

Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

Biblioteka Główna i OINT
Politechniki Wrocławskiej



100100375764

Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

~~MX~~ 1788 I

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

CARL GOTTHARD LANGHANS

EIN

SCHLESISCHER BAUMEISTER

1733—1808

VON

WALTHER TH. HINRICHS

MIT 32 TAFELN



STRASSBURG

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)

1909

M 1788 kl

VERLAG VON J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL) IN STRASSBURG.

Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.

(Erscheinen seit 1894.)

1. Heft. **Térey, Gabriel, v.**, Verzeichnis der Gemälde des Hans Baldung Grien. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 2. 50
2. **Meyer-Altona, Ernst, Dr.**, Die Skulpturen des Straßburger Münsters. Erster Teil: Die älteren Skulpturen bis 1589. Mit 35 Abbildungen. 3. —
3. **Kautzsch, Rudolf, Dr.**, Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. 2. 50
4. **Polaczek, Ernst**, Der Uebergangsstil im Elsaß. Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Mit 6 Tafeln. 3. —
5. **Zimmermann, Max Gg.**, Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Mit 9 Autotypieen. 5. —
6. **Weisbach, Werner, Dr.**, Der Meister der Bergmannschön Offizin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Mit 14 Zinkätzungen und 1 Lichtdruck. 5. —
7. **Kautzsch, Rudolf, Dr.**, Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 4. —
8. **Weisbach, Werner, Dr.**, Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. Mit 23 Zinkätzungen. 6. —
9. **Haseloff, Arthur**, Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des XIII. Jahrh. Mit 112 Abbildungen in Lichtdruck. 15. —
10. **Weese, Artur**, Die Bamberger Domsulpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Mit 33 Autotypieen. 6. —
11. **Reinhold, Freiherr v. Lichtenberg, Dr.**, Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern und Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrh. Mit 17 Tafeln. 3. 50
12. **Scherer, Chr.**, Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Mit 16 Abbildungen im Text und 10 Tafeln. 8. —
13. **Stolberg, A.**, Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Straßburg. Mit 3 Netzätzungen im Text und 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. 4. —
14. **Schweitzer, Hermann, Dr.**, Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn. Mit 21 Autotypieen und 6 Tafeln. 4. —
15. **Gabelentz, Hans von der**, Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jahrhundert. Mit 12 Tafeln. 4. —
16. **Moriz-Eichborn, Kurt**, Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Mit 60 Abbildungen im Text und auf Blättern. 10. —
17. **Lindner, Arthur**, Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Mit 25 Textillustrationen und 10 Tafeln. 4. —
18. **Vogelsang, Willem**, Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Mit 24 Abbildungen im Text und 9 Tafeln. 6. —
19. **Haendke, Berthold, Prof. Dr.**, Die Chronologie der Landschaften Albrecht Dürers. Mit 2 Tafeln. 2. —
20. **Pückler-Limpurg, S. Graf**, Martin Schaffner. Mit 11 Abbildungen. 3. —
21. **Peltzer, Alfred**, Deutsche Mystik und deutsche Kunst. 8. —
22. **Tönnies, Eduard**, Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemensneider 1463—1531. Mit 23 Abbildungen. 10. —
23. **Weber, Paul**, Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter, Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. 5. —
24. **Mantuani, Jos.**, Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am «Evangelium longum» (= Cod. nr. 53) zu St. Gallen. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. 3. —
25. **Bredt, Wilhelm Ernst**, Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrhundert. Mit 14 Tafeln. 6. —
26. **Haack, Friedrich**, Friedrich Herlin. Sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —
27. **Suida, Wilhelm**, Albrecht Dürers Genredarstellungen. 3. 50
28. **Behneke, W.**, Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Mit 33 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8. —
29. **Ulrich, Anton**, Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreußen. Mit 6 Tafeln. 7. —
30. **Frankenburger, Max**, Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. 4. —
31. **Stolberg, A.**, Tobias Stimmer. Sein Leben und seine Werke. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —
32. **Hofmann, Fr. H.**, Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg fränkische Linie. Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —
33. **Pauli, Gustav**, Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Mit 36 Tafeln. 45. —
34. **Weigmann, A. O.**, Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Mit 28 Abbildungen im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —
35. **Schmerber, H., Dr.**, Studie über das deutsche Schloß und Bürgerhaus im 17. und 18. Jahrhundert. Mit 14 Abbildungen. 6. —
36. **Simon, Karl**, Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —
37. **Buchner, Otto**, Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Mit 18 Abbildungen im Text und 17 Lichtdrucktafeln. 10. —
38. **Scherer, Valentin**, Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —
39. **Rapke, Karl**, Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —

40. **Beringer, Jos. Aug.**, Peter A. von Verschaffelt. Sein Leben und sein Werk. Aus den Quellen dargestellt. Mit 2 Abbildungen im Text und 29 Lichtdrucktafeln. 10. —
41. **Singer, Hans Wolfg.**, Versuch einer Dürer Bibliographie. 6. —
42. **Geisberg, Max**, Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher im XV. Jahrh. Mit 6 Taf. 8. —
43. **Wiegand, Otto**, Adolf Dauer. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —
44. **Kautzsch, Rudolf**, Die Holzschnitte zum Ritter v. Turn (Basel 1493). Mit 48 Zinkätzungen. 4. —
- (Von diesem Werke ist auch eine Luxusausgabe in gr. 4^o, worin die Holzschnitte auf Papier des 16. Jahrhunderts abgezogen sind, zum Preise von M. 8. — erschienen.)
45. **Bruck, Robert**, Friedrich der Weise, als Förderer der Kunst. Mit 41 Tafeln und 5 Abbildungen. 20. —
46. **Schubert-Soldern, F. von**, Dr., Von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. 6. —
47. **Schmidt, Paul**, Maulbronn. Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluß auf die schwäbische und fränkische Architektur. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —
48. **Pückler-Limpurg, S. Graf**, Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Mit 5 Autotypen und 7 Lichtdrucktafeln. 8. —
49. **Baumgarten, Fritz**, Der Freiburger Hochaltar kunstgeschichtlich gewürdigt. Mit 5 Tafeln und 17 Abbildungen im Text. 5. —
50. **Röttinger, H.**, Hans Weiditz der Petrarkameister. Mit 38 Abbildungen und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —
51. **Kossmann, B.**, Der Ostpalast sog. «Otto Heinrichsbau» zu Heidelberg. Mit 4 Tafeln. 4. —
52. **Damrich, Johannes**, Ein Künstlerdreiblatt des XIII. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —
53. **Kehrer, Hugo**, Die «Heiligen drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Mit 3 Autotypen und 11 Lichtdrucktaf. 8. —
54. **Bock, Franz**, Die Werke des Mathias Grünewald. Mit 31 Lichtdrucktaf. 12. —
55. **Lorenz, Ludwig**, Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. 3. 50
56. **Jung, Wilhelm**, Die Klosterkirche zu Zinna im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Mit 6 Tfln., 1 Schaubild u. 9 in den Text gedr. Abb. 5. —
57. **Schapiro, Rosa**, Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Ein Beitrag zur Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert. Mit 2 Tafeln. 2. 50
58. **Geisberg, Max**, Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Mit 9 Tafeln. 22. —
59. **Gramm, Josef**, Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Mit 20 Tafeln und 4 Abbildungen im Text. 6. —
60. **Raspe, Th.**, Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Mit 10 Lichtdrucktafeln und 1 Textabbildung. 5. —
61. **Peltzer, Alfred**, Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 3. —
62. **Haack, Friedrich**, Hans Schüchlin der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 2. 50
63. **Siebert, Karl**, Georg Cornicellius. Sein Leben und seine Werke. Mit 30 Tafeln. 10. —
64. **Roth, Victor**, Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Mit 93 Abbildungen auf 24 Lichtdrucktafeln. 10. —
65. **Schulze-Kolbitz, Otto**, Das Schloß zu Aschaffenburg. Mit 29 Tafeln. 10. —
66. **Geisberg, Max**, Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten. Mit 68 Abbildungen in Lichtdruck. 10. —
67. **Sepp, Hermann**, Bibliographie der bayerischen Kunstgeschichte bis Ende 1905. 12. —
68. **Waldmann, E.**, Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —
69. **Brinckmann, A. E.**, Baumstilisierungen in der mittelalterlichen Malerei. Mit 9 Tafeln. 4. —
70. **Bogner, H.**, Das Arkadenmotiv im Obergeschoß des Aachener Münsters und seine Vorgänger. Mit 3 Tafeln. 2. 50
71. **Escher, Konrad**, Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom IX. bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts. Mit 11 Tafeln. 8. —
72. **Bogner, H.**, Die Grundrißdispositionen der zweischiffigen Zentralbauten von der ältesten Zeit bis zur Mitte des IX. Jahrhunderts. Mit 7 Tafeln. 3. —
73. **Bogner, H.**, Die Grundrißdisposition der Aachener Pfalzkapelle und ihre Vorgänger. Mit 6 Tafeln und 2 Abbildungen im Text. 3. —
74. **Janitsch, Julius**, Das Bildnis Sebastian Brants von Albrecht Dürer. Mit 3 Tafeln und 2 Abbildungen. 2. —
75. **Roth, Victor**, Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Mit 74 Abbildungen auf 30 Lichtdrucktafeln. 12. —
76. **Geisberg, Max**, Die Münsterischen Wiedertäufer und Aldegrever. Eine ikonographische und numismatische Studie. Mit 18 Tafeln und 9 Hochätzungen. 12. —
77. **Major, E.**, Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert. Mit 25 Tafeln und 18 Abbildungen im Text. 15. —
78. **Ludwig, Heinrich**, Ueber Erziehung zur Kunstübung und zum Kunstgenuß. Mit einem Lebensabriß des Verfassers aus dem Nachlaß herausgegeben. 6. —
79. **Rauch, Christian**, Die Trauts. Studien und Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei. Mit 31 Tafeln. 10. —
80. **Ludwig, Heinrich**, Schriften zur Kunst und Kunstwissenschaft. 4. 50
81. **Dibelius, Fr.**, Die Bernwardstür zu Hildesheim. Mit 3 Abb. im Text und 16 Lichtdrucktafeln. 8. —
82. **Stadler, Franz J.**, Hans Multscher und seine Werkstatt. Ihre Stellung in der Geschichte der schwäbischen Kunst. Mit 13 Lichtdrucktafeln. 14. —

83. **Kutter, Paul**, Joachim von Sandrart als Künstler, nebst Versuch eines Katalogs seiner noch vorhandenen Arbeiten. Mit 7 Tafeln. 8. —
84. **Eichholz, P.**, Das älteste deutsche Wohnhaus, ein Steinbau des 9. Jahrhunderts. Mit 46 Abbildungen im Text. 4. —
85. **Geisberg, Max**, Die Prachtharnische des Goldschmiedes Heinrich Cnoep aus Münster i. W. Eine Studie. Mit 14 Tafeln und 1 Hochätzung. 7. —
86. **Humann, Georg**, Die Beziehungen der Handschriftornamentik zur romanischen Baukunst. Mit 96 Abbildungen. 6. —
87. **Springer, Jaro**, Sebastian Brants Bildnisse. Mit 2 Tafeln und 3 Abb. im Text. 2. 50
88. **Hieber, Hermann**, Johann Adam Seupel, ein deutscher Bildnisstecher im Zeitalter des Barocks. 2. 50
89. **Escherich, Mela**, Die Schule von Köln. 6. —
90. **Brinekman, A.**, Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. Mit 25 Abbildungen. 10. —
91. **Schuette, Marie**, Der Schwäbische Schnitzaltar. Mit 81 Tafeln in Mappe. 25. —
92. **Baumeister, Engelbert**, Rokoko-Kirchen Oberbayerns. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 10. —
93. **Baum, Julius**, Die Bauwerke des Elias Holl. Mit 51 Abbildungen auf 33 Tafeln. 10. —
94. **Schulz, Fritz Traugott**, Die Rundkapelle zu Altenfurt bei Nürnberg. Ein Bauwerk des XII. Jahrhunderts. Eine geschichtliche und bauwissenschaftliche Untersuchung. Mit 12 Abbildungen. 5. —
95. **Leidinger, Georg**, Vierzig Metallschnitte des XV. Jahrhunderts aus Münchener Privatbesitz. Herausgegeben und mit Einleitung versehen. 8. —
96. **Waldmann, E.**, Die gotischen Skulpturen am Rathaus zu Bremen und ihr Zusammenhang mit kölnischer Kunst. Mit 29 Tafeln. 7. —; gebd. 8.50
97. **Hahr, August**, Die Architektenfamilie Pahr. Eine für die Renaissancekunst Schlesiens, Mecklenburgs und Schwedens bedeutende Künstlerfamilie. Mit 46 Abbildungen im Text. 7. —
98. **Hess, Wilhelm**, Johann Georg Neßfell. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes und der physikalischen Technik des 18. Jahrhunderts in den ehemaligen Hochstiftern Würzburg und Bamberg. Mit 14 Abb. im Text und 13 Tafeln. 8. —
99. **Hildebrandt, Hans**, Die Architektur bei Albrecht Altdorfer. Mit 23 Abb. auf 17 Tafeln. 8. —
100. **Schreiber, W. L.**, und **Heitz, P.**, Die deutschen «Accipies» und Magister cum Discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabelbestimmung. Mit 77 Abb. 10. —
101. **Sitte, Alfred**, Kunsthistorische Regesten aus den Haushaltungsbüchern der Gütergemeinschaft der Geizkoffer und des Reichspfeningmeisters Zacharias Geizkoffer 1576–1610. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Augsburgs. 3. —
102. **Jacobi, Franz**, Studien zur Geschichte der bayerischen Miniatur des 14. Jahrhunderts. Mit 14 Abb. auf 7 Lichtdrucktafeln. 4. —
103. **Gebhardt, Carl**, Die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg. Mit 51 Abb. auf 34 Lichtdrucktafeln. 14. —
104. **Roth, Victor**, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Mit 75 Abb. auf 33 Lichtdrucktafeln. 16. —
105. **Kaufmann, Paul**, Johann Martin Niederee. Ein rheinisches Künstlerbild. Mit 23 Abbildungen in Autotypie. 5. 50
106. **Schreiber, W. L.**, Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher. Mit 5 Abbildungen. 4. —
107. **Schulz, Fritz Traugott**, Die St. Georgenkirche in Kraftshof. Mit 35 Abbildungen auf 21 Tafeln. 8. —
108. **Höhn, Heinrich**, Studien zur Entwicklung der Münchener Landschaftsmalerei vom Ende des achtzehnten und vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. 14. —
109. **Josten, Hans Heinz**, Neue Studien zur Evangelienhandschrift Nr. 18 («des hl. Bernward Evangelienbuch») im Domschatze zu Hildesheim. Beiträge zur Geschichte der Buchmalerei im frühen Mittelalter. Mit 1 Textabb. nach Zeichnung und 16 Abb. auf 8 Lichtdrucktafeln nach Originalaufnahmen des Verfassers. 6. —
110. **Rentsch, Eugen**, Der Humor bei Rembrandt. 2. —
111. **Roch, Wolfgang**, Philipp Otto Runges Kunstanschauung (dargestellt nach seinen «Hinterlassenen Schriften») und ihr Verhältnis zur Frühromantik. 8. —
112. **Zottmann, Ludwig**, Zur Kunst von Elias Greither dem Älteren und seinen Söhnen und Mitarbeitern. Ein Beitrag zur Geschichte der bayrischen Lokalkunst. Mit 44 Abb. auf 32 Lichtdrucktafeln. 10. —
113. **Reiners, Heribert**, Die rheinischen Chorgestühle der Frühgotik. Ein Kapitel der Rezeption der Gotik in Deutschland. Mit 29 Lichtdrucktafeln. 8. —
114. **Molsdorf, Wilhelm**, Die Bedeutung Kölns für den Metallschnitt des XV. Jahrhunderts. Mit 10 Abb. im Text und 15 Tafeln. 8. —
115. **Büchler, Karl**, Das Römerbad Badenweiler. Eine erläuternde Studie. Mit 1 Plan in Lithographie und 24 Abb. 3. —
116. **Hinrichs, Walther Th.**, Carl Gotthard Langhans. Ein Schlesischer Baumeister 1733–1808. Mit 32 Tafeln. 8. —
117. **Frölicher, Elsa**, Die Porträtkunst Hans Holbeins des Jüngeren und ihr Einfluß auf die Schweizerische Bildnismalerei im XVI. Jahrhundert. Mit 27 Tafeln. 8. —
118. **Wallerstein, Victor**, Die Raumbehandlung in der Oberdeutschen und Niederländischen Tafelmalerei der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Eine stilgeschichtliche Studie. Mit 20 Tafeln. 8. —

Unter der Presse:

Beth, Ignaz, Die Baum-Zeichnung in der deutschen Graphik des XV. und XVI. Jahrhunderts.

Fortlage, Arnold, Anton de Peters. Ein kölnischer Künstler des 18. Jahrhunderts. Mit zahlreichen Abbildungen.

Killermann, Seb., Albrecht Dürer's Pflanzen- und Tierzeichnungen naturwissenschaftlich betrachtet. Mit zahlreichen Abbildungen.

CARL GÖTTHARD LANGHANS
EIN SCHLESISCHER BAUMEISTER

1733—1808

44
M. 1788. W

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
116. HEFT.

CARL GOTTHARD LANGHANS

EIN
SCHLESISCHER BAUMEISTER
1733—1808

VON

WALTHER TH. HINRICHS



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1909



Inv. 25564.

348094 L/1

1945 G 349

Ueberblick über die Werke des C. G. Langhans.

Ort	Bauwerk	Jahr
Groß-Glogau	Kirche zum Schifflein Christi	1764
Breslau	Palais des Fürsten Hatzfeld begonnen	1766
Rheinsberg	Arbeiten für den Prinzen Heinrich	1766
Breslau	Residenzen auf der Dominsel	1767
>	Zwinger	1768
Breslau	Zuckersiederei	1771
>	Friedrichstor	1774
>	Brecherdenkmal in der Elisabethkirche	1775
Kreuzburg	Armenhaus	1777
Romberg	Landhaus	nach 1776
Brieg	Kasernen an der Oder	1780
Breslau	Altes Schauspielhaus	1782
Gr. Wartenberg	Evang. Kirche	1785
Waldenburg	Evang. Kirche	1785
Breslau	Haus Pachaly am Roßmarkt	1785
Dyhernfurt	Schloß des Ministers Grafen Hoym	um 1785
Berlin	Umbau des Opernhauses	1787
Breslau	Kasernen auf dem Bürgerwerder	1787
Charlottenburg	Theater im Schloßpark	1787
Hirschberg	Zuckersiederei	1787
Berlin	Turm der Marienkirche	1787
Berlin	Friedrichsbrücke (Herkulesbrücke)	1787
Breslau	Hauptwache am Ring	1788
Berlin	Kolonnaden an der Mohrenstraße	1789
>	Brandenburger Tor	1789

Ort	Bauwerk	Jahr
Potsdam	Innerer Ausbau des Marmorpalais in Potsdam begonnen und Bauten im Neuen Garten	seit 1789
Berlin	Arbeiten im Berliner Schloß	> 1789
Ober-Adelsdorf	Evang. Kirche	1789
Charlottenburg	Belvedere, gothisches und otahaitisches Angelhaus	?
Berlin	Tierarzeneischule	1790
Brieg	Grabmal des Grafen Geßler	1790
Breslau	Tautenziendenkmal	1791
Pawlowitz bei Lissa i. P.	Schloß des Grafen Mielzinsky	vor 1793
Breslau	Erweiterung des Kgl. Schlosses	1794
Reichenbach u.E.	Evang. Kirche	1795
Berlin	Entwurf für ein Denkmal Friedrichs des Großen	1797
>	Schauspielhaus	1800
Rawitsch	Evang. Kirche	1802



Carl Gotthard Langhans. 1773—1808.
Nach einer im Familienbesitz befindlichen Bleistiftzeichnung.
(Abgebildet im Hohenzollernjahrbuch 1906.)



EINLEITUNG.

Verschiedenen Umständen ist es zuzuschreiben, daß der schlesische Baumeister Carl Gotthard Langhans bisher kaum in dem Maße kunstgeschichtlich gewürdigt worden ist, wie er es verdient. Seine ersten Schöpfungen sind vom Barockstil beeinflusst, dessen Wesen und eigenartige Schönheit erst vor wenigen Jahrzehnten klar erkannt wurden. Der Ruhm seines großen Nachfolgers Schinkel verdunkelte seine baukünstlerischen Verdienste. Und trotzdem ist Schinkels Entwicklung ohne einen Langhans, ohne einen Gilly, kaum zu erklären. «Die Geschichte der Baukunst in Deutschland», sagt Gurlitt, «in der Zeit vor Schinkel ist leider noch ein ungeschriebenes Buch. Man hat so sehr sich in die Begeisterung für die Klassizisten hineingeredet, daß man, um ihr Verdienst ins rechte Licht zu stellen, den Hintergrund, vor dem sie stehen, so dunkel wie möglich färbte¹.»

Die letzten Lebensjahre unseres Baumeisters fallen in eine Zeit, in der die Gemüter durch die traurigen politischen Zustände, durch die beklagenswerte Lage des Vaterlandes sich bedrückt fühlten. So konnte Langhans schon zu seinen Lebzeiten in Vergessenheit geraten. Das in seinem Todesjahr 1808 erschienene Künstlerlexikon von Orell-Füßli läßt ihn sogar bereits «Ende des 18. Jahrhunderts» gestorben sein. Man dachte an sich selbst, an die Lebenden, deshalb fand sich keiner, der der Verdienste des geschiedenen Meisters gebührend gedacht hätte. Kein Grabstein, kein schlichtes Denkmal verrät uns den Ort, wo er seine letzte Ruhe gefunden hat. Nur die «Schlesischen

Provinzialblätter», die viele Jahre hindurch die Tätigkeit ihres Landsmannes verfolgt hatten, vergaßen ihn auch jetzt im Tode nicht ganz. In der Dezemberausgabe 1808 erschien ein kurzer Nachruf, der für diese Abhandlung grundlegend war².

Langhans war viele Jahrzehnte hindurch berühmt wie kaum ein anderer seiner Mitstrehenden; man schätzte ihn hoch und pries in ihm den Wiedererwecker der antiken Baukunst, der den bisher herrschenden französischen Geschmack bannte. Zimmermann sagt 1794 von ihm: «Er ist einer der neuesten, besten Architekten, ganz für den reinen, simplen, großen Stil der alten Bauart, er verbreitet Gefühl für Zierlichkeit und Verhältnis unter Bauleuten, Künstlern und Handwerkern³.»

Nach seinem Tode würden ohne Zweifel seine Berliner Schöpfungen allein schon genügt haben, seinen Namen nicht ganz vergessen zu lassen. Seidel skizziert 1828 in den «Schönen Künsten in Berlin» seine Bedeutung als Architekt in einem kurzen Aufsatz und schließt mit den Worten: «Höchst achtbar steht dieser tüchtige Meister da in der Zeit einer neu beginnenden Kunstblüte, die er zum nicht geringen Teil mit veranlaßt hat⁴.» Bald aber zählte dieser «tüchtige Meister» zu den Vergessenen, wie ja auch die Anteilnahme für das Kunstschaffen des 18. Jahrhunderts völlig erlosch. Dieses war eine mißachtete unbegriffene Episode im Werdegang der Kunst geworden.

Die Renaissance stand lange im Vordergrund des Interesses.

In den 80er Jahren jedoch des vorigen Jahrhunderts fanden barocke Formen wieder vereinzelt Anwendung, und da war es denn Gurlitt, der auf die Bedeutung dieser uns zeitlich näher liegenden Epochen aufmerksam machte und weiten Kreisen das Verständnis für die achtunggebietenden Schöpfungen des Barock- und Rokokostils erschloß⁵. Darauf ist die Aufklärung auch bis zu der wechselvollen Zeit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts durchgedrungen.

Gerade Langhans ist dort eine der bemerkenswertesten Persönlichkeiten; er macht alle Wandlungen des Geschmacks mit, ringt stets nach neuen Offenbarungen, und gelangt trotz alledem zu keinem selbständigen, individuellen Kunstausdruck. Er bleibt bis zuletzt Eklektiker. Aus jedem Abschnitt seines Schaffens sind noch Werke vorhanden, die baukünstlerische

Tätigkeit in Berlin unter Friedrich Wilhelm II. ist fast durchweg mit seinem Namen verknüpft — und deshalb erscheint eine kunsthistorische Betrachtung seines Lebens und Wirkens durchaus lohnend und geeignet, einen nicht unwichtigen Beitrag zur Kunstgeschichte des Zeitraumes zu liefern, der die Regierung Friedrichs des Großen bis zum Niedergange Preußens umfaßt.

I.

Carl Gotthard Langhans entstammte einer alten schlesischen Familie. Sein Urgroßvater Caspar Langhans, 1609 in Sagan geboren, wurde durch die Wirren des 30jährigen Krieges aus der Heimat vertrieben und irrte jahrelang umher, bis er schließlich 1640 eine dauernde Anstellung bei der evangelischen Schule in Guben fand. Hier wurde er später Rektor und starb 1666 als hochangesehener Mann, nachdem ihn das Vertrauen seiner Mitbürger noch zum Ratsherrn und Verwalter des Waisenamtes berufen hatte. Durch mannigfache Schriften hatte er sich bekannt gemacht. Ein Enkel, Gottfried Langhans, wurde 1725 mit 33 Jahren Konrektor der evangelischen Schule in Landeshut im Fürstentum Schweidnitz. Dieser wird als ein Mann von großer Gelehrsamkeit gepriesen. «Die Geschicklichkeit, der Fleiß und der Segen ist stadt- und landkundig, dadurch er sich an unserem Orte so viel Ruhm erworben,» sagt von ihm sein Studienfreund, der Prediger bei der Kirche zur Heiligen Dreifaltigkeit Melchior Gottlieb Minor, «Seine schätzbare Verdienste in seinem hiesigen geführten Lehramte werden einen merkwürdigen Platz in den Landeshutischen Nachrichten haben⁶!» Gottfried Langhans wurde im Frühjahr 1737 zum Prorektor der evangelischen Schule (Gymnasium) in Schweidnitz gewählt. Diesem ehrenvollen Ruf an die Schule der Hauptstadt des Fürstentumes, wo sich ihm für seine segensreiche Tätigkeit ein größeres Feld darbot, folgte er sofort. Er blieb bis zum Jahre 1759 in dieser Stelle; dann rückte er zum Rektor auf, starb aber schon vier Jahre später⁷.

In Landeshut waren ihm zwei Söhne geboren worden. Der ältere, Christoph Friedrich, starb plötzlich 1747 erst siebenzehn Jahre alt, auf einer Reise⁸. Carl Gotthard erblickte am 15. Dezember 1733 das Licht der Welt⁹, war also bei der Uebersiedelung der Eltern nach Schweidnitz erst vier Jahre alt. Vom Juli 1741 ab besuchte er die Schule seines Vaters¹⁰. Kurz vorher war der erste schlesische Krieg ausgebrochen, der Schlesien in preußischen Besitz brachte. In diesen unruhigen Zeiten wuchs der junge Carl Gotthard heran. Die Schweidnitzer Schule erfreute sich vortrefflicher Lehrkräfte, so daß er eine gründliche Schulbildung genoß. Dazu kam der Einfluß des vielseitig gebildeten Vaters, welchen Schummel «die vorzügliche Zierde der Schweidnitzer Schule» nannte¹¹.

Von der Jugend unseres Künstlers wissen wir recht wenig. Großen Wert legte man damals den Schüleraufführungen bei. Das Lyceum in Schweidnitz besaß für diese Veranstaltungen einen eigenen «Comödiensaal», wo alljährlich eine heute noch als Hahn-Ottosche Prämialredeaktus bestehende Feier stattfand. Leiter der Aufführungen war der jeweilige Prorektor. Bei der ersten derartigen Feier am 29. Juli 1749 wurde das Drama «Aesopus am Hofe» in französischer Sprache aufgeführt, wobei der sechzehnjährige Langhans als Oberforstmeister Terates auftrat¹². Als Friedrich der Große im Jahre 1748 Schweidnitz neu befestigte, führte der Prorektor Langhans seinen Sohn «und die Pensionärs, die er erzog», wöchentlich zweimal zu den neuen Festungswerken und belehrte sie auf dem Bauplatze¹³. Hier muß Carl Gotthard seine Neigungen und seine Anlagen zum Baufache schon deutlich gezeigt haben, denn Oberst von Seeher, der die Festung später (1757) wacker gegen die Oesterreicher verteidigte, soll versucht haben, ihn für das Ingenieur-Corps zu gewinnen. In diesem Truppenteil hätte er auch Gelegenheit gehabt, sich die nötigen Fachkenntnisse als Baumeister anzueignen. Der Weg war in jener Zeit nicht ungewöhnlich, es sei nur ein Balthasar Neumann, de Bodt und Gontard erinnert, die alle einen höheren militärischen Rang bekleideten. Auf den wohlgemeinten Vorschlag wurde aber nicht eingegangen, sondern Langhans bezog im Jahre 1753 die Friedrichs-Universität zu Halle, wo er am 14. Mai als studiosus

iuris immatrikuliert wurde¹⁴. Prorektor war der Professor theologiae et philosophiae Christian Benedict Michaelis. Halle erfreute sich der besonderen Gunst der Könige und war die besuchteste preußische Hochschule. Um die aufblühende Universität zu unterstützen, verlangte ein königlicher Befehl (1729), daß alle Theologen, die später in Preußen angestellt werden wollten, zwei Jahre in Halle studiert haben mußten. Sehr viele Schlesier zogen dorthin. Wie lange Langhans hier studiert hat, und wer seine Lehrer waren, wissen wir nicht. Er soll fleißig Mathematik, Sprachen, und was man sonst bei einer gelehrten Erziehung damals verlangte, getrieben, daneben aber viel gezeichnet und sich mit dem Studium der Architektur beschäftigt haben. Bei der Armut an bemerkenswerten Bauten wird Halle ihm in dieser Richtung nur wenig geboten haben. Wie viel mehr werden ihn Leipzig und besonders Dresden, Städte, die er notwendig berühren mußte, angeregt haben. In Dresden hatte sich, beginnend mit den Prachtwerken eines Pöppelmann, eine ununterbrochene Periode regster Bautätigkeit entfaltet, die erst mit dem Ausbruch des siebenjährigen Krieges ihren Abschluß fand. Unter der Regierung Friedrich August II. (1733—63) trat nach der üppigen Ausgelassenheit eine gewisse Ruhe in der architektonischen Auffassung ein, beeinflußt durch den strengeren Geschmack der französisch-niederländischen Schule, die ihre Vertreter in Longuelune und de Bodt hatte¹⁵. Es war eine Mischung deutschen Barocks mit ruhigen antiken Formen eingetreten. Diesen Geist atmen manche Schöpfungen Langhansens.

In seine Studienzeit, ins Jahr 1755, fällt die Veröffentlichung von Winckelmanns Schrift «Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke». Sie bewegte damals die Gemüter der ganzen gebildeten Welt, und so wird auch Langhans erfüllt von den darin vertretenen Ideen in die Heimat zurückgekehrt sein.

In Breslau wurde er zuerst Hauslehrer des jungen Grafen Franz Matuschka. Dieser hatte zwei ältere Brüder, von denen sich besonders Graf Heinrich Gottfried (1739—74) durch seine naturwissenschaftlichen Forschungen bekannt machte. Er war damals Schlesiens größter Botaniker. Graf Johannes Nepomuk

(1735—1804) war Breslauer Domherr. Zwischen Langhans und Franz Matuschka herrschte ein inniges Freundschaftsverhältnis und Matuschka hat später dankbar geäußert, daß Langhans bei ihm sieben Jahre lang die Pflichten eines Lehrers und Freundes treulich erfüllt habe. Auch die Liebe zur Baukunst wird Langhans bei seinem Schüler zu fördern verstanden haben. Matuschka wurde später fürstbischöflicher Baurat und Oberbauintendant. Eine architektonische Schöpfung von ihm ist jedoch nicht bekannt.

Aus der Zeit bis 1763 wissen wir sonst über Langhans garnichts. In Schlesien wütete der siebenjährige Krieg, unter dem auch Breslau viel zu leiden hatte. Langhans wird aber sicherlich in diesen unruhigen Zeiten Gelegenheit gefunden haben, sich praktisch mit der Baukunst zu befassen und sich bald einen geachteten Namen als Architekt zu erringen. Durch eifriges Studium eignete er sich ein vielseitiges Wissen an. Was verlangt doch Vitruv alles vom Architekten, dessen Bücher «de architectura» damals jedem Künstler bekannt waren: «Er muß fertig mit der Feder, geschickt im Zeichnen, der Geometrie kundig, in der Optik nicht unwissend, in der Arithmetik unterrichtet, in der Geschichte bewandert sein, die Philosophen fleißig gehört haben, Musik verstehen, von der Medizin Kenntnis haben, mit der Rechtsgelehrsamkeit bekannt sein und die Sternkunde samt dem Himmelslaufe erlernt haben ¹⁶.»

In Breslau war kein Architekt, durch den Langhans hätte beeinflußt oder angeregt werden können. Durch die vielen Kriege war die Bautätigkeit in Schlesien völlig lahm gelegt worden. Nur das unbedingt notwendige wurde geleistet. Kurz vor Ausbruch der langjährigen Kämpfe waren noch tüchtige Baumeister tätig gewesen. Alle die herrlichen Bauten, die mit dem Namen der Jesuiten in Beziehung stehen, verdanken dieser Zeit ihre Entstehung. Nun griff nach dem Hubertusbürger Frieden Friedrich II. unverweilt mit frischer Tatkraft ein und sorgte in bewunderungswürdiger Weise für die durch schwere Kämpfe erkaufte Provinz. In der Zeit von drei Jahren ließ er allein in Schlesien 8000 Häuser wieder errichten. Den Bebauern verwüsteter Stellen gewährte er dabei die Benefizien, daß sie die Ziegel zum Grunde umsonst und für den übrigen Bau zu zwei Dritteln des üblichen Preises erhielten, dazu das notwendige

Bauholz und Steuerfreiheit auf drei Jahre¹⁷. So bot sich für alle Baukünstler ein weites Schaffensfeld.

Langhans erhielt Anfangs des Jahres 1764 den Auftrag zum Entwurf für eine evangelische Kirche in Groß-Glogau*. Wie Schweidnitz und Jauer, so hatte auch Glogau bereits im westfälischen Frieden die Erlaubnis zur Errichtung eines protestantischen Gotteshauses erhalten, jedoch mit mancher Beschränkung. Es durfte nur außerhalb der Stadtmauer aus Holz ohne Turm erbaut werden. Friedrich der Große wünschte, daß es innerhalb der Festungswälle gelegen sei und bewilligte 1763 zum Aufbau einer massiven Kirche 6275 Taler. Am 29. August 1764 wurde der Grundstein gelegt und nach mancherlei durch Geldmangel und Unglücksfälle entstandenen Unterbrechungen wurde das Gotteshaus endlich Ende des Jahres 1772 fertiggestellt und am 14. Februar 1773 feierlich eingeweiht¹⁸. Auf die Durchbildung der Anlage scheint die Friedenskirche in Schweidnitz, die Langhans naturgemäß genau bekannt war, nicht ohne Einfluß gewesen zu sein. Die starke Ausbildung der Emporen, wodurch diese Kirche der Forderung gerecht wurde, eine große Anzahl Besucher aufzunehmen, ist auch in Glogau zu beobachten. Hier ziehen sich die Emporen ringsherum und schließen einen rechteckigen Saal ein. Von allen Plätzen sind Altar und Kanzel gut zu sehen; ein Haupterfordernis des evangelischen Gotteshauses. In vielen Einzelheiten, namentlich der Fassade, in den breiten, horizontal gefügten Lisenen, in der stark durchgeführten Verkröpfung aller Gesimse und auch in den mit einem Flachbogen abgeschlossenen Fenstern arbeitet Langhans noch ganz in barockem Sinne. Die einfache, rechteckige Grundrißbildung aber, bei Vermeidung aller Rundungen, verrät bereits das Erwachen eines eigenen neuen Kunstgefühls.

Langhans hatte den Plan entworfen und das ganze Projekt ausgearbeitet, jedoch weiterhin sich mit der Bauausführung nicht befassen können. In einem Briefe aus Breslau vom 2. Mai 1764 an den Glogauer Superintendenten nennt er die Gründe¹⁹: «Da ich voraussehe, daß ich wohl selten oder gar nicht persönlich bei Ihnen erscheinen werde können, indem Seine Durchlaucht, mein Herr Fürst, befohlen, daß ich mit ihm verreisen soll, und

* Tafel II.

sich diese Reise wohl in die Länge ziehen dürfte, weil er gesonnen, wegen seines hiesigen Baues völlige Resolution mit Zuziehen seines Herrn Bruders in Karlsbad zu nehmen, ich auch die Ausführung der Sache aus diesem Grunde anfänglich gleich absagen müssen. Es gehört zu der Ausführung dieses Baues ein gescheiter Baumeister und noch ein geschickterer Zimmermann, außer diesen noch jemand als ein Baumeister, welcher die Direktion übernimmt und darauf Acht hat, ob nach dem Risse gearbeitet wird. Meine Geschäfte erlauben es schlechterdings nicht, daß ich diese Stelle vertrete!»

Die Leitung des Baues übernahm der Oberbaudirektor v. Machui, der den Maurermeister Großmann hinzuzog. Mancherlei Abänderungen wurden an dem ursprünglichen Plane vorgenommen, so daß nach dem heutigen Bauwerk ein gerechtes Urteil über die Leistung Langhansens nicht gefällt werden kann. Man wird ihn auch kaum als Schöpfer irgend einer Einzelform ansehen können, da er bei der Bauausführung völlig unbeteiligt war. Die Zahl der Pfeiler wurde verringert, um mehr Licht herein zu lassen, sie selber dagegen wurden verstärkt. In einem Bericht von 1771 heißt es²⁰: «Erstlich hat man nach des p. Langhans Projekt die Kirche mit einem Gewölbe versehen wollen, als wonach auch das Fundament angeleget, hernach ward wieder resolviert, das Gewölbe hinwegzulassen und die Kirche nur mit Balken zu belegen, weshalb man auch die von p. Langhans angegebene Stärke der vier Hauptmauern verringerte. Nach diesem resolvierte man wiederum, die Kirche zu wölben und noch mit einer ungeheuren großen und übel angelegten Kuppel zu versehen, da man die Hauptmauern in den Anlagen schon geschwächt hatte.» Wie auf dem Titelbilde des alten Glogauer Gesangbuches von 1777 zu sehen ist, hatten die beiden Türme ehemals jeder eine große Haube mit Spitze, jedenfalls nach einem Entwurf von Langhans. 1796 und 1797 trug man diesen oberen Teil der Türme ab und gab ihnen ihre heutige schlanke Gestalt, ganz ähnlich den von Solari erbauten Türmen des Posener Domes. Nichts deutet darauf hin, daß diese Aenderung nach den Angaben unseres Baumeisters vorgenommen ist²¹.

Er hatte die Leitung des Glogauer Kirchenbaues nicht übernehmen können, da er im Frühjahr 1764 in die Dienste des

Fürsten Franz Philipp Adrian v. Hatzfeld († 1779) getreten war, eine Beziehung, die er seinem vertrauten Verhältnis zu Matuschka verdankte. Fürst Hatzfeld beabsichtigte, größere Bauten auszuführen und suchte einen tüchtigen und erfahrenen Baumeister. Der von 1722—25 von Christoph Hackner (1663—1741) in reichen Barockformen erbaute Hatzfeld'sche Palast war am 1. August 1760, wie so viele andere Gebäude in Breslau, bei der argen Beschießung durch Laudon samt den kostbaren Büchern und Bildern ein Raub der Flammen geworden. Auf der Stelle des alten Hauses sollte ein neues, bedeutend größeres Gebäude erstehen. Durch seinen Bruder, der in Wien lebte, hatte sich Fürst Hatzfeld von einem dortigen Architekten, namens Ganneval einen Plan anfertigen lassen, den sein neuer Bauinspektor zur Ausführung bringen sollte. Langhans fühlte sich aber der Aufgabe gewachsen, selbst einen brauchbaren Entwurf herzustellen. Es verletzte seinen künstlerischen Ehrgeiz, die Gedanken eines anderen auszuführen, «dessen Riß», wie er an einen Bekannten schrieb, «was das Innere anbelangt, ohne große Aenderung gar nicht möglich zu befolgen sei. Und was das Außere betrifft, so ist die Zeichnung eine Regel mäßige antiquität, an der im ganzen Land Schlesien und weit und breit wohl niemand einen Geschmack finden würde!²²»

Im Juni reiste der Fürst zur Kur nach Karlsbad, und bei dieser Gelegenheit fand in Prag zwischen ihm, seinem Bruder und Langhans eine endgültige Besprechung über den Palastbau statt. Unser Baumeister entwickelte hier frei seine Ansichten und es gelang ihm, die beiden anderen von dem Wiener Plan abzubringen. Er erhielt den Auftrag, einen eigenen Entwurf auszuarbeiten, und nun wurde jede freie Stunde, die ihm seine Tätigkeit als fürstlicher Bauinspektor ließ, benutzt, um seine Gedanken niederzulegen und ein Kunstwerk zu schaffen. Viel Zeit konnte Langhans hierfür kaum finden, da er von einer Besichtigung zur anderen fahren mußte, um überall kleine, meist landwirtschaftliche Bauten auszuführen. In Trachenberg, der Residenz des Fürsten, waren kleinere Anbauten und Veränderungen zu machen, und selbst in Breslau gab es reichlich zu tun an dem Bau eines Hinterhauses und den Stallungen für den neuen Palast. Endlich, im Juli 1765, konnte Langhans

seinen Herrn in Karlsbad aufsuchen und ihm einen Entwurf vorlegen, der genehmigt wurde. Nach seiner Rückkehr nach Breslau ging er gleich daran, die Pläne auszuarbeiten, um baldigst mit der Aufführung des Hauptgebäudes beginnen zu können. Aber es vergingen doch noch einige Monate, und erst am 5. November waren alle Risse fertiggestellt. Im August hatte Langhans auf eine Anfrage des Magistrats geantwortet: «Ich kann soviel melden, daß, nachdem der Bau des Hintergebäudes, der Stallungen und des Seitenflügels, was nämlich das rohe Mauerwerk anbetrifft, binnen Monatsfrist geendigt sein wird, und durch die Vermauerung der alten Materialien und Abtragung des Hauptgebäudes der vordere Platz geräumt worden: Seine Durchlaucht gesonnen sind, mit allen Kräften den Hauptbau an der Vorder- und Seitenfronte anzufangen und fortzusetzen!»

Zu Beginn des neuen Jahres (1766) ging man frisch ans Werk. Zwei benachbarte Häuser wurden angekauft und abgerissen und das ganze Fundament gelegt, an der Albrechtstraße allein in der stattlichen Länge von 200 Fuß. Im Juli konnte Langhans an den Fürsten berichten, «daß am Vordergebäude an der Fronte der Albrechtsgasse und an der Dreitaubengasse, soweit das Hauptgebäude gehen soll, bereits die Fenster zur ersten Etage angefangen werden». Ein Promemoria im August 1767 sagt dann, «daß der Bau an dem rechten Flügel, wo der Saal zu stehen kommt, soweit avanciert ist, daß die Mauern der Hauptetage angelegt werden sollen». Der linke Flügel wurde erst 1773 erbaut. Als Langhans Ende des Jahres 1768 eine Reise nach Italien antrat, war der äußere Rohbau am Hauptgebäude bereits vollendet, und so konnte er nach seiner Rückkehr, neu angeregt durch alles, was er auf der weiten Fahrt erschaut, sich an den inneren Ausbau des Palastes heranwagen. «Es fehlt an der ganzen äußeren Fronte nichts mehr als das Wappen», schrieb Langhans am 24. Juli 1774.

Er hatte angestrengt arbeiten müssen. Nicht nur machte er die meisten Zeichnungen zu der inneren Dekoration, auch die Entwürfe zu Möbeln und Oefen gingen aus seiner Hand hervor, und immer verstand er es, tüchtige Kräfte zur Ausführung heranzuziehen. Der bekannte Peter Echlter aus Steingaden in Oberbayern fertigte die reizenden Stuckarbeiten an,

und die Breslauer Künstler Hilder, Kühnast, Fischer und vor allem Bartsch malten die Räume aus. Im Juli 1776 waren die Arbeiten im großen Musiksaal beendet. Einige Arbeiten zogen sich jedoch noch bis zum Tode des Fürsten, 1779, hin; der große Festsaal wurde sogar erst 1786 gelegentlich der Huldigung für Friedrich Wilhelm II. fertiggestellt²³.

Der Hauptbau an der Albrechtstraße hat bei einer Länge von 57,70 m eine Einteilung in 17 Achsen, von denen die drei Achsen in der Mitte als Risalit schwach vorgezogen, von einem flachen Giebel abgeschlossen werden. Fünf Geschosse sind vorhanden, Keller, Erdgeschoß, Mezzanin, erstes und zweites Obergeschoß. Die rechteckigen Fenster haben im ersten Stock abwechselnd dreieckige und segmentbogenförmige Giebelverdachungen, die von Konsolen getragen werden. Alle Fenster sind mit einfachen Fascien umrahmt. Der Fries des mächtig ausladenden Hauptgesimses, bei dem die Konsolen hochgestellt sind und zwischeneinander quadratische Felder mit Rosetten bilden, erinnert lebhaft an die Unteransicht römischer Kranzgesimse der Hochrenaissance. Man vergleiche z. B. Palazzo Massimi von Peruzzi (1446—1523). Das Hauptgesims trägt eine von Docken gebildete Attika. Die beiden rückwärtigen Seitenflügel, bei denen das zweite Obergeschoß fehlt, schließen einen größeren Hof ein, dessen Nordseite eine halbkreisförmig sich ausbauchende Wand bildet. Hinter dieser ist ein kleiner Wirtschaftshof von Nebengebäuden umgeben. Von der in der Mittelachse liegenden stattlichen Durchfahrt führen rechts und links zweiarmige Treppen zum ersten Obergeschoß hinauf, in dem die Repräsentationsräume angeordnet sind. In Höhe des Podestes liegt das Mezzaningeschoß*.

Gurlitt vermutet, daß Langhans in Paris und Genua gewesen sei und an den dortigen Bauten sein formales Empfinden geschult habe²⁴. Wie aber bereits erwähnt, war er erst nach Vollendung des Rohbaues in Italien. Nach Frankreich kam er erst im Jahre 1775. Vermutlich ist Langhans durch die seit 1756 erscheinenden Kupferstiche römischer Bauten des Piranesi beeinflusst worden. Die Architektur des Balkons hat er, wie

* Tafeln III, IV, V.

er selbst im Juni 1767 schreibt, fast gänzlich dem «Portal alla Curia Innocentiana» zu Rom nachgebildet: «Da auf diese Art das Untersims, Fries und Architrav zwischen denen Säulen zurückgezogen wird, hingegen nur die Hauptplatte über das ganze Werck als der Fußboden des Balkons hinwegläuft, welche jedoch zwischen denen Säulen wiederum mit drei Kragsteinen unterstützt wird: so gäbet solches dem ganzen Werck ein leichtes Aussehen!»

Das Bauwerk macht in seiner äußeren Erscheinung in vielen Teilen den Eindruck eines Palastes der Hochrenaissance; die Einfügung eines Mezzaningeschosses ist italienische Sitte jener Zeit. Die Merkmale dieser Palastbauten, die Langhans hier angewendet hat, sind beispielsweise die gleichmäßig verteilten Fensterachsen, die kräftigen Gurtgesimse und die horizontal zusammengefaßten Fensterbrüstungen. Eine Eigentümlichkeit römischer Baumeister des sechzehnten Jahrhunderts, nur die Architekturteile aus Werkstein herzustellen, die Wandflächen aber zu putzen, können wir auch hier beobachten. In manchen Einzelheiten hat sich Langhans von dem herrschenden Kunstgeschmack noch nicht völlig frei gemacht. Das Mittelfenster des Hauptgeschosses (Tür zum Balkon) zeigt starke Anklänge an das Barock. In den Innenräumen des Palastes sind die Einflüsse der Reise nach Wien, Italien und Süddeutschland nicht zu verkennen. Langhans hatte unterwegs fleißig skizziert und aufgemessen und konnte manches Detail nun bei dem Ausbau des Palastes verwenden. «Die Dekoration des Treppensaales ist nach dem Gusto der Würzburger eingerichtet, nur sind die überflüssigen Zierrathen weggelassen.» Daß im Inneren vielfach das Rokoko zum Ausdruck kommt, ist bei der starken Mitarbeit Peter Ehtlers nicht erstaunlich, hatte dieser doch vorher in Vierzehnheiligen bei Bamberg gearbeitet.

Mit dem Hatzfeldschen Palast hatte sich Langhans seinen Ruf als Architekt gegründet. Ueberall hörte man sein Lob, seine Zeitgenossen der Sturm- und Drangperiode waren begeistert von der ruhigen Erhabenheit des Bauwerks. Der als Schriftsteller bekannte Arzt Kausch (1751—1825) soll zum Fürsten Hatzfeld einmal gesagt haben: «Fürwahr ich bin nicht mehr imstande, bey diesem Palais vorüberzugehen, ohne durch einen Drang aufgeregter Empfindungen dem Namen Langhans zu huldigen²⁵¹»

Wir müssen wieder zum Jahre 1764 zurückkehren, wo Langhans außer beim Bau des Palastes sonst noch eine umfangreiche Tätigkeit entfaltete. Der Fürst, mit dem er bis zu dessen Tode in gutem Einvernehmen blieb — sie gingen auf die Jagd und reisten zusammen — hinderte seinen Bauinspektor in keiner Weise, Aufträge von anderer Seite anzunehmen und auszuführen. Wir haben jedoch nur noch von sehr wenigen Bauwerken Kenntnis, die Langhans in den elf Jahren als fürstlicher Bauinspektor geschaffen hat —. Im Oktober 1764 berichtete er, daß der Breslauer Kommandant General von Tauentzien ihn hätte zu sich rufen lassen, um Vorschläge zum Umbau eines angekauften Hauses zu machen. Tauentzien wohnte dem Palais Hatzfeld gegenüber im Schreyvogelschen Hause, wo sich heute die Hauptpost befindet. Was Langhans hier geschaffen hat ist aber nicht bekannt. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß zu dieser Zeit Lessing, «der berühmteste aller Sekretäre, die je in Breslau amtiert haben», in Tauentziens Diensten stand. Angeregt durch Winkelmanns gerade erschienene «Geschichte der Kunst des Altertums» reifte in ihm hier der Gedanke, den «Laokoon» zu verfassen. Die Vermutung liegt nahe, daß die Anwesenheit Lessings in Breslau, er weilte hier fünf Jahre lang von 1760—65, nicht ohne Einfluß auf unseren Künstler gewesen ist. Durch den Verkehr mit ihm und in seinem Kreise mag Langhans in der Liebe zur klassischen Kunst gestärkt worden sein und fruchtbare Anregungen empfangen haben.

Früh muß sich der Ruf des Baumeisters über die Grenzen seiner Heimatprovinz hinaus verbreitet haben. Mitte Oktober 1766 erhielt er aus Berlin vom Prinzen Heinrich, dem Bruder des großen Friedrich, die Aufforderung, auf einige Zeit nach Rheinsberg zu kommen. Der Prinz richtete gleichzeitig an den Fürsten ein Schreiben, das noch im Trachenberger Archiv verwahrt wird und in dem es heißt: «Da ich von der Geschicklichkeit und Erfahrung dero Bau Meister Langhans soviel Rühmens und Gutes gehöret, und Ich bey Meinen Gebaudten in Rheinsberg einige Aenderung zu treffen willens bin, zu dem Endte Ich denselben sowohl wegen der Anlage als denen Anschlägen, gerne zu Rathe ziehen wollte, so würden Mich Euer

Lbden gantz Besonderes verbinden, wenn Sie obgedachten Dero Bau Meister, wenn es ohne große Versäumniss bey Dero eigenen Gebaudten geschehen kann, nur auf vierzehn Tage zu mir schicken wollten!»

Friedrich der Große hatte in Rheinsberg im Jahre 1734 von Kemmeter einen Schloßbau beginnen lassen, der nach dessen Tode von v. Knobelsdorf in den Jahren 1737—39 zu Ende geführt wurde. 1744 schenkte Friedrich das Schloß mit dem gesamten Besitz seinem Bruder, der aber erst 1753 dorthin übersiedelte. Prinz Heinrich richtete ein besonderes Bauamt ein, das die Entwürfe für die Außen- und Innendekoration der Gebäude und für die in großem Maßstabe geplanten Anlagen auszuarbeiten hatte²⁶.

Fürst Hatzfeld gab Langhans bereitwilligst die Erlaubnis zur Reise, und so sehen wir diesen denn von Anfang November an in Rheinsberg, wo er eine emsige Tätigkeit entfaltete. «Nachdem ich seit dem 7. dieses», schreibt er am 17. November 1766 an seinen Herrn, «mit der Arbeit, welche mir aufgetragen, zugebracht, und die Risse zu zwey neuen Flügeln, welche an hiesiges Schloß angebaut werden sollen, soweit ausgeführt, daß Seine Königliche Hoheit fest resolviret sind, nach dem gemachten Plan zu bauen: So besteht die noch übrige Arbeit in der Disposition eines Berges, welcher hinter dem Garten lieget, und terrassieret werden soll, und in der Zeichnung eines noch zu erbauenden Gartenhauses, welches alles ich in zehn oder zwölf Tagen follends zu Ende zu bringen gedenke!» Die beiden neuen Flügel wurden aber nicht gebaut; von 1739 ab ist am Aeußeren des Schlosses selbst in den folgenden Jahrzehnten nichts verändert worden. Sonst aber sind verschiedene Entwürfe und Angaben, die Langhans in der kurzen Zeit machte, in den nächsten Jahren zur Ausführung gekommen. Im Hauptgebäude wurden schon im folgenden Jahre die bisherigen Zimmer der Hofdamen für die Gemahlin des Prinzen umgeändert²⁷. Langhans hatte für diese fünf Räume die Zeichnungen angefertigt, und noch die Ausschmückung eines großen Saales in den Gemächern des Prinzen angegeben. Baumeister Hennert führte diese Arbeit 1769 aus. Er sagte selber darüber²⁸, daß ein neuer und sehr anmutiger Geschmack in den

Auszierungen dieses Saales herrsche: «Pilaster von dunkelgelbem Gipsmarmor tragen auf verguldeten Kragsteinen das Hauptgesimse, und zwischen diesen hängen Guirlanden von Stuccaturarbeit, welche mit Vergoldung und natürlichen Muscheln gezieret sind, an welchen runde Basreliefs von spielenden Geniis hängen; das übrige der Wände ist mit dunkelgelben Füllungen in dunkelgrüner Einfassung von eben diesem Marmor bedeckt. In der Mitte der Decke siehet man ein Bouquet von natürlichen Muscheln in einer Kartusche von Staccaturarbeit mit leichter Vergoldung eingefäßt, von selbiger sind Gehänge mit Vergoldung und natürlichen Muscheln ausgezieret, nach den vier Ecken des Saales gezogen, wo sie sich in ebenso vielen Cartouchen mit verguldeter Stuccaturarbeit und natürlichem Muschelwerk gezieret anschließen.»

Das von Langhans in seinem Briefe erwähnte Gartenhaus, das im folgenden Jahre vom Baumeister Ekel errichtet wurde, enthielt eine große Nische. Alles, was in dieser leise gesprochen wurde, konnte man hundert Schritt weit entfernt in der Türöffnung eines Salons deutlich hören: eine in jener Zeit beliebte akustische Spielerei. — Auf der Rückreise stattete Langhans auch noch Berlin und Potsdam einen kurzen Besuch ab, um für den Fürsten Hatzfeld einige Aufträge auszuführen.

In Breslau harnte seiner außer am Palastbau noch mancherlei Arbeit. Bei der Belagerung von 1760 waren die meisten Kurien der Domherren auf der Dominsel zugrunde gegangen. Bei seiner häufigen Anwesenheit in Breslau drängte der König eifrig darauf, wie überall in den vom Kriege heimgesuchten Orten, daß die zerstörten Häuser wieder aufgebaut würden, ohne jedoch in den ersten Jahren bei der Kurie Erfolg zu haben. Erst 1766 bequeme sich das Domkapitel dazu, nach mehrfacher Aufforderung von Seiten der Breslauer Krieges- und Domänenkammer Anstalten zum Neubau zu treffen. Langhans hatte man zum «Entrepreneur» ausersehen. Wieweit seine Tätigkeit damals ging, ist heute nicht mehr genau festzustellen. Die neuen Bauten auf der Dominsel brannten am 25. Mai 1791 fast völlig ab, worauf dann die Kurien in ihrer jetzigen ruhigen Behaglichkeit erbaut wurden. Zöllner spricht von drei Residenzien, die Langhans errichtet haben soll²⁹. Das

Domkapitel zeigte im Jahre 1767 an, «daß die alte Dechantey nebst der weißen Residenz bereits unter das Dach gebracht worden, und die der Kirche zunächst gelegene schon bis an das Dach aufgeföhret seye, mithin es nur noch auf diejenige ankomme, worinnen die Glockengießerey befindlich ist!» Gerade deren Erbauung betrieb die Regierung am eifrigsten. «da», wie sie an Langhans schrieb, «Seine Königliche Majestät in dem zukünftigen Monat hier eintreffen, und allerhöchst dieselben sehr ungnädig bemerken würden, wenn zum retablisement des gedachten Gebäudes noch nichts geschehen, zumahl solches recht an der Straße lieget*³⁰.»

Auch in anderen Teilen Breslaus mußte die Behörde drängen und mahnen, daß die im siebenjährigen Kriege zerstörten Gebäude wieder aufgebaut wurden. Das dürftige Schießhaus der Kaufmannschaft, der «Zwinger», war «in eine Wüstung» verwandelt worden und erst 1767 hatte man die Kosten für einen Neubau aufbringen können. Auch für diesen machte Langhans die Risse. Das Gebäude wurde in den Jahren 1768—70 errichtet und am 26. Februar 1770 mit einem Schießen feierlich eingeweiht**. Es diente, durch den Anbau zweier Flügel 1798 vergrößert, 120 Jahre lang dem größten Teile der gebildeten Gesellschaft Breslaus als vornehmster Festort, als bevorzugte Stätte froher Geselligkeit und angeregten geistigen Austausches³¹. 1890 wurde dieser «alte Zwinger» abgerissen, um einem neuen Vereinshause Platz zu machen. Das alte Gebäude, ein rechteckiger Putzbau mit abgewalmtem Satteldach, hatte eine einfache, aber ansprechende Architektur. Von den neun Achsen der Front waren die fünf mittelsten zu einem Risalit zusammengefaßt. In der Mitte lag der Eingang, über dem ein barocker Schild mit Laubgehängen angebracht war. Das Gurtgesims wurde hier von vier paarweise zusammengestellten Konsolen getragen. Das Erdgeschoß war gefugt und hatte rundbogige Blendarkaden, hinter denen, schwach zurücktretend, Fenster mit geradem Sturz eingebaut waren. Ueber dem glatten Gurtgesims

* Herrn Archivar Prof. Dr. Jungnitz verdanke ich die Mitteilung, daß die drei Kurien auf der Stelle der jetzigen Nr. 12, 13 und 14 der Domstraße standen. Die weiße Residenz war Nr. 10.

** Tafel VI.

erhoben sich im mittleren Frontabschnitt bis zum Hauptgesims sechs Pilaster mit ionischen Kapitellen. Die Fenster des ersten Obergeschosses hatten alle rechteckige Form und eine bekrönende horizontale Verdachung. Zwischen den Pilastern des niedrigen zweiten Obergeschosses saßen kreisförmige Fensterchen. An den vier Seitenachsen erblickte man über den Fenstern ovale mit Büsten geschmückte Nischen, ganz ähnlich wie über den beiden Seiteneingängen am Hauptportal des Hatzfeld-Palastes. Die einzige Unterbrechung der langen Horizontale des Hauptgesimses bildete ein kartuschenartiger Aufbau aus Sandstein in der Mitte. Auf einem mit Laubgewinde behängten Schilde war in Relief ein eine Flinte haltender Adler dargestellt*.

Noch war dieser Bau nicht beendet, da bot sich Langhans eine willkommene Abwechslung in seiner anstrengenden Tätigkeit. Eine Reise nach Italien! Fürst Hatzfeld hatte beschlossen, den Marmor für den Fassadenschmuck seines neuen Palastes aus Carrara zu beziehen und seinen Bauinspektor damit beauftragt, das erforderliche Material an Ort und Stelle auszusuchen. Die Reise war aber außerdem als Studienreise gedacht; Langhans hatte die Weisung erhalten, auf seiner Hinreise durch Oesterreich und auf seiner Rückfahrt durch Frankreich die Augen offen zu halten und sich alles das zu merken, was für den Breslauer Palastbau Verwendung finden könnte. Fürst Hatzfeld entthob ihn aller Geldsorgen. Er bestritt nicht nur die erheblichen Reisekosten, sondern zahlte auch das Gehalt weiter.

Welch frohe Gefühle mögen die Brust des jungen Künstlers bewegt haben, als ihm jetzt so plötzlich die Gelegenheit geboten wurde, mit eigenen Augen die Wunder Italiens und die Kunstschätze der Antike zu schauen, die seit kurzem wieder das Tagesgespräch der ganzen gebildeten Welt waren, und zu denen alle jungen Künstler Europas wie in den Tagen der Renaissance hinströmten. Seit dieser Zeit war Rom vorübergehend stark in den Hintergrund getreten. Alles blickte nach Paris auf den «Sonnenkönig»; die französische Kultur war tonangebend. «In der Kunst von Versailles glaubte man die moderne Weiterentwicklung der antiken Architektur und Plastik erkennen zu

* Heute im Zwingergarten aufgestellt.

dürfen»³². Plötzlich nun die Umkehr, bedingt durch den Wechsel der Anschauungen des Jahrhunderts. Man sehnte sich aus dem lästigen Zwang französischer Sitte nach Einfachheit, nach einer gesunden, kraftvollen Zeit zurück. Piranesi, Winckelmann, Lessing und manche andere wiesen auf das klassische Altertum hin und zeigten damit einen Weg, auf dem ihrer Meinung nach eine Neuerweckung auch der Kunst zu erwarten sei. Sie fanden begeisterten Anklang! «Der einzige Weg für uns, groß, ja wenn möglich, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.» So verkündete Johann Jakob Winckelmann!

In dem Jahre, wo dieser seinen frühen Tod durch Mörderhand fand, und in dem Weinlig seine bekannten Briefe über Rom schrieb, trat Langhans die Reise an. Es war im Herbst 1768. Von den Hauptpunkten seiner Fahrt schrieb er an den Fürsten. Fünf kurze Briefe sind uns noch erhalten, die freilich für ein Verständnis seiner künstlerischen Auffassung nur wenig Handhaben darbieten. Knapp schildert er darin den Weg, den er genommen, und wie er die Aufträge ausgeführt hat³³.

Zuerst besuchte Langhans Wien, wo er durch die Empfehlungen des Grafen Hatzfeld bald überall Eingang fand: «In allen Palais Sr. Kayserlich Kgl. Majestät, besonders in Schönborn und St. Vait bin ich gewesen, und überhaupt alles, was sich bey Ew. Hochfürstlichen Durchlaucht Baue künflig möchte anbringen lassen, habe nicht allein in Acht genommen, sondern meistens abgezeichnet.» Darauf sehen wir ihn am 14. Dezember in Venedig; doch war der Aufenthalt hier nur kurz: «Denn es scheint mir, als ob Venedig nicht viel von dem enthielte, was für einen Architekten lehrreich ist.» Dieser Ausspruch ist bezeichnend für die Stellungnahme eines Architekten jener Zeit zur Kunst im allgemeinen. Man war von den Ideen, die in den Schriften eines Vitruv, Palladio usw. niedergelegt waren, so eingenommen, daß man nicht imstande war, Kunstwerke ohne eine gewisse Befangenheit zu genießen.

In Begleitung eines portugiesischen Legationssekretärs wurde die Reise über Bologna und Florenz fortgesetzt. «In beiden Städten habe ich,» berichtet Langhans an den Fürsten, «was meine Absichten anbelanget, außerordentlich viel Merkwürdiges gefunden und in Bologna sowohl die aus puren Ziegeln und

Kalk wundersam aufgeführten Werke des berühmten Palladii als in Florenz die Schätze derer Antiquitäten bewundert! In Bologna wurde Langhans mit den führenden Kreisen bekannt, vor allem habe der General Angenelli «viel Gnade für ihn bezeuget». Auch mit den dortigen Künstlern bekam er bald Fühlung. Der Architekt Bartholomeo Minozzi in seiner Eigenschaft als Vicepräsident der Akademie der Künste schlug in der Sitzung vom 3. Februar 1769 den deutschen Baumeister «Langhans» zum Mitglied vor, und so wurde dieser mit 17 von 18 Stimmen gewählt*. Die von Papst Clemens X. errichtete Academia Clementina Bonarum Artium, die heutige «Academia delle belle arti», die Maler, Bildhauer und Architekten vereinigt, war aus der 1712 gestifteten Akademie der Wissenschaften hervorgegangen. Bologna war stets ein Anziehungspunkt für die Deutschen gewesen. Auf der Universität hatten sie ihre eigene Obrigkeit, eine besondere Matrikel und mehrere andere Privilegien³⁴.

Mitte Januar 1769 betrat Langhans die Stadt Rom. Seltsam berührt es uns, daß er mit keinem Worte in seinen Briefen seines dortigen Aufenthaltes gedenkt. Wie viele andere seiner Zeitgenossen, die hier ihre kühnsten Träume erfüllt sahen, berichten ihr Entzücken mit den überschwenglichsten Ausdrücken nach Hause! Wir hören nicht, welch mächtigen Eindruck die ewige Roma auf ihn gemacht, und was er in den drei bis vier Wochen dort erlebt und gesehen hat. Und doch welch lebhaftes Treiben muß dort geherrscht haben! War doch gerade damals der jugendliche Kaiser Joseph II. in Rom erschienen, auf den die deutschen Künstler so große Hoffnungen setzten.

Im Februar setzte Langhans die Reise nach Neapel fort, wo er, wie er selbst sagte, «fast alles, was in und um der Stadt Merkwürdiges anzutreffen, in Augenschein genommen habe.» Auch dem neuen Schlosse im benachbarten Caserta stattete er einen Besuch ab. Luigi Vanvitelli geb. zu Neapel im Jahre 1700, ein Sohn des holländischen Malers Casper van Witel aus Utrecht, hatte dieses Riesenbauwerk «rappelant par ses vastes proportions et ses riches décorations le château de Versailles» in den Jahren 1752—56 für den König Carl von Neapel ge-

* Diese Nachricht verdanke ich Herrn Professor Ciamician in Bologna.

schaffen*. Langhans wurde von Vanvitelli mit der größten Zuvorkommenheit aufgenommen. Dieser gab ihm während seines ganzen Aufenthaltes seinen ersten «Scholaren» zur Gesellschaft und als Führer mit, der auch Langhans auf einem Ausfluge nach Pozzuoli, Portici und dem Vesuv begleitete, «allwo man überall Wunder der Natur siehet, welche sich nicht wohl beschreiben lassen, besonders ist bey der letzten Tour auf den Vesuv mir dieses am frappantesten gewesen, daß seit der letzten Eruption vom 19. Oktober 67, bey welcher sich die Lava aus der oberen Bocca ergossen, diese Straße von Schlacken noch bis dieser Stunde raucht und ich mit meiner Hand in der obern Apertur ein Holz anzünden können, welches helle Flamme gebrennet.»

Die neapolitanische Regierung hatte in Herkulaneum nach den ersten Entdeckungen von 1711 in den Jahren 1738—66 die Ausgrabungen selbst in die Hand genommen und in diesem Vierteljahrhundert neben Marmorwerken namentlich eine bisher nirgends geschaute Menge eherner Statuen und Büsten zutage gefördert. Die Fülle des gefundenen Erzgerätes gewährte einen tiefen Einblick in die reiche Formenschönheit der antiken Welt. 1766 begann man dann auch in Pompeji nachzuforschen, dessen Trümmer man schon 1748 durch Zufall entdeckt hatte. Langhans dürfte kaum die Gelegenheit haben vorübergehen lassen, viele Eindrücke in Skizzen festzuhalten. Er zeigte Vanvitelli seine Pläne zum Breslauer Palast, worauf dieser ihn mit der Versicherung umarmte, es sei ihm eine Freude, «daß die Deutschen in Ansehung der Architektur nicht in den gusto derer Frantzosen verfielen und daß dieser Bau alle Approbation erhalten würde». Nagler sagt, daß sich bei Vanvitelli und einigen anderen vorzüglichen italienischen Meistern das Streben gezeigt habe, von der Willkür eines Bernini und Borromini zu einer größeren Ruhe des Gefühls und einer strengeren Schulrichtigkeit zurückzukehren. Doch diese Künstler hätten keine neue geistige Entwicklung der italienischen Architektur vorbereitet,

* Vanvitelli veröffentlichte seine Schöpfung in einem großen Kupferwerke «Dichiarazione di Disegni del reale Palazzo di Caserta, Napoli 1756».

Dieses Buch nebst einer Beschreibung der in Herkulaneum und Pompeji gefundenen Altertümer verschenkte der König an «auswärtige Prinzen und Cavaliers», wie Langhans an seinen Fürsten berichtet.

sie deuteten vielmehr auf einen Zustand der Ermattung, der nach der krankhaften Anstrengung ihrer Vorgänger notwendig eintreten mußte³⁵. Diese Zeit brachte, um mit Gurlitt zu reden, in Bologna, Genua, und anderen italienischen Städten eine «abgeklärte» Renaissance hervor, die auch teilweise in Frankreich Vertreter hatte³⁶. Es sei z. B. nur Charles de Wailly (1730—95), der französische Palladio, genannt. Alle diese Künstler, zu denen auch Vanvitelli gehörte, sahen in den Lehren des Vitruv und seiner Nachfolgern in der Renaissance Alberti, Vignola, Palladio, ihr Vorbild und gingen auf deren Bahnen weiter. Daneben gab es aber schon Architekten, die wieder unmittelbar auf die Werke der Antike zurückgriffen. 1740 stellte sich in Dresden Krubsacius in seiner «Betrachtung über den Geschmack der Alten» auf diesen Standpunkt, und auch in Frankreich machte sich diese Richtung bemerkbar, indem schon 1755 das heutige Pantheon entstand. Das praktische Ergebnis dieser beiden theoretischen Richtungen war das gleiche. Soufflot, der Schöpfer des Pantheon, Leroy, François Blondel waren die Künstler, auf die Vanvitelli anspielte, und deren Auffassung ihm nicht gefiel. Die wissenschaftliche Erkundung der griechischen Antike war schon im 17. Jahrhundert von England ausgegangen. Von 1751 an durchforschten dann der Maler James Stuart und der Architekt Nikolas Revett die Reste der antiken Baukunst. Auch von Frankreich aus war man nicht untätig. Von dem Lyoner Arzt Jacques Spon, der seinen Besuch der Akropolis (1676) beschrieb, bis zum Grafen Caylus (1672—1765) gab es viele Männer, die die antike Kunstwelt eingehend und planmäßig studierten³⁷.

Am 12. April war Langhans über Rom und Massa Carrara, wo er für den Breslauer Palastbau Marmor bestellte, nach Florenz zurückgekehrt und schickte sich an, seine Reise nach Frankreich fortzusetzen, als er plötzlich vom Fürsten Hatzfeld die Aufforderung erhielt, sofort nach Breslau zurückzukehren. Der Fürst, der zu verreisen beabsichtigte, wünschte vorher seinen Bauinspektor in einigen dringlichen baulichen Geschäften zu sprechen. Schweren Herzens trat Langhans unverzüglich die Rückreise an, auf der er Mailand, Nürnberg, Leipzig, Prag und seine Geburtsstadt Landeshut berührte. Ende Mai traf er in Breslau ein.

Hier übernahm er sofort wieder die Leitung des Palastbaues, bei dem es galt, jetzt den inneren Ausbau zu beginnen. Ein Aufenthalt in Berlin auf Wunsch des Prinzen Heinrich unterbrach im Sommer des folgenden Jahres (1770) auf vier Wochen die Breslauer Arbeit. «Ich werde Gelegenheit finden», schreibt Langhans an seinen Herrn vor der Abreise, «das neue Potsdamer Schloß zu sehen und von dem darinnen angebrachten Gusto zu profitieren!» In Potsdam war das von Büring und Manger entworfene Neue Palais in den Jahren 1763—66 ausgeführt worden. Was Langhans in Berlin verrichten sollte, ist nicht bekannt. Vielleicht handelte es sich um Vorschläge für die Dekoration des Palais unter den Linden, der heutigen Universität, das Prinz Heinrich im Januar 1766 mit seiner Gemahlin bezogen hatte. Das Innere des Hauses war nach Nicolais Bericht glänzend ausgestattet, wovon leider fast nichts mehr erhalten ist³⁸.

Nach Breslau zurückgekehrt, entwarf Langhans die Pläne zu einer Zuckersiederei, die auf dem Bürgerwerder unmittelbar an der Oder erbaut wurde*. Die Breslauer Kaufmannschaft hatte, um von den Berlinern und Hamburgern unabhängig zu sein, die das Zuckermonopol in Händen hatten, vom Könige die Erlaubnis zur Anlage einer eigenen Raffinerie erbeten, die ihr 1771 erteilt wurde³⁹. Langhans führte selbst den Bau aus, der bereits im Anfang des neuen Jahres in Gebrauch genommen werden konnte. Zehn große Siedekessel hatte man aufgestellt, die von zwei Meistern und 60 Arbeitern bedient wurden. Das ganze Gebäude brannte 1826 ab⁴⁰, wurde teilweise wieder aufgebaut und dient heute als Proviantmagazin der Militärverwaltung. Eine uns überlieferte Zeichnung, von Heintze angefertigt, gibt uns eine Vorstellung der alten Zuckersiederei⁴¹. Ein langgezogenes Rechteck von 17 zu 3 Achsen hat über dem horizontal gefügten Sockelgeschoß drei völlig gleiche Geschosse mit einfachen, rechteckigen Fenstern und ein fünftes Geschoß, das in Brüstungshöhe durch ein schmales Gurtband von unten getrennt, von einem breiten Hauptgesims abgeschlossen wird. Zwischen den obersten Fenstern sind einfache Laubgehänge, die diesem Ge-

* Tafel VII.

schoß das Aussehen eines umlaufenden Frieses geben, ein Motiv, das Vanvitelli bei seinem Schloß in Caserta angewandt hatte. Die mittelste Achse an allen vier Seiten tritt als schwacher Vorsprung heraus und öffnet sich in einem durch das erste und zweite Obergeschoß gehenden Bogenfenster, das von einer doppelten Pilasterstellung eingeschlossen wird. Die Pilaster zeigen ein dorisches Kapitell und darüber in Fensterhöhe des obersten Geschosses große Triglyphen. Das Dach ist nach beiden Schmalseiten abgewalmt.

Alle barocken Formen sind an diesem Gebäude verschwunden, es herrscht eine fast klassizistische Strenge. Und doch können wir diese große Einfachheit weniger der neuen Lehre von der «Simplizität der Alten» zuschreiben, als der Langhans zum ersten Male gewordenen Aufgabe, einen Bau lediglich vom Gesichtspunkte der Zweckmäßigkeit herzustellen. Wie wir gehört haben, hob Langhans nur die Mittelachse für das Auge architektonisch besonders hervor, verlieh aber dem Gebäude durch die Ausbildung des obersten Stockwerkes einen heiteren und freundlichen Abschluß.

Die Anregung, eine Zuckersiederei in Breslau anzulegen, war gleich nach Beendigung des siebenjährigen Krieges von Friedrich dem Großen selbst ausgegangen. Er suchte auf jede Weise die Nationalwohlfahrt in dem verwüsteten Schlesien zu fördern. Einen rührigen Mitarbeiter fand er dabei in dem Grafen von Carmer, dem späteren Großkanzler des Reiches. Dieser erkannte sofort, daß das Ziel am besten und am gründlichsten durch Hebung der Landwirtschaft und der ihr dienenden Wissenschaften, der Naturkunde und der Technik, zu erreichen sein würde und forderte 1771 in einem Rundschreiben zur Gründung einer «Patriotischen Societät» auf. Ihr Hauptaugenmerk sollte diese auf möglichste Förderung des gesamten Nährstandes im Lande richten, sowohl des Landbaues wie des Handels und der Fabriken. Von den Mitgliedern verlangte man besondere Kenntnisse und Geschicklichkeiten, einen untadelhaften Charakter und echten Patriotismus⁴². Bald nach der Gründung wurde Langhans als ordentliches Mitglied dieser ökonomisch-patriotischen Gesellschaft in Schlesien aufgenommen (1773) und gehörte ihr bis zu ihrer Auflösung (1791) an. Welche

Rolle er in ihr gespielt hat, läßt sich nicht mehr ermitteln. Keine der Abhandlungen in den 12 Bänden der «Oekonomischen Nachrichten» ist von ihm verfaßt. Aber zweifellos hat er manche nützliche und fruchtbringende Anregung in der Gesellschaft empfangen und gegeben, denn gerade in dem folgenden Jahrzehnt hat er sich viel mit technischen Fragen und Unternehmungen beschäftigt*.

Ein großer Vorteil erwuchs Langhans durch die Gesellschaft daraus, daß er in ihr näher mit dem Grafen Hoym (1739 bis 1807) bekannt wurde, der nach des trefflichen Schlabrendorffs Tode 1770 dirigierender Minister in Schlesien geworden war. Hoym nahm großes Interesse an Langhans und konnte seinen Landsmann dank seiner eigenen bevorzugten Stellung wesentlich fördern. Dieses Interesse steigerte sich im Laufe der Jahre zu einem Freundschaftsbund. Langhans hat später oftmals seinem hohen Gönner über sein Leben und Treiben berichtet. Manche dieser Briefe sind uns noch erhalten**.

In dem Jahrzehnt nach dem Hubertusburger Frieden war es des großen Königs Sorge gewesen, Breslau, von dem Laudon bei der Belagerung (1760) gesagt hatte, daß es «an und vor sich keine Festung sei», mit starken Befestigungen zu versehen. Gleichzeitig wurde auch die Dominsel befestigt und nördlich von ihr ein starkes Bollwerk angelegt, das Springstern⁴³. Hier sollte ein neues Tor, das Friedrichstor, entstehen, dessen Entwurf man Langhans 1773 übertrug. Es wurde im Jahre darauf begonnen, wo, wie Langhans an den Fürsten Hatzfeld schrieb, «nunmehr mit Macht bey den hiesigen Festungswerken gearbeitet wird und haben dazu alle Maurermeister eine Anzahl Gesellen geben müssen». 1776 war die Arbeit beendigt. Im vorigen Jahr-

* Die Schlesischen Provinzialblätter, 1786, I, S. 422, liefern eine längere Beschreibung einer von Langhans erfundenen neuen «Feuermaschine zur Hebung der Wässer» und an anderer Stelle (1808, X, 997) schreiben sie: «Er führte zuerst die holzsparende Feuerung bei Färbereien und Brauereien ein, fertigte ein Modell mit der Schraube ohne Ende zu einer Feuermaschine nach eigener Erfindung und ließ die ersten Brunnen mit dem Bohlenkranz massiv mauern.»

** Hoym hatte die Eigentümlichkeit, manche Privatbriefe zu den Akten zu geben, so daß sie uns dadurch erhalten geblieben sind.

hundert wurde auch dieses Tor niedergerissen, an dessen Stelle heute das Arbeitshaus an der Sternstraße steht. Es sind mehrere Abbildungen des alten Friedrichstores erhalten. Das beste Bild liefert uns wiederum eine Zeichnung des Architekten Heintze⁴⁴.

Hierbei ist die Stadtansicht und die Außenansicht zu unterscheiden. Die Innenfront zeigt einen langgestreckten, zweigeschossigen Mauerkörper mit horizontalen Fugen, der mit einer Attika bekrönt wird. Der mittlere Teil ist hervorgezogen und besonders ausgebildet. Vier hohe Doppelsäulen, die das breite Gebälk tragen, teilen ihn hier in drei gleiche Teile, eine Anordnung, für welche in Verona die Porta Stuppa des Sanmicheli vorbildlich gewesen zu sein scheint. Ueber dem Ganzen erhebt sich ein Giebel. Die mittelste Achse erschließt sich in der hohen, rundbogigen Durchfahrt. In den beiden zweigeschossigen Seitenachsen waren vermutlich Wachtstuben untergebracht. Die acht Achsen der beiden Seitenflügel mit ihren rechteckigen Fenstern ohne Umrahmung enthielten Mannschaftsstuben. Da die Außenseite des Torbaues den Angriffen des Gegners ausgesetzt war, ist sie naturgemäß einfacher gehalten. Sie zeigt nur die Durchfahrt, zu deren beiden Seiten sich je eine Doppelsäule erhebt. Diese Ordnung wird von einem Giebel bekrönt. In seiner derben kräftigen Quader-Architektur macht das Tor so recht den Eindruck des Festungseinganges.

Auf der Reise nach Italien hatte Langhans Gelegenheit gefunden, die Grabdenkmäler der Antike und der Renaissance zu studieren. Er hat später selbst viele Entwürfe gemacht, bei denen die Erinnerung an diese Vorbilder nicht zu verkennen ist. An seinen derartigen Entwürfen, die nicht alle ausgeführt worden sind, kann man beobachten, wie er sich nach und nach vom Barock und Rokoko frei macht und ganz Klassizist wird. Eine flüchtig hingeworfene Bleistiftskizze kann als der erste Versuch angesehen werden*. Auf zwei als Konsolen

* Die Skizze ist in einem im Besitze der Frau Oberbaurat Langhans in Berlin-Pankow befindlichen Album enthalten. In dieses sind, vermutlich im Laufe des vorigen Jahrhunderts erst, lose Zeichnungen auch von anderer Hand aus dem Nachlasse des Künstlers eingeklebt worden.

dienenden Triglyphen ruht ein niedriges Postament, auf dem der Sarkophag lagert. Er hat große Aehnlichkeit mit dem des Michelangelo in seinen Medicäerdenkmälern in St. Lorenzo zu Florenz. Zwischen den verschnörkelten Giebelenden sitzt eine bekleidete weibliche Figur, die auf eine Tafel schreibt. An der Vorderseite des Sarkophags ist ein von Ranken getragenes Medaillon mit dem Bildnis des Verstorbenen angebracht.

Diese Skizze kann als Vorläufer zu dem Denkmal des Kommerzienrat Brecher in der Elisabethkirche zu Breslau angesehen werden*. Der Entwurf dürfte gleich nach dessen Tode, 11. März 1775, gemacht worden sein. Die Bildhauerarbeiten wurden von Blacha in Breslau in Prieborner Marmor ausgeführt. Die Konsolen des ersten Entwurfs sind hier zu Stützen ausgebildet. Auf dem gleichen Postament steht in schön geschwungener Form der Sarg, auf dessen Vorderseite das Wappen angebracht ist. Oben sitzt eine trauernde Figur, die Dankbarkeit, «welche die Augen auf das gemalte Brustbild des Entschlafenen gerichtet, die innigste, rührende Wehmut ausdrückt». Diese Figur ist in Carrara vom Abbate Cibi in Marmor angefertigt worden.

Von anderen der gleichen Zeit entstammenden architektonischen Schöpfungen Langhansens wissen wir nur wenig⁴⁵.

In einem Schreiben an Hoym am 1. Mai 1775 erwähnt er, daß er dem Grafen Schlabrendorff die Risse zu einem neuen Hause nachgeschickt habe⁴⁶. Im gleichen Briefe sagt Langhans: «Die Berliner Arbeit ist expediret». Hiermit meint er vermutlich einen Entwurf für den Freiherrn von Zedlitz (1731—93), einen seiner Mitschüler aus Schweidnitz, der 1776 als Justizminister nach Berlin berufen worden war. Zedlitz erwarb hier 1774 vom Grafen von Neale dessen Haus in der Münzstraße und ließ es durch Langhans ausbauen. Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Gebäude niedergerissen.

Nicolai berichtet, daß darin ein überaus schöner Saal von Langhans in der damals sehr beliebten elliptischen Form angelegt worden sei⁴⁷. Den Raum selbst gestaltete dieser immer rechteckig, führt ihn aber durch elliptisch gestellte Säulen ins

* Tafel VIII.

Oval über. Diese Anordnung war nach Schadow ein Lieblingsmotiv von Langhans.

Im Speisesaal des Palais Zedlitz hatte er, wie Nicolai weiter sagt, über die Kamine Urnen auf Säulenstümpfen gesetzt. Dieses Motiv kehrt auch in Berlin beim Tanzsaal des 1785 erbauten Schlosses Bellevue wieder, wo auch in dem rechteckigen 14,50 zu 11 m großen Raum durch eine elliptische Säulenstellung der Eindruck des Ovals erweckt wird. Daß der Entwurf dieses Saales ebenfalls von Langhans herrührt, ist nicht unwahrscheinlich, zumal Schadow ausdrücklich berichtet, daß dieser die innere Dekoration in mehreren Palästen in Berlin ausgeführt habe, wobei er immer wieder auf die ovale Form zurückgekommen sei⁴⁸.

Langhans genoß, obwohl er nur fürstlich Hatzfeldscher Bauinspektor war, den Ruf, der bekannteste Architekt in Schlesien zu sein. Er muß Aufträge in großer Menge aus der ganzen Provinz und aus anderen Teilen der Monarchie erhalten haben. Nach Borrmann soll man sogar 1774 daran gedacht haben, ihn zum Leiter einer in Berlin zu gründenden Architekturschule zu ernennen⁴⁹.

Lassen wir unseren Blick über das betrachtete Jahrzehnt zurückschweifen, so erkennen wir in den bisherigen Schöpfungen Langhansens eine starke Veränderung. Während er bei der Glogauer Kirche noch stark im Banne des Barock steht, macht der Hatzfeldsche Palast fast den Eindruck eines Baues der Hochrenaissance. Dieser Charakter ist aber noch nicht streng durchgeführt, denn einzelne barocke Formen sind geblieben, und um gleichsam etwas Bewegung in die ihm fremden ruhigen Linien des starren Körpers zu bringen, zieht er die mittelsten drei Achsen als Risalit heraus und deckt sie mit einem Giebel ab. Die italienische Reise führt ihn noch mehr zur Hochrenaissance zurück, wie das Friedrichstor lehrt. Nur einmal zeigt sich in dieser Zeit eine klassizistische Note: An der Zuckersiederei treten über den Pilastern der Risalite lange Triglyphen unvermittelt auf.

II.

Schon im Jahre 1773 hatte die Breslauer Krieger- und Domänenkammer Langhans, einen Außenstehenden, um ein Gutachten über eine der Behörde vorgeschlagene Bedachungsart ersucht: ein Zeichen der Wertschätzung, die man seinem Urteil zollte. Langhans reichte einen längeren Bericht ein⁵⁰. Bald bot sich auch Gelegenheit, ihn selbst zum Mitglied der Kammer zu machen, da Ende März 1775 der Oberbaurat Geisler starb. Hoym schrieb sofort an den König: «Euer Königlichen Majestät bringe ich den geschickten Architekten Langhans, welcher sich durch seine praktische Kenntniss im Bauwesen bereits vorzüglich distinguirt, auch sein Desinteressement und activitaet in allen Fällen bewiesen hat, in allerunterthänigsten Vorschlag, und halte mich versichert, daß durch dessen Anstellung zum Ober-Bau-Rath, dieses Fach fernerhin mit aller gehörigen Ordnung, Aufsicht und menage werde betrieben werden⁵¹.» Nach wenigen Tagen traf schon die Bestätigung von Friedrich dem Großen ein. Es verging aber noch fast ein Jahr, ehe Langhans sein neues Amt antrat. Hoym hielt es für notwendig, daß er, dem von jetzt ab auch der gesamte Wasserbau in Schlesien unterstehen sollte, sich erst eine gründliche praktische Kenntniss hierin aneigne, und wünschte daher, ihn zu seiner Belehrung nach der preußischen Grafschaft Cleve zu senden. Hier stand die Kunst des Kanalbaues, durch die Nähe Hollands beeinflußt, in hoher Blüte. Langhans hatte nebenbei die Weisung, sich überall die damals besonders in Westfalen entstehenden Fabriken anzusehen. Daß er während dieses Studienaufenthaltes auch die Werke der Baukunst nicht

unbeachtet lassen würde, war selbstverständlich. Das Reisegeld wurde ihm aus der Staatskasse gezahlt. Schon 1770 hatte der König bei der Einrichtung des Oberbaudepartements bestimmt, daß, «sollten sich vorzügliche Genies finden, die sich in denen Wissenschaften des Bauwesens, nachdem sie hier einen guten Grund darin geübet, ganz besonders zu poussieren und ihre Kenntnisse durch nützliche Reisen zu erweitern, eine wahre Neigung haben, so sind wir nicht abgeneigt, selbigen einen Zuschuß in denen dazu erforderlichen Kosten zu bewilligen.»

Hoym erbat von Friedrich dem Großen, um Langhans die Reise möglichst zu erleichtern, einen königlichen Vorspannpaß auf vier Pferde, der am 10. Mai 1775 durch folgende Kabinettsordre bewilligt wurde: «Soll der dortige Ober-Bau-Rath Langhans, welchen Ihr zu näherer Kenntnis des Wasserbaues am Rhein, nach dem Cleveschen absendet, und für welchen Ich heute den Mir vorgelegten Vorspannpaß von Crossen aus bis Cleve bereits vollzogen habe, etwas Gründliches in dergleichen Bau-Wissenschaft erlernen, so muß derselbe nothwendig auch sich nach Holland, als dem wahren Sitz dieser Arth Baukunst begeben, und Ich überlasse Euch demnach ihn dazu anzuweisen.»

Nachdem Langhans sich von seinen vielen geschäftlichen Obliegenheiten freigemacht hatte, trat er am 15. Mai 1775, mit Empfehlungsbriefen reich versehen, die Reise an. Es ist noch die von ihm während der nunmehr folgenden 245 Tage geführte Aufstellung der Kosten erhalten, die genauen Aufschluß über den Verlauf seiner Studienfahrt bietet und uns zudem ein kulturgeschichtlich anziehendes Bild von dem Reisebrauch der damaligen Zeit gibt.

In Dyhernfurt, wo Hoym ein Gut besaß, verabschiedete sich Langhans von seinem Gönner und reiste nach Berlin. Minister v. Zedlitz nahm ihn hier in seinem eignen Hause auf und vermittelte ihm die Bekanntschaft mit Professor Sulzer, dem berühmten Aesthetiker, ferner mit dem Oberkonsistorialrat Silberschlag, (1721—91), seit 1770 im Oberbaudepartement, der merkwürdigerweise eine Autorität im Wasserbau war, und mit anderen Gelehrten, von denen er wichtige Winke für seine Reise erhielt. Auf der Weiterfahrt verweilte Langhans

zwei Tage in Wörlitz bei Dessau, um sich dort das von v. Erdmannsdorf (1736—1800) für den Fürsten von Anhalt erbaute Schloß (1768—73) und den Park, «nach englischer Art angeleget», anzusehen. «Ich brenne vor Verlangen», schrieb er an Hoym, «bald in Dyhernfurth etwas in dieser Art anlegen zu können». Während eines eintägigen Aufenthaltes in Leipzig versäumten es seine Freunde nicht, Langhans dem Maler Adam Friedrich Oeser (1717—99), dem Direktor der Kunstschule, vorzustellen, der bekanntlich dem jungen Goethe das Verständnis von Winkelmanns Werken und von Lessings Laokoon erschlossen und ihm Zeichenunterricht erteilt hatte. Auch vermittelten die Freunde seine Bekanntschaft mit dem Dichter Christian Felix Weiße (1726—1804) und dem Kupferstecher Johann Fr. Bause. Ueber Magdeburg, Braunschweig, Hannover, Hagen, Elberfeld und Wesel gelangte er nach Holland. Ueberall war er tätig, nichts entging seinen Blicken. «Ich habe Gelegenheit gefunden, alle Fabriken zu sehen und accurate Risse aufzunehmen.» Von Amsterdam aus machte Langhans verschiedene größere Ausflüge. Eine viertägige Reise führte ihn an das Diemer Meer, zwei Tage war er am Zuidersee, dann in Sardam, «in dem Hause, wo der Zar Peter der Große logieret haben», und zuletzt in Nordholland bis Haarlem. Ferner verweilte er in Leiden, dem Haag, Delft und Rotterdam und fuhr dann noch auf sechs Wochen nach England hinüber, wo er am 8. September in London ankam. Nach eingehender Besichtigung der englischen Hauptstadt besuchte er die schon damals als Mittelpunkte der Industrie und der vervollkommneten Kunsttechnik bekannten Städte Birmingham und Manchester und gelangte über Bristol und Bath nach London zurück. Neben den Fabriken widmete er besonders den großen Landhäusern und ihren neu angelegten Parks seine Aufmerksamkeit. In England fand Langhans überall eine Menge neu erbauter Landsitze vor, die meistens in der strengen Architektur der Schule Palladios erbaut waren. Inigo Jones (1572—1652) hatte diese Bauweise verbreitet und hiermit den aus der Natur des Landes hervorgegangenen Stil der Zeit der Königin Elisabeth verdrängt. Der Palladianismus war aber ein Fremdling und so zeigten sich jetzt schon in England Zeichen des Umschwungs,

wo man gerade in Deutschland durch ein bewußtes Zurückgreifen auf die Antike eine Erneuerung der Baukunst erstrebte. Mancher streifte die Fesseln ab und griff auf die nationale Gotik zurück, ein Vorgehen, das viel später erst auf dem Kontinent Nachahmung fand. Wie anderwärts war auch in den Gartenanlagen Englands der sogenannte französische Geschmack mit seiner Symmetrie, den geraden Wegen und verschnittenen Hecken und Laubengängen heimisch gewesen. In der Mitte des 18. Jahrhunderts trat insofern eine Umkehr ein, als man die Regeln der Landschaftsmalerei auf die Gartenkunst übertrug. Hirschfeld sagt 1782 darüber in seiner «Theorie der Gartenkunst»⁵²: «Die neue Gartenmanier, die sich in England erhob, hatte ihren Ursprung keinem plötzlich aufsteigenden Einfall zu danken. Sie war eine Wirkung von Ueberlegung und Natur. Wilhelm Kent, der Vater der britischen Gartenkunst, der zuerst die Gärten so pflanzte, wie der reine Geschmack gewünscht hatte, war der Erfinder einer Kunst, die der Malerei Wirklichkeit gibt und die Natur verschönert. Mahomed dachte sich ein Paradies, Kent aber erschuf manche!» Man verlangte alleinstehende Baumgruppen, natürliche Hecken und große freie Rasenplätze; schmale Bäche schlängelten sich dahin und krumme Wege führten zu Teehäusern und Grotten.

Am 19. Oktober kehrte Langhans von Dover aus zum Festland zurück. Das Ziel war Paris. Ueber Boulogne, Amiens, «wo die schöne Kirche daselbst besehen», Clermont, Chantilly und St. Denis erreichte er die Hauptstadt. Sein Aufenthalt dort währte 24 Tage, in denen er die Fülle des Sehenswerten in vollen Zügen genoß. Viele Kirchen und Paläste wurden besichtigt, daneben die Krankenhäuser, Schulen und Fabriken. Auch versäumte er es nicht, Jean Baptiste Pigalle einen Besuch abzustatten, um das Grabmal des Marschalls von Sachsen zu sehen, das später in der alten Thomaskirche zu Straßburg Aufstellung fand. Kurz vor der Abreise besuchte er noch Versailles, Marly und St. Cloud. In drei Tagen erreichte Langhans Brüssel, dann ging es nach mehrtägigem Aufenthalt weiter über Aachen nach Cleve, wo er wieder mehrere Tage verweilte, um eine größere Strombereisung zu unternehmen. Durch Westfalen und Hannover nahm er seinen Weg wieder zurück nach

Berlin. Während des dreiwöchentlichen Aufenthaltes daselbst — er bestellte Bilder und Möbel für den Fürsten von Hatzfeld — lernte Langhans die gefeierte Malerin Anna Dorothea Therbusch, geb. v. Liszewska (1732—82) kennen, die vermutlich damals sein 1789 in der Akademie der Künste ausgestellttes Porträt malte⁵³. Am 14. Januar 1776 endlich kehrte er nach Breslau zurück. Die fast dreivierteljährige Reise hatte annähernd 3500 Rthr. gekostet, wovon auf Veranlassung Hoym's 2270 Rthr. aus der Kasse der Krieges- und Domänenkammer bestritten wurden.

Im Juni desselben Jahres (1776) wurde Langhans in seine neue Stellung als Krieges- und Oberbaurat gleichzeitig bei der Breslauer und der Glogauer Krieges- und Domänenkammer, einer Behörde, die der heutigen Regierung gleicht, eingeführt. Der Wirkungskreis der Breslauer Kammer umfaßte die Fürstentümer Breslau, Brieg, Oppeln, Ratibor, Neisse, Münsterberg, Schweidnitz, Oels und den preußischen Anteil von Troppau und Jägerndorf, die Grafschaft Glatz und die freien Standesherrschaften Beuthen, Pleß, Goschütz und Wartenberg. Zur Glogauer Kammer gehörten die Fürstentümer Glogau, Sagan, Wohlau, Liegnitz, Jauer, Militsch, Trachenberg und Beuthen-Carolath. Langhans muß in seinem neuen Amte ein reiches Maß von Arbeit, allein schon in seiner Eigenschaft als Verwaltungsbeamter, zu bewältigen gehabt haben. Zudem unterstanden ihm, wie bereits erwähnt, außer den Hochbauten auch noch die weiten Gebiete des Wasser- und Straßenbaues. Gerade diese waren Gegenstand des lebhaften Interesses des großen Friedrich in seiner durch schwere Kriege so teuer erkaufte Provinz. Schlesien verlangte vor allem einen geschickten und erfahrenen Baudirektor, da es als einzige Provinz der Monarchie dem Oberbaudepartement in Berlin nicht unterstellt war, das für die Verbesserung des gesamten übrigen Bauwesens Sorge zu tragen hatte.

Kaum hatte Langhans sein neues Amt angetreten, so dachte man schon daran ihn nach Berlin zu berufen. Boumann, der Direktor des Oberbaudepartements war gestorben, und Langhans wurde mit drei anderen dem Könige als geeignet für den Posten vorgeschlagen. Allein er hielt sich gerade in

Ratibor auf, wo er Anstalten zum Wiederaufbau der abgebrannten Stadt traf. Da er nicht sofort abreisen konnte, um sich in Berlin vorzustellen, und auch Hoym sein Scheiden sehr ungern gesehen haben würde, traf man eine andere Wahl⁵⁴.

Die folgenden zwölf Jahre war Langhans vielbeschäftigter Oberbaurat in Breslau. Dort gründete er sich gleich im Jahre nach seiner Ernennung ein eigenes Heim. Am 11. August 1777 wurde er in der Kirche zu Maria Magdalene mit Anna Elisabeth, der Tochter des Breslauer Rechtsgelehrten Ernst Gottlieb Jaeckel, vermählt. Mit ihr hat Langhans eine glückliche Ehe geführt. Es war bei ihr nicht nur ein lebhaftes Kunstverständnis vorhanden, sie hat sich auch als ausübende Künstlerin gezeigt. 1789 wurden in der Akademie der Künste zu Berlin zwei ihrer nach Werken alter Meister angefertigten Kopien ausgestellt. Ein im Besitz der Familie befindliches Pastellporträt des Langhans ist von ihrer Hand gemalt*. Anna Elisabeth schenkte ihrem Gemahl fünf Kinder, von denen zwei in frühem Alter starben. Der Schöpfer vieler bedeutender Theater, Carl Ferdinand (1781—1869), sowie zwei Töchter Louise Amalie und Juliane Wilhelmine (Richter) überlebten ihre Eltern. Nach seiner Verheiratung wohnte Langhans einige Jahre beim Tischlermeister Wy in der Katharinenstraße (Katterngasse)⁵⁵. 1782 siedelte er mit seiner Familie in das von den Schwiegereltern ererbte Haus Albrechtstraße 18 über, das dem Hatzfeldschen Palais gegenüber liegt. In demselben Jahre legte er auf einem Grundstück unmittelbar an der Oder zwischen Grüneiche und Alt-Scheitnig eine Kalkbrennerei an⁵⁶, die er im Laufe der Jahre bedeutend vergrößerte, und neben der er sich ein kleines Landhaus erbaute. In der Brennerei machte er die ersten Versuche, mit Steinkohle zu feuern, was bald allgemeiner Brauch werden sollte. Aus Krappitz an der Oder, wo er einen Kalkbruch besaß, bezog Langhans sein Material⁵⁷. Nach und nach brachte die «Kalkscheune» ihm ein ansehnliches Vermögen ein. Ein kleiner Teich, heute noch im Volksmunde das Kalkscheunenloch genannt, zeigt die ehemalige Lage der Kalkbrennerei an. Durch diese soll Karl von Holtei (1798—1880) zu seiner früher beliebten, in

* Im Besitze der Frau Oberbaurat Langhans in Berlin-Pankow.

schlesischem Bauerndialekt gehaltenen Posse «Der Kalkbrenner» angeregt worden sein⁵⁸. Doch kehren wir zu der Tätigkeit des Langhans als Baumeister zurück.

Einer seiner ersten größeren öffentlichen Bauten war das Landarmen- und Arbeitshaus in Kreuzburg (Oberschlesien).*) Friedrich der Große hatte 1777 beschlossen, in Schlesien, wo das Betteln nach den Kriegen sehr überhand nahm, ein besonderes Armenhaus anzulegen. Kreuzburg erhielt die Anstalt, «weil», wie der König sagte, «es da wohlfeil sey und es in der Gegend viele Arme gäbe.» Langhans machte den Entwurf und leitete auch den Bau des Hauses, das am 25. März 1779 eingeweiht wurde⁵⁹. Das Gebäude brannte im Jahre 1819 ab, wurde dann in veränderter Gestalt bald wieder aufgebaut und später als Provinzialirrenanstalt eingerichtet⁶⁰. Von der Komposition des Langhans geben uns Zeitgenossen, die die Anlage sehr rühmen, längere Beschreibungen. Sie bestand aus einem lang gestreckten Hauptbau und zwei kurzen Seitenflügeln. Man hatte die Absicht, später diesen hufeisenförmigen Trakt zu einem Viereck zu schließen, um noch ein Invalidenhaus zu schaffen. Die geräumige Anstalt enthielt Platz für 500 Personen beiderlei Geschlechts sowie Wirtschaftsräume und Krankenstuben und eine «wohlangelegte» Kirche. Die Hauptansicht des Gebäudes zeigt uns ein Kupferstich des Joh. Bart. Strachowsky vom Jahre 1783, den Lutsch mit folgenden Worten beschreibt: «Die Abbildung zeigt über dem Erdgeschoß noch zwei Obergeschosse und ein Drempelgeschoß und bestand an der Straßenseite aus einem Langbau, dessen Mitte wie die beiden Enden durch fünf- bzw. vierteilige Risalite hervorgehoben waren. Das Mittelrisalit war zweimal abgestuft; der mittlere Abschnitt enthielt im Erdgeschoß die flachbogige Eingangsöffnung, in den Obergeschossen eine Rundbogenstellung, darüber die Inschrifttafel. Die mittleren drei Achsen des Mittelbaues wurden durch einen Giebel hervorgehoben. Das Erdgeschoß und einzelne senkrechte Streifen der Obergeschosse waren gefugt»⁶¹.

Die Architektur des Gebäudes war von einer großen Strenge und Einfachheit, sie zeigte klassizistische Ruhe und wirkte in der Gesamterscheinung höchst monumental. Die hier auftretende durch zwei Geschosse hindurchgehende Bogenöffnung und die

*) Tafel IX.

glatte, eckige Tafel mit Gehänge darüber, ist ein von Langhans oft angewandtes Motiv. Was das ornamentale Detail anlangt, so hat der Architekt das Barock noch nicht völlig überwunden; es klingt noch leise in der flachbogigen Form des Haupteinganges und in den Dachgaupen an.

Im folgenden Jahre wurde ein anderes öffentliches Gebäude errichtet, die große Kaserne in Brieg (Bezirk Breslau).*) Die Bauleitung übertrug Hoym am 13. September 1780 «specialissime» dem Langhans, «welcher so gut seyn wird, die Einleitung desselben sowohl als die tüchtige und dauerhafte Ausführung, durch schriftliche Dispositiones und öftere Localrecherchen sich äußerst angelegen seyn zu lassen»⁶². Das Gebäude, das heute noch steht und als Kaserne benutzt wird, zeigt gegenüber dem Kreuzburger Armenhause eine noch größere Einfachheit. Wir haben einen langgestreckten, mit abgewalmtem Satteldach abgedeckten Bau vor uns, alle Risalite sind fortgelassen, lediglich werden einige Achsen durch senkrechte, horizontal gefugte Streifen gegliedert.

Es ist an anderer Stelle unserer Darstellung schon von den Entwürfen des Langhans zu Grabdenkmälern die Rede gewesen. Zwei flüchtige Skizzen zeigen eine weitere Vereinfachung des Stils, die Barock- und Rokokoanklänge treten mehr und mehr zurück. Vor allem erhält von jetzt ab der Sarkophag eine Form, die Langhans nicht wieder aufgibt: ein sich nach oben verbreiternder Block, der nach Schadows Worten «wie unsere Tischlersärge gestaltet ist»⁶³. Piranesi bringt in seinen Stichen auch oftmals diese Form, und so ist hier wohl eine Beziehung zur italienischen Vorlage denkbar. Im Besitze des Geheimen Staatsarchivs in Berlin befindet sich eine farbige Zeichnung, ein Entwurf zu einem Denkmal, die zweifellos von Langhans herrührt⁶⁴. Auf einem rechteckigen Postament erhebt sich der typische Sarkophag, auf dem eine weibliche Figur ruht, die auf ein von ihr gehaltenes Medaillon hinblickt. Diese ruhende Gestalt erinnert in ihrer Stellung lebhaft an die Darstellungen der Verstorbenen auf etruskischen und römischen Sarkophagen, die Langhans auf seiner Italienreise zu sehen Gelegenheit gehabt hatte.

Als Langhans 1784 das erste Heft seiner «Praktischen Beiträge zur Bildung des Geschmacks in der Baukunst» heraus-

*) Tafel X.

gab, fügte er die Zeichnung eines Mausoleums bei. In dieser ist ein Sarkophag aufgestellt, der mit alleiniger Ausnahme der Figur der Berliner Zeichnung völlig gleicht. Es ist ein streng klassizistisches Werk, alle Anklänge an die von ihm früher bevorzugte Formengebung sind verschwunden. Denselben Geist verkörpert das Mausoleum selbst: Den vier Fronten einer hohen, abgestumpften Pyramide sind antike Tempelhallen vorgelagert, durch deren Eingänge man also das Innere von allen Seiten aus betreten kann. Denselben Gedanken hatte Palladio schon an seiner Villa Rotonda bei Vicenza entwickelt. *)

Langhans hatte die Absicht gehabt in den «Praktischen Beiträgen» seine Entwürfe und auch ausgeführte Werke zu veröffentlichen, doch sind weitere Hefte leider nicht erschienen.

Der Name Langhans, Vater und Sohn, ist eng mit der Geschichte des Theaterbaues verknüpft. Die erste derartige Schöpfung unseres Meisters war das Schauspielhaus in Breslau, das damals für einen der besten Musentempel in Deutschland galt, und durch das er seinen Ruf als Theaterarchitekt begründete.

Das alte Gebäude war baufällig geworden und bot nicht mehr genügend Platz. Anfang des Jahres 1782 fand der Abbruch statt, und am 30. Mai wurde der Neubau begonnen, der unter Langhansens persönlicher Aufsicht geführt, bereits am 24. Dezember fertiggestellt war. 1798 wurde das Theater in wenig vorteilhafter Weise erweitert, dann Mitte des 19. Jahrhunderts niedrigerissen ⁶⁵. Ein Schild am Hause Ohlauerstraße, Ecke Taschenstraße, erinnert noch an die Stätte langjähriger mimischen Wirkens in Breslau.

Die Ansichten der Längsseite und des Grundrisses sind noch vorhanden, die uns eine klare Anschauung von dem Theater ermöglichen ⁶⁶. **) Es hatte eine Breite von etwa 50 Fuß bei der dreifachen Länge und zeigte an der Längsseite 9 Achsen. Die zwei äußersten Achsen waren nach den beiden kurzen Seiten zu, wo vorne Treppenhaus und hinten Bühne lagen, um je 5 Fuß zurückgezogen. Der Uebergang geschah durch im Grundriß viertelkreisförmige Bogen, eine barocke Reminiscenz. Die mittelsten Achsen sind mit einer ans Dorische anklingenden Architektur gegliedert. Sechs kannelierte Pilaster auf hohem

*) Tafel XI.

**) Tafel XII.

Sockel tragen ein dorisches Gebälk, unter dem sich Blendarkaden hinziehen. Diese setzen sich an den beiden äußeren Achsen fort, von gefugten Mauerpfeilern gestützt. Rechteckige Türen und rundbogige Nischen wechseln ab, wogegen in Kämpferhöhe der Blendbogen kleine eingerahmte Fenster von liegend rechteckiger Form angelegt sind.

Im Inneren bot das Theater 600—700 Personen Raum. Die Bühne war 28 Fuß weit und 45 tief bei einer Höhe von 20 Fuß. Zu beiden Seiten des Prosceniums standen je zwei ionische Säulen mit Gebälk, welche die seinerzeit berühmten Figuren der Tragödie und Komödie von Peter Echtler einschlossen. Die übrigen Verzierungen des nach italienischer Art [mit seitlich geschlossenen Logen eingerichteten Theaters waren von Kimpfel, dem langjährigen Mitarbeiter Langhansens, entworfen.

Eingehendes Studium der optischen und akustischen Gesetze des Theaterbaues befähigten unseren Baumeister, auch das Problem der evangelischen Predigtkirche vorzüglich zu lösen. Sind doch im Grunde genommen die Forderungen, die an ein Theater und an ein evangelisches Gotteshaus gestellt werden, ganz dieselben: unbehinderter Ausblick von jedem Platze aus auf den Vortragenden und deutliches Vernehmen des gesprochenen Wortes innerhalb des ganzen Raumes. Diesen Ansprüchen werden alle Kirchen, die Langhans geschaffen hat, gerecht, in allen rühmt man das freie Gesichtsfeld und die vortreffliche Akustik. Gute Vorbilder boten ihm die eigens für den evangelischen Gottesdienst erbauten Gnaden- und Friedenskirchen Schlesiens. Durch die Altranstädter Konvention (22. August 1707) hatten die Protestanten in Schlesien die Erlaubnis zum Bau der sechs Gnadenkirchen erhalten (Militisch, Hirschberg, Fraustadt, Sagan, Landeshut, Teschen). Als mit der preußischen Eroberung des Landes die Gleichberechtigung der Konfessionen eintrat, war es natürlich, daß an einigen Orten der Wunsch, ein neues evangelisches Gotteshaus zu besitzen, rege wurde. Daß diese Bewegung nicht stärker einsetzte, lag zum Teil an der Verarmung der Provinz, hauptsächlich aber wohl an dem Rationalismus des Zeitalters. Das religiöse Leben war gesunken, das Bedürfnis nach neuen Kirchen zeigte sich wenig⁶⁷. Die Bauten dieser Art in Schlesien sind fast alle Schöpfungen unseres Künstlers.

Die Gelegenheit, seine Kunst im Kirchenbau wieder zu erproben, bot sich Langhans erst zwanzig Jahre nach Vollendung des Glogauer Entwurfes. Fast gleichzeitig gingen jetzt zwei Pläne aus seiner Hand hervor, die in vielen Stücken einander ähnlich sind. Am 1. Juni 1785 wurde der Grundstein zur evangelischen Kirche St. Johannis und St. Peter in Groß-Wartenberg gelegt. Langhans hatte den Entwurf hierfür im Auftrage des Herzogs Peter Biron von Kurland gemacht und leitete selbst die Bauausführung. Das bis heute unverändert gebliebene Gotteshaus zeigt an der Längsseite sieben Achsen, deren drei mittlere in einem Risalit vereinigt und von einem Giebel abgeschlossen werden. Der einen Schmalseite ist die Vorhalle vorgebaut, über der sich der mit einer barocken Haube abgedeckte Turm erhebt. Er ist drei Ellen höher aufgeführt worden, als von unserem Baumeister geplant⁶⁸ war. Die rechteckige Kirche mißt im Inneren 18,5 zu 28,2 m und hat zwei umlaufende Emporen übereinander. Die obere ist tief eingerückt, und die in Brüstungshöhe der unteren Empore paarweise aufgestellten Säulen tragen zusammen ein Kuppelgewölbe. *)

Die gleiche Anlage zeigt die evangelische Kirche in Waldenburg, **) deren Grundstein am 8. August desselben Jahres gelegt wurde. Ihr Gewölbe wird von 16 alleinstehenden glatten ionischen Säulen getragen. Auch im Aeußeren gleicht dieses Gotteshaus mit Ausnahme des Turmes, fast völlig der Wartenberger Kirche, der Turmvorbau ist sogar eine völlige Kopie. Der jetzige Turm wurde im Jahre 1862 errichtet. Wie Langhans diesen geplant hatte, sieht man auf einer Zeichnung, die in der Sakristei aufbewahrt wird und «Inv. Langhans delin. et aedificavit Niederräcker 1785—88» bezeichnet ist. Auch hier wieder die auffallende Uebereinstimmung mit Wartenberg, nur eine bedeutend größere Höhe, die ungleich vorteilhafter wirkt. Doch auch dieser Turm wurde nicht genau nach dem Entwurf des Künstlers, sondern bedeutend niedriger ausgeführt, da man, wie ein Zeitgenosse berichtet⁶⁹, genötigt war, sich an Lukas 14, 28 zu erinnern: «Wer ist aber unter euch, der einen Turm bauen will und sitzt nicht zuvor und überschlägt die Kosten, ob er es habe hinauszuführen!»

*) Tafel XIII.

**) Tafel XIV.

Der auf der Eingangshalle aufgesetzte Turm besteht aus zwei Teilen. Der untere, von kreisförmigem Grundriß, schließt mit einem von Konsolen getragenen Hauptgesims ab. Um die Mitte dieses Teiles zieht sich, im Putz nachgebildet, gleichsam eine Kette herum, deren ovale Glieder Fenster bilden. Vielleicht hat hierbei Langhans eine Erinnerung an den Laubaner Torturm in Löwenberg vorgeschwebt. Der obere Aufsatz hat einen kleineren Grundriß, so daß ein mit einem Eisengeländer versehener Umgang entsteht. Auf einem hohen Postament erhebt sich hier eine offene, aus acht ionischen Säulen gebildete Halle, die oben in einer kleinen Kuppel mit Aufsatz ausklingt. In Wartenberg sitzt die Kuppel direkt auf dem von Konsolen getragenen Hauptgesims, der Umgang und Säulenportikus fehlen.

Hier in Waldenburg wie auch in Wartenberg und bei anderen Kirchenbauten, öffnet unser Baumeister das große Vorhaus, dessen Gesims bis in die Höhe des Hauptgesimses der Kirche reicht, durch ein gewaltiges Säulenpaar, das durch einen Rundbogen abgeschlossen wird. Mit Vorliebe verwendet er dieses sogenannte Palladiomotiv. Es taucht bei manchen profanen Bauten in der folgenden Zeit auf, beispielsweise an der Hauptfront des nach 1795 neu erbauten fürstbischöflichen Palastes in Breslau. Die Vermutung liegt recht nahe, daß der Schöpfer dieses Bauwerkes ein Langhansschüler gewesen ist.

In seinen «Praktischen Beiträgen» hatte der Herausgeber der Hoffnung Ausdruck gegeben, in seinen Entwürfen etwas davon auszudrücken, was sich besser fühlen als beschreiben lasse. Das habe Sulzer in seiner «Theorie der schönen Künste» die «edle Einfalt und Größe» genannt, wodurch ein Bauwerk seine Wichtigkeit und die Kraft erhalte, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.

Diesen Geist des Monumentalen hat Langhans aber nicht, wie Sulzer, ausschließlich der antiken Welt abgelauscht. Ueber Palladio geht sein Weg, und er kann dieses Vorbild, das er in Italien und England eingehend studiert hatte, nicht verleugnen. Dieser große Architekt hatte das Hauptgewicht auf die Verhältnisse der Bauteile zueinander gelegt. Die Würde seiner Bauweise stand in keinem Widerspruch zu dem klassischen Geschmack des Zeitalters.

Es ist oftmals sehr schwer zu bestimmen, von welcher Seite her sich unser Baumeister mehr oder weniger beeinflussen ließ. Durch seine gründliche Bildung und die auf weiten Reisen gewonnene Umsicht stand er im allgemeinen den Bauformen zu objektiv, zu unparteiisch gegenüber. So konnte sich eine einseitige Meinung bei ihm nicht festsetzen. Langhans ist Eklektiker und verwendet die verschiedenen Stile nach Gutdünken. Im großen und ganzen galt seine Vorliebe der Renaissance und wo er es versuchte, ganz im Sinne der Zeit zu arbeiten, in einer aus dorischen und ägyptischen Elementen zusammengesetzten Urantike, da entstehen so unbefriedigende Schöpfungen wie z. B. das Mausoleum in seinen «Praktischen Beiträgen».

Als Palladioschüler zeigt sich unser Baumeister bei dem Wohnhaus des Gideon von Pachaly, das sich dieser am Roßmarkt in Breslau errichten ließ. An das Gebäude, das heute noch steht, wurde nach Langhans' Tode der Bauteil angefügt (1810), der das Bankgeschäft enthält. Eine Tafel der Hofseite des Hauptgebäudes kündigt die Entstehungszeit an: «Gideon v. Pachaly erbaute dieses Haus von der Grund aus. Der Anfang wurde gemacht den 19. Mai 1785 und der Bau mit dem Jahre 1787 vollendet.»

Das stattliche eingebaute Wohnhaus, ein Putzbau, hat dreizehn Achsen. Das Untergeschoß ist horizontal gefugt, darüber erheben sich zwei glatte Geschosse mit durchlaufendem Brüstungsgesims. Alle Fenster haben rechteckige Form ohne jede Verzierung, nur die des ersten Stocks sind mit Giebelverdachungen versehen. Unmittelbar über den obersten Fenstern liegt ein breites Konsolengebälk, das ein Mansardendach mit anscheinend modernen Dachausbauten trägt. Die drei mittlsten Gebäudeachsen treten ziemlich stark hervor und zeigen über dem Erdgeschoß, in dessen Mitte der Haupteingang liegt, vier hohe, glatte, ionische Säulen, die den beiden oberen Stockwerken vorgelagert sind und einen Tympanonaufbau tragen. Der ehemals U-förmige Grundriß ist später durch Anlage eines Hintergebäudes zum Rechteck umgestaltet worden.

Im Inneren ist der große Eingangsraum, an dessen Hinterseite das weite Treppenhaus liegt, angeordnet. Bemerkenswert ist ein im ersten Obergeschoß nach dem Hofe zu gelegener

Saal. Er ist in der bei Langhans beliebten Art durch eine Säulenstellung ins Oval übergeführt, eine Anordnung, die wir bereits an anderen Bauten von ihm kennen lernten. Dieser prächtige Raum scheint vor Abänderungen völlig unberührt geblieben zu sein, ebenso die alte Deckenmalerei, deren Schöpfer, Philipp Anton Bartsch, schon beim Hatzfeldschen Palais mitwirkte ⁷⁰.

Das Gebäude wurde für eines der schönsten Privathäuser Breslaus gehalten und kann heute noch auf diese Wertschätzung Anspruch machen. Ueberschauen wir nochmals die Fassade — unten die starke Quaderung mit dem abschließenden Gurtsims, hierüber die mit Giebelverdachungen versehenen Fenster und dann die einfachen Oeffnungen des zweiten Geschosses — so erkennen wir, wie vortrefflich nach dem Gliederungsprinzip der Renaissance das Leichterwerden der Massen im Aufbau gekennzeichnet ist.

Denselben Eindruck erhalten wir vor dem Schlosse Pawlowitz bei Lissa (Posen), als dessen Schöpfer Langhans in dem ihm gewidmeten Nachruf bezeichnet wird. *) Nach der äußeren Formgebung kann man auf die gleiche Zeit schließen. Das genaue Jahr der Errichtung ist nicht bekannt, jedoch soll nach der Ueberlieferung der Erbauer des Schlosses, Graf Maximilian Mielzynski (1738—1799), dessen Nachkommen noch auf Pawlowitz wohnen, erst einige Jahre nach Vollendung des Aeußeren den inneren Ausbau haben vornehmen lassen. In dem schmiedeeisernen Gitter des Treppenhauses ist «A. Rautenberg» und die Jahreszahl 1793 eingegraben. Für die allgemeine Gruppierung kann vielleicht die Reise nach England eine Anregung gegeben haben. Dem stattlichen Wohnhaus sind rechts und links freistehende Wirtschaftsgebäude vorgelagert. Haupt- und Nebengebäude werden durch zwei im Grundriß viertelkreisförmige Bogenstellungen, einer Blendarchitektur, miteinander verbunden. Dieser Bautypus ist bei vielen Bauten in England zu bemerken. Muthesius sagt darüber, daß Inigo Jones (1573 bis 1652) sie in seinem Hause Stoke Park eingeführt und Vanbrugh (1666—1726) sie später durch vielfache Anwendung populär gemacht habe. «Die Form wurde lediglich diktiert durch den äußerlich in Erscheinung tretenden Aufbau, bei

*) Tafel XV, XVI, XVII.

welchem der Gedanke zugrunde lag, den Hauptblock durch die als Trabanten auftretenden, daher niedriger gehaltenen und nur lose an diesen angeknüpften Anhängsel majestätischer erscheinen zu lassen. Meistens ordnete man, an den Hauptblock anschließend, beiderseitig viertelkreisförmig sich ausbreitende Kolonnaden an, welche vorn in zwei kleineren Bauten endeten. Von diesen Bauten enthielt in der Regel einer die Küche und der andere die Ställe⁷¹.»

Das nicht unterkellerte Wohngebäude hat drei Geschosse und ist mit einem Mansardendach bedeckt, auf dessen Mitte Atlas mit der Weltkugel steht. Das Erdgeschoß, das wie beim englischen Wohnhaus gebräuchlich, nur wenig über dem Erdboden emporragt, enthält die Wohnräume. Im ersten Obergeschoß befinden sich die Repräsentationsräume, und im niedrigeren zweiten Obergeschoß die Schlaf- und Dienerzimmer. Das Schloß ist ein Putzbau, horizontale Quaderfugen umziehen das Untergeschoß, auf dem eine schwache Lisenenarchitektur fußt. Von den 13 Achsen der Vorderfront sind rechts und links je drei als Risalite kräftig herausgerückt und mit einem Satteldach abgeschlossen. Drei Achsen bilden die Mittelpartie, vor der vier durch beide Obergeschosse gehende ionische Säulen stehen. Sie tragen über dem Gebälk, das als Hauptgesims um das ganze Gebäude läuft, eine mit vier Figuren geschmückte Attika. Im Erdgeschoß stehen die Säulen auf hohen Pfeilern. Die Fenster des ersten Obergeschosses haben eine horizontale Verdachung. Zwischen dieser und den darüber liegenden Fenstern sitzen rechteckige Füllungen mit allegorischen Darstellungen oder einfachen Festons. Auf der Rückseite treten die drei mittelsten Achsen im Grundriß bogenförmig heraus, was durch die Form des dahinterliegenden Saales hervorgerufen wird. Die Eingangshalle ist ziemlich klein, in ihr führt eine dreiarmlige Treppe zum ersten Obergeschoß hinauf, wo der geräumige durch beide Obergeschosse reichende Treppensaal mit Pilastern und Stuckornamenten verziert ist. Hinter diesem liegt der bemerkenswerteste Raum, der große Saal. Seine flache Decke wird von 24 hohen korinthischen Säulen getragen, die nahe an den Wänden stehen. Der Saal erinnert in seiner Form an die Eingangshalle des Hatzfeldschen Palastes, wo auch die ovale

Mitte zwei rechteckige Ausläufe hat. Reiche Stuckdekorationen schmücken Wände und Decke auch in anderen Teilen des Hauses, was vermuten läßt, daß auch hier Peter Echtlers Meisterhand tätig gewesen ist. Ein kleines Zimmer ist mit prächtigen Seidentapeten geziert. Das stattliche Schloß, bewundernswürdig wegen der Monumentalität und Ruhe des Aeußeren und der vortrefflichen Ausschmückung des Inneren, ist fast unbekannt, da es fernab vom Verkehr liegt.

Gleichfalls unbekannt ist das an der Weißstritz gelegene kleine Landhaus in Romberg (Kreis Breslau), das Langhans für den Freiherrn von Sauerma auf Sadewitz erbaute.* Dieser kaufte das Gut im Jahre 1776, und bald darauf dürfte der Bau errichtet worden sein. Innen und außen hat er im Laufe der Zeit kaum etwas von seinem ursprünglichen Charakter eingebüßt und übt innen durch die ruhige Behaglichkeit der Räume und außen durch die liebliche Anmut einen reizvollen Zauber aus. Es liegt ein Hauch englischer Wohnlichkeit über dem Ganzen. Das rechteckige Haus, rund 25 zu 18 m groß, hat an der Vorderseite eine stattliche Freitreppe, von der aus man in den 33 qm großen Eingangssaal tritt. Von diesem gelangt man geradeaus durch einen kleinen untergeordneten Raum, in dem die Treppe versteckt angelegt ist, in einen Saal, der das typische Gepräge des Langhansstiles zeigt. Er ist bei rechteckiger Grundform durch elliptisch gestellte Säulen ins Oval übergeführt. Rechts und links von diesem Saale sind noch einige Räume angeordnet, die nur durcheinander zugänglich sind; alle Flure fehlen, im Keller sind die Wirtschaftsräume und im Oberstock die Schlafzimmer untergebracht.

Das Gebäude hat an den Längsseiten neun und an den kurzen Fronten fünf Achsen. An den Längsseiten sind die drei mittelsten Achsen schwach vorgezogen und mit einem Giebel abgedeckt. Ueber den Erdgeschoßfenstern sitzen oblonge Füllungen, abwechselnd mit Fruchtstücken und Laubgehängen geschmückt. Langhans hat in der Mitte der Hauptfronten nochmals das sogenannte Palladiomotiv verwendet: Ein Rundbogen in der Mitte, an den sich beiderseitig niedrigere, von geradlinigen Architraven überdeckte Oeffnungen anschließen. Hier

*, Tafel XVII u. XVIII,

in Romberg, wo auch kreisförmige Oeffnungen über dem geradlinigen Architrav angebracht sind, haben wir eine genaue Nachbildung eines Feldes der Basilika des Palladio in Vicenza vor uns. Der Architrav wird von ionischen Säulen gestützt, hinter denen eine Nische liegt. Ein Mansardendach bedeckt das ganze Gebäude.

Die Architektur ebenso wie die von Pawlowitz zeigt schon eine Vereinfachung gegen frühere Bauten; man vergleiche z. B. den Zwinger. Die Verdachungen über den Fenstern sind fortgefallen, diese selbst liegen in vertieft geputzten Feldern, eine Umrahmung fehlt.

Derselben Zeit gehört offenbar eine Arbeit an, die Langhans in Dyhernfurt auszuführen hatte: die Bauformen zeigen das gleiche Gepräge wie in Romberg. Sein hoher Gönner, Graf Hoym, hatte die unmittelbar an der Oder gelegene Besitzung erworben und ließ das Schloß vom schlesischen Architekten im Geschmacke der Zeit umgestalten. In einem Reisebericht wird von dem vortrefflichen Landhaus gesprochen, «dem Langhans ein attisches Gewand umzuwerfen gewußt hat»⁷², und an anderer Stelle heißt es: «Es ist nicht groß, aber einfach und edel gebaut; die Portale sind von dem schönen aschgrauen Prieborner Marmor. Seine innere Einrichtung habe ich nicht gesehen, sie wird aber ebenfalls sehr gerühmt»⁷³. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde das Herrenhaus von der damaligen Besitzerin Marquise d'Absac in französischem Châteaustil völlig umgebaut. Sein ursprüngliches Aussehen gibt ein im Schloß befindlicher Stich, eine Ansicht vom Park aus, wieder.

An dem langgestreckten, zweigeschossigen Gebäude unterscheidet man den Haupttrakt und zwei in gleicher Richtung liegende Seitenflügel, die stark zurücktreten. Der elf Achsen zählende Mittelbau ist mit einem Mansardendach bekrönt, während die vierachsigen Flügel mit niedrigen, abgewalmten Satteldächern eingedeckt sind. Die mittleren fünf Felder des Hauptbaues springen als Risalit etwas hervor und tragen über dem schmalen abschließenden Gesims einen Giebel mit rundem Fenster. Alle anderen Fenster haben rechteckige Form. Im Erdgeschoß sind jedoch, wie in Romberg und Pawlowitz, Füllungen mit ornamentalem Schmuck eingesetzt. Bei den

Fenstern des Risalits treten an ihre Stelle halbkugelförmige Nischen mit Figuren, eine Anordnung, die wir früher schon am Palais Hatzfeld und am «Zwinger» beobachten konnten. Langhans' Hinneigung zur Formensprache der Renaissance gibt sich an der von Konsolen getragenen segmentbogigen Verdachung über dem Mitteleingang zu erkennen. Barocke Gestaltung zeigen noch die Dachausbauten.

Der ursprünglich in französischem Stil angelegte Park wurde zum Teil nach den Regeln der Landschaftsgärtnerei, «nach englischer Art» umgeändert. Ungemein reizvoll wirkt hier ein kleines Gartenhäuschen, das in seiner ursprünglichen Anlage erhalten blieb. Ein höherer Mittelteil, an dem die Tür mit den beiden seitlichen Fenstern das bekannte Palladiomotiv bildet, trägt einen zylindrischen, mit einer Flachkuppel abgeschlossenen Aufbau. Zwei niedrige, wenig zurückgezogene Seitenbauten schmiegen sich mit ihrem halben Zeltdach an den Hauptteil an und lassen ihr Gesims vor diesem durchgehen, so daß ein rechteckiges Feld oben entsteht. Ein anmutiger Fries, der eine Kindergruppe vorstellt, schmückt diese Stelle. Ein gotisches Gartenhäuschen und eine Einsiedelei, ein mit Borken bedeckter Holzbau, erinnern an diese Zeit romantischen Schwärmens.

Palladio hatte mit weiser Berechnung im allgemeinen auf überflüssigen architektonischen Zierrat verzichtet. Die eigentlichen konstruktiven Elemente des Bauwerks sollten durch sich selbst wirken und nicht durch viele Zutaten verkleidet werden. Langhans ließ sich vom gleichen Grundsatz leiten. Er verwendete am Außenbau auch nur sparsam Ornamente.

Und doch trifft dieses nicht unbedingt bei allen Schöpfungen unseres Baumeisters zu. Wir müssen seine Landhäuser ausnehmen. Bei seinen öffentlichen Bauten gab er sich ernst, fast herb, seinen Villen dagegen verlieh er, darin übrigens durchaus Palladio folgend, außen und innen ein heiteres und freundliches Gesicht. Wenn er auch nach dem Geschmacke der Zeit an den Fassaden mit dem Zierrat geizte und nur einige Füllungen schmückte, so vermied er doch große, kahle Flächen und belebte sie durch horizontale Putzstreifen und durch Lisenen.

Langhans bekundet bei seinen Landhausbauten offenbar sein Verlangen, dort, wo es möglich war, die auf die Dauer ermüdete antikisierende Mode aufzugeben und hier mitten in der Natur wieder zu sich selbst zu kommen. Seinen großen Bauwerken können wir wohl allgemeine Anerkennung zollen, hier aber bewundern wir die Eigenart des Künstlers und gewinnen sein freies Schaffen lieb. Gerade die Landhäuser Romberg und Pawlowitz sagen unserem modernen Empfinden am meisten zu.

Im Anfang des Jahres 1786 gelang es dem tätigen Staatsminister Freiherrn v. Heinitz (1725--1802), den König zur Wieder Einrichtung der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu veranlassen. Sie war im Jahre 1699 bereits gestiftet worden, verlor aber im Laufe der Jahrzehnte stark an Bedeutung. Sie hatte den Zweck, wie das Diplom besagte, richtige Kunstkenntnis in den Königlichen Staaten zu verbreiten und Künstler heranzubilden, deren Werke der Nation Ehre machen: «so liegt ihr ob, solche Männer zu ihren Mitgliedern zu wählen, von deren Kunstfähigkeiten und Kenntnissen sich die Erfüllung dieses Zweckes am sichersten erwarten läßt, und durch deren Einsicht die Akademie ihrer Vollkommenheit immer näher gebracht werden könne⁷⁴.»

Ein neues, reges Leben zog mit Heinitz ein, für den die Künste, um mit Schadow zu reden, eine ermunternde Zerstreuung bei den anderen Zweigen seiner Verwaltung waren; er übernahm selbst den Vorsitz und fehlte in keiner Versammlung⁷⁵. Bald nach der Wiederherstellung am 2. März 1786 schlug er der Akademie vor, Langhans zum Ehrenmitglied zu ernennen, nachdem er ihn kurz vorher um seine Einwilligung gebeten hatte. «Da ich nun weiß, wie sehr Euer p. p. die schönen Künste lieben und wie genau Sie mit Ihnen bekannt sind, so werde ich in der zuversichtlichen Hoffnung, daß Sie eben so wenig als der H. Graf v. Lepell und H. Cammer Direktor Hoffmann den Titel eines academischen Ehren Mit Gliedes cum voto verschmähen werden, in der nächsten öffentl. academischen Conferenz der versammelten Academie, dero Ernennung zum Ehren Mit Gliede derselben proponieren⁷⁶.» Langhans hatte auf dieses Schreiben sofort geantwortet: «Euer

Excellenz erweisen mir durch deroelben mir gewidmetes Zutrauen ganz besondere unverdiente Gnade. Ich werde mir es für eine Ehre achten und mit Vergnügen einer Gesellschaft beitreten, welche unter Ew. Ex. Direktion stehet, sich deroelben Protection zu erfreuen hat, und unter dieser sich desto sicherer Hoffnung zum Flohr, Wachstum und erhofften Nutzen machen kann. Ich werde meines Theils und nach meinen geringen Kräften, mit allem Eifer dasjenige beyzutragen suchen, was nach Höchstderoelbe gnädigste Intention nützlich und ersprießlich seyn kann, und dahin trachten mich der erwiesenen Gnade würdig zu machen.» Am 8. Juni wurde ihm das Diplom als Ehrenmitglied ausgestellt. Die Akademie zählte damals zu ihren Mitgliedern außer anderen bedeutenden Künstlern die Architekten Gontard und Erdmannsdorf, und die Maler Rode und Chodowiecki in Berlin, Anton Graff in Dresden und Jacques Louis David in Paris⁷⁷.

Daß man früher schon einmal daran gedacht hatte, Langhans nach Berlin zu ziehen, ist bereits erwähnt worden. Bei Lebzeiten des großen Friedrich lagen die Verhältnisse nicht günstig für eine solche Berufung. Dieser, der große Schwärmer für alles Französische, hatte in Gontard einen ihm zusagenden Geist gefunden. Gontards Kunst fußte noch stark im Barock, die Königskolonnaden und die beiden Kuppeltürme auf dem Gendarmenmarkt in Berlin sind Schöpfungen seiner Meisterhand. Mit Friedrichs Tode hörte der französische Einfluß auf, und unter seinem volkstümlichen, allgemein beliebten Neffen gewann ein gut deutscher Geist die Oberhand. Bezeichnend für die Auffassung Friedrich Wilhelm's II. ist, daß er schon nach wenigen Monaten das von seinem Oheim errichtete französische Schauspielhaus in Berlin als «Nationaltheater» für das deutsche Schauspiel bestimmte.

Bald nach seinem Regierungsantritt machte Friedrich Wilhelm eine Reise durch die Monarchie, um sich von seinem Volke huldigen zu lassen. Im Herbst 1786 kam er nach Schlesien, wo er überall begeisterte Aufnahme fand. Besonders hatte die Stadt Breslau weder Mühe noch Kosten gescheut, um den geliebten Landesherrn würdig zu empfangen. Auf Veranlassung Hoyms übernahm Langhans die künstlerische Leitung

der Festlichkeiten und die Ausschmückung der Stadt⁷⁸. Vor allem rühmen die Zeitgenossen einen reichgeschmückten Balkon vor dem Oberamtshause, den Langhans errichtet hatte. Auf diesem nahm der König am 15. Oktober die Huldigung der auf dem Salzringe, dem heutigen Blücherplatze, versammelten Stände entgegen⁷⁹.

Hier in Breslau wurde er von neuem auf Langhans aufmerksam, den er von seinen früheren häufigen Besuchen in Schlesien her kannte. Bald bot sich eine Gelegenheit, unseren Architekten nach Berlin zu berufen, als es galt, Vorschläge für einen zweckmäßigen Umbau des dortigen Opernhauses einzuholen. Langhans hatte durch den Breslauer Bau seinen Ruf als Theaterarchitekt gegründet.

Das im Jahre 1741 von v. Knobelsdorff auf Befehl Friedrich's II. erbaute Opernhaus konnte trotz der großartigen Gesamtwirkung den Anforderungen, die man später an ein modernes Theater stellte, nicht gerecht werden. Im Innern machten sich erhebliche Mängel und Uebelstände bemerkbar. Die Logenstützen hinderten die Aussicht nach der Bühne, das allzulange Proscenium nahm verhältnismäßig viel Platz ein, die Bühnenöffnung war zu eng und die Akustik schlecht⁸⁰. Der bekannte Theatermaler Verona machte zuerst einige Vorschläge zur Besserung, die er durch ein Modell veranschaulichte, das er der Ausstellung der Akademie der Künste im Frühjahr 1787 einschickte: «Er hat den Plan des Thuriner Theaters, die Kuppel des berühmten Palladio, und die Verzimmerung des Pariser Getreidemagazins angenommen, und außer der Verlängerung des Theaters, auch die Anlegung neuer Logen, und die Gewinnung eines Platzes zu seiner Werkstätte, zu Cabinetten und Garderoben für Umkleiden der Acteurs und Tänzer, zu erhalten die Absicht, auch hofft er dem Orchester und den Singe Stimmen, stärkeren Effect, so wie den Zuschauern eine freyere Aussicht zu verschaffen⁸¹!»

Langhans erhielt den Auftrag, diese «Vorschläge mit Zuziehung anderer Sachverständiger zu prüfen und das Resultat zur allerhöchsten Genehmigung vorzulegen. Hieraus entstand dann die so bald zu Stande gebrachte Abänderung des ganzen Innern.» So lesen wir in den «Berlinischen Jahrbüchern» von 1788, wo es ferner heißt: «Die fehlerhafte Einrichtung des Innern

war sowohl Kennern als Nichtkennern auffallend. Indessen, da das Aeußere, als ein wahres Denkmal edler Schönheit, unberührt erhalten zu werden verdiente, so bedurfte es wol der genauen Erfahrung mehrerer einsichtsvoller Männer, und es gereicht dem Herrn Langhans zur Ehre, daß er die sehr mannigfaltigen Angaben anderer nicht allein ruhig prüfte, sondern sie auch mit den Anlagen der berühmtesten und vollkommensten Opernhäuser von Europa, als dem zu Thurin und dem von dem bekannten Süfflot zu Lyon erbauten, welche er als gute Muster studiert hatte, verglich.»

Im März 1787 kam Langhans nach Berlin und bald darauf berichtet er an Hoym über seine Tätigkeit: «Der Theatermaler Verona hatte Seiner Königlichen Majestät Vorschläge zur Veränderung des Opernhauses gemacht, welche aber vom hiesigen Bauamte, und anderen Kennern nicht für gut gehalten werden wollten. Ich sollte also diesen Streit entscheiden, und da ich der Meinung des Verona ohnmöglich beitreten konnte: So folgte natürlicherweise, daß ich andere Vorschläge thun mußte: welche ich Sr. Königlichen Majestät gestern und vorgestern umständlich vorgeleget habe, u. welche selbige auch allerhöchst und sehr gnädig approbieret haben. Ich soll also den Bau Rath Bumann über alles instruiren und in ein paar Monathe wiederum hierher kommen und den Bau vollenden helfen⁸².» Aus diesem Schreiben geht hervor, daß Langhans, und nicht Verona, wie manchmal angegeben wird, der Schöpfer der bedeutsamen Verbesserungen gewesen ist. Als er einige Monate später wieder in Berlin eingetroffen war, schrieb er erfreut an Hoym, daß er den Umbau des Opernhauses nach seinen Plänen ausgeführt gefunden habe.» «So épineux die Sache anfänglich für mich gewesen ist: So scheint sie doch nun mehr allgemeinen Beyfall zu finden, und Seine Majestät haben sich selbst überzeuget, daß Sie durch meine Vorschläge nicht allein vollkommen zum Zweck gekommen sind, sondern auch eine Ausgabe von mehr als 40 Mille Rthr. vermieden haben.

Das Opernhaus brannte am 18. August 1843 völlig aus und wurde dann durch den jüngeren Langhans mit vielen Veränderungen wieder aufgebaut. Der Umbau im Jahre 1787 hatte vornehmlich Zuschauerraum und Bühne umfaßt⁸³. Durch Ver-

breiterung der Bühnenöffnung auf 12,86 m, durch Einrücken der seitlichen Logen und Verschieben der vorderen Galleriestützen wurde ein besserer Ausblick von allen Plätzen aus ermöglicht. Das bisher wagerechte Parterre erhielt eine Steigung nach hinten und ein geräumiges Vestibul mit drei direkten Zugängen und bequeme Treppen. Unter dem Orchesterfußboden wurde durch Ausführung eines umgekehrten Gewölbes ein Resonanzboden geschaffen. Das Vorbild hierfür gab das 1740 von Alfieri erbaute Opernhaus in Turin ab, von dem Langhans viel gelernt hatte. Dieses Theater gilt heute noch als eines der besten in Italien⁸⁴.

Mit dem Umbau des Opernhauses wurde sofort unter Leitung des jüngeren Boumann begonnen. Für Langhans selbst hatte der König gleich neue Arbeit in Bereitschaft: die Planung eines Theaters für Charlottenburg und einer großen Kaserne für Breslau. Beide Entwürfe wurden innerhalb weniger Wochen fertiggestellt und dem Könige zur Begutachtung vorgelegt. Der Aufenthalt in Berlin hatte Langhans sehr angestrengt, und er sehnte sich nach Breslau zurück, wie er Hoym gegenüber äußerte: «Als ich durch die vielen und wichtigen Aufträge ganz ermüdet worden, und besonders meine Augen es nicht mehr lange aushalten würden⁸⁵.» Mitte Mai 1787 kehrte er nach der Hauptstadt Schlesiens zurück, um vorerst den Bau der Kasernen zu leiten.

Friedrich Wilhelm hatte zuerst daran gedacht, das von Berlin nach Breslau zu verlegende zweite Artillerie-Regiment im Jesuiten-Kollegium, der heutigen Universität, unterzubringen. Er kam aber hiervon ab, als ihm Langhans bedeutete, daß dort schwerlich Platz für 10 Kompagnien zu je 200 Mann zu finden wäre. Ferner daß das Haus keinen Hofraum und andere Bequemlichkeiten besitze und an sich bei seinem prächtigen äußerlichen Aussehen wenig Gelaß enthalte, weil es sehr schmal sei. Langhans schlug den Bürgerwerder und den Platz gegenüber der von ihm erbauten Zuckersiederei vor.

Am 4. August desselben Jahres wurde hier der Grundstein gelegt, und auf Verlangen des Königs, der angeordnet hatte, den Bau «auf das äußerste zu pressiren», mit großer Eile gebaut⁸⁶. Schon am 24. Oktober berichtet Langhans, daß das erste Gebäude für drei Kompagnien bereits zwei Etagen hoch aufgemauert sei und die Fundamente der zweiten Kaserne fertig

seien. Im Laufe der nächsten Jahre wurde die große Anlage, deren Kosten Langhans auf 215 321 Rthr. berechnet hatte, unter Leitung des Oberbaudirektors Pohlmann zu Ende geführt. Die heute noch benutzten Kasernen bestehen aus fünf viergeschossigen Wohngebäuden, die einen dreieckigen Hof einschließen, aus dem Lazarett und den Ställen. Das nahe an der Oder gelegene Lazarett wurde von den Zeitgenossen besonders gerühmt; alle Stuben hatten Lüftungskanäle und andere zweckmäßige Einrichtungen, die das Krankenhaus zu einem der besten in Preußen machten⁸⁷.

Nur die beiden größten Gebäude an der Werderstraße haben architektonischen Schmuck; es sind langgestreckte Putzbauten von 37 Achsen Länge. Das Erdgeschoß wird von einem einfachen glatten Gurt abgeschlossen, und in Brüstungshöhe des niedriger gehaltenen vierten Geschosses zieht sich ein gleiches Band herum. Die drei mittelsten Achsen sind als Risalit vorgeückt und von breiten Pilastern eingefäßt. Langgezogene Triglyphen stehen wie bei der gegenüberliegenden Zuckersiederei über jedem Pilaster. Ein flacher, mit militärischen Emblemen geschmückter Giebel bekrönt diesen mittleren Teil der Fassade. Ueber dem Mittelfenster des zweiten Stocks ist das bei Langhans typische ausgezackte Schild mit Laubgehänge angebracht. Die Ausbildung einer Schmalseite des einen Gebäudes, wo heute die Räume des Offizierkasinos liegen, ist eine moderne Zutat.

In dieser Zeit entwarf Langhans den Plan zu einer neuen massiven Hauptwache in Breslau, welche die baufällig gewordene, 1747 aus Fachwerk erbaute, ersetzen sollte. Der Bau wurde von Pohlmann von Juni 1788 bis Juli 1789 ausgeführt. Die Hauptwache lag westlich vom Rathaus und wurde 1861 abgerissen, um für die Reiterstatue Friedrich Wilhelm III. Platz zu machen. Aus alten Abbildungen ist die gefällige Architektur des kleinen Bauwerks noch zu erkennen⁸⁸. Es hatte einen rechteckigen Grundriß, und enthielt an der Hinterseite die Wachtstuben. Nach dem Platze zu öffnete es sich in einer großen Loggia in sieben weitgeschwungenen Archivolten, die auf starken Pfeilern ruhten. Die Fassade zeigt Rustikaquaderung. Das Ganze war mit einem hohen, abgewalmten Satteldach bedeckt, welches durch drei kleine Dachausbauten belebt wurde.

Eine andere gleichzeitige Arbeit war der Entwurf zur Erweiterung des Königlichen Schlosses in Breslau. Schon im Dezember 1786, bald nach der Anwesenheit des Königs, hatte Hoym Langhans mit dieser Aufgabe betraut, die er aber wegen der Reise nach Berlin nicht erledigen konnte⁸⁹. Auch jetzt blieb es nur beim Entwurf; von der Ausführung, die sich noch fast 10 Jahre hinzog, werden wir später hören.

Als man 1787 in Preußen das Zuckermonopol aufhob, wurde unser Baumeister wieder um seinen Rat angegangen. Die Kaufmannschaft von Hirschberg erhielt nämlich am 21. Oktober die Erlaubnis zur Anlage einer Raffinerie, welche die einzige im schlesischen Gebirge sein sollte. Von der Regierung wurde ein königliches Magazin und ein Grundstück dazu geschenkt. Langhans plante die Gesamtanlage, und schon am 6. Januar konnte die Fabrik in Betrieb genommen werden⁹⁰. Das hoch über dem Bober gelegene, einfache aber wirksame Mansardenhaus steht heute noch. Es gehört mit zu den Baulichkeiten des Jägerbataillons. Bis vor kurzem Garnisonlazarett, sind in ihm jetzt Schlafräume für die Mannschaften hergerichtet.

So hatte Langhans über ein Jahrzehnt an der Spitze des Bauwesens seiner Heimatprovinz eine emsige Tätigkeit entwickelt. Seine bevorzugte Stellung brachte es natürlich mit sich, daß er großen Einfluß ausüben konnte, gingen doch die Pläne zu allen fiskalischen Bauten durch seine Hand. «In Schlesien begann durch ihn ein besserer Geschmack in der Baukunst und in allen Künsten und Gewerben, die sie beschäftigt.» So urteilte man damals⁹¹! Das Vorbild, das Langhans namentlich auf dem Gebiete des Landhausbaues gab, hat anregend auf manchen gewirkt; seine vielen «Condukteurs» verbreiteten seine Ideen in der Provinz, und so entstanden hier allerorten gegen Ende des Jahrhunderts Schöpfungen dieser Art, die den Einfluß unseres Baumeisters verraten*.

* Als Beispiel sei genannt das 1797 erbaute Herrenhaus in Rothkirch (Kr. Liegnitz), das im Aeußeren eine vollständige Nachahmung der Langhansschen Schöpfung in Romberg ist. Der Flügelanbau, die Dachgaupen und die wenig geschmackvolle Innenausstattung sind eine moderne Zutat. In Reichenbach u. E. ist im Hause Ring 43 ein Saal in der bei unserem Baumeister beliebten ovalen Form.

III.

Sofort nach Antritt seiner Regierung hatte Friedrich Wilhelm II. neben dem bereits bestehenden Oberbaudepartement ein Oberhofbauamt eingerichtet, dem die Ausführung der vom Könige selbst in Auftrag gegebenen Bauten, den Immediatbauten, oblag.

Als Vorsitzender dieser neuen Behörde wurde von ihm der Geheime Finanzrat Johann Christian v. Wöllner (1732—1800) ausersehen, der mit rastlosem Eifer und glücklichem Erfolg der Aufgabe, die Hauptstadt zu verschönern, gerecht wurde. Selbst später, als er Staats- und Justizminister geworden war, widmete er sich weiter der Oberleitung des Oberhofbauamtes. Dagegen wurde die Stellung eines Direktors neu geschaffen, die man Langhans übertrug⁹². Im Juli 1788 holte dieser seine Familie von Breslau ab und siedelte für die Folge ganz nach Berlin über. Kurz vorher hatte Friedrich Wilhelm in einer Kabinettsordre dem Grafen Hoym die Weisung gegeben, die Stelle eines Oberbaurats in Schlesien neu zu besetzen. Unsern Baumeister ernannte er zum Geheimen Kriegesrat.

Mit dieser Berufung beginnt Langhans eine langjährige Bautätigkeit, in der er fast das gesamte architektonische Schaffen in Berlin in Händen hatte und ihm seine Eigenart aufprägte. Besonders in den ersten Jahren erwuchs ihm eine Riesenarbeit. Das Oberhofbauamt führte nicht nur Bauten für den Hof und den Staat aus, sondern errichtete in allen Teilen von Berlin und Potsdam Bürgerhäuser — zum nicht geringen Teil auf Kosten des Königs. Am 1. Oktober 1789 zählten die «Berlinischen Nachrichten» 66 Immediatbauten in Berlin und bald

darauf 25 in Potsdam auf. Brücken, Tore, Wohnbauten, Theater, Kasernen und vieles andere, fast jede Architekturgattung kam zur Ausführung*. Aber auf die Dauer waren die königlichen Kassen den übergroßen Anforderungen nicht gewachsen, und so mußte der König in einer Kabinettsordre vom 21. März 1790 selbst eine Einschränkung der Bautätigkeit veranlassen.

Fast unmöglich ist es, heute noch genau festzustellen, worauf sich bei jedem einzelnen Bauwerk die Einwirkung von Langhans erstreckte. In manchen Fällen wird nur der allgemeine Plan, oder auch nur eine skizzierte Grundidee von ihm ausgegangen sein. Daß er diese beträchtliche Arbeitslast nicht allein bewältigen konnte, ist wohl ganz natürlich. Eine Reihe tüchtiger Baumeister stand ihm zur Seite, die bisher noch nicht nach Gebühr gewürdigt worden sind, die aber die Saat, die Langhans streute, zum Reifen brachten, und den Weg, den er ihnen gewiesen, für das folgende Geschlecht ebneten. Nur solche Schöpfungen unseres Künstlers können in dieser Abhandlung Erwähnung finden, die sich ihm mit Sicherheit zuschreiben lassen.

Am 30. Juli 1788 wurde er durch Wöllner in sein neues Amt eingeführt. «Und ich habe also alle Baugeschäfte, welche er bisher verwaltet, über mich genommen», schrieb er an Hoym, «sie sind dermaßen von so großem Umfang, daß wir kaum genug Materiale, noch weniger Arbeiter haben!» Am übernächsten Tage stellte er sich dem Könige in Charlottenburg vor³.

Hier war während seiner Abwesenheit am erwähnten Theaterbau mit dem Aufmauern der Fundamente begonnen worden. Die Feier der Grundsteinlegung hatte schon am 15. November des vorhergehenden Jahres in Anwesenheit des Königs stattgefunden «und man hat auch einige Solemnitäten dabei beobachtet⁴.» Die Fertigstellung verzögerte sich bis zum Ende des Jahres 1790. Am 15. August berichtet

* Schon 1787 hatte Langhans die Pflasterung einiger Straßen in Berlin begonnen, was dann allgemein durchgeführt wurde. Am 31. Juli 1788 schrieb er an Hoym: «Der angefangene Chausseebau scheint gut zu reussiren und nunmehr soll zur Probe auch ein quartier in der promenade unter den Linden gemacht werden.»

Langhans an den König, die Arbeiten seien schon weit vorgeschritten, das Amphitheater sei ausgemalt und die Maschine werde eben eingerichtet, so daß er hoffe, bis zum 15. Oktober das Ganze beendet zu haben⁹⁵. Im Laufe der Zeit verfiel das Theater im Inneren stark. Es ist nun vor kurzem seines ursprünglichen Charakters völlig entkleidet und zu einem Möbelspeicher der Schloßverwaltung umgebaut worden. Nur die alten Umfassungsmauern sind so geblieben, wie sie von Anfang an waren, und erinnern an den einst so berühmten Musentempel, dessen Bühneneinrichtung, wie Schneider berichtet, sogar jene des Opernhauses weit übertraf⁹⁶.

Das Theater* schließt sich an das Orangeriegebäude des Schlosses an, so daß man bequem auf gedecktem Wege dorthin gelangen konnte. Eine breite Freitreppe führte unmittelbar in die Königsloge hinauf. Die Bühne mit ihren Nebenräumen war verhältnismäßig sehr geräumig angelegt: Bei einer Breite des Proszeniums von 12,80 m und einer Tiefe der Bühne von 25,60 m fanden nämlich nur 700—800 Zuschauer Platz⁹⁷. Das Äußere des Theaters ist, wie gesagt, fast unverändert geblieben. Nur die freie Schmalseite ist zum Teil umgestaltet worden.

Das Erdgeschoß ist horizontal gefügt, und seine hohen rechteckigen, fascienlosen Fenster sitzen unmittelbar auf dem Stylobat auf. Ueber dem einfachen Gurtgesims zieht sich um das Gebäude ein breites glattes Band, auf dem die kräftigen Lisenen und die Fenster des ersten Obergeschosses sich erheben. Die Lisenen reichen bis zum Hauptgesims hinauf, und werden nur einmal von einem mehrfach profilierten Zwischengesims durchschnitten. Die Fenster des ersten Stockwerkes sind umrahmt und mit einer horizontalen Verdachung versehen. Die Fläche zwischen dieser und dem Zwischengesims füllen glatte oblonge Felder. Im zweiten Obergeschoß liegen kleine Rundfenster in der bei unserem Baumeister beliebten ausgezackten Tafel.

Die Hauptfronten haben eine Einteilung in elf Achsen. Die Mitte ist zweimal abgestuft, indem fünf Achsen als Risalit hervorgehoben werden, von denen drei wieder für sich heraustrreten. Dieser Mittelteil ist besonders ausgebildet. Rundbogige

* Tafel XIX.

Nischen flankieren beiderseits den Haupteingang. In den Obergeschossen ist das Palladiomotiv als Blendarchitektur durchgeführt, wobei vier ionische Säulen den tragenden Teil bilden.

Das schwere Mansardendach wirkt etwas drückend im Vergleich mit dem feingliederten Aufbau und trägt dazu bei, daß in der geometrischen Ansicht, trotz der starken Betonung des vertikalen Formprinzipes der horizontale Charakter überwiegt. Im Gesamtaufbau wird aber durch den Gegensatz zu den langen wagerechten Linien des danebenliegenden Orangeriegebäudes und durch die perspektivische Verkürzung eine Wirkung von vollendetem Ebenmaß erzielt.

In dem weiten Schloßpark steht unmittelbar an der Spree ein aus derselben Zeit stammendes kleines Gebäude, das einen grundverschiedenen Stil zur Schau trägt, nämlich das heute noch gut erhaltene Belvédère. Man scheint sich zuerst über die Wahl des Bauplatzes nicht einig gewesen zu sein, denn es wird in einem Briefe bemerkt, «wegen des neu anzulegenden Flügels haben Seine Majestät andere Resolution genommen und das projektierte Pavillon soll an die Spree kommen»^{98*}.

Langhans gab dem Lusthäuschen einen kreuzförmigen Grundriß. Er umschließt einen ovalen Kern mit vier vorspringenden Flügeln, in denen die vier Eingänge liegen. Im ersten Geschoß bilden zwei einander entgegengesetzte Vorbauten Balkons. Hierauf stehen je vier korinthische Säulen, die wieder Balkons tragen. Ein niedriger zylindrischer Körper mit zwei schmalen mit Giebeln bekrönten Ausbauten leitet zu der das Ganze abschließenden Flachkuppel über, die in einer aus drei Figuren bestehenden Gruppe nach oben ausklingt. Das mit horizontalen Putzfugen dekorierte Erdgeschoß hat ein einfaches, niedriges Gesims, über dem sich die unter den Fenstern mit Balustern geschmückte Fensterbrüstung erhebt. Die beiden Fronten ohne Balkons sind hier mit paarweise zusammengestellten korinthischen Pilastern geziert. Im Innern liegt in einem Vorbau die Treppe. Das Erdgeschoß wird durch Scheidewände in vier kleine Räume geteilt, die also die sonderbare Form von Ovalausschnitten dar-

* Tafel XX u. XXI.

stellen*. Die beiden oberen Stockwerke enthalten je einen elliptischen Saal mit kleinem Nebenzimmer. Wand und Fußboden sind mit verschiedenfarbigem Holze in eingeleger Arbeit dekoriert und über den Fenstern und Türen erblickt man gemalte Basreliefs.

Langhans hat hier ein Werk geschaffen, das sich durch seine anmutigen Formen, wie durch die fein abgewogene Harmonie seiner Verhältnisse in gleichem Maße auszeichnet. Im Gegensatz zum geschilderten Schloßtheater haben wir eine Renaissancevilla vor uns, die durch geschickt gewählte Motive des beweglichen Barock ein ungemein heiteres, einladendes Aussehen erhält. Die im Aeußeren angedeutete Villenbauweise des Palladio ist leider zum Nachteil des Ganzen im Innern nicht durchgeführt, da das Erdgeschoß in kleine Räume aufgeteilt ist.

Aus der gleichen eklektischen Bewegung heraus erwachte als Reaktion gegen die übertriebene Begeisterung für die Antike am Ende des 18. Jahrhunderts vielfach die Liebe zur eigenen Vorzeit und zur nationalen Kunst. Voll staunender Bewunderung blickte man auf das deutsche Mittelalter mit seinem Rittertum und seiner Mystik zurück. Es war eine ähnliche Sturm- und Drangbewegung wie einige Jahrzehnte früher, wo man gerade von der Antike die Befreiung vom Barock erhofft hatte. Eine kleine Gemeinde hatte diese Rückkehr zu einfacheren Verhältnissen damals schon gleich bei der Vergangenheit des eigenen Volkes gesucht. Herder fragte 1767 in seinen «Fragmenten zur Deutschen Litteratur»: «Wozu sollen wir immer Fremde nachahmen, als ob wir Griechen oder Römer wären? Laßt uns unsere Menschen nach unserer Gestalt malen, ohne poetische Farben aus einem fremden Himmelsstriche zu holen!» Die antiken Denkmäler sollten Freunde, nicht aber Gebieter sein. Bisher im Vorurteil befangen, hatte Goethe 1771 ehrfurchtsvoll das Straßburger Münster betrachtet

* Ende des XVIII. Jahrhunderts wurden mehrfach Versuche dieser Art gemacht. Sir John Sinclair schlug in seinem Aufsätze «Habitations champêtres de formes circulaires» für Bauern ein im Grundriß kreisförmiges Haus vor, das durch diametral gestellte Scheidewände aufgeteilt wurde. Abbildung in «Sammlung nützlicher Aufsätze die Baukunst betreffend». V. Jahrg., 1804, II. Bd.

und einen tiefen bleibenden Eindruck von der gotischen Architektur empfangen, den er in einem Aufsatze «Von deutscher Baukunst» niederlegte. Größere Zustimmung fand die Bewegung aber erst gegen Ende des Jahrhunderts, wo nun überall Angelhäuser, Gartenpavillons und Burgruinen entstanden. Das Wesen der Gotik hatte man aber noch keineswegs erfaßt. Die Ornamente dieser Zeit, Spitzbogen und Maßwerk, wurden lediglich als Zierrat verwendet, und mit Hilfe dieser rein äußerlichen Mittel glaubte man im Sinne der Vorfahren zu bauen.

In dieser Art errichtete Langhans im Park von Charlottenburg ein «gotisches» Angelhaus, das nicht mehr vorhanden ist*. Der achteckige Pavillon hatte zwei Stockwerke, von denen sich der untere nur nach der Wasserseite hin öffnete. Das obere ganz offene Geschoß trug auf acht Holzsäulen mit dazwischen gespannten Spitzbogen ein geschwungenes Dach. Die unteren Holzwände waren mit maßwerkartig angeordneten Leisten geschmückt. Zu gleicher Zeit entstand ein «otahaitisches» Angelhaus, das auch später entfernt worden ist. Von quadratischem Grundriß, mit einem kegelförmigen Strohdach und über und über mit Korbgeflecht bedeckt, hatte es das Aussehen der Hütte eines Naturvolks".

Unter den dem Könige im Jahre 1787 vorgelegten Entwürfen zum Neubau des Turmes der Marienkirche in Berlin war einer in den besprochenen gotischen Formen, welchen Langhans eingereicht hatte und den Friedrich Wilhelm, wie berichtet wird, auf den ersten Blick den anderen vorzog¹⁰⁰**. Der alte von Smids 1663 neu erbaute Turm hatte wegen Bau-fälligkeit zur Hälfte abgetragen werden müssen. Boumann der Jüngere und der Hofbauinspektor Held führten den Turm auf, der am 7. Juli 1790 vollendet wurde.

Die beiden obersten von unserem Baumeister entworfenen Stockwerke bestehen aus Holz, das mit Kupfer verkleidet ist. Alle dekorativen Teile sind vergoldet. Den achteckigen unteren Teil umfassen vier längere, nach einwärts gebogene Seiten und vier kurze Seiten, vor denen Doppelsäulen stehen. Als Abschluß dient ein im Grundriß geschwungenes dreiteiliges, un-

* Tafel XXII.

** Tafel XXIII.

verkröpftes Gebälk. Ueber einem niedrigen, weniger breiten Postament erhebt sich das ebenfalls achteckige, offene Obergeschoß, das auf acht in die Ecken gestellten Säulen eine Art Obelisk trägt.

Der Langhans'sche Aufbau ist in der Konstruktion, im inneren Kern, völlig eine Schöpfung in barockem Geiste. Als gotisch können wir heute lediglich die Einzelformen ansprechen. Rein dekorativ sind alle Oeffnungen mit Spitzbogen und einfachem sich überschneidendem Maßwerk versehen. Man hat für diese Art der Anordnung den bezeichnenden Namen «Theatergotik» geprägt. Und doch entbehrt der Turm keineswegs des gefälligen Aussehens. Sehr geschickt versteht es der Künstler, vom schweren Unterbau einen allmählichen Uebergang nach oben zu finden. Der Turm verliert sich gleichsam nach oben und kommt wenigstens in dieser Hinsicht einem gotischen Gedanken, nämlich dem des leichten Emporstrebens, entgegen. Auch in den Umrißlinien ist er sehr fein und originell empfunden, so daß man ihn im Berliner Stadtbilde nicht missen möchte.

Eine andere Arbeit erwuchs unserem Baumeister zu derselben Zeit in Berlin in der neuen Friedrichsbrücke beim Schloße Monbijou, die über den später zugeschütteten Zwirngraben führte. Die Brücke wurde 1844 wieder hergestellt, dann aber im Jahre 1890 abgebrochen*. Nach den uns erhaltenen Abbildungen¹⁰¹** hatte die 10,98 m breite massive Brücke bei einer Länge von 26 m zwei Bogenöffnungen von 8,16 m Spannweite. Der in der Mitte des Grabens stehende Pfeiler — in Kämpferhöhe 3,77 m stark — ist wie auch die Widerlager breiter als die Bogen und trägt auf den beiden vorspringenden Teilen die plastischen Gruppen, Herkules im Kampf mit den Kentauren und der Heros mit dem Löwen. Je eine Sphinx, auf deren Rücken laternentragende Putten sitzen, lagert auf den Endsockeln der Brücke. Der bildnerische Schmuck war von Gottfried Schadow und von Boy angefertigt worden¹⁰². Das ganze Bauwerk zeigt eine derbe Quaderkonstruktion; nur die Kopfenden des Pfeilers und

* Die Versetzung an eine andere Stelle ließ sich leider nicht ermöglichen, nur die Bildhauerarbeiten wurden zum Schmucke der neuen Brücke am Lützowplatz verwendet.

** Tafel XXIV unten.

der Widerlager haben große, glatte Tafeln. Ein starkes Dockengeländer verbindet die Postamente der Figuren miteinander.

Die Herkulesbrücke — im Volksmunde nach den darauf angebrachten Figuren so benannt — war seinerzeit das bedeutendste derartige Bauwerk in Berlin und zeichnete sich durch harmonische Komposition und erfreuliche Frische aus. Von einem neuen Kunstgefühl ist allerdings nichts zu spüren. Langhans schuf hier, wie alle Formen zeigen, ebenfalls ganz im Sinne der Renaissance. Die Brücke weist zudem gewisse Aehnlichkeiten mit einem Stiche des Piranesi (Bd. VIII, T. 23) auf, so daß die Vermutung einer Anlehnung an das italienische Vorbild bei diesem Werke nahe liegt.

Ein Bauwerk aus etwas späterer Zeit (1789) verrät die gleiche künstlerische Auffassung; die Kolonnaden an der Mohrenstraße. Solche für die seitliche Einfassung von Brücken vorzüglich geeignete Hallenanlagen waren im 18. Jahrhundert in Berlin sehr beliebt. So sind auch hier beide Fußsteige mit Hallen überdeckt, hinter denen sich Kaufläden befinden. Langhans erbaute die noch heute vorhandenen Kolonnaden an der Mohrenstraße auf der Brücke über dem später zugeschütteten Festungsgraben. Sie bestehen aus je fünf, von gekuppelten toskanischen Säulen gestützten Bogenstellungen, die ein breites Triglyphengebälk tragen. Die mittelste Oeffnung, die auf kräftigen Pfeilern ruht, ist etwas vorgezogen und wird von einem Giebel abgedeckt. Die kurzen Seiten schließen sich nicht im rechten Winkel an, sondern bilden im Grundriß viertelkreisförmige Bogen. Dieses Baumotiv hatte Langhans bei dem 1782 erbauten Theater in Breslau schon angewandt, wo es galt, in der äußeren Architektur einen Uebergang vom schmalen Treppenhausvorbau zum breiten Zuschauerraum herzustellen. Die das Ganze bekrönenden Figurengruppen sind wieder ein Werk Gottfried Schadows.

Es ist bereits des öfteren angedeutet worden, daß es Langhans nicht gelungen ist, einen persönlichen Stil zu schaffen, und daß er nach Gutdünken bald mit den Formen des einen übernommenen Stiles bald mit denen des anderen seine Bauwerke bekleidet. Wir sehen in demselben Jahre Schöpfungen so verschiedenen Gepräges wie der Marienkirchturm, die Her-

kulesbrücke und das Charlottenburger Belvedere entstehen. Es war nun ganz natürlich, daß unser Baumeister den schon in Breslau begonnenen Versuch, ein Werk im Geschmacke der Zeit, seiner Meinung nach also in rein antikem Geiste, zu schaffen, auch hier in Berlin fortsetzte.

Neben den vielen Bauten, die der König für sich und zur Verschönerung seiner Hauptstadt errichten ließ, vergaß er auch nicht die Pflege der Wissenschaften. So erteilte er unter anderem schon 1787 dem Oberstallmeister Grafen v. Lindenau den Auftrag, in Berlin eine «Tierarzneischule» zu gründen, «weil der Schaden, der aus Mangel an guten Roß- und Viehärzten entstanden, für das Land und die Cavallerie von den allertraurigsten Folgen sei¹⁰³.» Das Heim für diese Schule, das aus dem Lehrgebäude, der Apotheke und den Stallungen bestand, hatte unser Baumeister zu schaffen. Am 1. Juli 1790 wurde die Anstalt eröffnet. Bis auf unsere Zeit hat sich nur das Lehrgebäude, jetzt anatomisches Institut, erhalten, das 1874 durch einen Anbau verlängert wurde. Es hatte ursprünglich die Form eines griechischen Kreuzes: ein quadratischer Kern mit vier gleich langen Vorsprüngen. Diese öffnen sich in Bogenfenstern, deren Schlußsteine mit Pferdeschädeln verziert sind. Den Mittelbau krönt eine runde Kuppel, unter der sich der 13 m breite, runde Hauptraum, der anatomische Lehrsaal mit amphitheatralisch ansteigenden Sitzreihen befindet. Er ist mit Fresken des Akademiedirektors Rode bemalt*. Der nördliche Vorbau enthält den Haupteingang, ein Säulenportal mit Triglyphengebälk. Die äußere Architektur, ein Versuch, die «Simplicität der Alten» nachzubilden, zeigt ein etwas nüchternes, ruhiges, monumentales Gepräge¹⁰⁴.

Friedrich Wilhelm II. ließ an der Nordseite von Berlin an der Stelle der bisherigen einfachen Befestigung eine massive Stadtmauer vom Unterbaum bis zum Prenzlauer Tor erbauen.

* Den Zeitgenossen besonders interessant war die hölzerne Kuppel, die ohne Balkenverbindung nur aus Bohlenstücken hergestellt war. Diese Konstruktion (de l'Orme) hatte Langhans in Berlin eingeführt und mehrfach angewendet, zuerst bei seinem neuerbauten Hause Charlottenstraße 31. Nicolai, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz. 1796. Bd. XII, S. 120.

Gleichzeitig entstanden einige künstlerisch ausgebildete Torbauten. 1774 hatte man bereits geschrieben: «Bis jetzt hat Berlin nichts Merkwürdiges von dieser Art. Der größte Teil der daselbst befindlichen Stadttore besteht in zwey stark gemauerten Pfeilern, welche zwar an einigen mit Säulen und Pilastern gezieret sind, dennoch aber nichts weniger als mit der Pracht der wirklichen Stadt übereinstimmen. Besonders verdiente wohl das Brandenburger Thor, in Ansehung seiner Lage, mehr Ansehen zu erhalten¹⁰⁵.» Langhans war es vorbehalten, diesen Wunsch zu erfüllen*. Im September 1789 schickte er der Ausstellung der Akademie ein Modell ein, das allgemeinen großen Anklang fand. «Es verdient um so viel mehr die öffentliche Aufmerksamkeit, weil es selbst ein öffentliches Werk ist, das in der Geschichte des Geschmacks Epoche macht, indem es die edle Simplizität der Alten in ihren Werken uns wieder näher vor Augen rückt und unter dem nördlichen Himmelsstrich die Ruinen von Athen zu einem schönen Ganzen sich wieder verjüngen und bilden läßt¹⁰⁶!» Sehr bemerkenswert ist der Bericht, den Langhans mit seinem Entwürfe dem König überreichte¹⁰⁷:

«Die Lage des Brandenburger Thores ist in ihrer Art ohnstreitig die schönste von der gantzen Welt, um hiervon gehörig Vortheil zu ziehen, und dem Thore so viel Oefnung zu geben, als möglich ist, habe ich bey dem Bau des Neuen Thores, das Stadt-Thor von Athen zum Modelle genommen, so, wie solches von le Roy und Stuart et Revett** nach denen, noch gegenwärtig in Griechen-Land befindlichen Ruinen, umständlich beschrieben wird: Nach dem I. Plane sind die vier Oefnungen an der Seite 12 Fuß 4 Zoll also bald so weit als das gegenwärtige Thor, welches 12 Fuß 10 Zoll hält, die mittlere Oefnung hingegen ist 18 Fuß 4 Zoll weit. Die auf der Attique stehende Quadriga stellet den Triumph des Friedens vor, das darunter angebrachte Basreliefs bedeutet den Schutz der ge-

* Tafel XXIV oben.

** Schadow, Kunstwerke und Kunstansichten 1849, S. 10. irrt auch hier, wie so oft, wenn er sagt: «Langhans entlehnte hierzu die Akropolis von Athen aus dem Werke des Le Roi, denn die Beschreibung und Risse von Stuart waren noch nicht erschienen!»

rechten Waffen, welchen sie der Unschuld leiste. Auf der anderen Seite würde zu setzen sein: wie durch diese Waffen, Sieben zerstreute Pfeile, wieder in eins zusammen gebunden werden. In denen Metopen des Frießes ist der Streit der Centauren mit den Lapiten abgebildet, welches aus dem Griechischen Originale genommen ist. Zur linken Seite ist unter der Colonnade die Wacht-Stube und zur Rechten die Accise-Stube, in der zweiten Etage aber die Wohnungen für die Accise-Bedienten angebracht. Zunächst der Hauptcolonnade aber bleiben die Einfahrten und passagen, welche an der Stadt Mauer herumgehen.

Da der Durchmesser der Säulen am Thore gegen 6 Fuß hält, so werden selbige gemauret, und der Aufwand an Werksteinen dabey erspart werden können. Die Säulen des Thores zu Athen sind nicht so groß, sondern halten nur 5 Fuß Diameter.

In dem 2. Plane ist die gantze Lage dem Grundrisse nach vorgestellt, um allernädigst daraus entnehmen zu können, wie der Neue Bau mit seinen Seiten Colonnaden und Pavillons sich an die nechsten Häuser des Quarrès anschliesset, und was für eine Richtung die Straße selbst und die Alleen des Thiergartens auf das Thor nehmen. Zugleich erhellet daraus, wie weit das Thor sowohl hinaus, als hereinwärts zu stehen kommt.

Die Schlüssung der Oefnungen kan im Tage mit Eisernen Grillen, und bey der Nacht mit ordentlichen Thor Flügeln gesehen.»

An den Hauptbau, der fünf Oeffnungen hat, schloß sich früher die Stadtmauer in gerader Flucht unmittelbar an. Rechts und links vom Hauptbau springen an der Stadtseite niedrige Bauten, dorische Peripteraltempel, vor. Ehemals erblickte man zwischen diesen und dem eigentlichen Tore schmale Streifen der Stadtmauer, mit großen Nischen, in denen die Standbilder des Mars und der Minerva Aufstellung fanden. Beim Abbruch der Stadtmauer legte Strack 1868 offene Hallen an diese Stellen, wodurch zwei weitere Durchgänge für den starken Verkehr geschaffen wurden. Sechs starke Mauerpfeiler tragen am Tore den schweren Aufbau, sie werden beiderseits von dorischen Säulen flankiert. Ueber diesen lagert das Gebälk und darüber

ein hoher, aber schmalerer attikenartiger Aufbau. In Breite der mittleren Durchfahrt tritt er nach vorne und nach hinten bis in die äußere Flucht vor, um als Postament für eine Quadriga zu dienen. In den Ecken des so gebildeten Kreuzes führen von allen Seiten Stufen heran.

Die Breite der gesamten Anlage beträgt 62,50 m, wovon der 11 m tiefe Hauptbau genau die Hälfte ausmacht. Die Mittelöffnung ist 5,65 m breit, die vier Seitenöffnungen messen je 3,79 m. Die Säulen sind 14 m hoch bei einem Durchmesser von 1,73 m.

Die Ausführung des bildnerischen und malerischen Schmuckes lag in Händen von bewährten Künstlern, es sei nur an Schadows Quadriga erinnert, und keine Arbeit kam zur Ausführung, ehe nicht in den Sitzungen der Akademie der Künste eingehend darüber beraten worden wäre. So zog sich die Vollendung des Baues, der gegen 500 000 Taler kostete, bis zum Jahre 1794 hin¹⁰⁸.

Das Brandenburger Tor ist nur in der allgemeinen Anordnung, in der Gruppierung eines sechssäuligen Hauptbaues mit den beiden seitlich vorgelagerten Giebelbauten eine Nachahmung der Propyläen des Mnesikles. Alles andere ist eine äußerst glückliche Schöpfung unseres Baumeisters. Bei der Verwendung der hohen abschließenden Attika mag ihn zwar die Erinnerung an römische Triumphbogen geleitet haben. Wie aber im Laufe unserer Darstellung schon erwähnt worden ist, war das Tor lediglich als Teil der Befestigung gedacht und ist also nur eine Oeffnung im Festungsgürtel. Die anderen gleichzeitig in Berlin erbauten Tore zeigen die Eigenarten einer solchen; sie erheben sich nur wenig über die eigentliche Mauer, deren Fortsetzung sie bilden, und haben aus fortifikatorischen Rücksichten nur kleine Durchgänge und darüber schwere Mauermassen. Diese Anordnung zeigte auch bekanntlich das früher von Langhans erbaute Friedrichstor in Breslau.

Bei dem ihm jetzt zur Verfügung stehenden Bauplatz konnte sich Langhans solchen Einschränkungen nicht fügen. Er wollte die Aussicht von der Prachtstraße der Linden nach dem Tiergarten nicht völlig hindern, er wollte den schönen Durchblick schaffen und hierzu bot ihm das antike Beispiel mit der fünf-

fachen Oeffnung ein vortreffliches Vorbild. Ein Zugeständnis an das Festungstor bildet die Einfügung des starken Mauerkörpers zwischen den vorderen und hinteren Säulen, wodurch die gewaltige Last nicht allein auf die leicht zu zerstörenden Säulen gelegt wurde. Aber dadurch wiederum, daß er das Tor hoch aus der Umgebung heraushob, trat die Bedeutung als Festungstor, das versteckt liegen soll, zurück. Glaubte das Volk des siegreichen Friedrich vielleicht nicht an die Möglichkeit der Belagerung seiner Hauptstadt und träumte nur von Frieden?

Der Gedanke, das Brandenburger Tor zu einer Ehrenpforte, zu einem Triumphbogen nach römischer Art zu machen, kam erst zur Geltung, als man im Laufe der Bauausführung an eine Verherrlichung der Taten Friedrich's des Großen in Stein dachte. Was lag näher, als dieses an bevorzugter Stelle errichtete monumentale Bauwerk hierfür auszusehen. Wenn auch der mehrfach geäußerte und in der Akademie der Künste beratene Gedanke, durch eine Inschrift Friedrichs Namen für immer mit diesem Tore zu verbinden, nicht zur Ausführung gelangte, so ist es doch durch die späteren geschichtlichen Erinnerungen zu einer Ehrenpforte geworden, und der ursprüngliche militärische Zweck völlig in Vergessenheit geraten.

Das Abweichen von der klassischen Norm in einigen Einzelheiten schadet dem Gesamteindruck in keiner Weise. Die Basen an den dorischen Säulen, die schlanke Form der Säulen und die pyramidal ansteigenden Stufen des Oberbaues erleichtern das schwere Bauwerk, erheben es gleichsam mehr von der Erde und gestalten es so freundlicher und gefälliger. Ferner wird im Gegensatz zu den Propyläen eine leichtere und freiere Wirkung dadurch erzielt, daß die beiden Seitenbauten nicht unmittelbar an das Tor sich anschmiegen.

Das Brandenburger Tor gilt allgemein als das bedeutsamste Werk unseres Baumeisters in Berlin.

In diesen Jahren ist auch in Potsdam manches von ihm ausgeführt worden: Dort hatte Friedrich Wilhelm II. — bald nach dem Tode des großen Königs — Gontard mit der Erbauung des Marmorpalais betraut; nur der Außenbau rührt jedoch von diesem her. Wie schon erwähnt, ging Gontard völlig im Barock

und Rokoko auf. Er konnte sich nicht mit den strengen Linien der antiken Formenwelt vertraut machen und geriet infolgedessen in Widerspruch mit dem Geschmack seines königlichen Herrn, der ein eifriger Verehrer der neuen Kunstrichtung war. Man übertrug deshalb Langhans die Herstellung der inneren Ausstattung, und so sehen wir beide Baumeister eine Zeitlang gleichzeitig beschäftigt. Denn am 28. Mai 1791 arbeitete Gontard noch an dem äußeren Bau, obwohl schon am 8. September 1789 Langhans seine Tätigkeit im Innern begonnen hatte¹⁰⁹. Gontard hatte zwar am vorhergehenden Tage angefragt, ob er die Zeichnungen zu den Kammern anfertigen solle, er kam indes nicht dazu. Wöllner schrieb an den König: «Dem gestrigen gnädigen Befehl zufolge, habe mit dem Geheimen Rath Langhans wegen der Marmor Camine gesprochen und er gehet noch heute ab nach Potsdam, um in dem Hause selbst von jedem Camine die gehörige Maß zu nehmen. An den Major v. Gontard schreibe ich sehr dringend keine weitere Ursach zum Mißvergnügen durch den langsamen Bau zu geben, sondern alles zu beschleunigen. Langhans wird zugleich untersuchen, woran es liegt, und mir rapportieren¹¹⁰.»

Von jetzt an war Langhans mit der Innenausstattung des Marmorpalais beschäftigt. Im Februar 1790 ließ er dem Könige durch Wöllner die von einer detaillierten Beschreibung begleiteten Entwürfe für die Dekoration überreichen. Und so fertigte er bis zum Jahre 1793 mit Beihilfe bewährter Künstler die Skizzen für alle Räume des Hauptgebäudes an. Zum Teil sind sie noch in sauber durchgeführten, farbigen Zeichnungen vorhanden¹¹¹. Seidel behandelt im Hohenzollern-Jahrbuch 1906 eingehend das Marmorpalais und bildet viele der Langhans'schen Entwürfe ab*. Die Räume sind in hellen, zarten Farbentönen gehalten, die Wände mit Stuckmarmor bekleidet oder mit Seidentapeten bespannt, teilweise auch in der damals üblichen Holzintarsia behandelt. Ueber den Türen, an dem oberen Teil der Wände sind vielfach Reliefs mit mythologischen Szenen angebracht. Hier im Palais selbst war Langhans' Tätigkeit nur auf die Innendekoration der Räume beschränkt. Jedoch bot ihm der weite «Neue Garten» ein großes Feld für seine Er-

* Tafel XXV.

findungsgabe¹¹². In erster Linie ist die Orangerie zu nennen, deren Grundstein 1791 gelegt wurde. In der Mitte des langgestreckten Gebäudes liegt ein fünffenstriger Festsaal, von dem aus man in der Längsachse nach beiden Seiten in die großen Orangeriesäle gelangt. Bemerkenswert ist vor allem die Ausbildung der östlichen Schmalseite der Orangerie. Wir sehen hier eine tiefe Nische, deren Bogenöffnung von einem gedrückten Halbkreis gebildet wird. In Kämpferhöhe läuft das Zwischengesims des Gebäudes unter den Bogen über vier glatte Säulen hinweg und stellt für diese den Architrav dar, auf dem eine Sphinx ruht. Im Neuen Garten sind noch mehrere derartige ägyptische Motive zu finden. So ein von Langhans entworfener Obelisk aus blauem, schlesischen Marmor und eine Pyramide, die merkwürdigerweise als Eiskeller zu dienen hat. Der damals herrschenden sentimentalen Liebe zum Landleben verdankt eine kleine Meierei ihre Entstehung, die der Hofarchitekt in «gotischem Geschmack» errichtete. Nach einer in der Erbauungszeit entstandenen Zeichnung können wir uns von dem ursprünglichen Aussehen des kleinen einstöckigen Bauwerks eine Vorstellung machen. Es ist später durch Aufbau eines zweiten Stockwerks völlig verändert worden. In den gleichen Formen wurde 1791 der «gotische» Turm errichtet, der eine kleine Bibliothek aufnahm. Das aus Sandstein aufgeführte sechseckige Häuschen, das heute noch gut erhalten ist, hat zwei Geschosse. Um das untere läuft ein quadratischer Arkadenbau herum. Der sechseckige Oberstock mit umlaufender Galerie wird mit einer Haube abgeschlossen. Sehr ähnlich in der Komposition war ein 1792 erbauter, inzwischen wieder abgebrochener maurischer Tempel. Dieses kleine hölzerne Bauwerk hatte einen kreisrunden Grundriß und war von einer von acht Säulenpaaren getragenen Vorhalle umgeben. Eine alte Zeichnung hat uns diese Schöpfung im Bilde erhalten. Nicht unerwähnt bleiben darf ferner ein kleines viereckiges Häuschen, die sogenannte Eremitage, das äußerlich ganz unscheinbar aus Baumstämmen und Rinden zusammengesetzt, innen aber künstlerisch eingerichtet ist. Die Wände sind in eingelegter Arbeit mit verschiedenfarbigem Holze getäfelt, der Fußboden ist mit Marmormosaik bedeckt.

Gleichzeitig mit der Innenausstattung des Marmorpalais

fertigte Langhans auch Entwürfe für die Dekoration einiger Räume des großen Berliner Schlosses an. Während Friedrich II. hier nur wenig hatte ausführen lassen, ließ sein Nachfolger durch die bedeutendsten Architekten ganze Zimmerfluchten neu einrichten. Gontard und Erdmannsdorf schufen zusammen die Königskammern, während unser Baumeister im Jahre 1789 den Auftrag zur Einrichtung einer Reihe von Gemächern für die Königin Friederike erhielt. 19 524 Taler wurden hierfür verausgabt¹¹³. Dem über Portal II belegenen, 10 zu 17,50 m großen Saal gab Langhans, seiner Vorliebe folgend, eine ovale Gestaltung, die er vermittelt einer Säulenstellung bei der ursprünglich oblongen Grundform des Raumes herstellte. Nach Borrmann bestehen die Wände aus hellrötlichem, die zwölf Säulenschäfte und die Türgewände aus hellgrauem Stuckmarmor. Der Oberteil der Wände ist durch sechs Rundnischen erleichtert. Ueber den in der Längsachse stehenden Kaminen erblickt man zwei derselben¹¹⁴. An diesen Saal schließen sich noch einige Räume an, die unser Baumeister ebenfalls künstlerisch ausstattete. Besonders erwähnenswert ist ein kleiner Marmorsaal, bei dessen Ausschmückung Schadow und Kimpfel mitwirkten. Seit 1792 machte auch Langhans des öfteren Angaben für die Wiederherstellung der Königskammern, z. B. einen Thron- und eine Orchesterstrade im Weißen Saale. Ein nebenan belegenes, von ihm entworfenes kleines Eckzimmer wurde 1844 beseitigt.

In dem Palais Dönhoff auf der Wilhelmsstraße, jetzt im Besitze des Fürsten v. Stolberg-Wernigerode, richtete Langhans im linken Seitenflügel einen Saal ein¹¹⁵. Der Baumeister hat seiner Vorliebe folgend auch hier wieder dem rechteckigen Raume durch die Stellung der Säulen eine ovale Form gegeben.

Im Frühjahr 1794 erbat sich Langhans vom Könige einen zweimonatlichen Urlaub zu einer Reise nach Schlesien. Die Gründe hierfür erfahren wir aus einem Briefe an Ritz, den Kammerdiener des Königs¹¹⁶. «Mein dasiges Etablissement, von dem ich nunmehr wiederum drei Jahre abwesend bin, bringt mir leider gar nicht mehr das ein, was es einbringen könnte. Es ist daher höchst notwendig, daß ich einmahl wiederum persönlich Verfügungen mache, welche die Sache wieder auf gute Bahn bringen; besonders, da ich einen neuen

Ofen erbauet habe, der blos mit Stein Kohlen gefeuert werden soll. Ich sehe diese Reise als das Mittel an, meiner gar sehr wankenden Gesundheit zu Hülfe zu kommen.»

Da seine Frau in Breslau krank wurde, ließ er seinen Urlaub verlängern. Aber auch für diese Zeit bedachte ihn der König mit einigen Aufträgen. Vor allem wünschte er einen neuen Entwurf für die Erweiterung seines Breslauer Palais. Am 8. November kehrte der Baumeister mit den fertigen Plänen nach Berlin zurück, die den vollen Beifall des Königs fanden. «Nach dem von mir approbirten Plan zur Umänderung der Nebengebäude, so zum Palais in Breslau gehören, wird die Summe von 24198 Rthr. erfordert. Ich habe dato den Etats Minister Gr. von Hoym angewiesen, diese Summe gegen Eure Quittungen successive wie das Geld gebraucht wird, zu zahlen. Ihr habt dazu mit demselben alles nötige zu verabreden und reposeire ich Mir übrigens auf Euch, daß Ihr vorzügliche auf Solidité und Oekonomie Euer Hauptaugenmerk richten werdet»¹¹⁷.

Den Winter weilte Langhans in Berlin und kehrte im Frühjahr 1795 wieder nach Breslau zurück, um die Bauleitung dort zu übernehmen. Im Juni berichtete er: «. . . daß der Bau gut und schleunig von Statten geht. Da ich an 30 Maurer, außerdem sowohl bey denen Meistern als Gesellen noch das alte Zutrauen gegen mich obwaltet, so verspreche ich mir den besten Fortgang.» Etwas später schrieb er: «Mit dem Vordern Baue der Flügel, worinnen auf einer Seite die Wachtstuben und gegenüber andere Wohnungen sind, sind die Maurer beschäftigt», und im Frühjahr 1796 heißt es: «Die Kolonnaden sind fertig, solchergestalt nähert sich der gantze Bau seiner Endschafft». Das Hauptgebäude hatte bisher mit den Flügelbauten (Fachwerk) und einem Vorderhause einen viereckigen Hof eingeschlossen. Dieser sollte nach der Straße zu offen sein, um ein «Avant Cour» für die Einfahrt zu bilden, und deshalb wurde das Vordergebäude abgerissen¹¹⁸. Die Seitenbauten ersetzte Langhans durch zwei dorische Säulenhallen, die im rechten Winkel an das Palais anstießen, wie auf einem Stich zu erkennen ist. Die Kolonnaden waren zu einem Drittel ihrer Länge geschlossen, um Wachtstuben und Wohnräume abzugeben¹¹⁹.

Durch die Berufung nach Berlin war dem Wirken unseres Architekten in der Heimatprovinz kein Ziel gesteckt worden. Er blieb hier stets in guter Erinnerung, so daß vielfach noch Bauten nach seinen Entwürfen ausgeführt wurden.

Der Plan zu der evangelischen Kirche in Ober-Adelsdorf bei Goldberg*, deren Grundstein am 11. August 1789 gelegt wurde, soll von ihm herrühren¹²⁰. Die Grundrißanordnung spricht allerdings dafür, daß Langhans einige Angaben gemacht haben könnte. Der in der Mitte beider Längsseiten bogenförmig ausgebauchte, langgestreckte Raum erinnert ungemein an den großen Saal des Herrenhauses in Pawlowitz und an die Eingangshalle des Palais Hatzfeld. Langhans dürfte sich jedoch mit der Bauausführung selbst in keiner Weise befaßt haben. Dazu ließ ihm seine, von uns geschilderte umfangreiche Bautätigkeit in Berlin wohl keine Zeit. Zudem zeigen die architektonischen Details nirgends seine Kompositionsweise. Das Bauwerk ist streng barock ohne die für Langhans typischen Abweichungen. Vor allem weisen der Turm mit seinen geschwungenen Formen und die geflissentliche Abrundung aller Ecken auf einen anderen Baumeister hin. Bekannt ist, daß die Ausführung in den Händen des Maurermeisters Mohrenberg in Liegnitz lag, und dieser wird jedenfalls den Langhans'schen Plan nach eigenem Gutdünken und Geschmack abgeändert haben¹²¹.

Im Sommer des Jahres 1795 wurde in Reichenbach mit dem Bau eines evangelischen Gotteshauses begonnen, für das man seit längerer Zeit die Geldmittel gesammelt hatte. Auch der Entwurf für diese Kirche rührte von Langhans her, von dem aber der leitende Baumeister, Leopold Niederräcker, in manchen Stücken abgewichen ist¹²². Am 26. September 1798 fand die Einweihung der Kirche statt, deren Baukosten sich auf über 50 000 Taler beliefen.

Langhans geht bei diesem Werke weit über den Rahmen seiner früheren Schöpfungen hinaus. Er ordnet drei übereinanderliegende, ringsumlaufende Emporen an, welche die eigentlich oblonge Grundform der Kirche in einen Raum von ovaler Form umbilden. Nach Art der an römischen Theaterfassaden üblichen Gliederung ruhen die Emporen, von unten gerechnet,

* Tafel XXI.

auf Pfeilern, toskanischen, ionischen und korinthischen Säulen (aus Holz)*. Hierdurch wird das Leichterwerden der Massen im Aufbau trefflich zum Ausdruck gebracht. Die obersten Säulen tragen über ihrem abschließenden Gesims ein im Grundriß elliptisches Holzgewölbe. Aeußerlich gleicht der Hauptbaukörper völlig der Waldenburger Schöpfung des Baumeisters. Wir beobachten hier ebenfalls, wie die drei Mittelachsen der siebenachsigen Längsseite schwach vorgezogen und von einem flachen Tympanongiebel abgedeckt sind, und ferner, wie die langgezogenen Oberfenster mit ihren auf Konsolen ruhenden Giebelverdachungen die sonst stark betonte Horizontale wirksam unterbrechen.

In der Modellierung des Turmes hat sich der die Ausführung leitende Architekt offenbar sehr wenig an den Langhans'schen Entwurf gehalten. Nur die beiden unteren Geschosse könnten unserem Baumeister zugesprochen werden. Sie erinnern im Aufbau an den einige Jahre früher errichteten Turm der Berliner Marienkirche. Das oberste Stockwerk mit der Zwiebelkuppel, ferner die geschwungenen Halbgiebel, die allerdings in wirkungsvoller Weise den Uebergang aus der Horizontalen in die Vertikale vermitteln, lassen eine fremde Hand vermuten. Das Dach reicht bis an sie heran und schließt sich also unmittelbar an den Turm an.

Ein charakteristischer Zug, den wir an den Langhans-Kirchen beobachten können, besteht darin, daß das Dach auch nach dem Turme abgewalmt ist und dieser dadurch freier hervortritt. Er verliert eigentlich so den organischen Zusammenhang mit dem Hauptbau und steht fast für sich. Italienische Vorbilder haben vermutlich dem Architekten bei dieser Bauweise in der Erinnerung vorgeschwebt.

Bei der evangelischen Kirche in Münsterberg in Schlesien steht der Turm sogar, was vielleicht durch die Lage des Bauplatzes bedingt wird, vor der Mitte einer Längsseite. Sehr wahrscheinlich stammt der Entwurf zu diesem Gotteshause ebenfalls von Langhans. Das Innere zeigt den elliptischen Raum bei sonst rechteckigem Grundriß, und der Turm ist vom Hauptgesims aufwärts eine vollständige Nachahmung desjenigen in Waldenburg. Wenn die Risse vielleicht nicht von unserem

* Tafel XXIX.

Baumeister selbst herrühren, so hat man jedenfalls seine Baugedanken bis ins kleinste nachgebildet. Die Bauleitung hatte der Bauinspektor Neidhart von Gneisenau aus Brieg in den Jahren 1796—97 in Händen¹²³.

In der gleichen Zeit entstanden wieder einige Grabdenkmäler nach den Zeichnungen unseres Baumeisters. Am 15. Oktober 1790 wurde in der Nicolaikirche zu Brieg das marmorne Denkmal des 1762 verstorbenen Grafen Geßler aufgestellt^{124*}.

Ein oblonger Marmorblock bildet das Postament, auf dem sich der nach oben ausladende Sarg erhebt. Auf der linken Seite desselben sitzt die Muse der Geschichtsschreibung, welche die Taten des Kriegshelden in ein Buch einträgt. Sie blickt auf das Medaillon-Brustbild des Feldmarschalls, das aufrecht oben auf der Mitte des Sarges angebracht ist. Darüber schwebt eine Figur, «die ein Bündel Fahnen offenbar der Unsterblichkeit zuführen will». Der hintere Aufbau mit der rundbogigen Umrahmung ist eine spätere Zutat. Die ehemalige Gestalt des Grabmals wird auf einem Stich festgehalten, den der Architekt Leyser, ein Freund Langhansens, anfertigte¹²⁵.

Man bemerkt an diesem Denkmal gegenüber früheren Entwürfen eine noch größere Vereinfachung der architektonischen Formgebung. Jede Dekoration der Vorderseite des Sarges ist vermieden; nur eine einfache große Inschrifttafel bedeckt diesen Teil. Die klare Uebersichtlichkeit und ruhige, harmonische Gruppierung — das Postament ist zum Vorteil des Ganzen hier kleiner gehalten — machen das Monument zu einem höchst vornehmen, anmutigen Kunstwerk.

Auch für einen anderen Paladin des großen Friedrich schuf Langhans einige Jahre später ein Denkmal. Tauentzien, Breslaus langjähriger Gouverneur, der am 24. März 1791 gestorben war, hatte einstmals den Wunsch geäußert, vor dem Schweidnitzer Tore an derjenigen Stelle bestattet zu werden, wo er im siebenjährigen Kriege sein siegreiches Ausfallsgefecht geliefert hatte¹²⁶. Das Grabmal, nach dem der ihn umgebende Platz seinen Namen erhalten hat, übertrifft an Größe alle anderen derartigen Werke unseres Meisters**.

* Tafel XXVI.

** Tafel XXVII.

Auf einem dreistufigen Unterbau erhebt sich ein gegliedertes, langgestrecktes Postament, auf dessen beiden langen Seiten von Schadow ausgeführte Reliefdarstellungen eingelassen sind. Darüber steht der Sarkophag in der bekannten Form, auf dem eine halbaufgerichtete weibliche Figur aus Sandstein, die Bellona, liegt.

Durch die Wucht und Schwere wird der wahre Eindruck eines Denksteins hervorgerufen; dieser massive Block hat die Eigenschaften der Unzerstörbarkeit, des alles Ueberdauernden, die im Wesen eines Denkmals begründet liegen. Wie im Brandenburger Tor hat Langhans hier ein Werk von gut klassischem Geiste geschaffen, das seiner Bestimmung völlig entspricht. Durch die im Grundriß schräge Stellung, die es heute hat — wohl einem glücklichen Zufall zu verdanken — kommt der geschickte Aufbau des Denkmals von allen vier Straßenrichtungen aus vortrefflich zur Geltung*.

Schon zu Lebzeiten des großen Friedrich hatte man sich mit dem Plan getragen, ihm ein Denkmal zu setzen. Wegen der Abneigung des Königs kam man hiervon wieder ab. Friedrich Wilhelm II. nahm sofort die Angelegenheit persönlich in die Hand und ließ im Jahre 1791 durch den Minister v. Heinitz alle einheimischen Künstler zu einem Wettbewerb für eine «Statue equestre en bronze» auffordern¹²⁷. «Der große Friedrich soll blos in seiner eigenen Person, ohne alle Attribute, mit der möglichsten Würde und Simplicität, in einer einfachen römischen Friedens-Kleidung dargestellt werden . . . Von dem edlen Patriotismus der inländischen Herren Künstler darf ich sicher erwarten, daß sie von der unauslöschlichen Liebe für den großen König beseelt, alle ihre Kräfte aufbieten werden, um zur Verewigung des unvergeßlichen Friedrich das höchste Ideal der Vollkommenheit zu liefern!» Der Platz des heutigen Denkmals wurde dann von einer Kommission, der auch Lang-

* Gottfried Schadow sagte in seiner originellen Art: «Es kann dies Denkmal nicht zu den Kunstwerken gezählt werden, die als Vorbilder dienen, dürfte jedoch dazu beitragen den alten preußischen Geist für König und Vaterland reger zu halten». (Kunstwerke und Kunstansichten 1849, S. 32.)

hans angehörte, ausgewählt¹²⁸. Die zahlreich eingegangenen Entwürfe stellte die Akademie der Künste aus; der kurz darauf unternommene Rheinfeldzug brachte aber die Angelegenheit ins Stocken, und erst gegen Ende der Regierung Friedrich Wilhelm II. trat man dem Plan wieder näher. Ein Entwurf unseres Baumeisters wurde zur Ausführung bestimmt. Der Katalog der Kunstausstellung von 1797 schildert ihn mit folgenden Worten: «Grundriß, Aufriß und Profil eines runden Tempels, dessen Untersatz 8 Stufen bilden, über welchen sich 12 ionische Säulen im Zirkel erheben, die eine runde Kuppel tragen. Die Säulen sind nach dem Porticus des Ph. von Macedonien auf Delos geformt, das untere Drittheil desselben ist nicht canneliert und gibt eben dadurch dem Ganzen das Aussehen der Dauer und Festigkeit. Die Kuppel ist nach dem Pantheon zu Rom gearbeitet, sie wird aus eisernen Bogen bestehn, die in- und auswendig mit Kupfer bekleidet sind. Die Kuppel selbst wird oberwärts offen seyn, wie bei der Rotonda, um auf die in der Mitte des Tempels sich erhebende bronzne Statue Friedrich II. ein Licht fallen zu lassen, welches sie vortheilhaft beleuchtet, und dem Gantzen die Feyerlichkeit antiker Tempel giebt. Die Säulen werden von Granit, die Capitäle von Marmor ausgeführt; die auf den Stufen stehenden Löwen aus Eisen gegossen. Um dem gantzen Bau mehr Leichtigkeit und Schmuck zu geben, werden über dem Architrav Basreliefs von weißem Marmor angebracht, welche die vier von Friedrich geführten Kriege andeuten, und zwischen deren jedem sich eine Victoria von vergoldeter Bronze auf einer Tafel von Basalt befinden. In welchem Verhältniß dieses Monument in Ansehung seiner Lage und Größe gegen die umliegenden Gebäude stehen werde, zeigt ein dabey befindlicher perspektivischer Riß^{129*}!»

Aus unbekanntem Gründen kam dieser Entwurf, wie auch später manche von andren Künstlern nicht zur Ausführung. Erst 1841 errichtete Rauch ein prächtiges Denkmal¹³⁰.

Friedrich Wilhelm II. war am 17. November 1797 gestorben. Trotz der Schädigungen, die das Ansehen des Landes während

* Tafel XXVIII

seiner Regierung erlitten hatte, war diese doch für die Förderung künstlerischen Schaffens von großem Segen gewesen. Mit wahrhaft königlicher Freigebigkeit hatte er es allenthalben tatkräftig unterstützt und ermuntert.

Sein Nachfolger stand zwar persönlich der Kunst sehr gleichgültig gegenüber, doch erlebte sie trotzdem bis zu den Napoleonischen Kriegen eine weitere Blüte.

Eine große Aufgabe wurde unserem Baumeister um die Wende des Jahrhunderts zuteil, als es galt ein neues Schauspielhaus in Berlin zu errichten. Das früher erwähnte Deutsche Nationaltheater auf dem Gendarmenmarkt war zu klein geworden, obwohl man, um mehr Raum zu schaffen, 1794 noch einige Umbauten vorgenommen hatte. Hinter diesem Gebäude auf einem schmalen, langgestreckten Bauplatz, der mit der Hauptachse parallel zur Charlottenstraße gerichtet war, sollte die neue Stätte Thalias entstehen. Im April 1800 begannen die Arbeiten unter Mitwirkung des Oberbaurats Moser. Man hatte gehofft, das neue Jahrhundert schon im neuen Schauspielhause feiern zu können, die Fertigstellung zog sich jedoch bis zum Ende des Jahres 1801 hin. Am 1. Januar 1802 fand die erste Aufführung statt, «mit jubelndem Dank gegen den, auf dessen Gebot die schöne Halle der Kunst sich erhob¹³¹.» Der König hatte die gesamten Baukosten bestritten.

Langhans hatte alle Werke über Theaterbau studiert und legte nun die Grundsätze, Betrachtungen und Erfahrungen, die ihn beim Neubau leiteten, in einer eigenen Denkschrift nieder. «Das Urteil über das neue Nationaltheater», sagt er darin am Schlusse, «überlasse ich dem kunstverständigen Richter, und darf von dessen Billigkeit um so eher einige Nachsicht erwarten, da er am besten einsehen kann, wie sehr viele Forderungen bei dem Bau eines guten Theaters für eine große Stadt zu erfüllen sind»¹³².

Am 29. Juli 1817 brannte dieses Schauspielhaus völlig nieder; an seiner Stelle, sogar auf dem alten Fundamente, entstand das Schinkelsche Meisterwerk. Alte Abbildungen und Beschreibungen ermöglichen jedoch eine annähernde Rekonstruktion des Langhans'schen Baues¹³³.

Hiernach war es ein Rechteck von 36,20 m Breite und

76,50 m Länge, an dessen Nordseite der Zugang für die Zuschauer lag. Der Theatersaal, der 2000 Personen faßte, hatte elliptische Form. Außer diesem Zuschauerraum und der Bühne (25,7 m breit, 27 m tief), war nach dem Vorschlag des Theatermalers Verona an der Südfront ein Kulissenmagazin angelegt worden, das im Bedarfsfalle als Hinterbühne dienen konnte. Zwei geräumige Vestibule, 34 Gemächer und bequeme Verbindungsgänge waren vorhanden, wozu sich noch die durch einen besonderen Eingang erreichbare Konzertraum-Anlage gesellte. Sie umfaßte ein Vestibül, von dem eine Doppelstiege zu einem Vorsaal führte, ferner einen zweiten Vorsaal, dann das Foyer und endlich die eigentliche Konzerthalle; alle Räume hatten beträchtliche Dimensionen.

An der östlichen Langseite lag eine 23,2 m breite Vorhalle auf sechs Säulen, die vom Könige selbst angegeben worden sein soll¹³⁴. Dieser Halle entsprachen an den anderen drei Seiten ionische Pilasterstellungen. Um den ganzen Bau zogen sich rundbogige Blendarkaden herum. Die den vier Gebäudeecken zunächst gelegenen Fensterachsen bildeten schwache Risalite, und über deren Fenstern hatte der Künstler in oblongen Füllungen Reliefs von Schadow angebracht.

Wie sehr der König mit den Leistungen seines Baumeisters zufrieden war, geht aus einem Brief des Langhans an Hoym hervor: «Ich nehme mir die Freiheit zu melden, daß Seine Königliche Majestät mir durch ein sehr gnädiges Handschreiben zu erkennen gegeben, daß Sie mit all dem, was den ausgeführten Theater Bau betreffe, vollkommen zufrieden wären, und solches durch ein Geschenk von 1000 Rthlr. bestätigen wollten. Auch sind in gleicher Hinsicht meinem Sohne 500 und dem Rath, welcher bey der Arbeit assistiret hat, 1000 Rthlr. ausgezahlt worden¹³⁵.»

Diese letzte größere Schöpfung unseres Baumeisters ist, was den äußeren Aufbau anbetrifft, nicht glücklich ausgefallen. Er befriedigt in keiner Weise, vor allem bietet das unförmig große Bohlendach ein schlechtes Bild, alles wirkt schwerfällig und gedrückt, kein Hauch lebendiger Natürlichkeit, kein Fortschritt ist zu spüren.

Vergleichen wir diesen Bau mit dem später von Schinkel

auf der gleichen Stelle errichteten, welch gewaltiger Unterschied tritt uns da vor Augen. Hier der große Baukörper, der seine Bestimmung nicht verrät, und dort eine Schöpfung von vollendeter Klarheit. Hoch ragt das Bühnenhaus hervor über dem Zuschauerraum und bringt uns das innerste Wesen des Bauwerks zum Bewußtsein. Zwischen der Errichtung dieser beiden Theaterbauten lag aber ein gewaltiger Krieg, der nicht nur ein ganzes Volk ansport, sondern auch in der Kunst neues Leben entfacht. Langhans kann sich in seinem Alter nicht mehr von der gewohnten Komposition loslösen; er ist nicht mehr geschmeidig genug, um eine neue Form des Ausdrucks zu finden. Erst das neue Geschlecht verstand es wieder, aus dem Innern heraus zu arbeiten, und der Bestimmung und der Einrichtung eines Bauwerks auch im Aeußeren eine charakteristische Erscheinung zu geben.

Einer Langhans'schen Schöpfung sei hier noch gedacht, die ins Jahr 1802 fällt. Die evangelische Pfarrkirche in Rawitsch (Posen) war damals abgebrannt und wurde dann von 1803—08 nach den Plänen unseres Meisters vom Baumeister Krause aus Posen neu erbaut ^{136*}.

Langhans bleibt auch hier seiner Vorliebe für den elliptischen Innenraum treu. Sechzehn starke Pfeiler mit abgekanteten Ecken tragen die erste Empore, darüber stehen ionische Säulen, die bis zu dem das ganze Mittelteil überdeckenden Holzgewölbe reichen. Zwischen diesen Säulen ist eine zweite Empore eingebaut.

An der äußeren Architektur ist gegen früher eine bedeutende Vereinfachung eingetreten, denn die Fensterverdachungen und die horizontal gefugten Lisenen sind weggefallen, wodurch große unbelebte Putzflächen entstehen. Die Mittelrisalite der Längsseiten sind noch vorhanden, aber ohne den abschließenden Giebel. Am Turm und am Portalvorbau erkennt man eine getreue Nachbildung des Waldenburger Gotteshauses.

Wenn es auch wie hier dem Sinne der großen Ordnung des Palladio entspricht, zwischen einer hohen Säulenstellung zwei Stockwerke anzuordnen, so müssen wir doch die frühere

* Tafel XXIX, XXX, XXXI.

Art unseres Baumeisters, die Emporenanlage zu lösen, für geschickter und ästhetisch bedeutender halten. Bei der Kirche in Waldenburg reichen die Säulen auch durch zwei Geschosse, aber sie stehen völlig frei, da die obere Empore etwas eingerückt ist, und in Reichenbach sehen wir jede Empore für sich von niedrigen Säulen getragen.

Die Langhans'schen Kirchen sind bisher nicht nach Gebühr in der Geschichte des protestantischen Kirchenbaues gewürdigt worden, obwohl sie, was Raumwirkung und zweckmäßige Anordnung anlangt, den bedeutendsten Bauten dieser Art zur Seite gestellt werden können. Den einmal für richtig erkannten Gedanken läßt unser Baumeister ungern wieder fallen, die Grundrisse zeigen nur geringe Veränderungen und nur bei der Anlage der Emporen stellt er verschiedene Versuche an. Als Höhepunkt im Werdegang seines architektonischen Schaffens kann die Kirche in Reichenbach u. d. Eule mit ihrer starken Betonung der Emporen angesehen werden.

Nach Vollendung des Rawitscher Gotteshauses hörte Langhans, so viel wir wissen, zu bauen auf¹³⁷. Er hielt sich von nun an viel auf seiner kleinen Besetzung in Grüneiche bei Breslau auf¹³⁸. Sein zunehmendes Alter machte das Bedürfnis nach Ruhe fühlbar, und so zog er sich mehr und mehr von seinen bisherigen Amtsgeschäften zurück. Er war nur noch litterarisch tätig. So erschien aus seiner Feder in der «Berlinischen Monatsschrift» vom Juli 1806 ein längerer interessanter Aufsatz «Ueber die Schauplätze der Alten». «Schon lange, werthester Freund,» schreibt er, «hatte ich mir vorgenommen, Ihnen etwas Wahres über die Schauplätze der Alten, besonders der Römer, zu sagen. Nachdem mir meine Geschäfte so viel Muße gelassen haben, darüber die besten Schriften wieder nachzulesen, und sie mit meinem Reisejournal und dem, was ich mit eigenen Augen gesehen, zum Theil auch gemessen habe, zu vergleichen; so erfülle ich hierdurch mein Versprechen.»

In seinem hohen Alter mußte er noch den traurigen Niedergang seines Vaterlandes erleben. Im Januar 1807 fiel Breslau in Feindeshand, und es folgten nun die schweren Kontributionen und drückenden Einquartierungslasten. Langhans hielt sich in Breslau auf, wo er im gleichen Jahre eine vom General

v. Grawert geplante neue Stadtmauer berechnete¹³⁹. Die Erhebung Preußens sollte er nicht mehr erleben. Er starb an Altersschwäche am 1. Oktober 1808 in Grüneiche*.

Wenn wir heute, nach hundert Jahren, uns die Schöpfungen des Langhans vor Augen führen, so erkennen wir in ihm, wie bereits hervorgehoben wurde, den Eklektiker. Diese Bezeichnung hat allerdings für den modernen Architekten einen minderwertigen, ärmlichen Klang. Bei aller Hochachtung vor der Vergangenheit möchte er Ureigenes und im Sinne seiner Zeit schaffen. Wir müssen jedoch, um das Schaffenswerk unseres Baumeisters gerecht beurteilen zu können, die Auffassung seiner Mitlebenden und die widrigen Umstände in Erwägung ziehen, unter denen seine Entwicklung sich vollzog.

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts war eine Zeit des Umsturzes und gährender Neubildung auf dem Gebiete der Wissenschaft und der Kunst. Wie man die politischen und geistigen Fesseln als lästig empfand und abzuschütteln trachtete, so lehnte man sich auch gegen die unnatürlichen Auswüchse des Barocks auf. Winckelman fand deshalb den Weg für sich bereitet, als er mit seiner «Geschichte der Kunst des Altertums» an die Oeffentlichkeit trat und die unbedingte Verehrung der Antike predigte. Dieser Ruf wirkte wie eine Offenbarung. Man atmete, wie von einem schweren Drucke befreit, erleichtert auf und folgte dem neuen Evangelium.

Bekanntlich waren vor ihm schon einzelne ähnliche Stimmen laut geworden, denen aber die hinreißende Beredsamkeit des «Märkischen Sehers» gefehlt hatte. Andererseits gab es manche Künstler, welche in den akademischen Lehren der Hochrenaissance ihr Ideal erblickten.

Obwohl Langhans, wie sein Erstlingswerk in Glogau lehrt, über den Formenschatz des Barocks verfügte, so wirkte doch

* Grüneiche gehörte früher zur Breslauer Bernhardinsgemeinde. 1808 ist im dortigen Kirchenbuch der Tod vermerkt: «d. 1. Okt. früh 11 Uhr starb an Altersschwäche Hr. Carl Gotthard Langhans, Königl. Geheimer Kriegesrath u. Oberhof-Bau-Amtes Direktor in Berlin, aus Landeshut gebürtig, alt 76 Jahr.» Die Familie ließ dann am 8. Oktober in die Schlesische Zeitung eine kurze Anzeige setzen.

die neue Strömung des Geschmacks zu stark auf ihn ein, als daß er in dem überkommenen Stil hätte weiterschaffen wollen. Die Mahnung zur Einfachheit und Klarheit riß ihn mit fort und führte ihn zur Hochrenaissance, die ihm vorderhand im Gegensatz zur Antike etwas Greifbares darbot. Seine Reisen nach Italien und England bestärkten ihn nun noch mehr in dieser seiner Vorliebe und befähigten ihn, Werke zu schaffen, die in ihrem schlichten Ernst den Zeitgenossen als Schöpfungen ihrer Idealwelt, eines echt klassischen Geistes, erschienen. Die Berufung nach Berlin führte unseren Baumeister darauf in eine Umgebung, die von der Antike und der Romantik gleichzeitig schwärmte. Beide Richtungen huldigten der Sehnsucht nach «ungekünstelter Natürlichkeit». Hier zeigte er sich jeder Aufgabe gewachsen, und errichtete im Brandenburger Tor sein bestes, unübertroffenes Werk, das ihm den Ruhm der Nachwelt sichert. Preist man doch gerade in ihm den «Meister des griechischen Stils».

In ehrlicher Begeisterung suchte Langhans, — trotz der ihm mangelnden rein künstlerischen Begabung und neuschöpferischen Phantasie — bald auf diesem, bald auf jenem Stilgebiet weiter zu bauen. Die ihm zuteil gewordene gründliche praktische Ausbildung und das ihm angeborene feine Stilgefühl befähigten ihn, Schöpfungen von hohem, bleibendem Wert ins Dasein zu rufen. Und wenn wir es Schinkel, Semper und anderen Großen der Baukunst als Verdienst anrechnen, die Architektur den modernen Bedürfnissen wieder angepaßt zu haben, so tritt die Bedeutung des Langhans umsomehr hervor, da er als Vermittler zwischen zwei völlig verschiedenen Richtungen diese neue Kunsterkenntnis durch seine künstlerischen Bestrebungen erst ermöglichte.

ANMERKUNGEN.

- ¹ Gurlitt, Die Deutsche Kunst des XIX. Jahrhunderts. Berlin 1899.
- ² Schlesische Provinzialblätter. Breslau 1808. Bd. 48, S. 997.
- ³ Zimmermann, Beiträge zur Beschreibung von Schlesien. Band Breslau 1794, S. 432.
- ⁴ Seidel, Die schönen Künste in Berlin. Bd. 2 (1828), S. 111.
- ⁵ Gurlitt, Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland. 1889.
- ⁶ M. G. Minors Gedächtnisschrift für den Conrector Gottfried Langhans. Landeshut 1738.
- ⁷ Becker, Geschichte des Lyceums. Schweidnitz 1808.
- ⁸ Chronik des Gymnasiums zu Schweidnitz. 1747.
- ⁹ Seltsamerweise ist das Geburtsdatum in den Büchern der evangelischen Kirche in Landeshut nicht verzeichnet. Die vorerwähnten Schlesischen Provinzialblätter geben den 15. Dezember 1733 als Tag der Geburt an.
- ¹⁰ Das Matrikelbuch des Schweidnitzer Lyceums, Bd. I (1708—1821), berichtet im Juli 1741: Carl Gotthardt Langhans Landishut. Silesius P(atre) Godofredo Pro Rectore Scholae nostrae, die 3 aetate 9 class. VI.
- ¹¹ Schummels Breslauer Almanach. 1801. S. 42.
- ¹² Akten des Gymnasiums zu Schweidnitz. 1749.
- ¹³ Schlesische Provinzialblätter. 1808. S. 997.
- ¹⁴ Matrikelbuch der Universität Halle. Carolus Gotthardus Langhans. Landeshutta. Siles. 14. Maii 1753, Studiosus iuris.
- ¹⁵ Justi, Winkelmann und seine Zeitgenossen. Leipzig 1898
- ¹⁶ Vitruv, De architectura. I, 1. Cap., 1.
- ¹⁷ Schlesinger, Die Geschichte des Breslauer Theaters. Berlin 1898. II, S. 70.
- ¹⁸ Minsberg, Geschichte der Stadt und Festung Groß-Glogau. 1853.
- ¹⁹ Akten der Kirche zum Schifflin Christi in Glogau (1756—76), No. 5.
- ²⁰ Ebendasselbst: Bericht des Obrist-Lieutenants Embers am 16. XII. 1771.

²¹ Lutsch, Textband zum Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler, S. 278, weist wohl mit Unrecht den Entwurf zu den neuen Türmen Langhans zu.

²² Herzogliches Archiv in Trachenberg. Alle Bauakten und eine Anzahl Briefe des Langhans sind dort noch vorhanden, aus denen das Folgende entnommen ist.

²³ Staatsarchiv Breslau. Rep. 199. III, 2. 3.

²⁴ Gurlitt, Historische Städtebilder, Bd. Breslau.

²⁵ Menzel, Topographie von Breslau. 1805. S. 154.

²⁶ Hennert, Beschreibung des Lustschlosses und Gartens zu Rheinsberg. 1778.

²⁷ Rud. Schultz, Rheinsberg. 1879. S. 51.

²⁸ Hennert, a. a. O., S. 13.

²⁹ Zöllner, Briefe über Schlesien. 1791.

³⁰ Fürstbischöfliches Diöcesanarchiv Breslau O. XXIV. III, Cap. II, T. V.

³¹ Wendt, Festschrift zur Jubelfeier des Zwingers. 1905. S. 6.

³² Harnack, Deutsches Kunstleben in Rom. S. 8.

³³ Herzogliches Archiv in Trachenberg.

³⁴ Büschings Erdbeschreibung. IV. Teil, 1789. S. 398.

³⁵ Naglers neues allgemeines Künstlerlexikon. 1849.

³⁶ Gurlitt, Historische Städtebilder. Bd. Breslau.

³⁷ Michaelis, Die archäologischen Entdeckungen des XIX. Jahrhunderts. Leipzig 1906. S. 18.

³⁸ Nicolai, Beschreibung der Kgl. Residenzstädte Berlin und Potsdam. 1786.

³⁹ Zimmermann, Beiträge zur Beschreibung von Schlesien. Bd. Breslau 1794. S. 371.

⁴⁰ Roland, Topographie der Stadt Breslau. 1839. S. 117.

⁴¹ Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau.

⁴² Denkschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur. 1853.

⁴³ Kieseritzky, Gelände der ehemaligen Festung Breslau. 1903. S. 11.

⁴⁴ Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau.

⁴⁵ Der Entwurf zur evangelischen Kirche in Freiburg (Schlesien) (1776—78) wird manchmal Langhans zugeschrieben. Die Formgebung widerspricht dieser Auffassung. Zudem ist in den Kirchenakten am 12. Dezember 1776 folgender Passus: «Dem Herrn Bau Direktor Schultz für die Zeichnung und Kostenanschlag zur Kirche und Thurm, 100 thlr.»

⁴⁶ Staatsarchiv Breslau Rep. 199 M. R., II, 7 I. Eine Langhans-Arbeit dieser Zeit für einen Schlabrendorff hat sich nicht nachweisen lassen. Sein Schüler Endler erbaute die gräfliche Familiengruft und das japanische Weinhaus in Seppau, Kr. Glogau.

⁴⁷ Nicolai, Beschreibung der kgl. Residenzstädte Berlin und Potsdam. 1786. S. 148.

- 48 Schadow, Kunstwerke und Kunstansichten. 1849. S. 169.
- 49 Borrmann, Die Bau- und Kunstdenkmäler Berlins. 1892. S. 132.
- 50 Staatsarchiv Breslau. Rep. 199, XI. IX. 64.
- 51 Staatsarchiv Breslau, Rep. 199, I, 7, I, wie auch die ganze nachstehend beschriebene Reise.
- 52 C. C. L. Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst. Leipzig 1782. IV, 3.
- 53 Ausstellungskatalog der Akademie der Künste. 1789. S. 35. «Portrait des Herrn Geheimerat Langhans auf Glas gemahlt nach der Terbusch.»
- 54 Staatsarchiv Breslau. Akten von Bestellung des Oberbaurats in Schlesien. No. 3, 268.
- 55 Schlesische Instanzen-Notiz 1778 82.
- 56 Akten des Breslauer Stadtarchives.
- 57 Zöllner, Briefe über Schlesien. 1791. S. 395.
- 58 Krebs, Wanderungen durch Breslau. 1836.
- 59 Zimmermann, Beiträge zur Beschreibung Schlesiens. 1783. I, Bd. 2.26.
- 60 Triest, Topographisches Handbuch von Oberschlesien. 1864. S. 152.
- 61 Lutsch, Die Kunstdenkmäler Schlesiens. IV, 13.
- 62 Staatsarchiv Breslau. Rep. 199, VII. II, 46.
- 63 Schadow, Kunstwerke und Kunstansichten. 1849. S. 32
- 64 Geheimes Staatsarchiv Berlin. Zeichnungensammlung No. O 10.
- 65 Schlesinger, Geschichte des Breslauer Theaters. 1898. Bd. II.
- 66 Beschreibung des neuerbauten Schauspielhauses zu Breslau. Berlin 1783.
- 67 Fritsch, Kirchenbau des Protestantismus. Berlin 1893. S. 535.
- 68 Nach einem besonderen, am 18. März 1789 abgeschlossenen Kontrakte. Herzogl. Archiv in Gr. Wartenberg.
- 69 Zöllner, Briefe über Schlesien. 1791.
- 70 Zimmermann, a. a. O., S. 422.
- 71 Muthesius, Das englische Haus. 1904. I, S. 70.
- 72 Ausführliche Nachrichten über Schlesien. Salzburg 1794. S. 293.
- 73 Weiß, Wanderungen in Schlesien. 1796. Brief vom 28. Juni 1794.
- 74 Abgedruckt bei Ferd. Mayer, Daniel Chodowiecki. Berlin 1888.
- 75 Schadow, Kunstwerke und Kunstansichten. 1849. S. 7.
- 76 Geheimes Staatsarchiv Berlin. Rep. 76. III, 169. Akten der Akademie der Künste.
- 77 Die Akademie der Künste pflegte am Geburtstage des Königs eine außerordentliche Versammlung abzuhalten, in der ein Mitglied einen Vortrag hielt. Am 25. September 1793 las Langhans eine Rede «Ueber das Verhältnis der St. Petri Kirche zu Rom gegen einige unserer Kirchen» vor. Sein Manuskript bewahrt die Handschriftensammlung der Kgl. Bibliothek in Berlin (Nic. 187). Veröffentlicht wurde die Rede 1802 im 1. Bande der «Sammlung nützlicher Aufsätze, die Baukunst betreffend».
- 78 Staatsarchiv Breslau. Rep. 199, M. R. Pars III, No. 2, Vol. 4.
- 79 Zeitschrift für Geschichte und Altertum Schlesiens. 31, 11. Eine farbige Zeichnung des Balkons ist im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau. No. 804.

- ⁸⁰ Rumpf, Berlin und Potsdam. 1804. S. 124.
⁸¹ Ausstellungskataloge der Akademie der Künste. 1787. S. 43.
⁸² Staatsarchiv Breslau. Rep. 199, M. R. Pars VII, Sekt. II, 47, I.
⁸³ Borrmann, Die Bau- und Kunstdenkmäler Berlins. 1892. S. 357.
⁸⁴ Hammitsch, Der moderne Theaterbau. 1906. S. 94.
⁸⁵ Staatsarchiv Breslau. Rep. 199, M. R. Pars VII, Sekt. II, 47, I.
Auch der folgende Absatz ist hier entnommen.
⁸⁶ Kabinettsordre vom 14. Mai 1787. Staatsarchiv Breslau.
⁸⁷ Schlesische Provinzialblätter. 1789, S. 88.
⁸⁸ Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau.
⁸⁹ Staatsarchiv Breslau, Rep. 14 P. A. I, Nr. 33^a.
⁹⁰ Zöllner, Briefe über Schlesien 1792. Brief vom 10. August 1791.
⁹¹ Schlesische Provinzialblätter 1808, S. 997.
⁹² Nachricht von der Erbauung des neuen Turms der St. Marien-
kirche zu Berlin 1790.
⁹³ Staatsarchiv Breslau. Rep. 199, M. R. Pars I, No. 7, Vol. I.
⁹⁴ Ebenda
⁹⁵ Kgl. Hausarchiv Charlottenburg. Rep. XLVIII.
⁹⁶ L. Schneider, Geschichte der Oper und des Kgl. Opernhauses
Berlin 1852. S. 60.
⁹⁷ Ansicht des Innenraumes im Besitz des Hofbauamts in Berlin.
⁹⁸ Staatsarchiv Breslau. Rep. 199, M. R. Pars I, No. 7, Vol. I.
⁹⁹ Beide Angelhäuser sind bei Gundlach, Geschichte der Stadt Char-
lottenburg, abgebildet. 1905. S. 179.
¹⁰⁰ Rede bei der Aufsetzung des Knopfes auf den Marienkirchturm zu
Berlin am 7. Juli 1790. Berlin bei J. Fr. Unger.
¹⁰¹ Berlin und seine Bauten, 1877. Teil II, Fig. 14.
¹⁰² Schadow. Kunstwerke mit Kunstansichten 1849. S. 23.
¹⁰³ Schütz, Die tierärztliche Hochschule zu Berlin. (1790—1890.)
Berlin 1890.
¹⁰⁴ Eine Abbildung ist bei Gilly, Handbuch der Landbaukunst. Berlin
1797. III, Tafel 52.
¹⁰⁵ Kritische Anmerkungen den Zustand der Baukunst in Berlin und
Potsdam betreffend. Berlin bey Himburg. 1776.
¹⁰⁶ Schlesische Provinzialblätter 1789. S. 366.
¹⁰⁷ Geheimes Staatsarchiv Berlin. Rep. 96. 216. B. Fol. 86.
¹⁰⁸ Geheimes Staatsarchiv Berlin. Rep. 96. 216. B. Fol. 86.
¹⁰⁹ Wallé, Karl v. Gontard. Berlin 1891.
¹¹⁰ Geheimes Staatsarchiv Berlin. Rep. 96. 210 B.
¹¹¹ Im Hohenzollern-Museum in Berlin.
¹¹² Die Bauten im «Neuen Garten» sind mehrfach eingehend be-
schrieben worden. W. Mila. Berlin 1829. Kopisch, Die Kgl. Schlösser und
Gärten zu Potsdam 1854. Bergen, Inventur der Bau- u. Kunstdenkmäler
Brandenburgs. Berlin 1885.
¹¹³ Geheimes Staatsarchiv Berlin. Akten des Oberhofbauamts, 1786—92.
Vol. I.

¹¹⁴ Borrmann, Die Bau- und Kunstdenkmäler Berlins. 1892. S. 298.
Das Folgende auf S. 272.

¹¹⁵ Schadow, Kunstwerke und Kunstansichten. 1849. S. 56. Im März 1791 wurden 2046 Taler dafür bezahlt. Geheimes Staatsarchiv, Rep. 96. 216 B. Fol. 86.

¹¹⁶ Hausarchiv Charlottenburg. Rep. XLVIII.

¹¹⁷ Geheimes Staatsarchiv Berlin. Rep. 96. 210 E. Ebendasselbst die folgenden Auszüge

¹¹⁸ Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. Bd. V, S. 191.

¹¹⁹ Stich von M. v. Großmann. Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau Nr. 952.

¹²⁰ Bunzlauer Monatsschrift 1789. S. 256.

¹²¹ Kraudt, Nachrichten über die Parochie Adelsdorf, 1846.

¹²² Abschrift der Nachrichten, welche in den Jahren 1794, 1797 und 1799 in die neuen Knöpfe der drey Haupt Thürme zu Reichenbach gelegt worden sind von August Sadebeck 12. Juni 1800. Staatsarchiv Breslau.

¹²³ Chronik der evangelischen Kirche zu Münsterberg.

¹²⁴ Lorenz, Aus der Vergangenheit der evangelischen Kirchengemeinde Brieg, 1885.

¹²⁵ Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau, Nr. 1644.

¹²⁶ Weiss, Chronik der Stadt Breslau 1888, S. 1083.

¹²⁷ Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen. 10. Februar 1791.

¹²⁸ Preußische Staatszeitung 1840. Nr. 262.

¹²⁹ Die leicht getuschte Bleistiftskizze befindet sich noch im Besitze des Kgl. Kupferstichkabinetts zu Berlin. Langhans hielt 1797 in der Akademie der Künste eine Rede über die eingelaufenen Entwürfe zum Denkmal. Sein Manuskript bewahrt das Königliche Hausarchiv in Charlottenburg. Rep. XXXXVII, L.

¹³⁰ K. Merckle, Das Denkmal Friedrichs des Großen, Berlin 1894.

¹³¹ Rumpf, Berlin und Potsdam 1804. S. 104.

¹³² Vergleichung des neuen Schauspielhauses zu Berlin mit verschiedenen älteren und neueren Schauspielhäusern in Rücksicht auf akustische und optische Grundsätze. Berlin 1800 bei Unger.

¹³³ Im Besitze der Magistratsbibliothek zu Berlin befinden sich zwei Grundrisse und eine Ansicht des Theaters. I c 47.

¹³⁴ Berlin, eine Zeitschrift für Freunde der schönen Künste, des Geschmacks und der Moden. 1800 bei H. Frölich, S. 267.

¹³⁵ Staatsarchiv Breslau, Rep. 199, M. R. Pars III, Nr. 2 Vol. 4.

¹³⁶ Kothe, Kunstdenkmäler von Posen. III. 239.

¹³⁷ Lutsch, Kunstdenkmäler Schlesiens (II, 260) beschreibt das Haus Alberti in Waldenburg: «das wahrscheinlich von Langhans erbaut ist.» Die Formgebung spricht nicht für diese Annahme. Es sind noch alte Baupläne vorhanden mit der Unterschrift des Baumeisters Niederracker,

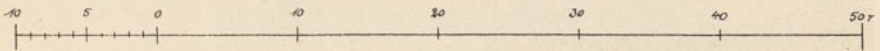
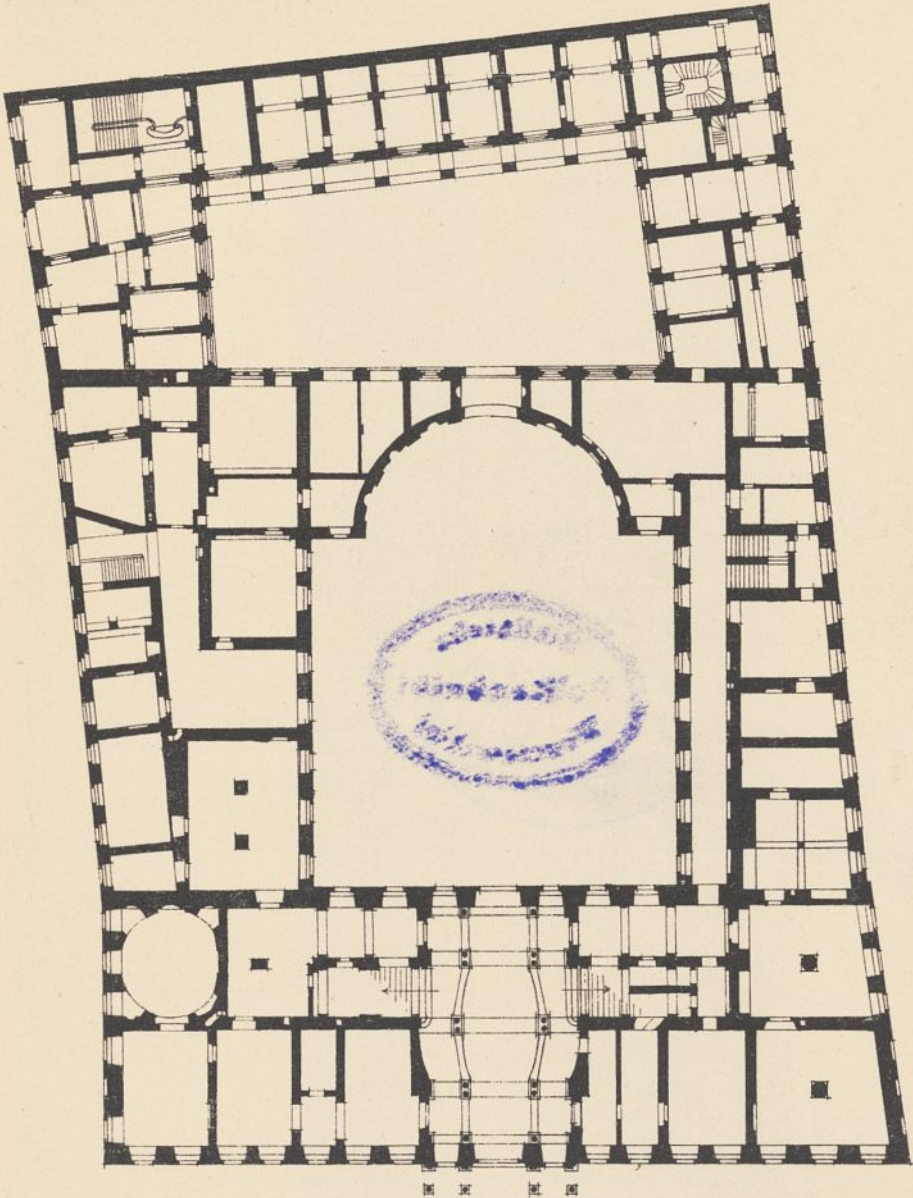
der schon die Langhans-Kirchen in Waldenburg und Reichenbach erbaut hatte. Dieser wird der Schöpfer gewesen sein. Zöllner, Reise in Schlesien 1792, erwähnt ein nicht mehr bestehendes Wohnhaus in Waldenburg: «Das schönste Privatgebäude ist gleichfalls nach einer Zeichnung von Langhans gebaut. Es gehört dem Kaufmann Herrn Treutler.» Dieses Haus soll auf der N.-O. Seite des Marktplatzes gestanden haben und in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts völlig umgebaut worden sein.

¹³⁸ Geheimes Staatsarchiv Berlin, Rep, 89. A XL 5 Vol. I.

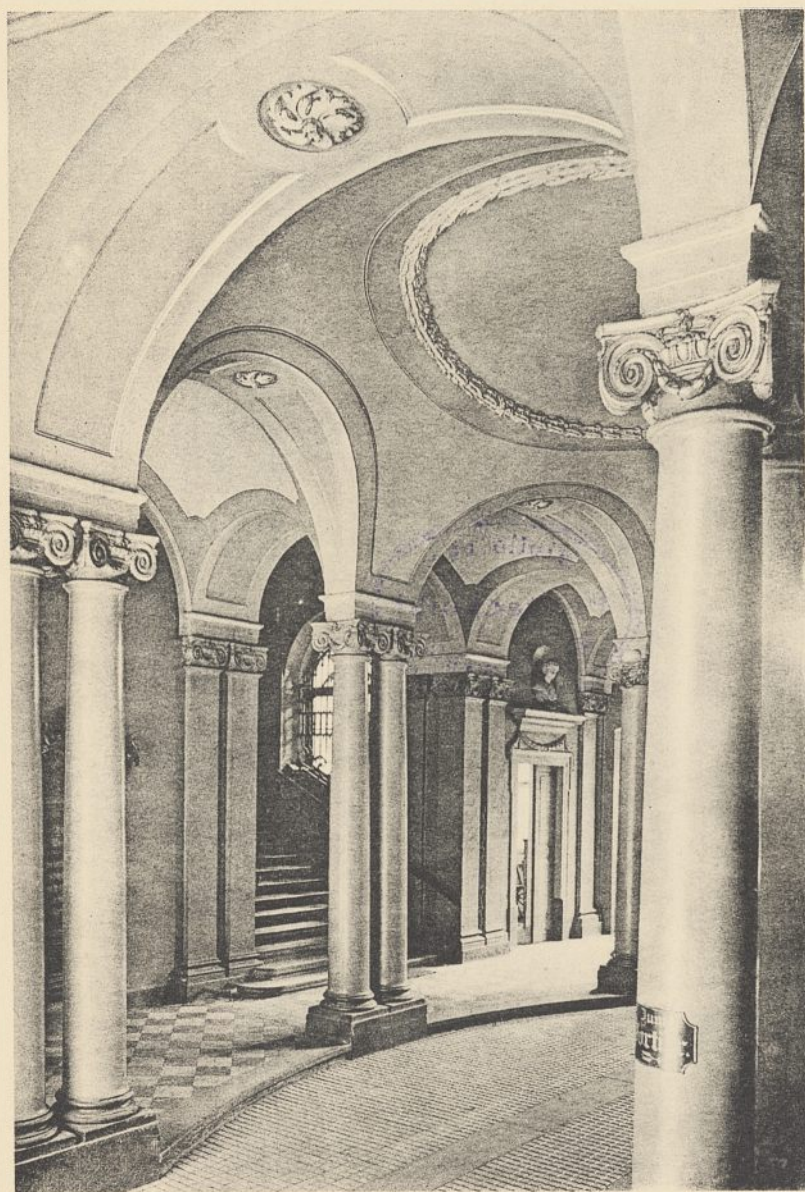
¹³⁹ Zeitschrift für Geschichte und Altertum Schlesiens. 21. 62

TAFELN

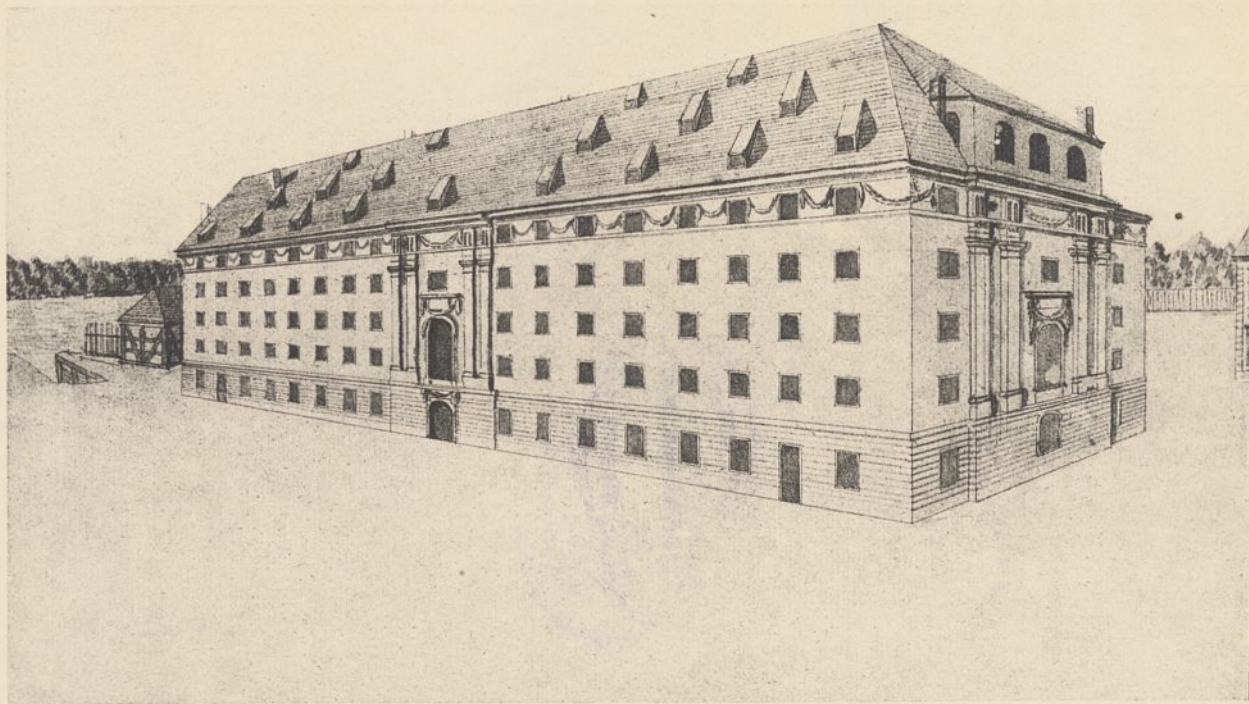


Breslau - Palais Hatzfeld.*M. 1:400.*

Palais Hatzfeld in Breslau (1791). Grundriß.

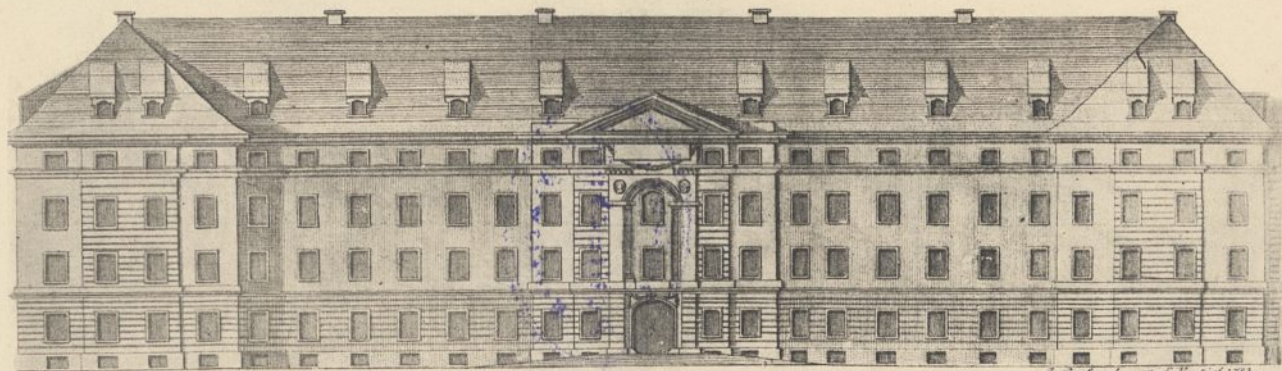


Palais Hatzfeld in Breslau. Eingangshalle.
Nach Lutsch: Bilderwerk Schlesischer Denkmäler.



Die ehemalige Zuckersiederei in Breslau (1771).
Nach einer alten Handzeichnung von Heintze vom Jahre 1783 im Besitze des
Kunstgewerbemuseums zu Breslau.

Prospect des Armeren Hauses zu Kreuzburg.

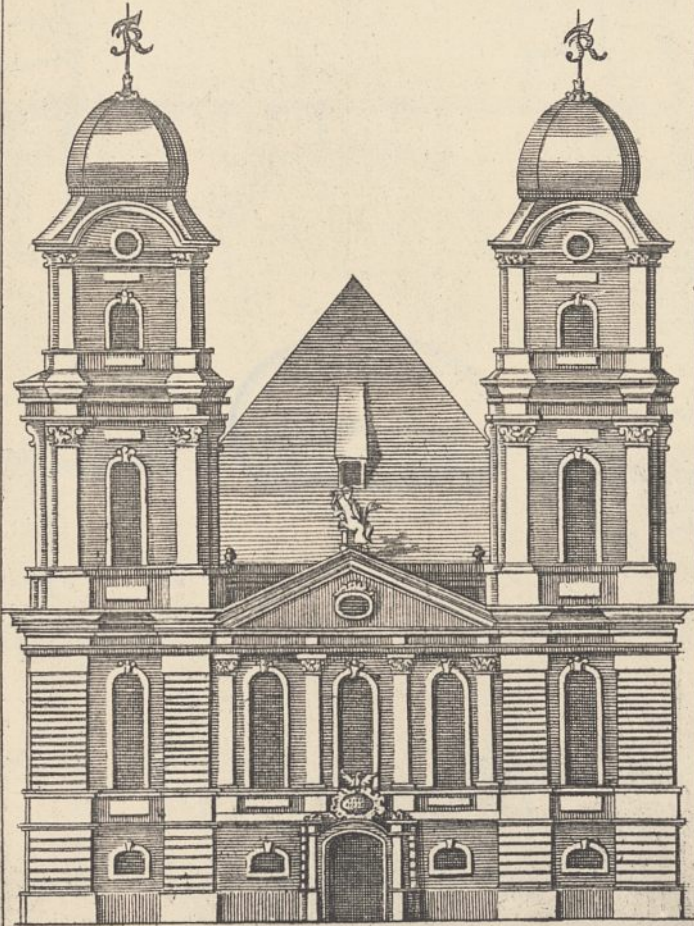


J. B. Strachowsky sculp. 1783.

0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 Prof.

Das Armenhaus zu Kreuzburg in Oberschlesien (1777).
Nach einem Kupferstich des Johann Bert. Strachowsky (1783).

*Prospect der neuen
Evangelischen Kirche zu
Gros-Glogau.*



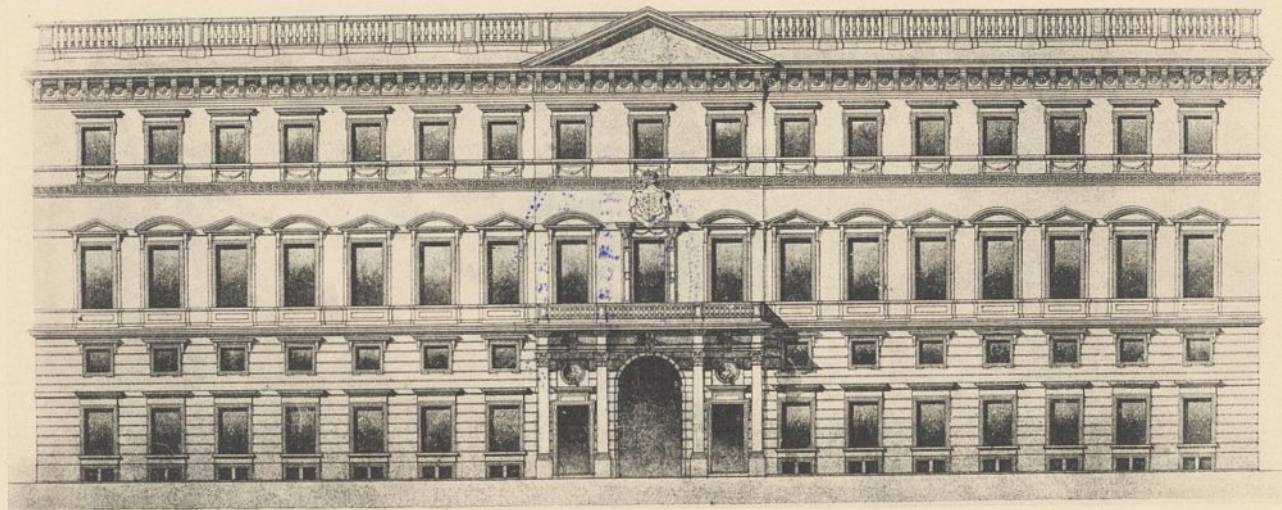
W. F. Schlin. scularit.

Strachanowky sculpsit. Vatisch.

Evangelische Kirche zu Groß-Glogau (1764)
(ursprünglicher Entwurf).

Nach dem Titelblatt des alten Glogauer Gesangbuches.

*Königliches Ober-Präsidenten-Gebäude in Breslau.
jetzt Königlich-Preussisches Regierungs-Gebäude.*



Palais Hatzfeld in Breslau (1766).
(Jetzt Oberpräsidium.)



Entwurf zu einem Grabmal.

Dargestellt in den praktischen Beiträgen zur Bildung des Geschmacks (1784).



Der alte Zwinger in Breslau (1768).

Nach einer Abbildung bei Wendt: Festschrift zur Jubelfeier des Zwingers 1905.



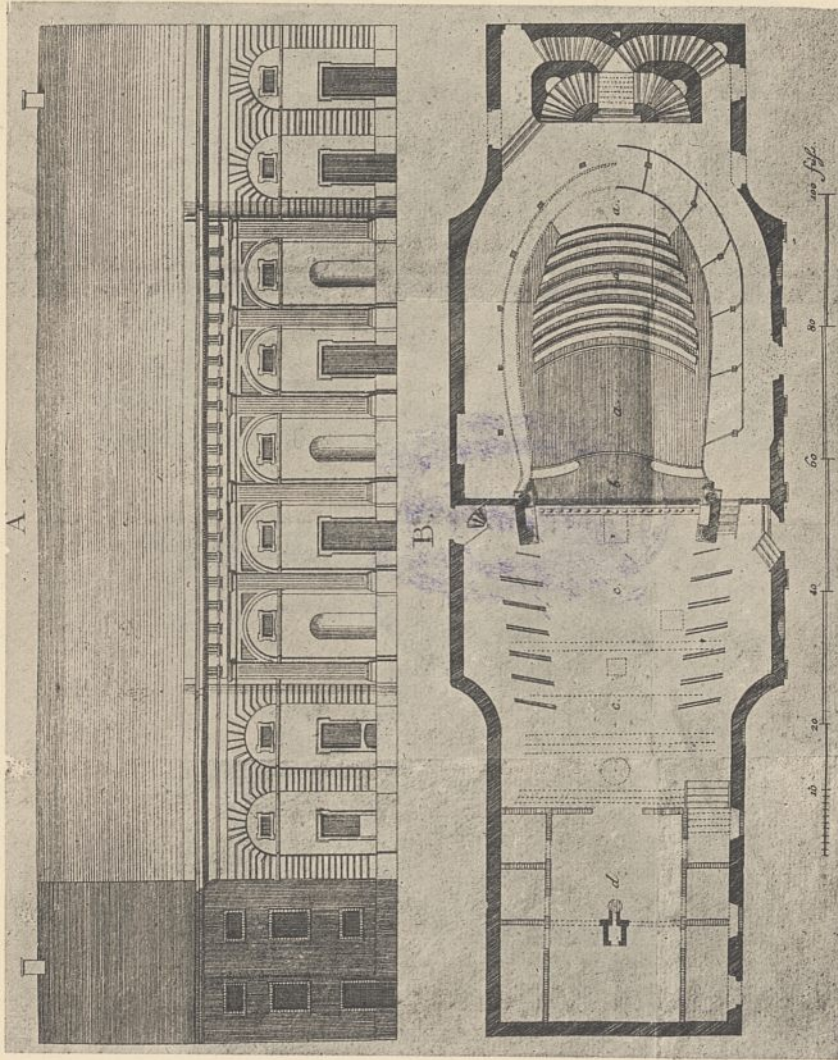
Denkmal für den Kommerzienrat Brecher in der Elisabethkirche
zu Breslau (1775).



Evangelische Kirche zu Gr. Wartenberg i. Schl. (1785).



Kaserne in Brieg (1780).



Das Schauspielhaus zu Breslau (1782).

Nach einer alten Abbildung in der «Beschreibung des neuerbauten Schauspielhauses zu Breslau», Berlin 1788.

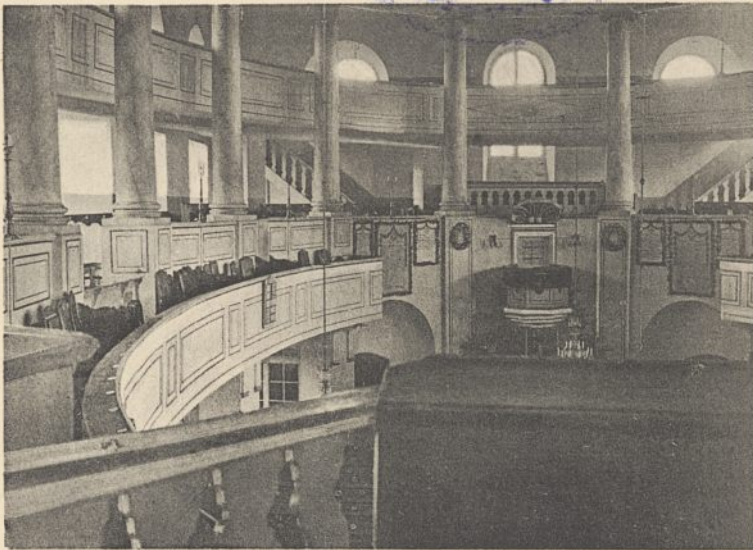


Runder Saal im Erdgeschoß.



Gartenansicht

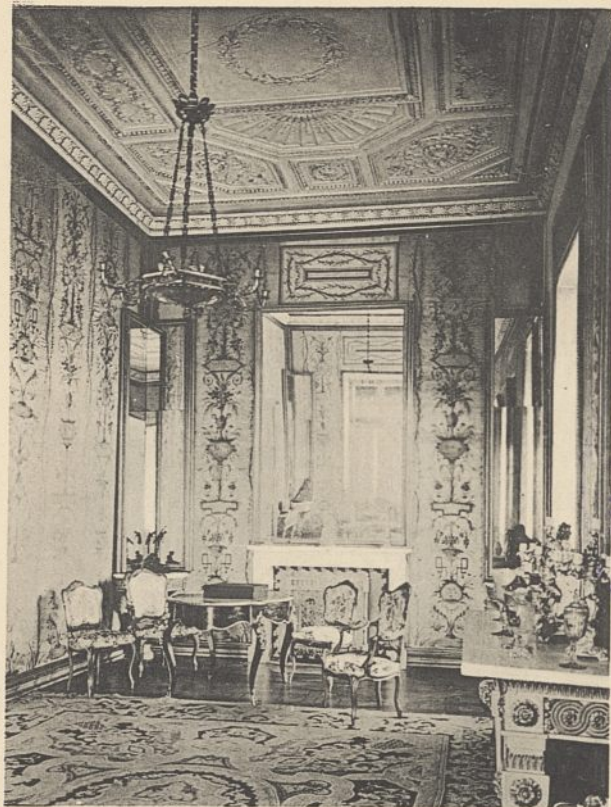
Schloß Pawlowitz bei Lissa i. P. (vor 1793).



Evangelische Kirche zu Waldenberg i. Schl. (1785).

Oben: Vorder- und Seitenansicht nach einer Handzeichnung des Baukondukteurs
Niederräcker, aufbewahrt in der Sakristei der Kirche.

Unten: Innenansicht.



Zimmer mit Seidentapeten.



Großer Saal.

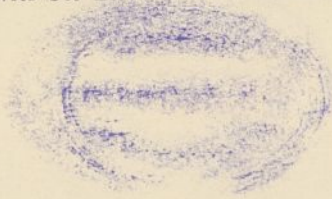
Schloß Pawlowitz bei Lissa i. P. (vor 1793).

Taf. XVII

(zu S. 45)



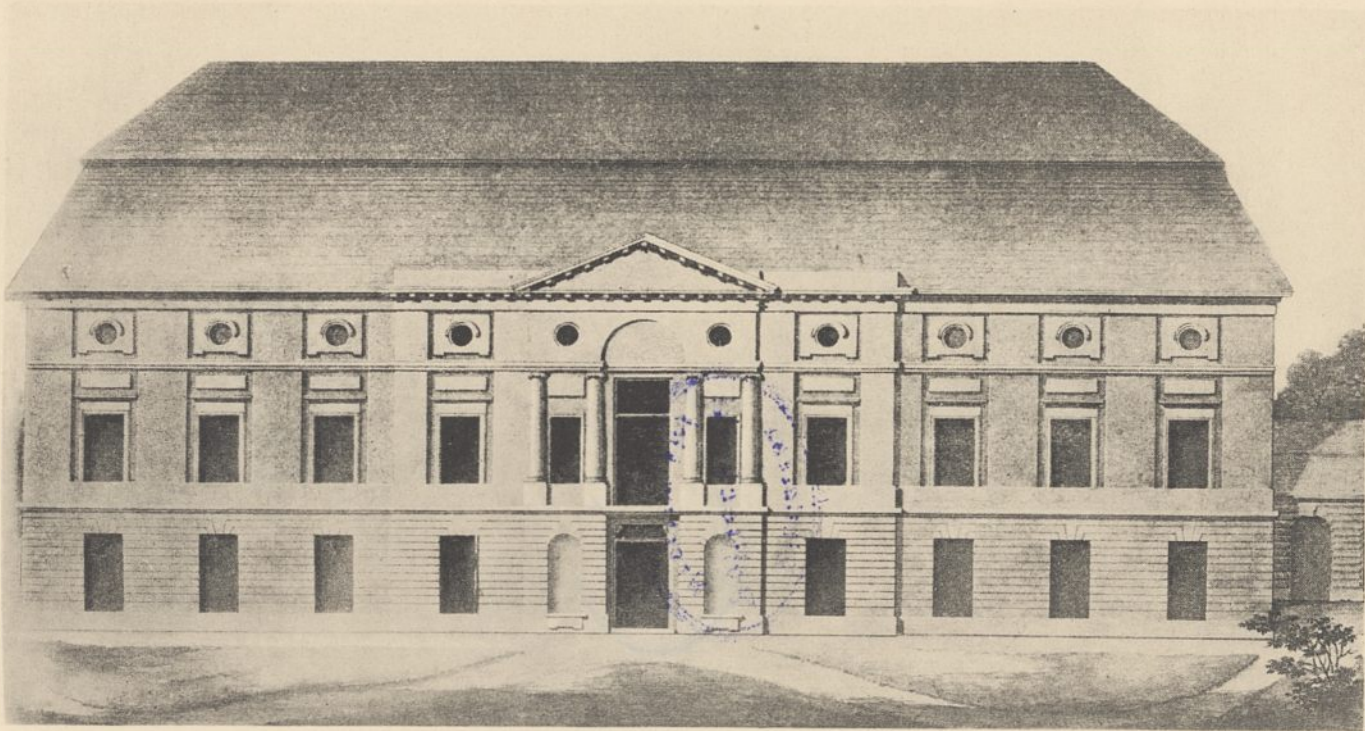
Schloß Pawlowitz bei Lissa i. P. Vorderansicht.



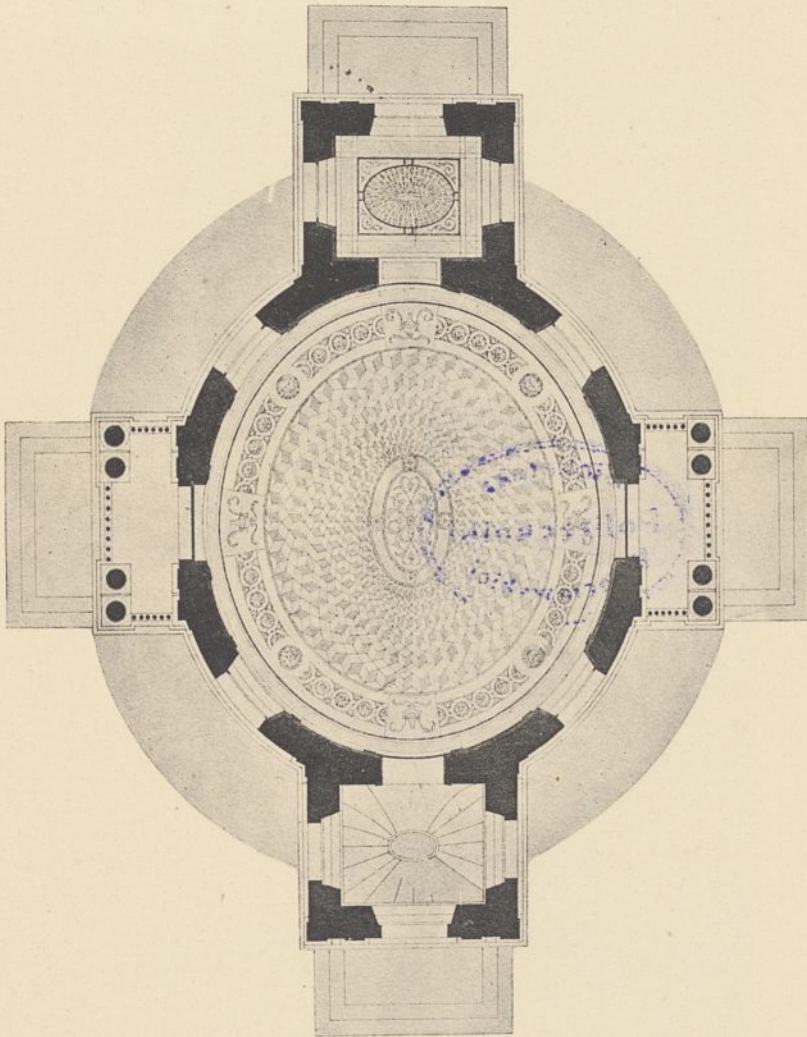
Landhaus in Romberg. Vorderansicht.



Landhaus in Romberg (1776).
Außenansicht und oberer Saal.



Das Schloßtheater zu Charlottenburg (1790).
Nach einer alten Handzeichnung, abgebildet in Gundlechs Geschichte der Stadt Charlottenburg.



Belvedere im Schloßpark zu Charlottenburg.

Grundriß des I. Obergeschosses.

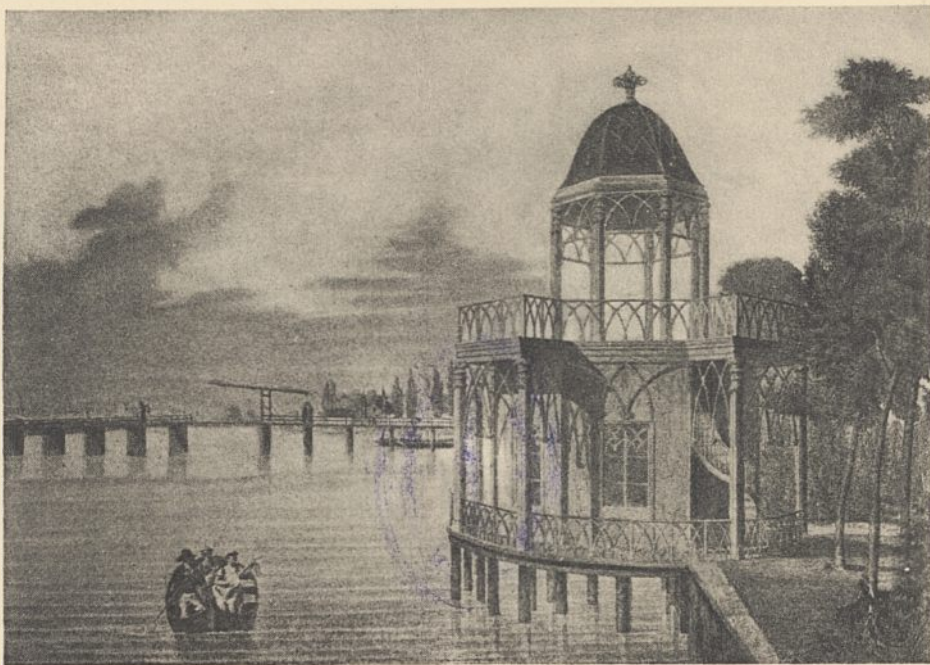
Nach einer Aufnahmezeichnung von Prof. Bruno Schulz in Hannover.



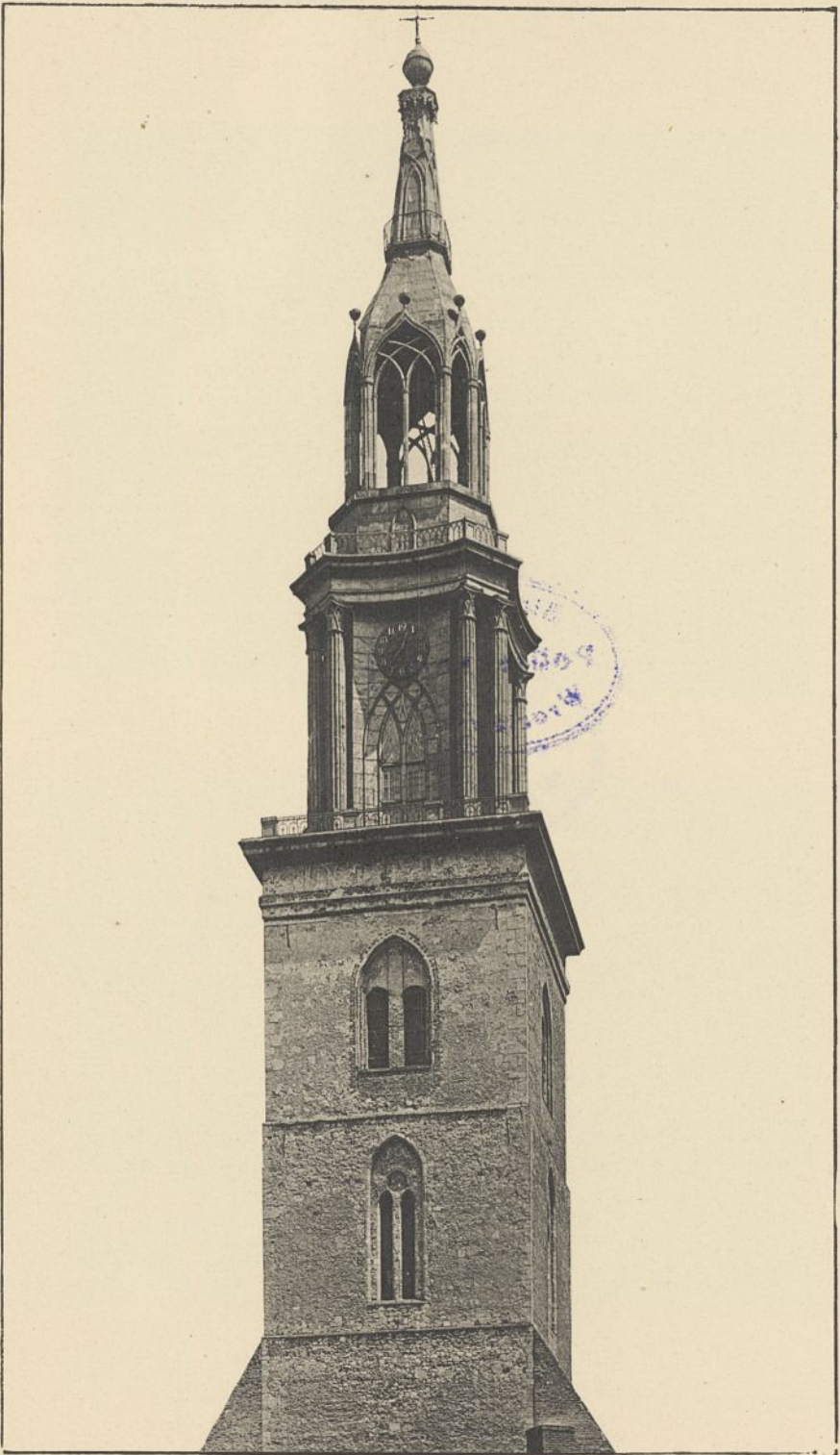
Evang. Kirche in Oberadelsdorf (1789).



Das Belvedere im Park zu Charlottenburg.



Gothisches Angelhaus im Schloßpark zu Charlottenburg (um 1790).
Nach einer alten Handzeichnung abgebildet bei Gundloch, Geschichte der Stadt Charlottenburg.



Turm der Marienkirche auf dem neuen Markt zu Berlin (1787).
Nach einer Aufnahme der kgl. Meßbildanstalt in Berlin.

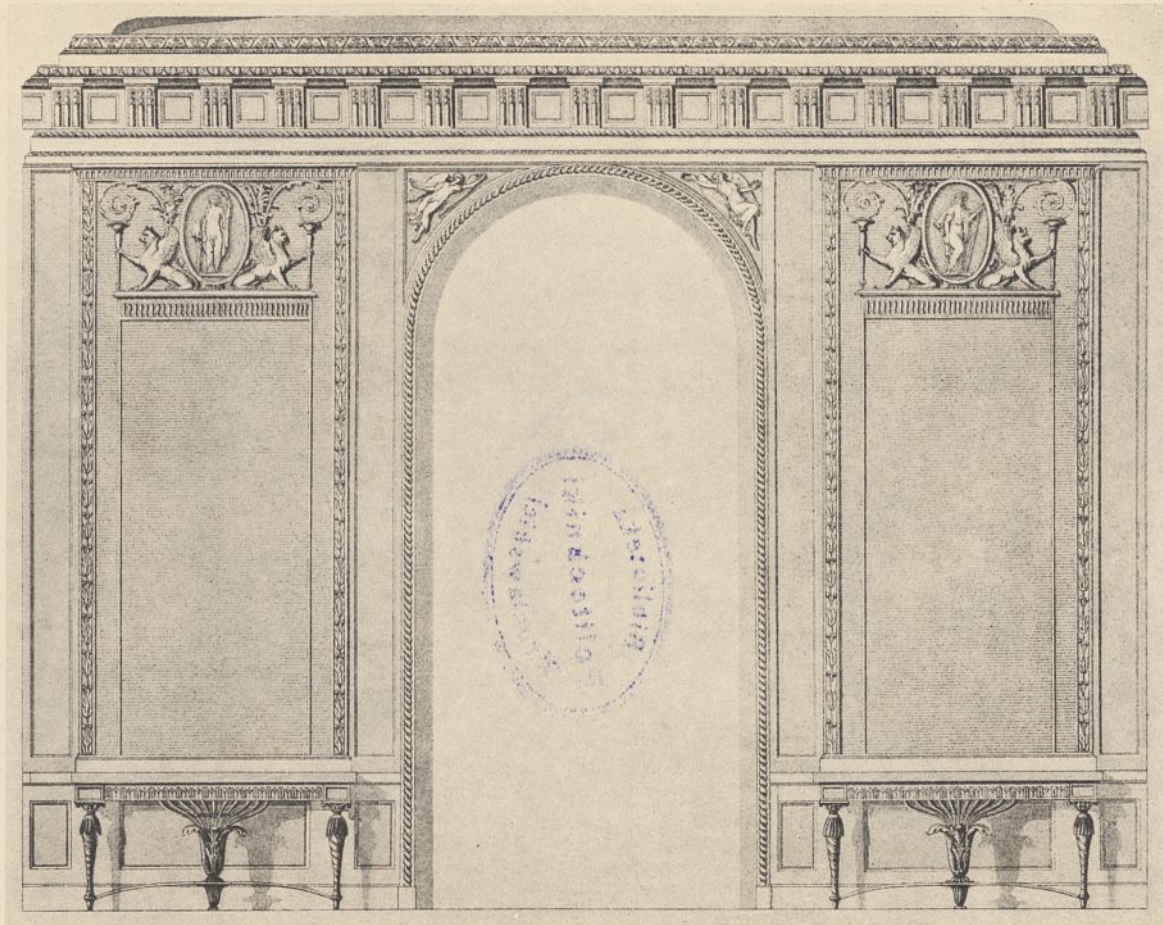


Oben: Brandenburgertor. Berlin.

Unten: Friedrichsbrücke (Herkulesbrücke) in ihrer alten Gestalt, Berlin.

Nach «Bilder aus dem alten Berlin» Verlag J. Spiro

Aus «Berlin und seine Bauten»



Saalwand im Marmorpalais zu Potsdam (1789).

Nach einer Handzeichnung im Hohenzollernmuseum zu Berlin veröffentlicht im Hohenzollernjahrbuch 1906.



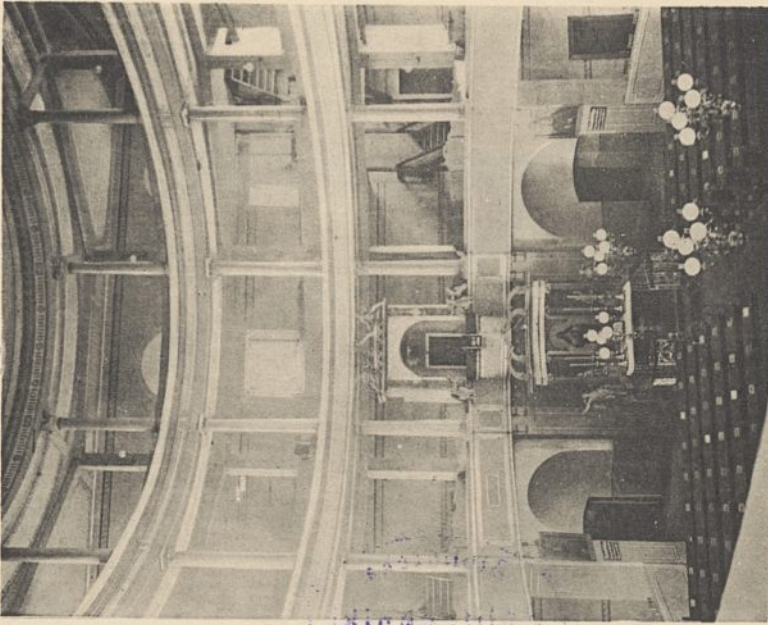
Das Grabmal des Grafen Gessler in der Nicolaikirche zu Brieg (1790).
Nach einer Abbildung bei Lutsch (Bilderwerke Schlesischer Denkmäler).



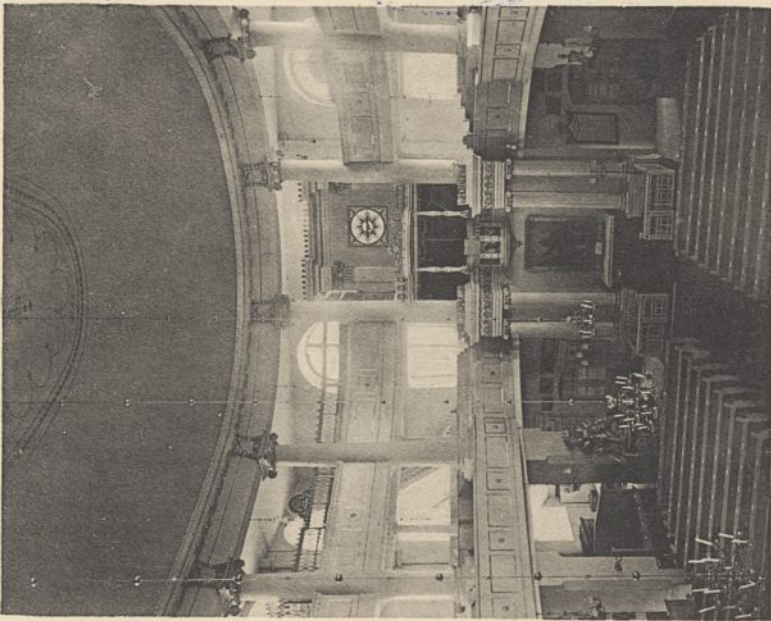
Das Taunziendenkmal in Breslau (1791).
Nach Lutsch: Bilderwerk Schlesischer Denkmäler.



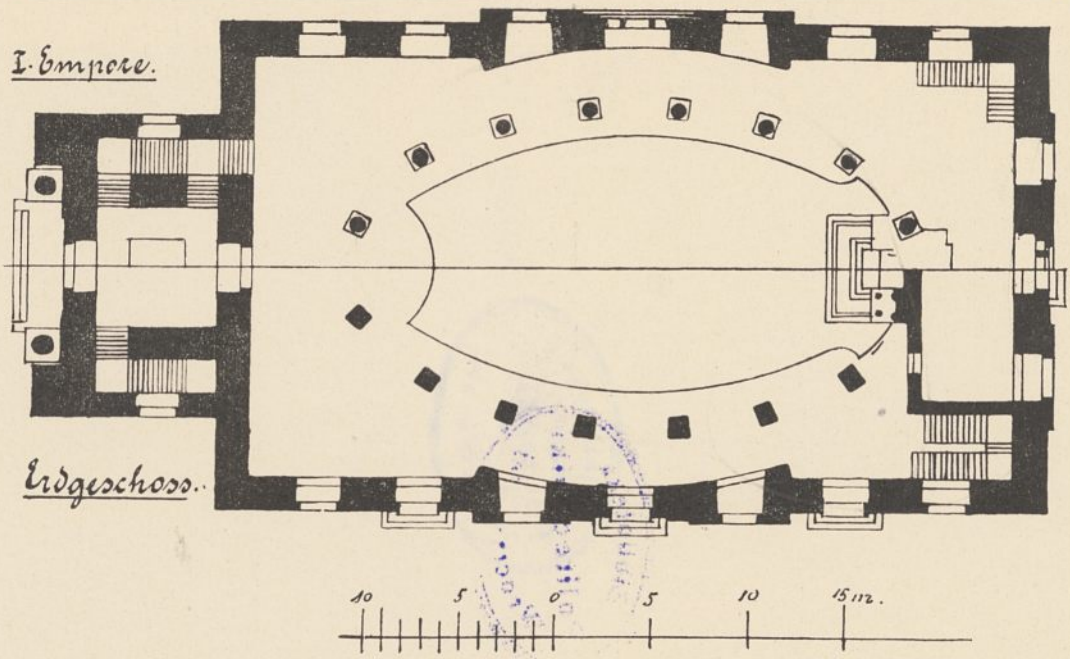
Entwurf zu einem Denkmal Friedrichs des Großen (1797).
Nach einer alten Handzeichnung im Königlichen Kupferstichkabinet zu Berlin.



Evangelische Kirche in Reichenbach u. E. (1795).



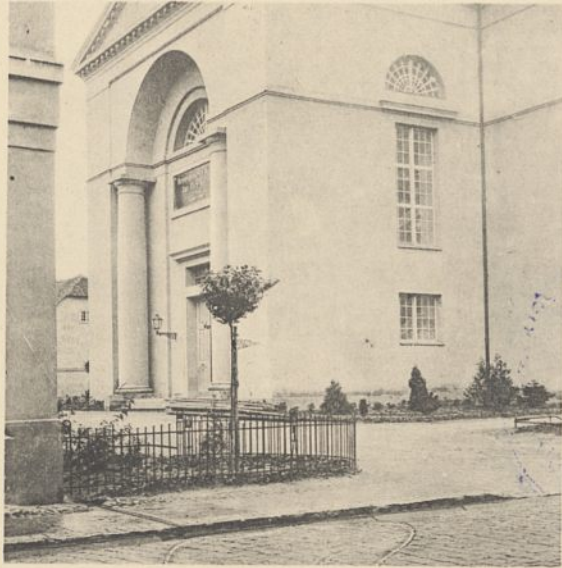
Evangelische Kirche in Rawitsch i. P. (1802).



Evang. Kirche in Rawitsch. Grundriß.



Evangelische Kirche in Rawitsch i. P. (1802).



Evangelische Kirche in Rawitsch i. P. (1802).

BIBLIOTHECA ROMANICA

BIBLIOTHEQUE FRANÇAISE

◦ BIBLIOTECA ITALIANA ◦

◦ BIBLIOTECA ESPAÑOLA ◦

BIBLIOTECA PORTUGUESA

Bisher sind erschienen:

1. Molière, Le Misanthrope.
2. Molière, Les Femmes savantes.
3. Corneille, Le Cid.
4. Descartes, Discours de la méthode.
- 5|6. Dante, Divina Commedia I: Inferno.
7. Boccaccio, Decameron, Prima giornata.
8. Calderon, La vida es sueño.
9. Restif de la Bretonne, L'ân 2000.
10. Camões, Os Lusíadas: Canto I, II.
11. Racine, Athalie.
- 12|15. Petrarca, Rerum vulgarium fragmenta.
- 16|17. Dante, Divina Commedia II: Purgatorio.
- 18|20. Tillier, Mon oncle Benjamin.
- 21|22. Boccaccio, Decameron, Seconda giornata.
- 23|24. Beaumarchais, Le Barbier de Séville.
25. Camões, Os Lusíadas Canto III, IV.
- 26|28. A. de Musset, Comédies et Proverbes:
La Nuit vénitienne; André del Sarto; Les
Caprices de Marianne; Fantasio; On ne
badine pas avec l'amour.
29. Corneille, Horace.
- 30|31. Dante, Divina Commedia III: Paradiso.
- 32|34. Prévost, Manon Lescaut.

Zur Kunstgeschichte des Auslandes.

(Erscheint seit 1900).

1. Heft. **Haendcke, B.**, Prof. Dr., Studien zur Gesch. der spanischen Plastik. Juan Martinez Montanes — Alonso Cano — Pedro de Mena — Francisco Zarcillo. M. 11 Taf. 3. —
2. **Wolff, Fritz**, Dr., Michelozzo di Bartolommeo. Ein Beitrag zur Geschichte der Architektur und Plastik im Quattrocento. 4. —
3. **Jaeschke, Emil**, Dr., Die Antike in der bildenden Kunst der Renaissance. 3. —
- I. Die Antike in der Florentiner Malerei des Quattrocento. 3. —
4. **Prestel, Jakob**, Dr., Des Marcus Vitruvius Pollio Basilika zu Fanum Fortunae. Mit 7 Tafeln in Lithographie. 6. —
5. **Pelka, Otto**, Dr., Altchristliche Ehedenkmäler. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 8. —
6. **Hamilton, Neena**, Die Darstellung der Anbetung der heiligen drei Könige in der toskanischen Malerei von Giotto bis Leonardo. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —
7. **Goldschmidt, Adolph**, Die Kirchentür des heiligen Ambrosius in Mailand. Ein Denkmal frühchristlicher Skulptur. Mit 6 Lichtdrucktafeln. 3. —
8. **Prestel, Jakob**, Dr., Die Baugeschichte des jüdischen Heiligtums und der Tempel Salomons. Mit 7 Tafeln auf zwei Blätter. 4. 50
9. **Brach, Albert**, Giotto's Schule in der Romagna. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 8. —
10. **Witting, Felix**, Die Anfänge christlicher Architektur. Gedanken über Wesen und Entstehung der christlichen Basilika. Mit 26 Abbildungen im Text. 6. —
11. **Lichtenberg, Reinhold, Freiherr von**, Dr., Das Porträt an Grabdenkmälern; seine Entstehung und Entwicklung vom Altertum bis zur italienischen Renaissance. Mit 44 Tafeln. 15. —
12. **Roths, Walter**, Dr., Die Darstellungen des Fra Giovanni Angelico aus dem Leben Christi und Mariae. Ein Beitrag zur Ikonographie der Kunst des Meisters. Mit 12 Lichtdrucktafeln. 6. —
13. **Wulff, Oskar**, Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmalern. Eine Untersuchung zur Geschichte der byzant. Kunst im I. Jahrtausend. Mit 6 Tafeln und 43 Abbildungen. 12. —
14. **Roosval, Johnny**, Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Bormann. Mit 61 Abbildungen. 6. —
15. **Schubring, Paul**, Urbano da Cortona. Ein Beitrag zur Kenntnis der Schule Donatello's und der Sieneser Plastik im Quattrocento nebst einem Anhang: Andrea Guardì. Mit 30 Abbildungen. 6. —
16. **Brach, Albert**, Nicola und Giovanni Pisano und die Plastik des XIV. Jahrhunderts in Siena. Mit 18 Tafeln. 8. —
17. **Fechheimer, S.**, Donatello und die Reliefkunst. Eine kunstwissenschaftliche Studie. Mit 16 Tafeln. 6. —
18. **Stengel, Walter**, Formalikonographische Detail-Untersuchungen. I. Das Taubensymbol des hl. Geistes (Bewegungsdarstellung, Stilisierung: Bildtemperament). Mit 100 Abbildungen. 2. 50
19. **Witting, Felix**, Westfranzösische Kuppelkirchen. Mit 9 Abbildungen. 3. —
20. **Poppelreuter, Jos.**, Der anonyme Meister des Poliphilo. Eine Studie zur italienischen Buchillustration u. zur Antike in d. Kunst des Quattrocento. Mit 25 Abb. 4. —
21. **Hasse, C.**, Roger van Brügge, der Meister von Flemalle. M. 8 Tfln. 4. —
22. **Gottschewski, Adolf**, Die Fresken des Antoniazzo Romano im Sterbezimmer der hl. Catarina von Siena zu S. Maria sopra Minerva in Rom. Mit 11 Tafeln. 4. —
23. **Sachs, Curt**, Das Tabernakel mit Andreas del Verrocchio's Thomasgruppe an or San Michele zu Florenz. Beitrag zur Florentiner Kunstgeschichte. M. 4 Tfln. 3. —
24. **Pinder, Wilhelm**, Einleitende Voruntersuchung zu einer Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Mit 3 Doppeltafeln. 4. —
25. **Roths, Walter**, Die Blütezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwicklung der italienischen Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der sienesischen Malerschule. Mit 52 Lichtdrucktafeln. 20. —
26. **Hedieke, Robert**, Jacques Dubroeucq von Mons. Ein niederländischer Meister aus der Frühzeit des italienischen Einflusses. Mit 42 Lichtdrucktafeln. 30. —
27. **Weber, Siegfried**, Fiorenzo di Lorenzo. Eine kunsthistorische Studie. Mit 25 Lichtdrucktafeln. 12. —
28. **Witting, Felix**, Kirchenbauten der Auvergne. Mit 9 Abbildungen. 3. 50
29. **Valentiner, W. R.**, Rembrandt und seine Umgebung. Mit 7 Tafeln. 8. —
30. **Hasse, C.**, Roger van der Weyden und Roger van Brügge mit ihren Schülern. Mit 15 Tafeln. 6. —
31. **Schmerber, Hugo**, Die Schlange des Paradieses Mit 3 Tafeln. 2. 50
32. **Suida, Wilhelm**, Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts. Mit 35 Lichtdrucktafeln. 8. —
33. **Sirén, Osvald**, Don Lorenzo Monaco. Mit 54 Lichtdrucktafeln. 20. —
34. **Groote, Maximilian, von**, Die Entstehung des Jonischen Kapitells und seine Bedeutung für die griechische Baukunst. 3. —
35. **Krücke, Adolf**, Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —
36. **Pinder, Wilhelm**, Zur Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Weitere Untersuchungen. Mit 4 Doppeltafeln. 4. —
37. **Groner, Anton**, Raffaels Disputa. Eine kritische Studie über ihren Inhalt. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 3. 50
38. **Bernoulli, Rudolf**, Die romanische Portalarchitektur in der Provence. Mit 19 Abbildungen und 1 Uebersichtskarte. 4. —

39. **Jacobsen, Emil**, Die «Madonna piccola Gonzaga». Untersuchungen über ein verschollenes und angeblich wiedergefundenes Madonnenbild von Raphael. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 2. 50
40. **Wurz, Hermann**, Zur Charakteristik der klassischen Basilika. Mit 12 Abbildungen im Text und 5 Lichtdrucktafeln. 5. —
41. **Siebert, Margarete**, Die Madonnendarstellung in der altniederländischen Kunst von Jan van Eyck bis zu den Manieristen. 2. 50
42. **Schmerber, Hugo**, Betrachtungen über die italienische Malerei im 17. Jahrhundert. Mit 30 Tafeln in Lichtdruck. 20. —
43. **Wurz, Erwin**, Plastische Dekoration des Stützwerkes in Baukunst und Kunstgewerbe des Altertums. Mit 83 Abbildungen. 8. —
44. **Willich, Hans**, Giacomo Barozzi da Vignola. Mit 38 Abbildungen im Text und 22 Tafeln. 12. —
45. **Grossmann, Karl**, Der Gemäldezyklus der Galerie der Maria von Medici von Peter Paul Rubens. Mit 9 Lichtdrucktafeln. 8. —
46. **Kühnel, Ernst**, Francesco Botticini. Mit 15 Tafeln in Lichtdruck. 7. —
47. **Goldmann, Karl**, Die ravennatischen Sarkophage. Mit 9 Tafeln. 5. —
48. **Hadeln, Detlev Freiherr von**, Die wichtigsten Darstellungsformen des hl. Sebastian in der italienischen Malerei bis zum Ausgang des Quattrocento. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 4. —
49. **Burger, Fritz**, Studien zu Michelangelo. Mit 6 Tafeln und 7 Autotypien. 3. —
50. **Burger, Fritz**, Francesco Laurana. Eine Studie zur italienischen Quattrocentoskulptur. Mit 37 Lichtdrucktafeln und 49 Abbildungen im Text. 20. —
51. **Jacobsen, Emil**, Sienesische Meister des Trecento in der Gemäldegalerie zu Siena. Mit 55 Abbildungen auf 26 Tafeln. 8. —
52. **Måle, Emile**, Die kirchliche Kunst des XIII. Jahrhunderts in Frankreich. Studie über die Ikonographie des Mittelalters und ihre Quellen. Mit 127 Abbildungen im Text und 1 Lichtdrucktafel. Deutsch von L. Zuckermantel. 20. —
53. **Wurm, Alois**, Meister- und Schülerarbeit in Fra Angelicos Werk. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 4. —
54. **Konstantinowa, Alexandra**, Die Entwicklung des Madonnentypus bei Leonardo da Vinci. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 6. —
55. **Gabelentz, Hans von der**, Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter. Ihre Beziehungen zu Kultur und Glaubenslehre. 14. —
56. **Klaiber, Hans**, Leonardostudien. 6. —
57. **Zottmann, Ludwig**, Zur Kunst der Bassani mit 47. Abbildungen auf 26 Tafeln. 10. —
58. **Gottschewski, Adolf**, Ueber die Porträts der Caterina Sforza und über den Bildhauer Vincenzo Onofri. Mit 45 Abbildungen auf 18 Tafeln. 8. —
59. **Jacobsen, Emil**, Das Quattrocento in Siena. Studien in der Gemäldegalerie der Akademie. Mit 120 Abbildungen auf 56 Tafeln. 20. —
60. **Ozzola, Leandro**, Vita e Opere di Salvator Rosa, pittore, poeta, incisore. Con poesie e documenti inediti. Con 41 illustrazioni in 21 tavole. 20. —
61. **Roths, Walter**, Anfänge und Entwicklungsgänge der alt-umbrischen Malerschulen, insbesondere ihre Beziehungen zur frühsienesischen Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der umbrischen Malerei mit 46 Abbildungen auf 25 Tafeln. 10. —
62. **Schönermark, Gustav**, Der Kruzifixus in der bildenden Kunst. Mit 100 Abbildungen. 11. — gebd. 12. —
63. **Hildebrandt, Edmund**, Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E.-M. Falconet (1716—1791). Mit 75 Abbildungen auf 33 Lichtdrucktafeln. 15. —
64. **Ermers, Max**, Die Architekturen Raffaels in seinen Fresken, Tafelbildern und Teppichen. Mit 34 Abbildungen auf 17 Tafeln. 10. —
65. **Pfretzschner, Ernst**, Die Grundrißentwicklung der römischen Thermen. Nebst einem Verzeichnis der erhaltenen altröm. Bäder mit Literaturangaben. Mit 67 Abb. auf 11 Doppeltafeln in Lichtdruck. 8. —
66. **Schwarzstein, Albert**, Eine Gebäudegruppe in Olympia. Mit 5 Tafeln. 3. 50
67. **Schede, Martin**, Antikes Traufleisten-Ornament. Mit 81 Abb. auf 12 Lichtdrucktafeln. 6. 50
68. **Pointner, Andy**, Die Werke des florentinischen Bildhauers Agostino d'Antonio di Duccio. Mit 3 Abb. auf 22 Lichtdrucktafeln. 20. —
69. **Hartmann, Richard**, Der Felsendom in Jerusalem und seine Geschichte. Mit 5 Lichtdrucktafeln. 4. 50
70. **Weibel, Walther**, Jesuitismus und Barockskulptur in Rom. Mit 10 Tafeln. 6. —
71. **Köster, August**, Das Pelargikon. Untersuchungen zur ältesten Befestigung der Akropolis von Athen. Mit 6 Tafeln. 3. 50
72. **Becker, Erich**, Das Quellwunder des Moses in der altchristlichen Kunst. Mit 7 Tafeln. 8. —

Unter der Presse:

- Baum, Julius**, Kritisches Verzeichnis der Handzeichnungen zu den Medicigräbern. Mit zahlreichen Abbildungen.
- Trapesnikoff, Trifon**, Die Porträtdarstellung der Medicer des XV. Jahrhunderts. Mit 37 Tafeln.
- Jacobsen, Emil**, Sodoma und das Cinquecento in Siena. Studien in der Gemäldegalerie zu Siena. Mit einem Anhang über die nichtsienesischen Gemälde. Mit zahlreichen Abbildungen.
- Schulze, Hanns**, Angelo Bronzinos Werke. Mit 21 Tafeln.

Weitere Hefte in Vorbereitung. — Jedes Heft ist einzeln käuflich.

- 35/36. Oeuvres de Maître **François Villon**.
 37/39. **G. de Castro**, Las Mocedades del Cid I, II.
 40. **Dante**, La Vita Nova.
 41/44. **Cervantes**, Cinco Novelas ejemplares.
 45. **Camões**, Os Lusíadas: Canto V, VI, VII.
 46. **Molière**, L'Avare.
 47. **Petrarca**, I Trionfi.
 48/49. **Boccaccio**, Decameron, Terza giornata.
 50. **Corneille**, Cinna.
 51/52. **Camões**, Os Lusíadas: Canto VIII, IX, X.
 53/54. **La Chanson de Roland**.
 55/58. **Alfred de Musset**, Poésies (1828—1833).
 59. **Boccaccio**, Decameron, Quarta giornata.
 60/61. Farce de Maître **Pierre Pathelin**.
 62/63. **Leopardi**, Canti.
 64/65. **Chateaubriand**, Atala, ou les amours de
 deux sauvages dans le désert.
 66. **Boccaccio**, Decameron, Quinta giornata.
 67/70. **Blaise Pascal**, Les Provinciales.
 71/72. **Le cento novelle antiche**.
 73/74. **Calderon**, El Mágico Prodigioso.
 75/77. **Lamartine**, Méditations.
 78/79. **Giambattista Strozzi**, I madrigali.
 80. **Corneille**, Polyeucte.
 81/83. **Balzac**, Eugénie Grandet.
 84. **Boileau**, Art poétique.
 85/86. **Boccaccio**, Decameron, Giornata sesta
 e settima.
 87/88. **Voltaire**, Zadig ou la Destinée.
 89/90. **Boccaccio**, Decameron, Giornata ottava.

Demnächst erscheinen:

91. **Leopardi**, Pensieri.
 92. **Corneille**, Le Menteur.
 93. **Boccaccio**, Decameron, Giornata nona.
 94/95. **Brunetto Latini**, Tesoretto.
 96/98. **Balzac**, Le Cabinet des Antiques.
 99/100. **Boccaccio**, Decameron, Giornata decima.

etc. etc. etc.

Preis jeder Nummer 40 Pfennige.

**Sämtliche Bändchen sind
 auch in roter Leinwand
 gebunden vorrätig.**

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.
 Man verlange stets die neuesten Prospekte.



M 1788 II

J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)

Verlagsbuchhandlung. STRASSBURG, Möllerstrasse 16.

Die Provence Landschafts- und Architekturskizzen

von HANS HILDEBRANDT

Mit 25 Abbildungen. brosch. M. ^{2,50}4.—; gebd. M. ^{3,50}5.—

Gesammelte Aufsätze

von ADOLF HILDEBRAND

Preis brosch. M. 2.—; gebd. M. 2.50

Inhalt: Einiges über die Bedeutung von Größenverhältnissen in der Architektur. — Wie die Natur und wie die Kunst arbeitet. — Die Villa Borghese und das Denkmal des Königs Umberto. — Arbeiter und Arbeit. — Edgar Kurz (Nachruf). — Zur Museumsfrage. — Münchener Künstler-Theater. — Beitrag zum Verständnis des künstlerischen Zusammenhangs architektonischer Situationen.

Das Problem der Bindung in der bildenden Kunst

von ANTON KRAPF

gr. 8° IX u. 127 S. Mit 44 Abbildungen. — Preis brosch. M. 3.50; gebd. M. 4.20

Inhalt: Von der Bindung im allgemeinen. — Das Bindeelement. — Eigentliche und uneigentliche Bindung. — Der Bindemittelpunkt. — Die Intensität der Bindung. — Die motorische Kraft der Bindung. — Die blicklenkenden Bindungen. — Die erklärenden Bindungen. — Die störenden Bindungen. — Die Nebenbindungen. — Die Bindungen höheren Grades. — Die Bindung von Wahrgenommenem mit Erinnerungem. — Die Ungleichheit und der Kontrast. — Die Ungebundenheit. — Wechselseitiges Intensitätsverhältnis der Erscheinungen. — Licht und Schatten. — Die Farbe. — Die Fläche. — Die Linie. — Die Dimensionen. — Die Proportionen. — Das Darstellungsmaterial. — Die Grenzen der Bindung. — Der ehem. «schöne Turm» zu München.

Der Kruzifixus in der bildenden Kunst

von Dr. GUSTAV SCHÖNERMARK

Mit zahlreichen Abbildungen gr. 8° gebd. M. 12.—

Die Kreuzigung Christi ist kunstgeschichtlich oft und eingehend behandelt, aber weder durch bildliche Beigaben genügend erläutert, noch ihrer Bedeutung gemäß so allgemein verständlich gemacht, wie sie es verdient. Es handelt sich um nichts Geringeres als um die formale Wiedergabe der Hauptlehre der Christen, der Lehre von der Erlösung der Menschen im Opfertode Christi. Daraus erklärt sich die vieltausendfältige Wiederholung und die Mannigfaltigkeit der Darstellung ein und desselben Gedankens. Zu der Mannigfaltigkeit kommt kunstformal zum Ausdrucke, wie verschieden die christliche Hauptlehre in den Jahrhunderten aufgefaßt ist. Die Verschiedenheit der Auffassung aus den Kunstformen kennen zu lernen und diese Kenntnis zu verallgemeinern ist der Zweck dieses Buches.



Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Straßburg i. Els.

Johann Martin Nederee

Ein rheinisches Künstlerbild

von Dr. **PAUL KAUFMANN**

gr. 8^o Mit 23 Abbildungen in Autotypie. — Preis brosch. M. 5.50

Dem hochbegabten Künstler soll dieses Werk zu der längst verdienten Anerkennung verhelfen.

Adam und Eva

Eine Streitschrift für die keusche Nacktheit in der Kunst

von **ERNST NACKEN**

Preis M. —.80

Der Schönheitsbegriff

in der bildenden Kunst

von **GEORG WENDEL**

Preis brosch. M. 1.50; gebd. M. 2.20

Inhalt: Das Wesen der Plastik. — Das Verhältnis der bildenden Kunst zur Poesie. — Falscher Idealismus in der bildenden Kunst. — Darstellung der Leidenschaft. — Ueber den Ausdruck des Seelischen in der bildenden Kunst. — Reine und plastische Formenschönheit. — Ueber Bekleidung in der bildenden Kunst. — Ueber den Begriff der Schönheit. — Das Verhältnis der Malerei zur Plastik. — Das Wesen der Malerei. — Grenzen und Stoffe der Malerei. — Das idealistische Moment in der Malerei. — Ueber den Maßstab in der bildenden Kunst. — Das Verhältnis der Kunst zur Natur. — Die Einteilung der bildenden Kunst in Kunstgattungen. — Die Darstellung sinnlicher Schönheit in der bildenden Kunst. — Ueber Lessing, Winckelmann und Heinse. — Kritik des Laokoon. — Herder. — Bollmann. — Von einigen falschen Auslegern des Laokoon.

In Vorbereitung:

Christus am Kreuz

Kanonbilder der in Deutschland gedruckten Meßbücher des XV. Jahrh.

Herausgegeben von **PAUL HEITZ**. Mit Einleitung von **W. L. SCHREIBER**.

Dieses Werk wird die Kreuzigungsbilder der Missalien in ähnlicher Weise behandeln, wie es in dem 100. Hefte der „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte“ mit den Schulscenen geschehen ist. Sind uns von fast allen Schulbüchern nur wenige Exemplare erhalten worden, so ist das gleiche bei den Meßbüchern der Fall, doch ist die Forschung noch weit mehr dadurch erschwert, daß aus den meisten die Kanonbilder geraubt sind. Zwar werden viele von ihnen in den öffentlichen Kupferstichkabinetten und in privaten Sammlungen aufbewahrt, aber nur selten ist es bekannt, aus welchem Missale sie stammen. So wird diese neue Publikation den Büchern, den Kunstfreunden und nicht weniger den Bibliotheken in gleichem Maße dienen. Die Ausstattung wird derjenigen der „Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts“ entsprechen und zwar soll das Werk in drei bis vier Lieferungen mit je etwa 20 Abbildungen zur Ausgabe gelangen.

Der Preis wird ca. M. 50.— pro Lieferung betragen. Die Auflage beträgt nur 120 numerierte Exemplare. Die Abnahme der ersten Lieferung verpflichtet zum Bezug des vollständigen Werkes.



Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)

Strassburg i. Els.,

Möllerstrasse 16.



Jede Nummer
40 Pf.

Jede Nummer
40 Pf.

BIBLIOTHECA ROMANICA

DIE Bibliotheca Romanica, herausgegeben von Professor Dr. G. G.[röber] in Strassburg, bezweckt den Gelehrten, Studierenden, Lehrern und Schülern, sowie den Gebildeten der ganzen Welt im Originaltext die Werke der **französischen, italienischen, spanischen, portugiesischen** Weltliteratur in zuverlässigen, billigen und korrekten auf Ausgaben letzter Hand gegründeten Texten in guter Ausstattung zugänglich zu machen. Jedes Bändchen ist mit bio-bibliographischen Vorbemerkungen in der Sprache des Autors versehen.

Erschienenene Nummern:

- | | |
|--|---|
| 1. Molière , Le Misanthrope. | 46. Molière , L'Avare. |
| 2. Molière , Les Femmes savantes. | 47. Petrarca , I Trionfi. |
| 3. Cornelle , Le Cid. | 48 49. Boccaccio , Decameron, Terza giornata. |
| 4. Descartes , Discours de la méthode. | 50. Cornelle , Cinna. |
| 5 6. Dante , Divina Commedia I: Inferno. | 51 52. Camões , Os Lusíadas: Canto VIII, IX, X. |
| 7. Boccaccio , Decameron, Prima giornata. | 53 54. La Chanson de Roland . |
| 8. Calderon , La vida es sueño. | 55 58. Alfred de Musset , Premières Poésies. |
| 9. Restif de la Bretonne , L'an 2000. | 59. Boccaccio , Decameron, Quarta giornata. |
| 10. Camões , Os Lusíadas: Canto I, II. | 60 61. Farce de Maître Pierre Pathelin . |
| 11. Racine , Athalie. | 62 63. Giacomo Leopardi , Canti. |
| 12 15. Petrarca , Rerum vulgarium fragmenta. | 64 65. Chateaubriand , Atala, ou les amours de deux sauvages dans le désert. |
| 16 17. Dante , Divina Commedia II: Purgatorio. | 66. Boccaccio , Decameron, Quinta giornata. |
| 18 20. Tillier , Mon oncle Benjamin. | 67 70. Blaise Pascal , Les Provinciales. |
| 21 22. Boccaccio , Decameron, Seconda giornata. | <i>In Vorbereitung:</i> |
| 23 24. Beaumarchais , Le Barbier de Séville. | 71 72. Le cento novelle antiche . |
| 25. Camões , Os Lusíadas: Canto III, IV. | 73 74. Calderon , El Mágico Prodigioso. |
| 26 28. Alfred de Musset , Comédies et Proverbes. | 75 77. Lamartine , Méditations. |
| 29. Cornelle , Horace. | 78 79. Giambattista Strozzi , I madrigali. |
| 30 31. Dante , Divina Commedia III: Paradiso. | 80. Cornelle , Polyeucte. |
| 32 34. Prévoist , Manon Lescaut. | 81 83. Balzac , Eugénie Grandet. |
| 35 36. Oeuvres de Maître François Villon . | 84. Boileau , Art poétique. |
| 37 39. Guillem de Castro , Las Mocedades del Cid I, II. | |
| 40. Dante , La Vita Nova. | |
| 41 44. Cervantes , Cinco Novelas ejemplares. | |
| 45. Camões , Os Lusíadas: Canto V, VI, VII. | |

Die Sammlung wird ständig fortgesetzt.

Liebhaber-Ausgabe — Geringer Preis — Korrekter Text.
Die meisten Werke sind auch gebunden zu beziehen.

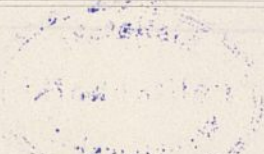
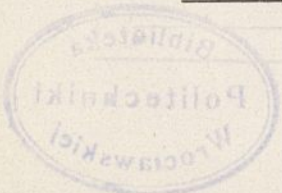


53. **Kehrer, Hugo**, Die «Heiligen drei Könige» in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Mit 3 Autotypien und 11 Lichtdrucktafeln. 8. —
54. **Book, Franz**, Die Werke des Mathias Grünewald. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 12. —
55. **Lorenz, Ludwig**, Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. 3. 50
56. **Jung, Wilhelm**, Die Klosterkirche zu Zinna im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Mit 6 Tafeln, 1 Schaubild und 9 in den Text gedr. Abbildungen. 5. —
57. **Schapiro, Rosa**, Johann Ludwig Ernst Morgenstern Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert. Mit 2 Tafeln. 2. 50
58. **Geisberg, Max**, Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Mit 9 Tafeln. 22. —
59. **Gramm, Josef**, Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Mit 20 Tafeln und 4 Abbildungen im Text. 6. —
60. **Raspe, Th.**, Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Mit 10 Lichtdrucktafeln und 1 Textabbildung. 5. —
61. **Peltzer, Alfred**, Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 3. —
62. **Haack, Friedrich**, Hans Schüchlin der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 2. 50
63. **Siebert, Karl**, Georg Cornicelius. Sein Leben und seine Werke. Mit 30 Tafeln. 10. —
64. **Roth, Victor**, Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Mit 93 Abbildungen auf 24 Lichtdrucktafeln. 10. —
65. **Schultze-Kolbitz, Otto**, Das Schloß zu Aschaffenburg. Mit 29 Tafeln. 10. —
66. **Geisberg, Max**, Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten. Mit 68 Abbildungen in Lichtdruck. 10. —
67. **Sepp, Hermann**, Bibliographie der bayerischen Kunstgeschichte bis Ende 1905. 12. —
68. **Waldmann, E.**, Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —
69. **Brinckmann, A. E.**, Baumstilisierungen in der mittelalterlichen Malerei. Mit 9 Tafeln. 4. —
70. **Bogner, H.**, Das Arkadenmotiv im Obergeschoß des Aachener Münsters und seine Vorgänger. Mit 3 Tafeln. 2. 50
71. **Escher, Konrad**, Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom IX. bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts. Mit 11 Tafeln. 8. —
72. **Bogner, H.**, Die Grundrißdispositionen der zweischiffigen Zentralbauten von der ältesten Zeit bis zur Mitte des IX. Jahrhunderts. Mit 7 Tafeln. 3. —
73. **Bogner, H.**, Die Grundrißdispositionen der Aachener Pfalzkapelle und ihre Vorgänger. Mit 6 Tafeln und 2 Abbildungen im Text. 3. —
74. **Janitsch, Julius**, Das Bildnis Sebastian Brants von Albrecht Dürer. Mit 3 Tafeln und 2 Abbildungen. 2. —
75. **Roth, Victor**, Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Mit 74 Abbildungen auf 30 Lichtdrucktafeln. 12. —
76. **Geisberg, Max**, Die Münsterischen Wiedertäufer und Aldegrever. Eine ikonographische und numismatische Studie. Mit 18 Tafeln und 9 Hochätzungen. 12. —
77. **Major, E.**, Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert. Mit 25 Tafeln und 18 Abbildungen im Text. 15. —
78. **Ludwig, Heinrich**, Ueber Erziehung zur Kunstübung und zum Kunstgenuß. Mit einem Lebensabriß des Verfassers aus dem Nachlaß herausgegeben. 6. —
79. **Rauch, Christian**, Die Trauts. Studien und Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei. Mit 31 Tafeln. 10. —
80. **Ludwig, Heinrich**, Schriften zur Kunst u. Kunstwissenschaft. 4. 50
81. **Dibelius, Fr.**, Die Bernwardstür zu Hildesheim. Mit 3 Abbildungen im Text und 16 Lichtdrucktafeln. 8. —
82. **Stadler, Franz J.**, Hans Multscher und seine Werkstatt. Ihre Stellung in der Geschichte der schwäbischen Kunst. Mit 13 Lichtdrucktafeln. 14. —
83. **Kutter, Paul**, Joachim von Sandrart als Künstler, nebst Versuch eines Katalogs seiner noch vorhandenen Arbeiten. Mit 7 Tafeln. 8. —
84. **Eichholz, P.**, Das älteste deutsche Wohnhaus, ein Steinbau des 9. Jahrhunderts. Mit 46 Abbildungen im Text. 4. —
85. **Geisberg, Max**, Die Prachtharnische des Goldschmiedes Heinrich Cnoep aus Münster i. W. Eine Studie. Mit 14 Tafeln und 1 Hochätzung. 7. —
86. **Humann, Georg**, Die Beziehungen der Handschriftornamentik zur romanischen Baukunst. Mit 96 Abbildungen. 6. —
87. **Springer, Jaro**, Sebastian Brants Bildnisse. Mit 2 Tafeln und 3 Abbildungen im Text. 2. 50
88. **Hieber, Hermann**, Johann Adam Seupel, ein deutscher Bildnisstecher im Zeitalter des Barocks. 2. 50
89. **Escherich, Mela**, Die Schule von Köln. 6. —
90. **Brinckmann, A.**, Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. Mit 25 Abbildungen. 10. —
91. **Schuetz, Marie**, Der Schwäbische Schnitzaltar. Mit 81 Tafeln in Mappe. 25. —
92. **Baumeister, Engelbert**, Rokoko-Kirchen Oberbayerns. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 10. —
93. **Baum, Julius**, Die Bauwerke des Elias Holl. Mit 51 Abbildungen auf 33 Tafeln. 10. —
94. **Schulz, Fritz, Traugott**, Die Rundkapelle zu Altenfurt bei Nürnberg. Ein Bauwerk des XII. Jahrhunderts. Eine geschichtliche und bauwissenschaftliche Untersuchung. Mit 12 Abbildungen. 5. —
95. **Leidinger, Georg**, Vierzig Metallschnitte des XV. Jahrhunderts aus Münchener Privatbesitz. Herausgegeben und mit Einleitung versehen. 8. —
96. **Waldmann, E.**, Die gotischen Skulpturen am Rathaus zu Bremen und ihr Zusammenhang mit kölnischer Kunst. Mit 29 Tafeln. 7. — gebd. 8. 50
97. **Hahr, August**, Die Architektenfamilie Pahr. Eine für die Renaissancekunst Schlesiens, Mecklenburgs und Schwedens bedeutende Künstlerfamilie. Mit 46 Abbildungen im Text. 7. —
98. **Hess, Wilhelm**, Johann Georg Neßtfell. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes und der physikalischen Technik des 18. Jahrhunderts in den ehemaligen Hochstiftern Würzburg und Bamberg. Mit 14 Abb. im Text und 13 Tafeln. 8. —
99. **Hildebrandt, Hans**, Die Architektur bei Albrecht Altdorfer. Mit 23 Abb. auf 17 Tafeln. 8. —
100. **Schreiber, W. L.**, und **Heitz, P.**, Die deutschen «Accipies» und Magister cum Discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabelbestimmung. Mit 77 Abbildungen. 10. —
101. **Sitte, Alfred**, Kunsthistorische Regesten aus den Haushaltungsbüchern der Gütergemeinschaft der Geizkoffer und des Reichspfeningmeisters Zacharias Geizkoffer 1576—1610. (Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Augsburgs.) 3. —
102. **Jacobi, Franz**, Studien zur Geschichte der bayerischen Miniatur des 14. Jahrh. Mit 14 Abb. auf 7 Lichtdrucktafeln. 4. —
103. **Gebhardt, Carl**, Die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg. Mit 51 Abbildungen auf 34 Lichtdrucktafeln. 14. —
104. **Roth, Victor**, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Mit 75 Abbildungen auf 33 Lichtdrucktafeln. 16. —
105. **Kaufmann, Paul**, Johann Martin Niederee. Ein rheinisches Künstlerbild. Mit 23 Abbildungen in Autotypie. 5. 50
106. **Schreiber, W. L.**, Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher. Mit 5 Abbildungen. 4. —
107. **Schulz, Fritz, Traugott**, Die St. Georgenkirche in Kraftshof. Mit 35 Abbildungen auf 21 Tafeln. 8. —
108. **Höhn, Heinrich**, Studien zur Entwicklung der Münchener Landschaftsmalerei vom Ende des 18. und vom Anfang des 19. Jahrhunderts. 14. —
109. **Josten, Hanns, Heinz**, Neue Studien zur Evangelienhandschrift Nr. 18 («des hl. Bernward Evangelienbuch») im Domschatze zu Hildesheim. Beiträge zur Geschichte der Buchmalerei im frühen Mittelalter. Mit 1 Textabbildung nach Zeichnung und 16 Lichtdrucken nach Originalaufnahmen des Verfassers. 6. —
110. **Rentsch, Eugen**, Der Humor bei Rembrandt. 2. —

Unter der Presse:

- Reiners, Heribert**, Die rheinischen Chorgestühle der Frühgotik. Ein Kapitel der Rezeption der Gotik in Deutschland. Mit zahlreichen Abbildungen.
- Zottmann, Ludwig**, Zur Kunst von Elias Greither dem Älteren und seiner Söhne und Mitarbeiter. Ein Beitrag zur Geschichte der bayrischen Lokalkunst. Mit Lichtdrucktafeln.
- Beth, Ignaz**, Die Baumzeichnung in der deutschen Graphik des XV. und XVI. Jahrhunderts.
- Roch, Wolfgang**, Philipp Otto Runge's Kunstanstauschauung (dargestellt nach seinen «Hinterlassenen Schriften») und ihr Verhältnis zur Frühromantik.

• Weitere Hefte in Vorbereitung. — Jedes Heft ist einzeln käuflich. •



William Morris Hunt.

Kurze Gespräche über Kunst.* Autorisierte Uebersetzung von A. D. F. Schubart. Zweite verbesserte Auflage mit 13 Abb. M 2.50 gebd. M 3.—

Künstler-Leben.† Autorisierte Uebersetzung von A. D. F. Merkel-Schubart. M 2.50 gebd. M 3.—

* „Die Gespräche sind interessant für jeden, der in der Kunst lebt“.

Kunst für Alle.

„Seitdem wir eine kurzgefaßte Sammlung von Hunt's Gesprächen besitzen, müssen wir sagen, daß sie zum Allerbesten gehören, was unser Jahrhundert auf diesem Gebiete hervorgebracht hat.“ Allgemeine Zeitung.

† „Wir lernen hier eine vornehme Künstlernatur kennen, die trotz vieler Verkenntung niemals flachen Tagesmoden hulldigen konnte.“ Schlesische Zeitung.

Julius Lange.

Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst.* Aus dem Dänischen überfetzt von Mathilde Mann. Unter Mitwirkung von C. Jörgensen herausgegeben und mit einem Vorwort begleitet von A. Furtwängler. Mit 72 Abbildungen im Texte. M 20.— gebd. M 22.50

* „Dem Andenken des frühzeitig durch den Tod rastloser Arbeit entrisenen dänischen Forschers wird dies Buch auch in Deutschland ein Ruhmestitel sein.“ Deutsche Literaturzeitung.

Briefe von Julius Lange. Herausgegeben von Peter Köbke. Einzig berechnigte Uebersetzung von Ida Anders. M 5.— gebd. M 6.—

Die menschliche Gestalt in der Geschichte der Kunst von der zweiten Blütezeit der griechischen Kunst bis zum XIX. Jahrhundert. Herausgegeben von Peter Köbke, aus dem Dänischen überfetzt von Mathilde Mann. Mit 173 Abb. auf XCVIII Tafeln. M 30.— gebd. M 33.50

Burger, Fritz. Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo. Mit 2 Heliogravüren, 37 Lichtdrucktafeln und 239 Abbildungen im Text. eleg. gebd. M 60.—

Behre, S. G. Denkmalschutz u. Denkmalspflege. M 1.—

Dürer, Albrecht Skizzenbuch in der königl. öffentl. Bibliothek zu Dresden. Mit einer Einleitung herausgegeben von Dr. Robert Bruck. M 50.—

Friedrich, Paul. Der Kampf um den neuen Menschen. Neue Reden an das deutsche Volk. M 4.— gebd. M 5.—

u. Heidenstam, Verner. Landschaften und Menschen. Reiseskizzen. Autor. Uebersetzung von C. Stine. M 2.50

Hildebrand, Adolf. Das Problem der Form in der bildenden Kunst. 6. vermehrte Auflage. M 3.— gebd. M 3.50

„Niemand wird das Buch ungelesen lassen, der es ernst mit der Kunst meint. Es gibt in der ganzen Kunstliteratur nichts, was sich hier in Vergleich stellen ließe.“ Allgemeine Zeitung.

Hildebrand, Adolphe. Le Problème de la Forme dans les arts figuratifs. Traduit de l'allemand par Georges M. Baltus. M 2.40

Leitschuh, Franz, Friedrich. Das Wesen der modernen Landschaftsmalerei. M 6.—

Lüer, Hermann. Die Entwicklung in der Kunst. Ein Erklärungsversuch. M 1.50

Michaelis, Adolf. Altattische Kunst. Rede. M —.80

Müller-Waldeck, Ed. Alpensee und Ozean. I. Bd. Alpensee. M 2.— gebd. M 2.50

u. Oberritz, W. Vasaris Kunstausschauungen auf dem Gebiete der Malerei. M 4.50

Ortlepp, Paul, Sir Joshua Reynolds. Ein Beitrag zur Geschichte der Aesthetik des 18. Jahrhunderts in England. M 2.80

te Peerdt, Ernst. Das Problem der Darstellung des Momentes der Zeit in den Werken der malenden und zeichnenden Kunst. M 1.—

Pollock, Montagu Sir. Licht und Wasser. Eine Studie über Spiegelungen und Farben in Flüssen, Landseen und dem Meere. Autorisierte und durch Erläuterungen des Verfassers erweiterte Uebersetzung. Mit zahlreichen Abbildungen. M 6.—

Popp, Hermann. Maler-Aesthetik. M 8.—

Richter, Helene. William Blake. Mit 13 Tafeln in Lichtdruck und einem Dreifarbendruck. M 12.—

Rüttenauer, Benno. Studienfahrten. Farbenf. mit Randglossen aus Gegenden d. Kultur u. Kunst. M 4.—

— Aphorismen aus Stendhal über Schönheit, Kunst u. Kultur. Ausgezogen u. in deutscher Uebersetzung zusammengestellt. 2 Bde. eleg. gebd. à M 3.—

Schreiber, W. L. Die Entstehung und Entwicklung der Biblia Pauperum unter besonderer Berücksichtigung der erhaltenen Handschriften. M 6.—

Stengel, Walter. Gemälde-Solo oder Gemälde-Konzert. Ein Vorschlag zur Sanierung der Kunstaussstellungen. M —.80


— Formalikonographie (Detailaufnahmen) der Gemälde auf den Bildern der Anbetung der Könige.

1. Lieferung 19 Abb. auf 5 Lichtdrucktaf. M —.80

2. Lieferung 17 Abb. auf 9 Lichtdrucktaf. M 2.—




Skizzieren nach der Natur. — Dritter Brief: Von der Farbe. gebd. M 3.—

Præterita. Selbstbiographie John Ruskins. Uebersetzt von Th. Knorr. 

Erster Band: Vorwort. — Ruskins Vorwort. — Die Quellen der Wandel. 1819—24. — Die Mandelblüten auf Herne Hill. 1824—26. — Die Ufer des Tay. 1826—28. — Unter neuen Lehrern. 1828—34. — Parnassus und Pnyntimmon. 1829—35. — Schaffhausen und Mailand. 1833. — Papa und Mama. 1834. — Vester, Camenae. 1835. — Der Col de la Faucille. 1835. — Quem tu, Melpomene. 1836. — Der Chor von Christ Church. 1837. — Die Kapelle von Koslyn. 1837—39.

Zweiter Band: Mündig. 1839—40. — Rom. 1840. — Cumae. 1840—41. — Fontainebleau. 1841—44. — Der Simplicon. 1844. — Der Campo Santo. 1845. — Macugnaga. 1845. — Auf Denmark Hill. 1845. — Vandalenfest. 1845. — Croftmount. 1846—47. — Das Hotel zum Mont Blanc. 1849. — Otterburn. — Die Grande Chartreuse. 1850—60. — Mont Belan. 1854—56. — Die Esterel-Berge. 1856—58. — Johanna's Fürsorge. 1864. 2 Bde. gebd. à M 4.—

John Ruskin. Sein Leben und Lebenswerk.

Ein Essay von S. Sängler. Buchschmuck von Henry van der Velde.  gebd. M 4.— brosch. auf imit. Büttenpapier M 4.—

Ueber Kunst der Neuzeit.

Im Kampfe um die Kunst. Beiträge zu architektonischen Zeitfragen von Fritz Schumacher. 144 S. I. Band 2. Aufl. M 2.50

Inhalt: Die Sehnsucht nach dem „Neuen“. — Stil und Mode. — Monumentalkunst. — Bürgerliche Baukunst. — Grabmalakunst. — „La démocratisation du luxe.“ — Der Individualismus im Wohnraume. — Der Maler und das Kunstgewerbe. — Vom Einrahmen. — Das Decorative in Klingers Werken. — John Ruskin, der Apostel der modernen englischen Kunstbewegung. — Englische Eindrücke.

Max Klinger als Künstler. Von Berthold Haendke. 64 S. II. Band. M 1.—

Maler-Poeten. Von Benno Ruettenauer. 91 S. III. Band. M 1.50

Inhalt: Hans Thoma. — Anselm Feuerbach. — Arnold Böcklin. — Max Klinger. — Puvis de Chavannes. — Gustave Moreau.

Die Prae-Raphaeliten. Von W. Fred. Mit 6 Illustrationen. 152 S. IV. Band. M 3.20

Inhalt: Ein Wort vom Kritiker. — John Ruskin. — „The Prae-Raphaelite Brotherhood.“ — Ford Madox Brown. — William Holman Hunt. — Sir John Everett Millais. — Dante Gabriele Rossetti. — Sir Edward Burne-Jones. — Die Schüler und die Ausläufer der englischen Bewegung. — Schlussbemerkung.

Symbolische Kunst. Von Benno Ruettenauer. 181 S. V. Band. M 3.—

Inhalt: Félicien Rops. — Die Romantik und der Prae-Raphaelismus. — John Ruskin. — Dante Gabriele Rossetti.

Moderne Kunstgewerbe. Von W. Fred. 128 S. VI. Band. M 2.50

Inhalt: Das Interieur. — Walter Crane. — C. R. Ashbee. — M. S. Baillie-Scott. — Henri van de Velde. — Ein Kapitel über das deutsche Kunstgewerbe. (Das Niveau. — Ein Meister: Hermann Obrist. — Moderne Buchausstattung und moderne Schrift.) — Frankreich und Amerika. (Gallé — Lalique — Tiffany Vater und Sohn.) — Zwei Wiener Baumeister. (Otto Wagner — J. M. Oubrich.)

Kunst und Handwerk. Von Benno Ruettenauer. 140 S. VII. Band. M 2.50

Inhalt: Materielle Skulptur. — Eugène Carrière. — Das Moreau-Museum. — Moderne Keramik. — „Ein Dokument

deutscher Kunst.“ — Peter-Behrens. — Hans Christianen und sein Haus. — Rembrandt und Carl Neumann. — Aphorismen.

Constantin Meunier. Studie von Eugène Demolder. Autorisierte Uebersetzung von Hedwig Peter-Vorsch. 31 S. VIII. Band. M 1.—

Auguste Rodin. Eine Studie von L. Brieger-Wasservogel. 68 S. IX. Band. M 1.50

Deutsche Maler. Sechs Porträts von L. Brieger-Wasservogel. 111 S. X. Bd. M 2.—

Inhalt: Lesser Ury. — Ludwig von Hofmann. — Heinrich Bogeler. — Wilhelm Trübner. — Louis Corinth. — Käthe Münzer.

Der Kampf um den Stil. Ausichten und Rückblicke von Benno Ruettenauer. VIII u. 203 S. XI. Bd. M 3.50

Inhalt: Kunst und Religion. — Stilisten der modernen Landschaft. — Ein heimlicher Kaiser. — Wilhelm Trübner. — Bei Auguste Rodin. — Münchener Kunst. — Die Malerei der Gegenwart. — Der Deutsche Künstlerbund. — Die Kunst auf der Gasse. — Vom letzten historischen Stil. — Ein vergessener Aesthetiker. — Eine „neue Aesthetik“. — Von hohen Stufen und von niedern Stufen. — Aphorismen.

Kunst und Künstler in München. Studien und Essays von Georg Jacob Wolf. XI u. 199 S. XII. Bd. M 4.—

Inhalt: Vorrede. — München als Kunststadt: Aphorismen. — Karl Spitzweg. — Eugen Napoleon Neurenther. — Zwei Tiroler. — Franz von Lenbach. — Adolf Oberländer. — Adolf Stäbli. — Joseph Wenglein. — Fritz von Uhde. — Die Scholle. — Profils und Karikaturen. — Ausstellungen: Französische Kunst in München. — Feuerbachausstellung im Münchner Kupferstichkabinett. — Münchner Kunst 1870—1880. — Altenglische Meister. — Frühjahr-Ausstellung der Münchner Sezession 1905. — Die Ausländer auf der Münchner internationalen Kunstausstellung 1905. — Ueber die Münchner Ausstellung für angewandte Kunst im Sommer 1905. — Die Winterausstellung der Münchner Sezession (Januar 1906). — Max Slevogt-Ausstellung. — Bei der Münchner Sezession (Frühjahr 1906).

Jedes Bändchen ist einzeln käuflich.
Weitere Bändchen in Vorbereitung.



— STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE. —

(Erscheinen seit 1894.)

1. Heft. **Térey, Gabriel, v.**, Verzeichnis der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 2. 50
2. **Meyer-Altona, Ernst, Dr.**, Die Skulpturen des Straßburger Münsters. Erster Teil: Die älteren Skulpturen bis 1589. Mit 35 Abbildungen. 3. —
3. **Kautzsch, Rudolf, Dr.**, Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. 2. 50
4. **Polacek, Ernst**, Der Uebergangsstil im Elsaß. Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Mit 6 Tafeln. 3. —
5. **Zimmermann, Max Gg.**, Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Mit 9 Autotypen. 5. —
6. **Weisbach, Werner, Dr.**, Der Meister der Bergmannschen Offizin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Mit 14 Zinkätzungen und 1 Lichtdruck. 5. —
7. **Kautzsch, Rudolf, Dr.**, Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 4. —
8. **Weisbach, Werner, Dr.**, Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. Mit 23 Zinkätzungen. 6. —
9. **Haseloff, Arthur**, Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des XIII. Jahrh. Mit 112 Abbildungen in Lichtdruck. 15. —
10. **Weese, Artur**, Die Bamberger Domsulpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrh. Mit 33 Autotypen. 6. —
11. **Reinhold, Freiherr v. Lichtenberg, Dr.**, Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern und Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrhunderts. Mit 17 Tafeln. 3. 50
12. **Scherer, Chr.**, Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Mit 16 Abbildungen im Text und 10 Tafeln. 8. —
13. **Stolberg, A.**, Tobias Stimmers Malereien an der Astromischen Münsteruhr zu Straßburg. Mit 3 Netzätzungen im Text und 5 Kupferlichtdrucken in Mappe 4. —
14. **Schweitzer, Hermann, Dr.**, Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn. Mit 21 Autotypen und 6 Tafeln. 4. —
15. **Gabelentz, Hans von der**, Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jahrhundert. Mit 12 Tafeln. 4. —
16. **Moriz-Eichborn, Kurt**, Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Mit 60 Abbildungen im Text und auf Blättern. 10. —
17. **Lindner, Arthur**, Die Basler Gailuspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Mit 25 Textillustrationen und 10 Tafeln. 4. —
18. **Vogelsang, Willem**, Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Mit 24 Abbildungen im Text und 9 Tafeln. 6. —
19. **Haendeke, Berthold, Prof. Dr.**, Die Chronologie der Landschaften Albrecht Dürers. Mit 2 Tafeln. 2. —
20. **Pückler-Limpurg, S. Graf**, Martin Schaffner. Mit 11 Abbildungen. 3. —
21. **Peltzer, Alfred**, Deutsche Mystik und deutsche Kunst. 8. —
22. **Tönnies, Eduard**, Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider 1468—1531. Mit 23 Abbildungen. 10. —
23. **Weber, Paul**, Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter, Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. 5. —
24. **Mantuani, Jos.**, Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am «Evangelium longum» (= Cod. nr. 53) zu St. Gallen. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. 3. —
25. **Bredt, Wilhelm Ernst**, Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrhundert. Mit 14 Tafeln. 6. —
26. **Haack, Friedrich**, Friedrich Herlin. Sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —
27. **Suida, Wilhelm**, Albrecht Dürers Genredarstellungen. 3. 50
28. **Behneke, W.**, Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Mit 33 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. 8. —
29. **Ulbrich, Anton**, Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreußen. Mit 6 Tafeln. 7. —
30. **Frankenburger, Max**, Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. 4. —
31. **Stolberg, A.**, Tobias Stimmer. Sein Leben und seine Werke. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 8. —
32. **Hofmann, Fr. H.**, Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg fränkische Linie. Mit 4 Textabbildungen und 13 Tafeln. 12. —
33. **Pauli, Gustav**, Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Mit 36 Tafeln. 35. —
34. **Weigmann, A. O.**, Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Mit 28 Abbildungen im Text und 32 Lichtdrucktafeln. 12. —
35. **Schmerber, H. Dr.**, Studie über das deutsche Schloß und Bürgerhaus im 17. und 18. Jahrhundert. Mit 14 Abbildungen. 6. —
36. **Simon, Karl**, Studien zum romanischen Wohnbau in Deutschland. Mit 1 Tafel und 6 Doppeltafeln. 14. —
37. **Buchner, Otto**, Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Mit 18 Abbildungen im Text und 17 Lichtdrucktafeln. 10. —
38. **Scherer, Valentin**, Die Ornamentik bei Albrecht Dürer. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —
39. **Rapke, Karl**, Die Perspektive und Architektur auf den Dürerschen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. —
40. **Beringer, Jos. Aug.**, Peter A. von Verschaffelt. Sein Leben und sein Werk. Aus den Quellen dargestellt. Mit 2 Abbildungen im Text und 29 Lichtdrucktafeln. 10. —
41. **Singer, Hans Wolfg.**, Versuch einer Dürer-Bibliographie. 6. —
42. **Geisberg, Max**, Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher im XV. Jahrhundert. Mit 6 Tafeln. 8. —
43. **Wiegand, Otto**, Adolf Dauer. Ein Augsburger Künstler am Ende des XV. und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —
44. **Kautzsch, Rudolf**, Die Holzschnitte zum Ritter v. Turn (Basel 1493). Mit 48 Zinkätzungen. 4. —
(Von diesem Werke ist auch eine Luxusausgabe in gr. 4^o, worin die Holzschnitte auf Papier des 16. Jahrhunderts abgezogen sind, zum Preise von M. 8. — erschienen.)
45. **Bruck, Robert**, Friedrich der Weise. als Förderer der Kunst. Mit 41 Tafeln und 5 Abbildungen. 20. —
46. **Schubert-Soldern, F. von, Dr.**, Von Jan van Eyck bis Hieronymus Bosch. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. 6. —
47. **Schmidt, Paul**, Maulbronn. Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters im 12. und 13. Jahrhundert und sein Einfluß auf die schwäbische und fränkische Architektur. Mit 11 Tafeln und 1 Uebersichtskarte. 8. —
48. **Pückler-Limpurg, S. Graf**, Die Nürnberger Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Mit 5 Autotypen und 7 Lichtdrucktafeln. 8. —
49. **Baumgarten, Fritz**, Der Freiburger Hochaltar kunstgeschichtlich gewürdigt. Mit 5 Tafeln und 17 Abbildungen im Text. 5. —
50. **Röttinger, H.**, Hans Weiditz, der Petrarkameister. Mit 38 Abbildungen und 2 Lichtdrucktafeln. 8. —
51. **Kossmann, B.**, Der Ostpalast sog. «Otto Heinrichsbau» zu Heidelberg. Mit 4 Tafeln. 4. —
52. **Damrich, Johannes**, Ein Künstlerdreiblatt des XIII. Jahrh. aus Kloster Scheyern. Mit 22 Abbildungen in Lichtdruck. 6. —



Strzygowski, Josef. Das Werden des Barock bei Raphael und Correggio. Nebst einem Anhang über Rembrandt. Mit 3 Tafeln. *M* 6.—

Thomas, Wolfgang. Sein oder Nichtsein? *M* 1.50
— Johannes Brahms. Eine musikpsychologische Studie in fünf Variationen. *M* 3.— gebd. *M* 3.50

Vöge, Wilhelm. Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter. Mit 58 Abbildungen und 1 Tafel. *M* 14.— gebd. *M* 15.50

— Raffael und Donatello. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der italienischen Kunst. Mit 21 Abbildungen und 6 Tafeln. *M* 6.—

Winterberg, C. Petrus Pictor Burgensis de Prospectiva Pingendi. Nach dem Codex der Königl-

lichen Bibliothek zu Parma, nebst deutscher Uebersetzung, zum erstenmale veröffentlicht. Band I Text. Mit einer Figurentafel. — Band II Figurentafeln, der dem Texte des Manuskripts beigegebenen geometrischen und perspektivischen Zeichnungen. Mit 80 Figuren. *M* 25.—

Witting, Felix. Piero dei Franceschi. Eine kunsthistorische Studie mit 15 Lichtdrucktafeln. *M* 4.—
— Von Kunst u. Christentum. *M* 2.50

Wolff, James. Lionardo da Vinci als Aesthetiker. Versuch einer Darstellung und Beurteilung der Kunsttheorie Lionardos auf Grund seines „Trattato della Pittura“. Ein Beitrag zur Geschichte der Aesthetik. *M* 3.—

J. A. M. Whistler's Zehn-Uhr-Vorlesung (Ten o' Clock).

Aus dem Englischen übersezt von Th. Knorr. Preis *M*. 1.—

Ein Vortrag über Aesthetik, der zum interessantesten gehört, was wir aus der Feder eines Malers über Künste besitzen.

Montaigne. Ausgewählte Essais.

Aus dem Französischen übersezt von Emil Kühn.

Erster Band: Vorwort. — Vom Müßiggang. — Vor seinem Tode sollen wir niemand glücklich preisen. — Philosophieren heißt soviel wie Sterben lernen. — Von der Gewohnheit und daß bestehende Gesetze nicht so leicht geändert werden sollten. — Ueber Kindererziehung. *M* 2.50

Zweiter Band: Von der Freundschaft. — Von der Einsamkeit. — Leere Worte. — Von der Ungleichheit unter den Menschen. — Demokrit und Heraklit. — Ueber Luxusgesetzgebung. — Von der Trunksucht. — Eine Gewohnheit auf der Insel Reos.

— Mit den Geschäften hat es Zeit bis morgen. — Das Gewissen. — Ueber die Größe Roms. *M* 2.50

Dritter Band: Vom Ruhm. — Vom Dunkel. — Die Kunst des Gesprächs. *M* 2.50

Vierter Band: Politik und Moral. — Wie die Leute in den Tod gehn. — Von der Erfahrung. *M* 2.50

Fünfter Band: Apologie des Raimundus Sebundus oder Demutphilosophie und Hochmuthphilosophie. *M* 5.—

Diese Ausgabe ist allgemein glänzend besprochen worden und wurde besonders die Auswahl der Essais anerkannt. Hier nur einige Auszüge:

„Eine prächtige Uebersetzung, literarisch gelungen, stilistisch fein nachgeföhlt: sie lieft sich bequem und fesselt.“ *Frankfurter Zeitung.*
„Der treffliche Uebersetzer ist, darf man wohl sagen, der beste Uebersetzer Montaignes.“ *Ueber Land und Meer.*
„Die Auswahl ist mit Bedacht getroffen.“ *Grenzboten.*
„. . . Die getroffene Auswahl ist nur zu billigen.“ *Deutsche Literaturzeitung.*
„Es war ein guter Gedanke, eine Auswahl der Essais des Michel de Montaigne für deutsche Leser durch eine gewandte und getreue Uebersetzung zugänglich zu machen. In der vorliegenden Uebersetzung lesen wir die Essais, soweit das überhaupt bei einem romanischen Denker möglich ist — als ob sie deutsch abgefaßt wären.“ *Preuß. Jahrbücher.*

Spezialkataloge meines Verlags werden auf Wunsch zugesandt. Es sind erschienen:
I. Kunst und Kunstgeschichte. — II. Schriften über Elsas-Lothringen. — III. Theologie, Philosophie. — IV. Geschichte, Biographie, Kulturgeschichte, Geographie. — V. Bibliographie, Jurisprudenz, Mathematik und Naturwissenschaft, Erzählungen, Reisekizzen, Gedichte, Theater. — VI. Holzschnitte, Schrotblätter, Feigdrude und Kupferstiche des 15. Jahrhunderts (Einzelblätter) meist koloriert in Faksimile. — VII. a) Reden gehalten an der Kaiser Wilhelms-Universität Straßburg; b) Sonstige Reden und Vorträge; c) Predigten. — VIII. Bibliotheca Romanica.



Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel) Straßburg i. Elß.

Ein Pferd des Phidias

Athenische Plaudereien

von Viktor Cherbukiez

Uebersetzt von Ida Niedisser-Diehl, mit einem Nachwort von Dr. Amelung

Mit 75 Abbildungen und einer Tafel gr. 8° 325 S.

brosch. M. 8.— geb. M. 10.—

Ein vornehmes Geschenkwerk für ein feinfühliges, kunstliebendes Publikum.

Von der deutschen vollständigen Basari-Uebersetzung sind erschienen:

Giorgio Basari

Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten
Architekten, Bildhauer und Maler.

Band II:

Die florentiner Maler des 15. Jahrhunderts. Von Dr. Jaeschke.

Preis Mf. 5.—; geb. Mf. 6.—

Inhalt: Masolino da Panicale. — Masaccio. — Frate Giovanni da Fiesole. — Andrea del Castagno und Domenico Veneziano. — Paolo Uccello. — Fra Filippo Lippi. — Benozzo Gozzoli. — Pesello und Francesco Peselli. — Alesso Baldovinetti. — Antonio und Piero Pollajuolo. — Andrea del Verrocchio. — Sandro Botticelli. — Filippino Lippi. — Cosimo Rosselli. — Domenico Ghirlandajo. — Raffaellino del Garbo. — Lorenzo di Credi. — Piero di Cosimo.

Band III:

Die italienischen Architekten und Bildhauer des 15. Jahrhunderts. Von Dr. Adolf Gottschewski.

Preis Mf. 10.50; geb. Mf. 12.—

Inhalt: Jacopo della Quercia. — Niccolo di Piero. — Nanni d'Antonio di Banco. — Luca della Robbia. — Lorenzo Ghiberti. — Filippo Brunelleschi. — Donato. — Miche-



Lozzo Michelozzi. — Antonio Filarete und Simone. — Giuliano da Majano. — Leon Battista Alberti. — Bellano da Padova. — Paolo Romano und Meister Mino, Ghimenti Camicia und Baccio Pontelli. — Francesco di Giorgio und Lorenzo Vecchietta. — Antonio Rossellino und sein Bruder Bernardo. — Desiderio da Settignano. — Mino da Fiesole. — Cecca. — Benedetto da Majano. — Simone mit dem Beinamen Cronaca.

Band V:

Die oberitalienischen Maler. Von Dr. Georg Gronau.

Preis Mk. 10.50; gebd. Mk. 12.—

Inhalt: Antonello da Messina. — Jacopo, Giovanni und Gentile Bellini. — Andrea Mantegna. — Vittore Scarpaccia (Carpaccio). — Giorgione da Castelfranco. — Giovanni Antonio Licinio da Bordenone und andere Maler des Friaul. — Girolamo da Trevisi. — Morro da Feltre und Andrea di Cosimo Feltrini. — Jacopo Palma und Lorenzo Lotto. — Sebastiano Viniiziano (Sebastiano del Piombo). — Battista Franco. — Tizian von Cadore. — Bonifazio. — Gentile da Fabriano und Vittore Pisanello aus Verona. — Liberali von Verona und andere Veroneser. — Ueber einige Veroneser Maler. — Galasso Galassi. — Lorenzo Costa. — Ercole von Ferrara. — Francesco Francia. — Antonio da Correggio. — Boccaccino. — Pellegrino da Modena. — Dosso und Battista Dosso. — Bartolomeo da Bagnacavallo und andere Maler der Romagna. — Francesco Mazzuoli (Parmigianino). — Benvenuto Garofolo und Girolamo da Carpi, Maler aus Ferrara, und andere Lombarden. — Francesco Primaticcio.

Band VI:

Die florentinischen Maler des 16. Jahrhunderts. Von Dr. Georg Gronau.

Preis Mk. 10.50; geb. Mk. 12.—

Inhalt: Leonardo da Vinci. — Fra Bartolomeo di San Marco. — Mariotto Albertinelli. — Domenico Puligo. — Andrea del Sarto. — Giovanni Antonio Sogliani. — Rosso. — Francia Bigio. — Francesco Granacci. — Giuliano Bugiardini. — Cristofano Gherardi. — Jacopo Pontormo. — Jacone und Bacchiacca. — Ridolfo, Davit und Benedetto Ghirlandajo. — Francesco Salviati. — Von den Kunstakademikern. — Giorgio Vasari.

Bei den Anmerkungen wurde nach Möglichkeit darnach gestrebt, das von den älteren Herausgebern und besonders von Milanesi gesammelte Material auf Grund der Forschungen der letzten zwanzig Jahren zu erweitern.

Ebenso wurde das Mögliche getan, um die Nachweise für die noch erhaltenen Kunstwerke beizubringen. Soweit es sich um Stücke handelt, die sich in Florenz selbst befinden, wurde versucht durch Nachprüfung an Ort und Stelle möglichst exakte Resultate zu bieten.

Weitere Bände (I, IV, VII) sind in Vorbereitung.

Besonders wichtig für öffentliche, Hof-, Staats- und Universitäts-Bibliotheken, Lesevereine, Bibliotheken der Kunstmuseen, Kunstakademien, Kunstgewerbeschulen, Kunstvereine, Kupferstichkabinette, Technische Hochschulen, Baugewerbeschulen, sowie die große Zahl der Kunstgelehrten und Kunstsammler.



Aus den Werken des John Ruskin.

Zum erstenmal ausgewählt und übersetzt von Jakob Feis, S. Sängler, Th. Knorr,
A. Wilmersdörffer und Gertrud P. Wolff.

„Für Deutschland hat vor sechs Jahren endlich Jakob Feis eine in einzelnen hübschen Büchlein erscheinende Auslese aus Ruskin's Werken zu veröffentlichen begonnen. Es ist eine Auswahl, die die besten Proben in einer geschickten Zusammenstellung bringt, die aus den Mosaiksteinen wieder ein ganzes Bild macht — und noch dankenswerter sind die feinsinnigen und so warmherzigen kleinen Einleitungen, die er seinen Hefen vorausgeschickt hat. Man möchte sie gern in vieler Hand sehen. Es sind Bücher, zusammengestellt von einem, der Ruskin liebt, und sie sollen Ruskin lieben machen.“

Aus: „John Ruskin von Paul Clemen“. 1900.

Ruskin, John. Was wir lieben und pflügen müssen.

Uebersetzt und zusammengestellt von Jakob Feis.

Inhalt: Einleitung.

I. Der Himmel. — Die Scheidung zwischen Wasser und Wasser. — Weist du um das Schweben der Wolken? — Was gestaltet die Wolkenumrisse. — Morgen-Wolken. — Abend-Wolken. — Die Pracht der Regenwolke. — Die schimmernde Ferne. — Der freundliche Meeresengel. — Der große Meeresengel. — Das Gewitter. — Schnee.

II. Das Pflanzenreich. — Das gemeine Alpenlöcklein. — Flechten. — Die Moose. — Das Gras. — Gräser. — Die Tanne.

III. Die Liebe zum Gebirge. — Stimmung auf der Höhe. — Die Berge. — Die Pracht des Gebirgs. — Ein düsteres Bild des Hochgebirgs.

IV. Die Ethik des Staubs. — Geistes-Brot aus Steinen. — Die Gneisfelsen. — Ueber die Farben der Felsen. — Farbens-Mannigfaltigkeit des Gesteins. — Charaktereigentümlichkeit der Bewohner von Granitgebirgen. — Das Moos auf kristallinischem Gestein. — Aus Trümmern neues Leben.

V. Das Wasser. — Meeres-Wut. — Der Rheinfall bei Schaffhausen. — Die Rhone bei Genf.

VI. In der Campagna. — Zwischen Freiburg und Bern. — Ueber den Charakter der Schweizer. — Genf in den dreißiger Jahren. — Der Dom von Torcello. — Die Sanct-Markus-Kirche. — Venedig in seiner Blüte. — Süd und Nord. — Der Kirchturm von Calais.

VII. Die Landschaft in bezug auf ihren sittlichen Einfluß. — Das irdische Paradies. — Stadt und Land. — Unsere Städte. — Unsere Häuser. — Die Vorbedingung aller Kunst. gebd. M 2.

Wie wir arbeiten und wirtschaften müssen.

Uebersetzt und zusammengestellt von Jakob Feis.

Inhalt: Einleitung.

Wirtschaft. I. Die Wurzeln der Ehre. — Das moderne Trugbild. — Was Menschen zu Menschen gestellt. — Die unbekannte Größe. — Sichern Lohn der guten Arbeit. — Handel und Heldentum. — Des Kaufherrn Lebenspflicht. — II. Die Quellen des

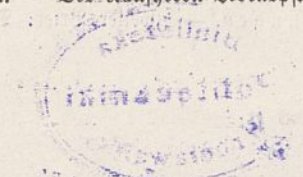
Reichtums. — Staatswirtschaft und Handelswirtschaft. — Die goldenen Zügel. — Heilsame und unheilsame Ungleichheit. — Der Rechts-Staat im Embryo. — Der merkantile Staat im Embryo. — Reichtum, der verheert und zerstört. — „Kauf auf dem billigsten Markt, und verkauf auf dem teuersten.“ — Der Reichtum, der hebt und befehlt. — III. Qui Judicatis Terram. — Verkettete Weisheit. — Die Sonne der Gerechtigkeit. — Segensreicher Strom oder wilder Strudel. — Die Wissenschaft des Reichwerdens und ihre Ethik. — Gerechter Lohnsag. — Die Wirkung gerechter Bezahlung. — Die Früchte der Gerechtigkeit. — Dem Verdienste seine Krone. — Die Apotheose des Mammon. — IV. Ad Valorem. — Nationalökonomische Trugschlüsse. — Definition des Wortes „Wert“. — Definition des Wortes „Reichtum“. — Definition des Wortes „Preis“. — Definition des Wortes „Arbeit“. — Definition des Wortes „Produktion“. — Definition des Wortes „Kapital“. — Der Endzweck der Nationalökonomie. — Die Ueberbevölkerungsfrage. — Ein Blick in die Zukunft. — „Das Gesetz des Hauses.“ — Wohlstand und Uebelstand. — Luxus. — Geldherr oder Feldherr. — Ungerechte Besteuerung. — Das große Wettspiel. — Sklaverei einst und jetzt. — Verwaltungs-, nicht Besitzungsrecht. — Wahrhaftiger Adel. — Tribut, den alle leisten sollen. — Friede auf Erden.

Arbeit. — Arbeitsteilung. — Mensch oder Maschine. — Hand- und Geistesarbeit. — Goldene Kaufregeln. — Moderne Fabrikation und Kunst. — Fors Clavigera. — Credo der Aufrichtigen. — Der Weisheit letzter Schluß. — Die Wirkung moderner Arbeitsweise. — Der Mensch und seine Bestimmung. gebd. M 3.

Ruskin, John. Wege zur Kunst I.

Uebersetzt und zusammengestellt von Jakob Feis.

Inhalt: Einleitung. — Die Rätsel des Lebens und des künstlerischen Schaffens. — Kunst und Moral. — Alle hohe Kunst ist Lobeserhebung. — Shakespeare über Kunst. — Fabrikation, Kunst, schöne Kunst. — Die drei großen Kunstschulen. — Idealist, Naturalist und Sensualist. — Der Rationalismus in der Kunst. — Die Wurzeln der Kunst. — Herz und Seele der Kunst. — Die zwei Kunstpfade. — Die Kunst Indiens. — Ueber griechische Kunst. — Die drei Entwicklungsperioden der Kunst. — Ueber das Studium des Nackten. — Anatomie und Kunst. — Ueber den Geschmack. — Ueber das Sehen. — Die Grundbedingung künstlerischer Wahrhaftigkeit. — Inspiration in der Kunst. — Schlichte Kunst die Stufe zur hohen Kunst. — Ueber Selbstgenügsamkeit. — Die enge Pforte zur Kunst. — Ueber die aus-



erkornen und professionmäßigen Künstler. — Die Kennzeichen niedriger Künstschulen. — Wie erlangt man gute Kunst? — Ueber edle Tracht. — Unterhaltung nicht das Endziel der Kunst. — Die höchste Sittlichkeit: Kunst. — Aberglaube und Religion in der Kunst. — Wissenschaft, Kunst und Literatur. — Lautere und unlaute Dichtung. gebd. M 2.50

Ruskin, John. Wege zur Kunst II. Gotik und Renaissance.

Uebersetzt und zusammengestellt von Jakob Feiß. Zweite revidierte Auflage.

Inhalt: Ueber den Ursprung der Gotik. — Ueber die Natur der Gotik. — I. Ihre ungebundene Freiheit. — II. Ihre Keuerungslust. — III. Ihr Realismus. — IV. Ihre Steifheit. — V. Ihre Ueberladenheit. — Cinque-Cento. — Die römische Renaissance. — I. Stolz auf die Wissenschaft. — II. Stolz auf vornehmes Wesen. — III. Stolz auf das System. — IV. Unglaube. — Das Groteske der Gotik und der Renaissance. — Die Vorbedingung guter Architektur. gebd. M 2.—

— — Wege zur Kunst III. Vorlesungen über Kunst.

Uebersetzt und zusammengestellt von Jakob Feiß.

Aus seinem Nachlasse herausgegeben von S. Säng er.

Inhalt: Die Kunst und ihre Nützbarkeit. — Die Linie. — Das Licht. — Die Farbe. gebd. M 2.—

— — Wege zur Kunst IV. Aratra Pentelici. Vorlesungen über die Grundlagen der bildenden Kunst.

Uebersetzt von Theodor Knorr. Mit 3 Tafeln.

Inhalt: Vorbemerkung. — Die Einteilung der Künste. — Der Trieb zur bildenden Kunst. — Gestaltungskraft. — Der Anschluß an die Natur. — Die Schule von Athen. gebd. M 2.50

— — Aphorismen zur Lebensweisheit.

Uebersetzt und zusammengestellt von Jakob Feiß.

Inhalt: Jenseits oder Diesseits. — Religion und Moral. — Religion. — Veni Creator Spiritus. — Der Mensch, ein Geschöpf der Umstände? — Weisheit. — Theologie. — Religion und Wissenschaft. — Pietät. — Sentimentale Religion. — Chaos oder Kosmos. — Das Banner, welches siegt. — Die Freuden des Glaubens. — Pallas Athene. — Mythenbildung. — Die Hallyonischen Tage. — Homo sum. — Unsere geistigen Anlagen. — Das Wort Gentleman. — Die wahren Herren, die Könige auf Erden. — Englands Zukunft. — Sichtbare und unsichtbare Regierung. — Ueber Erziehung. — Erziehung und Gleichheit. — Die wahren Wege zur Erziehung. — Ueber Mädchen-Erziehung. — Mann und Frau. — Die Pflichten des Mannes und der Frau. — Die Mission der Frau. — Kleidung. — Friede und Krieg. — Die Mißlänge der Mechanik. — Die Nachwelt über uns. — Mittelalter und Gegenwart. — Ueber den Darwinismus. — Der moderne Sirenen-gesang. — Ueber die Selbstüberhebung des Glaubens und des Wissens. — Ueber das Lesen. — Ueber Bücher. — Eine Vorrede zu Grimms Märchen. — Ueber das Lernen der Kenzeit. — Augen und Mikroskope. — Die unabänderlichen Werte. — Zwang und Freiheit. — Das Gewissen. — Vergeltung. — Wahre Sklaverei. — Meinung. — Caritas. — Wahre Toleranz. — Kunst und Didaktik. — Merkmale echter Kunst. — Die Kluft zwischen Wissenschaft und Kunst. — Die Kunst als Wertmesser des Charakters. — Die Kunst des Lebens. — Ueber das Genie. — Reichtum. — Politische Aphorismen. gebd. M 2.50

Ruskin, John. Die Steine von Venedig I.

Uebersetzt und zusammengestellt von Jakob Feiß.

Inhalt: Das Mauerwerk. — Das Fundament der Herrlichkeit. — Torcello. — Die Markuskirche. — Das Innere der Markuskirche. gebd. M 2.—

— — Die Steine von Venedig II. Der Dogenpalast. Mit 18 Tafeln in Lichtdruck.

Uebersetzt und zusammengestellt von Jakob Feiß.

Inhalt: Der Dogenpalast. — Der byzantinische Palast. — Der gotische Palast. — Der Renaissance-Palast. — Früh-Renaissance. gebd. M 4.—

— — Sechß Morgen in Florenz, Einfache Studien christlicher Kunst für Reisende.

Uebersetzt von A. Wilmersdörffer.

Inhalt: Einleitung. — Vorrede zur ersten Originalausgabe. — Erster Morgen: Santa Croce. — Zweiter Morgen: Das goldene Tor. — Dritter Morgen: Vor dem Sultan. — Vierte Morgen: Das gewölbte Buch. — Fünfter Morgen: Die unge Pforte. — Sechster Morgen: Des Hirten Turm. gebd. M 4.—

— — Die Königin der Luft. Studien über die griechische Sturm- und Wolkenfage.

Uebersetzt von Gertrud B. Wolff.

Inhalt: Vorrede. — I. Athena Chalinitis. (Athene über der Erde.) Beitrag über den griechischen Sturmmythus, zum Teil gehalten im University College, London, am 9. März 1869. — II. Athena Keramitis. (Athene in der Erde.) Den ersten Vortrag ergänzende Studien über die mutmaßlichen und tatsächlichen Beziehungen Athenes zur Lebenskraft der organischen Materie. — III. Athena Ergane. (Athene im Herzen.) Verschiedene Bemerkungen über die Vorstellung von Athene als Leiterin der Einbildungskraft und des Willensvermögens. — Der Herkules von Camarina. Ansprache an die Schüler der Kunstschule von South Lambert am 15. März 1869. gebd. M 3.—

— — Das Adlernest. Fünf Vorlesungen über die

Beziehungen zwischen Kunst und Wissenschaft.

Uebersetzt und herausgegeben von S. Säng er.

Inhalt: Vorbemerkung. — 1. Die Aufgabe der von den Griechen *sofia* genannten Tugend in der Kunst. Vorlesung, gehalten am 8. Februar 1872. — 2. Die Aufgabe der von den Griechen *sofia* genannten Tugend in der Wissenschaft. Vorlesung, gehalten am 10. Februar 1872. — 3. Die Beziehungen zwischen weiser Kunst und weiser Wissenschaft. Vorlesung, gehalten am 15. Februar 1872. — 4. Die Aufgabe der von den Griechen *σωφροσύνη* genannten Tugend in Kunst und Wissenschaft. Vorlesung, gehalten am 17. Februar 1872. — 5. Die Aufgabe der von den Griechen *ἀνδραγαθία* genannten Tugend in Kunst und Wissenschaft. Vorlesung, gehalten am 22. Februar 1872. gebd. M 2.50

— — Grundlagen des Zeichnens. Drei Briefe

an Anfänger. Mit 10 Abbildungen.

Uebersetzt von Theodor Knorr.

Inhalt: Vorwort. — Einleitung. — Verzeichnis der Künstler auf welche Ruskin verweist. — Aus Rustins Vorwort. — Erster Brief: Die ersten Uebungen. — Zweiter Brief: Das





BIBLIOTEKA GŁÓWNA

348094L/1