

# **Digitales Brandenburg**

**hosted by Universitätsbibliothek Potsdam**

## **Häuser und Menschen im alten Berlin**

**Mackowsky, Hans**

**Berlin, 1923**

Zur Einführung

**urn:nbn:de:kobv:517-vlib-696**

## Zur Einführung

zeigt, die Kunst und Vorbereitung, was danach kommt, Wendung und  
Kulmination ist einem größeren, unendlichen Weltbegriff.

Es mag sich eine Sammlung als eine Zusammenfassung verstehen. Jede  
Studien hat im wesentlichen landschaftlichen Natur mit Beziehungen in  
die eine bestimmte Weise der Natur, der Natur und Geschichte  
gezeigt. Sie geben nicht nur allen, teils niedrigeren, teils höheren  
Schichten aus und erweisen sich, indem sie erzählen von den Klüften, die  
sie schneidet, von den Menschen, die sie beschnitten, von den Schichten,  
die sie berühren, in Bildern eines verschwindenden, in wie wir leben mit  
die auf die Menschheit abgeordneten Kulturleben unserer Stadt.

Die Wirkung von ihnen erzieht in der Zeit der „Kunst und Kunst“,  
beim Versuch sich gewisse Eigenschaften oft erwidert hat und die sehr be-  
wundernswürdig und **herausfordernd** zu werden ist. Doch hielt  
es es für notwendig, nicht von ihnen zu erlangen, in einer reiner aus-  
gewählten Natur zu schauen und in Einigkeit von sie gefaltet, so daß  
mit geringen Ausnahmen sie durch welches Mitglied nicht die Rede  
sein kann.

Ich möchte sie, wenn möglich, den, die deutsche Kunst  
geschichte sie mag als eine normale Fundament erschaffen ist, und der  
Kunst unter und jenseits, die Geschichte des alten Weltes, nicht von einer  
herkömmlichen Vorkultur, einseitig sich regiert in den Charakter ein-  
seitig Ordnungsfonds, auf mancher Wanderung und in manchen  
Ergebnis gemessen mit sich selbst.

Berlin, den 1. Juli 1921

G. III.

Mein Vaterhaus stand in der Friedrichstadt, einer der drei Köllnischen Vorstädte, an die sich, in den Tiergarten und das einstmalige Heideland hineinwachsend, der alte vornehme Westen Berlins angegliedert hat.

Die Straße, in der das Haus lag, deutet noch mit ihrer gekrümmten Fluchtlinie und ihrem Namen darauf, daß hier die Stadtmauer entlang gezogen werden sollte mit Wall und Toren, deren mittleres, das Friedrichstor, an die Ecke der Mauer- und Leipzigerstraße zu stehen gekommen wäre. Indessen änderte die strategische Entwertung Berlins als Festung diesen ursprünglichen Plan, an den nur noch die Mauerstraße mit ihrer Verwachsenheit inmitten des gradlinigen Straßennetzes der Friedrichstadt erinnert.

Noch in meine Jugendjahre hinein ragten die Zeugen einer kleinbürgerlichen Bauweise, wie sie auch heutigentags nicht ganz aus dem Bild der Straße verschwunden sind. Geduckt und niedrig, ohne den geringsten Schmuck, mit dunklen Stiegen und einem schmalen verwahrlosten Höfchen, in dem hölzerne Schuppen und durcheinander geschobenes Gerät eine bescheidenste malerische Unordnung hervorrufen, lassen sie ahnen, wie das Wohnhaus der älteren Generationen etwa ein Jahrhundert lang in dieser ganzen Stadtgegend ausgeschaut hat. Ein paar Baumkronen, die mit ihrem frischen Grün über die vom Rost der Zeit getönten Ziegeldächer herübersahen, hellten ein wenig das sonst freudlose Antlitz der Straße auf.

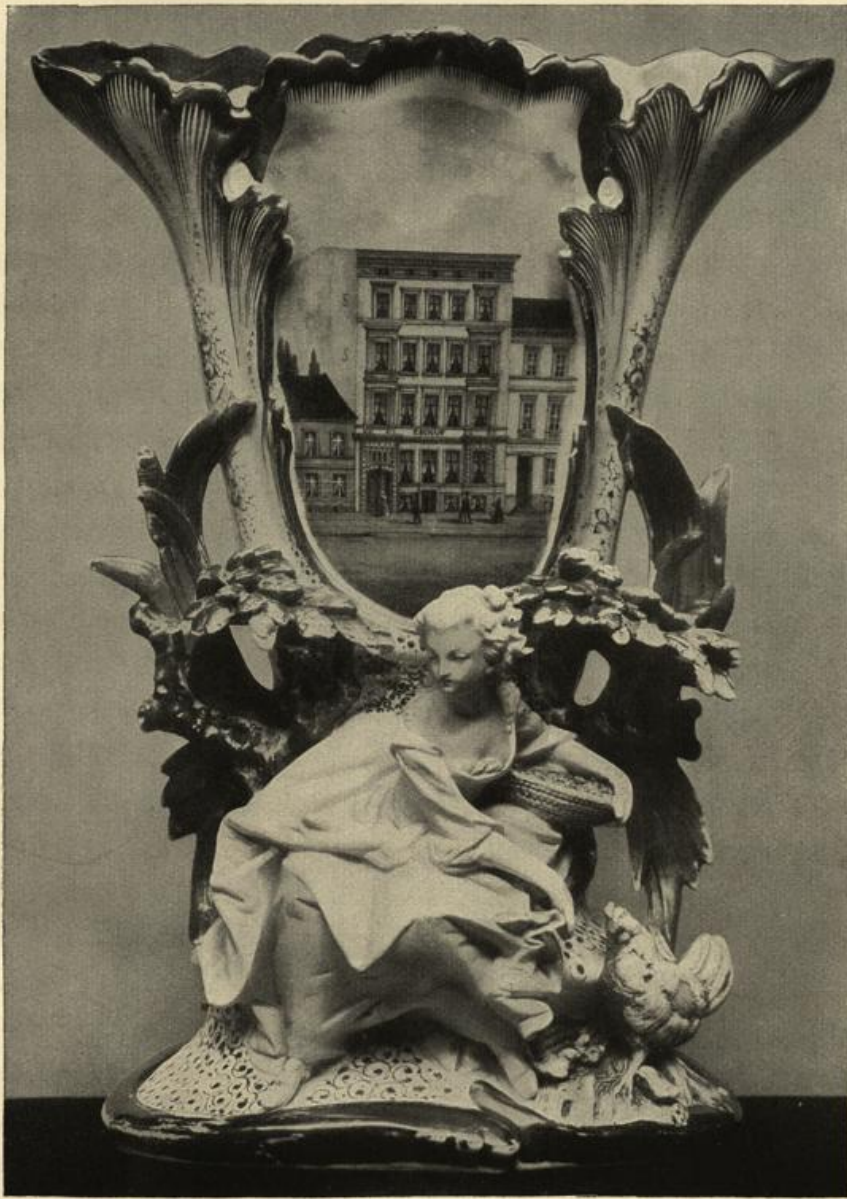
Wie diese altersgrauen und gleichsam zusammengeschrumpften Häuser wird wohl auch das noch aus der ersten Bauzeit der Straße stammende ausgesehen haben, das mein Großvater 1857 erwarb. Er schritt gleich zu einem Neubau von stattlicher Höhe, in der Breite von fünf Fenstern mit einem langgestreckten Seitenflügel und einem Quergebäude, das unten die geräumige Werkstatt für seinen Wagenbau enthielt. Alles war mehr

praktisch ausgenutzt als auf Schönheit berechnet, und der Maurermeister Laurig aus der Stralauerstraße erwies sich auch in der Fassade nur als ein Handwerker nach der neuen Geschmackschablone.

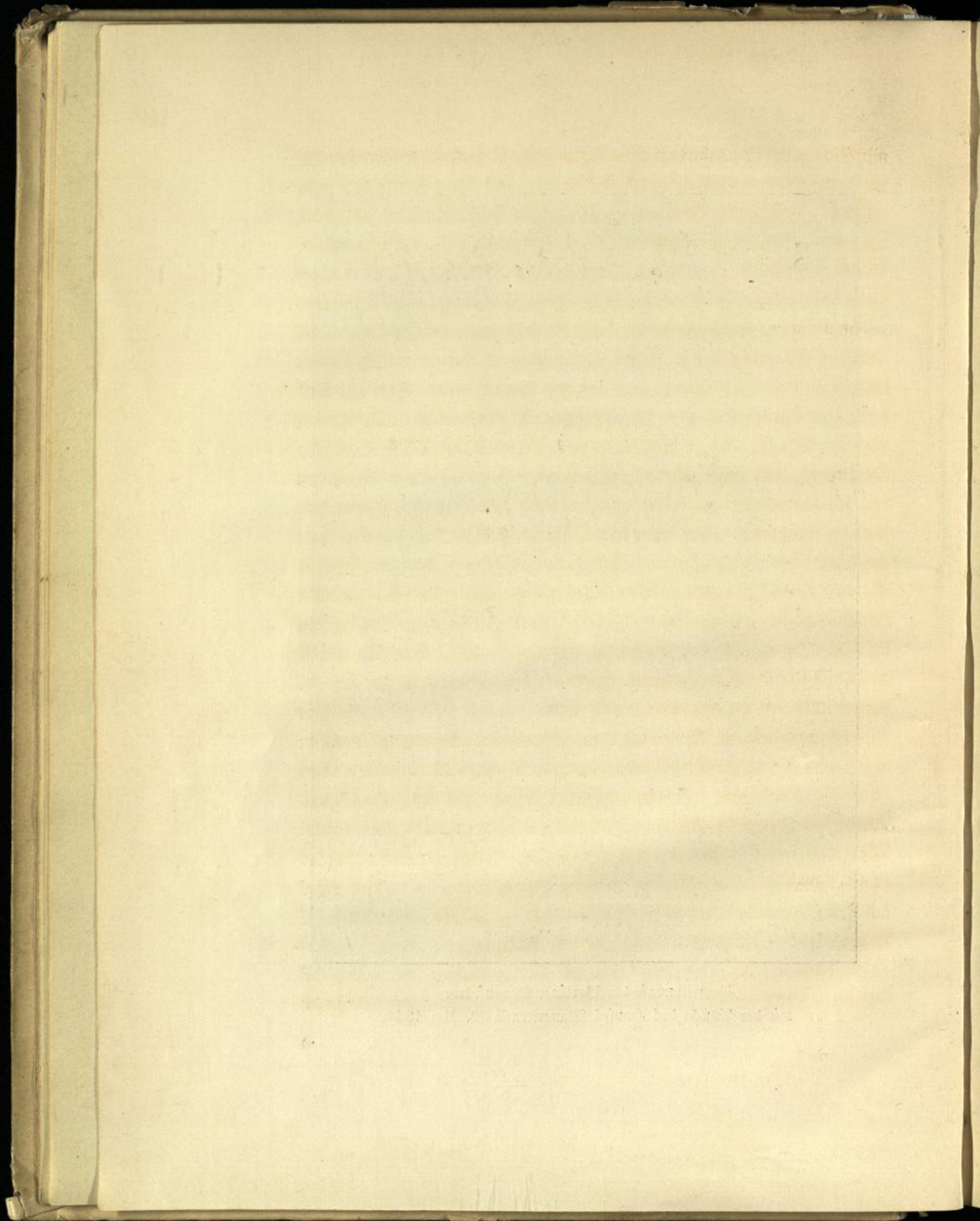
Meine Eltern bekamen den zweiten Stock des „herrschaftlichen“ Vorderhauses, der Großvater bezog das Parterre und stellte dort als ein bescheidenes und doch wieder selbstbewusstes Monument seiner Bauherrlichkeit eine Vase aus der königlichen Porzellanmanufaktur auf, deren flache Tulpenform auf der Vorderseite sein Haus mit gelben Fensterkreuzen und weißen Gardinen durch alle Stockwerke in sauberem Abbild zeigte.

Hier habe ich meine Kindheit und einen großen Teil meiner Jugendjahre in glücklicher Geborgenheit verlebt.

Meine ersten altberliner Eindrücke blieben auf ein ziemlich enges Feld beschränkt. Da war der tägliche Nachmittagsspaziergang vorüber an dem Hochparterrefenster des alten Uhrmachers mit dem holländischen Namen, den wir an der Ecke der Mohrenstraße immer mit der im geröteten Auge eingeklemmten Lupe sitzen sahen, quer über den Wilhelmsplatz, in dessen Mitte das schöne Fliederboskett blühte, durch die neuangelegte Bockstraße in den Tiergarten. Und bald folgte der tägliche Schulweg. Der führte die andere Seite der Straße hinunter, wo an der Kreuzung der Behrenstraße der immer vergnügt zwinkernde Dienstmann mit den rötlichen Bartkoteletten und dem blitzblanken Messingschild auf der siegellackroten Wachtuchmütze, ein Nachfahre des echten Nante von Glasbrenners Gnaden, sich die Zeit vertrieb, ging durch die Behrenstraße vorüber an den Mohren des Kloschen Kaffeegeschäftes, kreuzte die Linden und endete in der Dorotheenstraße. Der Wochenmarkt auf dem Gendarmenplatz oder dem Dönhofsplatz, wo die schönsten Blumenstände lockten, der Weg nach dem alten Dreifaltigkeitskirchhof, wo das Erbbegräbnis lag, der gelegentliche Besuch bei einem Schulkameraden, der in einem Hause der Schloßfreiheit mit der malerischen Rückfront nach der Wasserseite seltsam und ein bißchen unheimlich hauste, waren schon weitere Ausflüge.



Porzellanvase der Berliner Manufaktur  
mit der Ansicht des Hauses Mauerstraße 39. Um 1860.



An allen diesen Stellen der Stadt war ihre Geschichte nicht eben beredt; ich hörte nichts von ihr, und weder ließ mich das eigene Verlangen nach ihr fragen, noch weckte der Zufall meine Wißbegierde. Und doch hätte man mir allerhand erzählen können. Lag nicht ein paar Häuser nur von unserer Nummer 39 entfernt in kühler Bornehmheit „das Palais“, jener Immediatbau aus der Zeit Friedrich Wilhelms II., drin Rahel und Barnhagen gewohnt hatten, standen nicht auf dem Wilhelmsplatz die Denksäulen der Paladine Friedrichs d. Gr., deren Geschichte und Legende in den Schulbüchern weiter klang? Waren nicht auf dem Gendarmenmarkt zwischen den herrlichen Turmbauten und zu Füßen der Freitreppe des Schinkelschen Schauspielhauses noch immer die bunten Bilder lebendig, die E. T. A. Hoffmanns gelähmter „Vetter“ durch das Eckfenster der Taubenstraße mit wehmütigem Humor beobachtet hatte, während an der Ecke der Charlottenstraße noch, wie heute, die Lutter und Wegnersche Weinstube zu sehen war, an deren Stammtisch derselbe Vetter bei gesunden Tagen mit Ludwig Devrient die Champagnerpfropfen hatte knallen lassen? Und standen nicht draußen auf dem Friedhof wenige Schritte von den Gräbern der Großeltern die Marmorkreuze der Familie Mendelssohn mit Fanny Hensels Granitblock in der Mitte, dessen eingehauene Notenschrift die Amseln in den Fliederbüschen ringsum auf ihre Weise fortsangen?

Auch wenn wir als Kinder für lange Monate die Sommerwohnung in Potsdam am Fuß des Pfingstberges bezogen, so wurde die Phantasie mehr durch die Blockhäuser der nahen russischen Kolonie als durch die seltenen Besuche im Neuen Garten oder in Sanssouci angeregt. Die Alte-Friken-Welt war versunken hinter der aufstrahlenden Pracht des neuen Kaisertums, und Menzel, der sie zum ersten und letzten Mal lebendig gemacht hatte, war, wohl auch er vom Zuge der Zeit mitgerissen, vollauf mit der Gegenwart der Wilhelminischen Epoche beschäftigt.

In jenen Jahren nach dem siegreichen Kriege dachten und lebten die gebildeten Kreise nur in dieser Gegenwart, und ihre Gedanken schweiften



nicht rückwärts, sondern in eine glänzende Zukunft voraus. Wie es Berlin nicht eilig genug hatte, das alte, knappe, aber charaktervolle Gewand der Königlich preussischen Residenz gegen die pompöse Tracht weltstädtischen Zuschnitts umzuwechseln, so hatten es die Menschen eilig, aus den Verhältnissen einer engen, aber behaglichen Beschränktheit in repräsentative Weiträumigkeit hinauszukommen. Sie begannen sich ihrer Herkunft ein wenig zu schämen, und man begrub in Schweigen, woran man nicht gern erinnert sein wollte.

Die alten Familien starben aus oder zogen sich still zurück. Die Stände trennten sich, und die besser Gestellten, voran der frische traditionslose Reichtum, blickten halb mitleidig, halb hochmütig auf die herab, die „es nicht verstanden“ hatten, und die „in Handwerks- und Gewerbesbanden“ dem steigenden Wohlstand die vorwiegend materiellen Genüsse des Lebens verschaffen mußten. Der Geist der Stadt, der vorher alle geeint hatte, in allen Gesellschaftsschichten mächtig gewesen war, verflüchtigte sich in die unteren Klassen, die noch kein Ehrgeiz plagte, durch den richtigen Gebrauch von mir und mich sich als gebildet zu erweisen. Dort lebte er weiter in seiner Sachlichkeit, seinem Arbeitseifer, seiner Nüchternheit und seiner auf Genügsamkeit gegründeten guten Laune. Auch der berühmte bodenständige und viel verschrieene Berliner Humor, gelästert nur von denen, die seine Selbstironie mißdeuteten, schränkte sich ein auf die Domäne der kleinen Beamten, des bescheidenen Handwerkers, der Droschkenkutscher, Budiker, Ziehleute und Marktweiber, da, wo man ihn noch heute in seinem knorrigen Wurzelstand immer wieder entdeckt. Die oberen Schichten aber ergriff ein neuer Geist, dessen Unternehmungslust meist mit ein wenig Schwindel verbunden war, dessen Ruhelosigkeit kein Behagen kannte und keins aufkommen ließ, dessen Witz an die Stelle saftiger Anschaulichkeit das künstlich platte Wortspiel setzte, wie es die Börse und der Journalismus lieferte. Die vielen namentlich aus dem Osten zuziehenden Elemente sorgten für die unablässige Zersetzung des alten kräftigen Teiges.

Aus dem Bilde des gesellschaftlichen Lebens verschwanden die Salons, in denen man bei Tee und Butterbrot noch mit Geist und Kenntnissen zu plaudern verstanden hatte, aus dem Theater die Lokalpossen, die mit David Kalisch zu Grabe gingen, aus den Wohnungen der schmucklose, aber handwerklich solide Hausrat, von den Wänden die bescheidenen Lithographien und Stahlstiche. Ein neuer Lebensstil mit geschichtlich weit gespannten Ansprüchen und Anciennitäten trat auf und verschaffte sich schnell Geltung. Er war weder berlinisch noch preussisch, sondern großdeutsch. Die deutsche Renaissance und das „stilechte“ Kunstgewerbe beherrschten den Geschmack, hielten ihren Einzug in die Wohnräume und machten sich bis in die Damenmode geltend.

Der neuen Bewegung erwuchs am preussischen Königshofe die mächtigste Förderung durch das Beispiel der Kronprinzlichen Herrschaften. Namentlich die Kronprinzessin, später Kaiserin Friedrich, stellte sich mit ihren aus ihrer englischen Heimat herübergebrachten Ideen kunstindustrieller Ausweitung an die Spitze. Sie schuf in dem Kunstgewerbemuseum, das damals den Gropius und Schmiedenschen Neubau in der Prinz Albrechtstraße bezog, einen weithin wirkenden Sammelplatz und Mittelpunkt, nachdem kurz vorher 1879 die Gewerbeausstellung am Lehrter Bahnhof die Leistungsfähigkeit und den Geschmackswandel der deutschen Industrie erwiesen hatte.

Die der Kronprinzessin nahestehenden Künstler, wie Anton v. Werner, Paul Meyerheim, Albert Hertel u. a., gaben für die bürgerlichen Kreise den Ton an, und ihre Ateliers, Salons und Wohnräume wurden die Vorbilder, die der wohlhabende Bürger mit mehr oder weniger Geschick nachzuahmen bestrebt war. Auch die elterliche Wohnung modelte sich damals nach den Forderungen des neuen Geschmacks um. Was der Kunsttischler mit seinen schweren geschnitzten Nußbaum- und Eichenmöbeln ausgestattet, der Tapezierer mit seinen üppigen Draperien dekoriert hatte, wurde nun noch von dem kunstgewerblichen Fleiß der Hausfrau im einzelnen ergänzt. Majolikateller und Fliesen schmückten die Wände und die Bordbretter,

Glasgemälde mit Buzenscheibenumrahmung füllten die Fenster; wo es nur anging, breitete sich eine Decke, ein Läufer, ein Kissen in altdeutschem Kreuzstichmuster aus — alles Erzeugnisse geschickter Frauenhände, die in ihren Mädchentagen noch Frivolitäten gearbeitet und in Glasperlen gestickt hatten. Georg Hirths „Formenschatz“ wurde die Fundgrube für Vorlagen dieser Art, und ich sehe noch Vater und Mutter über den Bänden dieses Tafelwerks sitzen, ihre Auswahl treffen und die Muster nachzeichnen oder pausen. Der Hausherr besuchte fleißig die Auktionen, ersteigerte Zinn- und Fayencekrüge und brachte gelegentlich wohl auch eine alte Pike oder Hellebarde heim, die, malerisch in eine Ecke gelehnt, die Stimmung um eine hochromantische Note erhöhte. Das alles war heiliger Ernst, innerste Überzeugung, und niemand hätte den alten deutsch-französischen Spottvogel zu zitieren gewagt:

Das mahnt an das Mittelalter so schön,  
An Edelknechte und Knappen,  
Die in dem Herzen getragen die Treu'  
Und auf dem Hintern ein Wappen.

Mit der Architektur und dem Kunstgewerbe begaben sich auch Theater und Literatur auf die immer breiter getretenen Pfade dieser neuhochdeutschen Romantik. Zuerst erschienen auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater die Meininger mit ihren Klassikeraufführungen und riefen eine dekorative Reform der Bühnenausstattung und des Kostüms im Sinne der Stilechtheit hervor. Julius Wolff mit seinen farbreichen Berserzählungen und Rudolf Baumbach mit seiner Buzenscheibenlyrik führten diesen ästhetisch-kulturellen Mummenschanz in der Literatur fort, wobei ihre Vers- und Reimgewandtheit über ihre innere Hohlheit und Unwahrheit glänzend hinwegtäuschte. Von diesem Standpunkt aus begreift man auch erst den schnell wachsenden Ruhm und Erfolg Richard Wagners. Mochte um seine Musik der Streit so leidenschaftlich entbrennen, daß Bekenner und Befehder in hellster Kampfeswut gelegentlich die Bierkrüge gegen einander

schwangen, was einem Wigbold zu dem geflügelten Wort der „Schoppenhauer“ Gelegenheit gab, so war sein Sieg für den Laien doch schon durch das zeitgebundene Gegenständliche seiner Stoffe entschieden.

Wir spotten heute dieses Geschmacks in seinen verworrenen Durchschnittsleistungen, aber man soll doch nicht das Maß von tätigem Kunstinteresse unterschätzen, das, über die Prosa des Alltagslebens hinausdrängend, weite Kreise mit einer Ahnung von Kunst erfüllte, die ihr bisher fern gestanden hatten. Nur war diese traditionslose Kultur einer politisch wie wirtschaftlich gesättigten Gesellschaft kein Nährboden, in dem das Verständnis und die Liebe zur engeren heimatischen Vergangenheit Wurzel treiben konnten.

Indessen ganz abgerissen waren darum die Fäden doch nicht, die diese großdeutsche, romantisch auf die Renaissance gerichtete Gegenwart mit dem wie aus der Erinnerung gelöschten Bilde des alten Berlins verknüpften. Eine Anzahl angesehener Bürger mit dem Oberbürgermeister Seydel an der Spitze hatte sich bereits 1865 zur Gründung eines „Vereins für die Geschichte Berlins“ zusammengeschlossen. In Wort und Schrift warben die Mitglieder für die Erkenntnis der alten Berliner Lokalgeschichte mit allen ihren Erscheinungen im öffentlichen Leben, in Gewerbe, Wissenschaft und Kunst, getreu ihrem Wahlspruch: „Was du erforschet, hast du miterlebt.“ Neben den vier mit reichen Bilderbeigaben ausgestatteten Foliobänden sorgten die sogenannten grünen Hefte als jährliche Vereinsgabe namentlich in ihren ersten wissenschaftlich gediegenen Jahrgängen für die Ausbreitung und Vertiefung lokalgeschichtlichen Verständnisses. Und was diese Forschungen zutage förderten, verarbeiteten und ergänzten Streckfuß und Schwebel für den Genuß und die Belehrung weiterer Schichten.

Im Anschluß an diese literarischen Bemühungen wurde von der Stadt Berlin das Märkische Museum begründet, das mit seinen Sammlungen bemüht war, die bildliche Anschauung zu beleben. Allein die verschiedenen, unzureichenden Räumlichkeiten, mit denen sich das Museum behelfen mußte, ehe es den stattlichen und stimmungsvollen Neubau Ludwig Hoffmanns auf

dem Märkischen Platz beziehen konnte, versagten ihm zunächst die Wirkung, die es erst jetzt ausübt. Überflutet von einer entgegengesetzten öffentlichen Geschmacksrichtung, blieb der kleine Kreis der Freunde Alt-Berlins auf sich beschränkt.

Hier hätten Literatur, Presse und Theater eingreifen müssen. Aber was Spielhagen und Paul Heyse, Lindau, Rodenberg, Mauthner und zuletzt Max Kreker an lokalgeschichtlichem Kolorit ihren Romanen einmischten, war unbestimmt und farblos; es fehlte die berlinische Eigenart der Darstellung. Mit Recht urteilt Richard M. Meyer: „Nicht weil Lindau, Mauthner, Rodenberg keine Berliner sind, nicht einmal Märker wie Voss und Fontane, sondern weil dieser Einklang von Gegenstand und Behandlung fehlt, haben sie und die Jüngsten echt berlinische Romane nicht geschaffen, wie selbst Nicolai und Hefekiel es getan. Sie schildern schließlich doch wieder nur, wie Guckow und Spielhagen, eine beliebige große Stadt, die Berlin sein soll, weil der Preussische Hof und die Regentenstraße, Adolf Menzel oder die Börse in der Burgstraße darin vorkommen. Berlin aber verlangt seine eigene Perspektive — sei es die alte von Friedrich Nicolai und J. v. Voss, sei es die jüngere von Willibald Alexis und Th. Fontane.“

Zweimal ist hier der Name des einzigen Dichters genannt, der allein neben dem Bilde des alten Berlins das der werdenden Großstadt aufzufangen und es mit Gestalten von wirklichem Berliner Blut und Geist zu beleben befähigt war. Es ist bekannt, wie wenig Leser Fontanes „Vor dem Sturm“, sein „Schach von Buthenow“, seine „Irrungen, Wirrungen“, „Frau Jenny Treibel“ und „Stine“ fanden. Der große Erfolg fiel Julius Stinde zu mit „Frau Wilhelmine Buchholz“, diesem Typus der plattvergnügten Philistermadame, die in der fetten Brähe dreister Oberflächlichkeit schwimmt. Und resigniert schrieb Fontane noch 1889 an Guido Weiß, der ihn in einem Feuilleton der Frankfurter Zeitung gefeiert hatte: „Man muß Berlin und Mark und Wedding und Voigtland und die Biers und die Fischers und Kleist und Willibald Alexis und Franz Ziegler und Niendorf

kennen, um zu wissen, wie treffend das alles ist. Aber wer darf sich dessen rühmen? Ich gehe die größte Wette ein; wir beide sind die einzig Lebenden, die in dieser Welt überhaupt noch zu Hause sind."

Auch die bildende Kunst hatte kein Auge für den Reiz der nächsten Umgebung, für die Physiognomie der Stadt, die namentlich in den alten Theilen, wo sie am Fluß sich hinstreckte, noch so malerische Partien besonders in den weichen Lichtern des Abends offenbarte. Menzel wäre der Mann dafür gewesen. Einst hatte das alte Berlin mit dem Mondschein über den dunklen schmalen Wasserläufen, dem Dickicht der zugewachsenen Palaisgärten, der Heimlichkeit seiner verstaubten Bürgerstuben sein Malerauge gelockt; diese Bilder und Studien hütete er an den Wänden seiner Wohnung ängstlich vor den Blicken der Öffentlichkeit. Dem Kampf, in dem das Gewordene Schritt für Schritt dem werdenden Platz machte, sah er ohne Theilnahme zu; er war nicht mehr heimisch in dieser allmählich für ihn verworrenen Umgebung. An seine Stelle und doch keineswegs als sein Stellvertreter trat Skarbina. Er wanderte nicht mehr wie Menzel mit bedächtigem Verweilen, sondern suchte von der Droschke aus mit journalistischer Behendigkeit ein malerisches Motiv zu erhaschen. Dabei blieb er immer im Ausschnitt, in der Illustration stecken. Die Beduete, wie sie Eduard Gaertner und Karl Graeb mit inniger Freude am Selbstgewachsenen und mit malerisch belebter Sachlichkeit gepflegt hatten, ward von der Photographie verdrängt. Nur Julius Jakob, selbst ein alter Berliner, wußte noch einmal, namentlich in vorzüglichen Aquarellen, die versteckten und immer mehr entschwindenden Züge des alten Berlin, ehe sie ganz erloschen, festzuhalten. Ein Künstler wie Max Liebermann, der doch nach Geist und Erziehung ganz im alten Berlin wurzelte, suchte und fand keine malerischen Anreize in seiner Vaterstadt, die ihm eigentlich nur der Markt für seine Arbeiten blieb.

Verschwindend gering und ganz vereinzelt blieb auch das Interesse der Sammler. Chodowiecki, der von je seine Gemeinde besessen hatte, und

Menzel, dessen originelle Persönlichkeit mindestens so fesselte wie seine keineswegs populäre Kunst, waren die einzigen, denen sich die Liebhaber, von Engelmann und Dorgerloh trefflich beraten, mit steigender Teilnahme zuwandten. Für die anderen Namen der einheimischen Kunstgeschichte, soweit sie überhaupt bekannt waren, erzielte der Kunsthandel keine Preise. Um ein billiges gingen Rosenbergs Ansichten des friderizianischen Berlins, Gaertners Lithographien, Graeb's Aquarelle weg. Ebenso wenig war für Franz Krüger, den liebenswürdigen Chronisten der Biedermeierzeit, für Theodor Hofmann, ihren humorvollen Illustrator, für Dörbeck, ihren volkstümlichen Komiker, die Stunde gekommen. Die Sammlungen von Otto Aufseesser und Carl Meder, deren Versteigerungen 1912 und 1918 Ereignisse auf dem Kunstmarkt geworden sind, waren überhaupt noch nicht vorhanden oder erst im Entstehen begriffen. Mit geringen Mitteln konnte noch ein Volksschullehrer wie Göritz-Lübeck seine unschätzbare Sammlung altberliner Drucke zusammenbringen, „die mit Recht als die spezifische Berliner Bibliothek bezeichnet werden kann“ und die heute dem Märkischen Museum angegliedert ist. Ein Photograph wie Albert F. Schwarz, den seine Heimatliebe bestimmte, die alten heute meist verschwundenen Gebäude, Straßen und Plätze leider mehr topographisch als malerisch befriedigend aufzunehmen, blieb eine ganz vereinzelte Erscheinung.

Mit dieser Gleichgültigkeit Alt-Berlin gegenüber hing es auch wohl zusammen, daß die von der Grimmsiftung der Universität gestellte Preisaufgabe, die Entstehung des Rauch'schen Friedrichsdenkmals aktenmäßig darzustellen, bei ihrem ersten Ausschreiben keinen Bewerber gefunden hatte. In der Sorge, daß dies bei Wiederholung des Wettbewerbes abermals eintreten könnte, und ohne Ahnung, daß bezeichnenderweise ein landsmännisch und fachlich gleich Ausseitiger sich bereits ans Werk gemacht hatte, bewog mich mein Lehrer Herman Grimm, die Arbeit zu übernehmen, wiewohl der Gang meiner Studien und die eigene Neigung mich auf die italienische Renaissance gewiesen hatten — auch dies ein Zeichen, wo die eigentlichen

Interessen der Zeit lagen. So brach ich denn die Vorarbeiten über die Sixtinische Kapelle ab und saß viele Monate an den grünen Tischen des Geheimen Staatsarchivs, umschant von Stößen vergilbter Aktenbündel. Die Arbeit wurde vollendet und mit einem zweiten Preise ausgezeichnet. Doch war, was ich damals erfuhr und erforschte, nicht zwingend genug, mich meiner alten Liebe für Italien abtrünnig zu machen.

Erst um die Jahrhundertwende traten die Anzeichen eines Umschwunges des allgemeinen Geschmacks ein. Psychologisch hatte er seinen Grund in der Ermüdung, die gesetzmäßig hochgespannten Reizstärken folgt, doch geschah diese Umstellung des Blickes auf eine neue Perspektive mit dem alten Berlin als Mittelpunkt keineswegs plötzlich. Wirksam hatten bereits zwei wissenschaftliche Bücher vorbereitet: Borrmanns im Auftrage des Magistrats vorzüglich und auf gewissenhaftester Aktengrundlage bearbeitetes Werk „Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin“, die erste seit des alten Nicolai Tagen wieder umfassende Kunstgeschichte Berlins, und Ludwig Geigers „Berlin 1688—1840“, das die Geschichte des geistigen Lebens der preussischen Hauptstadt mit erstaunlicher Vielseitigkeit und reicher Belehrung darstellte. Anderes, zum Beispiel der jetzt erst einsetzende Erfolg Fontanes half bedeutsam mit. Entscheidend war aber doch die Abwendung neuzeitlichen Kunstwollens von den Ekstasen der Stilgelehrsamkeit. Wieder ergriffen Architektur und Kunstgewerbe in gewohnt enger Bindung die Führerrolle.

Die dekorative Entartung, die sich vom Gräzismus zur Gotik, von dieser mit spielerischer Gedankenlosigkeit zur Renaissance gewandt hatte, so daß Form und Zweck oft sich lächerlich widersprachen, wie denn z. B. die Möbel verkleinerten Bauten und die Bauten vergrößerten Möbeln glichen, löste ein ernstes Besinnen auf konstruktive Sinnfälligkeit ab. Die Ästhetik des spezifisch modernen Erzeugnisses, der arbeitenden Maschine, die mit geringstem Kraftaufwand größte Leistungen vollbringt, wurde den Werken der bildenden und bauenden Kunst untergelegt. Dies neue Formgefühl, das vom Konstruktiven ausging, entdeckte, weil es das die Logik



der Form trübende und verschleiernde Schmuckwerk verpönte, den lang übersehenen Reiz, der im Formwillen des rohen Materials schlummerte. Am stärksten schien er dem neuen Künstlergeschlecht in dem alten Mobiliar ausgeprägt. Die schön gemaserten, in einem tiefen brandigen Schildpattrot unter strahlender Politur glänzenden Mahagoniflächen, die das Empiremöbel kostbar machte, das flammende Herbstblattgoldgelb der Birke, die das verarmte Biedermeier verwandt hatte, zogen die Augen auf sich. Was Jahrzehnte hindurch auf den Böden und in den Kellern als überlebter Hausrat in verschämtem Versteck gehalten worden war, kam wieder zu Ehren, und die Antiquitätenläden füllten sich mit den reichlichen Überbleibseln altväterisch soliden Handwerks. Gegen die Absichten der Führer der neuen Bewegung, die keineswegs die Wiederbelebung einer abgetanen Mode befürworteten wollten, sondern nach der Bildung eines neuen starken selbständigen Stils strebten, richtete man sich jetzt empire- oder biedermeiermäßig ein, wie man sich noch kürzlich zwischen Renaissancemöbeln „gemütlich“ gefühlt hatte. Umsonst protestierte van de Velde gegen diese „Feigheit“, als welche er die Rückkehr zum Biedermeier brandmarkte. Wie kann sich ein Biedermeier-Interieur mit dem rauhen Beruf des Offiziers vertragen, in welcher Beziehung steht es zu der nervösen Kasinosucht des Journalisten, wodurch könnte es einen modernen Rechtsanwalt an sein Heim fesseln, wodurch einen Bankier, einen Ingenieur, einen Fabrikdirektor anziehen? „Wenn diese Leute“, fährt van de Velde temperamentvoll fort, „Vorliebe für den Biedermeierstil an den Tag legen, so zeugt das einfach von Perversität oder Ermüdung, tödlicher Ermüdung von aller heutigen Berufsarbeit, die ihren Mann mit Peitschenhieben vorwärts treibt, immer weiter nach der Zukunft hin. Ich fürchte sehr, daß die Anziehung, die der Biedermeier- und Neo-Biedermeierstil auf das Publikum und auf gewisse Künstler ausüben, ein Phänomen dieser allgemeinen Ermüdung ist.“

Der Zug der Zeit war stärker als der entgegenwirkende Wille der bewußt Modernen. Gewiß war es eine ermüdete Kultur, die zu diesem Beruhigungs-

mittel griff, die sentimental und kokett war und statt „mit vollen Zügen aus der goldenen Schale des Lebens zu trinken, Kamillen- oder Fliedertee aus großen, goldgeränderten Tassen schlürfte.“ Diese Menschen dachten gar nicht daran, in ihrer Lebenshaltung, mit ihren Sitten, Gewohnheiten, Gebräuchen wie in einem starken Selbstbesinnen zu dem Lebensstil der Großväterzeit zurückzukehren, so wenig, wie sie in der Beseelung des Stoffes den Geist der alten Zeit spürten mit seinem sittlichen Ernst, es so gut wie möglich zu machen. Man spielte Komödie mit einem veränderten Bühnenbild. Man schwärmte für das Alte und duldete seelenruhig, daß die Spitzhacke die Zeugen der alten Zeit, einen nach dem andern, forträumte aus dem Bilde der Stadt. Was damals niedergelegt wurde, den „Bedürfnissen der Großstadt“ ohne Bedenken zum Opfer fiel, riß unbeschreibliche Lücken, und weder Pietät noch der Nimbus eines großen Namens geboten Einhalt. Um 1900 ist das alte Berlin gestorben, und an seine Stelle trat die physiognomierte Weltstadt, wie man sie überall findet.

In diesen Jahren wurde ich in meiner Vaterstadt wieder sesshaft. Aus Italien heimkehrend, wo ich zum zweitenmal mehrere Jahre zugebracht hatte, fand ich mehr als nur das äußere Bild Berlins verändert, ja entstellt. Auch der Geist der Stadt schien sich von Grund aus gewandelt zu haben in einer jener Metamorphosen, die ebensosehr für die Beweglichkeit wie für eine anpassungsfähige Charakterlosigkeit der Individuen zeugen. Der vollständige Bruch mit der Tradition war vollzogen. Erinnerungslos war das Riesengebilde zu einer unübersichtlichen, verschwommenen Form über sich selbst hinausgewachsen. Das glücklose Schicksal dieser Stadt, das ein späterer Beobachter kältherzig formuliert hat: immer zu werden und niemals zu sein, hatte sich erfüllt.

Aber auch an mir selbst hatte ich den alten Satz erfahren, daß erst die Fremde lehrt, was wir an der Heimat besitzen. In Italien über den alten Urkunden so gut wie vor den Kunstwerken war mir das heillos Fragmentarische dieser versunkenen Welt zum Bewußtsein gekommen. Unbefriedigten

Blickes hatte ich mich schließlich abgewandt von einem bis zur Ermüdung durchpflügten Ackerfeld, auf dem tausend Grabende noch immer ihre Furchen zogen, nachdem der Boden längst seine besten Schätze hergegeben hatte. Die einst mit sportmäßiger Freude betriebene Entdeckertätigkeit, die mit Vorliebe den kleinen und kleinsten Quattrocentisten zugute kam, reizte nicht mehr. Was war das für ein niedriges Gewächs, diese „amici“ und „alunni“, die als schwachlebige homunculi in den Retorten der Stilkritik mühevoll hergestellt wurden; wieviel Kraft und Scharfsinn wurde an unbedeutende ausländische Künstler verschwendet, während einheimische große Meister im acherontischen Winkel der Geschichte ihr Schattendasein fristeten. War es nicht eine Sünde wider den heiligen Geist der Kunst, war es nicht eine ans Komische grenzende Beschränktheit, wenn Zeit, Kraft und Talent einem kleinen italienischen Duzendmaler, einem florentinischen Steinmeyer mit stammelnder Formenunsicherheit aufgeopfert wurden, während sich keine Hand für die wahrhaften Meister der engen, eigenen Heimat rührte? Wer kannte Schadow, wem war, um nur von den Größten zu sprechen, Schinkel mehr als ein Name? Oder konnten sie sich etwa nicht sehen lassen neben einem Luca della Robbia, einem Verrocchio, einem Michelozzo, Giuliano da San Gallo e tutti quanti? Das geschichtliche Material lag wohl aufgespeichert und lockte mit dem starken Anreiz der Ungehobenheit, ihre Werke standen größtenteils mitten unter uns oder waren noch fast vollständig erreichbar, ihre Persönlichkeiten übten auf den Menschenschilderer einen beinahe magischen Zwang aus, während dort, jenseits der Alpen, so viel Schemenhaftes ungreifbar, schwach umrissen in der Luft flatterte.

Ich gestehe gern, daß es die Persönlichkeiten waren, die mich zuerst anzogen. Und indem ich ihnen nachging, ihre Beziehungen aufspürte, ihr Menschliches in mir aufleben ließ, gewann ich, was ich nie besessen hatte, woran die Gegenwart achtlos, ungeweckten Sinnes vorbeihastete und das mich entschädigte für die zerstörten Eindrücke aus meinen Kinderjahren: ein Bild der Vaterstadt mit still redenden Zügen, mit Menschen, deren

Empfinden ich nachfühlen konnte, mit Häusern, deren Heimlichkeiten mir vertraut wurden wie das eigene Vaterhaus in der Mauerstraße. Von diesen zu erzählen, hat es mich immer wieder gedrängt, je nachdem der Zufall eines unerwarteten Fundes, die Gefährdung einer geschichtlich merkwürdigen Stätte mir Gelegenheit genaueren Zusehens bot. Fontane, der aus ähnlichen Erfahrungen auf einem viel weiter abgesteckten Gebiet mit seinen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ mir vorausgeschritten ist, bespöttelt gelegentlich die „Berlin-Herauspuffer, die, zurückblickend, aus dem alten elenden Nest alles Mögliche machen möchten“. Von einem solchen Heimatsdünkel weiß ich mich frei, bekenne mich aber gern zu Zelter, wenn er 1819 an Goethe schreibt: „Daß Berlin etwas an sich und von sich ist, wird zwar selten zugegeben, aber es ist dennoch so wahr als gut.“

Das Buch ist in drei Theile eingetheilt, die den drei Haupttheilen der  
Geschichte entsprechen. Der erste Theil enthält die Geschichte der  
Vormonarchie, der zweite die Geschichte der Monarchie, und der dritte  
die Geschichte der Republik. In jedem Theile sind die wichtigsten  
Ereignisse ausführlich beschrieben, und die Ursachen derselben  
erläutert. Die Darstellung ist klar und verständlich, und die  
Schreibung ist elegant und geistreich. Das Buch ist ein  
wichtiges Werk für die Geschichte der Schweiz, und es verdient  
eine sorgfältige Lektüre.