Häuser und Menschen im alten Berlin

Mackowsky, Hans

Berlin, 1923

Knobelsdorffs Friedrichsforum

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

Knobelsdorffs Friedrichsforum

1.

Aus dem Briefwechsel Friedrichs d. Gr. mit Francesco Algarotti, dem „Schwan von Padua", der zum Leidwesen seines Freundes auf den Havelseen nie ganz heimisch werden wollte, erfahren wir Näheres über die weit ausgreifenden Pläne, die sich an den Bau des Berliner Opernhauses knüpften.

„Je commence", schreibt Algarotti aus Dresden am 11. Juli 1742 in jenem Ton etwas gestelzter Geistreichigkeit, wie er schon in Rheinsberg gepflegt und genossen worden war, „à parler à V. M. le langage de ces Muses qu'elle va cultiver et caresser, pour qui la Sprée va devenir l'Hippocrène et Rheinsberg le Parnasse. A propos de ces Muses, que V. M. va loger aussi superbement à Berlin, je la prie de me permettre de lui envoyer moi-même les trois inscriptions que j'avais imaginées *pour les trois bâtiments que l'on va construire,* à la requête de son architecte Apollodore; elles sont un peu changées depuis le temps qu'elles ont été faites.

Pour le théâtre:

Federicus Borussorum Rex compositis armis Apollini et Musis domini dedit;

pour l'Académie des sciences:

Federicus Borussorum Rex Germania pacata Minervae reduci aedes sacravit;

pour le palais:

Federicus Borussorum Rex amplificato imperio sibi et Urbi (. . . aussi courte que son palais sera vaste . . .)."

Und Friedrich antwortet darauf aus Potsdam den 18. Juli mit der spöttischen Grazie, die den Zauber seiner intimen Konversation ausmachte: „Le théâtre sera achevé au mois de novembre, et, l'année qui vient, les comédiens arriveront. Les académiciens les suivront, comme de raison. La folie marche avant la sagesse; et des nez armés de lunettes et des mains chargées de compas, ne marchant qu'à pas graves, doivent arriver plus tard que des cabrioleurs français qui sautent avec des tambourins."

Wieweit der großartige Plan bereits bis in die Einzelheiten erwogen und durchdacht war in enger Fühlung mit dem ausführenden Architekten Knobelsdorff, beweist ein Brief Algarottis an diesen aus Hubertusburg, den 10. November 1742, in dem der Paduanische Schwan sich des heimischen Idoms bedient. Er schreibt zunächst von dem Statuenschmuck für die Fassade und die Nischen des Opernhauses und fährt dann fort: „Edificata che sia anche l'Accademia *di una simile architettura*, e per fianco al Teatro sarà molto bello vedervi scolpita intorno per simil modo la storia, a parlar così, della Filosofia, e vedere Leibnizio, Molière, Neutonio, Euripide, Galilei e Terenzio trovarsi insieme, e aversi dato convegno nel *Foro di Federigo*. Che così potrà chiamarsi quella piazza, massimamente allora che a riscontro dell'Accademia e del Teatro ella sarà chiusa dal nuovo Palagio del Re."

Es handelte sich also darum, das Opernhaus, das abgesondert und ohne Zusammenhang auf den abgetragenen Festungswällen lag, in eine Gruppe ähnlicher Bauwerke einzubeziehen, wodurch der Platz ein architektonisch geschlossenes Bild gewönne und für die noch ganz im Charakter einer Vorstadtpromenade steckende Lindenallee ein monumentaler Ausgangspunkt geschaffen würde. Geplant waren: der westlichen Längsfront des Opernhauses gegenüber — also an der Stelle des heutigen Aulagebäudes der Universität, ehemals der alten Bibliothek — ein Monumentalbau für die „Herren mit der Brille auf der Nase und dem Zirkel in den Händen"; und jenseits der

avenueartigen Straße, der schmalen Tempelhauptfront des Opernhauses gegenüber, da wo sich heute die Universität, das ehemalige Palais des Prinzen Heinrich befindet, der Stadtpalast für den König. Von Gebäuden eines einheitlichen Stiles („di una simile architettura") umschlossen, in den Maßverhältnissen einer durchaus großstädtischen Anlage, bevölkert von einer Welt von Statuen, so hat das Friedrichsforum in der Phantasie des Königs und seiner Getreuen bestanden und wäre, ausgeführt, ein Denkmal ebensosehr des philosophisch gegründeten Herrschergeistes des Königs wie der Schöpferkraft des mit ihm so nah verbundenen Baumeisters geworden.

Wenn der großgedachte Plan, wie ein Menschenalter vorher Schlüters wahrhaft königliche Schloßplatzanlage, nur fragmentarisch durchgeführt worden ist, so trifft die Verantwortung dafür den König selbst. Wie das Ganze in seinen Grundzügen gewiß aus seiner Initiative hervorgegangen ist, so ist es durch seine Gleichgültigkeit auf halbem Wege liegengeblieben. Verhängnisvoll haben freilich die Zeitumstände dabei mitgewirkt, nie aber hätten sie diesen Willen abgelenkt, wäre er nicht erst an den Wurzeln erkrankt und dann abgestorben. Das Schicksal dieses Friedrichsforums war eng verkettet mit der Geistesentwicklung des großen Mannes, die ihn aus dem umjubelten Volksbeglücker zu dem skeptischen Einsiedler werden ließ, ihn von dem bewegten Schauplatz Berlins in die vertiefte Stille von Sanssouci führte.

Ohne Zweifel haben die von Zukunftsplänen überschäumenden Kronprinzentage in Rheinsberg gleich den ganzen Plan zur Reife gebracht. Wenn nach dem Thronwechsel zuerst mit dem Opernhause begonnen wurde, so waren die Liebhaberei des Königs für Musik und Theater, der repräsentative Zweck des Baues zugleich als Redoutensaal und der Umstand, daß hier das Terrain die größten, für das Ganze entscheidenden Umwandlungen erforderte, dafür bestimmend. Diese mit feurigem Wollen begonnene, mit drängender Ungeduld vorwärts gepeitschte Unternehmung ließ sich auch durch die erste kriegerische Verwicklung, in die Friedrichs Ehrgeiz ihn riß, „meinen

Namen in den Zeitungen und künftig auch in der Geschichte zu sehen", nicht hemmen. Aus den Feldlagern des ersten Schlesischen Krieges trafen die Mahnungen ein, sich zu beeilen, und schließlich fand Ende 1742 die Eröffnung des Hauses statt, während es außen noch in den Gerüsten steckte und innen noch alle Spuren der Halbfertigkeit aufwies. Erst im September des folgenden Jahres war der Bau wirklich vollendet.

Von nun an häuften sich die Umstände, die das Unternehmen stocken ließen und den Plan des Friedrichsforums in die Ferne rückten. Schwerer noch als äußere Ursachen: die durch die Kriegslust Friedrichs stark beanspruchten Geldmittel, der neue Krieg selbst, der den Sinn des Königs von den Gedanken an das „Embellissement" der Hauptstadt gewaltsam ablenkte, wog, was in dem Charakter Friedrichs vor sich ging. Er hatte die Dreißig jetzt überschritten, jene für den genialen Menschen entscheidende Lebenswende, in der sich der Welteindruck auf den individuellen Geist für alle Zukunft bindend festsetzt. Das Ergebnis dieser persönlichen Auseinandersetzung mit der umgebenden Welt war die retraite de roi weitab von Berlin, draußen in Potsdam über den Terrassen des Weinberges. Im Hochsommer 1744 wurden dort die ersten Spatenstiche getan. Nur ein Posten dieser großen inneren Abrechnung war die Trübung der Beziehungen zwischen Friedrich und Knobelsdorff, die mit der Schnelligkeit eines Unwetters zum Bruche zwischen beiden führte. Aus dem prinzlichen Schüler hatte sich der königliche Bauherr entwickelt, der sich selbst Meister fühlte und einen Dienenden verlangte, wo ein Herrschender ihm entgegentrat. Knobelsdorff wurde durch den älteren Boumann ersetzt.

Ganz begraben war darum der Plan des Berlinischen Prachtforums doch nicht. Nur wurde mit Vertretungen und lässig weitergearbeitet, wie an baulicher, so auch an bauherrlicher Stelle. 1748 begann, dem Opernhause gegenüber auf dem sogenannten Bauhofe, wo die von Friedrich Wilhelm I. angelegten Artillerie-Wagenhäuser standen, der Bau des großen Palais, aber nicht mehr „Sibi", sondern als Stadtpalast für den jüngeren

Die Universität in Berlin.
Naturaufnahme.

Bruder, den Prinzen Heinrich. Die Leitung lag zunächst in den Händen Boumanns. Achtzehn Jahre sollten vergehen, ehe der Prinz 1766 das weiträumige Gebäude beziehen konnte.

Breit hingelagert mit seinem stolzen Säulenrisalit in der Mittelfront und den mächtig vorgreifenden Seitenflügeln erscheint das Palais für den Bruder des Königs fast zu prächtig und imposant; es könnte sehr gut die königliche Residenz darstellen. Die auffällige Verwandtschaft aller Hauptformen dieser Fassade mit dem Opernhause ist längst bemerkt worden. Das in Putz gequaderte Untergeschoß, die Gliederung der Wandmauern durch die großen Fensteröffnungen der Hauptetage mit den mezzaninartig fast viereckigen des Geschosses darüber, die Proportion der Säulen und der Pilaster, die einfach-kräftige und reine Profilierung des Dachgebälkes, nicht zuletzt die ausgezeichneten Maßverhältnisse des Gesamtbaues haben zu der schon von Manger, dem letzten Potsdamschen Baumeister Friedrichs, ausgesprochenen Vermutung geführt, daß Johann Boumann d. Ä. sich hier eines Entwurfes von Knobelsdorff bedient habe. Ein Blick auf die phantasielose Nüchternheit der von Boumann 1749 dicht daneben gebauten Kunstakademie genügt, ihm die schlichte Großartigkeit, die Harmonie der Verhältnisse, die den Palast des Prinzen Heinrich auszeichnet, nicht zuzutrauen. So sehr man auch in Einzelheiten, wie in den von Knobelsdorff verabscheuten Köpfen als Schlußsteinen der Rundbogenfenster, die fremde Hand, den von der Zeitkonvention abhängigen Geschmack spürt, so ist doch nicht minder in der klassizistischen Reinheit und Strenge des Gesamteindrucks bei zierlicher Behandlung der Details (z. B. der Säulenkannelierungen) noch der Geist Knobelsdorffs lebendig.

In diesem Palais hätten wir mithin, wenn auch nicht ganz rein, das zweite Hauptgebäude des Friedrichsforums noch erhalten. Nicht viel anders würde der Königspalast Sibi et Urbi ausgesehen haben.

Über das dritte, den Platz im Westen schließende Gebäude, die Akademie der Wissenschaften, „Minervae reduci aedes", ist man bisher ganz im

Dunkel geblieben. Die frühere Bibliothek, von Georg Friedrich Boumann d. J. nach einem von Unger überarbeiteten Fassadenentwurf Fischers von Erlach für die nach dem Kohlmarkt gelegene Seite der Wiener Hofburg in ebenfalls langsamem Tempo 1774–1784 erbaut, gehört einer völlig veränderten Geschmacksrichtung Friedrichs an. Ihr theatralisch wirksames Äußere läßt erst die vornehme Schlichtheit, die anspruchslose Größe der beiden anderen Bauten erkennen, mit denen sie gruppiert ist. Von dieser Fassade deutet nichts zurück auf Knobelsdorff, und so schien es, daß wir uns einer Vorstellung des letzten der drei Gebäude und damit des Friedrichsforums überhaupt ein für allemal zu begeben hätten.

2.

Auf jener Studienreise, die Knobelsdorff in unmittelbarem Interesse für den Bau des Opernhauses im Herbst 1740 unternahm, besuchte der zum Generalintendanten der königlichen Bauten ernannte Meister in Paris auch den Kupferstecher Georg Friedrich Schmidt.

Dicht vor den Toren der Hauptstadt in Schönerlinde im gleichen Jahr und zu gleicher Stunde wie Friedrich d. Gr. geboren, war Schmidt nach unbefriedigender Lehre beim Kupferstecher Busch und nach sechs Jahren Soldatendienst bei der Artillerie im Sommer 1737 nach Paris gegangen, wo Lancret und Rigaud sich seiner annahmen und staunend die Entfaltung dieses großen Talentes beobachteten. Knobelsdorff, der sich schon beim gemeinsamen Studium auf der Berliner Akademie mit Schmidt befreundet hatte, faßte, als sie jetzt in Paris wieder zusammentrafen, vielleicht schon den Plan, den zu hohem Ansehen gelangten Freund nach Berlin und in den Dienst des Königs zu ziehen. Doch gelang das erst einige Jahre später, weil glänzende Aufträge Schmidt in Paris noch fesselten. 1744 hielt er seinen Einzug als Hofkupferstecher in Berlin.

In dieser Eigenschaft fiel ihm neben der allgemeinen Anordnung des Drucksatzes der illustrative Schmuck zu, den Friedrich für die Herausgabe

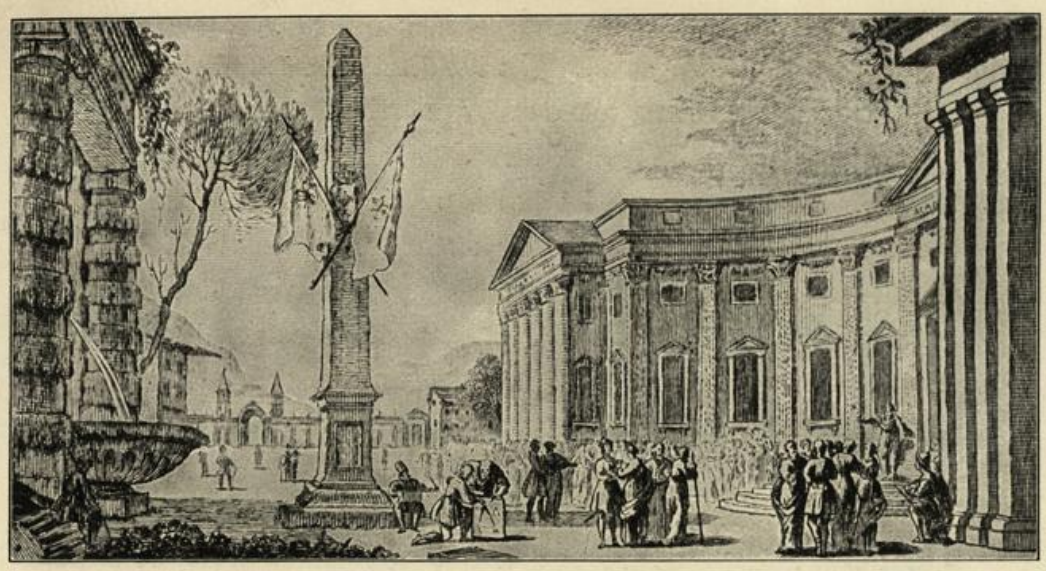
seiner Werke bestellte. Von einer Veröffentlichung kann insofern nicht gesprochen werden, als die kleine, kostbar ausgestattete Auflage nur für die vertrauten Freunde des königlichen Verfassers bestimmt war. So streng wurde das Exklusive dieses Privatdruckes bewahrt, daß Friedrich sogar mehrfach die verschenkten Exemplare zurückgefordert hat. Der Druck wurde vom Hofbuchdrucker Henning auf einer eigenen, im alten Schloßapothekenflügel eingerichteten Presse hergestellt. Dem Künstler war strengstes Stillschweigen über seine Arbeiten anbefohlen worden. Zuerst wurde 1749 in nur 24 Exemplaren das satirische Heldengedicht „Le Palladion, poème grave" fertig, das schon im Jahre darauf als erster Band der „Oeuvres du philosophe de Sans Souci" neu gedruckt wurde, und zugleich mit diesem Neudruck kamen 1750 zwei weitere Bände heraus. Band 2 enthielt die Gedichte (Odes et Epîtres), Band 3 Epîtres familières, Pièces diverses, Lettres en vers et en prose, darunter zehn an Voltaire aus den Jahren 1743—1750, und endlich die „Pièces académiques", darunter die Gedächtnisrede auf Jordan und von der Goltz, die der König in der Akademie der Wissenschaften vorlesen ließ.

Die Lobrede auf den alten Freund Jordan († 1745) in diesem dritten Bande trägt als Kopfschmuck eine radierte Vignette von Schmidt. Wir schauen über einen freien Platz, in dessen Mitte ein fahnengeschmückter Obelisk steht. Von links her tritt kulissenartig eine barocke Brunnenanlage mit Säulen in Tropfsteinrustika vor, rechts schiebt sich ein großes Gebäude mit eingeschwungener Mittelfront, den Platz malerisch abgrenzend, in die Tiefe. Den Hintergrund schließt eine doppeltürmige Toranlage ab, über die hinweg der Blick auf ferne Bergzüge geht. Diese landschaftliche Szenerie, Obelisk, Brunnen und neben dem Tor ein Haus mit charakteristischem Schattendach weisen auf Italien. Das Wesentliche auf dem Blatt ist aber das monumentale Palastgebäude, das nicht an italienische Architektur erinnert. Die Kurve seiner Hauptfront wird durch schlanke korinthische Pilaster gegliedert, große, mit eckigen Giebeln verdachte

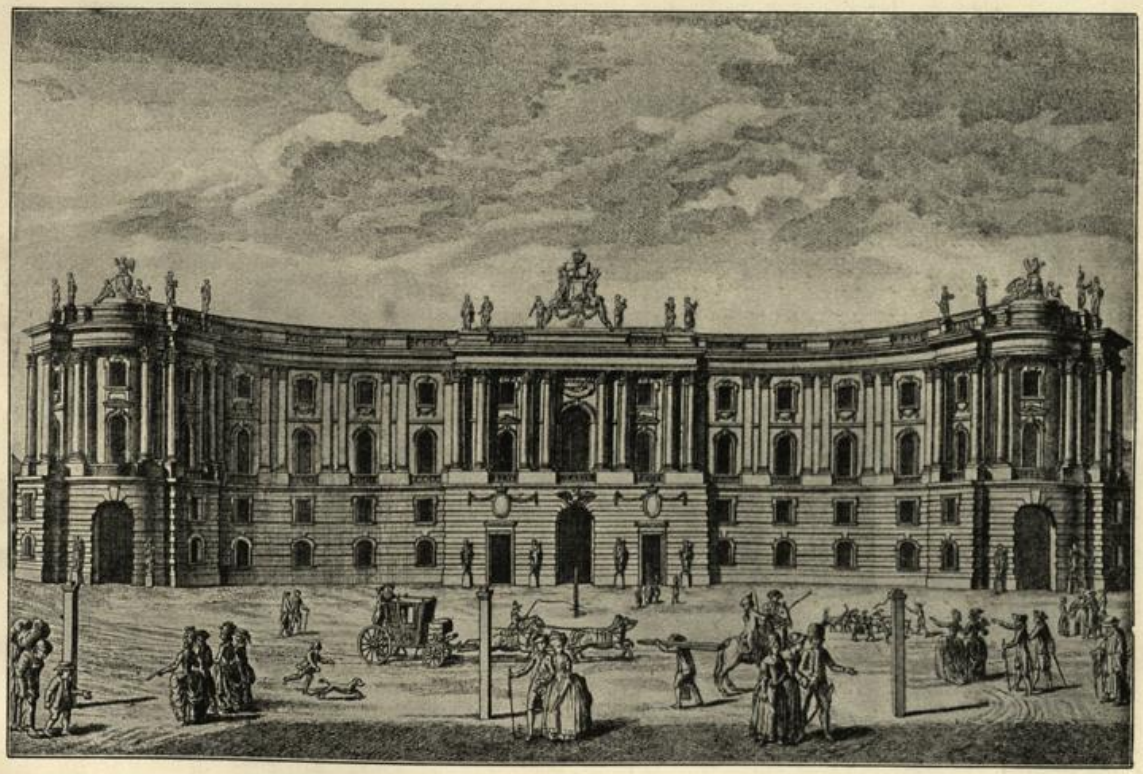
Fenster beleben die Wandflächen, unter der schlichten Attika läuft ein Mezzaningeschoß mit einfach profilierten Fensteröffnungen. Die Mitte ist herausgehoben durch eine tempelartige Front, deren Giebel in die Attika einschneidet. Das große Portal öffnet sich auf eine weit vorgeschobene halbrunde Stufenestrade, auf der ein Redner zur Menge spricht. Der einen seitlichen Flügelfront ist eine Säulenlaube vorgelagert, die auf der entsprechenden anderen Seite durch eine Pfeilerhalle ersetzt ist – eine nicht ganz leicht zu erklärende Willkür des Zeichners. Im Simse des Mittelbaues lesen wir die Inschrift ACAD.

Zug um Zug erinnert das Gebäude an das Opernhaus Knobelsdorffs. Die Verhältnisse im Großen, die Einteilung der Wandflächen in große und kleine Fenster, die Umrahmung dieser Fenster, das mezzaninartige Obergeschoß, die schlanken Formen der korinthischen Pilaster treffen wir hier wie dort. Die dem rechten Flügel vorgelagerte Tempelfront ist eine genaue Kopie der Säulenlaube des Berliner Opernhauses. Wie hier werden wir uns dort zwischen den Säulen flache Rundnischen vorzustellen haben mit den Statuen der Philosophen, deren Namen Algarotti in jenem Briefe an Knobelsdorff vom 10. November 1742 bereits vorgeschlagen hatte.

Jacoby und ihm folgend Wessely ordnen diese Vignette Schmidts irrtümlich unter die Illustrationen zum Palladion. Es ist klar, daß sie mit der entscheidenden Aufschrift Acad nirgends angebracht sein konnte als an der Spitze der Pièces académiques über der Lobrede auf Jordan, der, als die Akademie der Wissenschaften von Friedrich erneuert wurde, neben Maupertuis an ihre Spitze als Vizepräsident berufen wurde. Die nahen Beziehungen zwischen Schmidt und Knobelsdorff verstärken die Vermutung, die der Vergleich der beiden Gebäude aufgedrängt hat. Wie hätte Schmidt nicht eingeweiht sein sollen in die umfassenden architektonischen Pläne, mit denen sich sein Gönner und Freund in stiller, leidenschaftlicher Erfülltheit trug?



Vignette zur Lobrede auf Jordan.
Radierung von G. F. Schmidt.



Die alte Bibliothek.
Stich von J. D. Schleuen.

3.

Als Schmidt diese Vignette radierte, waren allerdings die Pläne für ein eigenes Gebäude der Akademie der Wissenschaften längst aufgegeben und begraben.

Von Anfang an war das Schicksal dieser Akademie, die Friedrich aus ihrem Verfall unter seinem Vorgänger neu aufgerichtet hat, an die Person Maupertuis', des ruhmreichen Entdeckers der Abplattung des Erdballs an seinen Polen, geknüpft. Nicht „zur Parade", sondern „zur Instruktion" sollte sie dienen und ihrer Bedeutung gemäß in einem eigenen Palais mit einem neuen Observatorium Unterkunft finden. Schon war der Platz dafür ins Auge gefaßt und schon waren die ersten Verfügungen an die Finanzkammer ergangen, als Anfang Dezember 1740 Friedrich ins Feld zog. Immer besorgt, Maupertuis wieder zu verlieren, berief der König im März 1741 den Freund in das Lager, und Maupertuis, der in seinen Jugendjahren als Soldat unter der Fahne gestanden hatte, folgte gern diesem Rufe. Er ahnte nicht, welchem Abenteuer er entgegenreiste. In der Schlacht von Mollwitz nahmen ihn die Österreicher gefangen, plünderten ihn aus, und erst als man erfuhr, wen man vor sich hatte, wurde er ehrenvoll behandelt, kam nach Wien, wo er der Kaiserin präsentiert wurde, und erhielt seine Freilassung. Für kurze Zeit nach Berlin zurückgekehrt, zog er es doch vor, statt müßig dort seine Bestimmung abzuwarten, in Paris seine wissenschaftlichen Forschungen wieder aufzunehmen. Obschon er Friedrich nicht die Hoffnung auf seine Rückkehr geraubt hatte, war mit seinem Fortgang doch ein wesentlicher Antrieb, die Angelegenheiten der Akademie zu fördern, ausgeschaltet worden. Umsonst versuchte der gleichzeitig mit Maupertuis aus Petersburg berufene Mathematiker Leonhard Euler den König zur Errichtung der Akademie aufzumuntern, indem er ihm einen durch die Kalendereinnahmen ausreichend balancierten Etat vorlegte. Friedrich spottete, „daß Ihr Euch an den elementaren Regeln des Calcüls versündiget" und verstummte auf weitere Vorstellungen des Gelehrten völlig.

Da aber erstanden den bedrängten und unzufriedenen Akademikern neue Helfer in dem Marquis d'Argens, der, aus der Provence im Winter 1741/42 eintreffend, den Ehrgeiz hatte, an Maupertuis' Stelle Direktor der Akademie zu werden, und in zwei Persönlichkeiten der hohen diplomatischen und militärischen Kreise, die nach dem Muster Friedrichs selbst neben ihrer Berufstätigkeit wissenschaftlich und literarisch sich beschäftigten. Es waren der Staatsminister von Borcke, einer der ersten Übersetzer Shakespeares, und der Generalfeldmarschall Graf von Schmettau, der berühmte Kartograph, dessen Name mit dem zuverlässigsten und künstlerisch schönsten Stadtplan Berlins ehrenvoll verbunden ist. Sie gründeten 1743 eine Société littéraire, zu deren Mitgliedern auch zehn der alten Akademie gehörten. Ihre Statuten waren denen der Pariser Akademie nachgebildet, und es gewann den Anschein, als sollte diese Vereinigung der verschiedensten geistigen Elemente die alte Leibnizische Akademie ganz verdrängen. Der König räumte ihr sogar ein Appartement im Schlosse zu ihren Zusammenkünften ein. Schließlich ging aus einer schwer gewonnenen Vereinigung der alten Akademie und der neuen Sozietät die reorganisierte Akademie der Wissenschaften hervor. Ihre erste Sitzung hielt sie am Vorabend des königlichen Geburtstages 1744 im Schlosse ab. Maupertuis und mit ihm ein Präsident fehlte; das war begreiflich und aus den Ereignissen zu entschuldigen. Aber auch der König selbst war nicht erschienen, wie er denn auch das Protektorat nicht übernahm. Was da tagte und statt in der gemeinsam französischen in drei Sprachen sich vernehmen ließ, war nicht die Akademie, die er vor Jahren erträumt hatte und an der er festhielt.

Seine Gedanken waren in diesen Tagen schon der ernsten Sorge um das im ersten Schlesischen Krieg Errungene zugewandt. Im August brach die Krisis aus und die Feindseligkeiten begannen. Dieser zweite Schlesische Krieg mit dem furchtbaren Ernst der Schlachttage von Hohenfriedberg und Soor wurde für Friedrich „nicht bloß die Schule der Kriegskunst, mehr noch eine Schule der Selbsterkenntnis und der Selbstzucht, gleich jener,

die er einst zu Küstrin durchgemacht". Wie er sich wandelte, „bedachtsam und bescheiden" wurde, wo er früher stürmisch und nicht ohne Anmaßung auf sein Genie gepocht hatte, so wandte sich sein Sinn von dem Glanz des Äußerlichen ab. Eine Stelle seiner Lobrede auf den tiefbetrauerten Freund Jordan erscheint in dieser Hinsicht wie ein Selbstbekenntnis. Er erzählt, wie Jordan nach dem Tode seiner Frau, um sich aus schwerer Melancholie zu retten, die Reise nach Frankreich, Holland und England unternommen habe, und fährt dann fort: „Er beschränkte sich nicht darauf, Paläste sich anzusehen, Bauwerke zu betrachten, die verschiedenen Gebräuche eines fremden Landes zu studieren — die einzige Frucht, die die Jugend bei ihrem Leichtsinn und ihrer geringen Urteilskraft von ihren Reisen mitzubringen pflegt. Denn fürwahr: welchen Nutzen kann man aus dem Besuch jener Örtlichkeiten ziehen, die nur das Werk des Luxus und oft der Verschwendung sind? Sein Ziel war lediglich, die großen Männer kennen zu lernen, die durch umfassenden Geist, hohe Gesinnung und Gelehrsamkeit ihrem Vaterlande und ihrem Zeitalter zur Zierde gereichen." Klingt das nicht wie die Absage eines innerlich Gereiften an alle dekorative Aufmachung, deren Prunk und Blenden die jugendliche Begeisterung nachgejagt hatte?

Von dieser inneren Wandlung sollte auch die Akademie in ihrer äußeren Repräsentation betroffen werden, jetzt, wo sich endlich durch einen glücklichen Umstand ihr Schicksal nach dem Wunsch und Willen des Königs gestaltete. Maupertuis erbot sich, wieder nach Berlin zu kommen. Kurz nach der Schlacht von Hohenfriedberg schrieb er dem König, daß er Erlaubnis erhalten habe, Paris zu verlassen, und freudig erregt ergriff Friedrich die lang ersehnte Gelegenheit. Seine Genugtuung wuchs noch, als er erfuhr, daß Maupertuis sich bald nach seiner Ankunft in Berlin mit einem Fräulein v. Borck aus einer der vornehmsten Familien des Landes verlobt habe; nun war er sicher, daß er ihn nicht zum zweitenmal verlieren würde. Auf alle Wünsche des Gelehrten ging er ein; am 1. Februar 1746 erfolgte seine Bestallung als beständiger Präsident, vom 10. Mai datieren die Statuten

der „Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres", die Maupertuis in engster Anlehnung an das Pariser Vorbild entworfen hatte. In ihren Sitzungen wie in ihren Abhandlungen bediente sich fortan diese Körperschaft der französischen Sprache. Auch die an der Pariser Akademie üblichen Lobreden auf die verstorbenen Mitglieder wurden eingeführt und mit der auf Freund Jordan eröffnet. Erst jetzt ließ der König durch Maupertuis den Mitgliedern in der Sitzung vom 23. Juni 1746 verkündigen, daß er das Protektorat der Vereinigung übernommen habe.

So war denn noch in letzter Stunde alles so geworden, wie es der König von Anfang an gewünscht hatte — bis auf den festlichen Palast.

Seit ihrer Gründung durch Leibniz hatte die alte Sozietät auf dem Observatorium an der Dorotheenstraße getagt. Dort in der Mitte der Nordfront der großen Stallgebäude hatte Grünberg einen turmartigen Pavillon errichtet, in dessen oberstem Stockwerk die Sternwarte sich befand, während in den tiefer gelegenen Geschossen die Bibliothek und das Naturalienkabinett untergebracht waren. Von da aus waren die Sitzungen der Schmettauschen „neuen literarischen Gesellschaft", wie bereits erwähnt, in das Schloß verlegt worden, während die Sammlungen und die Bibliothek an alter Stelle, unbequem genug für die Akademiker, verblieben. Gerade in jener kritischen Zeit, als sich die Anschauungen und der Geschmack des Königs wandelten, brannten die weitgedehnten alten Stallgebäude im August 1743 nieder. Zunächst blieb alles in Trümmern liegen; fünf Jahre sah man die Ruinen stehen, während verschiedene Entwürfe für einen Neubau entstanden. Endlich befahl der König 1749 den Wiederaufbau nach dem Entwurf Boumanns, dessen nüchternes, im Mittelrisalit mit den Satyrhermen ohnmächtig an Knobelsdorff erinnerndes Frontbild von Schleuen überliefert ist. In das Obergeschoß wurden, getrennt durch den ovalen Saal im Mittelrisalit, die Räumlichkeiten für die Kunstakademie und für die Akademie der Wissenschaften verlegt. Am 1. Juni 1752 konnten die Räume, „que le roi a fait décorer et meubler

magnifiquement", wie Formey in seinen Memoiren schreibt, bezogen werden.

Knobelsdorffs Projekt blieb vergessen. Dem Opernhause gegenüber beließ Friedrich ruhig die gleichgültig langgestreckte Front der markgräflich Schwedtschen Stallungen mit ihrem ungefügen Säulenportal, wie es noch auf Rosenbergs Stich um 1770 zu sehen ist. Die Verse seiner Ode über die Wiederherstellung der Akademie:

Sur le vieux monument d'un ruineux portique,
Abattu par les mains de la grossièreté,
S'élève élégamment un Temple magnifique
Aux dieux de tous les arts et de la vérité

blieben eine poetische Fiktion. Vielmehr wurde durch den Neubau der Hedwigskirche, deren Grundsteinlegung 1747 stattfand, die logische Platzgestaltung des Friedrichsforums ein für allemal zugrunde gerichtet. Um diese Sprengung des Projektes von Knobelsdorff zu begreifen, der sicherlich nie beabsichtigt noch geduldet hätte, daß die natürliche rechteckige Form des Platzes durch das plump hereintretende und die Ecke abschneidende Gebäude zerstört würde, muß man sich erinnern, daß die Hedwigskirche die Stelle des ehemaligen Bastions 2 der vom Großen Kurfürsten angelegten Befestigungen benutzte. So mußten auch in diesem Fall ästhetische Forderungen den praktischen Rücksichten weichen. Aber auch im Äußeren wirkt die Hedwigskirche wie ein Protest gegen die reinen klassischen Formen des Opernhauses. Hier sieht man die Emanzipation des Königs von seinem architektonischen Mentor. Freilich die italienische Renaissance, der Friedrich im Gegensatz zu dem französischen Klassizismus Knobelsdorffs nachstrebte, ist unter den Händen Boumanns, dem die eigentliche Bauleitung zufiel, stark in den Formen vergröbert worden.

War für Friedrich in diesen Jahren nach dem erfolgten Bruche Knobelsdorff mitsamt seinem Friedrichsforum erledigt, so lebte doch in dem

gekränkten und verdrängten Künstler die Liebe zu seinem alten Plan fort. Auch er hatte seinen kurbrandenburgischen Starrkopf. Und er bediente sich der Radiernadel des Freundes Schmidt, um, wenn auch nur wie einen zerronnenen Traum, im Bilde zu zeigen, was er gewollt hatte, als noch König und Künstler Hand in Hand gingen. Wer in Schmidts Radierungen die Architekturen mustert, wird keinen Anstoß daran nehmen, daß wir ihn bei diesem Palastbau in einer so starken Abhängigkeit von Knobelsdorff finden. Schmidt hat kein tieferes Verständnis für Architektur besessen; ein Idealpalast so strenger und reiner Form wie auf der Jordan-Vignette lag ganz außerhalb seiner künstlerischen Sehweite. Daß er mit dem, was Knobelsdorff aus eigenem Antrieb oder auf sein Ansuchen ihm gab, nur malerisch umzugehen wußte, beweist die formale Inkongruenz der beiden seitlichen Pavillons. Des kräftigen Abschlusses halber ersetzte er die Säulenlaube durch eine Pfeilerhalle.

Empfand wohl Friedrich, als er diese Vignette sah, den melancholischen Geistergruß des verlorenen, aber im Innersten ihm nach wie vor ergebenen Freundes? Zu sagen ist nur, daß die Erinnerung an den Plan nicht gänzlich in Friedrich erloschen blieb. Schwach leuchtete sie noch einmal auf, als er, gegen das Ende seines Lebens, sich anschickte, die Bibliothek aufzuführen. Denn nur so vermag man es zu erklären, daß der König dafür den zurückgelegten Fassadenentwurf Fischers von Erlach mit seiner geschwungenen Front wählte. Die Ausrundung des Platzes an dieser abschließenden Stelle, überraschend und unerwartet, ist das einzige, was von Knobelsdorffs Projekt noch aufgelebt ist. Und wieder sieht man die nachwirkende Gewalt, die starke, in der Jugend empfangene Eindrücke auf den Menschen ausüben gleich letzten Stößen eines einmal erschütterten Nerven.

4.

Was ist nun aber gewonnen, wenn wir mit Hilfe der Schmidtschen Vignette das Friedrichsforum Knobelsdorffs zu rekonstruieren imstande

sind? Ist dies nur eine Angelegenheit von lokalgeschichtlicher Bedeutung und topographischem Interesse?

Auch wenn sie nichts weiter wäre, hätte es sich gewiß gelohnt, sie zu erörtern. Die Zwiespältigkeit des architektonischen Gesamteindrucks auf einem verhältnismäßig so beschränkten Raum hat etwas Überraschendes und Beunruhigendes. Der Platz, durch große geschichtliche Erinnerungen geweiht und weltbekannt, will sich zu einer malerischen Wirkung nicht zusammenschließen. Nicolai, der ihn noch wie den Gendarmenmarkt und den Wilhelmsplatz ohne gärtnerischen Schmuck, in einer kahlen, doch strengen Monumentalität sah, nennt ihn „einen der schönsten Plätze der Welt", rühmt aber gerade das, was unser Auge widerspruchsvoll empfindet: „Der Reiz des Anblicks so vieler Paläste gewinnt noch dadurch, daß jeder derselben in der Bauart völlig von dem andern verschieden und jeder in seiner Art doch höchst schön ist." So sehr war schon am Ende des 18. Jahrhunderts das Gefühl für einheitliche Platzgestaltung und Wirkung verloren gegangen, das der barocke Städtebau in großartigen Beispielen allenthalben noch bis in die Mitte desselben Jahrhunderts betätigt hatte. Hinsichtlich seiner malerischen Erscheinung bleibt der Opernplatz weit hinter dem Gendarmenmarkt zurück, der doch auch mit seinen Gontardschen Turmbauten und dem Schauspielhause Schinkels Bauwerke von starker Gegensätzlichkeit des Stils vereinigt. Aber hier ist die Gruppierung der Gebäude anders, glücklicher; wie wirksam stellte Schinkel sein Theater zurücktretend in die Mitte der kolossal vorgeschobenen Türme, deren wuchtige Massen die Eleganz Schinkelscher Formensprache erst fühlbar machen. Und alles schließt sich zu einer einheitlich schön geformten Silhouette zusammen. Auf dem Opernplatze hingegen vertragen sich die lang hingestreckten, bei aller Festigkeit zierlichen Fronten von Theater und Universität nicht mit der derben Mächtigkeit der Bibliothek, deren barocker Aufbau und Abschluß mit der schweren mittleren Kartusche und den seitlichen Adleraufsätzen bei geringer Blickdistanz den Umriß schädigt.

Sobald man aber die alte Bibliothek durch den Akademiepalast der Schmidtschen Vignette ersetzt, geht die Gruppe der drei Gebäude harmonisch zusammen und der Platz erscheint als einheitliches Gebilde. Seine Wirkung ahnt man noch heute, wenn man etwa von den Stufen der Vorhalle der Hedwigskirche den Blick die Westfront des Opernhauses entlang hinüber zur Fassade der Universität schweifen läßt.

Und gerade um die Wirkung dieses Platzes, wie er in der Phantasie seines Gestalters lebte, muß uns zu tun sein, nicht so sehr, um zu beklagen, daß ein höherer Wille ihn uns zerstörte, als um dem Künstler Knobelsdorff Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Zwar steht seine Marmorstatue (von Karl Begas) in der Vorhalle des Schinkelschen Museums, aber sein Name ist fast schon in Vergessenheit versunken. In Sanssouci hört man nur von dem großen König; eines der besten dekorativen Werke Knobelsdorffs, die Kolonnade im Park auf dem großen Mittelwege nach dem Neuen Palais zu, hat schon Friedrich Wilhelm II. abtragen und ihre Säulen für das Marmorpalais verwenden lassen. Wer gedenkt seiner auf den stillen Wegen des Tiergartens, den er aus einem ungepflegten Jagdgrund zu dem poetisch-romantischen Lustwald umgewandelt hat, dessen Grundlinien noch deutlich erhalten blieben? Nicht viel hat gefehlt, so wäre das Opernhaus abgerissen worden, das ohnehin nach dem Brand von 1843 durch Herausrücken der ehemals ganz zart vorgelegten seitlichen Risalite mit ihren wirkungsvollen Stufenanstiegen und durch die Verstümmelung der vorderen Haupttreppe (um nur das wichtigste zu nennen) in seiner originalen Erscheinung beeinträchtigt wurde.

Der Ehrgeiz der großen und entschiedenen Bautalente hat sich nie an dem einzelnen Bauwerk befriedigt, sondern stets nach Gestaltung des Raumes durch Disposition und Gruppierung verlangt. Das einzelne Gebäude gibt immer nur die rhythmische Zäsur an. So hat Schlüter sein Hohenzollernschloß nur als Teil einer großen Platzkomposition aufgefaßt, die Schloß, Münzturm, Dom, Marstall und Lange Brücke mit dem Kurfürstendenkmal

vereinigte. So stand hinter Schinkels erstem Bau, der Neuen Wache, gleich der Gedanke eines monumentalen Zusammenschlusses der Linden mit dem Lustgarten.

Daß Georg Wenceslaus von Knobelsdorff zu diesen Baumeistern großen Ausmaßes und großen Wollens gehört, kann nicht eindringlich und oft genug wiederholt werden. Mit der Rekonstruktion seines Friedrichsforums erhalten wir nicht nur sein reifstes und umfänglichstes Werk in seinen Grundzügen, sie hilft auch, ihm seinen unverrückbaren Platz in der Baugeschichte anzuweisen. In der Bewältigung und Beherrschung des Raumes ist er Schüler und Meister zugleich der barocken aus Italien und Frankreich stammenden Bautraditionen. In diesen klar gegliederten Fassaden mit ihrer zarten Schattenwirkung stellt er sein eigenes Wollen, seinen eigenen Kunstgeschmack zur Schau. Diese eleganten, scharfen und klassisch reinen Formen bedeuten den Bruch mit den malerischen Tendenzen des Schlüter'schen Barockstils. Es ist märkisch heller und klarer Geist der in Knobelsdorff den Bund mit hellenischer Kunst eingegangen ist, derselbe, der in Langhans' Brandenburger Tor und in Schinkels klassischen Bauten seine Herkunft aus dem Zeitalter des Rationalismus immer aufs neue offenbart.
