zeit, da sie ihre Glanztage schon hinter sich hatte, und Ramler, der Dichter, Engel, der Ästhetiker, Teller, Propst zu Berlin, ein Haupt der theologischen Aufklärung, wurden neben den tüchtigen Fachgelehrten Bode, Meierotto, Moehsen u. a., bald auch Moritz, Gedike, Zoellner Mitglieder. Nur der berühmte Nicolai fand noch keine Aufnahme. Aber viele von dem deutschen Zuwachs waren wenig bedeutende Gelehrte. Und dann — wie seltsam! — neben diesen Männern der Aufklärung war auch jener Wöllner aufgenommen, der bald darauf so ungeheuer gegen die Aufklärung wütete. Aber der Akademie hat er wenig anhaben können: wissenschaftlichen Einfluß besaß er nicht, sein „Religionsedikt" traf die gelehrte Körperschaft nicht, so allgemein es auch in ihr verurteilt wurde. Wöllners geheime Wühlereien beim König gegen die ihm verächtliche, rein wissenschaftliche Arbeit der Akademie hat der Minister Hertzberg abzuwehren verstanden: „ein Verdienst, das nicht gering anzuschlagen ist."[1])

Hertzberg war jedoch bei seinem Tode 1795 bereits völlig in Ungnade gefallen: Wöllner beherrschte allein das Feld, und schon 1796 mußte Alexander von Humboldt von der Akademie sagen, sie sei ein Siechenhaus. Erst mit dem Tode Friedrich Wilhelms II. fielen die Wöllnerschen Fesseln.

Auch Friedrich Wilhelm III. besaß keine wirkliche Hochschätzung der reinen Wissen-

[1]) Vgl. A. Harnack a. a. O. I, 504.

schaft, die für ihn von den praktisch-nützlichen Zielen begrenzt blieb. Zudem wurden zunächst alle reformatorischen Gedanken hinsichtlich Wissenschaft und Schule durch die üblen Finanzverhältnisse gelähmt, in denen sein Vater den Staat hinterlassen hatte. Der neue König hatte keine rein französische Erziehung genossen, und bei seinem einfachen, ehrlichen Charakter besaß er eine ungeheuchelte Frömmigkeit, die jedoch frei war von aller Unduldsamkeit. Somit war eine seiner ersten Regierungshandlungen die Entlassung des völlig intoleranten Wöllner und die Aufhebung des verhaßten „Religionsediktes".

Ein Mann von rein praktischen Neigungen, von Massow, wurde zum Minister ernannt. Dieser war schon Kurator Berliner höherer Schulen und erhielt nun das evangelische Oberschuldepartement. Beeinflußt von diesem, wünschte der König, daß sich die Akademie wesentlich dem „gemeinen Leben" und seiner Verbesserung widmen möge, sie solle für die Hebung der nationalen Industrie, für die Aufklärung des Volkes, für Förderung des Erziehungswesens tätig sein: alles wertvolle Aufgaben, aber keine wissenschaftlichen. Da aber begreiflicherweise diese „Reformgedanken" innerhalb der Akademie keine Begeisterung erwecken konnten, und der König bei allen Änderungen sich vor jeder Überstürzung scheute, so blieb so ziemlich alles beim alten. „Daher konnte die Akademie in den Jahren 1799—1806 ein selten unterbrochenes Stilleben führen, während in der politischen Welt sowohl als in der Welt des Geistes Stürme brausten, das alte Reich zerfiel und eine neue Zeit heraufzog."

Das Französische blieb auch jetzt noch die Sprache der Akademie, obwohl jetzt fast nur Deutsche deren Nachwuchs stellten. Es begegnet uns der berühmte Königliche Leibarzt und vielseitig gebildete Hufeland, Nicolai, das frühere Haupt der rückständig gewordenen Berliner Aufklärung, dessen Gefährte Biester, der Bibliothekar der Großen Bibliothek, die jetzt der Akademie unterstellt worden war. Schon aber kamen auch die Sterne der neuen Zeit, vor allem: Alexander von Humboldt, der freilich sich meist auf Reisen befand. Der Kabinettsrat von Beyme und Hardenberg lenkten die Aufmerksamkeit noch auf den Hannoveraner Thaer, den Begründer der rationellen Landwirtschaft in Deutschland, und auf Johannes von Müller, der brandenburgischer Historiograph wurde, sowie auf Schiller, der 1804 Berlin besuchte, ohne sich jedoch dort halten zu lassen.

Vor allem aber ist hier der Kämpfe zu gedenken, die Fichtes Gesuch um Aufnahme in die Berliner Akademie in den wissenschaftlichen Kreisen Berlins verursacht hat. J. Gottl. Fichte, aus der Oberlausitz gebürtig, hatte die Universität Jena verlassen müssen und sich 1799 nach Berlin begeben, um eine Stelle in der Akademie zu erlangen. Er hatte sich damit mitten hinein in die deutsche Zentrale derjenigen Weltanschauung gesetzt, die er als philosophischer Neuerer und Reformator aufs heftigste bekämpfte, der Aufklärung. In wahrhaft prophetischem Geiste ahnte und fühlte Fichte schon damals die aus der bequemen Selbstgenügsamkeit, dem gänzlichen Mangel an idealen Gesichtspunkten der bereits entarteten Aufklärungsperiode entkeimende Erschlaffung des moralischen Willens; ihr reines Nützlichkeitsbestreben erschien ihm Gift für den Charakter. Diesem, besonders in Berlin noch herrschenden Geiste der Zeit hatte er „mit großartigem Schwung den Krieg angekündigt und ihm den erhabensten Idealismus gegenübergestellt".

Fichte benutzte, seit 1805 in Berlin, die neu aufgekommene Sitte der öffentlichen Vorträge, um seine Lehren „Über die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters" vor

immer weiteren Kreisen zu predigen. In den Gelehrtenkämpfen für und gegen Fichte in der Hauptstadt bekundete sich „der Eintritt eines neuen Bildungszeitalters, und selten hat sich der Einfluß einer Philosophie auf das wirkliche Leben in stärkerem und zugleich erhebenderem Maße gezeigt, als in der Einwirkung des Fichteschen Idealismus auf den Gesamthabitus des Preußischen Staates", vor allem aber seiner Hauptstadt. Die „Aufklärung" siegte noch gegen Fichte, hatte aber dennoch schon abgewirtschaftet.[1]) Schon das folgende Jahr brachte mit dem Zusammenbruch des Preußischen Staates den Sieg der neuen Denkweise, für die Fichte als Sprachrohr diente, wenn sie auch auf den Schultern der rationalistischen Aufklärung ruhte. Und die ereignisreiche Zeit von Preußens Zertrümmerung bis zur Erhebung und Rehabilitierung des Staates ist für das Bildungswesen der Provinz wie des Gesamtstaates von ganz besonderem entwicklungsgeschichtlichen Einfluß geworden.

Die Mark Brandenburg mit ihrer geistig führenden Hauptstadt hat auch in diesen Zeiten im Mittelpunkte des Lebens gestanden. Wie von Altpreußen, von Königsberg her, die Wiedergeburt des Staates anhob, so hatte schon vorher in stillerem Wirken in Berlin die geistige Wiedergeburt des Volkes ihren Anfang genommen. Und es bleibt ein ewiger Ruhm der preußischen Nation, daß sie inmitten der Knechtschaft, der tiefsten Demütigung und Ohnmacht den Glauben an ihre Kraft nicht verloren hat, und ebenso der preußischen Regierungsmänner von damals, daß sie mit hoffnungsvoller Energie an der Wiederaufrichtung des Volkes gearbeitet haben. Der König Friedrich Wilhelm III. selbst hat diesem Streben den unsterblichen Ausdruck durch jenes Wort gegeben, das ihm allerdings streitig gemacht wird: „Der Staat muß durch geistige Kräfte ersetzen, was er an physischen verloren hat." Im Zusammenwirken von Volk, Regierung und König ist dann Großes geleistet worden.

Die deutsche Wissenschaft im ganzen hatte sich jetzt bereits eine derartige Stellung in der Welt erobert, daß niemand mehr daran denken konnte, sie in einer Berliner Körperschaft als Aschenbrödel zu behandeln. Zunächst gab Alexander von Humboldt den naturwissenschaftlichen Forschungen ein Übergewicht; der Physiker Erman, ein Hugenottenabkömmling zu Berlin, und der größte Geologe der Zeit, von Buch, ein Uckermärker, wurden 1806 den Akademikern beigesellt, aber auch der Altertumsforscher Buttmann aus Frankfurt a. M. Unter den auswärtigen Mitgliedern ragen hervor Männer wie Goethe, Zoëga, Cuvier.

Auch die preußischen Universitäten machten in den Kriegszeiten schwere Erfahrungen durch. Das ruhige und unbedeutende Frankfurt a. d. Oder blieb im allgemeinen unbehelligt, aber Halle wurde vom Feinde besetzt und seine Universität aufgehoben. Von dortigen Professoren rührte der natürliche Wunsch her, dafür jetzt in Berlin selbst eine gleiche Anstalt zu errichten; vor allem war es Friedrich August Wolf, dem die ersten Anregungen in diesem Sinne zu danken sind.

Der Geheime Kabinettsrat Beyme in Berlin nahm diesen ihm sehr sympathischen Gedanken mit Energie auf, und ihm zur Seite standen bald die bedeutendsten Männer des damaligen Berlin: die beiden Humboldt, Hufeland, Fichte und andere. Karl Friedrich Beyme war ein Kind der Neumark. Geboren in Königsberg (1763), hatte er märkische

[1]) S. M. Lenz, Gesch. d. Kgl. Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin. 4 Bde. Halle 1910.

Schulen besucht, bis er nach Halle an das Waisenhaus kam und dort seine juristischen Studien absolvierte. Nach schneller Karriere war er, obwohl ein Bürgerlicher, an die Spitze des Zivilkabinetts Friedrich Wilhelms III. gestellt worden, kurze Zeit, bevor das ganze System der sogenannten Kabinettsregierung durch Stein vernichtet wurde. Unter der Ungunst der Verhältnisse, an der Scheide zweier Zeitalter stehend, und in angstvoller Weise das konservative Element in einer Zeit sich überstürzender Reformen vertretend, hat Beyme und sein geschichtlicher Ruf arg gelitten. Und in der Tat zeigt sein Verhalten jenes schwächliche, auf das Kleine gerichtete Streben, jene „Anekdotentugend" und seichte Moralphilosophie, die ihn dem geistesverwandten König so sympathisch machte, die aber mit an Preußens Fall schuld trug. Daher wurde er von Stein und Hardenberg gehaßt und mußte 1810 sein Amt abtreten. Beyme hat aber das Verdienst, auf die bedeutendsten Männer zum Nutzen der Universitätsgründung hingewiesen zu haben, die in Mengen dem Rufe Folge leisteten. Dennoch entwickelte sich dieser Gründungsplan nicht ohne Kämpfe innerhalb der beteiligten Kreise, vor allem war kein Einverständnis über die anfänglich angestrebte Verbindung der neuen Universität mit der Akademie zu erzielen.

Die Verhandlungen mit Gelehrten für die Berliner Universität offenbarten allerorts die männliche Zuversicht, am Staate dürfe man niemals verzweifeln und die Wissenschaft könne zur Erneuerung des Vaterlandes Wesentliches beitragen.

Dabei hat man freilich der damals noch herrschenden Kabinettsregierung schon nicht mehr den rechten, freien Sinn für eine lebendige Umgestaltung zugetraut, und als Beyme, der bisherige Vertreter des Universitätsgedankens, vom Schauplatze abtreten mußte, wandte sich alle Welt begeistert dem Sterne der Zukunft, dem Freiherrn vom Stein und der neuen verantwortlichen Geschäftsregierung zu. Die Fragen der Wissenschaft kamen aber für Stein und seine berühmten Räte Nicolovius und Suevern erst in zweiter Linie in Betracht; Volksaufklärung und Volkserziehung standen damals im Vordergrunde des Interesses.

Aber die Gelehrtenwelt selbst fühlte in sich den Drang, an ihrem Teile an der Neugestaltung des Volksgeistes mitzuwirken. Schon 1808, also noch ehe eine Berliner Universität bestand, hielten in der Hauptstadt des gedemütigten Preußen Schleiermacher, Wolf, Schmalz, Fichte Vorlesungen, dort erschollen die „Reden an die deutsche Nation" des begeisterten Philosophen und die machtvollen Predigten des großen Theologen. Und zu gleicher Zeit kam der Mann an die Spitze der Unterrichtsverwaltung und als Gelehrter an die Akademie, der für die nächste Zeit die Reformkräfte aller Teile des Bildungswesens in sich zusammenfaßte: Wilhelm von Humboldt, wenn dieser auch seine Stellung nur kurze Zeit bekleidete.

So sind von ausschlaggebendem Gewicht für die Wissenschaft und ihre Institute, Akademie und Universität, sowie für das gesamte Bildungswesen im Preußischen Staate zwei echte Märker geworden: die Gebrüder Humboldt.

In ganz einziger Weise repräsentierte dieses Brüderpaar das gesamte wissenschaftliche und ideale Leben ihrer Heimat und damit ganz Deutschlands. Es war echt bodenständige, märkische Kraft in ihnen beiden, die sie doch auf getrennten Gebieten erwiesen. Im Mittelpunkte von Brandenburg waren die Brüder als Söhne eines preußischen

Kammerherrn geboren, der ältere, Wilhelm, zu Potsdam (1767), der jüngere, Alexander, zu Berlin (1769), und unter der Leitung einer geistvollen Mutter genossen beide die vorzüglichste Erziehung auf dem still und schön gelegenen Schloß Tegel bei Berlin.[1]) Beide begannen sodann juristische Studien auf der märkischen Hochschule zu Frankfurt a. d. O.; bald darauf aber trennten sich ihre Wege, wie ihre Studien ganz verschiedene Wege einschlugen. Früher als der Bruder machte sich Alexander, der sich in Göttingen dem Naturstudium zuwandte, einen Namen in der wissenschaftlichen Welt, und er hat bis zum heutigen Tage den Ruhm behalten, einer der vielseitigsten Naturforscher aller Zeiten gewesen zu sein. Geologie und Geognosie, Botanik und Zoologie, Physiologie, Völkerkunde und Statistik, Geographie und Astronomie, alle haben durch die Beobachtungen Humboldts und seiner Freunde außerordentliche Förderung erfahren. Trotz der gewaltigen Fortschritte der Naturwissenschaften in den hundert Jahren nach Humboldts Hervortreten (1790) sind seine Werke in vielen Stücken noch nicht überholt, und die Berichte über seine großen und kühnen Reisen in den verschiedensten unerforschten Gegenden vermittelten ganz neue Kenntnisse über große Teile der Erde. In Riesenwerken wurden die Resultate dieser Reisen niedergelegt, unter ihnen vor allem das berühmte „Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent“ (1811—1832). Dem weiteren Publikum wurde er vor allem bekannt durch seinen, auch durch die Schönheit der Sprache ausgezeichneten „Kosmos“, eine allgemeine Weltbeschreibung für alle Gebildeten. Sein Wohnsitz wurde erst seit 1826 dauernd Berlin; aber längst vorher hatte er gewichtigen Einfluß in der dortigen Akademie und im wissenschaftlichen Leben überhaupt. Im hohen Alter ist er erst 1859 zu Berlin gestorben.

Ganz andere Gebiete hatte sich der Bruder, Wilhelm, gewählt, hat aber auf diesen in ähnlicher Weise Hervorragendes geleistet. Seine Neigung ging mehr auf die Geisteswissenschaften. Nach mannigfachen größeren Reisen wurde er — ohne ein Amt zu bekleiden — seit 1794 Mitglied eines ästhetisch einflußreichen Kreises in Jena, und seine Einwirkung auf Schiller, von dem der Briefwechsel beider Männer noch Zeugnis gibt, hat ihm in der deutschen schönen Literatur keine geringe Stelle verliehen. Schon früher mehrfach auch diplomatisch verwendet, nahm Wilhelm von Humboldt 1801 eine Stelle als preußischer Gesandter in Rom an, wo er Gelegenheit hatte, seine Liebe für das klassische Altertum in Kunststädten an der Quelle zu vertiefen. Im Jahre 1808 wurde er in das preußische Ministerium nach Berlin gerufen. An der Spitze der Unterrichtsverwaltung in den Jahren der tiefsten Erniedrigung des Vaterlandes stehend, hat Wilhelm von Humboldt seinen Namen aufs engste mit der geistigen Wiedergeburt Preußens verknüpft, obgleich er kaum mehr als zwei Jahre in jener Stellung verblieb. Er hat dann wieder mehrere hohe diplomatische Ämter bekleidet, war an den Kongressen zu Prag, Paris, Wien und Aachen (1813—1818) hervorragend beteiligt, wobei er überall eine freiere, volksfreundlichere, liberalere Politik dem beginnenden Ansturm der Reaktion entgegenzusetzen suchte. Als er 1819 abermals in das preußische Staatsministerium unter Hardenberg kam, veranlaßte die Gegnerschaft gegen den Kanzler Humboldt nach kurzer Zeit wiederum zum Rücktritt. Von da an hat er auf Schloß Tegel ein ruhiges, beschau-

[1]) An der Erziehung der Brüder waren wesentlich der berühmte Philanthropist Campe und der spätere preußische Staatsmann Joh. Christ. Knuth beteiligt.

liches Leben geführt, das er durch sprachwissenschaftliche, ästhetische und politische Untersuchungen ausfüllte, so daß ihm seine zahlreichen Werke unter den ersten Größen der geistigen Welt einen Platz gesichert haben. 1835 ist er gestorben.

Für die Organisierung der Wissenschaft und der Volksbildung im heimatlichen Staate ist unstreitig der ältere der beiden Brüder von größerer und nachhaltigerer Wirkung geworden. Zur rechten Zeit, in dem „bedeutungsvollen Jahre 1808" kam Wilhelm von Humboldt aus Italien nach Berlin in die Regierung. Die kurze Zeit seiner Amtsführung gab der Akademie eine zeitgemäße Form, vollendete die Gründung der Berliner Universität und gab dem Schulwesen eine für weite Zukunft maßgebende Gestaltung. Er hat in großartiger Weise das gesamte Bildungswesen als ein Ganzes erfaßt. Für die wissenschaftlichen Anstalten hat er durch eine wertvolle Denkschrift noch bei seinem Austritt aus dem Amte Unvergängliches geleistet. Der Geschichtschreiber der Akademie sagt darüber: „Diese Denkschrift enthält das Tiefste, was über dieses Thema gesagt werden kann. Sie ist epochemachend, weil sie aus der Sache selbst und aus den besonderen deutschen (d. h. hier brandenburgisch-preußischen) Verhältnissen folgert, daß die eigentlichen Stätten der fortschreitenden Wissenschaft die Universitäten sein müssen." Deshalb müsse auch die Akademie mit einer Universität in Verbindung gesetzt werden, so daß z. B. sämtliche Akademiker das Vorlesungsrecht für die Universität erhalten sollten. Dadurch erhielt also zugleich die neue Universität ein hohes, ideales Ziel. Alle Veranstaltungen zur Pflege höherer Bildung wollte aber Humboldt unter die Aufsicht des Staates gestellt wissen.

Nach Humboldts Idee — doch unter Mitarbeit anderer — ist, vor allem unter Niebuhrs Leitung, die Akademie reformiert worden. Dieser, obwohl Däne von Geburt, doch von durchaus deutscher Bildung, war als Nachfolger von Johannes von Müller brandenburgischer Hofhistoriograph geworden. Im preußischen Staatsdienst seit 1806 war er hoher Finanzbeamter, danach widmete er sich wesentlich der Geschichtsforschung, obwohl er später noch wichtige diplomatische Aufgaben erhielt. Seine römische Geschichte (seit 1811 erschienen) begründete die strenge historische Kritik, ein bedeutsames Patengeschenk an der Wiege der Berliner Hochschule. Die wissenschaftlichen Hilfsinstitute, wie Königliche Bibliothek, Botanischer Garten, astronomisches Observatorium, chemisches Laboratorium wurden jetzt von der Akademie — obwohl ihr zugänglich — getrennt und dem Lehrinstitut näher gerückt.

Ein Jahr vor der großen Wiedergeburt des Preußischen Staates war inmitten der brandenburgischen Hauptstadt somit die größte wissenschaftliche Korporation in neue Bahnen gelenkt. Sie war auch vaterländischer geworden. Die französische Sprache war seit 1807 beseitigt, die Deutschen behielten dauernd die Majorität unter den Mitgliedern, und man begann in ihr jetzt größere, gemeinsame und nationale Aufgaben ins Auge zu fassen, und der erniedrigte Staat fand sogar Mittel, das Institut finanziell etwas besser zu stellen. Die Akademie in Brandenburg-Preußen hatte jetzt „ihre wissenschaftliche und nationale Höhe erreicht".[1]) Ihre Grundlagen blieben die alten.

Die Gründung des wissenschaftlichen Lehrinstituts in einer im ganzen bis zur Gegenwart beibehaltenen Gestalt charakterisiert hingegen einen Wandel in den An-

[1]) Harnack a. a. O.

schauungen über die höheren Bildungsfragen gegenüber den letzten Jahren des verflossenen Jahrhunderts.

Die Universitäten waren im Dienste des Staates vor allem Beamtenschulen geworden, wenn jetzt auch mit der bloßen Übermittlung des Überlieferten durch hervorragende Gelehrte wissenschaftliches Streben verbunden wurde. Der allgemein vorhandene Wunsch nach Berufsbildung, welcher das Ende des 18. Jahrhunderts beseelte, suchte sich schließlich mit seinen Wirkungen auch auf die Universitäten zu erstrecken.

Besonders energisch hing dem allgemeinen Ideale der Berufsbildung der Minister Ernst v. Massow aus Neuguth an, der nach dem Abgange Wöllners (1797) an der Spitze des Geistlichen Departements getreten war. Dieser Ministerialabteilung unterstand auch die Unterrichtsverwaltung, wenn auch das Ober-Schulkollegium eine Art Selbständigkeit besaß. Massow war, wie schon Zedlitz, bestrebt, „an die Stelle der verwahrlosten Landschulen und der trümmerhaften Reste der althumanistischen Schuleinrichtungen nach Beruf und Stand gegliederte, auf das Praktische, unmittelbar Nützliche gerichtete Organisationen zu setzen,“[1]) wie er es selbst später in seiner Schrift „Ideen zur Verbesserung des öffentlichen Schul- und Erziehungswesens“ dargelegt hat. Folgerichtig verlangte er nun auch, als Zwischenstufe zwischen der Land- und Volksschule und den höheren Schulen eine besondere Schulgattung für die Kreise des Handwerks und der Gewerbe: die sogenannte „Industrieschule“, und auf den dürren Stamm der alten Lateinschulen in kleineren Städten pfropfte er lateinlose „Realschulen“ auf.

In demselben Sinne konnte Massow den bestehenden Universitäten keinen Geschmack abgewinnen. Er fand an ihnen keine genügende Gliederung nach Berufsverhältnissen und hielt sie für einen „monströsen Zusammenwuchs mehrerer Schulen“. Wenn er seine Ideen ungestört hätte durchführen können, so hätte vielleicht ganz Deutschland heutzutage keine Universitäten in unserem Sinne, sondern nur eine Anzahl höherer Fachschulen, Akademien, ähnlich wie etwa Frankreich.

Auch an der Wiege der Berliner Universität haben die entgegengesetzten Bildungsideen der Zeit miteinander in Streit gelegen; von Massow und Beyme vertraten die Parteien.

Zunächst wurde das schon oben erwähnte Collegium medico-chirurgicum in Berlin Gegenstand der Pläne von Massows, da es dem Begriffe einer Fachhochschule schon ziemlich nahekam. Es war schon damals ein anerkannt ausgezeichnetes Institut, das mit allen Hilfsmitteln ausgestattet war; denn mit ihm waren das große Krankenhaus der Charité, der Botanische Garten, die Tierarzneischule, das Königliche Naturalienkabinett und das Anatomische Museum, welches letztere aus Privatbesitz vom Staate angekauft war, verbunden. Und so wurden dort auch neben der eigentlichen Medizin der ganze Kreis der naturwissenschaftlichen Zweige gepflegt. Die bedeutendsten Ärzte der Zeit wurden für die weitere Ausgestaltung des großen Instituts zu Rate gezogen: Reil in Halle und Hufeland in Berlin. Der letztere wurde mehr und mehr eine der markantesten Persönlichkeiten der preußischen Hauptstadt, der, obwohl Thüringer von Geburt, in allen Schicksalen Preußen treu blieb. In Jena hatte

[1]) Vgl. A. Heubaum, Die Reformbestrebungen unter Jul. v. Massow. (Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte, 1904.)

er seine erste Professur, von wo er 1798, im Alter von 36 Jahren, als Direktor des Berliner Kollegiums gerufen wurde, um dort den medizinischen Hauptlehrstuhl nach Gründung der Universität zu erhalten. Als weitberühmter Arzt und zum echten Berliner geworden, als anerkannter Gelehrter und vielgelesener populär-medizinischer Schriftsteller, ist er erst 1836 daselbst gestorben.

Nicht aber die Ideen von Massows oder Beymes haben schließlich die Gründung einer großen, höchsten Bildungsanstalt in der Hauptstadt des Preußischen Staates zuwege gebracht, sondern die gewaltigen Erschütterungen desselben durch die kriegerischen Ereignisse: Der Verlust der preußischen Universitäten bis auf Königsberg und Frankfurt ließ die Gründung einer dritten Universität im nationalen Mittelpunkte als „eine erste Notwendigkeit" erscheinen, wie Beyme sagte, der im September 1807 den Auftrag erhielt, eine „allgemeine Lehranstalt" in Berlin zu errichten. Denn Königsberg hatte trotz Kants Universalbedeutung immer nur provinziales Gewicht gehabt, und Frankfurt war in der Nähe Berlins schon seit längerer Zeit zur Bedeutungslosigkeit verurteilt. Die Frequenz der alten Viadrina betrug aber im Jahre 1805 immer noch 307 Studierende, worunter 76 Kurmärker und 56 Neumärker sich befanden.

Die bedeutendsten deutschen Männer wurden um ihre Ideen über die Zukunft der neu geplanten Hochschule angegangen, und man lernte die allseitig kritische Stimmung über die bisherigen Zustände der preußischen Universitäten und ihre mittelalterlichen Zöpfe kennen. Am radikalsten, aber auch am phantastischsten war Fichtes Plan einer großen Zentraluniversität. Wertvoll war aber darin die von kraftvollen Worten getragene Zuversicht auf eine bessere Zukunft des Staates. Als das Bedeutendste, was über die Angelegenheit gesagt worden ist, bezeichnet Lenz, der Geschichtschreiber der Berliner Universität, eine Schrift von Schleiermacher, der erst später zur Mitwirkung beim Aufbau des Neuen herangezogen wurde, mit dem bescheidenen Titel „Gelegentliche Gedanken über Universitäten im deutschen Sinne, nebst einem Anhang über eine neu zu errichtende."

Dieser wahrhaft große Mann, obwohl kein Kind der Mark selbst, darf in einer Skizze von deren geistiger Entwicklung unmöglich fehlen. Nicht nur auf seinen engeren Arbeitsgebieten, Theologie und Philologie von Einfluß, bezeichnet Schleiermacher einen Wendepunkt in der Geschichte der deutschen Bildung, der vor allem an Berlin geknüpft ist. In Breslau geboren (1768) und in den strengen Anschauungen der Brüdergemeinde erzogen, befreite er sich während seines Studiums in Halle von dem theologisch gefesselten Geiste ebensosehr wie von der absterbenden Aufklärung. Im Jahre 1793 kam er nach Berlin an das Seminar für gelehrte Schulen unter Gedike und war seit 1796 daselbst im geistlichen Amte, wo er in den Zirkeln der Henriette Herz bald eine Rolle spielte, die ihn aber bei seiner Behörde mißliebig machte. Seit 1804 Professor in Halle, wurde er durch die Suspendierung der Universität brotlos und flüchtete wieder nach Berlin. Dorthin verpflanzte er seine in inneren Kämpfen gewonnene Auffassung von wahrer Religiosität und Sittlichkeit, die zunächst gegenüber Aufklärung und Pietismus siegreich blieb, siegreich auch auf den Schlachtfeldern der Freiheitskriege. Seine Predigten, seine „Reden über Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern", wie seine berühmten „Monologe" (1800), alles „Meisterwerke apologetischen Inhalts", deuten das

religiöse Gefühl als ein „Erfassen des Unendlichen in jedem Momente unseres Daseins"; der „Kern aller Religion ist die ehrfurchtsvolle Betrachtung auch des Gewöhnlichen und Alltäglichen als Ausfluß ewiger Gesetze". Und so stellte er auch in seiner weiteren Tätigkeit als Geistlicher immer das Gemeinsamkeitsgefühl der Volksgenossen, die soziale und nationale Gesinnung an die Spitze seiner moralischen Forderungen. Auf solchem Grunde konnten erst die Humboldt-Süvernschen Reformen des Bildungswesens für den Volkscharakter Früchte tragen. War doch Schleiermacher selbst das Vorbild eines Patrioten. Fest, wie Fichte, schloß er sich hoffnungsvoll an den zertrümmerten Preußenstaat an und beteiligte sich begeistert an dem Aufbau der ersten, wirklich modernen nationalen Hochschule.

Die tiefdurchdachten Pläne ausgezeichneter Männer für diese große Gründung fanden zunächst nicht freie Bahn; denn schon die Frage der Ortswahl führte zu Schwierigkeiten. Der großmächtige Kanzler von Stein war kein Freund Berlins, das ihm mit seinen unbestreitbar lockeren Sitten für eine Studienstadt ungeeignet erschien, so daß man in Frankfurt a. d. O. sich Hoffnung machen konnte, die alte Viadrina solle dort wieder aufleben. Inzwischen machte das vom König Jérôme neu eröffnete Halle erhebliche Konkurrenz, und viele von den für Berlin in Aussicht genommenen Gelehrten wurden abtrünnig. Um so glänzender war das Verhalten anderer, wie Fichte, Schleiermacher, Schmalz, dem Staatswissenschafter, u. a. die sofort, ohne Aussicht auf Gehalt, ihre Vorlesungen schon im Winter 1807/08 begannen, kurz vor dem Amtsantritt Wilhelms von Humboldt, dem man „schließlich die vollendete Gründung der Berliner Universität verdankt".

Auch Humboldt hatte anfangs schwere Bedenken gegen Berlin als Musensitz, aber allmählich überzeugte er sich von dem Werte der Hauptstadt für die neue Bildungsanstalt, wenn es gelten sollte, wie er in seiner oben erwähnten Denkschrift sagte, „dem Staate tiefere Quellen des Lebens zu erschließen". Einen weitreichenden Einfluß auf die Bildung der ganzen Nation könne nur eine Universität in der Hauptstadt gewinnen. Er hat dann den König in Königsberg für die Sache gewonnen und für die materielle Sicherung der Gründung Sorge getragen.

Alle praktischen Ziele Humboldts wurden aber getragen von einer originalen, höchst idealen Auffassung aller Bildungsbestrebungen.[1]) Er stand im vollkommensten Gegensatz zu den letzten Vorgängern unter den höchsten Kultusbeamten der preußischen Regierung und der bisherigen Zeitrichtung. Ihm galt der Staat für die höheren Interessen nichts, die „Güter der Nationalbildung" sollen nur durch die freiwirkende Gesamtheit der Nation geschaffen werden; der Staat soll möglichst wenig sich einmischen. „Das war ein vollkommenes Abwenden von den Begriffen, die ein absolutes Königtum aufgerichtet hatte." Die Elemente aller nationalen Bildung lagen für Humboldt im freien Entfalten aller Kräfte nach bewußten, sittlichen Pflichten. Und diese Elemente müssen als grundlegende auf allen Stufen der Erziehung die gleichen sein. Schon auf der Elementarschule muß also *nicht* der Beruf, sondern die *allgemeine* Bildung das Ziel sein und jedem Spezialunterricht vorangehen. Auf Übung des Gedächtnisses, Schärfung des Verstandes, Klärung des Urteils, Verfeinerung des sittlichen Gefühls — darauf kommt es zunächst an.

[1]) Vgl. E. Spranger, Wilh. v. Humboldt. Berlin 1910.

Solche Bildung gilt für alle Berufe. Man sieht: das unmittelbare Gegenbild zu den erzieherischen Idealen der vorhergehenden Zeiten.

Diese Anschauungen erstreckten sich ebenso auf die höchsten Bildungsorgane. Nichts wollte Humboldt wissen von einer Ausbildung der Studierenden bloß zu Beamten des Staates oder sonstigen höheren Berufen. Das einzige Ziel der höchsten Bildungsanstalten ist ihm die „Erweiterung der Wissenschaft". Er sagte: „Vor der Wissenschaft sind Lehrende und Lernende gleich, alle sind Lehrlinge, denn niemand besitzt sie in ihrer vollen Klarheit. Alle sind Suchende, Mitstrebende, Mitkämpfer . . . Nur die Wissenschaft, die aus dem Innern stammt und ins Innere gepflanzt werden kann, bildet auch den Charakter, und dem Staat ist ebensowenig als der Menschheit um Wissen und Reden, sondern um Charakter und Handeln zu tun."[1]) Das sind Grundsätze, welche im großen und ganzen die deutschen Hochschulen zu dem gemacht haben, was sie für das Vaterland geworden sind, wie sie sich im 19. und 20. Jahrhundert dauernd bewährt haben. Diese Grundsätze sind stillschweigend maßgebend geblieben, trotz mancher Gegenströmungen geblieben bis zur unmittelbaren Gegenwart, und sie haben der Wissenschaft ebenso gedient wie der nationalen Gesamtentwicklung des deutschen Volkes. Während Göttingen und Halle vorher auf diesem Entwicklungswege schon Anläufe gemacht hatten, vollendete schließlich erst Berlin das Ideal einer modernen Universität im besten Sinne. Die hohe Bildungsanstalt im Herzen der Mark hat seitdem fort und fort an der Spitze der wissenschaftlichen wie nationalen Entwicklung in Deutschland gestanden, und auch die letzten großen Ereignisse, während welcher diese Zeilen geschrieben sind, haben erst wieder gezeigt, daß sie sich in ihren idealen Aufgaben niemals überflügeln läßt.

Auf dem Wege der praktischen Erfahrung gelangte allerdings Humboldt sehr bald von seinen oben gezeichneten Idealen der staatlichen Zurückhaltung ziemlich weit ab, und schon unter ihm übernahm in vollem Sinne der Staat die Aufsicht über die neu errichtete Anstalt in sehr energischer Weise. Und wenig nahm Humboldt selbst Rücksicht auf die ideale Freiheit der Universität, die er früher als so erstrebenswert gepriesen hatte; aber „die unangreifbare Höhe der Persönlichkeit des Organisators" entschuldigt jedes despotische Eingreifen. Die Freiheit in der gesamten Organisation des Lehrkörpers, der Verwaltung, der akademischen Bürger war dennoch von ihm selbst fest gegründet. Als Vorsitzender des Kultusdepartements konnte Humboldt die für die neue Hochschule unerträgliche Konkurrenz des älteren „Collegium medico-chirurgicum" beseitigen. Es hatte in der Idee des Berufs- und Fachschulsystems gelegen, daß auch das Militär für seine Ärzte besondere Bildungsanstalten beansprucht hatte. Jetzt wurde dem ein Ende gemacht, und die Ausbildung der Ärzte wurde der Universität anvertraut, so daß diese unter Übernahme der Zöglinge der alten Anstalt und ihrer Hilfslehrinstitute mit einer verhältnismäßig stattlichen medizinischen Fakultät ins Leben treten konnte.

Während noch die schwierigen Verhandlungen mit den zu berufenden Lehrern geführt wurden, drang Humboldt auf die tatsächliche Eröffnung der Universität; er erreichte vom König die Ausstellung einer Stiftungsurkunde vom 16. August 1809 und bildete eine spezielle Universitätskommission, in die er Süvern, Uhden und Schleiermacher berief, und in die Nicolovius noch eintrat, als Humboldt infolge von Mißhelligkeiten

[1]) M. Lenz a. a. O.

innerhalb der Regierung vom Amte zurücktrat, sobald Hardenberg Staatskanzler geworden. Durch diese Kommission ist in kurzer Zeit nach Berlin eine Schar Dozenten versammelt worden, „die einen machtvollen Eindruck von der Gesamtheit deutscher Wissenschaft im damaligen Zeitpunkte gewährte".

Zugleich aber begann mit dem Eintritt Friedrich von Schuckmanns in die Unterrichtsverwaltung ein abermaliger Umschwung der Zeiten für alles was Wissenschaft und Bildung hieß. Im Gegensatz zu Humboldt war er nicht Märker, hatte aber seine Bildung auf der Brandenburger Ritterakademie empfangen und war mit Leben und Amt ganz in dem Preußischen Staat aufgegangen. Er stand auf dem entgegengesetzten Standpunkt wie Humboldt: er hatte einen Widerwillen gegen alle „Tendenzen, welche ihm auf Schwächung der staatlichen Autorität hinauszulaufen schienen". Zur Zusammenfügung des Volkes in die Staatseinheit schien ihm nichts geeigneter als die Religion, der „alte ehrliche Köhlerglaube". Und so kam er dazu, allen freieren Regungen zu mißtrauen. Mit Recht nannte ihn Stein einen „Erzphilister", und Humboldt bekreuzte sich vor ihm. Rasch genug entpuppte sich seine Denkweise. Nach seinem Amtsantritt schob er die Universitätskommission beiseite und nahm der Hochschule mehr und mehr die ihr gewährleisteten Freiheiten.

Mit dem Namen Schuckmann ist der Beginn der schweren Reaktionsperiode nach dem herrlichen Aufschwung der Freiheitskriege aufs engste verknüpft, und seine Bemühungen zur Erstarkung der staatlichen Polizeimacht wurde gestützt durch die Gemütsverfassung des Königs nach dessen Rückkehr von Königsberg nach Berlin. Von Anfang an hat dem Könige das Treiben der Studentenschaft in der Hauptstadt mißfallen, und die Hochschule begegnete lange Zeit „einer Verständnislosigkeit und Gleichgültigkeit in den höheren und höchsten Regionen des Staates."[1])

Dennoch wurden dem Berliner Studentenleben jener Zeit, im Gegensatz zu den Äußerungen über das unmoralische Leben des damaligen Berlin in anderen Kreisen, durchaus nur gute Sittenzeugnisse ausgestellt, wenn auch einige, die Öffentlichkeit erregende Hauereien zwischen den Medizinern der Universität und den Zöglingen des älteren medizinisch-chirurgischen Kollegs anfangs stattgefunden haben, die den streng urteilenden Fichte, der gerade das Rektorat innehatte, schließlich in Konflikt mit der Studentenschaft, dem Professorenkollegium und der Regierung gebracht haben. Das studentische Verbindungsleben kam erst in den nächsten Jahrzehnten auf.

Nicht mit großen Hörerzahlen konnten in den ersten Semestern die Berliner Professoren, die bedeutendsten Gelehrten aus ganz Deutschland, aufwarten: Die neue Alma mater schien bei den trüben Zeiten wohl noch nicht ausreichend gesichert. Das erste Semester zeigte nur 256 Immatrikulierte, zu denen die medizinische Fakultät, in welche ja das Collegium medico-chirurgicum vollzählig mit eintrat, allein 117 Studierende stellte; das zweite Semester brachte es aber schon auf 450 Immatrikulierte.

Den modernen Geist, der die neue Schöpfung erfüllte und sie eigentlich gebar, erkannte man gleich anfänglich an der neuen Regelung des Promotionswesens, das seiner mittelalterlichen, zünftigen Art entkleidet wurde, und an dem Kampf gegen den in Frankfurt nie ganz ausgerotteten „Pennalismus".

[1]) Vgl. M. Lenz a. a. O. I, S. 540.

Von den Begründern des wissenschaftlichen Rufes der neuen märkischen Hochschule aus deren ersten Jahren müssen wir noch einige hervorragende Namen anführen. „Hier, auf märkischem Sande, im Dienste des Preußischen Staates, ist von Karl Friedrich Eichhorn (aus Jena gebürtig und zuletzt an der Frankfurter Universität tätig gewesen), das Buch erdacht worden, „das die Reichs- und Rechtsgeschichte des alten Deutschland zu deuten suchte: recht zum Zeichen, daß deutsche Politik und deutsches Recht hier von neuem Fundament und Eckstein finden sollten." Zwei Jahre vor des Buches Erscheinen war das alte Reich zusammengebrochen, und der Verfasser hat wenige Jahre später begeistert mit das Schwert für das Vaterland ergriffen. Für die philosophische Fakultät ist von Bedeutung der große Kenner des Griechentums, August Böckh gewesen, der, aus Karlsruhe stammend, der märkischen Hauptstadt unter den größten wissenschaftlichen Erfolgen bis zu seinem Tode (1867) treu geblieben ist.

Von den politischen Zuständen im Preußischen Staate ist die Universität wenig berührt, wie überhaupt die gesamte Bevölkerung in Berlin und in der Mark. Eine öffentliche Meinung ist ja erst mit ein Ergebnis der späteren patriotichen Erhebung. Noch dicht vor dem Ausbruch des Befreiungskampfes hat sich dort wenig von patriotischer Begeisterung bemerkbar gemacht. Nur einzelne, tiefer fühlende und größer denkende Männer vermochten sich zu dem Gedanken der Errettung des Vaterlands aufzuraffen. Unter ihnen ist jetzt vor allen Schleiermacher zu nennen, der von der Kanzel herab zum heiligen Kriege aufrief, und seit dem Breslauer Aufruf des Königs hat sich Brandenburg, und vor allem Berlin, hervorragend an dem allgemeinen Opfermute beteiligt. Schüler, Studenten, Lehrer und Professoren stellten einen verhältnismäßig hohen Prozentsatz freiwilliger Kämpfer und hohe Beiträge bei den patriotischen Geldsammlungen. Welche Namen — so sagt Lenz — unter den Landsturmmännern: Savigny, Schleiermacher, Solger, Niebuhr, Reil, Marheinecke, Fichte, die Eichhorns, Wolf, Böckh, wenn sie auch meist nicht an den wirklichen Kämpfen Anteil genommen haben! Und mit verwunderten Blicken, ja zum Teil nicht ohne Spott, betrachtete die Mitwelt diese Umwandlung der Anschauungen auf den Höhen der Bildung, die unsere Gegenwart dagegen mit Genugtuung als etwas Selbstverständliches hinnimmt. Bekanntlich galt damals ja bei Hofe der Landsturm als eine für den Staat höchst gefährliche Einrichtung und wurde zunächst bald wieder abgeschafft.

Dem Aufschwung des großen Jahres 1813 verdankt Deutschland auch die erste deutsche, im großen Stile gedachte politische Zeitung, den „Preußischen Korrespondenten", den Niebuhr und Schleiermacher gemeinsam gründeten, der freilich, allzu eifrig vom Zensor bewacht, beargwohnt und bekämpft, schon im folgenden Jahre wieder eingegangen ist.

Mit großer Begeisterung konnte im Februar 1814 die Berliner Studentenschaft den Jahrestag ihrer Erhebung feiern. Aber schon wenige Tage darauf mußte die Alma mater von neuem ihre Söhne zum Kampfe fürs Vaterland entlassen. Dieses Mal zeigten sich die meisten Professoren engherzig wegen der Unterbrechung der Studien besorgt, aber die studierende Jugend drängte sich wiederum zu den Fahnen, und von den akademischen Kämpfern wurden 41 als gefallen verzeichnet. Schon nach zwei Monaten war der Feldzug zu Ende. Man hatte endlich einen gesicherten Frieden.

Jetzt war die Brandenburgische Hochschule nicht mehr der geistige Anker eines schwer beschädigten Staatswerkes, sondern sie war der geistige Mittelpunkt eines neu erstarkten Preußens, der nur noch gegen die Feinde der Geistesfreiheit im Inlande lange Zeit sich zu verteidigen hatte.

Die Hauptstadt Brandenburgs wurde aber auch im übrigen der Sitz aller Bildungsinstitute von zentraler Bedeutung.[1]) So hatte Friedrich Wilhelm II. hier, vor allem im militärischen Interesse, im Jahre 1790 eine Tierarzneischule einrichten lassen; ungefähr um dieselbe Zeit wurde zur Ausbildung von Offizieren die sogenannte Ingenieur-Akademie und die Artillerie-Akademie gegründet, bis Scharnhorst 1810 die von ihm selbst „begründete" Akademie für junge Offiziere mit den beiden älteren Anstalten zu der „Allgemeinen Militär-Akademie", der jetzigen Kriegsakademie, vereinigte, neben der noch seit 1816 eine „Artillerie- und Ingenieurschule" bestand (seit 1903 die Militärtechnische Akademie genannt). Im Jahre 1799 wurde die Berliner Bauakademie gegründet, die eine besondere „architektonische Lehranstalt" neben der Akademie der Künste war. Seit 1770 bestand in Berlin auch eine Forstlehranstalt, seit 1778 ein Kursus für Bergbauwissenschaft. Die weitere Ausgestaltung des Schulwesens, obwohl ebenfalls an die Bewegungen und Persönlichkeiten der eben behandelten Epoche anknüpfend, zeigt doch erst ein deutliches Fortschreiten in der nachfolgenden.

In jeder Hinsicht repräsentierte sich, wie wir sehen, schon damals die Hauptstadt Brandenburgs nicht nur als der politische Mittelpunkt, sondern auch als das Bildungszentrum des gesamten Staates. Berlin verlieh somit der Urprovinz Preußens, der einstigen alten Mark, nunmehr das unbestreitbare geistige Übergewicht.

Fünfte Periode.

Von der Gründung der Berliner Universität bis zur Gegenwart.

Mehr als in den früheren Perioden verschmilzt das Leben und Wesen des ganzen Preußischen Staates nach seiner Wiederaufrichtung in und nach den Freiheitskriegen zu einem einheitlichen Ganzen, und mehr und mehr verschwimmt das ursprünglich Provinzielle in das allgemein Preußische. Blässer und matter wird die Eigenart der Mark Brandenburg im Staatsgebilde. Der geographische oder richtiger der historische Begriff des märkischen Gebietes ist kein politischer mehr und konnte auch kein bildungsgeschichtlicher mehr sein. Die Entwicklung des Bildungswesens und der Wissenschaft, soweit beides eine Verbindung mit dem Territorium behält, knüpft sich jetzt lediglich an einzelne Ortschaften und an einzelne Persönlichkeiten. Die Provinz als solche lebt kein besonderes Geistesleben: dasjenige des Gesamtstaates umspannt im allgemeinen auch das der Provinz.

[1]) Hierzu kann als bequeme Quelle genannt werden: P. Goldschmidt, Berlin in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1910.

Da aber das preußisch-deutsche Bildungs- und Wissenschaftsleben zu schildern, nicht die vorliegende Aufgabe ist, so dürfen wir uns im Folgenden, obwohl wir eine Zeit durchschreiten, die an Fülle bildungsgeschichtlicher Begebenheiten vielleicht alle Vergangenheit übertrifft, verhältnismäßig kürzer fassen. —

Die gleiche idealistische Anschauung von der einer richtig geleiteten Geistesbildung innewohnenden Kraft, welche zur Gründung der Berliner Universität geführt hatte, nötigte zur selben Zeit auch zu Reformversuchen im Schulwesen. Sie trat in der Reform zutage, die man als die Humboldt-Süvernsche bezeichnet.

Zwei Haupttendenzen waren in ihr maßgebend: der sogenannte Neuhumanismus, dessen Wesen als vertiefte, nationalgewandte Nachahmung des Altertums und besonders der alten Griechen schon oben angedeutet wurde, und die Abkehr von der alleinigen Herrschaft des Verstandes, wie sie die Aufklärungsperiode proklamiert hatte. Dazu kam aber noch ein Drittes: das Bemühen der Regierungsgewalten, die Kräfte des Volkes, die sich in den Kämpfen um die Freiheit so herrlich offenbart hatten, aus Furcht vor Auswüchsen in staatliche Obhut zu nehmen. So hatte die überall als Fessel empfundene Reaktion, die nach großartigem Aufschwung sich herabgesenkt hatte, das Gute, daß das Bildungs- und Schulwesen immer deutlicher als Staatsgebiet erkannt wurde. Jetzt erst wurde im Preußischen Staate das gesamte Schulwesen in größerem Stile staatlich geregelt. Das hatte natürlich zur Folge, daß alle Besonderheiten einzelner Gebiete und Anstalten mehr und mehr verschwanden.

Neben Wilhelm von Humboldt, der eigentlich nur den Anstoß zu der Neugestaltung im Schulwesen gegeben, ist unter den führenden Männern in erster Linie Joh. Wilhelm Süvern zu nennen.[1]) Nicht als Märker geboren (er stammte aus Lemgo im Lippischen), hat er die märkische Eigenart in dem 1787 gegründeten philologisch-pädagogischen Seminar zu Berlin unter Gedike in sich aufgenommen. Der preußische Neuhumanismus, wie er dort vertreten war, „unterschied sich von dem Jenas, Göttingens, Halles, Leipzigs durch die Legierung mit dem Geiste der Aufklärung, mit der Methode der Philanthropine und mit der Richtung der Bureaukratie auf zielbewußte Regierung der Gymnasien". Der Vertreter dieser Richtung war seinerzeit Gedike gewesen; jetzt erwachte sie zu neuer, ausgedehnterer Betätigung in Süvern, der 1809 als Staatsrat in die Unterrichtsabteilung des Ministeriums des Innern eintrat.

Süvern hat die große Schulreform in die Wege geleitet, und er konnte dies, weil er unter einem Minister arbeitete, der mit vollem Verständnis seinen reformatorischen Gedanken gegenüberstand: dem Freiherrn Karl von Altenstein. In ihm begegnen wir wieder einmal einem Sprößling der brandenburgischen Enklave im Frankenlande. Er war in Ansbach geboren und hatte bei der dortigen Domänenkammer sich seine ersten Sporen in der Verwaltungskarriere erworben. Seit 1817 stand er an der Spitze des neugegründeten Kultusministeriums.

Durch Humboldt waren über die Aufgaben der höheren und höchsten Bildungsanstalten gänzlich neue, und von da ab für alle weitere Zukunft maßgebende Grundsätze zur Geltung gelangt. Waren diese neuen Ideale zuerst sichtbar geworden bei der Aus-

[1]) Vgl. W. Dilthey in der Allg. Deutschen Biographie, Bd. 37, S. 206 ff.

gestaltung der neuen Universität zu Berlin, so wurden sie fast zu gleicher Zeit auch auf die höheren Schulen übertragen. Das moderne höhere Schulwesen wuchs ebenfalls unter Humboldts Lebensanregungen innerhalb der allgemeinen Reformzeit des Staates heran: und so legte doch eigentlich gerade das märkische Land die Keime zu den Entwicklungen des Bildungswesens des gesamten preußischen Landes.

Es war nicht ein einzelner reformatorischer Gedanke, der Humboldt und seine Mitarbeiter und Nachfolger ergriff, es war der fortschreitende Gesamtzeitgeist, der in seinen einzelnen Offenbarungen gerade hier im preußischen Zentrum voll sich entfaltet hatte. Es war ein ganzer Komplex von bewegenden Ideen, die im Bildungswesen ihre bedeutsamsten Ziele fanden und nun hier die geeigneten Männer aufriefen; es hatten alle Besserungsarbeiten an den verschiedenen Stufen von Bildungsveranstaltungen nur eine einzige gemeinsame Grundlage, wenn die Reformen auch nicht gleichzeitig zur Ausführung gelangten. Durch die Französische Revolution war die Sehnsucht nach und der Glaube an eine Erneuerung des menschlichen Geschlechtes neu geweckt, und die politische Niederlage Preußens hatte dieser Sehnsucht den mächtigen Anstoß der Notwendigkeit gegeben.

Nach erfolgter Gründung der Universität in Berlin und nach dem Wiedergewinn der staatlichen Freiheit wendete man der Neugestaltung des Schulwesens die Aufmerksamkeit zu. Hier zeigte es sich aber deutlicher noch als bei der Universität, wie freiheitliche, fortschreitende Tendenzen mit reaktionären sich mischten und einander bekämpften. Die Furcht der Regierenden vor demagogischen Auswüchsen der soeben bewiesenen Volkskraft lähmte zum Teil die edelsten Grundsätze. Aber die reformatorischen Richtungen der Zeit erkennt man doch an den Plänen zur Begründung des modernen Schulwesens. Die Anfänge bezüglich der höheren Schulen wurden schon im Gründungsjahre der Universität gemacht, wobei aber von vornherein an das gesamte Schulensystem gedacht war. Es wurde die Neugestaltung[1]) mit einer seltenen, durchgreifenden Energie angefaßt, und dem Bestehenden wurde so wenig Rücksicht entgegengebracht, so daß man hat sagen können: „Die neue Gelehrtenschule, die geschaffen wurde, das humanistische Gymnasium, hatte mit der alten gerade so viel gemein, wie die Chemie mit der Alchemie, die Astronomie mit der Astrologie oder Zeppelin mit Dädalos." Man teilte alle Schulanstalten in drei Kategorien: allgemeine Elementarschulen, allgemeine Stadtschulen und Gelehrtenschulen oder Gymnasien. Es handelte sich zunächst um die Festlegung der künftigen Gymnasialform, die sich von den anderen Schulgattungen dadurch unterscheiden sollte, daß hier alle Gegenstände systematischer und wissenschaftlicher behandelt werden und die alten Sprachen das Übergewicht behalten sollten. Die Form der Realschule wurde noch nicht einer besonderen Betrachtung gewürdigt. Ja, man scheute sich vielleicht vor einer Überschätzung derselben; denn wie die Universität ein allgemeines wissenschaftliches Lehr- und Lerninstitut werden sollte, so wurde auch hier betont: „Alles muß entfernt werden, was wie Vorbereitung auf einen bestimmten Stand aussieht und den Schulen den Charakter von Spezialschulen verleiht."

[1]) Vgl. P. Schwartz, Die Gründung der Universität Berlin und der Anfang der Reform der höheren Schulen im Jahre 1810. (Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgesch. 20. Jg.)

Die Ausarbeitung der neuen Schulorganisation wurde den 1808 neugeschaffenen „Wissenschaftlichen Deputationen" anvertraut, welche an die Stelle des Oberschulkollegiums getreten waren und von denen je eine in Berlin, in Königsberg und in Breslau ihren Sitz hatte. In der Berliner Deputation saßen außer Schleiermacher, der den Vorsitz inne hatte, der verdiente Professor der Physik, vorher Lehrer am französischen Gymnasium, Erman; der Erfinder des Alkoholometers, der Hamburger Tralles; der Professor am Grauen Kloster und Akademiker Georg Ludwig Spalding, ein Sohn des Berliner Propstes an der Nikolaikirche, der Historiker Karl Ludwig von Woltmann und der schon erwähnte große Philolog Fr. A. Wolf. Besonders wertvoll aber und zugleich charakteristisch war in dieser Reformbehörde die Mitarbeit eines echten Berliners: Aug. Ferd. Bernhardis. Nach seiner Schulzeit am Joachimsthalschen Gymnasium unter Meierotto, hatte er unter Wolf Philologie studiert, kam dann als Lehrer an das Werdersche Gymnasium und war seit 1808 Direktor daselbst. Als Freund von Tieck und anderen Romantikern spielt er in deren Geschichte eine literarische Rolle und machte sich als Sprachforscher durch gelehrte Werke (Anfangsgründe der Sprachwissenschaft u. a.) bekannt. Außer in seinen hervorragenden Erfolgen als Schulleiter offenbarte er sich als tiefdenkender Pädagog und gewissermaßen als Nachfolger Wilhelms von Humboldt durch seine Schrift: „Ansichten über die Organisation der gelehrten Schulen" (1818). Er war es auch, der im Auftrage der Deputation einen Lehrplan für die Gymnasien ausarbeitete, der aber, wie alle ähnlichen Vorschläge, fürs erste nur Vorarbeit blieb.

Nichts aber konnte deutlicher als die Zusammensetzung und die Arbeit dieser Deputation die Erkenntnis verkörpern, daß Wissenschaft und Bildungswesen zusammengehören und sich gegenseitig fördern müssen. Und es ist bedauerlich, daß im Preußischen Staate bis zur Gegenwart trotz solcher Erkenntnis, die öfter auch in der Zukunft zur Heranziehung der Gelehrten zu Schulbesserungsplänen geführt hat, der Pädagogik selbst noch kein offizieller Platz im Kreise der Wissenschaften bewilligt worden ist, und es hier keinen Universitätslehrstuhl für dieselbe gibt.

Wichtiger noch ist die mit der Schulreform in Verbindung stehende Neuordnung der höheren Lehrerbildung. Im Jahre 1810 wurde durch Verordnung das examen pro facultate docendi vorgeschrieben, und dieses Jahr nennt deshalb Paulsen[1]) das „Geburtsjahr des preußischen höheren Lehrerstandes". Ebenso wurde nunmehr das Abiturientenexamen so vervollständigt und ergänzt, daß es erst von jetzt ab seinen Zweck im vollen Maße erfüllen konnte. Die Prüfungen wurden den höheren Vollanstalten allein zugewiesen, aber erst im Jahre 1834 wurde auch die letzte Möglichkeit eines Studiums ohne vorheriges Abiturium und jede Aufnahmeprüfung an der Universität selbst beseitigt.

Auf Grund jener Vorarbeiten der Jahre 1810—11 hat dann unter Heranziehung zahlreicher Gutachten von Gelehrten und Schulmännern Süvern im Jahre 1819 seinen großen Entwurf eines alle Unterrichtsanstalten umfassenden Unterrichtsgesetzes für die ganze preußische Monarchie ausgearbeitet und vorgelegt. Dieser Entwurf ist, wie alle übrigen Versuche der gleichen Art, nie Gesetz geworden, trotz seiner „unleugbaren Vorzüge", während der neue Lehrplan für die Gymnasien wenigstens im allgemeinen künftig zur

[1]) Fr. Paulsen, a. a. O.

Norm genommen wurde. Das Wesentliche daran war, daß, dem modernen Geiste entsprechend, neben den beiden alten Sprachen auch Deutsch und Mathematik als Hauptfächer zur Geltung kamen und Naturwissenschaft, Geschichte und Geographie reichlich Berücksichtigung fanden. Französisch als einzige Neufremdsprache wurde zur Wahl freigestellt.

Hatte Süvern in jenem Gesetzentwurf noch versucht, eine einheitliche geordnete Stufenleiter von Unterrichtsanstalten aufzustellen, in der jede untere Stufe zugleich als Vorstufe für die obere angesehen werden konnte, kam man sehr bald von diesem undurchführbaren Prinzip ab und gab dem Gymnasium eine völlige Sonderstellung, die es zur alleinigen gelehrten Vollanstalt auf lange Zeit hinaus machte. Darin wurde auch nichts in der Zeit geändert, während Süverns Nachfolger, Johannes Schulze, in 40jährigem Ministerialdienst das höhere Schulwesen Preußens in vorsichtiger Steuerung ohne eigentlichen festen Kurs geführt hat.

Dieser Mann[1]) hat unleugbare Verdienste um das preußische Schulwesen, aber stellte sich der von oben kommenden Tendenz einer gewissen polizeimäßigen Vielregierung nicht energisch genug entgegen. Die Schaffung eines allgemeinen Unterrichtsgesetzes auf Süvernscher Grundlage war nicht zustande gekommen; an Stelle dessen ließ der Nachfolger dem Bureaukratismus freien Lauf, der bald hier, bald dort eingriff und durch zahlreiche Verordnungen die Lehrverfassung der höheren Schulen ausbaute. Aber auch er hat zu jeder Zeit das Prinzip der „allgemeinen Bildung" als Grundlage für das Gymnasium festgehalten. Dieses Prinzip brachte notwendigerweise die Not der Überbürdung und eine Verlängerung des Schulbesuchs mit sich, wodurch in den dreißiger Jahren des Jahrhunderts dann der Überbürdungssturm gegen das preußische Gymnasium entfacht wurde, der aber vom Ministerium ohne Gefahr abgeschlagen werden konnte, weil noch niemand etwas Besseres an die Stelle des Bisherigen zu setzen wußte.

Trotz der Neigung zu einer gewissen bureaukratischen Willkür in der Aufsicht über die höheren Schulen war Schulze doch kein Mann der Reaktion, und die Direktoren und Lehrer der ihm unterstehenden Anstalten blieben von aller politischen Ängstlichkeit und Demagogenjagd verschont.

Inzwischen begründete sich eine Schulgattung, deren Anfänge wir schon in der vorangehende Periode geschildert haben, die Realschule. Man darf sagen, daß deren Tendenz und Wesen gerade dem altpreußischen, in der Zentralprovinz der Monarchie stark erhaltenen Volkscharakter ganz besonders zusagend gewesen zu sein scheint, und daß somit das Realschulwesen gerade hier zuerst zur größeren Entwicklung gelangte. Die Realanstalt von J. J. Hecker in Berlin blieb der Anknüpfungspunkt der realistischen Schulbewegung. Durch die Gymnasialprüfungsordnung von 1812 hatten die humanistischen Gymnasien eine privilegierte Sonderstellung erhalten, und eine Berücksichtigung des werktätigen Lebens der Gegenwart war von diesen Vollanstalten nur in beschränktem Maße zu erreichen. Je mehr diese die strenge Form von Gelehrtenschulen, wenn auch in der Verflachung der „allgemeinen Bildung" annahmen, um so mehr machte sich das Bedürfnis nach Lehranstalten geltend, die für die Ausbildung von Gewerbetreibenden im

[1]) C. Varrentrapp, Joh. Schulze und das höhere preußische Unterrichtswesen in seiner Zeit, 1889.

weiteren Sinne bestimmt waren. Als höhere Schulen niederen Ranges waren die alten „Lateinschulen" übriggeblieben, die man ja schon früher zum Teil in „Bürgerschulen" zu verwandeln gesucht hatte. Für diese verlangte die veränderte Zeit jetzt eine neue Form. Aber die Idee einer notwendigen „Allgemeinbildung" war ja in dieser Zeit so mächtig geworden, und das Latein besonders genoß noch so außerordentliches Ansehen unter den Unterrichtsgegenständen, daß die neuen realistischen Anstalten des 19. Jahrhunderts sich von vornherein nicht außerhalb des Kreises der bisherigen Schulen, sondern sich neben das Gymnasium stellen mußten. Sie waren aber vorderhand völlig ungefährliche Nebenbuhler. Außerdem hatte die ausschließlich gewerbliche Bildung seit 1817 eine eigene Vertretung im Schulwesen durch eigentliche Gewerbeschulen (auf Grund der 1808 eingeführten Städteordnung) erhalten, die freilich zunächst noch keine staatliche Unterstützung erfuhren.

Jene allgemeine realistische Schwesternanstalt der Gymnasien entstand also zuerst an derselben Stelle, wo vor fast drei Menschenaltern unter Joh. Jul. Hecker die Berliner Realschule emporgewachsen war. Es hatten sich aus der Heckerschen Gründung ein Gymnasium, eine Realschule und eine Mädchenschule entwickelt. Der Direktor des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums, das mit der „Königlichen Realschule" verbunden war, war in den Jahren 1821—1849 Gottlieb August Spilleke, ein geborener Halberstädter. Mit Absicht rückte auch dieser energisch ab von jeder eigentlichen Berufsvorbereitung. Die Realschulen sollten eine allgemeine vorbereitende Bildung „für das höhere praktische Leben" gewähren. Auf diesem Standpunkte mußte der Realschule sehr bald auch das Latein wieder aufgebürdet werden, und so entstand die Unklarheit in der Bestimmung und Berechtigung der Realanstalten, welche erst die neueste Zeit einigermaßen gehoben hat. Spilleke hat dennoch mit der Neugestaltung der Berliner Realschule dem realistischen Schulwesen einen mächtigen Anstoß gegeben, und dessen Entwicklung war von da an nicht mehr aufzuhalten; ganz Preußen ist dieser Entwicklung allmählich gefolgt.

Mehr als die höheren Lehranstalten hatten unter den Fesseln des Systems Metternich die Volksschulen zu leiden. Zwar war auch die märkisch-preußische Volksschule eine Zeitlang getragen und gehoben worden durch die Überzeugung von der Stärkung der gesamten Volkskraft durch Bildung und Selbstbestimmung. Humboldt, Stein und Süvern hatten in ihren darauf gerichteten Bestrebungen die Volksschule mit eingeschlossen, ja auf deren Gedeihen besondere Hoffnungen gestellt. Aber bald nach dem Wiener Kongreß ging von der Region des höchsten Staatsoberhaupts ein Rückschlag aus, der alle Hoffnungen freiheitlich gesinnter Geister zerstörte. Im Altensteinschen Ministerium konnten bald nicht mehr die Süvernschen Pläne weiter gedeihen; die Begeisterung für die Bildung des Volkes war verflogen. Dennoch wurde unter des aus Hannover gebürtigen, später zum Katholizismus übertretenden Ministerialrats von Beckedorffs Leitung tüchtig am Ausbau der Volksschule gearbeitet. Vor allem wurde für Aus- und Fortbildung der Lehrer viel getan: Die Seminare wurden häufig inspiziert, man setzte hierzu Schulräte ein, man veranstaltete Fortbildungskurse für Lehrer, die bereits im Amte standen, und man stellte nicht geringe Forderungen an Wissen und Leben jedes einzelnen Lehrers. Dieses starke andauernde Interesse der Regierung an der Persönlichkeit der Lehrer schlug jedoch die

Brücke zur allmählichen reaktionären Fesselung des Volksschullehrerstandes. Man begann, sich gegen die aufstrebenden Tendenzen in dem jungen Stande zu wenden; die stürmischen Bildungsbestrebungen in ihm schienen gefährlich, und man warnte ebenso in harmloser, methodischer Begründung vor „seichter Vielwisserei", wie man mit scheinbarem Rechte zu Frömmigkeit, Gottesfurcht und christlicher Demut mahnte.

Die seit dem Ministerium von Altenstein in den Regierungskreisen hervortretenden Befürchtungen vor vermeintlich unberechtigter Ausdehnung der Lehrer- und allgemeinen Volksbildung und vor zu großer Freiheit in volkstümlichen Bildungsbestrebungen standen in Gegensatz zu den in der Pestalozzischen Volksschule verkörperten Gedanken, die doch bereits auch in Brandenburg Wurzel gefaßt hatten. Es war ja gerade ein großes Verdienst des Preußischen Staates, daß er die aus der Schweiz kommenden Anregungen in der Zeit der größten politischen Schwäche für sich nutzbar machte und das Wesen der Pestalozzischen Erziehung, deren charakterstärkende Art man empfunden hatte, in das eigene Gebiet zu verpflanzen suchte. Und so beherrschten bald und auf lange Zeit die Schüler und Bewunderer Pestalozzis das Schulwesen der Mark wie ganz Preußens. Weitblickende Staatsmänner und Gelehrte hatten die innere Lebenskraft erkannt, die von dem tieferen, auf den neuen Grundsätzen ruhenden Schulbetriebe ausging. Stein und Fichte hatten die sogenannte Pestalozzische Methode in vertrauensvoller Überzeugung empfohlen, und es wurden darauf junge Lehrer in das Pestalozzi-Institut nach Ifferten gesandt, um dort die verbesserte Erziehungs- und Lehrart zu studieren. Ein ganz auf den Gedanken des Schweizer Menschenfreundes aufgebautes Privatinstitut ist damals in Berlin entstanden. Im Jahre 1805 gründete Ernst Plamann seine Erziehungsanstalt, die lange Jahre geblüht hat, bis sie 1827 eingegangen ist. Es ist bekannt, daß ein Otto von Bismarck ihr berühmtester Schüler war. Dieses Institut war der Mittelpunkt der begeisterten Jünger Pestalozzis; an ihm haben bekannte Pädagogen der neuen Richtung gewirkt, wie Kawerau, Dreist, Harnisch, Friesen, Jahn, von Klöden. Aus echten Pestalozzianern wurden auch im Jahre 1826 die Schulräte der neu angeordneten Provinzialschulkollegien gewählt, einer Einrichtung, die eine Anerkennung der Bedeutung dieses Zweiges der Staatsverwaltung und der Pädagogik als eines eigenen wissenschaftlichen Faches in sich schloß. Unter diesen ersten preußischen Schulräten ragt Karl Friedrich von Klöden hervor, der, ein geborener Berliner (1786) und einer alten, echt märkischen Adelsfamilie entsprossen, sich aus dürftigen Verhältnissen zu einem hochgeachteten Gelehrten und Schulmann emporarbeitete. Als Geograph und Geschichtschreiber, vor allem der märkischen Vergangenheit, ist er über seine Lebensdauer hinaus in hohem Ansehen geblieben; nach längerer pädagogischer Tätigkeit am Plamannschen Institut hat er an der Spitze des Lehrerseminars zu Potsdam und darauf der 1824 gegründeten neuen Gewerbeschule zu Berlin gestanden (gest. 1856).

Bald aber begann man nun jener erst so begehrten Richtung im Volksschulwesen zu mißtrauen; es ist bekannt, wie dann besonders nach dem Regierungsantritt des Königs Friedrich Wilhelm IV. und seit dem Ministerium von Eichhorn die Reaktion ihren vollen Einzug in die Verwaltung des preußischen Schulwesens hielt, und es braucht nur in allgemeinsten Umrissen an den Fortgang der Entwicklung erinnert zu werden, an der die Mark Brandenburg als Mittelpunkt des Staates Anteil hatte. Die Revolution

brachte die Verfassungsurkunde von 1850, welche im Anschluß an das Allgemeine Landrecht von 1794 auch die Regelung des Volksschulwesens als einer staatlichen Organisation gesetzlich festsetzte und ein allgemeines Gesetz über das Unterrichtswesen in Aussicht nahm. Die darauf aber erneut einsetzende Reaktion schuf im Jahre 1854 unter dem Minister von Raumer die berüchtigten drei Regulative des Geheimen Oberregierungsrates Ferdinand Stiehl, eines Süddeutschen (vgl. weiter unten). In dieser ganzen Zeit ängstlicher Regierungsgrundsätze ging von dem wesentlich dadurch bedrückten Volksschullehrerstande eine stille, passive, aber zähe Opposition gegen jede Beschränkung des freien Bildungsfortschrittes aus. In der Provinz Brandenburg fand dieselbe ihren stützenden Mittelpunkt in der Hauptstadt Berlin, ohne daß die äußere Welt viel davon verspürt hätte. Zwei Männer sind in erster Linie zu nennen, die — jeder in seiner Weise — auf den Volksschullehrerstand wirkten und in ihm die Pestalozzischen Grundsätze zu erhalten suchten. Wilhelm Harnisch war ein geborener Brandenburger; aus Wilsnack in der Prignitz stammend, besuchte er das Gymnasium zu Salzwedel, studierte in Halle und in Frankfurt a. d. O. Theologie und war seit 1809 Lehrer an jenem oben erwähnten Plamannschen Institut. Harnisch ist später fort und fort einer der einflußreichsten Verbreiter und Fortentwickler des Pestalozzianismus geblieben, wobei er immer die Notwendigkeit von Lehrerbildungsanstalten betonte. Man berief ihn auch bald an das Seminar zu Breslau und darauf an das zu Weißenfels, das durch ihn einen Weltruf erlangte. Persönlich auf streng christlichem Standpunkte stehend, teilte er durchaus die Forderung der Regierung, daß der Lehrer von Religiosität durchdrungen sein solle. Aber seine Religiosität war innerlicher Art, sie haßte alle äußeren Anzeichen und verachtete das blendende, aber gerade von oben mehr und mehr geforderte Memorierwerk, das der Religion wie der Methode gleichermaßen widersprach. Harnisch ist erst 1864 im kirchlichen Amte gestorben.

Weiter reicht der Einfluß Adolf Diesterwegs auf die Volksschule und ihren Lehrerstand. Er war kein Märker von Geburt, aber sein Einfluß ging doch von der Hauptstadt aus, wo er heimisch geworden war. Im Jahre 1790 zu Siegen in Westfalen geboren, neigte er anfangs mehr den mathematischen Fächern zu, bis er 1811 in Elberfeld die Bekanntschaft des Institutsvorstehers Wilberg, eines Schülers und Nachahmers von Rochows, machte, der ihn durch sein Beispiel für den Lehrerberuf begeisterte. Durch Bekanntschaft mit den Pestalozzischen Forderungen vertieften sich seine erzieherischen Ideale. Seine Schriften machten ihn bekannt, und vor allem gewann er durch seine Zeitschrift „Rheinische Blätter" Einfluß auf weite Kreise der Lehrerschaft. Auch er legte das Schwergewicht seines Strebens auf die Bildung der jungen Lehrer und Seminaristen, denen er schon als Seminardirektor in Mörs besonders nahegestanden hatte, und war Zeit seines Lebens für die Hebung des Volksschullehrerstandes nach Bildung und äußerer Lage unermüdlich tätig. Sein „Wegweiser zur Bildung für Lehrer" steht noch jetzt in verdientem Ansehen. Dabei hat er in zahlreichen Schriften mit Erfolg die Pestalozzische Methode weiterzubilden gesucht, so daß er vielfach der „deutsche Pestalozzi" genannt worden ist. Noch der König Friedrich Wilhelm III. machte ihn zum ersten Direktor des von ihm 1830 gegründeten „Seminars für Stadtschullehrer" in Berlin, das zu einer Musteranstalt gemacht wurde. Besonders wurde die damit verbundene

Seminarübungsschule bewundert. Als tiefeinwirkender Lehrer wie als pädagogischer Schriftsteller übte Diesterweg einen außergewöhnlichen Einfluß auf die Lehrerschaft aus. Und dieser Einfluß wurde um so stärker, je mehr der Druck der engherzigen Bildungspolitik fühlbar wurde. Weit kraftvolleren Geistes wie Harnisch, widersetzte er sich in Reden und Schriften ungescheut der wachsenden Reaktion der Regierung. Er erkannte die Aufgabe der Volksbildung bereits im modernsten Lichte. Sein Kampf galt vor allem der Macht der Geistlichkeit über die Volksschule, die deren Aufsicht noch immer unterworfen war, und aus diesem Grunde, abgesehen von methodischen Rücksichten, verlangte er schon damals einen konfessionellen Religionsunterricht, daneben stärkere Verwertung der Realien, Zurückdrängen der reinen Gedächtnisarbeit usw. Vergeblich war sein Schwimmen gegen den Strom der Zeit, dem die Regierung die Richtung wies.

Sein früherer Kollege, der Seminardirektor zu Wied, Ferdinand Stiehl, verstand sich besser auf den Geist der Reaktion. Dieser gelangte 1844 ins Ministerium und hat sich als Urheber der drei „Regulative" vom Oktober 1854 in der Bildungsgeschichte des Preußischen Staates einen dauernden Platz errungen. Jene Regulative haben im Grunde nur verordnungsmäßig festgelegt, was schon seit mehr als 20 Jahren das Bestreben der Regierung in bezug auf Volksbildung und Volksschullehrerbildung gewesen war. Dennoch gelten sie noch jetzt als das Zeichen des Höhepunktes der Reaktion auf dem Gebiete des Schulwesens. Vergeblich sind ihnen oft Verteidigungen zuteil geworden von den Gegnern der in Lehrerkreisen schon damals weit verbreiteten rationalistischen Auffassung der kirchlichen Lehre. Unschwer ist die zwischen den wohlwollenden Zeilen hervorschauende Angst vor der schweren Lenksamkeit des allzu selbständigen Lehrers zu erblicken. „Der letzte Zweck des Seminarunterrichts ist nicht, daß der Zögling lerne, sondern daß durch das im Unterricht vermittelte Lernen und Gelernte Leben geschaffen und der Zögling seinem Beruf gemäß herangebildet werde zu einem Lehrer für evangelisch-christliche Schulen" . . . „Der Gedanke einer allgemein menschlichen Bildung durch formelle Entwicklung des Geistesvermögens an abstraktem Inhalt hat sich durch die Erfahrung als wirkungslos oder schädlich erwiesen. Das Leben des Volkes verlangt seine Neugestaltung auf Grundlage und im Ausbau seiner ewigen Realitäten auf dem Fundamente des Christentums. Demgemäß hat die Elementarschule dem praktischen Leben in Kirche, Familie, Beruf, Gemeinde und Staat zu dienen. Darum kommt es vor allem an auf eine richtige Begrenzung der Unterrichtsgegenstände." So heißt es u. a. diplomatisch in jenen denkwürdigen Dokumenten. Das bedeutete allerdings eine unmittelbare Abkehr von den Grundgedanken Wilhelms von Humboldt und dessen Zeit.

Aber unter der Regierung des folgenden Königs, des späteren ersten Deutschen Kaisers, kamen wieder andere Zeiten herauf, die auch die Schule wieder freiere Luft atmen ließen. Da indes Preußen, zumal nach seiner Vergrößerung infolge der glücklich geführten Krieg immer einheitlicher regiert und verwaltet wurde, so blieb von provinziellen Eigenheiten kaum noch etwas übrig, und wir können hier nur durch einige Daten und Namen auf die Geschichte der allgemeinen preußischen Schule hinweisen.

Wilhelm I. hat von Anfang seiner Regierung an sein Augenmerk auf die Pflege der Volksbildung gerichtet. Aber auch unter seinem Regimente führten die verschiedenen Versuche, ein allgemeines Schul- und Unterrichtsgesetz zustande zu bringen, nicht zum

Ziele. Die Reihe der preußischen Kultusminister stellt die Entwicklung des Schulwesens gewissermaßen tabellenmäßig dar.[1])

Von diesen leitenden Männern sind die meisten keine geborenen Märker, alle aber haben der Staatshauptstadt einen großen Teil ihrer wissenschaftlichen Bildung verdankt. Minister von Ladenburg war in Ansbach geboren in der letzten Zeit der brandenburgischen Herrschaft über das dortige Fürstentum; Minister von Puttkamer aber, aus pommerschem Adelsgeschlechte, war zu Frankfurt a. d. O. geboren, hatte Berliner Schulen besucht und seine Studien zum großen Teil in Berlin erledigt. Allen diesen verantwortlichen Hütern der preußischen Bildungspolitik in ihrer meist ziemlich ausgeprägten konservativen Denkweise hat die Berliner liberale Luft keinen Schaden zugefügt. Dennoch wurde die Reaktion besonders unter Falk gänzlich überwunden; an die Stelle jener gehaßten „Regulative" traten 1872 die „Allgemeinen Bestimmungen",[2]) die dem wachsenden Bildungstriebe besser entsprachen, während für den Volksschullehrerstand auch materiell; besonders unter Bosse, gesetzlich Sorge getragen wurde (1897), wie unter von Studt die Lehrerbildung im Jahre 1901 durch neue Regelung einen Fortschritt zu verzeichnen hatte. An der stolzen Entwicklung der preußischen Volksschule hat die Provinz Brandenburg einen regen Anteil genommen, zumal die Hauptstadt, deren kommunales Volksschulwesen geradezu mustergültig für alle größeren Gemeinden geworden ist (s. unten).

Weniger unter den politischen Verhältnissen und den Anschauungen der Regierung hatten im 19. Jahrhundert die preußischen Höheren Schulen zu leiden, doch konnten auch sie sich nicht unter den beengenden reaktionären Regierungsgrundsätzen frei entfalten. Während Johannes Schulzes Regiment (1818—58) waren bemerkenswerte Punkte in der Entwicklung: Einführung des Probejahrs für die Kandidaten des höheren Schulamts (1825); die endgültige Regelung der Abiturientenprüfung als der nunmehr unabweislichen Bedingung für die Aufnahme an einer Universität (1831); die Einschränkung der entstandenen Überbürdung der Gymnasialschüler gemäß der energischen Kritik der öffentlichen Meinung; eine erste staatliche Reglementierung der Realanstalten durch die Einführung einer Entlassungsprüfung (1832), wodurch diese Schulen die Berechtigung zum einjährigen Militärdienst und zu einigen mittleren Beamtenstellungen erhielten; die Unterrichts- und Prüfungsordnung für die Real- und höheren Bürgerschulen (1859). Auf Grund der Berechtigungsfrage entspann sich nun bald der jahr-

[1]) 1848—1850: Adalbert von Ladenburg.
1850—1858: Karl Otto von Raumer.
1858—1862: Moritz August von Bethmann-Hollweg.
1862—1872: Heinrich von Mühler.
1872—1879: Adalbert von Falk.
1879—1881: Robert Victor von Puttkamer.
1881—1891: Gustav von Goßler.
1891—1892: Robert, Graf von Zedlitz-Trützschler.
1892—1899: Robert von Bosse.
1900—1907: Dr. Konrad von Studt.
1907—1909: Dr. Ludwig Holle.
Seit 1909: August von Trott zu Solz.

[2]) Verfasser: Karl Schneider aus Neusalz a. Oder († 1905).

zehntelange Kampf zwischen humanistischen und realistischen höheren Schulen. Zunächst betrachtete der Staat das alte, humanistische Gymnasium als die allein berechtigte Vollanstalt. Seit 1852 stand an der Spitze des höheren Schulwesens von ganz Preußen Ludwig Wiese. Zu Herford in Westfalen geboren, hatte er in Berlin Theologie und Philologie studiert, um darauf in den Schuldienst zu treten; in Berlin, Clausthal und Prenzlau war er an den dortigen Gymnasien tätig, bis er 1852 durch von Raumer ins Ministerium gerufen wurde. Sein Einfluß auf die Verwaltung des höheren Schulwesens hat seine Amtsführung überdauert. Obgleich ein weitblickender, einsichtsvoller Mann, war er doch so stark konservativ gesinnt, daß er seine Antipathie gegen die Realunterrichtsanstalten niemals hat loswerden können. Nach 1870 aber ließ sich die Entwicklung nicht mehr aufhalten, die eilende Zeit verlangte neue Bildungsorganisationen. Der von dem ausgezeichneten Philologen und Schulenorganisator Ministerialrat Hermann Bonitz im März 1882 an Stelle eines allgemeinen Unterrichtsgesetzes herausgebrachte Lehrplan für sämtliche höhere Schulen Preußens war ein erster Schritt zur Klärung der Verhältnisse, ohne die treibenden Kräfte im Streite zu beschwichtigen. Bonitz, ein geborener Hannoveraner, hatte in Berlin seine Studien unter Böckh und Lachmann erledigt, war mehrfach Lehrer an Berliner höheren Schulen gewesen, wurde nach einer ruhmreichen Dienstzeit im Schulwesen Österreichs Direktor des „Grauen Klosters" zu Berlin und trat 1875 nach Wiese in das Unterrichtsministerium.

Wir müssen nun von dem Kampfe um die „Berechtigungen" wenigstens noch das Endergebnis erwähnen, da sich dieser Kampf in einem mehr als gewöhnlichen Sinne in der Staatshauptstadt entschied; denn der Monarch war es selbst, der durch sein persönliches Eingreifen den modern-realistischen Unterrichtsbetrieb zur vollen Anerkennung zu bringen suchte. Die berühmte Konferenz im Dezember 1890 stand unter Kaiser Wilhelms II. unmittelbarster Anregung, brachte jedoch keine Formierung der verschiedenen Anstaltsgruppen zustande, die auf die Dauer haltbar schien, bis im Jahre 1900 die volle Gleichberechtigung der drei Gattungen höherer Lehranstalten, Gymnasien, Realgymnasien, Oberrealschulen ausgesprochen wurde, und damit der große Streit um den höheren Wert der durch sie vermittelten Bildung zwar nicht entschieden, aber bis auf weiteres in einen inneren und stilleren Wettbewerb verwandelt worden ist.

Auch in diesen Kämpfen der letzten 25 Jahre hatte es sich wieder gezeigt, daß die Bevölkerung der Mark Brandenburg eine unzweideutige und natürliche Hinneigung zu den realistischen Bildungsanstalten besaß — offenbar eine Folge der realbegründeten Anschauungsweise ihrer Bewohner. Die Verhältnisse der Gegenwart werden darüber weiter unten deutlicheren Aufschluß geben. —

In derselben Richtung wie das Aufkommen der Realanstalten offenbart das technische und gewerbliche Fachschulwesen das Bildungsbedürfnis des Volkes wie die zunehmende Aufmerksamkeit der Behörden darauf. In Brandenburg-Preußen ist es zuerst in größerem Stile zu einer praktischen Verwertung des Gedankens gekommen, daß die Volkswirtschaft eines Staates von der Ausbildung der Bewohner in Handel, Gewerbe und Technik abhänge. Und wieder ist es ein geborener Brandenburger sowie ein in der Mark herangebildeter Beamter gewesen, die sich auf diesem Gebiete unvergängliche Verdienste erwarben. Wir waren Gottlob Johann Christian

von Knudt (auch Knuth) bereits begegnet. In der kleinen Provinzstadt Baruth, im Regierungsbezirk Potsdam, geboren (1757), war er während seiner späteren Studienzeit in der Familie von Humboldt Erzieher der begabten Söhne geworden und stand darauf der Guts- und Vermögensverwaltung der Humboldtschen Besitzungen vor. Nach Beendigung seiner juristischen Studien kam er als Assessor in das „Kommerzkollegium". Als Beamter des Preußischen Handelsministeriums wies er dann, nach dem Wiener Kongreß, eindringlich darauf hin, daß eine Neubelebung von Gewerbtätigkeit und Handel nur auf wissenschaftlicher Grundlage ersprießlich sein würde, und daß dazu das höhere und niedere Unterrichtswesen die geistigen Mittel liefern müsse. Der geniale Oberfinanzrat Peter Christian Wilhelm Beuth griff diesen Gedanken mit Begeisterung und Energie auf. Diesen beiden Männern ist der seit dem dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts beginnende wirtschaftliche Aufschwung Preußens wesentlich mit zu verdanken. Zwar waren unter klugen Fürsten schon früher Versuche gemacht, im Staate das gewerbliche Leben durch schulmäßigen Unterricht zu erwecken, wie in den Spinnschulen unter dem Großen Kurfürsten, in den Seidenzuchtgärtnereien und dem Butterlehrinstitut unter Friedrich dem Großen usw., aber das waren nur vereinzelte Unternehmungen.[1]) Beuth ein geborener Rheinländer, erhielt schon seinen Schulunterricht vornehmlich in Berlin. Seit 1809 arbeitete er in der Reorganisationskommission für das Steuer- und Gewerbewesen mit, beteiligte sich dann als Lützower an den Freiheitskriegen und erhielt darauf 1818 die Leitung für Handel und Gewerbe im Finanzministerium. Durch ihn (gest. 1853) ist nach Knudts Anregungen die Volkswirtschaft mit der Wissenschaft und der Pädagogik eine anerkannte, von nun an unzertrennliche Verbindung eingegangen. Er begründete in Berlin den „Verein zur Beförderung des Gewerbefleißes" und rief im ganzen Lande Handwerker- und Gewerbevereine sowie Gewerbeschulen ins Leben. Bald entstanden die großen Fachschulen, wie die Webeschulen zu Spremberg und Forst, die Textilschule zu Sorau, deren an anderer Stelle dieses Werkes schon Erwähnung getan worden ist.[2])

1821 wurde in Berlin das „Gewerbeinstitut" gegründet, das mit einer Gewerbeschule verbunden war und später mit der seit 1799 bestehenden Bauakademie vereinigt wurde. Es erhielt seit 1866 den Namen „Gewerbeakademie" und wurde 1879 als volle „technische Hochschule" organisiert — der aber längst schon andere ähnliche, deutsche Anstalten, vor allem die Karlsruher, vorausgegangen waren. — Das „Polytechnikum" wurde damit nach Verwaltung und nach der Freiheit von Lehre und Lernen zur Schwesteranstalt der Universität. — Neben diesem obersten, viele technische Zweige umspannenden Lehrinstitut entstanden in Berlin aber noch eine Reihe von Hochschulen für Spezialgebiete: Die Kaiser-Wilhelm-Akademie (seit 1895) ist aus zwei älteren ärztlichen Bildungsinstituten hervorgewachsen; weiter vereinigte allmählich die märkische Hauptstadt noch in ihren Mauern eine Bergakademie, eine landwirtschaftliche Hochschule, eine tierärztliche Hochschule (seit 1903), die sämtlich Staatsanstalten sind und schon erwähnt wurden, während die seit 1906 bestehende Handelshochschule der Korporation der Kaufmannschaft zu verdanken ist. Zur Ausbildung für die verschiedenen Gewerbe wurden aber

[1]) Vgl. Heimatkunde von Brandenburg, Bd. I, S. 405 ff.
[2]) Vgl. Heimatkunde von Brandenburg, Bd. I, S. 472 ff.

auch mittlere und niedere Unterrichtsanstalten notwendig, ja, man war gezwungen, den Besuch der letzteren als „Fortbildungsschulen" obligatorisch zu machen, eine Maßregel, die allerdings den einzelnen Gemeinden überlassen blieb. In Berlin besteht der obligatorische Fortbildungsschulbesuch seit 1905. Neuerdings haben sich zu diesen Fortbildungsanstalten für die männliche Jugend auch solche für die weibliche gesellt.[1])

Auch hinsichtlich des früher gänzlich vernachlässigten weiblichen Geschlechts war es Berlin, das mit der Rezeption des Gedankens von der Notwendigkeit besserer allgemeiner Bildung als eine der ersten Städte voranging. Zunächst im Sinne einer praktischen Ausbildung. Als Parallelanstalt zu der Heckerschen Realschule wurde eine Mädchenschule eingerichtet, die den „Töchtern der mittleren Stände einen für das häusliche Leben brauchbaren und gemeinnützigen Unterricht" erteilen sollte. Aber noch Friedrich der Große war ein Gegner alles eigentlichen Unterrichts für Mädchen über den einfachsten Volksschulunterricht hinaus. Der nationale Aufschwung in Preußen erst brachte eine Änderung dieser Ansichten mit sich. Die erste staatliche Anstalt für Ausbildung von Mädchen zu Lehrerinnen war die Königliche Luisenstiftung zu Berlin (1811), dem aber erst 1832 die erste Königliche höhere Mädchenschule in Verbindung mit einem eigentlichen Lehrerinnenseminar folgte. Die 1837 vom brandenburgischen Provinzialschulkollegium erlassene Prüfungsordnung für Lehrerinnen regelte endlich staatlich die Ausbildung für diesen ersten höheren Beruf für Mädchen.[2]) —

Wie in dem skizzierten Entwicklungsgange der Neuzeit die Mark Brandenburg nur wenig Eigenart auf dem Gebiete des Schulwesens behalten konnte, so hat auch die märkische Universität im allgemeinen nur an der Entwicklung der deutschen Hochschulen teilgenommen. Die Gründung der Berliner Hochschule hatte unter der Ägide Wilhelm von Humboldts die Gefahr beseitigt, welche den deutschen Universitäten durch das von vielen unterstützte Streben, sie zu hohen Fachschulen, zu Akademien, herabzudrücken, gedroht hatte; denn Berlin wurde jetzt das Vorbild für die anderen preußischen Universitäten als Anstalten für wissenschaftliche Forschung und zugleich für streng wissenschaftlichen Unterricht. Hier in Berlin wurde auch zuerst das vorher schon in Halle und Göttingen erprobte Mittel für die Einführung in die wissenschaftliche Tätigkeit in ausgedehntem Maße heimisch: die wissenschaftlichen Universitätsseminare und die praktischen Übungseinrichtungen, die Universitätsinstitute.

An den politischen Bestrebungen der deutschen Universitäten und besonders der Studentenschaft hat die Berliner Hochschule verhältnismäßig wenig tätigen Anteil genommen: Berlin war nicht die geeignete Atmosphäre für stürmische Verkündung politischer Ideale. Sie hat deshalb auch nicht allzu schwer unter den Demagogenverfolgungen und der Reaktion zu leiden gehabt. Dennoch war der Geist freien Denkens, Forschens und Lebens auch an ihr so unzweideutig ausgeprägt, daß sie den Gewalthabern der Reaktion verdächtig genug war, und es z. B. den österreichischen Studenten zur Zeit

---

[1]) Die Darstellung der gegenwärtigen Verhältnisse in der Provinz Brandenburg wird darauf wieder zurückgreifen.

[2]) Einen Überblick über heimatliche Bestrebungen zur Leibesbildung wird man unter der Gegenwartsübersicht finden.

der Regierung des Grafen Thun noch verboten wurde, die Hochschule an der Spree zu beziehen (1849). —

Die Wissenschaft[1]) an der Hochschule der Provinz wie an der Akademie und ihren übrigen Organen hatte am wenigsten durch rückschrittliche Tendenzen und einschränkende Maßregeln engherziger Regierungen zu leiden: die schon unter dem aufgeklärten Absolutismus herrschend gewordene Anschauung von dem Segen ungehinderter Forschung war bereits zu fest begründet, als daß an ihr ernsthaft gerüttelt werden konnte, bis es die Verfassung für den Gesamtstaat noch ausdrücklich aussprach: Die Wissenschaft und ihre Lehre ist frei. Und so hat die Wissenschaft vor und nach der Revolution in der Mark Brandenburg die regste Pflege erfahren: hier war durch Akademie und Universität in Berlin eine Zentralstätte geschaffen, und als solche gilt die jetzige Reichshauptstadt mit vollem Rechte noch jetzt. Der Aufgabe dieser Zeilen entsprechend, können wir hier weder die Geschichte der Universitäten noch die der einzelnen Wissenschaften verfolgen, da eben beide keinen provinziellen Charakter haben. Die Mark hat aber an der Entwicklung der Wissenschaft ihren Anteil durch diejenigen Geister, welche sie durch Geburt ihre Heimat nannten oder welchen sie durch Beruf und Leben zur Heimat wurde. In Anbetracht der Menge der hierhergehörigen Männer müssen wir uns leider zumeist mit einer Aufzählung von einigen der berühmtesten Namen begnügen, die ohne strenge systematische Folge nach den einzelnen Wissenschaften gruppiert werden, wobei wir aber im allgemeinen nicht den lebenden Koryphäen zu nähern uns erkühnen.

Wir entsinnen uns, daß das erste, große wissenschaftliche Institut der Mark Brandenburg, die Sozietät der Wissenschaften, auf dem Grunde einer astronomischen Forderung, einer verbesserten, staatlichen Kalenderherstellung und eines damit verbundenen staatlichen Kalendermonopols, aufgerichtet wurde. Die **Astronomie** hat seitdem fort und fort in der Wissenschaft unseres Gebietes eine hervorragende Stelle eingenommen.

War der erste von Staats wegen eingesetzte Kalenderberechner, Gottlieb Kirch aus Guben, ein Märker, so reihen sich diesem bald andere berühmte Namen märkischer Astronomen an. Geborene Brandenburger waren z. B. die eifrigen und erfolgreichen astronomischen Dilettanten Wilhelm Beer, der Bruder des Komponisten Meyerbeer, und Joh. Heinrich von Mädler, die gemeinsam eine private Sternwarte errichteten und dort eine wertvolle, länger gebrauchte Mondkarte ausarbeiteten. Der letztere, der zunächst ein einfacher Schreiblehrer gewesen war, konnte nach eindrucksvollen Anfängen die wissenschaftliche Laufbahn ergreifen, wurde darauf an die neu erbaute Berliner Sternwarte berufen, ging dann aber nach Dorpat. Ferner ist später als geborener Berliner der Astrophysiker Joh. Karl Friedrich Zöllner (gest. 1882) zu nennen. Ihre berufsmäßige Wirksamkeit fanden in Berlin u. a. Joh. Franz Encke, der Nachfolger von Tralles, im astronomischen Sitze der Akademie, der sich um die Kometenforschung große Verdienste erwarb und der

---

[1]) Außer den bereits angeführten Werken über die Geschichte der Berliner Akademie und der Berliner Universität wurden noch die allgemeinen Hilfsmittel zur Geschichte der Wissenschaften zu Rate gezogen. Diese sind zu bekannt, als daß sie hier aufgeführt zu werden brauchten. Die Schwierigkeit ihrer Benutzung bestand in der notwendigen fortgesetzten Bezugnahme auf ein eng begrenztes territoriales Gebiet, welchen Gesichtspunkt man natürlich in der Geschichte einer Wissenschaft kaum jemals berücksichtigt findet.

Berliner Sternwarte einen glänzenden Ruf verschaffte; der Königsberger Gust. Rob. Kirchhoff, dessen mit Bunsen gemeinsam unternommene Untersuchungen über das Sonnenspektrum neue Theorien über das Sonnensystem erzeugten, und der Schlesier Joh. Gottfr. Galle, der, nachdem er in Guben und Berlin Gymnasiallehrer gewesen war, 1835 unter Encke an die Berliner Sternwarte kam. Hier fand er mehrere neue Kometen, vor allem geschah aber hier 1846 die merkwürdige Entdeckung des neuen Planeten Neptun gemäß den theoretischen Berechnungen eines Franzosen. Ebenfalls ein Schüler Enckes war der Holsteiner Karl Christian Bruhns, eines Mechanikers Sohn und Autodidakt, den Encke zum Assistenten an der Sternwarte machte. 1559 habilitierte sich Bruhns an der Universität und wurde bald nach Leipzig gerufen, wo er eine großartige Tätigkeit entfaltet hat. Auch der berühmte Hannoveraner Friedrich Wilhelm Bessel, der zeitweilig in Berlin heimisch war, ist hier zu nennen. Er hat sein Interesse für Bildungsfragen auch außerhalb seiner Wissenschaft u. a. dadurch kund getan, daß er im Jahre 1828 mit das Wort im Streit um die Organisation der preußischen Realschulen ergriff. — An die Spitze der Männer der gesamten Naturwissenschaften dürfen wir jenen großen Brandenburger stellen, der mit seinem Bruder zusammen nach obiger Darlegung eine Zeitlang der hervorragendste Wissenschaftsvertreter der Mark gewesen ist: Alexander von Humboldt. Die **Physik** zeigt unter ihren Größen eine ganze Anzahl, die der Märker zu den Seinigen zählen kann. Die beiden Erman, Vater und Sohn, waren Berliner, von denen ersterer die erste Physikprofessur bekleidete und letzterer mit dem großen Gauß gemeinschaftlich vor allem über den Erdmagnetismus Forschungen angestellt und ebenfalls lange Jahre den Berliner Physiklehrstuhl innegehabt hat. Aus Pommern kommend, wurde Rud. Jul. E. Clausius als Student und als Lehrer an der Artillerieschule in Berlin heimisch; er hat die Wärmelehre gefördert. Gust. Heinr. Wiedemann, zu Berlin 1826 geboren, ein Forscher in Elektrizitätslehre und in Magnetismus, begann seine akademische Laufbahn in seiner Vaterstadt. Werner Siemens aus dem Hannoverschen kam als Artillerieoffizier nach Berlin, gründete ein großes Fabrikunternehmen, das jetzt die weltbekannte Aktiengesellschaft ist, und hat auf vielen Gebieten wertvolle technisch-physikalische Fortschritte bewirkt. Mit ihm zusammen muß auch der Mechaniker Joh. Georg Halske, ein Hamburger, genannt werden, mit dem zusammen Siemens jene Weltfirma elektro-technischer Erzeugnisse errichtete (1855). Einer der größten Naturforscher war der Potsdamer Hermann Helmholtz, ein naturwissenschaftliches Genie ersten Ranges, dem neben vielerlei physikalischen Errungenschaften auch noch der Augenspiegel für medizinische Zwecke verdankt wird. Er hat die naturwissenschaftliche Erkenntnis wieder mehr, als die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts es für richtig fand, mit der Philosophie in Verbindung gesetzt und bei allen Einzelheiten den allgemeinsten und höchsten Standpunkt niemals verlassen. —

Berühmte **Chemiker** waren in Berlin Martin Heinrich Klaproth, Apotheker bei der Akademie und Professor an der Universität (gest. 1817), Richard Mitscherlich, dessen Nachfolger; ferner Aug. Wilh. Hofmann, der 1865 als Professor nach Berlin kam und hier die Deutsche Chemische Gesellschaft stiftete, Karl Bischof, der

sich durch die verbessernde Umgestaltung technischer Feuerungsanlagen um das Hüttenwesen verdient gemacht hat, und Heinrich Rose, der, 1795 in Berlin geboren, hier 1823 Professor wurde und in der Richtung der Forschungen des großen Schweden Berzelius der Schöpfer der neueren analytischen Chemie geworden ist. Er ist als Professor 1864 gestorben. Der Name Rose bezeichnet eine ganze Berliner Gelehrtenfamilie. Vater von Heinrich Rose, aus Neuruppin (gest. 1762) war ebenfalls schon ein namhafter Pharmazeut und Chemiker, der in das Berliner Medizinalkollegium berufen wurde; Heinrichs Bruder, Gustav Rose, starb 1873 als Direktor des mineralogischen Museums der Berliner Universität, und dessen Sohn Valentin Rose, in Berlin geboren, war ein ausgezeichneter Philolog und Abteilungsdirektor an der Königlichen Bibliothek, von dem hauptsächlich Arbeiten über Aristoteles und alte Medizin bekannt sind. Physiker und Mineralogen waren auch Franz Neumann aus Joachimsthal in der Uckermark sowie Theodor Scheerer aus Berlin.[1]) —

Wir lassen nun die Vertreter der beschreibenden Naturwissenschaften an uns vorüberziehen. Die **Geologie** hat einen ihrer allerbedeutendsten Vertreter in einem altadligen Grundbesitzer der Uckermark gehabt: Leopold von Buch, zu Stolpe bei Angermünde 1774 geboren, war zwar ein Schüler des berühmten Werner in Freiberg, bekämpfte aber später dessen Lehre von der Entstehung der Erdoberfläche nur durch ozeanischen Einfluß und ward der Schöpfer der vulkanistischen Theorie. Er hatte aber auch große Verdienste um die Paläontologie. Als preußischer Kammerherr und Mitglied der Akademie ist er hochangesehen in Berlin 1853 gestorben. —

Ein Spezialgebiet, das der **Hydrographie,** brachte Georg Neumayr zuerst in Preußen zur vollen Geltung. Im Binnenland, in der Bayerischen Pfalz, geboren, machte er nach vollendetem Studium große Seereisen als Matrose, wurde 1871 in das neu gegründete hydrographische Bureau nach Berlin berufen und fünf Jahre später als Wirklicher Admiralitätsrat zum Direktor der Deutschen Seewarte in Hamburg ernannt. Ganz in Berlin heimisch wurde Christian Gottfried Ehrenberg aus Delitzsch, der mit Hilfe großer Reisestipendien der Berliner Akademie längere Zeit Forschungen in Ägypten anstellte, dann mit Al. von Humboldt zusammen Asien bereiste, und 1839 ein Professur in Berlin erhielt, wo er 1876 gestorben ist. Er ist der Schöpfer der Infusorienkunde, indem er durch sorgfältige mikroskopische Untersuchungen die Welt der kleinsten Lebewesen bekannt machte. Um den Berliner Botanischen Garten machten sich Alexander Braun, ein Regensburger von Geburt, und vorher Heinrich Friedrich Link, sein unmittelbarer Vorgänger im Amte, besonders verdient. Im Jahre 1851 wurde Braun als Professor der Botanik und Leiter des Botanischen Gartens nach Berlin gerufen, wo er 1877 gestorben ist. Das anatomische und zootomische Museum gründete der geborene Schwede Karl Asmund Rudolphi in Berlin, wohin er 1810 kam.

So kommen wir jetzt zu den Gebieten der **Zoologie, Anatomie, Physiologie, Biologie** usw.

Eine große neue Richtung der Natur- und Lebensbetrachtung ging von dem weltberühmten Naturforscher Ernst Häckel aus, dem Gründer der Lehre vom Monismus,

[1]) Zur Landwirtschaftslehre s. den Abschnitt über die Gegenwart.

von der Einheit der gesamten Natur, von Leib und Seele, Gott und Welt, Stoff und Geist. Er ist 1834 zu Potsdam geboren, studierte zu Berlin und Würzburg, hat aber später seinen dauernden Lehr- und Wohnsitz in Jena genommen, dessen Zierde er bis ins hohe Alter blieb. Die untersten Lebewesen waren sein Spezialgebiet, die niedersten Seetiere, die er mit dem Namen der Protisten bezeichnet, und von denen er seine Ansichten der Einheit alles Lebens und Seins herleitete. Seine und Darwins Lehren verfocht und verbreitete erfolgreich der Privatgelehrte Ernst Krause, der sich als Schriftsteller Carus Sterne nannte, aus Zielenzig, vor allem durch seine, in den Jahren 1877—82 angesehene Zeitschrift „Kosmos". Das anatomische Institut der Berliner Universität brachte zu besonderer Blüte Heinrich Wilhelm Gottfried Waldeyer, ein Braunschweiger, der 1883 hierher gerufen wurde. Noch bekannter wurde Emil Du Bois-Reymond, der vom Studium der Theologie zur Anatomie und Physiologie gelangte. Aus einer französischen Emigrantenfamilie stammend, war er in Berlin beheimatet und besuchte hier das Französische Gymnasium; 1858 wurde er der Nachfolger Johannes Müllers. Er vertrat die physikalische Richtung unter den Physiologen; da indes die wissenschaftlichen Erklärungen der physiologischen Erscheinungen im Grunde doch nicht die Rätsel der Lebensvorgänge verständlich machen, sie nicht lösen konnten, hat er einmal das berühmte Wort von der Grenze aller Naturwissenschaft mit dem Wort „Ignorabimus" ausgesprochen. In Berlin lehrte auch noch der Arzt, Physiolog und Philosoph Rudolph Hermann Lotze, ein Bautzener Kind, der vorher in Leipzig und Göttingen war. Er wird uns später nochmals begegnen. —

Die **Medizin** in allen ihren Zweigen ist an der Berliner Universität mit den glänzendsten Namen der Wissenschaft vertreten gewesen. Wir erinnern an Männer wie den Thüringer Hufeland und den Friesen Reil aus der Zeit der Universitätsgründung. Der letztere war im gewaltigen Völkerbefreiungskampfe in seiner Berufstätigkeit mitten unter 20 000 Verwundeten nach der Leipziger Schlacht ein Opfer seiner Hingebung geworden. Er konnte nicht voll ersetzt werden, aber Berlin erhielt in Adam Elias von Siebold, aus der berühmten Würzburger Medizinerfamilie, 1816 einen hervorragenden Vertreter der Gynäkologie, der die Berliner Entbindungsanstalt bei der Universität gründete, an der auch noch sein Sohn mit tätig gewesen ist. — Im Gegensatz zur sonstigen nüchternen Auffassungsweise der Berliner stand es, daß der in der Schweiz aufgekommene „Mesmerismus", die Lehre von einer magnetischen, im übrigen unerklärlichen Heilweise, hier so zahlreiche Anhänger, selbst in gelehrten Kreisen, finden konnte. Diese eigentümliche Hinneigung zu einer wissenschaftlich noch nicht begründeten Heilweise, die eine Reaktion gegen die Verstandesherrschaft der Aufklärung, eine Hinneigung zur Romantik und ein Bedürfnis eines gewissen Wunderglaubens darstellt, knüpft sich für Berlin an den Namen des jüdischen talentierten Arztes David Ferdinand Koreff, des Leibarztes des Kanzlers Hardenberg. Indem wir viele bedeutende Ärzte und über das Praktische hinaus wirkende Gelehrte übergehen müssen, nennen wir nur einige Größen allerersten Ranges. Robert Koch war 1843 in Clausthal geboren und war praktischer Arzt in der Provinz Posen. Seine wichtigen bakteriologischen Forschungen über Wundinfektion veranlaßten seine Berufung an das Reichsgesundheitsamt in Berlin, wo ihm noch die Feststellung der Tuberkelbazillen sowie des

Cholerabazillus und deren Reinkulturen gelang. Besondere Bedeutung für die Berliner Universität wie für die universale Wissenschaft erlangte Rudolf Virchow. Obgleich nicht innerhalb der Grenzen der Mark geboren, verknüpften ihn die wesentlichen Erfolge seiner vielseitigen Tätigkeit mit der Berliner Alma mater. Geboren war er 1821 in Pommern, studierte darauf in Berlin an der Universität und konnte sodann besonders an der Charité die reichsten Erfahrungen sammeln. In dem mit einem anderen Gelehrten gemeinsam herausgegebenen „Archiv für pathologische Anatomie und Physiologie" legte er seit 1847 seine eindringenden Forschungen nieder. Er wurde der Begründer der modernen Zellular-Pathologie, welche alle Vorgänge im menschlichen Körper, zumal alle krankhaften, auf durch die Reizbarkeit der einzelnen Zellen im Organismus entstehenden Veränderungen zurückführt. Vor allem die Erkenntnis von Tuberkulose, Krebs und anderen krankhaften Umbildungen wurde durch diese Anschauungsweise gefördert. Als freisinniger Politiker und erklärter Demokrat mußte er seine Lehrtätigkeit in Berlin im Jahre 1849 aufgeben, ging nach Würzburg, wurde jedoch 1856 als ordentlicher Professor und Direktor des Pathologischen Instituts an der Universität wieder zurückgerufen, wo ihm mehr und mehr die höchsten staatlichen Ehren und Stellungen zuteil wurden. Ein Bahnbrecher wurde er ferner auf dem Gebiete der öffentlichen Gesundheitspflege, für die er in ganz Deutschland maßgebend wurde. Seine zahlreichen Werke und Aufsätze erstrecken sich auf die verschiedensten Gegenstände. Er ist 1902 in Berlin gestorben. — Zu den berühmtesten Chirurgen gehörte der Livländer Ernst von Bergmann, der Nachfolger des ebenfalls berühmten Langenbeck, der spätere Generalarzt der deutschen Armee, der also solcher in Berlin sehr populär war (gestorben 1907).[1]) —

Die **Erdkunde** in ihrer wissenschaftlichen Gestalt ist — wie man sagen kann — geradezu von Berlin ausgegangen. Hierher gelangte nach mehrfachem Wechsel des Aufenthalts der erste Geograph seiner Zeit, Anton Friedrich Büsching. Im Jahre 1724 im Lippeschen geboren, besuchte er Schule und Universität zu Halle. Als Theolog wurde er bald vielfach angefeindet: Göttingen, Petersburg, Altona mußten ihn der Reihe nach beherbergen. Von Altona aus wurde er 1766 als Oberkonsistorialrat und Direktor des „Grauen Klosters" nach Berlin gerufen. Hier starb er 1793. Seine „Allgemeine Erdbeschreibung" ist das erste geographische Werk wissenschaftlicher Art und führte die statistische Methode in die Geographie ein. Danach sind noch eine Reihe berühmter Geographen mit der Geschichte der Mark verbunden. Einen gewissen Anteil an dem dortigen Aufschwung der Geographie hat deren Bedeutung für die Kriegführung, so daß die Kartenzeichnung vielfach in den militärischen Dienst genommen wurde. Der bekannte Kartograph Theodor Emil von Sydow, geboren zu Freiberg, war preußischer Offizier und Divisionslehrer. Im Jahre 1843 kam er als Mitglied der Obermilitär-Examinationskommission nach Berlin, wo er Lehrer des Prinzen Albrecht von Preußen und Dozent an der Kriegsschule wurde. Später ist er in den Großen Generalstab und an die Kriegsakademie gekommen (gest. 1873). Bekannt ist ebenfalls der Name Heinrich Kieperts, der 1818 zu Berlin geboren wurde.

[1]) Als hervorragender Förderer der Tierheilkunde ist noch Moritz Fürstenberg, geboren in Berlin, zu nennen († 1872).

Seine historischen Atlanten sind noch jetzt unübertroffen. Der Altmeister der deutschen Kartographen ist eigentlich Heinrich Berghaus. Er kam aus der rheinischen Heimat 1816 als Ingenieur-Geograph im Kriegsministerium nach Berlin, hat in Potsdam eine geographische Kunstschule gegründet, die aber 1848 einging. In fruchtbarer Arbeit hat er die damals besten Handatlanten geliefert. Aus echtmärkischer alter Adelsfamilie stammte Karl Friedrich von Klöden, der 1786 in Berlin geboren war, und von dem oben bereits als Schulmann die Rede war. Auch dessen Sohn, Gustav Adolf von Klöden, war ein wissenschaftlicher Reisender, wurde 1855 Professor an der Berliner Gewerbeschule und war später an der Militärexaminationskommission beamtet.

Ein berühmter und gelehrter Reisender war Adolf Bastian, der, ein geborener Bremer, nach großen Reisen sich in Berlin habilitierte, wo er bald neben einer Professur die Leitung des anthropologischen Instituts erhielt. Ethnologie war sein Sondergebiet, das er im höchsten philosophischen Geiste bearbeitete, wie Werke „Der Mensch in der Geschichte", „Zur Begründung einer psychologischen Weltanschauung", „Beiträge zur vergleichenden Psychologie" u. a. zeigen.

Vor allem aber war es Karl Ritter, der Berlin zur Wiege der modernen Geographie weihte. Den in Quedlinburg geborenen begeisterten Persönlichkeit und Werke eines Alexanders von Humboldt schon als jungen Privatlehrer in Frankfurt a. M., und auch für ihn wurde das militärische Interesse an geographischer Wissenschaft entscheidend. Er wurde 1820 als Professor der Geographie an die Universität und Kriegsschule nach Berlin gerufen, wurde Mitglied der militärischen Prüfungskommission und der Akademie, schließlich Direktor der Kadettenanstalt. Sein Tod erfolgte 1859. Sein Hauptwerk: „Die Erdkunde im Verhältnis zur Natur und Geschichte des Menschen" bezeichnet das Wesen seiner Forschung, der „vergleichenden Erdkunde".

In der **Mathematik** hatte die Berliner Akademie ihre Größen meist aus dem Auslande geholt: D'Alembert, Maupertuis, Euler waren keine Brandenburger, nicht einmal Deutsche. Auch der Akademiker Johann Georg Sulzer, der unter Friedrich dem Großen eine Rolle in Berlin spielte, war geborener Schweizer und über dies weit mehr als Ästhetiker wie als Mathematiker bekanntgeworden. Nur seine zeitweilige Amtsstelle als Professor am Joachimsthalschen Gymnasium seit 1747 war mathematischer Art. Auch aus dem Auslande, aus Paris, wurde Peter Gustav Lejeune Dirichlet, ein geborener Rheinländer, durch Alexander von Humboldt nach Berlin gezogen. Er kam 1829 an die dortige Kriegsschule, und wurde bald darauf Universitätsprofessor, ging aber 1855 nach Göttingen als Nachfolger von Gauß. Dagegen gehörte Karl Gustav Jacobi als geborener Potsdamer völlig der Mark an, lehrte jedoch erst an der Königsberger Universität, bis er als Akademiemitglied seinen Wohnsitz in Berlin nahm, wo er 1855 gestorben ist. Aus der Mark stammte ebenfalls Meyer Hirsch aus Friesack (geboren 1765) und der Sorauer Ernst Eduard Kummer, der 1855 in die Berliner Akademie kam. Der bedeutende K. Th. Wilh. Weierstraß, der 1816 im Münsterischen geboren war, kam 1856 an das „Gewerbeinstitut" nach Berlin und wurde daselbst 1864 Universitätsprofessor (gestorben 1897).

Weit größer ist die Zahl der mit der Mark Brandenburg in Verbindung zu nennenden Größen der sogenannten **Geisteswissenschaften.**

Philologie und Sprachwissenschaft haben in Berlin glänzende Triumphe gefeiert. Wir hatten gesehen, wie bei der Gründung der Berliner Universität Friedrich August Wolf, der aus Nordhausen stammte, und sich im Schulamte bewährt hatte, seinen Ruhm und seine Methode, seine Auffassung und seine Lehrbefähigung von Halle nach Berlin verpflanzte. Nach kurzer Zeit empfand er jedoch Unzufriedenheit mit der Akademie wie mit der Universität und zog sich mehr und mehr zurück. Gestorben ist er 1824. Bald nach ihm war auch August Böckh nach Berlin gekommen, wo er in der langen Zeit von 1811—1867 eine ungewöhnliche Zierde der Hochschule blieb. Viele der philologischen Gelehrten sind aus dem höheren Schulamte in die rein wissenschaftliche Laufbahn gelangt. Als Professor am Joachimsthalschen Gymnasium lebte seit 1789 Phil. Karl Buttmann in Berlin, ohne aber jemals ein akademisches Amt bekleidet zu haben. Seine griechischen Grammatiken haben ihn jedoch auf längere Zeit zu einer Autorität für Schule und Wissenschaft gemacht (gestorben 1829). — Der echtmärkische, 1792 zu Berlin geborene Karl Gottlob Zumpt war erst Lehrer am Friedrich-Werderschen Gymnasium, am Joachimsthalschen Gymnasium, an der Kriegsschule und erhielt 1827 eine Professur an der Universität. Auch sein Hauptruhm gründet sich auf Hebung des klassischen Sprachunterrichts auf den höheren Schulen (gestorben 1849). — Sein Neffe Aug. Wilh. Zumpt war 1837—1877 an drei verschiedenen Gymnasien zu Berlin als Lehrer angestellt und hat wertvolle Arbeiten zum altrömischen Leben und römischen Rechte veröffentlicht. Einer der Altmeister unter den Klassisch-Philologen war noch der Berliner Immanuel Bekker (1785—1871), der besonders die griechische Handschriftenforschung förderte und ebenfalls schon seit 1810 der Hochschule angehörte. Ein Sohn der Mark war ferner der bedeutende Philolog Gottfried Bernhardy. Er war zu Landsberg in der Neumark geboren, hatte seine Bildung auf dem Joachimsthalschen Gymnasium sowie unter Wolf und Böckh erlangt und war 1825 Professor an der Universität geworden. Schon nach vier Jahren ist er dann aber nach Halle gegangen, wo er bis 1875 tätig gewesen ist. Seine Syntax der griechischen Sprache und seine Literaturgeschichten des römischen und des griechischen Volkes sind Werke von bleibendem Werte. Von dem hervorragenden Organisator im Schulwesen, Hermann Bonitz, der zugleich ein vorzüglicher Kenner des Griechischen, zumal von Plato und Aristoteles war, war bereits die Rede. — Auch Georg Curtius, Friedr. Christian Haase, August Meinecke, Martin Hertz, Hermann Usener, Theodor Bergk, Joh. Vahlen, Moritz Haupt, Otto Ribbeck, Heinrich Keil haben nicht nur in Berlin studiert, sondern haben daselbst auch als Lehrer an Gymnasien und an der Universität gewirkt.

Die mit der klassischen Philologie verbundene Altertumskunde, die Archäologie, darf in der Mark ihre eigentliche Geburtsstätte sehen. Hier wurde zu Stendal ihr Begründer Joh. Joachim Winckelmann 1707 geboren, der zwar seine Bildung hier sich erwarb und auch fünf Jahre lang zu Seehausen in der Altmark Konrektor gewesen ist, doch dann fast immer im Auslande, in Welschland, inmitten seiner Wissenschaftsobjekte, gelebt und gearbeitet und auch hier sein Ende durch Mörderhand gefunden hat (gest. 1768).

Ein namhafter Archäolog war später der in Nordhausen beheimatete Karl Böttticher. Dieser studierte seit 1827 auf der Berliner Bauakademie, wurde dann

Lehrer am „Gewerbeinstitut" und der Bauschule und zuletzt Direktor der Skulpturenabteilung am Königlichen Museum. — Schließlich sei in dieser Gruppe von Männern noch des berühmten Heinrich v. Schliemann gedacht, der, Mecklenburger von Geburt (1823), durch seine, von wissenschaftlicher Divination geleiteten großartigen Ausgrabungen an den Stätten alter Kunst und alten Lebens die Museen der preußischen Hauptstadt mit reichen Schätzen füllte. Er wurde im Jahre 1881 zum Ehrenbürger derselben ernannt (gestorben 1890).

Auch die exotischen, vornehmlich orientalischen Sprachen fanden längst in Berlin selbständige und erfolgreiche Pflege, ehe noch an eine deutsche orientalische Politik gedacht werden konnte, der wir dann später das „Orientalische Seminar" zu verdanken haben. Das Altägyptische wurde durch Heinrich Karl Brugsch erst gründlich bekannt. Er war geborener Berliner (1827) und veröffentlichte bereits als Gymnasiast seine ersten demotischen Forschungen, d. h. über die alte Volkssprache Ägyptens. Nach einer wissenschaftlichen Reise, die er auf Kosten des Königs Friedrich Wilhelms IV. unternehmen konnte, wurde er als Professor nach Göttingen gerufen. Sein Werk ist vor allem das hieroglyphisch-demotische Wörterbuch. Allgemein bekannt wurde der gleichfalls in Berlin (1837) geborene Ägyptologe Georg Moritz Ebers, und zwar durch seine, geschickt Wissenschaft mit etwas oberflächlicher Dichtung verschmelzenden Romane aus der Zeit des altägyptischen Königtums, die zu seiner Zeit begierig gelesen wurden. Ebers ist aber bald nach Leipzig verzogen und dort dauernd verblieben. Karl Richard Lepsius war zwar kein Berliner, sein Name ist aber dauernd mit der Berliner Wissenschaft verknüpft. In Naumburg 1810 geboren, wurde er nach mehreren wissenschaftlichen Reisen ins Ausland 1842 in Berlin zum Professor ernannt und leitete die von König Friedrich Wilhelm IV. ausgesandte ägyptische Expedition. Das Orientalische Museum in der märkischen Hauptstadt ist auf Grund der damals gemachten Sammlungen entstanden. Seit 1873 bekleidete er das Amt eines Oberbibliothekars an der Königlichen Bibliothek; er starb 1884. Lepsius gilt als einer der Begründer der wissenschaftlichen Ägyptologie.

Paul Anton de Lagarde war 1827 zu Berlin geboren, hat hier Schulen und Universität besucht, war 1854—1866 an mehreren Berliner höheren Schulen Lehrer, wandte sich dann aber als Professor nach Göttingen. Seine Forschungen über orientalische Sprachen konzentrierten sich schließlich auf eine liberale Kritik des ursprünglichen Bibeltextes. Auf diesem Wege wurde er auch politischer Schriftsteller, als welcher er das Verhältnis zwischen Staat, Theologie, Kirche und Religion mehrfach beleuchtete. — Von den übrigen, für die Berliner Wissenschaft besonders hervorragenden Orientalisten seien hier nur kurz noch erwähnt: Albrecht Friedrich Weber, ein Breslauer, Professor in Berlin 1867; Justus Olshausen, ein Holsteiner und längere Zeit in dänischen Diensten, kam 1858 in das preußische Kultusministerum nach Berlin, nachdem er Professor der orientalischen Sprachen in Königsberg gewesen war (gest. 1882). — Für das Sanskrit besonders wurde Berlin bald eine der maßgebendsten Universitäten. August Wilhelm von Schlegel war es, der es durch seine Vorlesungen eingeführt hatte (seit 1821).

Wie die preußisch-deutsche Wiedergeburt nach den Tagen der Schmach mit Berlins Alma mater aufs innigste zusammenhing, so wurde hier auch die Wissenschaft geboren,

die sich zur Aufgabe macht, das ganze, echt deutsche Wesen wissenschaftlich und geschichtlich zu erforschen und durch Darlegung neu zu beleben. Das geschah am gründlichsten auf dem Gebiete der älteren deutschen Sprache und Literatur und sodann auf dem des heimisch-deutschen Rechtes. Eine Verbindung von altklassischer und deutscher Philologie stellt der große Karl Lachmann dar. Dieser war in Braunschweig geboren (1793), kam nach den napoleonischen Kriegen nach Berlin an das Werdersche Gymnasium, habilitierte sich hier und wurde nach einem Aufenthalt als Professor an der Königsberger Universität im Jahre 1824 Professor in Berlin, 1830 Akademiemitglied und starb hier 1851. Er ist der Meister der streng methodischen Kritik, die er in gleichem Maße auf altgriechische, auf altdeutsche, wie auf moderne Literaturprobleme anwandte. Er hat die Liedertheorie für das Nibelungenlied aufgestellt, so Wolfs Homerkritik auf ein anderes Feld übertragend. Ausgezeichnete Ausgaben zur mittelhochdeutschen Literatur haben die Kenntnis von derselben wesentlich vertieft. — Ebenso hat Moritz Haupt, ein geborener Sachse, als Nachfolger Lachmanns und als Professor der klassischen Philologie in Berlin (1853 bis 1874) bis zu seinem Tode gewirkt, nachdem er sich schon zuvor in Leipzig auch in germanistischen Forschungen einen Namen gemacht hatte. Die Zeitschrift für deutsches Altertum hat er in langen Jahren zu einem unentbehrlichen Rüstzeug der Gelehrten gemacht. Als Vertreter der deutschen Philologie, der Germanistik, ragte aber vor allem wieder ein Brüderpaar hervor, das in treuem Zusammenarbeiten unvergänglichen Ruhm auf die Spree-Universität gehäuft hat, ohne daß es in der Mark beheimatet gewesen wäre: Die Gebrüder Grimm, beide zu Hanau gebürtig. Der ältere Bruder, Jakob Grimm, war 1785 geboren, hatte sich als Bibliothekar und Staatsmann betätigt, als er seit 1830 in Göttingen Vorlesungen über deutsche Sprache und Literatur hielt. 1841 wurde er als Akademiemitglied nach Berlin gerufen, wo er endgültig geblieben ist. Er ist der Begründer der historischen Grammatik; aber seine Forschungen umspannten den ganzen Kreis des altdeutschen Lebens: Deutsche Grammatik, deutsche Rechtsaltertümer, deutsche Mythologie, Geschichte der deutschen Sprache, deutsche Rechtserkenntnisse (Weistümer), deutsche Märchen, und er gab eine große Anzahl von Ausgaben altdeutscher Literaturdenkmäler. Im Jahre 1863 ist er gestorben. Sein jüngerer Bruder Wilhelm, im Jahre 1786 geboren, kam ebenfalls 1841 nach Berlin, wo er 1859 starb. In seltener Brüderlichkeit mit Jakob verbunden, und durchaus verwandten Zielen zustrebend, richtete er sein Augenmerk mehr auf die deutsche Poesie des Mittelalters. Neben den Märchen, die er gemeinsam mit Jakob in klassischer Form dem deutschen Volke wiederschenkte, waren die Geschichte des Reims, die deutsche Heldensage und ebenfalls viele Ausgaben die Zeugen eines tiefschöpfenden, poetisch fühlenden deutschen Gemüts in der Rüstung umfassender Wissenschaft.

Die Zahl der Schüler dieser Meister ist groß. Der Berliner Theodor Heinsius, Oberlehrer und Prorektor am Friedrich-Werder-Gymnasium, machte die Ergebnisse der Forschung durch seine deutsche Sprachlehre und seine Geschichte der deutschen Literatur bekannt. Ein anderer Germanist wurde durch zwei vornehme Berliner Häuser in der märkischen Hauptstadt heimisch: Karl Wilhelm Ludwig Heyse, ein Oldenburger, wurde Erzieher im Hause Wilhelms von Humboldt und darauf in dem Mendelssohns Bartholdy. 1829 wurde er Professor an der Universität. Sein „Lehrbuch der deutschen Sprache" und sein

„System der Sprachwissenschaft" waren für ihre Zeit bedeutende Werke. Ein Uckermärker von altem Schrot und Korn war Heinrich von der Hagen. In Schmiedeberg 1780 geboren, besuchte er die Schule zu Prenzlau, studierte in Halle und wurde schon 1810 als Professor der deutschen Sprache nach Berlin gezogen, wo er mit kurzer Unterbrechung bis zu seinem Tode (1856) geblieben ist. Er hat zuerst das Altdeutsche in die Universitätsstudien eingeführt; seine Ausgaben alter Dichtungen sind freilich vielfach inzwischen überholt.

Bis fast an die Gegenwart heranreichend ragt unter den Berliner Neuphilologen Wilhelm Scherer hervor, ein Niederösterreicher, der 1877 Wohnsitz und Lehrstuhl in Berlin einnahm, wo er bald auch Mitglied der Akademie wurde. Die „Denkmäler deutscher Poesie und Prosa" (gemeinsam mit Müllenhoff), die Forschungen über die geistliche Dichtung des Mittelalters, die vielgelesene, großzügige deutsche Literaturgeschichte bezeichnen die Höhepunkte seines Lebenswerkes. Er starb 1886. An der Spree stand die Wiege von Hans Ferdinand Maßmann (1797). Er hat sich außer durch Arbeiten über althochdeutsche Sprache und Quellen auch durch erfolgreiches Eintreten für die Sache der deutschen Turnerei als Turnlehrer und als Organisator des preußischen Turnunterrichts einen Namen gemacht. Er wurde Professor in Berlin und starb 1874 in Muskau. — Auch Karl Heinrich Wilhelm Wackernagel, ein ausgezeichneter und vielseitiger Germanist, war ein Sohn der Mark. Im Jahre 1806 zu Berlin geboren, folgte er schon 1833 einem Rufe an die Hochschule zu Basel, wo er bis zu seinem Tode (1869) verblieb.

Daß Achim von Arnim, der bekanntlich Berlin seine Geburtsstadt nannte, durch seine Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn" mit in diesen Kreis gehört, wird man an anderer Stelle dieses Werkes nachlesen können. — Wenige berühmte Namen vermag aus Berlin die Wissenschaft der übrigen neueren Sprachen aufzuweisen. Der bedeutendste deutsche Romanist nächst Diez ist aber wohl Adolf Tobler gewesen. Der Schweizer Kanton Zürich war seine Heimat; von der Universität Bern aus wurde er nach Berlin gerufen, wo seine Verdienste bald auch durch die Mitgliedschaft an der Akademie anerkannt wurden.

Die Berliner Universität hat sich auch das Verdienst gesichert, das große Sprachgenie eines Franz Bopp zu sich herangezogen und damit die Entwicklung der gesamten neueren sprachvergleichenden Wissenschaft an sich gekettet zu haben. Bopp war 1791 zu Mainz geboren, ging längere Zeit nach Paris, um dort die orientalischen Sprachen zu studieren, worauf im Jahre 1816 schon seine epochemachende Schrift „Über das Konjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache" erschien, die mit einem Schlage alle Sprachvergleichung auf eine wissenschaftliche Basis stellte. Im Jahre 1821 wurde er darauf als Professor nach Berlin gerufen, wo er bis an sein Ende (1867) geblieben ist. Mit der Sprachvergleichung hing auch die Entwicklung der allgemeinen Sprachwissenschaft, der Sprachphilosophie, der Völkerpsychologie usw. zusammen. Epochemachend war in dieser Richtung Wilhelms von Humboldt „Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts", welche Schrift (1835) die Einleitung zu seinem großen Werke „Über die Kawisprache auf der Insel Java" war.

— Weiter ausgebaut wurde diese Seite der allgemeinen Sprachwissenschaft durch Moritz Lazarus. Er stammte aus einer Rabbinerfamilie der Provinz Posen, ging als Privatgelehrter nach Berlin (1850), wurde dort Lehrer an der Kriegsakademie und 1873 Professor an der Universität. Durch eine Verbindung von psychologischen, sprachgeschichtlichen und geschichtsphilosophischen Studien gelangte er zu einer Wissenschaft der Völkerpsychologie, einem Gegenstück zur Psychologie der Einzelseele. — Verwandt damit waren die Bestrebungen von Heymann Steinthal aus Anhalt, der sich 1850 in Berlin habilitierte und dort 1863 Professor wurde. Im Anschluß an Wilhelm von Humboldt legte er sich auf die philosophische Behandlung der Sprache und dehnte seine Untersuchungen auch auf die Mythologie aus. Lazarus und Steinthal gaben gemeinschaftlich die Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft heraus. —

Die Gründung der Universität Berlin, obwohl anscheinend in erster Linie auf eine Umwälzung des Denkens und Empfindens gerichtet, stand durchaus auf historischem Boden, wie jedes vaterländische Beginnen. Die philologische Wissenschaft, deren Hauptvertreter soeben erwähnt wurden, zeigte die Farbe des Neuhumanismus, der die Kenntnis des Altertums in völlig geschichtlichem Sinne verlangte und aus der Geschichte der Alten auch vaterländischen Geist vermittelte; das ganze bewußte Streben zur Wiedergeburt fußte auf Erinnerungen an glorreichere Zeiten des eigenen Staates unter dem Großen Kurfürsten und Friedrich dem Großen wie altdeutscher Ursprünglichkeit im allgemeinen. Die eigentliche **Geschichtsforschung** spiegelte diesen Zug im Wesen der jungen Universität glänzend wieder und gelangte hier zu einer bewunderungswürdigen Entwicklung bis zur stolzesten Höhe. In Menge begegnen uns gerade hier die glänzendsten Namen, zu denen die Mark selbst einen stattlichen Anteil stellte. Aber unser Raum verbietet jede eingehendere Darstellung und verlangt überall die äußerste Beschränkung.

Sobald die Mark Brandenburg bei Beginn der neuen Zeit in den Kreis der großen historischen Ereignisse eintrat, machte sich lebhafter das Bedürfnis geltend, diese in einem Bilde vom brandenburgischen Gesichtspunkte aus festzuhalten: heimatliche Historiographen zur Verfügung zu haben. So haben wir gesehen, wie der Große Kurfürst es verstand, sich den ersten Geschichtschreiber der Zeit, Sam. von Pufendorf, dienstbar zu machen. In der Folge waren Leibniz, Jakob Paul von Gundling, der wissenschaftliche Narr Friedrich Wilhelms I., der Historiker und Leiter der brandenburgischen französischen Kolonie, der Berliner Jean Pierre Erman (1735—1814), bis zu Johannes von Müller, G. H. Pertz und L. von Ranke u. a. amtliche Geschichtschreiber des Brandenburgischen Staates, die nicht ohne Bedeutung waren. Der Königliche Geschichtschreiber, Friedrich der Große, aber muß in diesem Zusammenhange genannt werden als der Erzähler vornehmlich seiner eigenen Taten. Seine Memoiren und die Geschichte seiner Zeit sind von dauerndem Werte sowohl als Quellen wie als Darstellungen. Die Ausgabe der Gesamtwerke des Königlichen Gelehrten hat die Akademie der Wissenschaften auf Befehl Friedrich Wilhelms IV. in den Jahren 1846—57 veranstaltet, aber seine politische Korrespondenz ist erst noch später gesammelt und veröffentlicht worden. — Der Berliner Joh. Karl Wilh. Möhsen gab schöne Anfänge zur Wissenschafts- und Schulengeschichte der Heimat.

Unter der Ägide des früheren großen Reformministers Freiherrn vom Stein

wurde zu Berlin 1819 die Gesellschaft für Deutschlands ältere Geschichtskunde gegründet und deren gewaltige Quellenveröffentlichung der Monumenta Germaniae Historica ins Werk gesetzt. Im Jahre der Gründung dieser Vereinigung veröffentlichte der junge Gelehrte Georg Heinrich Pertz aus Hannover seine erste größere Schrift über die Geschichte der merowingischen Hausmeier. Daraufhin wurde er Mitarbeiter und bald darauf, seit 1823 der Leiter dieses großen Unternehmens, das der Staat mehr und mehr finanziell unterstützte. Seit 1842 lebte er als Oberbibliothekar und Regierungsrat gänzlich in Berlin, starb jedoch nach seinem Rücktritt von der Leitung des Unternehmens in München (1876), zwei Jahre nach seiner Amtsniederlegung. Außer seinen Quellenpublikationen innerhalb der Monumenta sind bedeutende Werke von ihm: „Das Leben des Ministers Freiherrn vom Stein" (sechs Bände), und „Das Leben des Feldmarschalls Grafen Neithart von Gneisenau", Denkmäler historischer Forschung und biographischer Kunst. Die kritische Behandlung der historischen Handschriften und deren Sammlung hat durch ihn fortgesetzt die regste Förderung erfahren. An Pertz' Stelle in der Leitung der Monumenta wurde danach Georg Waitz aus Göttingen berufen (gest. 1884). — Im Jahre der Jenaer Niederlage Preußens trat der dänische Finanzmann B. Georg Niebuhr in den preußischen Staatsdienst. Seiner wurde schon oben Erwähnung getan. Mit ihm begann eine neue Epoche nicht nur für die Behandlung der römischen Geschichte, sondern für die strengere historische Kritik überhaupt. Auch als Philologe hat er gewirkt. Nachdem er 1823 nach Bonn gegangen war, gründete er mit anderen Gelehrten das einflußreiche „Rheinische Museum für Philologie". Ein hervorragender Mitarbeiter der historischen Monumentensammlung war u. a. auch Philipp Jaffé, aus der Provinz Posen gebürtig, bis ein Konflikt mit Pertz ihn veranlaßte, sich auf seine Universitätstätigkeit zurückzuziehen. Neben seiner Quellenausgabe zur Papstgeschichte ist seine bibliographische Bibliotheca rerum Germanicarum (1864) ein Meisterwerk.

Im Jahre 1825 kam der Mann nach Berlin, der der gesamten Geschichtschreibung der Neuzeit seinen Stempel aufgedrückt hat: Leopold von Ranke. Thüringen ist seine Heimat (geb. 1795), Schulpforta und Leipzig die wesentlichen Stätten seiner Bildung; dann wurde er Oberlehrer am Gymnasium zu Frankfurt a. d. O. Von hier aus erregte er bereits die Aufmerksamkeit der wissenschaftlichen Welt durch bedeutende Veröffentlichungen und wurde nach Berlin gerufen, wo er bis zu seinem Tode (1886) eine unvergleichliche Tätigkeit als Forscher und akademischer Lehrer entfaltet hat. Seine „Schule" umfaßt die hervorragendsten Namen der neueren Geschichtsforschung, wie z. B. Weitz, Duncker, A. Schmidt, Giesebrecht, Sybel, Roscher, Dümmler u. a., und seine Grundsätze gaben der gesamten deutschen Wissenschaft das Gepräge: Auffindung und kritische Benutzung der echten Quellen ist ihm das Wesentliche. Daraus ergibt sich eine völlig objektive, leidenschaftslose Betrachtung und Wiedergabe der Tatsachen, „wie es eigentlich gewesen ist." Diese Ideale waren vor ihm noch von keinem in gleicher Weise erreicht worden. Einige seiner Hauptwerke mögen kurz namhaft gemacht werden: „Die römischen Päpste im 16. und 17. Jahrhundert", „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation", „Neun Bücher preußischer Geschichte" und schließlich seine „Weltgeschichte". Seit 1841 führte Ranke den Titel eines Königlichen Historiographen und wurde 1865 geadelt. Seit 1871 lebte er ohne Ämter ganz seiner Wissenschaft, wurde noch durch den

Titel eines Wirklichen Geheimen Rates ausgezeichnet und von der Stadt Berlin zum Ehrenbürger ernannt. 1886 ist er im hohen Alter gestorben.

Einer seiner hervorragendsten Schüler, Heinrich von Sybel, hat in einer Gedächtnisrede[1]) den Einfluß geschildert, den Berlin auf die wissenschaftliche Entwicklung Rankes ausgeübt habe. „Die öffentliche Meinung schlummerte (1825); da fand die Wissenschaft ungestörte Ruhe, und nicht oft hat eine Stadt eine solche Menge bahnbrechender Geister in ihren Mauern vereinigt wie das damalige Berlin. Es waren die Jahre in welchen auf unserem märkischen Boden Hegel die Philosophie, Schleiermacher die Theologie reformierten, Wilhelm von Humboldt seine tiefsinnigsten Untersuchungen erscheinen ließ, Savigny und Eichhorn die Rechtswissenschaft auf neue Grundlagen stellten, Böckh die Philologie zu einem Zweige der Geschichte umgestaltete, Bopp die vergleichende Sprachwissenschaft, Ritter die moderne Geographie in das Leben rief." In diesen Kreis trat damals also Leopold Ranke ein. Reihen wir dem Großen einige seiner bedeutendsten Schüler an. Der Düsseldorfer, Heinrich Sybel, studierte 1834—38 unter Ranke in Berlin. Nach ruhmreicher Laufbahn an verschiedenen Universitäten wurde er 1875 Geheimer Oberregierungsrat, Direktor der preußischen Staatsarchive und Mitglied der Akademie. Er gab mit Max Duncker vereint die politische Korrespondenz Friedrichs des Großen heraus, aber sein Hauptwerk war die Geschichte der Revolutionszeit in fünf Bänden (1789—1800). Echte Berliner Söhne waren die folgenden: Wilhelm von Giesebrecht, der auf dem Grauen Kloster sich zur Universität vorbereitete, nach vollendetem Studium zwanzig Jahre lang Lehrer am Joachimsthalschen Gymnasium war, bis er 1887 als Professor nach Königsberg und später nach München gerufen wurde, nachdem die ersten Bände seines Hauptwerkes „Geschichte der deutschen Kaiserzeit" erschienen waren. — Ernst Dümmler, 1830 zu Berlin geboren, wurde schon 1858 Professor zu Halle, war dann Mitglied der Zentraldirektion für die Monumenta in Berlin und des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Die Geschichte des Ostfränkischen Reichs, Kaisers Otto des Großen, die Poëtae latini aevi Carolini bezeichnen die Hauptstücke seines Lebenswerkes. — Wie Dümmler war ebenso ein Berliner Buchhändlerssohn Max Duncker, der 1811 geboren war. Er wird 1842 Professor in Halle, geht dann, weil politischer Oppositionsmann, nach Tübingen, wird aber 1859 in das preußische Staatsministerium gerufen, worauf er zum Direktor der preußischen Staatsarchive ernannt wird. Er schrieb vor allem eine Geschichte des Altertums und Abhandlungen zur preußischen Geschichte. — Noch mehr war die preußische Geschichte das Arbeitsfeld von Joh. Gustav Droysen, der aus Treptow in Pommern stammte. Auch er war Oberlehrer am Grauen Kloster zu Berlin, als er 1835 eine Professur erhielt. Auf seine Geschichte Alexanders des Großen folgte seine Geschichte der Freiheitskriege und das Leben des Feldmarschalls Grafen York von Wartenburg. Aber erst 1859 kam er nach Berlin als Universitätsprofessor, wo er sein Hauptwerk, die Geschichte der preußischen Politik bis auf Friedrich den Großen, vollendete. —

Ungefähr gleichzeitig mit Ranke wirkte Friedrich von Raumer in Berlin, wo er, ein Anhaltiner, seit 1819 an der Hochschule lehrte und das Amt eines Sekretärs der Akademie bekleidete. Am bekanntesten ist seine Geschichte der Hohenstaufen und die

[1]) Abhandl. d. Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. 1886.

Geschichte Europas seit dem Ende des 15. Jahrhunderts. Auch als Diplomat, Politiker, und Volksvertreter hat er sich einen Namen gemacht. Dagegen ging der Thüringer Heinrich Leo, der 1822 nach Berlin kam, hier Professor und Bibliothekar wurde, bald weiter nach Halle (gest. 1878), während der Sachse Heinrich Gotthard von Treitschke, nachdem er 1866 nach Berlin gekommen war, zum begeisterten und treuen Preußen wurde. Er redigierte zunächst die Preußischen Jahrbücher, war aber seit 1874 auch Lehrer an der Universität. Seine Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert atmet den höchsten Nationalismus. — Noch ein Stern erster Größe strahlt aber lange Zeit in dieser historisch so fruchtbaren zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Theodor Mommsen. Er war in der Provinz Schleswig geboren (1817), begann als Jurist und wurde Professor zu Leipzig, Zürich und Breslau. Seit 1858 war er in Berlin Professor und bald auch Akademiesekretär. Von der Akademie wurde er mit der Sammlung des großen Corpus inscriptionum latinarum betraut, nachdem er sich als unvergleichlichen Kenner der altitalischen Verwaltung und der dortigen Dialekte erwiesen hatte. Viele Teile seiner Forschungen schmolzen schließlich zusammen in seiner berühmten Römischen Geschichte (1854—85). Auch an den Quellenausgaben der „Monumenta" war er hervorragend beteiligt. Seine Forschungen wie seine Auffassungen im einzelnen schlossen den historischen, philologischen, juristischen Standpunkt in sich, und mit vollem Rechte hat man von seiner vielseitigen Tätigkeit als von einem bewunderungswürdigen Großbetriebe der Wissenschaft gesprochen. — Ernst Curtius, in Lübeck 1814 geboren, studierte u. a. in Berlin, wurde nach längeren Studienreisen dort Lehrer am Französischen und Joachimsthalschen Gymnasium und erhielt 1844 eine außerordentliche Professur. Dieses Lehramt vertauschte er jedoch mit einem in Göttingen, bis er 1863 nach Berlin als ordentlicher Professor zurückkam. Längst schon war er Mitglied der Akademie. Seine Forschungen beziehen sich fast alle auf das alte Griechenland in geographischer und geschichtlicher Hinsicht, und seiner vornehm populären Darstellung verdanken die gebildeten Kreise eine wachsende Kenntnis der alten Hellenen. Er vermittelte auch im Jahre 1874 die Erlaubnis der Regierung zu Athen zu den großartigen Ausgrabungen bei Olympia durch das Deutsche Reich.

Als bekannte Historiker, die ebenfalls in Berlin gewirkt haben, seien noch die nachstehenden erwähnt. Die beiden Prutz, Vater und Sohn (Robert und Hans), waren vorübergehend hier tätig, besonders war der jüngere als Oberlehrer an der Friedrich-Werderschen Gewerbeschule und darauf an der Universität angestellt. Mehrere ausgezeichnete geschichtliche Sonderdarstellungen haben ihn, der später nach Königsberg ging, bekannt gemacht. — Ein geborener Altenburger, kam Bernhard Erdmannsdörffer von München aus nach Berlin, arbeitete hier mit an dem vom späteren Kaiser Friedrich III. veranlaßten Werke über die Geschichte des Großen Kurfürsten, war eine zeitlang Lehrer an der Kriegsakademie und wurde 1869 Professor der Universität, die er aber bald wieder verließ, um andere Lehrstühle einzunehmen.

Literatur- und Kunstgeschichte dürfen wir an dieser Stelle hier füglich unbeachtet lassen, da diese Zweige der Geschichtswissenschaft in innigerem Zusammenhange mit den Gegenständen ihrer geschichtlichen Betrachtung stehen, die an anderen Orten dieses Werkes Berücksichtigung finden.

Wie die gesamte Berliner Geisteswissenschaft von Anfang an einen historischen Boden suchte, der ihr innere Kraft und feste Wurzeln verleihe, so gelangte die historische Denkweise auch in die **Jurisprudenz** die vorher vielfach nur unwissenschaftliche Praxis nach alten Mustern oder eine Beute freiester Spekulation auf metaphysischen oder theologisierenden Grundanschauungen gewesen war: An Stelle der Voraussetzungen des früheren Naturrechts trat das historische Recht: das Recht wie der Staat ist ein Produkt der geschichtlichen und nationalen Entwicklung, ein Ergebnis des Rechtsbewußtseins im ganzen Volke. Als Gründer dieser „historischen Schule" — insofern er sie eigentlich zu Ansehen brachte — ist der große Rechtslehrer Friedrich Karl von Savigny (1779—1861) anzusehen. Er war in Frankfurt a. M. geboren. Nach frühzeitiger akademischer Tätigkeit in Marburg und Landshut kam er sofort bei Gründung der Berliner Hochschule an diese und stieg im preußischen Staatsdienst bis zur Würde eines Ministers (1847), in der Mark eine zweite Heimat findend. Seine geschichtliche Auffassung des Rechts, die in seiner auch gerade jetzt wieder lesenswerten Schrift: „Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft" (1814) zum Worte kam, verhinderte die Ausartung der infolge der vaterländischen Hochflut entstandenen Agitation gegen alles Fremdländische, also auch des römischen Rechtes. Seine Hauptwerke sind seine Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter und sein System des heutigen römischen Rechts. Durch die revolutionären Ereignisse von 1848 veranlaßt, verließ er den öffentlichen Dienst, lebte aber noch lange in wissenschaftlicher Muße. Einer von Savignys hervorragendsten Schülern war Joh. Friedr. Ludwig Göschen, der aus Königsberg stammte und, wie sein Lehrer, schon 1810 nach Berlin kam, wo er mit 25 Jahren eine Professur erhielt, die er bis 1822 inne hatte, als er nach Göttingen gerufen wurde.

Allmählich versöhnten sich die beiden entgegengesetzten Auffassungen der philosophischen und der historischen Rechtsschulen, aber der Lauf der Zeiten brachte es mit sich, daß zur selben Zeit, als von der Geschichte des Rechts und des römischen im besonderen tiefere Aufschlüsse über das Rechtsleben der Völker im allgemeinen erwartet wurden, sich ein ganz neuer Zweig der Rechtswissenschaft emporhob und sich fortan auf ganz der gleichen geschichtlichen Forschungslinie bewegte: das deutsche Recht. Und ebenso lag es in den zeitgeschichtlichen Zusammenhängen, daß gerade Berlin als der natürliche Mittelpunkt für diese nationale Wissenschaft sich darbot, wo eben das nationale Leben selbst eine großartige Auferstehung feierte. Wir hatten erwähnt, wie R. Fr. Eichhorn zuerst dem alten deutschen Rechte eine wissenschaftliche Seite abgewann, wie Jakob Grimm in seinen Rechtsaltertümern und seinen Weistümern neue Einsichten in die Anschauungen unserer Vorfahren eröffnete. Aber diese Pioniere blieben nicht allein. Gustav Homeyer, ein Pommer von Geburt, wurde 1824 in Berlin Professor. Seine große Ausgabe des „Sachsenspiegels" und seine anschließenden Forschungen gaben einem großen Teile der Kenntnis des alten deutschen Rechtes exakte Grundlagen. Friedrich Gierke, ebenfalls Pommer, habilitierte sich 1867 in Berlin, wo er wenige Jahre darauf Professor wurde; er vertauschte seinen Lehrstuhl jedoch bald mit einem in Breslau. Sein Werk über das deutsche Genossenschaftsrecht streift auch das ältere Bildungswesen mit dem Blick eines weitausschauenden Forschers. Aus der jüngsten Vergangenheit wurde noch Heinrich

Brunner als ein Berliner Hauptvertreter der germanistischen Seite des Rechtes bekannt (gestorben 1915).

Einer der Rechtsgelehrten von umfassendster Vielseitigkeit und Größe stammt aus der märkischen Hauptstadt selbst: Rudolf Gneist. Im Jahre 1816 geboren, begann er seine akademische Laufbahn mit 23 Jahren und wurde 1844 Professor des römischen Rechtes in seiner Vaterstadt. Die Zeiten der preußischen Reaktion ließen England als parlamentarisches Musterland der Freiheit erscheinen, und die liberalen Anschauungen erlangten eine wissenschaftliche Stütze, als Gneist sein „Heutiges englisches Verfassungs- und Verwaltungsrecht" hatte erscheinen lassen (1857—60). Aber auch persönlich wurde Gneist einer der angesehensten Vertreter des Liberalismus im preußischen wie im Bundes-Parlament, und er hat die bald darauf beginnende Verwaltungsreform in Preußen (zirka 1870—80) wesentlich mit Wort und Schrift unterstützt, worauf er auch zum Vorsitzenden des obersten Verwaltungsgerichtshofes gewählt wurde. Auch auf den Gebieten der Kirchenpolitik, des Schulwesens, der Gerichtsverfassung, der Finanzverwaltung war seine Stimme eine der gewichtigsten im Reiche, bis er im Jahre 1895 starb.

Als Repräsentant der Gesamt-Rechtswissenschaft muß aber tatsächlich der Herausgeber der großen „Enzyklopädie der Rechtswissenschaft", Franz von Holtzendorff, ein geborener Uckermärker gelten. Seit 1857 war er an der Universität Berlin tätig gewesen, als er 1873 nach München gezogen wurde. Gefängnisreformen und Abschaffung der Todesstrafe sind wesentliche Früchte seiner Bemühungen. — Aber auch den Hauptvertreter eines wichtigen Teiles des Rechtes, des Kirchenrechtes, nennt die Mark den ihren. Paul Hinschius war 1835 in Berlin geboren und hatte dort seine Bildung empfangen, habilitierte sich 1859 und verblieb mit kurzer Unterbrechung im Berliner akademischen Amte seit 1863, wobei er zugleich unter Falk im Kultusministerium arbeitete, da er unbestrittene Autorität hinsichtlich der Patronatsrechte der Kirchenvereinigungen war.

Für die **Nationalökonomie** wurde die preußische Hauptuniversität unter den Einflüssen geschichtlicher Entwicklungen ebenfalls ein Zentralpunkt. Hier, wo ein genialer Staatsmann die gefahrvolle Entwicklung des modernen Wirtschaftslebens durch staatliche Regelungen und Schutzmittel einzudämmen suchte, konnten die Ideen des sogenannten Staatssozialismus im Gegensatz zu den umstürzlerischen Tendenzen der aufkommenden Sozialdemokratie nicht anders als anerkannte Bedeutung erlangen. Der Vater dieser rechtlich-wirtschaftlichen Lehren war Johann Karl Rodbertus, 1805 in Greifswald geboren. Auf ganz kurze Zeit hat er im Revolutionsjahre 1848 das Kultusministerium in Berlin inne gehabt und darauf die Hauptstadt in der Zweiten Kammer vertreten. Seine Gegnerschaft gegen Lassalle war bezeichnend für ihn, der in den sozialen Fragen wesentlich wissenschaftliche Probleme sah. — Weiter entwickelte die gesellschaftlichen neueren Theorien der viel gepriesene, aber auch viel angefeindete Adolf Wagner. Als Sohn eines berühmten Mediziners in Erlangen 1835 geboren, wurde er nach mannigfaltiger sonstiger Lehrtätigkeit an Handelslehranstalten und Universitäten im Jahre 1870 nach Berlin berufen. Seine statistischen, finanztechnischen und banktheoretischen Arbeiten erregten fortgesetzt großes Aufsehen. Er neigte einem staatlich und rechtlich begründeten Sozialismus zu und redete besonders auch der Verstaatlichung des Versicherungswesens energisch das Wort. — Auf einem verwandten, doch anders temperierten Standpunkt steht sein Kollege Schmoller,

der, in Heilbronn geboren, 1882 nach Berlin kam. Er wurde der Gründer des einflußreichen „Vereins für Sozialpolitik". Die Wirtschaftsgeschichte ist durch ihn wesentlich gefördert worden. — Im Kreise der sogenannten Staatssozialisten müssen auch noch Lujo Brentano aus Aschaffenburg und Adolf Stöcker aus Halberstadt erwähnt worden, von denen der erstere in Berlin seine akademische Laufbahn begann, der letztere lange Zeit eine Bedeutung als Gründer der christlich-sozialen Partei und Führer der Antisemiten in Berlin erlangte.

Aus der Mark stammte auch Rudolf Meyer, ein fleißig arbeitender, volkswirtschaftlicher Schriftsteller, der besonders die Entwicklung des vierten oder Arbeiterstandes in seinen Schriften geschichtlich und kritisch verfolgte. — An Berliner Schulen war Richard von Kaufmann tätig, ein geborener Kölner, der Lehrer der Nationalökonomie an der landwirtschaftlichen Hochschule wurde. Ein Amt im Finanzministerium legte er nieder, um eine Professur an der technischen Hochschule zu Aachen zu übernehmen. Eine starke, trotzige Individualität besaß der Berliner Eugen Dühring. Im Jahre 1833 geboren, studierte er in seiner Vaterstadt die Rechte, habilitierte sich 1864 als Nationalökonom, da ihn ein Augenleiden im praktischen Amte hinderlich wurde. Bald aber begannen an der Universität Streitigkeiten mit der Professorenschaft, die er des Nepotismus zieh, bis sein Ausschluß aus dem Lehrkörper erfolgte. Er strebte eine Verbindung der Nationalökonomie mit der exakten Naturwissenschaft an. Auch in seinen rein philosophischen Arbeiten fußt er durchaus auf den Ergebnissen moderner Naturerkenntnis. Seine Schriften „Kapital und Arbeit", „Der Wert des Lebens", „Kritische Grundlegung der Volkswirtschaftslehre", „Kritische Geschichte der Philosophie", „Kritische Geschichte der allgemeinen Prinzipien der Mechanik" usw. sind Arbeiten von bedeutendem und dauerndem Werte: Er vermittelt uns auch einen natürlichen Übergang zu der **philosophischen Wissenschaft.**

Wie an der Schöpfung der Berliner Akademie der erste große Philosoph der Deutschen, Leibniz, wesentlich beteiligt war, wie später an der Wiege der Berliner Hochschule die Umbildung der Lebensanschauungen in philosophischem Kleide durch die umwertenden Lehren eines Joh. Gottl. Fichte geschah, so hat sich die Wissenschaft der Prinzipien fort und fort im höheren Geistesleben von Berlin und seiner Bevölkerung als ein Faktor von Bedeutung erwiesen, vor allem aber an der Universität stets eine hervorragende Stellung behauptet. Außer den eben schon genannten Männern der ersten Akademieperiode, als die Wissenschaft im allgemeinen noch der Zügel der Theologie nicht entbehren zu können glaubte, eroberten sich den Vorrang im Ansehen die Schüler von Christian Wolff, die sich zur Zeit des großen Friedrich, des „Philosophen auf dem Throne" in seiner Hauptstadt sammelten. Es braucht nur an Namen wie Friedrich Nicolai, Moses Mendelssohn, Thomas Abbt, erinnert zu werden, um Berlin als Mittelpunkt der deutschen Aufklärung sich in das Gedächtnis zurückzurufen, worauf der Idealismus und die Pflichtenlehre Kants herrschend wurde. Wie weit dabei Größen der schönen Literatur wie Lessing, Herder, Schiller eine Rolle auch in Hinsicht der wissenschaftlichen Gedankenwelt spielten, wird man aus der Literaturgeschichte entnehmen können. Dann kam die Zeit der politischen Erhebung Preußens, die vor allem durch die Philosophie Fichtes und Schleiermachers ihren Stempel erhielt; später sollte die Philosophie eine Stütze positiv-

kirchlicher Anschauungen werden im Rahmen streng schematisierender Vernunftsysteme, bis die neuerwachende Skepsis diese Fesseln sprengte und sich dem Materialismus in die Arme warf, der aber seinerseits von neuen Versuchen systematischer Fundamentierung der Weltgestaltung abgelöst wurde. — Wir heben die wesentlichen Persönlichkeiten dieser ganzen Entwicklung im folgenden einzeln heraus.

Unter den Anhängern Christian Wolffs ragt Alexander Gottlieb Baumgarten, ein geborener Berliner, hervor, der Begründer der Ästhetik als systematischer Wissenschaft, einer der letzten bedeutenderen Professoren der alten Viadrina zu Frankfurt a. d. O. (gest. 1762). — Auf einem ähnlichen Wege, ohne abhängig zu werden, ging der Schweizer Joh. Georg Sulzer, der in Berlin Professor der Mathematik am Joachimsthalschen Gymnasium, Mitglied der Akademie und Professor an der Ritterakademie war und u. a. eine „Allgemeine Theorie der schönen Künste" schrieb, worin er moralische Absichten mit den Wirkungen der Künste zu verbinden suchte. Mehrere von den ausgesprochenen Aufklärungsphilosophen waren Brandenburger von Geburt. Der Buchhändler Nicolai war in Berlin geboren, und seine kritischen Zeitschriften „Bibliothek der schönen Wissenschaft" sowie seine „Allgemeine deutsche Bibliothek" (1765—1805) haben bedeutenden Einfluß auf die Gelehrtenwelt ihrer Zeit gehabt. Seine Beschreibung von Berlin und Potsdam gilt noch jetzt als für jene Zeit musterhaft. Er ist 1811 gestorben. — Nicht geringer war die Bedeutung von Moses Mendelssohn, der seit 1743 in Berlin lebte und gewissermaßen der Mittelpunkt der aufklärerischen Bestrebungen war. Sein „Phaedon oder über die Unsterblichkeit der Seele" erlangte europäische Berühmtheit (gest. 1786). — In den Kreis der Aufklärer gehört auch Joh. Aug. Eberhard. Er kam als Hauslehrer eines jungen Freiherrn von der Horst nach Berlin, wo er sich in Muße der Wissenschaft widmen konnte. Später Prediger am Berliner Arbeitshause, wurde er Akademiemitglied, starb aber 1778 als Professor in Halle. Zu den Philosophen, die Friedrich II. selbst noch nach Berlin gezogen hat, sind ferner zu nennen Joh. Heinrich Lambert, ein Elsässer, der das Amt eines Oberbaurats bekleidete, und Christian Garve aus Breslau, der ausgezeichnete Übersetzer philosophischer Schriften der Griechen und Römer.

Verhältnismäßig wenig hat Fichte Schule gemacht (von dem oben schon gesprochen wurde), wenn man von der Weiterbildung seiner Denkweise durch Spätere absieht. Mitten in der Zeit der aufregenden Kämpfe um politische Existenz erlag der edle Mann dem Hospitalfieber bei der aufopfernden Tätigkeit im Dienste des Landes (1814). Um die Neubesetzung seines Lehrstuhles, auf dem man einen ebenbürtigen Nachfolger sehen wollte, entstanden in Berlin lebhafte Kämpfe. Der Heidelberger Professor Fries und der damals schon berühmte Nürnberger Gymnasial-Rektor Georg Wilhelm Friedrich Hegel hatten unter vielen Kandidaten die meisten Aussichten, entgingen zunächst aber beide der Spree-Universität, da Unschlüssigkeit und Sparsamkeitsrücksichten, welche jetzt den gegen früher engeren Gesichtspunkt der Regierung kennzeichneten, die rechten Augenblicke verpaßten. Die Hegelsche Philosophie schien aber dem Ministerium von Altenstein geeignet, die offizielle preußische Philosophie zu werden, und man versicherte sich dieses nützlichen Gelehrten seitens des Kultusministeriums schließlich doch noch. Hegel war 1770 zu Stuttgart geboren, hatte in Tübingen Theologie und Philosophie studiert, wurde 1801

Privatdozent in Jena. Nach der preußischen Niederlage von 1806 ging er nach Bamberg und wurde bald darauf Rektor des Nürnberger Gymnasiums. Von hier folgte er einem Rufe als Professor nach Heidelberg, und von dort 1818 nach Berlin. In der preußischen Metropole hat er und seine Philosophie bis zu seinem Tode eine seltene, vom Staate, mehr als gut war, unterstützte Alleinherrschaft ausgeübt, die sich mit Hilfe des Ministeriums auch auf viele auswärtige Lehrstühle erstreckte, welche regierungsseitig fast nur mit Hegels Anhängern besetzt wurden. Der großartige Plan einer vollständigen Enzyklopädie der Philosophie in systematischer Einheit erregte nicht nur die Bewunderung der Welt, sondern verschaffte Hegel auch eine ungewöhnlich zahlreiche Anhängerschaft unter den Gelehrten, da diese sich bei so umfassender Anlage in die Weiterausbildung der einzelnen Gebiete des Ganzen teilen konnten, bis freilich durch theologische Streitfragen über den „ewigen Vernunftgehalt des Christentums" Spaltungen unter den Hegelianern entstanden, deren „Rechte" die Ketten der Theologie auf sich nahm, deren „Linke" sich das Odium des Atheismus zuzog. Hegels berühmteste Werke, die sämtlich nach der sogenannten „dialektischen Methode" angelegt sind, führen die Titel „Phänomenologie des Geistes", „Logik", „Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften"; ferner bearbeitete er auch die Philosophie des Rechtes, der Geschichte, die Ästhetik. In Berlin blieb Hegel bis zu seinem Tode, der 1831 infolge der Cholera eintrat, unbestrittener Gebieter in der Philosophie.

Es war natürlich, daß der Sitz des Meisters auch zum Mittelpunkt der Anhängerschaft sich gestaltete. Berlin und die Provinz Brandenburg beherbergten damals eine ziemliche Anzahl von Hegels Schülern und Nachahmern, mochten sie von auswärts gekommen sein oder ihre Heimat daselbst haben. Zu der sogenannten „Rechten" der Hegelianer, der theologisierenden Philosophenpartei, ist Bruno Bauer aus dem Altenburgischen zu rechnen, der sich 1834 in Berlin als Theologe habilitierte. Doch auch er wagte sich später mehr in das kritische Fahrwasser und hat nach einer Zeit akademischer Tätigkeit in Bonn sich in Berlin bis zu seinem Tode der Geschichte des Christentums, besonders des Urchristentums gewidmet. Er starb 1882 in Rixdorf bei Berlin. Sein jüngerer Bruder Edgar Bauer, der in Charlottenburg geboren war und Jura studiert hatte, wurde aus Anlaß einer freien Verteidigung seines Bruders hinsichtlich der Auslegung der Evangelien wie dieser selbst gemaßregelt. Er blieb freier Publizist und hat durch seine politisch-historischen Zeitschriften Einfluß auf die öffentliche Meinung gewonnen. — Vorübergehend war auch Franz Xaver von Baader in Berlin. Ein geborener Münchener kam er 1822 auf einer Reise nach Rußland hierher und stand längere Zeit in regem Verkehr mit den Berliner Geistesgrößen wie Schleiermacher, Hegel, Varnhagen u. a. — Zu Hegels bekanntesten Schülern gehörte Joh. Ed. Erdmann, ein Livländer. Erst Theologe, dann in Berlin durch Hegel zur Philosophie bestimmt, habilitierte er sich 1834 daselbst, erhielt dann aber 1836 einen Lehrstuhl in Halle. — Georg Andreas Gabler, zu Altdorf geboren, studierte in seiner Vaterstadt, sowie in Jena, wurde Hauslehrer in der Familie Schillers, sodann in Nürnberg und Gymnasiallehrer zu Ansbach und Bayreuth. Als eifrigen Anhänger Hegels hat man ihn nach des Meisters Tode 1835 als dessen Nachfolger nach Berlin berufen, wo er 1853 gestorben ist. Sein Lehrbuch der philosophischen Propädeutik genoß seinerzeit großes Ansehen. — Unter

den aus Berlin stammenden Hegelianern ist Karl Ludwig Michelet zu nennen. Im Jahre 1801 geboren, war er 1825 Oberlehrer am Französischen Gymnasium zu Berlin, habilitierte sich daselbst und wurde 1829 Universitätsprofessor. Obgleich Schüler Hegels, zeigte er doch keine einseitige Bevorzugung von dessen Philosophie, sondern widmete sich mehr der Geschichte dieser Wissenschaft. So schrieb er u. a. über Aristoteles, eine Entwicklungsgeschichte der deutschen Philosophie, sowie eine „Geschichte der Menschheit in ihrem Entwicklungsgange seit 1775". Doch hat er auch ein „System der philosophischen Moral" verfaßt und über Rechtsphilosophie gearbeitet. Bei der Herausgabe der Werke Hegels (1832—42) war er wesentlich beteiligt. Sein Verdienst ist ferner die Gründung der Philosophischen Gesellschaft in Berlin. Durch Hegels Vorträge wurde auch Karl Fortlage, ein Theologe aus Osnabrück, zum Studium der Philosophie bewogen. Er ging darauf nach Heidelberg, kehrte aber mit Schelling nach Berlin zurück, wo er bis 1845 Vorlesungen hielt, bis er in Jena eine Professur erhielt. Gestorben ist er dort 1881.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Sterne Hegels war der Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings emporgestiegen. Wie jener ein Schwabe von Geburt (1775) und mit diesem als Studiengenosse anfangs eng befreundet, trennte sich später die Bahn seiner Spekulationen von Hegel. Durch Fichte und Goethe, die Schellings Genialität, in der sich künstlerische und wissenschaftliche Begabung einten, erkannten, wurde er Professor in Jena. Nachdem er dann in Würzburg und in München gewirkt hatte, wurde er 1841 nach Berlin gerufen. Da sich der Hegelianismus in seiner späteren Entwicklung allmählich für ein positives Christentum gefährlich erwiesen hatte, sollte Schelling nunmehr unter dem König Friedrich Wilhelm IV. als Retter erscheinen, der seinerseits imstande sein würde, die Hegelsche Philosophie mit ihren Konsequenzen und der alleinigen Herrschaft der Vernunft zu widerlegen. Er hatte seit langer Zeit nichts mehr Philosophisches veröffentlicht, aber er hatte in Vorlesungen verkündet, seine „positive Philosophie" sei ein System, das Hegels Lehren unbedingt widerlege. Diesem Umstande verdankte er seine Berufung. Er hat diese Hoffnungen arg enttäuscht. Schon 1846 stellte er in Berlin seine Vorlesungen ein und zog sich von der akademischen Bühne zurück. Er ist 1854 in Ragaz gestorben. Seine Werke bezeichnen die Hauptmomente seines Denkens, das als objektiver Idealismus bekannt ist: „Ideen zu einer Philosophie der Natur", „System des transzendentalen Idealismus", „Philosophie und Religion"; seine Philosophie, die die Einheitlichkeit des Weltganzen im Absoluten zu erkennen meint, ist schlechthin die Identitätsphilosophie genannt worden. Vielfach seine Richtung wandelnd, hat er gerade darum sehr anregend auf andere gewirkt. Seine Naturphilosophie zählte einige Zeit lang zahlreiche Anhänger, auch unter den brandenburgischen Gelehrten. Der bestrickende Gedanke, der in der sogenannten Naturphilosophie Schellingscher Art liegt, verlockte viele, selbst im übrigen strenge und exakte Naturforscher. So war der große Mediziner Reil (siehe oben) im Banne dieser Anschauung. Ein leidenschaftlicher Vertreter dieser Richtung war Heinrich Steffens, ein geborener Norweger, der sich aber gänzlich der deutschen Wissenschaft und dem Preußischen Staate angeschlossen hatte. Von Breslau aus, wo er Professor der Philosophie war, zog er mit in den Kampf gegen Napoleon, durch seine Reden allgemeine Begeisterung entzündend. Lange Jahre nach seiner Rückkehr wurde er 1832 noch nach Berlin gerufen, wo er 1845 starb. Auch er hat die vollkommene Herr-

schaft der streng naturwissenschaftlichen Auffassungsweise nicht mehr eindämmen können. — Ein eifriger Anhänger Schellings war der Uckermärker Karl Wilhelm Ferdinand Solger aus Schwedt. Er trat in die Kriegs- und Domänenkammer zu Berlin und wurde sodann Professor in Frankfurt a. d. O., von wo er 1810 mit nach Berlin übernommen wurde. Er hat seine Philosophie gern in der antikisierenden Form von Dialogen dargelegt und beschäftigte sich nebenbei mit griechischer Literatur. Sein Hauptfach war die Ästhetik.

Da die Hegelsche Dialektik als die Spitze eines Prinzips sich nicht wohl mehr steigern und in gerader Linie verfolgen ließ, so sahen sich schon viele seiner unmittelbarsten Anhänger genötigt, sich Einzelzweigen des philosophischen Denkens zu widmen und vom umfassenden systematischen Denken überhaupt abzusehen. Ästhetiker war der aus Merseburg stammende Berliner Staatsanwalt Julius von Kirchmann, der als eifriger Demokrat schließlich 1867 abgesetzt wurde (gest. 1884); ein demokratischer Gesinnungsgenosse war auch der Rügener Arnold Ruge, der durch seine Zeitschrift „Die Reform" 1848 der Regierung für gefährlich galt. Er schrieb über platonische Ästhetik. Historiker der Philosophie war u. a. Friedrich Harms aus Kiel, der 1867 nach Berlin kam und hier 1880 starb; Karl Rosenkranz, der kurze Zeit im Berliner Ministerium tätig war, war hauptsächlich Ethiker (gest. 1879). Hervorragender Philosophiehistoriker aber war der berühmte Eduard Zeller, wiederum ein Kind des Schwabenlandes. Nach Beendigung seines Studiums habilitierte er sich in Tübingen, war später Professor in Bern, Marburg, Heidelberg, worauf er 1872 nach Berlin berufen wurde. Er war der gründlichste Kenner der altgriechischen Philosophie, und seine darauf bezüglichen Geschichtswerke haben teilweise die Forschung auf diesem Gebiete zum Abschluß gebracht.

Selbständigere Denker, die für sich eigene Systeme ausgebildet haben, waren die zunächst folgenden. Unter den übrigen selbständigen Systemen hat das von Herbart in Berlin anfangs am wenigsten unmittelbares Ansehen genossen. Obgleich Herbarts Anhänger, war Friedrich Eduard Beneke doch ein ganz ursprünglicher Kopf, der auf seine Weise Herbarts Lehre weiterbildete. Er war in Berlin geboren, besuchte das Friedrich-Werdersche Gymnasium, beteiligte sich 1813 als freiwilliger Jäger am Befreiungskriege, studierte dann in Halle Theologie, in Berlin Philosophie und habilitierte sich hier. Der Minister von Altenstein wollte jedoch keinen anderen Philosophen neben Hegel in Berlin aufkommen lassen, und Beneke wurde 1822 einfach das Halten von Vorlesungen untersagt. Erst 1827 erhielt er dazu die Erlaubnis. Mehr noch als Herbart selbst gründete er seine Philosophie auf dem Grunde der Psychologie, aber er wollte dabei die Grundsätze der naturwissenschaftlichen Methode anwenden. Die Erfahrung galt ihm als die Grundlage alles Wissens, vor allem auch des Wissens von den inneren Vorgängen. Ein schweres Körperleiden stürzte ihn in Schwermut, in der er sich 1854 zu Berlin ertränkte. — Ganz eigenartig war die Denkweise von Max Stirner, wie sich Kaspar Schmidt aus Bayreuth nannte. Er bekleidete in Berlin Ämter an höheren Lehranstalten, zog sich aber in das wissenschaftliche Privatleben zurück und starb in Berlin 1856. Seine berühmteste Schrift ist „Der Einzige und sein Eigentum" (1845), die ihn als den Vertreter des vollkommensten und konsequentesten philosophischen Egoismus erkennen läßt. — Wieder eine andere Richtung vertrat Arthur Schopenhauer,

1888 zu Danzig geboren. Er studierte in Göttingen und Berlin. Nach längeren Reisen habilitierte er sich hier und blieb auch hier mit kurzen Unterbrechungen, bis er 1831 nach Frankfurt a. M. übersiedelte, wo er 1860 gestorben ist. Er betrachtet den Willen als den Ausgangspunkt alles Lebens und aller philosophischen Spekulation. Sein Werk „Die Welt als Wille und Vorstellung" war von weitreichendem Einfluß.

Noch isolierter steht in der Geschichte der Philosophie ein Sohn Berlins da: Eduard von Hartmann, der Sohn des preußischen Generals von Hartmann. Anfangs Offizier, zwang ihn ein Beinleiden zum Verlassen der militärischen Laufbahn. Mit 27 Jahren veröffentlichte er seine „Philosophie des Unbewußten", die eine eigenartige Verbindung von Schopenhauers Willenslehre und Hegels absoluter Vernunftlehre darstellt. Trotz des Aufsehens, das er mit diesem Werke erregte, blieb er doch ohne Nachahmung. Später hat er auch Ethik und Religionsphilosophie bearbeitet.

Als die Herrschaft des Hegelianismus ihr Ende erreicht hatte und Schellings Philosophie keinen Halt finden konnte, suchte man zu flüchten aus dem ergebnislosen Streite der Meinungen und Systeme, einesteils dadurch, daß man die Geschichte der Philosophie verfolgte, anderenteils indem man das bleibend Gültige in den philosophischen Doktrinen herauszuheben und mit den Resultaten der positiven Wissenschaften zu verknüpfen suchte. Auf diesem Wege kritisierte der Aristoteliker Adolf Trendelenburg gegen Kant, Herbart, Drobisch, besonders aber gegen Hegel, während seine „Rekonstruktion der Philosophie auf gesichertem Grunde" gleichfalls keinen Bestand hatte. In Eutin geboren, wurde er 1832 Professor in Berlin, wo er als Hauslehrer gelebt hatte. Hier starb er 1872.

In derselben Unzufriedenheit mit der Ergebnislosigkeit der philosophischen Wissenschaft als Ganzem kam man von anderer Seite wieder zu einer Neubelebung und Umbildung älterer Systeme. Vor allem hat in neuerer Zeit der sogenannte Neukantianismus an Boden gewonnen. Einer der Hauptvertreter dieser Richtung war der bis in die letzten Jahre hinein wirkende Brandenburger Wilhelm Windelband. Er war 1848 in Potsdam geboren, wurde 1876 Professor in Zürich, dann in Freiburg i. B. Auch er befaßte sich eingehend und von höherem Standpunkte aus mit der Geschichte der Philosophie, und zwar „im Zusammenhange mit der allgemeinen Kultur und den besonderen Wissenschaften", wodurch er sich ein wertvolles Denkmal gesetzt hat. Er ist 1913 gestorben.

Ein Träger der Berliner Philosophierichtung war bis in die jüngsten Jahre hinein auch Wilhelm Dilthey, ein Rheinländer, der aus Breslau 1882 nach Berlin berufen wurde. Ohne auch nur im mindesten ein neues Philosophiesystem aufstellen zu wollen, hat er doch sehr allgemein anregend gewirkt, indem er versuchte, alle Geisteswissenschaften gegenüber den Naturwissenschaften als eine zusammenhängende Einheit aufzufassen. Deshalb gehörte für ihn psychologische Literaturgeschichte, Kritik der dichterischen Tätigkeit mit zu den eigentlich philosophischen Aufgaben. Seine Schrift „Einleitung in die Geisteswissenschaft" bezeichnet sein Streben. Auch für die Pädagogik trat er ein, von ihr einen allgemeingültigen, wissenschaftlichen Charakter verlangend und erwartend. — Sein ganzes Leben fast verbrachte Friedrich Paulsen in Berlin. Ein geborener Schleswiger, studierte er in Berlin, habilitierte sich, neunundzwanzigjährig.

daselbst, wurde aber erst 1873 ordentlicher Professor. Im Jahre 1908 ist er gestorben. Er nahm den Standpunkt einer Weiterbildung der Anschauungen Kants ein, dem er eindringende Studien widmete. Überhaupt war die historische Betrachtungsweise seinem vorsichtig abwägenden Wesen allgemein zusagend, wie auch seine Ethik verrät. Besonders kam ihm dieselbe zugute bei seinem pädagogischen Hauptwerke „Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten", durch das er für die Kreise der akademisch gebildeten Lehrer wie für die Geschichte der Pädagogik eine Autorität wurde. Doch hat er fort und fort auch zu Tagesfragen der Schulorganisation das Wort ergriffen.

Lange schon vor Herbart war mit der Philosophie die **Pädagogik** untrennbar verbunden. Um diese systematisierte Pädagogik machten sich außer dem großen Theologen Schleiermacher innerhalb der brandenburgischen Gelehrtenwelt besonders Fr. Ed. Beneke im Herbartschen, Karl Rosenkranz im Hegelschen Sinne (Pädagogik als System 1848) verdient; nicht vergessen aber darf auch der Thüringer Friedrich Fröbel werden, der bekannte Schöpfer des Kindergartens und einer der wirklich wissenschaftlich denkenden Pädagogen. Er hatte außer in Göttingen in Berlin studiert. Hier kam er an das Pestalozzianische Plamannsche Institut als Lehrer, wurde nach dem Freiheitskriege, die er als Lützower mitgemacht hatte, Assistent am Mineralogischen Museum zu Berlin, verließ aber diese Stellung bald wieder, um sich von da ab ganz der Erziehungstätigkeit widmen zu können († 1852). Aber erst viel später hat Berlin sich bei der Einführung von Kindergärten an diesen Mann erinnern müssen. Auch der oben als Naturwissenschafter erwähnte Hermann Lotze ist hier zu nennen, da er in seinem „Mikrokosmus" eine Psychologie dargeboten hat, die seine Anhänger bald zur pädagogischen Nutzanwendung gelockt hat. — Da erfreulicherweise jetzt nicht mehr der Leib des Menschen als ein minderwertiger Teil des Lebensorganismus betrachtet wird, so gilt auch dessen Ausbildung gegenwärtig als ein vollgültiger Zweig bildender und erziehender Tätigkeit. Und es war der Mark Brandenburg mit ihrer Hauptstadt beschieden, diesen Zweig menschlicher Erziehung seit den Tagen des alten Griechentums zum ersten Male wieder zu allmählich anerkannter Wichtigkeit emporzuheben. Zu Lanz in der Prignitz stand die Wiege des „Turnvaters" Friedrich Ludwig Jahn (1778), der zugleich ein hervorragender deutscher Patriot gewesen ist, was ja jetzt auch etwas gilt. Nach Erledigung des Studiums von Theologie und Philologie, nach kürzerer Beteiligung am Feldzug von 1806 und nach längeren Reisen, blieb in Wort und Schriften sein ganzes Streben auf die Vervollkommnung und Wiederherstellung des deutschen Volkstums gerichtet. Im Jahre 1810 wurde er Lehrer am Berliner „Grauen Kloster" und in der Plamannschen Anstalt und eröffnete 1811 seine Turnanstalt in der „Hasenheide" daselbst. Es ist bekannt, mit welchem Undank diesem wackeren Manne die Reaktion gelohnt hat, die den Vaterlandsfreund als Demagogen verfolgte. Seine Schicksale können hier nicht verfolgt werden. Er ist 1852 zu Freiburg gestorben. Von Berlin aus trat die Turnkunst als allgemeines Volkserziehungsmittel ihren Siegeszug durch ganz Deutschland an, nachdem sie zuvor nur in Schnepfenthal unter GutsMuths zu wirklich praktischer Anwendung gelangt war.

Mit der Philosophie stand immer in regster Wechselwirkung die **Theologie,** und die Geschichte jener ist zu einem wesentlichen Teile eine Geschichte ihrer Emanzipierung von dieser. Dies spiegelt sich auch in der Entwicklung der Theologie an den märkischen

Wissenschaftszentren wider. Unter der Herrschaft der Aufklärung nahm die Theologie den Charakter des Deismus, unter der Einwirkung von Kant den des Rationalismus an. Der wesentliche Erfolg dieser Bewegungen aber war, daß mehr und mehr die verschiedensten religiösen Richtungen zu Wort gelangen konnten, wenn auch die reaktionären Regierungstendenzen noch nicht ohne Maßregelungen der liberalen Theologen auszukommen vermeinten. Die kritische Arbeit an dem theologischen Gebäude hatte in Berlin eine große Leuchte an Schleiermacher, der jedoch dabei niemals den Rahmen des Kirchenglaubens zu sprengen versuchte. Wie die Kritik aber unter Umständen wirken konnte, ersah man später durch die Folgen derjenigen seines berühmten Schülers David Fr. Strauß (Leben Jesu 1835), der, wie viele berühmte Theologen, Württemberg seine Heimat nannte, aber nach Berlin kam, um Schleiermacher und Hegel zu hören. Nicht so kampflustig war sein Landsmann Karl Reinhold Köstlin aus Urach, der nach seinem Studium in Berlin verblieb und hier Privatdozent und Professor wurde. Er hat sich als Theolog, aber auch als Ästhetiker betätigt. Zu Schleiermachers Schülern gehörte auch Christian Twesten. Er stammte aus Glückstadt, wurde 1812 Gymnasiallehrer in Berlin und im Jahre 1835, nachdem er einen akademischen Sitz in Kiel gehabt hatte, Schleiermachers Nachfolger in Berlin, wo er 1876 verstarb. — In August Dorner begegnet uns wieder ein Schwabe in Berlin (seit 1862), der hier seine Laufbahn als Professor und Mitglied des Oberkirchenrates beschloß. Neben seinen christologischen Forschungen haben ihm auch kirchengeschichtliche Arbeiten einen Namen gemacht. — Der kritischen Richtung der Theologie gehörte ferner Otto Pfleiderer an. Ebenfalls Württemberger von Geburt, wurde er 1875 von Jena aus nach Berlin berufen. Auch er befaßte sich am liebsten mit Kirchen- und Religionsgeschichte. —

Die wissenschaftliche Kirchengeschichte hatte schon seit langem eine besondere Pflegestätte in Berlin gefunden. Die Atmosphäre der Toleranz und die Mischung von Konfessionen in der Mark unter vorurteilsfrei denkenden Fürsten war für sie die geeignete Luft. Des Verfassers der großen Ketzergeschichte, Gottfr. Arnold, hatten wir oben Erwähnung getan. Ein berühmter Fachgenosse wurde später ihm Wilhelm Neander. Er war zu Göttingen geboren, kam bald nach beendigtem Studium 1812 als Professor nach Berlin, wo er 1850 als Konsistorialrat starb. Sein Hauptwerk ist die „Allgemeine Geschichte der christlichen Religion und Kirche". Er gehörte zu den Vermittlungstheologen und schrieb zur Verteidigung des kirchlichen Standpunktes gegen D. Fr. Strauß auch ein „Leben Jesu". — Einige Söhne der Mark selbst glänzen mit unter den besten theologischen Gelehrten. Da ist vor allem Albrecht Ritschl, der 1822 zu Berlin geboren war, aber auf süddeutschen Universitäten studierte und akademische Lehrstühle in Rom und Göttingen erhielt. Er wollte die neuere Theologie soviel als möglich wieder an Luther anknüpfen und wünschte eine vollständige Trennung von Glauben und Wissenschaft durchgeführt. Abgesehen von seinen theologischen Fachschriften ist seine „Geschichte des Pietismus" von großem allgemeinen Werte.

Der Mythologieforscher Wilhelm Schwartz war ein geborener Berliner und hat das höhere Schulamt am Werderschen Gymnasium, zu Neuruppin, zu Posen und sodann wieder am Luisen-Gymnasium zu Berlin im Rektorate versehen. Er behandelte sowohl die antike wie die germanische Göttersage und zeigte sich außerdem auch in Schriften als

ausgezeichneter Pädagog. Mythologisch und zugleich heimatsgeschichtlich waren die Forschungen Adalbert Kuhns aus Königsberg in der Neumark. Bekannt sind den Freunden der märkischen Vergangenheit seine „Märkischen Sagen und Märchen". Adolf Hilgenfeld aus Salzwedel studierte in Berlin und Halle, worauf er in Jena eine Professur erhielt. Er gehörte der kritischen Richtung, der sogenannten Tübinger Schule an. — Viele Berührungen mit der preußischen Hauptstadt hat auch der ausgezeichnete Gelehrte und Staatsmann Christian Freiherr von Bunsen gehabt, der aus dem Waldeckischen stammte. — Nur kurze Zeit ist in Berlin Fr. Aug. Tholuck aus Breslau gewesen, ein Schüler Neanders. Er ist sehr bald nach Halle gegangen (gest. 1877).

Als kirchliche Prediger haben Theologen vielfach Gelegenheit, dem großen Publikum bekannt zu werden und allmählich zu den volkstümlichen Persönlichkeiten einer großen Stadt wie Berlin zu zählen. Solche Persönlichkeiten wurden in der märkischen Hauptstadt z. B. außer manchem der schon Genannten Phil. Konrad Marheineke aus Hildesheim, der von Heidelberg 1811 an die Universität Berlin und als Prediger an die Dreifaltigkeitskirche kam, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode 1846 geblieben ist. Er war ein Hauptvertreter der sogenannten Hegelschen Rechten, die mit Hilfe der Hegelschen Dialektik die gesamte Kirchenlehre zu beweisen gedachte. Seine kirchengeschichtlichen Werke sind noch jetzt von Bedeutung. — Mitglied des Oberkirchenrats und Propst in St. Nikolai in Berlin war der Sachse Karl Immanuel Nitzsch. Er wurde 1847 nach Berlin an die Universität gerufen, gab aber um der Kirchenämter willen seine Professur auf. Im Jahre 1868 ist er gestorben. Er hat wesentlich mit die sogenannte „Vermittlungstheologie" begründet. Seine Werke sind noch hoch geschätzt. —

Unser Umgang durch die Ruhmeshalle der brandenburgischen Wissenschaft und besonders der Berliner Fakultäten ist beendet. An der Hand eines derartigen, allerdings sehr lückenhaften Überblickes wird man erkennen, daß das Brandenburger Land durch seine Universitäten, vornehmlich Berlin, eine hervorragende Provinz in dem wissenschaftlichen Reiche der deutschen Volksstämme ist. Berlin bedeutet nicht, keineswegs, die ganze Wissenschaft Deutschlands, auch jetzt noch nicht, denn unser Volk ist zu seinem Heile so reich und vielgestaltig organisiert, daß kein einzelnes Glied, auch das bedeutendste nicht, das Ganze gelten könnte. Aber die deutsche Wissenschaft ist ohne die Provinz Brandenburg mit ihrem Mittelpunkt Berlin in ihrer ganzen Größe gar nicht mehr denkbar. Das wird selbst diese flüchtige Überschau deutlich genug dargetan haben. Um Grundzüge einer Völker- oder vielmehr Stammespsychologie der Bewohner Brandenburgs hinsichtlich wissenschaftlicher Neigungen daran zu knüpfen, dazu bedürfte es freilich ganz anderer statistischer Durchforschung, als sie hier geboten werden konnte.

Wir haben nun die gesamte Entwicklung des höheren Geisteslebens unserer Provinz, des privaten wie staatlichen Bildungswesens in ihrem Zusammenhange mit den weiteren Organisationen dieser Art im Gesamtstaate Preußen, sowie die Ausgestaltung der wesentlichen wissenschaftlichen Institutionen der Provinz bis in die neuen Zeiten in großer Liniengebung verfolgt. Es erübrigt sich danach nur noch, von dem gegenwärtigen Zustande dieses geistigen Lebens einen Begriff zu geben, wobei wiederum natürlich die jetzige Reichshauptstadt Berlin bei weitem das größte Interesse zu beanspruchen hat.

Bildungswesen und wissenschaftliches Leben der Mark in der Gegenwart.

[1]) Eine Betrachtung der Bildungsverhältnisse in der Mark Brandenburg in gegenwärtiger Zeit ergibt eine außerordentliche Fülle des Materials, die es schwierig macht, von dem Gesamtzustande einen auch nur ganz oberflächlichen Begriff zu geben. Ferner liegt eine Schwierigkeit darin, daß die Einflüsse der ineinandergreifenden Verwaltungszirkel gerade hier gemeinsam wirken und kaum voneinander in ihren Ergebnissen getrennt werden können. Noch weniger als während der geschichtlichen Entwicklung sind jetzt die Bildungsverhältnisse der Provinz von denen des Gesamtstaates zu trennen. Ein riesiges Netz von Bildungskreisen haben alle ihren gemeinsamen Mittelpunkt in der Hauptstadt Brandenburgs; denn Berlin ist zugleich die Hauptstadt des ganzen Preußischen Staates, ja seit beinahe einem halben Jahrhundert zugleich auch die Hauptstadt des großen Deutschen Reiches. Dadurch werden natürlich die übrigen Gebiete dieser Provinz von vornherein arg in den Schatten gestellt. Die Eigenschaft unserer Provinzhauptstadt als Verwaltungszentrum für Stadt, Gemeinde-Verband, Provinz, Staat und Reich veranlaßt das Zusammenströmen von Bildungseinflüssen durch Personen und Institutionen, wie es sonst nirgend in ganz Deutschland der Fall sein kann. Jeder Zweig der Verwaltung im Staate ruht heutzutage, was man oft nur zu wenig beachtet, auf wissenschaftlichem Grunde, nicht nur juristischer und volkswirtschaftlicher Art, sondern auch auf dem Grunde höherer und allgemeinster fachmännischer Erkenntnis in Technik, Gewerbe, Handel, Wissenschaftsbetrieb, Volksbildungswesen usw. Jede Behörde braucht und besitzt in ihrem Ressort genug Männer und Unterämter, die den wissenschaftlichen Charakter ohne weiteres erkennen lassen. Weder Handel noch Verkehr, weder Armenwesen noch Bauaufsicht, weder Wohlfahrtsförderung noch Ernährungsfragen, weder Standesvertretungen noch finanzielle Regelung, weder Kunst noch Straßenbeleuchtung können ohne den Beirat der Wissenschaft geleitet oder gebessert werden. Der Rahmen des unserer Darstellung zugewiesenen Raumes legt uns die Beschränkung auf das Bildungswesen auf, welches ausdrücklich die Mehrung und Fortpflanzung von Wissen zum Ziele hat.

Den Hauptanteil an solchen Behörden und Einrichtungen besitzen das Preußische Kultusministerium und die Stadtverwaltung von Berlin, die wieder ja beide an einem Orte zusammentreffen. Das Bildungswesen der Provinz Brandenburg schildern heißt also ganz wesentlich Berlin aus diesem Gesichtspunkte betrachten.

[1]) Für diesen Abschnitt sind allgemein die nachstehend verzeichneten Werke benutzt worden, welche nicht an den einzelnen Orten besonders zitiert sind:

Statistisches Jahrbuch der Stadt Berlin für 1911 und 1912 (z. T. auch 1913).
Statistisches Jahrbuch des Deutschen Reiches für 1914.
Berliner Adreßbuch 1915.
Ludw. Wiese, Das höhere Schulwesen in Preußen. Bd. IV (bearb. von Irmer). 1902.
Statistisches Jahrbuch der höheren Schulen (Mushacke), verschiedene Jahrgänge.
Universitätskalender, 1914.
Minerva 1913/14.
P. Schwenke, Berliner Bibliothekenführer.
Vorlesungsverzeichnis der Berliner Universität. 1915 Sommersemester.

Eine Vergleichung der märkischen Provinz mit anderen Provinzen des Preußischen Staates zeigt, daß jene in bezug auf die geistige Lebenshöhe, soweit diese äußerlich erkennbar ist, keiner der übrigen Provinzen nachsteht, daß aber die Stadt Berlin geradezu an der Spitze der Bildung und des Bildungsstrebens marschiert.

Analphabeten, Leute, die nicht schreiben können, sind hier eine Rarität. Beweisend hierfür ist eine Statistik[1]) für die preußischen Provinzen nach den Akten der Standesämter über die erfolgten Eheschließungen, der wir die folgenden Angaben entnehmen:

Es kamen auf tausend Eheschließungen Analphabeten:

	1882/98 im Jahresdurchschnitt	1902	1903	1904	1905	1906
A. Männer:						
Ostpreußen	62,1	18,3	17,4	17,2	14,5	13,9
Westpreußen	120,0	23,1	23,8	21,0	21,9	18,9
Stadtkreis Berlin	1,2	0,6	0,2	0,2	0,4	0,3
Provinz Brandenburg (außer Berlin)	3,2	1,0	1,2	0,8	0,8	0,8
Posen	109,6	29,4	25,4	23,1	24,1	20,3
Schlesien	18,3	6,3	5,2	4,4	4,3	3,9
Rheinland	1,8	0,6	1,1	0,7	0,8	0,9
Hessen-Nassau	0,5	0,4	0,4	0,3	0,2	0,2
B. Frauen:						
Ostpreußen	89,5	23,8	22,1	22,3	20,5	21,4
Westpreußen	172,2	40,0	39,5	30,8	33,1	28,1
Stadtkreis Berlin	5,3	1,5	1,1	0,9	0,9	1,2
Provinz Brandenburg (außer Berlin)	8,9	2,7	3,2	3,0	3,1	1,7
Posen	154,7	45,5	40,2	32,7	32,8	29,6
Schlesien	33,1	8,3	9,6	7,6	6,7	6,9
Rheinland	4,2	1,6	1,6	1,6	1,8	1,8
Hessen-Nassau	1,4	0,4	1,4	0,5	0,9	1,0

Diese Ergebnisse sind natürlich in erster Linie dem mehr oder weniger blühenden Volksschulwesen zu danken, obgleich andere Verhältnisse, wie die vorherrschende Art der Beschäftigung, des Zusammenlebens, die Ab- und Zuwanderung in der Bevölkerung ebenfalls Einwirkungen mit sich bringen. Das **Elementarschulwesen** nahm besonders seit den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eine gewaltige Ausdehnung an, woran die einzelnen Gemeinden als Selbstverwaltungsorgane wesentlichen Anteil hatten. Die größte Gemeinde der Provinz, Berlin, zeigt diesen Aufschwung in unzweideutiger Weise.[2]) „In den Jahren der Reaktion von 1851—1857 ist in Berlin nicht eine neue öffentliche Schule begründet worden, und es gab bei einer Einwohnerschaft von 420 000 Seelen nur 15 öffentliche Elementarschulen, damals Kommunal-Armenschulen genannt, je eine auf 28 000 Einwohner. 1905 dagegen hatte Berlin bei zwei Millionen Einwohnern 280 Gemeindeschulen, eine auf 7000 Einwohner."

[1]) J. Tews, Zur deutschen Bildungsstatistik, Die deutsche Schule 1909, S. 90ff.
[2]) Vgl. P. Goldschmidt, a. a. O., S. 329ff.

Das bis dahin gerade in der großen Stadt stark vertretene Privat-Elementarschulwesen ging unter diesen Umständen sehr bald zurück, zumal seitdem der Besuch der „Gemeindeschulen" gänzlich unentgeltlich gemacht worden war, was im Jahre 1870 geschah, und das gesamte Volksschulwesen geriet nun unter die städtische Verwaltung. Jetzt, im Jahre 1915, zählen wir 310 Gemeindeschulen. Für die kurz vorhergegangenen Jahre macht die Statistik des Berliner Gemeindeschulwesens die folgenden Angaben:

Schuljahr	Schulanstalten	Lehrer	Lehrerinnen (inkl. die Fachlehrerinnen)	Schüler	Schülerinnen
1909/10	300	3251	2063	112 580	114 708
1910/11	302	3270	2090	111 991	114 266
1911/12	306	3280	2085	111 124	113 300
1912/13	305	3293	2091	110 888	113 299

Danach kam je eine Gemeindeschule auf eine wechselnde Anzahl von Bewohnern, und zwar:

1910 bei 2 071 907 Einwohnern auf 6906 Köpfe derselben
1911 „ 2 089 045 „ „ 6900 „ „
1912 „ 2 095 030 „ „ 6846 „ „
1913 „ 2 079 156 „ „ 6620 „ „

Ein Vergleich der wichtigsten Provinzen bezüglich des Volksschulwesens ergab für das Jahr 1911 folgendes. Es besaßen:

	Volksschulanstalten	Schüler u. Schülerinnen
Ostpreußen	3240	336 898
Westpreußen	2380	303 251
Stadt Berlin	320	224 803
Provinz Brandenburg .	3218	537 523
Rheinland	5227	1 214 160
Hessen-Nassau	2272	338 516

Die Kosten, welche der Gemeindeverwaltung Berlins aus diesem unentgeltlichen Unterricht für das Volk erwachsen, sind freilich nicht gering.[1]) Sie betrugen beispielsweise im Jahre 1905 nicht weniger als 17 Millionen Mark, also zirka 76 Mk. auf jedes Kind. Dagegen betrugen die gleichen Kosten:

	Bei einer Bevölkerung von	Schüler- und Schülerinnenzahl	Städtische Kosten	Auf jedes Kind
1909/10	2 071 907	227 288	23 864 563 Mk.	zirka 105 Mk.
1910/11	2 084 045	226 257	25 026 608 „	„ 110 „

[1]) Zu der Organisation des Gemeindeschulwesens gehören seit einer Reihe von Jahren auch 50 städtische Schulärzte; ferner das Städtische Schulmuseum, bestehend aus einer Bibliothek und einer Lehrmittelsammlung.

Mannigfaltiger sind die Gestaltungen im **höheren Schulwesen** der Gegenwart. Deutlich erkennbar ist die Entwicklung in einer kurzen Spanne Zeit, welche man als Gegenwart bezeichnen kann, nur in einer Stadt wie Berlin mit Schulanstalten aller Kategorien in größerer Anzahl. Im Jahre 1873 hatte die ganze Provinz Brandenburg nur 55 höhere Schulen, nämlich 28 Gymnasien, 2 Progymnasien, 12 Realschulen I. Ordnung, 4 Realschulen II. Ordnung und 9 höhere Bürgerschulen. Davon entfielen 19 (10 Gymnasien, 6 Realschulen I. und 2 Realschulen II. Ordnung und 1 höhere Bürgerschule) auf Berlin, dagegen 2 Gymnasien (Charlottenburg und Spandau) auf die nähere Umgegend. Im Jahre 1902 zählte man in Berlin allein 37 höhere Schulen, wobei die lateinlose Realschule den Löwenanteil der Vermehrung davongetragen hatte. Seit 1889 gehören die neuerrichteten höheren Schulen fast einzig und allein der Gattung der lateinlosen Realschulen an, und sämtliche Neugründungen waren Unternehmungen der Stadtverwaltung. In den Vororten, den Gemeinden des gegenwärtigen „Groß-Berlin", entstanden in den Jahren 1873—1902[1]) noch 9 neue Gymnasien, 2 Progymnasien, 1 Realgymnasium, 1 Oberrealschule und 6 Realschulen. Im Jahre 1915 dagegen stellen sich die Zahlen für die Stadt Berlin selbst wie folgt: 5 Königliche, d. h. staatliche und 10 von der Stadt begründete und unterhaltene Gymnasien humanistischer Richtung; ferner 1 Königliches Realgymnasium sowie 7 städtische Realgymnasien, 4 städtische Oberrealschulen und 14 lateinlose Realschulen, also im ganzen 41 höhere öffentliche Schulen für Knaben, ungerechnet die technischen Lehranstalten. Überdies haben viele von den Gymnasien „Vorschulen" zur Vorbereitung auf die Sexta der Hauptanstalt. Das öffentliche höhere Mädchenschulwesen besteht aus 2 Königlichen und 9 städtischen Lyzeen, welchen Namen jetzt ausschließlich die mit Berechtigungen versehenen höheren Mädchenschulen führen, und einer städtischen sogenannten Studienanstalt, das ist ein Realgymnasium für Mädchen. Für „Groß-Berlin" (außer Berlin selbst), welches in seinen Schulverhältnissen, wie in so manchem anderen, durch die Millionenstadt beeinflußt wird, sind die entsprechenden Zahlen betr. Knabenschulen die folgenden: 11 Gymnasien, 37 realistische Anstalten, 13 höhere Privatschulen, während die übrige Provinz Brandenburg (ohne Groß-Berlin) 21 Gymnasien, 31 realistische Anstalten und 15 höhere Privatanstalten aufzuweisen hat.

Somit kommen wir zu nachstehender Zusammenstellung. Es besitzen:

	Gymnasien	Realgymnasien
Berlin	15	26
Groß-Berlin	11	37
Übrige Provinz . . .	21	31
Die Mark Brandenburg	47	94
Insgesamt an höheren öffentliche Schulen . .		141

Indem wir die Verhältnisse in ganz Preußen und in einzelnen Provinzen ver-

[1]) Bis zu diesem letzteren Jahre reichen die statistischen Angaben in dem angeführten Buche von L. Wiese.

gleichend heranziehen, erhalten wir einen Begriff von den sich ausprägenden besonderen brandenburgischen Neigungen und Bedürfnissen. Es gab in Preußen:[1])

Im Jahre	Gymnasien	Realgymnasien	Oberrealschulen	Realschulen	Zusammen
1901	289	78	36	118	521
1909	336	138	85	169	647
1913	339	143	97	167	746

Einen Vergleich mit anderen Provinzen kann man etwa an der nachstehenden Tabelle anstellen. Es besaßen im Jahre 1911 höhere Lehranstalten überhaupt:

	für Knaben	für Mädchen
Provinz Ostpreußen	33	21
„ Rheinland	171	105
„ Schlesien	76	54
„ Hessen-Nassau	63	34
„ Brandenburg	117	69
Stadt Berlin	41	27

Zum Vergleich mit der größten und neben Brandenburg und Hessen schulreichsten Provinz, dem Rheinland, ist folgende Gegenüberstellung von Interesse. Es besaß:

	die Provinz Brandenburg	die Provinz Rheinland
1874: Gymnasien	28	26
1900: „	45	42
1874: Progymnasien	2	15
1900: „	5	19
1874: Realgymnasien	12	12
1900: „	14	13
1874 Realschulen (lateinlose) . .	12	16
1874 Höhere Bürgerschulen . .	—	—
1874 Realprogymnasien . . .	—	—
1874 Oberrealschulen	—	—
1881: „	13	25
1900: „	37	33

Die Schülerzahl der höheren Lehranstalten verteilte sich beispielsweise im Jahre 1913 nach Prozenten auf die einzelnen Gruppen wie folgt:

	Gymnasien	Realgymnasien	Oberrealschulen und Realschulen
Ostpreußen	58,80%	14,57%	26,57%
Berlin	35,58%	19,83%	44,59%
Brandenburg (ohne Berlin) . .	31,41%	34,58%	34,01%
Rheinprovinz	47,72%	25,88%	26,40%
Hessen-Nassau	37,83%	16,20%	45,97%

[1]) Vgl. Max Schmitz-Mancy, Zur Entwicklungsgeschichte des lateinlosen Schulwesens in Deutschland (Die Geisteswissenschaften 1913).

Danach zeigt allein Hessen-Nassau eine ungefähr gleich starke Neigung für den realistischen Unterricht wie die Provinz Brandenburg oder wie die Stadt Berlin. Das Gleiche zeigt sich auch bei einer Vergleichung des prozentualen Vorhandenseins von Realanstalten im Verhältnis zur Gesamtzahl höherer Schulen. Es besitzen:

Berlin	zirka 64,5 %	Realanstalten
Brandenburg (ohne Berlin) . .	„ 66,5 %	„
Hessen-Nassau	„ 62 %	„
Ostpreußen	„ 41 %	„
Rheinprovinz	„ 52 %	„

Welchen jährlichen Zuwachs von jungen Leuten, die doch mindestens einen Teil unserer gegenwärtig maßgebenden höheren Schulbildung genossen haben, diese Zahlen z. B. für die Stadt Berlin bedeuten, zeigt folgende Aufstellung nach einer Statistik über die Schülerzahlen des Jahres 1912.

	Gymnasien	Vorschulen	Realist. Anstalten	Vorschulen	Höhere Privatanstalten
Schüler:	6348	1637	11 677	1560	2332

Demnach in einem Jahre 20 357 Besucher höherer Lehranstalten, und außerdem 2197 der Vorschulen.

Hinsichtlich nachfolgender Provinzen werden die Schülerzahlen im Verhältnis zu den höheren Anstalten für Knaben auf das Jahr 1911 wie folgt angegeben:

	Anstalten	Schüler
Ostpreußen	33	9 157
Westpreußen . . .	39	8 610
Stadt Berlin . . .	41	18 038
Provinz Brandenburg	117	28 743
Rheinland	171	46 907
Hessen-Nassau . . .	63	16 260

Alle solche höheren Schulanstalten verursachen dem Schulpatron, ihrem Gründer, erhebliche finanzielle Lasten, in die sich oft mehrere Behörden teilen, vor allem Staat und Gemeinde. Für eine Stadt wie Berlin erreichen diese Schullasten gewaltige Summen. Die Statistik macht z. B. folgende Angaben: Es hatten zu verzeichnen:

		1909	1910
Die städtischen Gymnasien, Realgymnasien und Oberrealschulen	Einnahmen	1 643 348 Mk.	1 652 974 Mk.
	Ausgaben	4 745 815 „	4 948 763 „
	Mithin städtischer Zuschuß	3 102 467 Mk.	3 295 789 Mk.
Die städtischen Realschulen	Einnahmen	510 864 Mk.	512 477 Mk.
	Ausgaben	1 815 947 „	1 746 384 „
	Mithin städtischer Zuschuß	1 305 083 Mk.	1 233 907 Mk.
Die höheren Mädchenschulen	Einnahmen	652 124 Mk.	640 885 Mk.
	Ausgaben	1 120 339 „	1 096 398 „
	Mithin städtischer Zuschuß	468 215 Mk.	455 513 Mk.

Das sind städtische Gesamtzuschüsse für diese Schulgattungen

im Jahre 1909: Mk. 4 875 765
" " 1910: " 4 985 209.

Außer den Schulen öffentlichen Charakters bestehen noch eine Reihe von höheren und niederen Privatschulen, nämlich: 11 Knabenschulen, 28 Lyzeen oder höhere Mädchenschulen, 3 Mittelschulen für Mädchen u. a. Sogar noch private Elementarschulen findet man als Überbleibsel aus alter Zeit, und zwar je drei für Knaben und für Mädchen. Ferner sind zu den Privatschulen zu rechnen diejenigen Anstalten, die unter Aufsicht von Kirchengemeinden stehen. Es sind vertreten: die evangelische Brüdergemeinde mit 1 Schule, die katholische Kirche mit 3 Lyzeen, die jüdische mit 3 Schulen, außer den sogenannten Religionsschulen. Eine Anzahl von Seminaren bilden zu Lehrerinnen, Kindergärtnerinnen, Missionaren, Rabbinern, Haushaltungslehrerinnen usw. aus.

Um einen Überblick über das höhere Schulwesen der ganzen Provinz zu geben, stellen wir noch die einzelnen jetzt bestehenden, hierhergehörigen öffentlichen Anstalten mit kurzen geschichtlichen Angaben zusammen, und zwar nach den Verwaltungsbezirken geordnet.

Stadt Berlin.

1. Berlinisches Gymnasium zum Grauen Kloster (seit 1574).
2. Cöllnisches Gymnasium (entstanden aus der schon vor 1276 bestehenden St. Petri-Kirchschule).
3. Friedrich-Werdersches Gymnasium (seit 1681).
4. Französisches Gymnasium (seit 1689; jetzt Reform-Gymnasium; zum Teil mit französischer Unterrichtssprache).
5. Friedrich-Wilhelms-Gymnasium (1797 von der Königlichen Realschule Heckers abgezweigt).
6. Friedrichs-Gymnasium (seit 1850, ursprünglich Gymnasium und Realschule).
7. Wilhelms-Gymnasium (seit 1858, als Progymnasium gegründet).
8. Luisenstädtisches Gymnasium (seit 1864).
9. Sophien-Gymnasium (seit 1865).
10. Askanisches Gymnasium (seit 1875).
11. Humboldt-Gymnasium (seit 1875).
12. Leibniz-Gymnasium (seit 1876).
13. Königstädtisches Gymnasium (seit 1877).
14. Lessing-Gymnasium (seit 1882).
15. Luisen-Gymnasium (seit 1882).
16. Kaiser-Wilhelms-Realgymnasium (entstanden aus der Heckerschen Realschule seit 1747; seit 1809 staatlich).
17. Königstädtisches Realgymnasium (seit 1832).
18. Luisenstädtisches Realgymnasium (seit 1836).
19. Dorotheenstädtisches Realgymnasium (seit 1836; vorher Privatschule).
20. Andreas-Realgymnasium (seit 1877; vorher Stralauer Stadtschule, d. h. Elementarschule, dann höhere Bürgerschule usw.).

21. Friedrichs-Realgymnasium (seit 1870 selbständig, vgl. Nr. 6).
22. Sophien-Realgymnasium (seit 1868).
23. Falk-Realgymnasium (seit 1880).
24. Friedrich-Werdersche Oberrealschule (gegründet 1824 als Berliner Gewerbeschule, 1883 zur Oberralschule gemacht, seit 1892 der jetzige Name).
25. Luisenstädtische Oberrealschule (gegründet als Gewerbeschule 1890).
26. Königstädtische Oberrealschule (gegr. 1906).
27. Kirschner-Oberrealschule und Realgymnasium (gegr. 1912).
28. I. Realschule (seit 1884).
29. II. „ („ 1886).
30. III. „ („ 1887).
31. IV. „ („ 1887).
32. V. „ („ 1888).
33. VI. „ („ 1889).
34. VII. „ („ 1890).
35. VIII. „ („ 1890).
36. IX. „ („ 1892).
37. X. „ („ 1893).
38. XI. „ („ 1893).
39. XII. „ („ 1895).
40. XIII. „ („ 1902).
41. XIV. „ („ 1905).

Regierungsbezirk Potsdam.

Berlin-Britz: Realschule (gegr. 1913).
Berlin-Dahlem: Arndt-Gymnasium (seit 1913).
Berlin-Friedenau: Gemeinde-Gymnasium (gegr. 1897).
Realgymnasium und Realschule (gegr. 1906).
Berlin-Friedrichsfelde: Städtisches Realgymnasium mit Realschule i. E.
Berlin-Grunewald: Realgymnasium (gegr. 1903).
Berlin-Lankwitz: Realgymnasium (gegr. 1905).
Berlin-Lichtenberg: Städtisches Realgymnasium und Realschule (gegr. 1900).
Jahn-Realgymnasium (gegr. 1903).
Berlin-Lichterfelde: Schiller-Gymnasium (gegr. 1881).
Realgymnasium (seit 1903 entwickelt).
Oberrealschule (gegr. 1895).
Berlin-Mariendorf: Reformrealprogymnasium nebst Realschule (gegr. 1907).
Berlin-Niederschönhausen: Realprogymnasium (gegr. 1911).
Berlin-Oberschöneweide: Realgymnasium.
Berlin-Pankow: Realgymnasium (gegr. 1903).
Oberrealschule (gegr. 1897).
Berlin-Reinickendorf: Realgymnasium und Realschule (gegr. 1905).

Berlin-Schmargendorf: Realgymnasium (gegr. 1908).
Berlin-Schöneberg: Königl. Prinz-Heinrich-Gymnasium (gegr. 1890).
Hohenzollern-Gymnasium (gegr. 1896).
Hohenzollern-Oberrealschule.
Helmholtz-Realgymnasium (gegr. 1902).
Werner-Siemens-Realgymnasium (gegr. 1903).
Comeniusschule (Realschule) (gegr. 1902).
Fichte-Realschule (gegr. 1907).
Berlin-Steglitz: Gymnasium (vollberechtigt seit 1893).
Paulsen-Realgymnasium (gegr. 1908).
Oberrealschule (gegr. 1893).
Realschule (gegr. 1908).
Berlin-Tegel: Humboldt-Oberrealschule (gegr. 1903).
Berlin-Tempelhof: Realgymnasium und Realschule (gegr. 1907).
Berlin-Treptow: Realgymnasium.
Berlin-Weißensee: Realgymnasium (seit 1908).
Berlin-Wilmersdorf: Bismarck-Gymnasium (gegr. 1896).
Joachim-Friedrich-Gymnasium (hervorgegangen aus dem früheren Berliner Joachimsthalschen Gymnasium, dessen Alumnat 1912 nach Templin verlegt wurde).
Fichte-Gymnasium (gegr. 1906).
Goetheschule (Realgymnasium) (gegr. 1900).
Reformrealgymnasium mit Realschule (gegr. 1910).
Oberrealschule i. E. (seit 1906).
Charlottenburg: Kaiserin-Augusta-Gymnasium (gegr. 1889).
Kaiser-Friedrichs-Schule (Gymnasium und Realschule) (gegr. 1897).
Mommsen-Gymnasium (gegr. 1901).
Schiller-Realgymnasium (seit 1889).
Herderschule (Realgymnasium).
Siemens-Oberrealschule (gegr. 1890).
Leibniz-Oberrealschule (gegr. 1900).
Realschule I. (gegr. 1908).
Realschule II. (gegr. 1911).
Neukölln (Rixdorf): Realschule und Progymnasium (seit 1899).
Zehlendorf: Gymnasium (vollberechtigt seit 1901, vorher höhere Knabenschule).
Oberrealschule mit Realgymnasium (gegr. 1905).
Cöpenick: Realschule (seit 1895, vorher Mittelschule).
Realgymnasium.
Friedrichshagen: Realgymnasium i. E. (seit 1900).
Spandau: Gymnasium (schon vor der Reformation bestehend als „Große Schule", dann stark gesunken, 1853 neu eröffnet als höhere Schule, 1860 Vollgymnasium).
Oberrealschule (gegr. 1906).

Potsdam: Viktoria-Gymnasium (1739 erweitert aus der lateinischen Schule, auch literarische oder gelehrte Schule, dann Lyzeum genannt, seit 1812 als Gymnasium anerkannt).

Realgymnasium (aus den Realklassen des Gymnasiums hervorgegangen, seit 1874 selbständig).

Oberrealschule (1822 als Königliche Handwerkerschule gegründet, dann Provinzialgewerbeschule, seit 1886 Realschule).

Brandenburg: Ritterakademie (1705 vom Domkapitel gegründet; 1849 aufgehoben, 1856 wieder hergestellt, seit 1873 eine Erziehungsanstalt und Gymnasium).

Gymnasium (ursprünglich „neustädtische Schule", eine Kirchschule, nach der Reformation städtisch, 1797 mit dem Altstädtischen Lyzeum vereinigt als „Vereinigtes alt- und neustädtisches Gymnasium").

von Saldernsches Realgymnasium (schon im Mittelalter als Pfarrschule, dann Magistratsschule, 1589 wurde die Anstalt in den von Frau Gertrud von Saldern, geb. von Hake, geschenkten Bischofshof verlegt, seitdem sie den Namen Saldern führt; bis 1797 Lateinschule [auch Salderisches oder Altstädtisches Lyzeum benannt]; nun mit der Neustädtischen Gelehrtenschule vereinigt. Die unteren Klassen aber blieben in der Altstadt. Daraus entstand 1817—35 die Brandenburgische Stadtschule oder höhere Bürgerschule. Seit 1847 erhielt sie das Prüfungsrecht und war seit 1859 Realschule I. Ordnung).

Eberswalde: Gymnasium (1862 gegründet als höhere Bürgerschule, seit 1883 Gymnasium).

Realschule (gegr. 1904).

Freienwalde: Gymnasium (seit 1863, vorher Privatschule).

Prenzlau: Gymnasium (schon im Mittelalter, seit 1543 evangelisch, 1812 Gymnasium, vorher Lyzeum oder „Große Stadtschule").

Neuruppin: Friedrich-Wilhelms-Gymnasium (schon im Mittelalter, 1541 reorganisiert, 1812 als Gymnasium anerkannt).

Jüterbog: Realgymnasium i. E. (gegr. 1901).

Nowawes b. Potsdam: Realgymnasium (gegr. 1905).

Oranienburg: Realprogymnasium und Realschule (gegr. 1911).

Strausberg: Realprogymnasium und Realschule i. E. (gegr. 1908).

Schwedt a. d. O.: Hohenzollern-Gymnasium (1878 Progymnasium, 1886 als Gymnasium anerkannt).

Wittstock: Gymnasium (1835 gegründet als städtische Knabenschule, seit 1870 Gymnasium).

Perleberg: Realgymnasium (die alte „Große Stadtschule" seit 1853 Realschule, seit 1890 als Realgymnasium staatlich).

Luckenwalde: Realprogymnasium (seit 1863); jetzt Realgymnasium und Realschule.

Nauen: Realprogymnasium (seit 1869); jetzt Realgymnasium.

Rathenow: Realgynasium (die alte „Große Stadtschule", später sehr zurückgegangen, seit 1901 Progymnasium, 1909 Realschule).

Wriezen: Realprogymnasium (1864 gegründet als höhere Bürgerschule).

Havelberg: Realschule (1880 als höhere Bürgerschule gegründet).
Wittenberge: Realschule und Realgymnasium i. E. (seit 1900, vorher Privatschule).

Regierungsbezirk Frankfurt a. d. O.

Frankfurt a. d. O.: Friedrichs-Gymnasium (1694 für die reformierte Gemeinde genehmigt und eröffnet, 1813 von neuem eröffnet, seit 1874 staatlich).
Realgymnasium (schon vor der Reformation, dann Stadtschule und städtisches Lyzeum, darauf Bürgerschule, seit 1859 Realschule II. Ordnung, seit 1861 I. Ordnung und Reformrealgymnasium).
Cottbus: Friedrich-Wilhelms-Gymnasium (alte Schule, seit 1537 lutherische Lateinschule, seit 1820 Gymnasium).
Oberrealschule (aus alter städtischer Mittelschule entstanden, seit 1889; 1896 als berechtigte Realschule anerkannt).
Cüstrin: Gymnasium (die alte Realschule und die spätere reformierte Friedrichsschule wurden vereinigt, seit 1868 Gymnasium).
Friedeberg N.-M.: Gymnasium (bestand seit der Reformation als Bürgerschule, seit 1881 als Gymnasium, 1887 vom Staate übernommen).
Fürstenwalde: Gymnasium (seit dem 17. Jahrhundert als lateinische Schule, später Elementarschule, 1865 höhere Bürgerschule, 1874 Progymnasium, seit 1877 Gymnasium).
Realschule (gegr. 1903).
Guben: Gymnasium und Realschule (Alte Stadtschule, schon vor der Reformation, 1818 anerkannt, später Realanstalt angegliedert).
Königsberg N.-M.: Friedrich-Wilhelms-Gymnasium (aus der alten „Großen Schule", die seit dem 13. Jahrhundert bestand, hervorgegangen).
Landsberg a. d. W.: Gymnasium und Realschule (entstanden aus der alten Lateinschule, wurde 1832 höhere Bürgerschule, seit 1862 Gymnasium mit Realklassen).
Luckau: Gymnasium (alte Pfarrschule, 1538 Lateinschule geworden, 1818 als Gymnasium anerkannt).
Sorau: Gymnasium (alte Kirchschule, 1551 Stadtschule geworden, 1818 zum Gymnasium erhoben).
Züllichau: Pädagogium und Waisenhaus (gegründet vom Nadlermeister Sigmund Steinhart, nach dem Muster der Franckeschen Stiftungen in Halle a. d. S., 1719 genehmigt. Seit 1766 verbunden mit einer Pensionsschule [„Königliches Pädagogium"]. Bis 1820 umfaßte das Pädagogium eine Gelehrtenschule, Realschule und eine Deutsche Schule, seit 1788 auch ein Seminar; dieses wurde 1817 nach Neuzelle verlegt, und später wurde das Pädagogium ein selbständiges Gymnasium).
Forst i. L.: Progymnasium und Realschule (seit 1880); jetzt Reformrealgymnasium.
Spremberg: Realgymnasium (seit 1907, entstanden aus der alten Stadtschule, 1866 Realschule, 1882 Realprogymnasium).

Arnswalde: Realschule (entstand aus der städtischen Mittelschule, 1895 als Realschule anerkannt).
Crossen a. d. O.: Realprogymnasium (als lateinische Stadtschule gegründet 1527).
Cübben: Realprogymnasium (ein altes städtisches Lyzeum, Realschule seit 1899).
Königswusterhausen: Realprogymnasium (gegr. 1909).
Schwiebus: Realgymnasium i. E. (gegr. 1910).
Senftenberg N.-L.: Realprogymnasium (gegr. 1900).

Als höhere Privatanstalten sind noch zu nennen:

Die Handelsschule in Berlin, das Viktoria-Institut in Falkenberg bei Freienwalde, das Pädagogium am Evangelischen Johannesstift in Spandau (früher in Plötzensee bei Berlin).

Einen Begriff von den gesamten Unterrichtsaufwendungen der Provinz Brandenburg für die Schulanstalten im Verhältnis mit anderen Landesteilen verschafft die folgende Tabelle für das Etatsjahr 1910/11:

Es entstanden Kosten in:

	für die Volksschulen Mk.	für die Mittelschulen Mk.	für die höheren Schulen Mk.
Ostpreußen	21 946 617	1 239 628	4 086 093
Westpreußen	16 634 080	770 447	4 210 659
Stadt Berlin	24 697 978	—	10 226 904
Provinz Brandenburg .	41 594 497	2 727 221	16 116 343
Provinz Hessen-Nassau .	24 629 796	2 199 127	7 015 563
Provinz Rheinland . .	75 467 294	2 790 096	21 846 486

Lediglich in der Hauptstadt können natürlich die **Hochschulen** vertreten sein. Man weiß, daß jede historische Provinz des Staates Preußen zurzeit ihre eigene Hochschule besitzt, die mehr oder weniger mit der Provinz geschichtlich verknüpft ist. Die Provinz Brandenburg hat ihre Hochschule erst in späten Jahren in ihrem Bezirke entstehen sehen, aber sie war von vornherein als ein wissenschaftliches Hauptbollwerk, als ein Muster für andere ähnliche Anstalten geplant. Versuchen wir wenigstens bezüglich ihrer äußeren Ausgestaltung einen Begriff von ihrer Bedeutung zu geben. Die Friedrich-Wilhelms-Universität besitzt unter allen deutschen Universitäten die größte Anzahl von Lehrern und Studierenden, die größten und zahlreichsten wissenschaftlichen Institute und die reichsten Etats für ihre Zwecke. Die nachstehende kleine Tabelle gibt eine Übersicht über ihren gegenwärtigen Lehrkörper:

Lehrende	Theologische Fakultät	Juristische Fakultät	Medizinische Fakultät	Philosophische Fakultät
Ordentliche Professoren	9	11	20	57
Ordentliche Honorar-Professoren . .	2	3	9	15
Außerordentliche Professoren . . .	5	8	35	42
Privatdozenten	9	10	139	123
Lektoren	—	—	4	14
	25	32	207	251

Im ganzen präsentiert sich also die Hochschule mit der gewaltigen Zahl von 515 Lehrpersonen, die eine äußerlich durch Zahl zu kennzeichnende Arbeitsmenge von (nach dem offiziellen Verzeichnis vom Sommersemester 1915) 1104 Vorlesungen, resp. praktischen Übungen bewältigen, also zu einer durch den Riesenkrieg ungewöhnlich störend beeinflußten Zeit, während die Vorlesungszahlen in den Semestern 1910—13 1130, 1112, 1156, 1136, 1182 betrugen. Diese Zahlen entsprechen den gewaltigen Hörerzahlen. Es waren in der Zeit vom Wintersemester 1910—11 bis zu dem Wintersemester 1912—13 immatrikuliert: 9202, 7598, 9140, 7744, 9188 Studierende, zu denen noch 1421, 1079, 1537, 1113, 1436 „Hörer" kamen. Außerdem aber entsprechen den Vorlesungen auch die Seminarien und Institute aller Art im Dienste des wissenschaftlichen Unterrichts. Diese Institute im einzelnen aufzuführen, verbietet der Raum; wir können nur einzelnes herausheben. Die weit größte Anzahl solcher Institute, die für den unmittelbaren, praktischen und anschaulichen Unterricht, für die Übung der Lernenden, bestimmt sind, gehören erklärlicherweise der medizinischen Fakultät an.

Die theologische Fakultät besitzt:

1 Theologisches Seminar, 1 Praktisch-theologisches Seminar, 1 Christlich-archäologisches Seminar;

die juristische:

1 Juristisches Seminar, 1 Seminar für deutsches Recht, 1 Kriminalistisches Seminar;

der philosophischen sind die folgenden zugeteilt:

Philosophisches Seminar, Psychologisches Seminar, Institut für Altertumskunde (geteilt in eine historische und eine philologische Abteilung), Historisches Seminar, Staatswissenschaftlich-statistisches Seminar, Germanistisches Seminar, Seminar für romanische Sprachen, Seminar für englische Philologie, Mathematisches Seminar, Seminar für wissenschaftliches Rechnen, Musikhistorisches Seminar, Seminar für osteuropäische Geschichte und Landeskunde, Indogermanisches Seminar, Sinologisches Seminar, Seminar für orientalische Sprachen, der Archäologische Apparat, das Institut für Meereskunde, das Geographische Institut, der Kunsthistorische Apparat.

Die medizinische Fakultät zählt etwas über 40 verschiedene wissenschaftliche Institute von denen eine große Anzahl mit dem Charitékrankenhause in Verbindung steht, das mit 13 dirigierenden Ärzten, 6 Prosektoren und 96 Assistenzärzten allein wie eine medizinische Stadt erscheint. Derartige „Institute" sind auch das Museum für Naturkunde, das Botanische Museum, das Pflanzenphysiologische und das Technologische Institut; ferner die staatliche Sammlung ärztlicher Lehrmittel und, für alle Fakultäten gleichmäßig bestimmt, noch die Universitätsbibliothek, die an anderer Stelle nochmals erscheint.

Eine Vergleichung mit einigen anderen Universitäten in Deutschland ergibt an Zahlen der Studierenden (und Hörer) für das Studienjahr 1913—14:

	Sommer	Winter
Berlin	11 646 (798)	14 211 (1113)
Bonn	4 741 (439)	4 650 (432)
Leipzig	6 003 (216)	6 463 (256)
Alle deutschen Universitäten zusammen	68 091 (4585)	70 024 (5518)

An die Seite der Universität tritt noch die Fachschule der „Kaiser-Wilhelm-Akademie für militärärztliches Bildungswesen", welche im Jahre 1913/14 im Sommersemester 482, im Wintersemester 494 Studierende hatte. Diese berühmte Anstalt war im Jahre 1795 von dem Militärarzt, dem späteren Generalchirurgus Görcke, unter dem Namen „Chirurgische Pepiniere" im Interesse der Armee gegründet worden, der nach der Herstellung der Universität auch das Collegium medico-chirurgicum (s. oben) reformierte und es zu der medizinisch-chirurgischen Akademie ausgestaltete. Aber 1895 wurden die beiden genannten militärärztlichen Lehranstalten zu jener Kaiser-Wilhelms-Akademie miteinander verschmolzen.

Hinsichtlich der preußischen „Akademie der Wissenschaften" in Berlin braucht hier nur die Skizze aus ihrer Geschichte im Vorhergehenden erinnert zu werden. Ihre stillere, geräuschlose, rein wissenschaftliche Arbeit, die anfänglich vom Staate kärglich mit finanziellen Mitteln gefördert wurde, erfahren weitere Kreise gemeinhin nur zuweilen durch die Presse.[1])

Auch das Deutsche Reich hat eigene wissenschaftliche Institute, natürlich in der Reichshauptstadt. Nicht übergehen können wir die 1910 gestiftete „Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften" (vornehmlich der Naturwissenschaften).

Die Schwesteranstalt der Universität, die Technische Hochschule, hat ihren Sitz in der Schwesterstadt Charlottenburg. Sie umfaßt die Abteilungen:

1. für Architektur (mit 12 Professoren und Honorarprofessoren, 9 Dozenten, 12 Privatdozenten),
2. für Bauingenieurwesen (mit 11 Professoren und Honorarprofessoren, 5 Dozenten, 6 Privatdozenten),
3. für Maschineningenieurwesen (mit 15 Professoren und Honorarprofessoren, 8 Dozenten, 18 Privatdozenten),
4. für Schiffs- und Schiffsmaschinenbau (mit 7 Professoren und Honorarprofessoren, 2 Dozenten, 1 Privatdozent),
5. für Chemie und Hüttenkunde (mit 10 Professoren und Honorarprofessoren, 8 Dozenten, 29 Privatdozenten),
6. für allgemeine Wissenschaften, besonders Mathematik und Naturwissenschaft (mit 8 Professoren und Honorarprofessoren, 9 Dozenten, 21 Privatdozenten).

[1]) Sie gliedert sich in eine physikalisch-mathematische und ein philosophisch-historische Klasse, denen gegenwärtig 28 resp. 32 Ordentliche Mitglieder angehören.

Zur Vervollständigung des Lehrkörpers gliedern sich diesem noch an: Konstruktionsingenieure, Assistenten und Lektoren; dem technischen Unterrichte dienen an der Hochschule 27 Sammlungen und 24 sogenannte Institute.

Kurz aufgeführt müssen noch die folgenden wissenschaftlichen Anstalten werden: die Königliche Sternwarte in Potsdam-Neubabelsberg, das Astronomische Recheninstitut in Dahlem, der Königlich Botanische Garten mit Museum in Dahlem, das Geodätische Institut in Potsdam, das Meteorologische Institut und Observatorium in Berlin und Potsdam, das Aeronautische Observatorium in Lindenburg bei Beeskow-Storkow und das Astrophysikalische Observatorium in Potsdam.

Diese großen und höchsten Bildungsinstitute, die sich auf alle Denk- und Tätigkeitszweige erstrecken, unterstehen dem Ministerium des Kultus und des öffentlichen Unterrichts.

Dem Ministerium für Landwirtschaft, Domänen und Forsten sind unterstellt: Die Königliche Landwirtschaftliche Hochschule[1]) (auch für Forstwissenschaft und Gartenbau) mit 58 Professoren und Dozenten, sowie die Königliche Tierärztliche Hochschule mit 27 Professoren und Lehrern, sowie 18 Assistenten und 9 wissenschaftlichen Hilfsarbeitern.

Hervorragend als Behörden für Bildungsstätten und Bildungszwecke zeigten sich uns schon im Vorhergehenden die Stadtverwaltungen, im größten Maßstabe dies natürlich die Verwaltung der Stadt Berlin. Die allgemeinen Unterrichtsanstalten hatten wir bereits berücksichtigt. Noch ist aber das Fach- und Fortbildungsschulwesen zu betrachten, welches ebenfalls einen bedeutenden Umfang angenommen hat. Wir finden, da eine städtische Höhere Technische Lehranstalt (die Beuthschule), eine Baugewerkschule, eine Höhere Fachschule für Textil- und Bekleidungsindustrie, zwei Allgemeine Handwerkerschulen und eine Tischlerschule. Außerdem aber noch eine ganze Anzahl von gewerblichen Lehranstalten, die unter dem Titel „Gewerbesaal" in sieben Abteilungen zusammengefaßt werden. Daran schließt sich, teilweise direkt mit den genannten Schulen verbunden, das Fortbildungsschulwesen. Es gibt jetzt in Berlin zehn städtische Pflicht fortbildungsschulen für Jünglinge und, mit diesen verbunden, ebenso zehn für Mädchen, zu welchen letzteren noch eine „Verkäuferinnenschule" kommt. Jede solche Schule hat im Durchschnitt etwa 3400 Schüler und 2000 Lehrlinge. Ferner aber sind Wahl fortbildungsschulen vorhanden, die der freien, zwanglosen Fortbildung dienen: je 11 für Jünglinge und für Mädchen (mit im ganzen ungefähr 12 000 Schülern), 1 für Taubstumme, 1 für Blinde und 2 Hilfsfortbildungsschulen. Weiter sind zu verzeichnen als private Fortbildungsschulen: 11 kaufmännische für männliche, ebenso 5 für weibliche Angestellte, und außerdem noch Einzelkurse, deren Kosten von Privaten getragen werden, wie z. B.: Handels- und Sprachenkurse des Deutschen Handels-Vereins, das Fortbildungsinstitut für

[1]) Die deutsche wissenschaftliche Landwirtschaftslehre hat ihren Ausgang von der Mark genommen. Aus seinem Geburtslande Hannover wurde 1804 der berühmte Albrecht Thaer hierher gerufen, der bei Wriezen in Möglin seine berühmte Musterwirtschaft nebst Lehranstalt errichtete, bis er 1810 Professor an der Universität Berlin wurde († 1828). Auch sein Enkel Konrad Wilh. Albr. Thaer war ein ausgezeichneter Landwirtschaftslehrer.

Zahnärzte, die Lehrkurse des Lettevereins für Mädchen u. ä.; dann die Innungs-, Fach- und Fortbildungsschulen für 22 verschiedene Gewerbe.[1])

Als Spiegel der geistigen Regsamkeit einer Bevölkerung dürfen auch Bibliotheken und Lesegelegenheiten gelten. Und was ist hierin der Berliner Einwohnerschaft alles geboten! Wir zählen 92 Bibliotheken und geben nach den statistischen Aufnahmen folgende Tabelle der wichtigsten für zwei der letzten Jahre:

	Zahl der vorhandenen Bände		Zahl der verliehenen Bände	
	1912	1913	1912	1913
Städtische Volksbibliotheken	235 291	236 179	1 560 519	1 648 097
Königliche Bibliothek	1 221 387	1 263 683	581 013	524 854
„ Universitätsbibliothek	558 019	583 156	66 103	76 157
Bibliothek des Abgeordnetenhauses	120 000	124 000	61 403	68 424
„ der Kaiser-Wilhelm-Akademie . . .	70 436	72 170	7 447	8 061
„ des Kunstgewerbemuseums	41 800	42 875	129 527	139 214
„ der Hochschulen für die bildenden Künste	14 584	14 862	249	239
„ des Großen Generalstabs	89 000	90 000	7 922	7 900
„ des Kgl. Preuß. Oberverw.-Gerichts	28 947	29 984	42 200	42 300
„ der Deutsch. Gesellschaft für eth. Kultur	9 150	9 360	46 133	47 160
Jüdische Lesehalle und Bibliothek	8 300	9 000	3 912	4 027
Städtische Öffentliche Bibliothek und Lesehalle .	20 586	21 254	83 753	85 851

Hervorragend wichtig sind aber für eine Bildungsstatistik die 28 städtischen Volksbibliotheken und Lesehallen in Berlin, deren Gesamtbestände sich parallel ihrer zahlenmäßigen Benutzung folgendermaßen entwickelt haben:

	Bestände	Benutzung
1906 . .	167 787 Bände	1 344 079 Bände
1907 . .	177 616 „	1 419 688 „
1908 . .	186 489 „	1 524 876 „
1909 . .	193 366 „	1 562 621 „
1910 . .	210 724 „	1 564 445 „
1911 . .	216 890 „	1 544 581 „

[1]) Gelegentlich der Fach- und Berufsschulen darf noch der militärischen Lehranstalten gedacht werden. Die Kriegsakademie war schon erwähnt worden. Sie war 1810 aus der Vereinigung der Ingenieur-Akademie (gegr. 1788), der Artillerie-Akademie (gegr. 1791) und der Akademie Scharnhorsts (gegr. 1804) entstanden. Ihr wurde 1816 eine neue „Artillerie- und Ingenieurschule" zugesellt; seit 1903 führt sie den Namen „Militärtechnische Akademie". Hierher gehören auch die Hauptkadettenanstalt in Berlin-Lichterfelde, die Kadettenhäuser in Köslin und Potsdam, sowie die Unteroffizierschule zu Potsdam. — Ferner ist noch die Bergakademie (seit 1863) zu nennen. Freien hochschulartigen Charakter tragen die von Vereinen ins Leben gerufenen „Volkshochschulen": das Viktoria-Lyzeum, die Humboldt-Akademie, die Lessing-Hochschule und andere Vortragskurse. Große Verdienste haben auch die Vorträge des vom Direktor Fr. Goerke geleiteten wissenschaftlichen Theaters der Gesellschaft „Urania" und die an der Sternwarte zu Treptow gehaltenen.

Ähnliche Anzeigen für die geistige Nahrung einer Stadt sind die erscheinenden Zeitungen und Zeitschriften, sowie die vorhandenen Vereinigungen zu wissenschaftlichem Gedankenaustausch. Berlin liefert nun zwar Zeitungen nicht allein für sich selbst, sondern im Gegenteil für halb Deutschland, indes ist ein großer Teil der Leserwelt schließlich doch in Berlin selbst, und die Herstellung der periodischen Blätter stellt an sich schon eine Summe höherer geistiger Tätigkeit dar. Es erscheint in Berlin die Kleinigkeit von 1518 Zeitungen und Zeitschriften, unter denen als wissenschaftliche herauszuheben sind:

17 für Chemie und Pharmazie.
8 „ Elektrotechnik.
13 „ Geographie und Geschichte.
41 „ Mathematik und Naturwissenschaft.
100 „ Medizin.
28 „ Pädagogik.
9 „ Philologie und Altertumswissenschaft.
3 „ Philologie.
104 „ Rechts- und Staatswissenschaft.
12 „ Sozialpolitik.

Dem entspricht auch die Tatsache, daß man in Berlin zurzeit etwa 975 Buchhandlungen aller Art zählt, ungerechnet der ungefähr ebenso großen Zahl von Papierhandlungen, die meist ebenfalls einen Büchervertrieb in kleinem Maßstabe mit pflegen.

Unter ungefähr 1320 hauptstädtischen Vereinen finden sich 99, die sich als wissenschaftliche bezeichnen. Zu den Vereinen mit Bildungszielen müssen auch die Turnvereine gerechnet werden. Es bestehen in Groß-Berlin zwei große Körperschaften des Turnwesens: die Berliner Turnerschaft, die sich in vier Gaue gliedert, welche wieder verschiedene Abteilungen umfassen, und der Deutsche Turnerbund (Berliner Bezirk des Gaues Brandenburg) mit 16 Vereinen. Außerdem gibt es noch sechs freie Turnvereine. Ein allgemeiner Turnplatz befindet sich an der Stelle, da Jahn sein Wirken begann, auf der „Hasenheide" Nr. 98—107. Im übrigen geben die Turnhallen der Schulen die Turnplätze ab.[1])

---

[1]) Verschwindend nur können im Verhältnis zu dem in der Provinz- und Reichshauptstadt Beachtenswerten die Bemühungen der kleineren Provinzstädte sein, auch ihrerseits ein Interesse an Fortbildung und Wissen über das unmittelbare Schulwesen hinaus zu betätigen. Einige Daten mögen jedoch um der Gerechtigkeit willen dieses Interesse bestätigen. Es besitzen die nachfolgenden märkischen Städte nennenswerte wissenschaftliche Institute oder Vereine:

Brandenburg a. d. H.: Historischer Verein (gegr. 1868).
Prenzlau: Uckermärkischer Museums- und Geschichtsverein.
Potsdam: Geodätisches Institut nebst astrophysikalischem Observatorium usw. (vgl. S. 551).
Frankfurt a. d. O.: Ministerialbibliothek der Marienkirche. Historischer Verein für Heimatkunde (1861). Naturwissenschaftlicher Verein (gegr. 1883).
Landsberg a. d. W.: Verein für Geschichte der Neumark.
Friedrichshagen b. Berlin: Königl. Institut für Binnenfischerei (seit 1908), hervorgegangen aus der Biologischen Station des Deutschen Fischereivereins.

Selbst im Verhältnis zu der gewaltigen Bevölkerungsziffer der Reichshauptstadt geben alle diese Zahlen in ihrer Gesamtheit doch einen Begriff von der hier herrschenden außerordentlichen geistigen Regsamkeit und Tätigkeit auf allen Bildungsgebieten, und mit dieser stolzen Übersicht können wir voll Genugtuung die Darstellung von Entwicklung und Stand der Bildung und der Wissenschaft in der Mark in Vergangenheit und Gegenwart schließen.

Eberswalde: Königl. Forstakademie (seit 1830). Damit verbunden: die Hauptstation des Forstlichen Versuchswesens für Preußen, mit einer Bibliothek von zirka 19000 Bänden. Verein für Heimatkunde.

Guben: Niederlausitzer Gesellschaft für Anthropologie und Altertumskunde (Gründer, Leiter und Herausgeber der wertvollen „Mitteilungen" des Vereins ist zurzeit Prof. Dr. Hugo Jentsch) mit Zweigvereinen in Cottbus, Forst und Lübben.

Müncheberg: Verein für Heimatkunde des Kreises Lebus (gegr. 1865).

Außerdem hat das wachsende Interesse für die Geschichte und Natur der engeren Heimat zur Gründung zahlreicher Ortsmuseen geführt. Solche bestehen außerhalb Groß-Berlins in: Beeskow, Bernau, Brandenburg, Calau, Cottbus, Crossen, Cüstrin, Dahme, Drossen, Eberswalde, Forst, Frankfurt, Freienwalde, Friesack, Fürstenwalde, Havelberg, Heiligengrabe, Landsberg, Lübben, Luckau, Luckenwalde, Müncheberg, Nauen, Neuruppin, Perleberg, Potsdam, Prenzlau, Rathenow, Schwiebus, Senftenberg, Sorau, Spandau, Wittstock. Infolge ihrer streng wissenschaftlichen Aufstellung sind besonders die Museen in Guben und Prenzlau wertvolle Anstalten geworden.

Sachregister.

Abbadie, Jacques 462.
Abbt, Thomas 528.
Abiturientenprüfung 481, 486, 508.
Académie des Sciences 459.
Académie des nobles 480.
Accidalius, Valens 219.
Adam 147.
Adler 177, 179.
Ästhetik 528.
Ästicampianus, Joh. Rhagius 423, 437, 438.
Agricola, Johann 378, 379, 388, 390, 400, 442—444.
Ahna, de 398.
Akademie der Künste 98, 101, 114, 127, 128, 146, 147, 154, 167, 170, 182, 184, 390, 398.
Akademie der Wissenschaften 311, 312, 457, 460—462, 473, 474, 476—480, 487, 488, 490, 492, 512, 514, 517, 519, 521, 522, 524, 525, 528, 529.
Akademische Hochschule für Musik 402.
Akademisches Institut für Kirchenmusik 391, 397.
Albinus, Bernhard 451, 459.
Albrecht Achilles 58, 87, 212, 216, 226, 229, 232, 418, 419, 423.
Albrecht der Bär 5, 7, 20, 199, 410.
Albrecht III. 26.
Albrecht, Erzbischof 371, 372, 426.
Alesius, Alexander 444.
Alessandri 382.
Alexis, Willibald 273, 338, 339, 348.
Allgemeine Militärakademie (s. Kriegsakademie) 499, 518, 525.
Altäre 46, 54, 55, 68.
Alt-Döbern 145.
Altenstein, Karl von 500, 504, 505, 529, 532.
Alt-Klemzig 10.
Alt-Krüssow 27, 39, 55, 56, 68.
Alt-Landsberg 20, 173, 225.
Altzelle 412.
Amalie Anna 390, 400.
Amman 72.
Anatomie 514.
Anatomisches Museum 493, 514.
André, Johann 307, 381.
Angelus 238.
Angely, Louis 334—336, 351.
Angermünde 23, 37, 38, 209, 210, 212.
Anna, Herzogin 445.
Anselm von Havelberg 22, 411, 412.
Anton, Jakob 72.
Antoni 397.
Arbeitsschulen 485.
Arbilla, Publius Vigilantius 420.
Archäologie 518.
Ariosti, Attilio 375, 376.
Armenschulen 466, 472.
Arnim, Achim von 172, 325, 326, 329, 330, 336, 521.
Arnim, Bettina von 336, 340.
Arnold, Gottfried 461, 535.
Arnold, Meister 44, 45.
Arnswalde 77, 548.
Artillerie- und Ingenieurschule (s. Militärtechnische Akademie) 499, 513.
Astrologie 441.
Astronomie 512.
Astronomisches Observatorium 492.
Astrua, Giovanna 378.
Aufklärung 474, 482, 487—489, 494, 500, 528, 529, 535.
Augustiner 22, 23.
Ausstellungen 154, 179.
Avenarius, Ferd. 363.
Arungia, Vigilantius 423.

Baader, Franz Xaver von 530.
Babelsberg 41, 162, 174.
Bach, Aug. Wilh. 398.

Bach, Joh. Sebastian 386, 400.
Bach, Karl Philipp Emanuel 379, 386, 389, 390, 400.
Bach, Klas von 59.
Bachmann, Anton 404.
Bachmann, Karl 386.
Backstein (s. Ziegel) 11, 18, 21, 28, 34, 35, 37, 40, 85.
Bader, Karl Adam 384.
Baen, Jan de 91.
Bär 459.
Baratta 94.
Barbarina 378.
Bardenitz 20.
Bargiel, Waldemar 398.
Barmann 397.
Barock 77, 103, 110, 148.
Baron, Ernst Gottlieb 377.
Barth, Kaspar von 221.
Baruth 510.
Basedow 480.
Bassermann 273.
Bastian, Adolf 517.
Battista, Johann 60, 61, 66, 72, 84.
Bauakademie 151, 176, 177, 499, 510, 518.
Bauer, Bartel 84.
Bauer, Bruno 530.
Bauer, Edgar 530.
Bauernkunst 42.
Baugewerkschule 551.
Baumgarten, Gottlieb 528, 529.
Beaufobre 458, 460—462.
Becherer 152, 155, 176.
Bechstein, Karl 404.
Beckedorff, von 504.
Becker 113, 185.
Beckmann, Friedr. 451.
Beckmann, J. C. 238, 335, 451.
Beelitz 210, 212.
Beer, Michael 331.
Beer, Wilhelm 512.
Beeskow 38, 269, 554.
Begas, Reinhold 182, 183.
Beger, Lorenz 100.
Begeye (s. Bega), Kornelisz 99, 114.
Behla, Robert 322.
Behrens, Peter 187, 190.
Bekker, Immanuel 518.
Belau 99, 114.
Bellermann, Heinrich 401.
Bellevue 173.
Belloni 94.
Belzig 21, 31, 71.
Belzig, Kreis 71.
Benda, Ernst 386.
Benda, F. 395.
Benda, Georg 179, 377, 379, 381, 386.
Beneke, Eduard 532, 534.
Benzell, Balthasar 84.
Bercow, Joh. 269.
Bergakademie 510, 551.
Bergbauwissenschaft 499.
Berger 124, 392.
Bergius, C. 451.
Bergk, Theodor 518.
Berghaus, Heinr. 516.
Bergmann, Ernst von 516.
Bergmann, Jakob 431.
Berlin 11, 14, 16, 21, 23, 28, 30, 33, 35—43, 46—48, 50—52, 56—63, 65—73, 75—78, 80—89, 91—105, 107—115, 117, 118, 120—125, 127, 130—138, 142, 143, 146—160, 162—170, 172—176, 178—180, 182—185, 187—191, 196, 198, 202—208, 213, 219, 222, 224, 227, 234—236, 238, 241—245, 249, 256—259, 268—276, 278, 279, 281, 283, 287, 288—290, 295, 296, 299—303, 307—312, 320, 321, 323—325, 329—336, 338—343, 346—362, 364—367, 371—405, 413, 415, 418, 420, 424, 429—431, 436, 441—446, 449, 450, 452, 454—465, 469, 471, 472, 474—485, 487—489, 491—500, 503, 505, 506, 509—544, 548, 550—554.
Berliner Akademie 91.
Berliner Lehrergesangverein 393.
Berliner Liedertafel 393.
Berliner Liederverein 392.
Berliner Roman 349, 364.
Berliner Sängerschaft 393.
Berliner Stadtschule 451.
Berlinisch-Cöllnisches Gymnasium 464, 481, 543.
Bernau 39, 56, 234, 258, 259, 431, 554.
Berneck, C. G. v. 332.
Bernhard, Magister 50, 51, 108.
Bernhardi, Aug. Ferd. 502.
Bernhardy, Gottfr. 518.
Bernstein 22, 324.
Bertikow 18, 55.
Berufsbildung 493.
Bessel, Friedr. Wilh. 513.
Besser, Joh. v. 274—277, 376, 461.
Bethmann Hollweg, Moritz August von 508.
Bettkober 148.
Betz, Franz 385.

Beuth, Peter Christ. Wilh. 176, 510.
Beuthen 31, 212.
Beuthschule 551.
Beyme, von 311, 488—490, 493, 494.
Bibliotheken 412, 416, 452, 488, 492, 514, 519, 551, 552.
Biedermeierei 107, 132, 156, 157, 163, 168, 188.
Biester 479, 488.
Bilse, Benjamin 394.
Biologie 514.
Bischof, Karl 513.
Bismarck 331, 356, 358, 359, 367, 505.
Blacher, Karl 167, 169.
Bläser, Gustav 171, 181.
Blanckenfeld, Johann 435.
Blankenburg, C. G. 466.
Blankenstein 180.
Bleibtreu, Karl 185, 365.
Blesendorf, Samuel 100, 101, 114.
Blondel 86, 95, 100, 106.
Blühmel 405.
Blum, Johann Christian 303.
Blum, Karl Ludw. 335.
Blumenthal, Oskar 349.
Blumner 390.
Bock, Gustav 401.
Bock, Joh. 72.
Bode 487.
Bodecker, Stephan 413.
Bodt, de 95, 97, 99, 100, 101, 106—108, 163.
Boeckh, August 330, 498, 517, 518, 524.
Böckmann 180.
Boediker, Johann 278, 280.
Böhme 119, 120, 125, 126, 148.
Böhme, Karl Heinr. 397.
Böhnicke, Georg 255.
Böhnke, Hermann 357.
Bölsche, Wilhelm 347.
Börne, Ludwig 331, 338.
Böttticher, Karl 518.
Bolle, Karl 322.
Bonerus, Benjamin 431, 432.
Bonin, Georg Otto von 454.
Bonitz, Hermann 509, 518.
Bonnel 452.
Bononcini, Giovanni 375, 376.
Bopp, Franz 521, 524.
Borch, Joh. von der 448.
Borcke, von 476, 485.
Borrmann 148.
Borne 20.
Borsig 366.
Bosboom, Symon 87.
Bosse, von 508.
Botanischer Garten 473, 492, 493, 514.
Botanisches Museum 549.
Boumann d. Ä. 122, 124, 131—135, 163.
Boumann d. J. 132, 139, 140.
Bourdet 134.
Boxhorn, Michael 258.
Boytzenburg 22, 71.
Brade, William 373.
Brahm, Otto 360—362.
Brandenburg 4, 5, 7, 9, 11, 14—19, 17—23, 28, 32—36, 40—49, 51, 54, 55, 70, 75, 83, 96, 123, 169, 228, 255, 269, 271, 333, 391, 410, 413, 414, 418, 422, 432, 464, 465, 480, 546, 554.
Brandenburg (Bistum) 421.
Brandes, Christ. Friedr. 334.
Brandt, Marianne 385.
Branitz 173.
Braun, Alexander 514.
Braun, Johann 387.
Breden 31.
Bredow 280.
Breitenbach, Georg von 435.
Brenckenhoff, von 483.
Brentano, Lujo 330, 527.
Breslauer, Emil 401.
Britz 544.
Brix 190.
Broderus 91.
Broebes, Joh. Baptist 100, 101, 104.
Bronzeguß 93, Bronzetaufen 69.
Bruch, Max 391, 398.
Bruckmann (Pruckmann) 445.
Brück-Saufen, Jakob Anton 72.
Brühl, Graf 75.
Brugsch, Heinr. Karl 519.
Bruhns, Karl Christian 513.
Brunnemann 451.
Brunner, Heinr. 526.
Bruno 395.
Bruns, Julius 484.
Buch 126, 127, 173.
Buch, Leopold von 489, 514.
Buchdruck 71, 72, 234, 244, 412, 441, 452.
Buchhandlungen 553.
Buchholz, C. A. 403.
Buchholz, Rudolf Dietr. 388.
Bühler 143.
Bühring 140.
Bülow, Dietrich von 59, 420, 423, 425, 438.

Bülow, Hans von 394, 395, 398.
Bürgerschulen 481.
Büsching, Anton Friedrich 392, 481, 516.
Bugenhagen 429.
Bumannus 431, 432.
Bunsen, Christ. Freiherr von 536.
Buntschuh 63, 64.
Burchard von Lindau 32.
Burgsdorf, Konrad von 73.
Burmann, Gottlob Wilhelm 308.
Burschen 19.
Buschmann, Friedr. 405.
Buschius, Joh. 423.
Butterlehrinstitut 510.
Buttmann, Phil. Karl 489, 518.

Calandrelli 183.
Calau 554.
Camerarius 232.
Campe, Gottl. Renatus 472.
Camphausen 185.
Canitz, F. R. L. v. 275, 276, 283.
Caputh 93, 173.
Carion 14.
Carove 94.
Carrée, Michael 99, 100, 114.
Carutius, Kaspar Ernst 399.
Casteels 114.
Cayart 100.
Chamisso 196, 273, 322, 324, 337, 341.
Charité 473, 493, 516.
Charlottenburg 81, 84, 88, 95, 101, 105, 106, 114, 119, 125, 151, 155—157, 173, 308, 375, 385, 457, 460, 530, 540, 545, 550.
Charlottenburger Lehrer- und Männergesangverein 393.
Charlottenhof 162, 171, 173.
Charpentier 100.
Chauvin 458, 459, 461.
Chemie 513.
Chemisches Laboratorium 492.
Chieze, Philipp de 84, 94.
Chodowiecki, Daniel Nikolaus 147, 164, 273, 307, 366.
Chorin 19, 22, 24—27, 48, 93, 214, 411.
Christian I. (von Merseburg) 75.
Christian Ludwig, Markgraf 393.
Christlich-Deutsche Tischgesellschaft 273, 329.
Chronicon Marchiae 414.
Clance, Jacques 148.
Clauert, Hans 340.
Clausius, Rud. Jul. E. 513.
Clerk, de 91.
Cleyer 452.
Cölln 16, 23, 33, 50, 53, 60, 62, 71, 80, 81, 83, 85, 87, 107, 223, 243, 257, 422, 429, 445, 447, 451, 452.
Cöpenick 84, 92, 93, 96, 97, 125, 545.
Collegium medicum 452, 460, 473, 493, 496, 497, 550.
Collegium musicum 388.
Comenius, Johann Amos 462.
Commer 398.
Conciliani, Giovanni Carlo 379.
Condorcet 479.
Conradus 23.
Conz, Karl Philipp 301.
Cornelius, Peter von 170.
Cornerus, Christoph 247.
Cottbus 23, 70, 125, 157, 232, 255, 332, 422, 464, 547, 554.
Couriard, Louis 387.
Coxcie, Peter de 99, 114.
Cranach, Lukas 73.
Crebetius (Krebs), Georgius 438.
Cremer 189.
Crossen 23, 70, 125, 225, 422, 464, 548, 554.
Crüger, Joh. 269, 373, 374.
Cüstrin 70, 221, 223, 234, 256, 285, 302, 399, 448, 464, 547, 554.
Cuneau (Cuno) 458, 459, 461.
Curtius, Ernst 525.
Curtius, Georg 518.
Cuvier 489.

Dahlem 48, 544.
Dahme 18, 554.
d'Alembert 478, 479, 517.
Damart 100, 113.
Dame, von 32.
Damen, Hermann 199.
Danckelmann, Eberhard von 99, 455, 458, 466, 467, 471, 483.
Dayly, Gerard 114.
Decker, Paul 100.
Decker, R. 389.
Deher, Johann von 39.
Dehmel, Richard 363.
Dehn, Siegfried 398.
Deker 395.
Demertin 19, 74.
Dernburg 190, 350.
Deutsche Chemische Gesellschaft 513.
Deutsche Rundschau 351.

Diesterweg, Adolf 506, 507.
Dieterich 119—121, 125, 126.
Dilthey, Wilhelm 533.
Dingelstedt 342.
Dirichlet, Pet. Gust. Lejeune 517.
Distelmeyer, Lampert 430.
Dobrilugk 21, 22, 28, 73, 332.
Dodilo 7.
Döbbelin, Karl Theophil 380, 381, 385, 393.
Döberitz 486.
Dohm, Ernst 340, 341.
Dominikaner 23, 421, 426.
Dorfschulen 429.
Dorn, Al. 398.
Dorner, August 535.
Dorothea, Kurfürstin 82.
Drake, Friedrich 171, 181.
Dreißigjähriger Krieg 12, 18, 75, 77, 108, 122, 208, 265, 271, 298, 373, 447, 448, 474.
Dreist 505.
Dresemius, Samuel 222.
Drobisch 533.
Drossen 554.
Droysen, Joh. Gust 524.
Du Bois-Raymond 351, 515.
Dubuisson 146.
Dühring, Eugen 528.
Dümmler, Ernst 524.
Duncker, Franz 343.
Duncker, Max 524.
Dusard, Franz 88, 94.

Ebe 179.
Ebeling, Johann Georg 375.
Eben 154.
Ebenhecht 147.
Eberhard, Joh. Aug. 529.
Ebers, Georg Moritz 519.
Eberswalde 11, 12, 21, 46, 48, 393, 546, 554.
Eccard, Johannes 372.
Eggeling, Heinrich 436.
Eggers, Bartholomäus 87—89.
Egidius 403.
Ehrenberg, Christ. Gottfr. 514.
Eichberg, Fritz 322.
Eichendorff 322, 337.
Eichhorn, Karl Friedrich 498, 505, 524, 526.
Eichler, Ludwig 337.
Einjähriger Militärdienst 508.
Eisengießerei 71.
Eitner, Robert 402.
Eklektizismus 177.
Elbe 272.
Elementarschulen 484, 501, 538, 539.
Elerdus, Nic. 269,
Elisabeth, Kurfürstin 427.
Elliger 91.
Elteſter, Christian 101.
Email 154.
Encke 182, 512, 513.
Ende 180.
Engel 479, 487.
Engelbrecht, Martin 100.
Eosander von Göthe 95, 100, 101, 105—108, 117, 118, 121.
Erdkunde 516.
Erdmann, Joh. Ed. 530.
Erdmannsdörffer, Bernh. 525.
Erkner 362.
Erkscher Männergesangverein 393.
Erlach, Fischer von 131.
Ermann, Jean Pierre 489, 502, 513, 522.
Espenhahn 395.
Euler 476—478, 517.
Euterpe, Orchesterverein 387.
Ewald, Johann Joachim 289, 290.
Examen pro facultate docendi 502.
Eyth, Max 367.

Fabri, Gerh. 413.
Fach- und Fortbildungsschulen 509, 510, 551.
Fachwerk 11, 43.
Fahrland 318, 332.
Falk, Adalbert von 508.
Falkenberg 153, 548.
Falkenhagen 27.
Fasch, Friedr. Christ. 388—390.
Faßmann, David 473.
Fayence 93.
Fechhelm, Karl Friedrich 146.
Fehrbellin 227.
Feldberg 56.
Feldsteine (s. Granit) 19—21.
Ferrand, Eduard (Schulz) 327.
Festungsingenieure 83, 95, 185.
Fichte, Johann Gottlieb 308, 330, 489, 490, 494, 495, 497, 498, 505, 528, 529, 531.
Filistri 382.
Finsterwalde 65, 75.
Fischbach 397.
Fischer, Ludwig 382.
Fläming 18, 23.
Fleischer, Oskar 402.
Flemming, Friedr. Ferdinand 391.

Fließisches Konzert 389.
Flinck, Govaert 91.
Föhr 154.
Förster 399.
Fontane 196, 273, 318, 320, 334, 341, 342, 350, 352—356, 361, 363, 364, 366, 467.
Forst 510, 547, 554.
Forstlehranstalt 499.
Fortbildungsschulwesen 485, 511.
Fortlage, Karl 531.
Fouqué 326.
Francke, A. H. 461, 463, 464, 474.
Frankenhagen 290.
Frankfurt (Bez.) 547.
Frankfurt a. O. 33, 37, 40, 42, 43, 45, 49, 53, 54, 59, 70, 80, 83, 101, 125, 157, 213, 216—219, 221, 222, 224—226, 228—230, 232, 234—236, 238, 244, 245, 247, 269, 208, 290, 299, 300, 302, 303, 374, 390, 392, 399, 403, 420, 421, 423, 424, 426, 428, 432, 434—441, 443, 445, 451—453, 462, 464, 466, 469, 473, 489, 491, 494, 495, 497, 506, 523, 528, 529, 554.
Franziskaner 23, 35, 234, 421, 426, 429.
Französisches Gymnasium 465, 466, 515, 525, 531.
Freie Bühne 360, 361.
Freien, die 338.
Freienstein 66, 74.
Freienwalde 108, 320, 374, 546, 554.
Freiheitskriege 324, 494, 510, 534.
Frenzel, Karl 358, 359.
Fried, Oskar 391, 395.
Friedeberg 23, 40, 547.
Friedenau 544.
Friederike, Königin 393.
Friedländer, Max 402.
Friedland 22.
Friedrich I., Kurfürst 49, 50, 87, 98, 100, 105, 110, 207, 209, 272, 278, 279.
Friedrich II., Kurfürst 50, 51, 53, 61, 62, 87, 417, 418, 419.
Friedrich II., König 119, 124, 129, 130, 131, 133—135, 137, 139, 147—150, 152, 154, 156, 173, 188, 238, 272, 273, 281—289, 298—300, 302, 324, 330, 333, 335, 340, 366, 376, 378—380, 382, 390, 393, 400, 418, 449, 452, 457, 461, 468, 474—483, 485—487, 510, 511, 517, 522, 528, 529.
Friedrich III., König 87, 94—96, 108, 111, 112, 115, 116, 119, 120, 122, 127, 130, 148, 375, 376, 383, 415, 416, 455, 457—459, 460, 466, 468, 469, 474.
Friedrich, Theodor Heinrich 306, 307.
Friedrichsfelde 93, 125, 126, 173, 544.
Friedrichshagen 346, 362, 484, 545, 553.
Friedrichsschule 466, 469.
Friedrich-Werdersche Gewerbeschule 525.
Friedrich-Werdersches Gymnasium 464, 481, 518, 520, 532.
Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst 73, 78—85, 87, 88—96, 98, 101, 106, 108, 110, 111, 113, 115, 118, 122, 126, 129, 163, 172, 177, 189, 227, 238, 274, 276, 280, 281, 298, 303, 332, 374, 375, 393, 418, 447—451 453—456, 458, 463, 470, 473, 487, 510, 522.
Friedrich Wilhelm I. 15, 114, 116—118, 120, 122—124, 128, 129, 132, 137, 156, 272, 281, 344, 375, 377, 393, 397, 453, 465—472, 474, 483, 522.
Friedrich Wilhelm II. 152, 154, 155, 157, 163, 313, 379, 381, 382, 393, 485, 486, 499.
Friedrich Wilhelm III. 156, 157, 166, 168, 181—183, 272, 331, 332, 340, 487—490, 506.
Friedrich Wilhelm IV. 161, 169, 170, 177, 180, 181, 183, 188, 398, 505, 519, 522, 531.
Friedrich-Wilhelms-Gymnasium 504,
Friedrich-Wilhelm-Institut 516.
Friesack 212, 554.
Friesen 505.
Frisch, Johann Christoph 153, 307.
Frisch, Leonhard 280, 461.
Frisich(ius), Joachim 223.
Fritsche, Paul 358.
Fröbe, Iwan 391.
Fröbel, Friedrich 534.
Fromantiou 91.
Fromm, Andreas 240, 241.
Frührenaissance 64, 65, 70.
Fuchs, Paul von 455.
Fürstenchronik 414, 415.
Fürstenwalde 39, 49, 452, 547, 554.
Fürstenwerder 18.
Fürstl. Drehna 65.
Fuhrmann, Georg Gottlieb 472.
Fuhrmann, Martin Heinrich 399, 400.
Funck, Blasius 434.
Funck, Cornelius 114.
Funck, Fabian 421, 438.
Funck, Matthias 438, 439.

Gabler, J. 405, 530.
Gärten (s. Parks) 83, 172, 173.
Gärtner 137.
Gahrliep 452.

Gaillard, C. 401.
Galle, Joh. Gottfr. 513.
Gandino, Francesco Chiaramella da 64.
Gantikow 20.
Garlep, Bruno 357.
Garnisonschulen 470.
Gartz, Zacharias 212.
Garve, Christian 529.
Gaudy, Franz von 322, 357.
Gayette 124.
Gedicke, Simon 444.
Gedike, Friedrich 481, 482, 487, 494, 500.
Gehren 5.
Gellert 283, 319.
Gemäldesammlung 58.
Gemeindeschule 539.
Genée 336.
Genelli d. Ä. 148.
Genelli d. J. 148, 155.
General-Land-Schul-Reglement 483.
Gensichen, Otto Franz 521.
Gentz, Friedrich von 351.
Genz, Johann Heinrich 155.
Genzmer 190.
Geologie 514.
Georg, Bischof 439.
George, Stefan 363.
Georg Wilhelm 70, 75, 78, 79, 87, 373, 446, 453.
Gerhard, Adele 365.
Gerhardt, Paul 260, 270, 271, 375.
Gericke, Samuel, Theodor 99, 114.
Gerlach 109, 119—124, 126, 129.
Germanistik 520.
Germershausen 317.
Gernsheim 391, 398.
Gerostadt (s. Jarina) 5.
Geschichtsforschung 522.
Gesellschaft der Alethophilen 474, 476.
Gesellschaft für Musikforschung 402.
Geselschap, Friedrich 184.
Gesius, Bartholomäus 374, 399.
Geßner 283.
Gewerbe (s. Handwerkskunst) 8, 21, 43, 72, 80, 92, 94.
Gewerbeinstitut (s. Bauakademie) 510.
Gewerbesaal 551.
Gewerbeschulen 485, 504, 505, 510.
Gierke, Friedr. 526.
Giese 148.
Giesebrecht, Wilh. von 524.
Gilly 149, 152, 155, 156, 158, 159, 176.
Girschner, J. C. 401.
Glasgemälde 48.
Glaswaren 93.
Glaßbrenner, Adolf 334—337, 340, 351, 352.
Gleditsch 478.
Gleim 282, 284, 288, 290, 308.
Glienicke 173.
Gluck 386.
Glume, Friedrich Christian 147.
Glume, Joh. G. 128.
Glume, Karl Philipp 147, 148.
Gneist, Rud. 526.
Göecke, Theodor 190.
Göckingk, L. F. G. von 306.
Görcke 550.
Goerke, Franz 552.
Goethe 284, 285, 288, 290, 307, 308, 311, 313, 314, 318, 327, 331, 332, 340, 489, 528, 531.
Göricke 319.
Göschen, Friedr. Ludw. 526.
Göttin 484.
Götz, Josef 431.
Goldschmidt, Hugo 398.
Goltbeck, Peter 403.
Goltzow 212.
Gontard 131, 132, 134—136, 141—143, 152, 155, 160, 161.
Gorlicius 431.
Goßler, von 508.
Gotik 8, 14, 34, 49, 75, 79.
Gottheil, Walther 352.
Gottsched 275, 284, 288, 375, 477.
Gotzkowsky 129.
Grabbe, Christian Dietrich 330.
Grabplatten 46.
Gräf 185.
Grael 119.
Graff, Anton 146, 307.
Gramzow 22, 26.
Granit (s. Feldstein) 19—21, 27, 34, 38, 40.
Grunsee 25, 26, 35, 36, 39, 40, 51, 159.
Graues Kloster (Gymn.) 451, 461, 464, 509, 516, 524, 534.
Graun, Joh. Gottlieb 377.
Graun, Karl Heinrich 377—379, 386, 388.
Greben, Hans 77.
Gregor, Hans 385.
Grell 390, 398.
Grenander 190.
Greuer, Gotthilf 269.
Grieben, Klaus 59.
Grießling und Schlott 405.
Grillparzer 290, 291, 300.

Grimm, Jakob 312, 318, 325, 520, 526.
Grimm, Karl 404.
Grimm, Wilhelm 520.
Grimnitz 31, 32, 198.
Gropius, Martin 179.
Groß-Rietz 155, 173.
Grünberg 96, 100, 107—109, 118, 119.
Grünewald, Martin 101.
Grumbkow 285, 286.
Grunewald, Jagdschloß 63, 64.
Grunewald, Gemeinde 544.
Gruppe, Friedrich 321.
Guben 22, 33, 39, 40, 70, 422, 512, 513, 547, 554.
Gubitz 336.
Gugel 154.
Gundling, Paul von 473, 522.
Gussow 185.
Guttenberger, Eberhard 336.
Guttkius, Georg 222.
Gutzkow 332, 337, 338, 348, 358, 359.
Gymnasium 501, 503, 509, 543.

Haase, Friedr. Christ. 5, 18.
Hackfilber 4.
Häckel, Ernst 514.
Hänlen, von 324.
Härtel, Benno 398.
Hafftitius 429.
Hagen, Friedr. Heinr. von der 330, 392, 520.
Hainzelmann, Johann 100.
Halske, Joh. Georg 513.
Hammelspring 32.
Hammig, Hermann 405.
Handelsfachschule 510.
Hannemann, Adriane 91.
Harden, Maximilian 361, 363.
Hardenberg, von 488, 490, 491, 496, 515.
Harms, Friedrich 532.
Harnack 273.
Harnisch, Wilhelm 505, 506, 507.
Harper 127.
Hart, Heinrich 347, 359, 360, 361, 362.
Hart, Julius 347, 359, 360, 361, 362.
Hartmann, Eduard von 346, 533.
Haselberg, Christoph 374.
Hasse 379.
Hauff, Wilhelm 533.
Haupt, August 398.
Haupt, Karl 398.
Haupt, Moritz 518, 520.
Hauptmann, Gerhardt 342, 347, 361, 362, 363.
Hauskunst (s. Hausfleiß) 5, 8, 10, 21, 32, 34, 71, 176.
Hausmusik 389.
Havelberg (Bistum) 410, 421.
Havelberg 4, 5, 7, 9, 14, 18, 31, 32, 39, 45, 46, 48, 57, 58, 59, 70, 213, 215, 227, 271, 319, 374, 547, 554.
Hayne, Gottlieb 376, 385, 388,
Hebbel, Friedrich 343, 544.
Hecker, Julius 472, 482, 483, 503, 504, 511.
Hedwig 31, 32.
Hegel, Wilh. Friedrich 321, 331, 345, 523, 529—533, 535, 536.
Hegendorf, Christoph 435.
Heiligengrabe 22, 26, 27, 39, 554.
Heilwig (Hedwig) 199.
Heimatschutz 191.
Heine, Anselma 366.
Heine, Heinrich 322, 330, 338, 357.
Heineccius, Joh. Gottlieb 473.
Heinius 479.
Heinrich I. 7.
Heinrich, Markgraf 393.
Heinsius, Martin 271.
Heinsius, Theodor 520.
Heinzelmann, Joh. 271.
Heiser, Aug. 405.
Heitz, Johann 405.
Helle 49.
Hellmig, Karl 405.
Hellwig, Jakob 451.
Helmholtz 351, 402, 513.
Henckell, Karl 359.
Hendreich 452.
Henneberg 185.
Henning, Karl Wilhelm 387, 394.
Hensel, Wilhelm 169.
Henzi 113.
Herbert 532, 533, 534.
Herbschleben, Georg 374.
Herfort 113.
Hermann, Georg 365.
Hertz 273, 518.
Hertzberg, von 290, 487.
Herz, Henriette 310, 323, 494.
Herzberge 17, 21.
Hesekiel, George 322.
Hesse 172.
Hessus, Eobanus 217, 226, 232, 438.
Heu-am-Maul, Hans 72.
Heun, Karl 332, 333.
Heyden 179.

Heynitschek 148.
Heyse, Karl Wilh. Ludw. 520.
Heyse, Paul 342, 343, 350.
Hildebrandt 140, 170.
Hildenius, Wilhelm 431.
Hildesheim, Franz 256.
Hilgenfeld, Adolf 536.
Hille, Peter 72.
Hiller, Joh. Adam 388, 392.
Himmel 382.
Himmelpfort 22, 26, 214.
Hinschius, Paul 527.
Hintze, Jakob 373.
Hinze, Martin 114.
Hirschfeld, Georg 365.
Hirschfelde 18.
Hirte, Michael 91.
Historische Volkslieder 208, 211.
Hitzig, Friedr. 177.
Hochschulen 548.
Höhere Schulen 480, 540.
Höfische Kunst 30, 94.
Hoffham, O. C. Fr. 302.
Hoffmann, E. Th. A. 325, 335.
Hoffmann, Friedrich 461.
Hoffmann, Ludwig 189, 366.
Hofmann, Albert 340.
Hofmann, Aug. Wilh. 513.
Hofmann, Kaspar 235, 442.
Hohenfinow 173.
Hohenhausen, Elise von 330, 357.
Hohennauen 19.
Hohenziethen 73.
Holländer, Alexis 391.
Holländer, Felix 365.
Holle 508.
Holtwein, Jakob, van Delft 72.
Holtzendorff, Franz von 527.
Holz, Arno 362, 363.
Holzbau 11, 19.
Holzhausen 20.
Homann 461.
Homeyer, Gustav 526.
Honthorst, Willem van 91, 95.
Hoppenhaupt 148.
Hornbostel, Erich M. von 402.
Horst 66, 74.
Hosemann, Theodor 169, 170.
Houwald 332.
Hüber, Paul 72.
Hüttendorf 93.
Hufeland 308, 310, 488, 489, 493, 515.
Hulot, Guillaume 100, 112, 114.
Humanismus 208, 217, 218, 416, 420, 423—425, 428, 432, 436, 437, 439, 440, 465.
Humboldt, Alexander von 487—491, 510, 513, 514, 517, 520.
Humboldt, Wilhelm von 312, 487, 489—492, 495, 496, 497, 500—502, 504, 507, 510 511, 520, 521, 523.
Humboldt-Akademie 551.
Hund, Michael Matthias 85.
Hunn, Joseph 404.
Hurka, Friedrich Franz 387.
Hutten, Ulrich von 217, 423, 424, 438.
Hydographie 514.

Jablonski 458—462.
Jacobi, Johann 114.
Jacobi, Karl Gustav 517.
Jacobsthal 177.
Jaczko 4.
Jaegewitz 459.
Jaffé, Philipp 523.
Jagow, Matthias von 427, 435.
Jahn, Friedr. Ludw. 534.
Jahn, Otto 401, 505.
Jansen, Hermann 190.
Jarina (s. Gerostadt) 5.
Jeserig 21.
Joachim I. 49, 59—61, 70, 71, 81, 87, 90 122, 216, 218, 219, 226, 371—373, 398, 419 420, 423—427, 434—436, 438.
Joachim II. 60—62, 64, 66, 68, 70, 73, 87, 90, 108, 219, 226, 242, 258, 268, 371, 376, 427, 429, 436, 439, 440, 442, 444, 445.
Joachim Friedrich 73, 87, 224, 372, 432, 444, 446.
Joachim-Quartett 395.
Joachimsthal 320, 374, 396, 432, 445, 446, 514.
Joachimsthalsches Gymnasium 222, 450, 451, 464, 469, 479, 481, 502, 517, 518, 524, 525, 528, 529.
Johann I. 24, 199.
Johann Cicero 58, 59, 61, 87, 216, 418, 419, 423, 424, 426, 436.
Johann Georg 71—73, 87, 234—236, 247, 372, 373, 430, 441, 443, 445.
Johann Sigismund 73, 87, 372, 403, 445, 446, 453.
Johann von Cüstrin 70.
Jonas 429.
Jordan, Charles Etienne 476.
Josef, Heinrich 397.

Jüterbog 4, 9, 18, 22, 23, 39, 40, 48, 49, 51, 52, 214, 546.
Jungfernheide 318.
Jurisprudenz 525.

Idealismus 528.
Iffland 273, 308—311.
Ihne 189.
Industrie 8, 93, 94.
Industrieschulen 485, 493.
Instrumentenbau 402.
Itzig 389.

Kadettenschule 471, 531.
Kagelwit, Dietrich 413.
Kaiser-Wilhelm-Akademie 510, 550.
Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 550.
Kalendermonopol 459.
Kalf, Willem 91.
Kalisch, David 335, 340.
Kalkuhn, Joh. Friedr. 448.
Kambly 148.
Kant 533—535.
Karl 397.
Karl IV., Kaiser 414.
Karl, Markgraf 393.
Karschin 284, 307, 308.
Katharina von Cüstrin 60.
Kaufmann, Rich. von 527.
Kaulbach, Wilhelm von 170, 184.
Kawerau, Hermann 391, 505.
Keil, Heinrich 518.
Keil, K. 183.
Keith 273.
Keller, Gottfried 343, 351.
Kiehl, Hermann 191.
Kiel, Friedrich 398.
Kiepert, Heinrich 516.
Kindergärten 534.
King 113.
Kirch, G. 459, 512.
Kirchenbau 35.
Kirchenordnung 428.
Kirchhoff, Gust. Rob. 512.
Kirchliche Kunst 13.
Kirchmann, Jul. von 532.
Kirnberger, Joh. Philipp 350, 393, 400.
Kirst 405.
Kiß, August 147, 182, 183.
Kladderadatsch 337, 340, 341, 351, 352.
Klaproth, Martin Heinrich 513.
Klassizismus 154, 155.
Klein, Bernhard 392, 398.
Klein-Machnow 64.
Kleist, Ewald von 196, 285, 288—290.
Kleist, Franz von 290—299.
Kleist, Heinrich von 290, 326—329, 360.
Klemzig 55.
Klerck, Adam de 99.
Kletzke 78.
Kletzke, Nikol. 413.
Klindworth, Karl 398.
Klipfel 148.
Klöber, August von 170.
Klöden, Karl Friedrich von 505.
Klöden, Gustav Adolf von 517.
Klopstock 284, 288.
Knaus, Ludwig 185.
Knauft, Heinrich 213, 242—244, 258.
Knipstro, Johann 426.
Knobelsdorff, Georg Wenzeslaus von 130—132, 138—140, 142, 158, 160, 164, 377.
Knoblauch 179.
Kobalt, Heinrch 436.
Koch, Heinrich Gottfried 380, 381, 385.
Koch, Robert 515.
König, J. U. 277.
König, Samuel 478.
Königliche Oper 381.
Königsberg 23, 40, 41, 48, 50, 51, 55, 116, 208. 306, 422, 464, 490, 536, 547.
Königs-Wusterhausen 122, 548.
Köstlin, Karl Reinh. 535.
Kötteritzsch 73.
Kohlhase 243.
Konrad 27.
Konzert 385.
Kopisch, August 341.
Koreff, David Ferd. 515.
Kossack, Ernst 337.
Kotzebue 334, 335.
Kraft, Nikolaus 51.
Krahne 484.
Krause, Christ Gottfr. 389, 400.
Krause, Ernst (Carus Sterne) 515.
Krause, J. F. 405.
Krausnick 512.
Kremmer Damm 209, 211.
Kretzer, Max 364.
Kretzschmar, Hermann 398.
Kriegsakademie (s. Allgemeine Militär-Akademie) 499, 518, 525, 551.
Krüger, Andreas Ludwig 145.

Krüger, Bartholomäus 261—268.
Krüger, Franz 166, 167, 331, 366, 399.
Krüger, Johann 399.
Kuck, Jan 210, 212.
Kühnau, Joh. Christ. 388.
Kühne, Gustav 337, 338.
Künstlerverein 184.
Küster 239.
Kugler, Franz 342, 513.
Kuhn, Adalbert 536.
Kuhsdorf 48.
Kuhz 20.
Kullak, Franz 398.
Kullak, Theodor 398.
Kummer, Ernst Ed. 517.
Kummer, Peter 72.
Kundt, Joh. Christian von 510.
Kunn, Heinrich 249.
Kunstakademie 466.
Kunsterziehung 175, 177.
Kunstgewerbe 93.
Kunsthandel 187.
Kunstkammer 73.
Kunst- und Gewerbeschulen 168.
Kunzen, A. 400.
Kunzen, Friedr. Ludw. Ämilius 387.
Kurland, Herzogin von 323.
Kurmark 96.
Kyllmann 179.
Kyritz 23.

Lacher, Ambrosius 423, 437.
Lachmann, Karl 521, 519.
La Croze 461.
Ladenberg, Adelbert von 508.
Lässig 149.
Lafontaine, Aug. Jul. Heinrich 323.
Lagarde, Paul Anton de 519.
Lambert, J. Heinr. 479. 529.
Landsberg a. d. W. 227, 236, 322, 464, 518, 554.
Landsberger, Artur 366.
Landschaftskunst 93.
Landwirtschaftliche Hochschule 510, 527, 551.
Lange, Joachim 464.
Langerveld, Rütger van 91, 96, 108.
Langhans, Karl Johann 150—152, 155, 158, 160.
Langius, Gregor 374.
Lankwitz 544.
Lanz 534.
L'Arronge 361.
Lasius, Christoph 258.
Lassalle 324, 527.
Lateinschulen 429, 452, 472, 504.
Laub 395.
Laube 336, 338.
Lausitz 27, 28, 75, 145, 332.
Lazarus, Moritz 521, 522.
Lebus 14, 54, 215, 413, 419—421, 423, 440.
Lederer 187.
Lehmann, Joh. Georg Gottl. 388.
Lehnin 19, 21—24, 26, 29, 30, 35, 48, 49, 58, 60, 213, 214, 238, 240—242, 412.
Lehninische Weissagung 237—240.
Lehrerinnenseminar 511.
Leibniz, G. W. 280, 455—458, 460—463, 474, 475, 522, 529.
Leistikow, Walter 187, 518.
Lenfant 458, 460—462.
Lenné 173.
Lenôtre 173.
Lenz, Ludwig 337.
Leo, Heinrich 524.
Lepsius, Karl Rich. 519.
Lessing, Gotth. Ephr. 273, 288, 307, 477, 478, 528.
Lessing, Julius 180.
Lessing, Otto 183.
Lessing-Hochschule 551.
Leßling 152.
Leßmann, Otto 401.
Leuschke 386.
Leutinger, Nikolaus 224, 225.
Levin, Rahel 323, 324, 331.
Lewald, August 338.
Lewald, Fanny 338.
Leygebe, Gottfried 90, 91, 93, 99, 114.
Lichtenberg 95, 191, 544.
Lichtenhagen 69.
Lichterfelde 147, 544, 551.
Lieberkühn, Christian 119.
Liebermann, Max 186, 187.
Lieberose 125.
Liebhaberkonzert 386, 394.
Liebig, Karl 394.
Liedertafel 391.
Lietzow (s. Charlottenburg) 81.
Lilienthal 461.
Lilius, Georg 269.
Lind, Jenny 384.
Lindau, Paul 349. 360.
Lindenberg 126, 173.
Lindholtz 423.
Lindholz, Johann 437.
Lindner, Albert 337.

Lindow 22.
Lindow, Graf Burchard von 216.
Linthe 17.
Löwe, Veit 332.
Löwenstein 340, 341.
Longuelune 100.
Lortzing, Albert 385.
Lotichius 228.
Lotze, Rud. Hermann 515, 534.
Louis Ferdinand 310.
Lubliner, Hugo 349, 350.
Lucae 177, 180.
Lucas, Friedrich 319.
Lucca, Pauline 384.
Luckau 23, 39, 422, 547, 554.
Luckenwalde 130, 546, 554.
Ludwig 344.
Lübben 65, 124, 422, 548, 554.
Lütkens, F. S. 466.
Luise, Königin 160, 310, 311, 329.
Luise Henriette 79. 82, 455.
Luisenstiftung 511.
Lunow 13.
Luther 429.
Lychen 125.
Lynar, Rochus Guerini von 64, 68, 76, 86.

Maaßmann, Hans Ferd. 521.
Madderstegh 100, 114.
Mädler, Joh. Heinrich von 512.
Märkischer Lehrergesangverein 392.
Märkischer Sängerbund 393.
Märkischer Zentralsängerbund 393.
Magnus, Eduard 169.
Mahlow 48.
Malchow 355.
Mallinger, Mathilde 385.
Manger, Heinrich Ludwig 132, 140, 143.
Manteuffel, Graf von 474.
Manzel 187.
Mara 378, 379.
March, Otto 190.
Marggraf, Sigismund 473.
Marggraf, Hermann 321, 478.
Marheinecke 498, 536.
Mariendorf 544.
Marienfelde 17.
Marienfließ 22, 27.
Marienpsalter 58, 412.
Marienwalde 22, 27.
Marpurg, Friedrich Wilhelm 399, 400.
Marquard 173.
Marquardt 155.
Marr, Ernst 403.
Martin, Diego 70.
Martinus, Baptista 450.
Marx, Adolf Bernhard 398, 401.
Marx, Karl 345.
Massow, von 488, 493, 494.
Mathematik 437, 517.
Mathison 91.
Matthias, Thomas 67.
Matthisson 319.
Maupertius 476—478, 517.
Mauro, Ortensio 376.
Mauthner, Fritz 349, 350.
Maw, Nathan 77.
Medizin 414, 435, 452, 473, 515.
Megede, J. R. zur 365.
Meier, Joachim 304, 305.
Meierotto 481, 482, 487, 488, 502.
Meierpeck, Wolf 72.
Meil, J. W. 148.
Meinecke, August 518.
Mellemann, Friedrich 224.
Memhard 80, 82, 84, 85, 94, 96, 98, 173, 190.
Mendelssohn, Moses 308, 528, 529.
Mendelssohn-Bartholdy, Abraham 337, 389.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix 337, 349, 390, 394, 397, 401, 479, 520.
Mentz, G. 285.
Mentzel 452.
Menzel, Abraham 461, 462.
Menzel, Adolf 114, 183, 184, 273, 352, 366.
Menzel, Joachim 462.
Mercier, P. 114.
Merian 478, 482.
Merk 148.
Mesmerismus 515.
Messel 187, 190, 273, 366.
Meßner, Max 357.
Meyenburg 66, 74.
Meyer, C. F. 351.
Meyer, Elias 147, 148.
Meyer, Ferdinand (Brunold) 320.
Meyer, Hans Georg 322.
Meyer, Petrus 434.
Meyer, Rudolf 527.
Meyerbeer, Giacomo 384.
Meyer-Förster, Wilhelm 365.
Meyerheim, Eduard 185.
Meyerheim, Paul 185.
Michael von Görlitz 52.
Michel, Meister 49.

Michel, Sigisbert 147.
Michelet, Karl Ludwig 531.
Mietke, Michael 405.
Milder-Hauptmann 384.
Militärtechnische Akademie (s. Artillerie- und Ingenieurschule) 499, 551.
Militär-Waisenhaus 470, 472, 482.
Milow 390.
Mineralogisches Museum 534.
Minkwitzsche Fehde 425.
Mitscherlich, Rich. 513.
Mittelmark 18, 27.
Mittenwalde 257, 332.
Mittwochsgesellschaft 302, 337.
Mockern 319.
Möckel, Otto 405.
Mödinger 391.
Möglin 551.
Moehsen 487.
Möller 171.
Möser, Karl 394, 395.
Molitor (Mollner) 425.
Moller, Johann 77.
Molteni, Benedetta Emilia 378.
Moltke 273.
Mommsen, Theodor 524.
Monbijou 95, 106, 152.
Montagsklub 300.
Monumenta Germaniae Historica 522, 524, 525.
Moralische Wochenschrift 475.
Morgenstern 474.
Moritz 405, 487.
Moritz, Karl Philipp 301.
Moser, Gustav von 332.
Moszkowski 399.
Mücke, Franz 392.
Mühlenbruch 184.
Mühler, Heinrich von 342, 508.
Müller, Johannes von 404, 405, 488, 492, 515, 522.
Müller, W. 386, 398.
Müller (Propst) 452.
Müncheberg 437, 554.
Mundt, Th. 332, 337, 338.
Murschhäuser 381.
Musculus, Andreas 244, 430, 443, 444.
Museen, Königl. 73 (s. Sammlung) 89, 93, 115, 148, 186.
Museum für Naturkunde 549.
Musikausübende Gesellschaft 376, 386, 389.
Mytens, Daniel 91.
Nahl 148, 213.
Nason, Pieter 91.
Nationalgalerie 170, 172.
Nationalökonomie 527, 528.
Naturalienkabinett 493.
Naturalismus 186, 187.
Naudé 459, 461.
Nauen 546, 554.
Naumann 120.
Neander, Wilhelm 535.
Negellein, Johann 421.
Nehring, Joh. Arnold 84—87, 94, 96—100, 106—109, 121, 163, 190.
Nekker, Gottschalk 303.
Neue Gemeinschaft 360.
Neuendorf 31.
Neuendorf (Amt) 93.
Neuer Neumärkischer Sängerbund 393.
Neu-Hardenberg 162.
Neuhumanismus 481, 485, 500, 522.
Neukantianismus 533.
Neukirch, Benjamin 275, 276.
Neukölln (s. Rixdorf) 191, 545.
Neumärkischer Sängerbund 393.
Neumann, Franz 514.
Neumann, Kaspar 473.
Neumark 18, 21, 27, 211, 290, 490, 492.
Neumayr, Georg 514.
Neuruppin 23, 46, 69, 144, 158, 173, 257, 355, 420, 422, 423, 464, 514, 535, 546, 554.
Neuzelle 22, 108, 110, 126, 214.
Niclas, Sophie 381.
Nicolai 69, 300, 307, 479, 488, 528, 529.
Nicolai, Otto 384.
Nicolaus von Zinna 412.
Nicolovius 490, 496.
Niebuhr, B. Georg 492, 498, 523.
Niedergörsdorf 6.
Niederfinow 18.
Niederländer 72.
Niederschönhausen 362, 544.
Niederwerbig 48.
Niemann, Albert 385.
Nietzsche 360.
Nikisch, Artur 354.
Nitzsch, Karl Immanuel 536.
Niuron, Peter 72, 84, 102.
Notianus, Hermannus Trebelius 438.
Nouveau Journal des Savants 458.
Norm 94.
Nowawes 546

Oberschöneweide 544.
Oberschuldepartement 488.
Oberschulkollegium 485, 486, 493.
Observatorium 459.
Ochs, Siegfried 391.
Oder 18.
Oderberg 31, 234.
Oehler, Oskar 405.
Oelven, Christian Heinrich 238, 239, 278, 474.
Oesterlein, Joh. Christ. 404.
Ofenplatten 69.
Oldendorp, Joh. 435.
Olshausen, Justus 519.
Oper 376, 377, 384.
Oranienburg 82, 96, 108, 114, 173, 455, 472. 546.
Orientalisches Museum 519.
Orientalisches Seminar 519.
Otto I. 7, 410.
Otto IV. 27, 31, 32, 198—202, 216.
Otto, M. P. 182.
Otzen 177.

Pädagogik 534.
Pallada 114.
Pankow 544.
Paolino 378.
Pape, Eduard 185.
Paretz 152, 156, 175.
Parks (s. Gärten) 85, 172, 173
Parochialschulen 429, 466.
Parstein 22.
Parsteiner See 24.
Pathologisches Institut 516.
Patzke, Johann Samuel 306.
Paul, Jean 323.
Pauli, Joachim 269.
Paulsen, Friedrich 533.
Pechüle 20.
Peitz 70, 157.
Pelargus, Christoph 445, 446, 451.
Pepusch 397.
Perleberg 33, 42, 48, 71, 171, 422, 546, 554.
Permoser, Balthasar 100, 113.
Persius, Ludwig 162, 172.
Pertz, G. H. 522, 523.
Pesne, Antoine 114, 128, 146.
Petri 135.
Petzel 10.
Petzow 174.
Peucker, Nikolaus 274.
Pfalz, Raimund 113.
Pfaueninsel 93, 155, 156, 173, 322.
Pfleiderer, Otto 535.
Pförten 75, 145.
Philanthropismus 480, 481, 484, 485.
Philharmonische Gesellschaft 387.
Philharmonischer Chor 391.
Philharmonisches Orchester 394.
Philipp Wilhelm, Markgraf 125.
Philologie 517.
Philosophie 528.
Philosophische Gesellschaft 531.
Physik 513.
Physiologie 514.
Pichelsberge 318.
Pietismus 213, 461, 463, 464, 466, 472, 474, 482, 485, 486, 494.
Pietsch, Ludwig 338.
Pistocchi, Francesco Antonio 375.
Pistoricci 53, 54.
Pistoris, Joh. 434.
Pistoris, Simon 436.
Plamannsches Institut 505, 534.
Platen 333.
Plattenburg 74, 77.
Plaue 21, 212.
Pondo, Georg 255, 256, 258.
Porporino 378.
Post 478.
Potsdam, Reg.-Bez. 544.
Potsdam 3, 81, 82, 84, 89—91, 93, 117, 122—124, 130—132, 134, 136, 138—145, 148, 149, 152—155, 162, 165, 167, 170, 172, 173, 179, 189, 289, 290, 307, 309, 311, 313, 326, 332, 341, 378, 390, 392, 395, 397, 405, 470, 472, 482, 505, 513, 514, 516, 517, 529, 533, 546, 551, 554.
Pott 473.
Potzlow 34.
Prämonstratenser 24, 410, 413.
Praetorius, Abdias 433.
Praetorius, Petrus 235.
Prager, Emil 401.
Preddöhl 20.
Prenden 173.
Prenzlau 9, 22, 32, 33, 35, 39, 40, 52, 54, 124, 302, 332, 374, 396, 422, 509, 520, 546, 554.
Presber, Rudolf 365.
Preußnitz 9, 48.
Pribislaw, Heinrich 7, 15.
Prignitz 18, 27, 48, 66, 74, 272, 319, 481, 506.
Printzen, M. v. 466.
Pritzwalk 39.

Probejahr 508.
Promnitz, von 75, 125.
Provinzialschulkollegium 505.
Prutz, Hans 332, 525.
Prutz, Robert 350, 525.
Pückler-Muskau, Fürst 173.
Pufendorf, Samuel von 454, 522.
Putlitz, Gustav zu 210, 332.
Puttkammer, Robert Victor von 508.
Pyra, Jakob Emanuel 332.

Quanz, Johann Joachim 377, 400.
Quartettunterhaltungen 395.
Quellinus 89, 90.
Quesnay 100.
Quitzow, von 48, 78, 209, 211, 212.

Raab, Ernst Heinrich 393.
Raab, Friedr. Leop. 393.
Raabe, Wilhelm 343, 350.
Raben 31.
Rabener 459.
Radecke 394, 395.
Radewege 215.
Radziwill, Anton Fürst 389.
Ränz 147.
Räspel, Hans 72.
Rahel 273.
Ramler 284, 288, 307, 309, 487.
Ranke, Leop. von 522—524.
Raschdorff 171, 177, 189.
Rast, Georg 461.
Rathäuser 41, 124.
Rathenau, Walther 366.
Rathenow 21, 128, 198, 212, 303, 304, 464, 546, 554.
Rationalismus 535.
Rauch, Christian Friedrich 164—167, 181, 183, 273, 331.
Raue, Joh. 450, 452, 472.
Raufeyßen 301.
Raumer, Friedrich von 524.
Raumer, Karl Otto von 332, 506, 508.
Raupach, Ernst Benj. Salomon 331—333.
Realschulen 481, 501, 503, 504, 509, 544.
Rechtswissenschaft 434.
Reckahn 484.
Recke, Elise von der 323.
Reetz 21, 22.
Reformation 425.
Regimentsschulen 470.
Regius, Zacharias 374.
Reichardt, Johann Friedrich 330, 379, 382, 388, 389, 390, 392, 400, 401.
Reiche, Brüder 68.
Reicke, Georg 363.
Reiher 459.
Reil 498, 515, 531.
Reimann, Matth. 258.
Reinhard, Konrad 72.
Reinickendorf 544.
Reinbeck 474.
Religionsedikt 486—488.
Rellstab, Joh. Karl Friedr. 386, 401.
Rellstab, Ludwig 383, 384, 401.
Renaissance 60—66, 71, 72, 74, 75, 79, 106.
Rentsch, Joh. Wolfg. 238.
Retzin 332.
Rheinsberg 131, 138, 173, 272, 377, 476.
Ribbeck, Georg von 75, 77.
Ribbeck, Otto 518.
Richter 395.
Richter, Johann, Rudolf Heinrich 143.
Riechers, August 405.
Riedebeck 48.
Ries, Hubert 387.
Rießelmann, 451.
Rietz, Eduard 387.
Righini 382.
Ring, Siegfried 278.
Ringenwalde 290.
Ringwaldt, Bartholomäus 260, 261.
Ripienschule 387, 397.
Riquart, Kornelius 82.
Risch, Paul 322.
Rist, Johann 280.
Ritschl, Albrecht 535.
Ritter, Karl 517, 524.
Ritterakademie 451, 453, 465, 466, 471, 497, 528, 529, 546.
Rittershausen, C. 405.
Rittner, Gallus 77.
Rixdorf (s. Neukölln) 530.
Roberts, A. von 365.
Rochow, Eberhard von 484.
Rodbertus, Joh. Karl 527.
Rode, Bernhard 146, 153.
Rodenberg 273, 350, 351.
Röbelsches Denkmal 89.
Röder, Joh. Mich. 405.
Römer (Romanus) 64.
Rötscher, H. Th. 332.
Rokoko 129, 149, 150, 154, 157.
Rolle, Christ. Karl 388.

Rollenhagen, Georg 220, 259, 260.
Romandon 85.
Romanismus 8, 14.
Romantik 169, 176, 515.
Romantiker 527.
Ronneburger 395.
Roquette 350.
Rose, Gustav 514.
Rose, Heinrich 513, 514.
Rose, Valentin 514.
Rosenbaum, Hieronymus 72.
Rosenberg, Wilhelm 146.
Rosenkranz, Karl 532, 534.
Rosental 21, 173.
Rosner 451.
Rotenhan, Christoff von 413.
Rowe, Walter 372, 375.
Roye 91.
Rubingläser, 71, 114.
Rudolph, Stephan 484.
Rudolphi, Karl Asmund 514.
Rudorff, Ernst 391, 398.
Rudow 173.
Rückert, Friedrich 340.
Rühstedt 78.
Ruge, Arnold 532.
Runge, Christ. 172, 269.
Rungenhagen, Karl Friedr. 387, 390, 398.
Ruppin (Land) 272.
Rutte, Peter 402.
Ryke, Joachim 58.

Saarmund 31.
Sabina, Kurfürstin 441.
Sabinus 220, 228—231, 245, 439.
Sack, Johann Philipp 385, 386.
Sakrow 172.
Saldern, von 74.
Salimbeni, Felice 378.
Sallgast 65.
Salomon, J. P. 393, 395.
Salza, Jakob von 65.
Sammlungen 235.
Sanssouci 89, 129, 140, 141, 144, 173, 272, 287.
Saphir, M. G. 335, 341.
Sartori 148, 154.
Sauer, Wilh. 403.
Savigny, Friedr. Karl von 325, 498, 524—526.
Sbrulius, Ricardus 226, 438.
Schadow, Gottfried 147, 148, 153, 154, 158, 163—168, 170, 181, 184, 331, 366.
Schadow, Wilhelm von 170.
Schäfer 177.
Schärtlich 392.
Schätzel, Pauline von 389.
Schaper 182.
Scharfenberg, Georg 72.
Scharwenka, Philipp 398.
Scharwenka, Xaver 398, 399.
Scheerer, Theodor 514.
Schelling, Friedr. Wilh. Joseph von 531, 533.
Schenkendorf 173.
Scherenberg, Friedrich 342, 343.
Scherer, Wilhelm 320.
Schick, Margarete Luise 382.
Schievelbein, Friedrich 170, 171, 181, 182.
Schiever 398.
Schiller 284, 290, 293, 308—313, 319, 488, 491, 528, 530.
Schinkel, Karl Friedrich 134, 157—164, 167—172, 174, 176, 177, 180, 181, 189, 190, 331.
Schirmer, August Wilhelm 170.
Schirmer, Michael 269, 270.
Schlaf, Johannes 362, 363.
Schlalach 55.
Schlegel, August Wilhelm von 323, 326, 517.
Schlegel, Dorothea 273.
Schlegel, Fr. 316, 318.
Schleiermacher 483, 490, 494, 495, 496, 498, 523, 528, 530, 534, 535.
Schleip, Joh. Christian 404.
Schlenther, Paul 360, 361.
Schlesischer Krieg, Zweiter 287, 477.
Schlesischer Krieg, Dritter 478.
Schliemann, Heinrich 518.
Schlüter, Andreas 72, 77, 87, 95, 97—108, 110—113, 115—118, 121, 126, 128, 135, 153, 163, 164, 166, 171, 189, 366.
Schmaltz 189.
Schmalz 490, 495.
Schmargendorf 545.
Schmehling, Gertrud 378. 379.
Schmelka 335.
Schmerwitz 125.
Schmettau, von 477.
Schmidt, Christoph Friedrich 84.
Schmidt, Felix 393.
Schmidt, Friedrich August (von Werneuchen) 312, 313, 315—319, 340.
Schmidt, Georg Friedrich 147.
Schmidt, Gregorius 439.
Schmiedgen, J. G. D. 306.
Schmoller 527.
Schnaderbach, G. F. 466.

Schneider, Julius 392.
Schneider, Louis 557.
Schneuzlich, Hans 63, 68.
Schöneberg 191, 473, 545.
Schönemann, Daniel 278, 380.
Schönermark 147.
Schönfließ 40, 41.
Schönholz 95.
Scholz, Wilhelm 340.
Schoonjans 99.
Schopenhauer, Arthur 532.
Schosser, Johann 226, 227.
Schrieber, Hans 403.
Schrieck, Otto van 91.
Schröder-Devrient 383.
Schuckmann, Friedrich von 497.
Schulenburg, Bernd von 75, 77.
Schuler, Georg 228.
Schulgeld 470.
Schulinspektion 469.
Schulmuseum 539.
Schulordnung 469.
Schulte, Johannes 503, 508.
Schultz, M. 183.
Schultz, P. 393.
Schultze, Christian Valentin 143.
Schultze, Friedrich 189.
Schultze, Johann Gottlob 143.
Schulz, Abraham Peter 392.
Schulz, Josephine 384.
Schulze, Martin 77.
Schulzwang 470, 472.
Schumann, Georg 390.
Schur, Ernst 363.
Schwab, Kaspar 72.
Schwab, Wieprecht 438.
Schwanenorden 417.
Schwartz, Wilhelm 535.
Schwatlo 180.
Schwechten 178.
Schwedt a. d. O. 82—84, 93, 106, 125, 173, 393, 532, 546.
Schwestermiller 58.
Schwiebus 548, 554.
Scultetus, Hieronymus 426.
Seeghers, Daniel 91.
Seehausen 22.
Seidel, Heinrich 351.
Seidler, Karoline 384.
Seiffert, Max 402.
Seiler, Martin Friedrich 239.
Selchow 13, 215.
Selow 306.
Seminar für gelehrte Schulen 481.
Seminar für Stadtschullehrer 506.
Semler 381.
Senftenberg 9, 94, 548, 554.
Sesselmann, Friedrich 419.
Seyler, Georg 238.
Siebenjähriger Krieg 132, 281, 284, 285, 299, 378, 480, 482, 484.
Siebold, Adam Elias von 515.
Siemens, Werner 513.
Siemensstadt 366.
Siemering, Rudolf 183.
Simonetti 94, 113.
Singakademie 386—388, 390, 391, 394, 397.
Skorra 405.
Smids, Michael Matthias 84, 85, 87, 96, 98, 108.
Société littéraire 476.
Solger 498, 532.
Soller, August 172.
Solms, Otto von 75.
Sommerfeld 423.
Sonnenwalde 65, 75.
Sontag, Henriette 384.
Sophie Charlotte 101, 113, 274, 277, 375, 376, 456—460, 462, 467, 468.
Soran 23, 49, 75, 125, 422, 510, 517, 547, 554.
Sozietät der Wissenschaften 418, 457, 460, 466, 467, 474—476, 512.
Spalding, Georg Ludwig 479, 502.
Spalding, Joachim 307.
Spandau 39, 64, 68, 72, 76, 80, 114, 225, 258, 259, 271, 289, 332, 422, 431, 467, 470, 540, 545, 548, 554.
Spanheim, Ezechiel von 455, 458.
Sparrsches Grabdenkmal 88.
Spazier 400.
Spener, Jakob 373, 461, 462, 464, 466.
Sperenberg 261.
Spielhagen 273, 348.
Spilleke, Gottlieb August 304.
Spinnschulen 510.
Spitta, Philipp 402.
Spitzeder, Joseph 384.
Splittgerbersche Fabrik 154.
Spontini, Gasparo 382—384.
Sprachwissenschaft 517.
Spree-Oder-Kanal 234.
Spremberg 510, 547.
Stadtanlage 39.
Stadtpfeifer 373, 396, 403.
Stadtschulen 422, 452.

Städtebau 81, 96, 97, 104, 132, 133, 161, 180, 189.
Städtische Kunst 32.
Stägemann, August von 389.
Staël, Madame 310, 325.
Stahl, Ernst Georg 461, 475.
Stahlknecht 395.
Stahr, Adolf 332, 343.
Stavenau 173.
Stechow, Dietrich von 413.
Steffen von Borthede 53.
Steffens 324, 331.
Steglitz 352, 545.
Steiffensand 395.
Stein, Eitelwolf von 424, 425, 438.
Stein, Freiherr vom 490, 495, 497, 504, 505, 522.
Stein, Graben zum 494.
Steinbart 481.
Steinbrecher, Joachim 430.
Steinmetzzeichen 14.
Steinthal, Heymann 521, 522.
Stern, Julius 391, 394, 398.
Sternberg 70, 324.
Sternwarte 459.
Stettenheim 341, 361.
Stiehl, Ferdinand 507.
Stier, Wilhelm 176, 177.
Stille, Christ. Ludw. von 476.
Stinde, Julius 352.
Stirner, Max 338, 532.
Stobwasserſche Fabrik 154.
Stockhausen 391.
Stöcker, Adolf 527.
Stöcker, Theodor 404.
Stölzel 405.
Stöwe, Charlotte Karoline Wilhelmine 386.
Stolpe (Kr. Angermünde) 514.
Strachwitz, Graf 341, 342.
Strack, Johann Heinrich 171, 173—176, 179.
Stratz, Rudolf 365.
Straube, Joh. Augustin 403.
Strausberg 23, 55, 546.
Strauß, David Fr. 535.
Strauß, Richard 394.
Streeck, Juriaen von 91.
Stridbeck 85, 87.
Strube, Georg 227, 228.
Stryck, Sam. 451.
Studt 508.
Stüler, Friedrich August 162, 171—174, 176, 179.
Stümer, Heinrich 384.
Stummel, Christoph 245—248, 250.
Stumpf, Karl 402.
Sturm, Leonhard 101, 459.
Sudermann 360, 363, 365.
Süßmilch 478, 485.
Süvern 490, 495, 496, 500, 502—504.
Sulzer, Joh. Georg 323, 478, 479, 482, 517, 528, 529.
Sybel, Heinr. von 523, 524.
Sydow, Theod. Emil von 516.

Tamsel 62, 63.
Taſſaert, Pierre Antoine 147, 154.
Taubert, Wilhelm 393, 394.
Tausch, Franz 387, 397.
Tausch, Friedr. Wilhelm 397.
Tausig, Karl 398.
Technische Hochschule (Polytechnikum) 510, 550.
Techow 20.
Tegel 162, 308, 318, 322, 343, 491, 545.
Teller 479, 487.
Tempelhof 48, 338, 365, 545.
Tempelhoff 58, 62.
Templin 17, 40, 41, 124.
Terwesten, Augustin 99, 114.
Tetzel 219, 426, 434.
Thaer 448, 551.
Theerbusch, Anna Dorothea 146.
Theiß, Kaspar 62—65, 70, 72, 75, 86.
Theologie 433, 451, 534.
Thiel, Karl 391.
Thielemann 404.
Tholuck, Fr. Aug. 536.
Thulden 90, 91.
Thurneyßer, Leonhard 71, 72, 215, 225, 233—236, 441, 442.
Tieck, Friedrich 181.
Tieck, Ludwig 323, 335.
Tierarzneischule (Tierärztliche Hochschule) 493, 499, 510, 551.
Tischbein, Heinrich Wilhelm 146.
Tischlerschule 351.
Titel 152, 155.
Tobias 77.
Tobler, Adolf 521.
Toland 458, 461.
Tonplastik 46.
Torelli, Giuseppe 375.
Totentanz 56, 57, 203—208.
Tralles 512.
Trebbin 51, 169, 261, 267.

Treitschke, Gotthard von 524.
Trendelenburg, Adolf 533.
Treptow, Martin 73.
Treptow (Dorf) 545.
Treuenbrietzen 21, 215, 307.
Tritheim, Johann (von Sponheim) 59, 420, 423, 424, 454.
Trojan, Johannes 551.
Trott zu Solz, von 588.
Tschirch, Rudolf 393.
Tschirnhausen, von 459.
Tuaillon 187.
Tunnel über der Spree 273, 341, 342.
Turnanstalt 534.
Turnier 73.
Twesten, Christian 535.
Tydecke, Joachim 222.

Uckermark 18, 31, 432, 446, 514, 520, 527.
Uhden 496.
Unger 132, 134—136, 140—143, 152.
Uhlig 191.
Universität Berlin 329, 467, 490, 492, 494—501, 510, 511, 513, 517, 520—522, 524, 526, 528.
Universität Frankfurt 420, 421, 423, 424, 432, 433, 435—440, 442, 444—446, 453.
Unteroffizierschule 551.
Uppschlacht, Niklaus 212.
Urania 551.
Ursinus 461, 466.
Usener, Hermann 518.

Vahlen, Joh. 518.
Vaillant 90, 91.
Valentin von Lehnin 426.
Vanloo, Amadeus 90, 91, 146.
Varnhagen von Ense 323, 324, 330, 343, 530.
Vehse 324.
Veit, Moritz 343.
Verein für Sozialpolitik 527.
Verein zur Beförderung des Gewerbefleißes 510.
Vher, Petrus 269.
Viebig, Klara 365.
Vierraden 31, 210.
Vignoles, Alphonse des 462.
Viktoria-Lyzeum 551.
Villaume, P. 481.
Virchow, Rudolf 515.
Vischer, Peter, d. Ä. 59.
Völcker, Rupert 452.
Voitus 390.
Volkshochschulen 551.
Volkslied 392.
Volksschule 447, 466, 538.
Volksschullehrerseminar 482, 483.
Volks- und Landschulen 483, 485, 493, 501, 504, 505.
Voltaire 287, 288, 476, 478.
Vorhallenhaus 6.
Vorst 450.
Voß, Julius 313—315, 319, 333—336
Vossische Zeitung 383, 404, 474.
Vota 461.

Wackenroder, W. H. 325.
Wackernagel, Karl Heinr. Wilh. 521.
Wachtel, Theodor 585.
Wäsemann 178.
Wagner, Adolf 527.
Wagner, Gregorius 244.
Wagner, Joachim 405.
Wagner, Richard 344, 583.
Wagnervereine 395.
Waitz, Georg 523.
Waisenhaus 455, 470—471.
Waldeyer, Heinr. Wilh. Gottfr. 515.
Wallot, Paul 179.
Wangemann, Otto 401.
Warnow 17.
Wartenberg 55.
Weber, Albr. Friedr. 519.
Weber, Bernhard Anselm 382.
Webeschulen 510.
Weenix, Jan 91.
Wegely 129.
Weger, Gerhard 55.
Wehrbauten 40.
Weidemann 127, 128.
Weierstraß, K. Th. Wilh. 517.
Weihnachtsspiel 259.
Weingartner 394.
Weinleben, Joh. 439.
Weise 452.
Weiße, Karl 320.
Weißensee 355, 545.
Wendisch-Hermsdorf 363.
Wenzel 99.
Werbellin 31.
Werder, Karl 331.
Werdersches Gymnasium 502, 519.
Werner, Anton von 184.
Werner, Joseph 99.
Werneuchen 312, 313, 315, 316, 319.
Wernicke 405.

Wessely, Bernhard 382, 389, 391.
Westermann, J. A. 404.
Weyenmeyer 115.
Wichmann 31, 171.
Wiedemann, Gust. Heinr. 513.
Wieland 288, 318.
Wienbarg, Ludwig 337.
Wieprecht, Wilhelm 387, 405.
Wiese, Ludwig 509.
Wiesenburg 65, 66.
Wiesenmeyer, Burchard 269.
Wigger von Brandenburg 22.
Wilcke (Willichus), Jodocus 436, 437, 439.
Wildenbruch, Ernst von 349, 351, 357, 360.
Wilhelm I. 183, 356, 507.
Wilhelm II. 188, 366, 509.
Willamow 284.
Wille, Bruno 347, 359.
Willeboirts 90.
Willing, Nikolaus 91.
Wilmersdorf 55, 545.
Wilmsen, Friedrich Ernst 300, 301.
Wilsnack 39, 45, 48, 55, 269, 506.
Wimpina 219, 423, 424, 426, 432—434, 437.
Winckelmann, Joh. Joach. 518.
Windelband, Wilh. 533.
Wircker, Erdmann 278, 279.
Wissenschaftliche Deputation 502.
Wittstock 39, 49, 74, 219, 220, 546, 554.
Woblitz 518.
Wöllner, Joh. Christoph von 486—488, 493.
Wöpelitz 45, 59.
Wohlert 395.
Wolf, Friedrich August 489, 490, 498, 517, 518.
Wolf, Johannes 402.
Wolff, Albert 171, 185, 191.
Wolff, Christ. 528, 529.
Wolff, Emil 170.
Wolff, Julius 349.
Wolffenstein 189.
Wolfgang, Johann Georg 100, 114.
Woltmann, Karl Ludwig von 502.
Wolzogen, Ernst von 365.
Wredow 171.
Wriezen 315, 546, 547.
Wüerst 395.
Wulfersdorf 27.
Wusterhausen 39. 269.

Zander 393.
Zangius, Nikolaus 372, 373.
Zauche 7, 18.
Zedlitz, von 480—482, 484, 486, 493.
Zedlitz-Trützschler, Robert von 508.
Zehden 22.
Zehdenick 22, 32.
Zehlendorf 545.
Zehnder 61.
Zeitungen und Zeitschriften 552.
Zeller, Eduard 532.
Zelter 308, 310, 311, 387, 390, 391, 397.
Zensuredikt 487.
Zernitz 19.
Ziegel (s. Backstein) 11, 18—21.
Zielenzig 55, 515.
Zimmermann 395.
Zinna 18, 20—24, 27, 48, 49, 410.
Zisterzienser 22, 24, 25, 410—412, 421.
Zobeltitz, Brüder von 365.
Zoëga 489.
Zoellner 487, 512.
Zoologie 514.
Zootomisches Museum 514.
Züllichau 321, 464, 472, 481, 547.
Zumpt, Aug. Wilh. 518.
Zumpt, Karl Gottlob 518.

Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.

Universitätsbibliothek Potsdam
Ausleihnr. 92957544