Häuser und Menschen im alten Berlin

Mackowsky, Hans

Berlin, 1923

Das Feilner-Haus

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

Das Feilner-Haus

So paradox es klingt: wer einen genauen Einblick in das alte Berlin haben will, tut gut, seine Studien in Potsdam zu beginnen. Dort findet er noch alles beisammen, was den Reiz der von der Großstadt allmählich verschlungenen kgl. preußischen Residenz dereinst ausgemacht hat. Vor allem ist Potsdam der Kommentar für das längst verschollene bürgerliche Dasein der älteren Berliner Generationen. Was man in Berlin nur bei großer Ortskenntnis und fleißigstem Suchen als eine willkommene Rarität aufspürt, trifft man in Potsdam noch als tonangebenden Typus. Das Potsdamer Straßenbild vergegenwärtigt durchaus den baulichen Aspekt von Alt-Berlin, wie er sich unter den preußischen Königen bis zu Friedrich Wilhelm IV. herausgebildet hat. Und die bestimmende Note darin ist das bürgerliche Wohnhaus. Da stehen sie noch straßenweise in langer Reihe, die Soldaten- und Manufakturistenhäuser Friedrich Wilhelms I., ich meine nicht die krebsrot holländischen, mit den weißen Fenstern und gemütlichen Giebeln, die eine besondere Potsdamer Spielart sind, sondern die grauen, nüchternen, mit fünf Fenstern Front und der vorspringenden Dachkammer, deren einziger Schmuck ihre Reinlichkeit ist. Sie werden abgelöst von den prunkvollen, italienischen Palastfassaden mit durchgehenden Pilastern und statuengeschmückter Attika, die Friedrich II. in unechtem Material oft getreu nach Palladio kopieren ließ und die nicht selten mehrere Grundstücke zu einer äußerlichen Einheit zusammenzogen. Ihnen folgt, wovon denn auch in Berlin die Beispiele allmählig häufiger werden, der Wohnhaustyp der kunstsinnigen Zeit Friedrich Wilhelms II.: mit ausgedehnter, sieben- bis neunfenstriger Front, guten Verhältnissen und vornehm zurückhaltendem, plastischem Schmuck, für den Schadows Geschmack gutsagt. Und den Abschluß bildet die etwas säuerliche, bureaukratisch-steife Korrektheit der

Schinkelschule. Vom Meister selbst, der doch in einigen Landhäusern für den Villenbau entscheidende Anregungen gegeben hat, finden sich für das Stadthaus keine vorbildlichen Leistungen.

Das hat natürlich auch einen rein äußerlichen Grund. Was bis 1806 an besserer bürgerlicher Architektur zustande gekommen war, war königlicher Immediatbau, das heißt ganz oder größtenteils mit königlicher Unterstützung, nach Plan und Zeichnung des Oberhofbauamts errichtet, weniger in Hinsicht auf die Bequemlichkeit der künftigen Bewohner als auf die „Embellierung" der Stadt. Diese Unterstützung, die oft einer Gratifikation gleichkam, hörte nach den Kriegen auf. Die private Bautätigkeit sah sich auf sich selbst angewiesen. Erst ganz allmählich stellte sich mit dem wachsenden Wohlstande auch die Baulust ein, und die veränderten Bedürfnisse verlangten nach einer anderen Befriedigung, als die alten, ganz auf die Fassade hin angelegten Bauten gewähren konnten.

So wenig auch Schinkel praktisch für die bürgerliche Baukunst tätig sein konnte, so sehr hat ihn doch, wofür der Beweis, wie für so Vieles, in den Mappen des Schinkelmuseums enthalten ist, das Problem des bürgerlichen Wohnhauses beschäftigt. Er hat es da angepackt, wo seine größte Schwierigkeit lag (und auch heute noch liegt). Als Kind seiner Zeit ging er freilich immer noch mehr von der Fassade als vom Grundriß aus. Von drei Seiten suchte er die Frage zu lösen. Er entwarf ein Wohnhaus, dessen Bauplatz durch sehr hohe nachbarliche Gebäude beengt ist und dessen Räume doch einen hellen und freundlichen Eindruck machen sollen; ein zweites, das bei großer Tiefe des Bauplatzes nur eine schmale Straßenfront bietet, und ein drittes, das sich die Aufgabe stellt, die Bewohner für die Notwendigkeit des Stadtaufenthaltes mit der Annehmlichkeit des Landhauses zu entschädigen. Alle diese Lösungen, die die Schwierigkeiten aufsuchen und nicht umgehen, blieben auf dem Papier. Nur einmal hat Schinkel, übrigens von Unzuträglichkeiten des Bauplatzes ziemlich unbeengt, auch praktisch Hand anlegen können. Und schon dies eine, daß in dem Feilnerhause

das einzige Beispiel eines bürgerlichen Wohnhauses von Schinkel selbst sich erhalten hat, würde dies abgelegene und dem Gesichtskreis entrückte Haus zu einer höchst beachtenswerten Merkwürdigkeit stempeln. Nun aber kommt hinzu, daß hinter seinen Mauern sich ein Stück Berliner Geschichte abgespielt hat, in dem Namen wie Mendelssohn und Jenny Lind, von anderen zu schweigen, weit über die Begrenztheit vormärzlicher Berliner Lokalhistorie hinwegklingen. Wir wüßten nicht viel davon, wenn nicht ein Kind dieses Hauses, auch ein Musiker, durch Krankheit zu einem halb untätigen Leben im Süden gezwungen, in hohem Alter und in fremder Stadt, also gleichsam aus doppelter Ferne zu einer noch unbeschwerten Jugend zurückschauend, zunächst nur für den Kreis der alten Freunde von dem Aussehen und den Bewohnern dieses Hauses geplaudert hätte.

Im Jahre 1793 kam aus seiner Heimat Weiden in der Oberpfalz ein junger, etwa zwanzigjähriger Handwerksbursche, sein Glück in Berlin zu versuchen. Es war Tobias Christoph Feilner, der Sohn armer Eltern, der aber in seinem Ranzen einen wundertätigen Zehrpfennig mit sich führte: die Liebe zur Arbeit. Sein Sinn war auf Höheres gerichtet als auf das Maurerhandwerk, das er seinen Vater mühselig hatte betreiben gesehen. Zuerst in Nürnberg bei einem Hafner in der Lehre, trat er nun als Geselle in die Höhlersche Töpferwerkstatt, Ecke Hasenhegergasse und Alte Jakobstraße, ein. Bald wurde er die Seele des bisher bescheidenen Unternehmens. Bereits nach drei Jahren beschäftigte die Werkstatt sieben Arbeiter, denen Feilner als Werkmeister vorstand. Aber in dem einfachen Manne steckte etwas vom Künstler und seinem Ehrgeiz; es duldete ihn nicht bei dem Handwerk allein. Zunächst vervollkommnete er sein physikalisches Wissen in Vorlesungen, die er bei Hermbstädt und dem Oberbergrat Karsten hörte. Wie er sie nutzte, zeigte er schon 1804 mit seiner Anwendung der enkaustischen Malerei, d. h. der Einbrennkunst. Schon in den römischen Künstlerkreisen um Goethe war man auf diese Technik aufmerksam geworden, angeregt durch die

wiederaufgefundenen antiken Wandmalereien. Im kleinen hatte sich Rat Reiffenstein darum bemüht, im großen suchte sie Philipp Hackert zu verwerten, und Lips wandte sie sogar für Porträts an. Allein keiner von ihnen gelangte zu befriedigenden Ergebnissen. Nun griff Feilner, ganz auf sich gestellt, die Sache an und erfand für seine bescheidenen dekorativen Zwecke eine eigene Methode. Sein Verfahren bestand in einer Unterglasurmalerei auf gebranntem Ton, die gleichmäßiger wirkte und größere Dauerhaftigkeit versprach, als die zur Ausschmückung der Wände vom Hofmaler Friedrichs des Großen, Benjamin Calau (1724—1783), in engerem Anschluß an die Alten angewandte Behandlung mit sogenanntem punischen oder eleodorischen Wachs. So schmückten die bisher unansehnlichen dunkelfarbigen Öfen bald heitere und anmutige Ornamente, eine Weinrebe, ein Blumengeflecht und dergleichen. Und nicht lange, so ersetzte Feilner die in ihrem gesprenkelten, dunklen Farbton schmutzig und trüb wirkenden Öfen durch die reinlich-glänzenden Porzellanöfen, ebenfalls mit gemalter Verzierung, die schnell alle anderen, auch die eisernen verdrängten, einbegriffen jene prunkvollen, en statue in Lauchhammer gegossenen, die man in Schlössern jener Zeit so häufig findet und deren stereotyper Statuenschmuck die Madrider Antike „Schlaf und Tod", die sogenannten Genien von S. Ildefonso, gewesen ist. Einer von diesen andauernden Wärmespendern kam auf Bestellung des hannöverschen Gesandten, Herrn v. Kestner, eines Sohnes von Werthers Lotte, nach Rom und war noch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in dem alten Künstlerhause Casa Buti in Gebrauch. Auch an Goethe wandte sich Feilner mit einem Anerbieten seiner Porzellankachelöfen (19. Dezbr. 1829). Goethes Antwort ist charakteristisch für die verbindlich-umständliche Art, die der alte Herr auch in Geschäftssachen beliebte: „Ew. Wohlgeboren sende die mir anvertrauten Zeichnungen, in Anerkennung der hiemit bewiesenen Gefälligkeit dankbar zurück, mit dem Vermelden, daß die Strenge der Jahreszeit mich verhindert gegenwärtig Gebrauch von Ihren sehr schönen Fabrikaten zu machen, indem ich mich

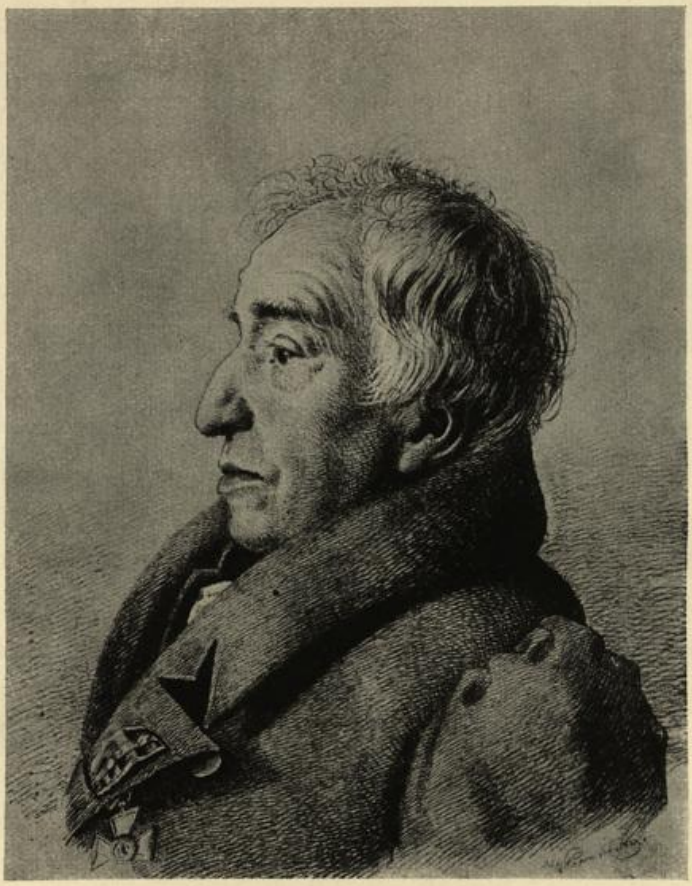
mit einer Interimsheizung einzurichten nöthig fand. Mir zu weiteren Entschlüssen das nächste Frühjahr vorbehaltend, empfehle mich zu geneigtem Andenken allerbestens, hochachtungsvoll. Weimar den 12. Januar 1830."

Aber der unternehmende Mann ließ es dabei nicht bewenden. Die Bedeutung Englands, namentlich für das Kunstgewerbe des achtzehnten Jahrhunderts, wird vielfach noch zu gering eingeschätzt. Wedgwood ist nur das bekannteste, aber durchaus nicht das einzige Beispiel. Ein Engländer Coade, der seine Fabrik in Lambeth bei London um 1780 errichtete, hatte mit einer Nachbildung von Figuren, Basreliefs und architektonischen Zierstücken in gebranntem Ton begonnen; seine Ware nannte er Litho di pyro. In Deutschland führte dies Verfahren der Weimarer Bildhauer Klauer ein, der seine „Toreutikafabrik" um 1792 eröffnete; ihm war in Leipzig der Kunsthändler Rost mit einer ähnlichen Anstalt gefolgt. Nun nahm in Berlin Feilner die Fabrikation auf und führte sie zu hoher Vollendung. Es gelang ihm, größere Massen in einem Stück herzustellen, wodurch das immer mißliche Anpassen und Zusammenkitten der Teile möglichst vermieden wurde. Eine seiner frühesten Arbeiten wurde zugleich sein Meisterstück: das nur in zwei großen Platten gebrannte Relief Schadows „Die Apotheose der Königin Luise", das seit 1814 den Königsstuhl der kleinen Dorfkirche zu Paretz schmückt. Natürlich konnte die Fabrik, namentlich in jenen ernsten Zeiten, nicht von solchen seltenen künstlerischen Aufträgen bestehen; sie fertigte auch Badewannen von sechs Fuß Länge mit eingekittetem Boden, Formen für die Zuckerhüte und ähnliche Gebrauchsware.

Als Höhler 1812 starb, ging die Fabrik ganz in die Hände Feilners über. Aus der kleinen Werkstätte mit 7 Arbeitern hatte sie Feilner allmählich zu einem Etablissement ausgebildet, das in verschiedenen Werkstätten je unter der Leitung eines Obergesellen 90 bis 120 Arbeiter beschäftigte, dessen Maschinerien überraschten und das die Fremden wie eine Sehenswürdigkeit aufsuchten.

Der Meister selbst aber blieb mit seiner Lebensführung und seinen Ansprüchen in den Grenzen handwerkerlicher Bescheidenheit. Am frühsten Morgen begann er sein Tagewerk; den ganzen Vormittag, von seinem alten Faktotum Schröder kutschiert, fuhr er die Kundschaft ab, überall die Gesellen inspizierend und nicht selten, Rock und Weste abgeworfen, mit eigener Hand eingreifend, um Verpfuschtes in Ordnung zu bringen. Nachmittags saß er, die große dunkelblaue Mundtasse und den ungeheuren hölzernen Zuckerkasten stets neben sich, in dem kleinen Hofzimmer, das sein Kontor darstellte und von dem aus er das ganze Fabrikwesen überschauen konnte. Da roch es nach dem schlechten Kaffee, den Schröder in lappiger Löschpapierdüte drüben von „Musje", dem geizigen Kaufmanne, alltäglich holte, und nach dem besseren Tabak, den der Meister aus langer weißer Tonpfeife schmauchte. Auf dem schwerfälligen, braun angestrichenen Schreibtisch lagen die in grüne Leinwand gebundenen Geschäftsfolianten, über die der fleißige Mann oft bis in die Nacht sich vertiefte; nicht selten, wenn Schröder um 5 Uhr morgens ihn zu wecken kam, fand er seinen Herrn angekleidet am Schreibtisch über den Büchern eingenickt. Als einzige Erholung gestattete er sich seine Whistpartie, sein Schöppchen Wein alle Sonnabend in Böttchers Weinstube gegenüber dem Meilenzeiger auf dem Dönhoffsplatz, wo er übrigens mit Geschäftsfreunden zusammentraf und manches Geschäftliche erledigte, und seinen Kegelschub in einem seiner Fabrik benachbarten Tabagiegarten.

Den sauren Wochen folgten frohe Feste, wozu vor allem die Geburtstage der Familienglieder Veranlassung gaben. Feilner war verheiratet mit der Tochter eines armen Stadtmusikers aus Schwedt. Sicher hat nicht die Musik sie zusammengeführt, denn Vater Feilner war nicht bloß unmusikalisch, sondern ausgesprochen musikfeindlich. Aber in der Frau lebte Musikantenblut. Auf einer kleinen Violine verstand sie „in kapriziöser Weise mit dem Bogen herumzufiedeln", und mit diesem dünnen, holprigen Musizieren vertrieb sie sich die Langeweile auf dem großen geblümten Sofa, das



H. Papin. Bildnis Feilners.
Federzeichnung. Märkisches Museum.

sie eines lahmen Fußes wegen nur selten verlassen konnte. Sie setzte es bei ihrem Manne durch, daß den beiden Töchtern, den allein überlebenden von sechs Kindern, Sing- und Spielunterricht erteilt wurde, und freute sich, wenn die jungen Mädchen ihr die Lieder von Zelter und Rungenhagen vorsangen. Durch eine dieser Töchter, Amalie, ist dann die edelste Musik im Feilnerschen Hause heimisch geworden.

Bei den Festen ging es hoch her, und die Tafelfreuden wurden gehörig ausgedehnt. So ist Rauch einmal in seiner Ungeduld von einem Mittagessen einfach davongelaufen, weil man um 7 Uhr noch nicht an den Braten gelangt war, obwohl um ½4 Uhr schon das Rindfleisch gereicht wurde. Durch den getreuen Chronisten des Hauses sind wir über diese erste Generation von Gästen des Feilnerhauses genau unterrichtet. Wissenschaft und Kunst — Musik ausgenommen — fand sich zusammen. Schadow ließ wohl gelegentlich das Geburtstagskind in launigen Knüttelversen hochleben, Karl Begas, der Ahnherr der Künstlerdynastie, fand sich mit einer Zeichnung ein, Samuel Rösel, von dem eins seiner üblichen „geknackerten" Sepiablätter willkommener gewesen wäre, brachte eigensinnig, wie es so oft die Verwachsenen sind, immer dieselbe Gabe: Steine vom Vesuv oder aus Pompeji, die er einst dort gesammelt, ein nicht so verfängliches, aber auch kein so erfreuliches Geschenk, wie die von ihm „geretteten", das heißt auf eigne Faust oder mit Hilfe eines gefälligen Kustoden gemausten Kleinkunstwerke, mit denen er seinen Abgott Goethe zu bedenken pflegte. Unter den Architekten, die neben Feilners Kunst auch seine aus den von ihm aufgefundenen ausgezeichneten Tonlagern bei Rathenow stammenden gebrannten Ziegel benutzten, stand Schinkel vornan; und wo Schinkel war, fehlte nicht sein Intimus Beuth, der besondere Freund unseres Keramikers. Wissenschaft und Kunst waren schließlich auch in Feilners Schwiegersöhnen repräsentiert, dem humorvollen Arzt Dr. Kunde und dem Bildhauer Ludwig Wichmann, einem Lieblingsschüler Schadows. Wie die meisten seiner Freunde trug auch Feilner im Knopfloch des Feiertagsrockes seinen

Orden, aber irgendein Titel war nicht nach des einfachen, innerlich stolzen Mannes Sinn. Und wie er seine Freunde bewirtete, so war er auch ein freigebiger Hausvater für seine Leute, denen er manchen Festschmaus, manch Hochzeitsmahl ausgerichtet hat.

Um das Jahr 1820 findet in dem baukünstlerischen Schaffen Schinkels ein Umschwung statt. Bisher hatte Schinkel in seinen Bauten die Schönheit oder auch nur die Gediegenheit des Materials allzu oft der abstrakten Formenschönheit opfern müssen. Nun sann er, ob er die großen, wenig dauerhaften Putzflächen nicht durch echtes und haltbares Material ersetzen könnte. Die Erinnerung an die norditalienischen Backsteinbauten, deren „Solidität" und „Akkuratesse" ihm auf seiner ersten Reise nach Italien den größten Eindruck gemacht hatten, der Hinblick auf die alten Denkmäler märkisch-mittelalterlicher Baukunst, dazu der Wunsch, die heimische Industrie zur Lösung seiner künstlerischen Aufgaben heranzuziehen und durch die engere Bindung von Kunst und Handwerk diesem ein höheres Ziel zu weisen, führten ihn auf den Ziegelrohbau. Für die griechische Formenwelt war dieses Material nicht verwendbar; es zeigte seinen Reiz nicht im Wechsel der Formen, sondern im Gleichmaß einer möglichst ununterbrochenen sauberen Schichtung. Der Ziegel war der klassische Werkstoff der norddeutschen Gotik gewesen, und mit der Verwendung dieses Materials tritt bei Schinkel eine neue Epoche ein, die, erst strenger gotisierend, sehr bald Antikes und Gotisches zu einer originellen Einheit verschmolzen zeigt. Zur Ausschmückung dieser Backsteinbauten empfahl sich sowohl durch seine Dauerhaftigkeit wie seine Farbe der gebrannte Ton.

Die Werdersche Kirche, 1825 begonnen, ist das erste Bauwerk, das Schinkel in der neuen Technik hat ausführen lassen. Der ornamentale Schmuck stammt aus der Feilnerschen Fabrik. Sie lieferte den ganz antik gezeichneten Akanthusfries unter dem Hauptgesims, die Verschlingungen über den Fensterstöcken, die Kapitäle der Säulchen und als Hauptstück die

Skulpturen des Portals: den acht Fuß hohen heiligen Michael und die kranztragenden Engel in den Bogenzwickeln. Feilners Schwiegersohn, Ludwig Wichmann, hatte sie modelliert; die Solidität ihrer Ausführung ist noch heute nachzuprüfen, wenn auch die große fast freistehende Statue zwischen dem Doppelportal aus Vorsicht 1913 durch eine Nachbildung in getriebenem Kupfer ersetzt wurde.

Der Erfolg, den Feilner erntete, erregte in ihm, wie Schinkel selbst mitteilt, „den Wunsch, diese Fabrikation noch gemeinnütziger und für gewöhnliche Bürgerhäuser anwendbar zu machen". Und ohne erst den Anstoß von anderer Seite zu veranlassen oder abzuwarten, ging der entschlossene Mann mit gutem Beispiel voran und begann 1829 mit dem Bau eines eigenen Hauses.

Die ausgedehnten Anlagen der Feilnerschen Fabrik nahmen den nach der Alten Jakobstraße zu gelegenen Teil der Hasenhegerstraße ein, die ihren Namen dem dort einst wohnenden kurfürstlichen Hasenheger verdankte. Auf der anderen Ecke, nach der Lindenstraße zu, stand ein großes Gebäude mit zwei Höfen, das Stallungen für die Leibgarde zu Pferde und für die von Friedrich dem Großen in seinem Fuhrpark benutzten Maultiere enthielt. Die Gegend trug noch den halb ländlichen Charakter, wie man sie auf Menzels Jugendbild „Schlafzimmer in der Ritterstraße" hinter den Musselinvorhängen erblickt. In der Mitte der Hasenhegerstraße, zwischen der Fabrik und dem Stallgebäude, hatte sich eine bescheidene Wirtschaft etabliert mit Karussell und Kegelbahn. Auf diesem Grundstück errichtete Feilner sein Wohnhaus. Es heißt, Schinkel habe ihm den Entwurf dazu geschenkt. Wohl möglich, da Schinkel selbst das größte Interesse haben mußte, hier ein Vorbild aufzustellen.

Das dreistöckige Gebäude mit seiner breiten Front von neun Fenstern zeigt, wie Schinkel es verstand, den Backsteinbau den klassischen Traditionen anzupassen. Die Fassade ist ganz auf die Horizontale komponiert. Breit durchlaufende Gurte trennen die Geschosse, ein schön profiliertes Sims mit

Rosetten schließt ab. Doch damit nicht genug: durch die ganze Fassade ist jedesmal in regelmäßiger Höhe von vier Steinschichten eine Lagerschicht von violett glasierten Steinen angeordnet, wodurch die Horizontale in ihrer architektonischen Ruhe verstärkt wird. Zugleich wird dadurch die rötliche Farbe der Ziegel angenehm gebrochen. Der dekorative Schmuck beschränkt sich auf die Tür und die Fenster, doch greift er von ihrer äußeren Umrahmung, von Sims und Sohlbank über auf die leicht geschrägten Leibungen. Hier gestattete das Material Anmut und Zierlichkeit der Ausführung. Ursprünglich war für die Brüstungstafel jedes Fensters ein anderes Ornament bestimmt; aus Gründen der Ersparnis von Zeit und Kosten begnügte man sich mit der Wiederholung eines und desselben: eine weibliche Maske mit Fruchtkorb, begleitet von zwei nackten Jünglingen, die, den Thyrsusstab über die Schulter gelehnt, einander zugewandt auf arabeskenartiger Ranke leicht und frei sitzen. Die Fenstervertiefungen sind mit Blattornamenten gefüllt, die in einer mittleren Rosette zusammenstoßen. Ganz ähnlich ist die Tür, nur wird die mittlere Rosette ersetzt durch zwei Medaillons, die Genien mit Winkelmaß und Lot enthalten.

Denkt man im Angesicht dieser Straßenfront mit ihrer reizvollen Bindung von Würde und Anmut an die zierliche Strenge oberitalienischer Backsteinpaläste, so wird auch im Hof die Erinnerung an Italien lebendig, angeregt freilich mehr durch eine allgemeine Stimmung als durch besondere Einzelgestaltung. Die Hauswandungen sind schlicht verputzt, die Fenster glatt eingeschnitten ohne die seitlichen Vertiefungen. Aber unter den Fenstern, von denen einige später verbreitert, die der oberen Geschosse mit durchbrochenen Außenläden versehen wurden, fehlen nicht die Terrakottareliefs, wenn auch in etwas einfacherer Dekoration als an der Hauptfront. Zwischen antikem Blattornament erscheint im mittleren Medaillon ein jugendlicher Kopf mit phrygischer Mütze, vereinzelt auch eine schlichte Rosette. Nur unter den großen dreigeteilten Fenstern der abgeschrägten Ecken sieht man einen kauernden Genius mit Musikinstrument, der etwas wie eine Huldigung, jedenfalls

Schinkel. Das Feilner-Haus.

Naturaufnahme.

eine Anspielung auf die Musikliebhaberei der weiblichen Familienmitglieder bedeuten sollte. Den Gepflogenheiten dieser haushälterischen Zeit gemäß finden wir auch die eigentlichen Seitenflügel in vier, statt wie im Vorderhause, wo sich allerdings noch Mansarden hinter dem klassischen Sims verstecken, in drei Stockwerke aufgeteilt.

Der Grundriß mußte sich „wegen mancherlei besonders eingetretener Verhältnisse" bei der Ausführung wesentliche Vereinfachungen gefallen lassen. Wir kennen diese Gründe nicht, doch darf man vermuten, daß dem praktischen, auf die beste Ausnutzung der Baufläche bedachten Sinn des Erbauers die ursprüngliche komplizierte Anordnung der Räume, jene halbrund abgeschlossenen, feierlich wirkenden Zimmer, diese sonderbar geschnittenen, nur als Durchgang brauchbaren, sehr unzulänglich belichteten Flure und Nebengelasse nicht zugesagt haben. Diese letzteren entstanden aus dem Bemühen Schinkels, die Unzuträglichkeiten des sogenannten Berliner Zimmers möglichst zu vermeiden. Es ist jener fatale Raum, der eine traurige Errungenschaft der Bauzeit um 1800 war, als das Übergreifen einer zusammenhängenden Wohnung vom Vorderhaus in den Seitenflügel die Regel wurde. Schinkel, den man noch kürzlich als den Erfinder dieses, wie es scheint, unausrottbaren Wohnungsübels getadelt hat, war sich im Gegenteil der Gedankenlosigkeit seiner Vorgänger voll bewußt. Der ursprüngliche Grundriß des Feilnerhauses zeigt, wie er die Mängel an Belichtung und Durchlüftung abzustellen bemüht war. Ein erstes Mittel war die Abschrägung der Ecken und ihre Durchbrechung mit möglichst viel Fenstern; ein zweites die Drehung der Achse an dieser Stelle um 45 Grad; ein drittes die Aufteilung in mehrere Zimmer, zum Teil mit halbrunden Abschlüssen, die, wie sie an die alten Alkoven gemahnten, auch gleich diesen zur Aufstellung der Betten benutzt werden sollten. Das Veto des Bauherrn vereitelte, wie gesagt, diese Bemühungen. Das Berliner Zimmer trat wieder in seine alten Rechte, immerhin verbessert durch das große dreiteilige Fenster in den Eckschrägen.

Von der alten Ausstattung der Zimmer sind nur noch dürftige Spuren vorhanden. Im ersten Stock links, den der Schwiegersohn Wichmann bezog, findet man noch im Berliner Zimmer zwei plastische Sopraporten wahrscheinlich von des Bildhauers Erfindung: im großen mittleren achteckig gerahmten Felde einen Wagenkämpfer auf einer Biga mit feurigem Zweigespann, in den schmalen Eckfeldern eine Lyra mit einem Schwan darüber — Sinnbilder musikalischen Wettstreites. Auch der anstoßende Raum hat offenbar künstlerischer Hauspflege gedient. Noch steht im hinteren Teil, von dekorierten Holzsäulen eingefaßt, die kleine Bühne, und von der ursprünglichen Eleganz der Ausstattung haben wenigstens noch die Türen mit reicher Ornamentik in Papiermaché die rohe Zerstörungslust namentlich der letzten unruhvollen Jahre, wenn auch kümmerlich genug, überdauert. Sonst aber ist im Hause so gut wie alles verschwunden, selbst von den Feilnerschen Porzellanöfen ist nur noch einer stehen geblieben.

Wie reizvoll muß nun aber von den Fenstern dieses Hofes der Blick in den Garten gewesen sein, der sich tief ins Gelände hinein, durchschnitten von einer hohen Baumallee, bis an die erst 1844 bebaute Ritterstraße hinzog! Gerade von diesem Teil des großväterlichen Besitzes weiß der Enkel mit liebevoller Ausführlichkeit zu erzählen.

Die Verbindung von Hof und Garten war durch den „Perron" hergestellt, das heißt durch eine Halle, die sich mit einer zierlichen korinthischen Säulenstellung — die Säulen natürlich aus Ton um einen Holzkern — auf den Garten öffnete. Hier spielte sich das Sommerleben ab. Beiderseits endete die Halle in ein Zimmer, von denen das eine dem Fabrikherrn als Arbeitsstübchen diente, das andere den Vorsaal zu einer Kegelbahn abgab, die gedeckt und verglast, mit bis zur Erde reichenden Fenstern die ganze Seitenfront des Gartens entlang lief. Die Mauerfront gegenüber war aufgeteilt in eine Reihe zierlicher Pilaster mit verschieden ornamentierten Feldern dazwischen. Das schönste aber war der Blick aus der Halle mit den schützenden Leinwandgardinen auf den blühenden Garten mit Moosrosen,

Schinkel. Hof des Feilner-Hauses.
Naturaufnahme.

Springbrunnen, Statuenschmuck und dem Meisterstück der Fabrik: einer getreuen Nachbildung des Portals zur Gruftkapelle der Hohenzollern in der Klosterkirche zu Heilsbronn. Es war der Ruhmestitel des Meisters, das Schaustück der Fabrik, und diente doch auch dem prosaischen Zweck, an dieser Stelle einen alten Schuppen, das degradierte Karussell der alten Tabagie, pomphaft zu verstecken. Nahe dabei stand die Marmorbüste Feilners von seinem Schwiegersohne Ludwig Wichmann, die 1876 als Vermächtnis der Tochter Amalie in die Nationalgalerie kam.

Mit Stolz konnte Feilner auf dies Haus schauen, das er ganz sich selbst verdankte. Und die Berliner kamen und sahen, und da war nur eine Stimme, die, wie übrigens auch anderwärts zu geschehen pflegt, ihr Wohlgefallen gut faßbar zahlenmäßig ausdrückte: „Stände dies Haus unter den Linden, es würde wohl das Zehnfache wert sein."

Den äußeren Glanz hatte Feilner dem Hause gegeben, aber die innere Weihe empfing es erst unter der nachfolgenden Generation, als Wichmanns es zu einem echten Künstlerheim umschufen. Das Jahr 1840, das auch den neuen König auf den Thron steigen sah, bedeutet einen Umschwung der Tradition.

Sechsundsechzig Jahre alt war Feilner 1839 gestorben, zwei Jahre später folgte ihm seine Gattin. Die Leitung der Fabrik ging in die Hände eines jüngeren Gehilfen Friese über, der, von Beuth empfohlen, sich unter Feilner selbst herangebildet hatte. Aber schon hatte sie einen nicht leichten Stand gegen die Konkurrenz, die ihr namentlich die Töpferwerkstatt von Cornelius Gormann machte. Die alten Hausfreunde, Schinkel, Rösel gingen dahin; die Generation, die sie ablöste, stand nicht mehr im Zeichen des Kunsthandwerks, der Keramik, die Tobias Christoph in Berlin zur Höhe geführt hatte, sondern unter dem leuchtenderen Gestirn der ars celesta, der Musik.

Höchst anmutig plaudert Herman Wichmann, der musikalische Enkel des musikfeindlichen Großvaters, von den Freunden und Gästen, die sich

zu den Abendgesellschaften in der ehemaligen Hasenhegerstraße, jetzt auf Befehl Friedrich Wilhelms IV. zur Erinnerung an den Meister Feilnerstraße genannt, einfanden, von Mendelssohn, von Liszt, von Taubert und Rellstab, der die Musikkritik in der Voß schrieb. Schon als Knaben hatte ihm in der Werkstatt des Vaters, wo ihre Büste modelliert wurde, Henriette Sontag den „Weihekuß" gegeben, Rungenhagen, Zelters Nachfolger an der Singakademie, hatte seine ersten Studien geleitet. Später, als der Musiker, übrigens, wie er selbst wußte und fühlte, kein durchdringendes Talent, in ihm reif war, ging es an ein eifriges Musizieren mit Aufführung eigener Kompositionen. Der Donner auf der Kegelbahn war verhallt; dafür erklang jetzt oft in der Gartenhalle Quartettmusik, wo Laub und Radeke an den Geigenpulten saßen, Richard Wuerst die Bratsche und Bibliothekar Dr. Bruns, der ausgezeichnete Musiker, das Cello spielte. Und wie die Ausführenden bildeten die Zuhörenden eine erlesene Gesellschaft, in der wir auch den jungen Hans von Bülow treffen.

Alle diese aber werden in der Erinnerung überstrahlt von der holden Anmut und der genialen Kunst der Jenny Lind, die im Herbst 1844 zuerst nach Berlin kam, von Meyerbeer ausersehen, die Vielka im „Feldlager in Schlesien" zu singen. Ihre Beziehungen zur Familie Wichmann wurden so freundschaftlich, daß sie von Frau Amalie für ihre nächste Spielzeit im Winter 1845—46 als Logiergast in das Feilnerhaus eingeladen wurde. Gerade an dieser Stelle versagen Herman Wichmanns Erinnerungen, weil der junge Musiker diese Zeit in Italien verbrachte; aber die unter den Auspizien ihres späteren Gatten Goldschmidt von Holland und Rockstro, man möchte sagen protokollierte Biographie Jennys hilft uns diese Lücke füllen.

Ein unvergeßlicher Winter für beide Teile! Selbst die Sehnsucht nach ihrer nordischen Heimat, unter der sie immer auf ihren Wanderfahrten litt, schwieg hier. „Zum erstenmal in meinem Leben", schrieb sie nach dem Abschied an die geliebte Freundin aus Leipzig, „hab' ich gefühlt, als hätte ich die Seligkeit der Häuslichkeit genossen." Und aus Wien am 27. April 1846:

„Heimweh hab' ich doch wieder bekommen — und obwohl ich sagen kann, daß ich überall Heimat habe — so komm' ich mir doch ganz heimatlos vor ... allein während der Zeit, die ich bei Ihnen verlebte, fühlte ich keine Sehnsucht." Als ein liebes Andenken bewahrte Jenny eine Ölskizze von Otto Wichmann, einem Sohne des Professors, auf der sie vermerkt hatte: „Zimmer in Professor Wichmanns Haus in Berlin, wo wir oft bis spät in die Nacht hinein im Gespräche mit Mendelssohn und Taubert saßen." Es ist jener große, niedrige, im ersten Stock nach dem Hofe gelegene Raum mit der kleinen Bühne, der schon erwähnt wurde. Auch was dort gesprochen wurde, läßt sich erraten; es betraf gewiß den bald erfolgenden Übertritt Jennys von der Bühnenlaufbahn zur stilleren, aber vertiefteren Kunst der Oratoriensängerin. In frischer Erinnerung an diese Gespräche mit Jenny schrieb Mendelssohn die seelenvollen Sopranstellen in seinem Oratorium „Elias".

Nahm sie so manches kostbare Andenken mit, so hinterließ sie doch auch ein beglückendes Gastgeschenk: das schöne Porträt von Eduard Magnus' Hand, das lange Jahre im Feilnerhause hing, bis es 1877 in die Nationalgalerie kam. Ein Unfall traf sie am Schluß des Winters; sie verstauchte sich den Fuß und mußte drei Wochen lang liegen. Diese unfreiwillige Ruhe nutzte der Professor, um ihr Porträtmedaillon zu modellieren. Zwei in die grün gestrichenen Wände des Hausflurs eingelassene Gipsmedaillons wirken wie ideale Stilisierungen ihres fromm gescheitelten Kopfes, der an die spröde Zartheit der frühen Raffaelmadonnen erinnert.

Die Jahre gingen und eine dritte Generation zog in das Feilnerhaus. Der Professor starb 1859, seiner kränklichen Frau behagte die Stadtwohnung nicht mehr und sie vertauschte sie mit einer draußen vor dem Potsdamer Tor in der eben erst angelegten Viktoriastraße. Das Feilnerhaus aber kaufte Wilhelm Gentz, der Orientmaler, der es als Mieter schon bewohnt hatte. Hier führte er 1861 seine junge Frau Ida, geb.

v. Damitz, ein und schuf es um zu einem der ersten mit künstlerischem Luxus ausgestatteten Malerheime, wie sie später in Berlin Regel und gefährliches Muster wurden. Neben der Ausbeute seiner Reisen nach Marokko und dem schwärmerisch geliebten Ägypten vereinigte er dort, was er an modernen Kunstwerken und kunstgewerblichen Erzeugnissen in Paris mit Sammelleidenschaft zusammengekauft hatte — ein in der Zeit des nüchternsten Nach-Biedermeier höchst phantastisch wirkendes Durcheinander von Smyrnateppichen, orientalischen Vorhängen, Waffen, Schmuckgerät halbwilder afrikanischer Völkerschaften, Renaissancemöbeln, Rokokostühlen, modernen Damastsesseln, Bronzen, Marmorbüsten, Gemälden und Studien der eigenen Hand.

Ein Strom berühmter Gäste, vorwiegend Maler, füllte die eleganten Räume, und während der Hausherr, „schweigsam wie ein Orientale", diese Geselligkeit als eine unerläßliche Pflicht, ganz gegen seine innerste Neigung ausübte, gefiel sich die schöne, musikalisch begabte Frau Ida in den Huldigungen, die Knaus, Meyerheim, Oskar wie Reinhold Begas, Gustav Richter, Karl Becker, Riefstahl, Knille und selbst der schon etwas brummig gewordene Menzel ihr darbrachten.

So war der alte Künstlergeist dem Hause treu geblieben. Freilich hatte sich auch manches verändert, wie das natürlich ist. Aus dem Garten verschwand das große romanische Portal der alten Hohenzollerngruft. Die Erben hatten gleich nach des Meisters Tode das Kunstwerk dem Könige Friedrich Wilhelm IV., der es oft bewundernd betrachtet hatte, zum Geschenk gemacht. Jahrelang war man sich unschlüssig geblieben, wohin es zu stehen kommen sollte. Darüber war schließlich der König gestorben, und nun baute Stüler, der Architekt der Friedenskirche in Potsdam, den Bogen in die Hallen ein, die den stillen Hof der Grabeskirche Friedrich Wilhelms IV. umgeben. Er stand jetzt wiederum vor einer Hohenzollerngruft, aber übel kontrastierend mit seinen romanischen Formen und seiner roten Farbe zu dem altchristlichen Stilcharakter der Anlage. Nie hat Peter Lenné, der

Schöpfer dieses Teils von Sanssouci, auch er ein alter Freund des Feilnerhauses, dem Architekten verzeihen können, ihm die ernsten Harmonien dieser „Perle aller Gärten", wie Friedrich Wilhelm sagte, gestört zu haben.

So war denn der Bogen fort, aber der Garten blühte noch in alter Pracht, und nach wie vor setzte jede der verschiedenen Mietsparteien ihren Ehrgeiz darein, mit dem ihr zugewiesenen Stück die andern zu übertreffen.

Von Anfang an war das große, geräumige Haus vermietet gewesen. Aus der ersten Generation der Mieter hat ein liebenswürdiger Sonderling Anspruch auf historische Ehren: Paul Sasse, Legationsrat und Privatsekretär der Königin Elisabeth. Alles andere als ein Hofgänger und ein Liebediener, ja gegen die höfische Etikette sogar ein Frondeur, der sich ostentativ von allem Offiziellen zurückhielt, so gern auch seine Frau und seine drei Töchter gelegentlich im Glanz eines höfischen Festes sich gesonnt hätten. Aber „während im Schloß tausend Lichter brannten und der Champagner floß, saß er in einem Parterrezimmerchen an seinem Bureau mit kleiner Studierlampe, wo ihn die nächtlich Vorüberziehenden bis sehr spät sitzen sehen konnten".

Der neue Stamm von Mietern unterhielt keine Beziehungen zum Hof. Im Gegenteil, ihr geistiger Doyen, Ernst Dohm, der als Leiter des „Kladderadatsch" die politische Satire ebenso schlagfertig wie formgewandt meisterte, machte das Haus vielmehr zu einer Trutzburg des Liberalismus. Es beherbergte damals (1865/66) auch Dohms künftigen Schwiegersohn, den 1908 verstorbenen ausgezeichneten Bildhauer Max Klein. Mit der Anschaulichkeit, die Künstler der Schulung ihrer Augen verdanken, und mit der Anmut, die ihm als Erzähler persönlich eigen war, hat Klein von diesem Abschnitt seiner Lebenserinnerungen geschrieben. Mittellos klopfte er eines Tages an die Ateliertür des Bildhauers Walsleben in der Feilnerstraße, auf vieles gefaßt, aber doch nicht auf das, was sich seinen Blicken darbot. Walsleben, genial vor allem in seinen mit der Schnelligkeit von

Improvisationen aufgebauten Kompositionen, führte das tollste Bohémienleben mit kalibanartigen Gewohnheiten. Sein Atelier bot den wüstesten Anblick: zu einem Drittel mit den Klamotten zusammengeworfener Arbeiten angefüllt, über die ein lebendiger Widder hinwegkletterte, während von der Decke herab ein Adler im Ring bewegungslos hing und auf den Bordbrettern unter Skeletten und getrocknetem Getier auch die mumifizierte Leiche eines Kindes, seines Erstgeborenen, mit eingefallenen Augen und schiefem Munde achtlos und bestaubt lag. Von den Werken Walslebens ist nichts bekannt, denn nichts ging unter seinem Namen, aber die Gruppe, Germania, Elsaß und Lothringen umarmend, welche, als die deutschen Sieger aus Frankreich zurückkehrten, auf dem Schloßplatz aufgestellt wurde, war ein Werk seiner Hand, und zwar in drei Wochen hergestellt. Walsleben starb etwa 1889. Seine Kunst verstand dieser Urwäldler wie kaum einer, und dankbar erinnert sich Klein des Jahres, das er bei Walsleben zubrachte.

Schließlich war das Schicksal des Feilnerhauses doch damit besiegelt, daß es nicht unter den Linden stand, sondern in abgelegener Gasse und in wenig lockender Nachbarschaft. Denn auch der treffliche Backsteinbau Schinkels am Eingang der Straße, der noch heute steht und an dessen Wandflächenaufteilung und Dach mit Untersicht die modernste Architektengeneration sich inspiriert hat, schreckte durch seine Bestimmung als Militärarrestanstalt ab.

Und so schlug denn zum Schluß die Industrie, aus deren Schoß das Gebäude hervorgegangen war, ihre Werkstätten in ihm auf. Den Anforderungen, die sie stellt und stellen muß, hat überall das Alte weichen müssen. Wände und Mauern wurden durchbrochen, um große Arbeitsräume zu schaffen, Speicherkeller angelegt, wobei drei von den Brüstungstafeln der unteren Fenster herausgenommen werden mußten; an den Decken läuft das Gestänge der Maschinen, die Webstühle surren und die Schiffchen mit den bunten Docken fliegen hin und her. Ein paar dünne Stämmchen stehen an der Stelle der alten Linde, die einst den Hof überschattete, hohe

Brandmauern umdrängen ihn, und nur der Blumenflor in den Fenstern der obersten Stockwerke verklärt die Prosa der sonst nüchternen Arbeitsstätte.

Für den Künstler Schinkel bedeutet das Feilnerhaus einen entscheidenden Schritt über die beim Bau der Werderschen Kirche gemachten Anfänge hinaus seinem letzten großen Werke entgegen. Man kann es als eine Studie zur Bauschule betrachten, jenem großen quadratischen Gebäude auf dem heutigen Schinkelplatz, das einen ganz modernen Gedanken, den Palast der Arbeit, zum erstenmal verwirklicht zeigt (aufgeführt 1832—35). Vorbildlich und bewunderungswürdig ist es, wie hier der Stil des Ganzen aus dem Material entwickelt ist. Die Schwere und Massigkeit des Baukörpers ist auf das glücklichste durch die großen im Korbbogen geschlossenen Fenster aufgelockert und durch die Zierlichkeit des Ornamentwerkes, das durchgehends seinen gesicherten, vor jedem Druck des Mauerwerks beschützten Platz erhalten hat, anmutig belebt. Als abschreckendes Beispiel standen dem Meister die klobigen, englischen Fabrikgebäude vor Augen, die er mit Beuth auf seiner Reise nach England 1826 besichtigt hatte. „Die ungeheuren Baumassen", heißt es im Tagebuch aus Manchester am 17. Juli, „bloß von einem Werkmeister ohne alle Architektur und nur für das nackteste Bedürfnis allein aus rotem Backstein aufgeführt, machen einen höchst unheimlichen Eindruck." Und dagegen nun die Schinkelsche Bauschule mit dem straffen Rhythmus ihrer flachen Streben, den weich geschwungenen Bogen der Fensterverdachungen, der durch violett glasierte Ziegelschichten abgetönten Farbe!

Die Hoffnung des Architekten und mehr noch des Bauherrn, mit dem Vorbilde des Feilnerhauses der bürgerlichen Baukunst neue Bahnen zu weisen, sollte sich nicht erfüllen. Die Anregung blieb auf den allerengsten Kreis beschränkt. Einzig Cornelius Gormann, ein jüngerer Konkurrent Feilners, dem Schinkel die einschlägigen Arbeiten für die Bauschule übertrug, hat sich mit Benutzung der dort verwandten Reliefs im Rosentaler-

Tor-Viertel, an der Ecke der Stein- und der später nach ihm benannten Gormannstraße ein eigenes Haus erbaut, das in direktem Schulzusammenhang mit dem Feilnerbau steht. Es ist inzwischen (1907) auch schon abgerissen worden; die Reliefs kamen in das Märkische Museum. Die großen Unterschiede, die es aufweist mit seiner Höhe von nur zwei Stockwerken, dem steilen Ziegeldach und der groben Schichtung seiner Backsteinlagen, wirken wie ein Protest kleinbürgerlicher Selbstbescheidung gegen die aristokratische Vornehmheit der Feilnerfassade. Noch war die Zeit nicht reif, die den Bürger aus der Beschränktheit seiner Lebensgewohnheiten erlöste.

Als sie aber reif wurde, griff sie, wenn auch nicht zu den Formen, so doch zu den Prinzipien zurück, die Schinkel und Feilner in ihrer gemeinsamen Schöpfung zum erstenmal angewandt hatten. Was der Backstein in Verbindung mit dem gebrannten Tonornament auch für den Privatbau in den Händen der Schüler Schinkels wurde, muß nicht erörtert werden; die Beispiele findet man allerorten. Wie viele aber wissen, daß ein Mann aus dem Volke hier Pionierarbeit getan hat, und kennen sein Haus, das, auf dem goldenen Boden des Handwerks gegründet, im raschen Aufstieg der Generationen eine Pflegstatt fast aller Künste und ein Schauplatz aufstrebender Berliner Geselligkeit gewesen ist?
