

Franckesche Stiftungen zu Halle

Tief verwurzelt - hoch hinaus. Die Baukunst der Franckeschen Stiftungen als Sozial- und Bildungsarchitektur des protestantischen Barock / Metta ...

33). - S. 135-142

"Vermeinte Kostbarkeit". Bautypologie und Zeichenhaftigkeit der
Stiftungsarchitektur.

Engelberg, Meinrad von

Halle (Saale) [u.a.], 2015

Nutzungsbedingungen

Die Digitalisate des Francke-Portals sind urheberrechtlich geschützt. Sie dürfen für wissenschaftliche und private Zwecke heruntergeladen und ausgedruckt werden. Vorhandene Herkunftsbezeichnungen dürfen dabei nicht entfernt werden.

Eine kommerzielle oder institutionelle Nutzung oder Veröffentlichung dieser Inhalte ist ohne vorheriges schriftliches Einverständnis des Studienzentrums August Hermann Francke der Franckeschen Stiftungen nicht gestattet, das ggf. auf weitere Institutionen als Rechteinhaber verweist. Für die Veröffentlichung der Digitalisate können gemäß der Gebührenordnung der Franckeschen Stiftungen Entgelte erhoben werden.

Zur Erteilung einer Veröffentlichungsgenehmigung wenden Sie sich bitte an die Leiterin des Studienzentrums, Frau Dr. Britta Klosterberg, Franckeplatz 1, Haus 22-24, 06110 Halle (studienzentrum@francke-halle.de)

Terms of use

All digital documents of the Francke-Portal are protected by copyright. They may be downloaded and printed only for non-commercial educational, research and private purposes. Attached provenance marks may not be removed.

Commercial or institutional use or publication of these digital documents in printed or digital form is not allowed without obtaining prior written permission by the Study Center August Hermann Francke of the Francke Foundations which can refer to other institutions as right holders. If digital documents are published, the Study Center is entitled to charge a fee in accordance with the scale of charges of the Francke Foundations.

For reproduction requests and permission to publish, contact the head of the Study Center, Frau Dr. Britta Klosterberg, Franckeplatz 1, Haus 22-24, 06110 Halle (studienzentrum@francke-halle.de)

„Vermeinte Kostbarkeit“. Bautypologie und Zeichenhaftigkeit der Stiftungsarchitektur

Fragestellung

Gegenstand dieses Gutachtens ist die bauliche Gestalt der Franckeschen Stiftungen. Es gilt zu überprüfen, ob sie auch aus architekturhistorischer Perspektive mit dem Prädikat „Outstanding Universal Value“ versehen werden können. Dies soll auf Basis einer Analyse des baulichen Bestandes der zur Eintragung auf die Welterbeliste vorgesehenen Gebäude geschehen.

Quellen

Der Bau selbst so wie seine zeitgenössische Darstellung in Grafiken, Modell und Beschreibungen.

These

Die Neuformulierung eines Bautypus, welcher Elemente kommunaler Repräsentationsbauten (Rathäuser), Bildungsanstalten (Schulen, Waisenhäuser), religiöser Gemeinschaftsbauten (Klöster) und weltlicher Repräsentationsbauten (Schlösser) verbindet, führte zur Ausbildung einer Architektursprache, die Elemente aller genannten Bauaufgaben adaptierte, variierte und zu einer neuen Einheit zusammenführte, welche der Neuheit und Eigenständigkeit des pädagogischen Konzepts angemessen sein sollte. Zugleich war darauf zu achten, dass zu allen verwandten Bautypen und Gestaltungsweisen hinreichende formale Distanz gewahrt werde, um nicht einseitige oder zu Fehldeutungen veranlassende, mit der Geisteshaltung der Erbauer und Funktion der Franckeschen Stiftungen unvereinbare Assoziationen zu erwecken. Dieses vorsichtige Abwägen führte zu einer völlig eigenständigen Architektursprache, die mit einem Zitat aus der 1701 verfassten Rechtfertigungsschrift Franckes als „Vermeinte Kostbarkeit“ bezeichnet werden kann. Sie verkörpert einen neuartigen Modus repräsentativen öffentlichen Bauens, der in dieser Form bei kaum einem anderen zeitgenössischen Bauwerk vorzufinden ist, und kann daher auch aus architekturgeschichtlicher Perspektive zum Welterbe der Menschheit gerechnet werden. Das Bauensemble steht hierbei für einen bisher zu wenig berücksichtigten Aspekt, nämlich den Beitrag des deutschen Protestantismus zur Ausbil-

dung der Architektursprache des Barock, der bisher vor allem durch katholisch geprägte Bauten repräsentiert wird.¹

Gerade der eigenständige, letztthin unvergleichliche (*outstanding*) Charakter dieser Bauanlage erklärt die vergleichsweise geringe Beachtung, die sie bisher in solchen Überblickswerken gefunden hat, die im Sinne einer linearen Erzählung die vielbegangenen Hauptwege, nicht aber die einzigartigen Sonderfälle in den Mittelpunkt rücken. Dagegen erkannte Robert Suckale 1998 durchaus den exemplarischen Charakter der Hallenser Bauten, wenn er darin „das bemerkenswerteste Denkmal“ jener mit dem missverständlichen Begriff „Pietismus“ benannten Bewegung erkennt, die „letztlich das Aufkommen des Dritten Standes im protestantischen Deutschland“ erst ermöglichte.²

Formale Analyse

a) Einheit und Vielfalt

Ein Charakteristikum der Franckeschen Stiftungen besteht in ihrem hohen Grad an Komplexität, die sich nur beim ersten Blick als konventionell, einheitlich und geschlossen, bei genauerem Hinsehen aber als hochdifferenziert und vielschichtig erweist.

Die Gesamtanlage erscheint zunächst als eine formal einheitlich gestaltete, geschlossene, drei- bzw. vierflügelige, sehr tiefe Hofanlage. Es handelt sich aber um ein eher locker gefügtes Ensemble differenzierter Bauten, die sich in Materialität, Konstruktion, Details der Baugestaltung (z. B. Dachformen), Traufhöhen u.ä. deutlich unterscheiden. Statt die den heutigen Lindenhof flankierenden Flügel zu einer einheitlichen, lückenlos durchlaufenden Front zusammenzuschließen, sind die nacheinander entstandenen Gebäudeteile mit deutlichen Zäsuren voneinander abgesetzt.³ Dies wird besonders in der Schrägansicht von 1740 deutlich.⁴ Zugleich vermitteln die einzelnen Gebäude des Ensembles ein hohes Maß von Serialität und Stringenz, z. B. in der rigiden Anordnung der Fensterachsen und den einheitlichen Fensterformaten,⁵ was den Traditionen und immanenten Möglichkeiten der Fachwerkbauweise eigentlich widerspricht, aber der Tendenz zur formalen Vereinheitlichung bei repräsentativen Bau-

ten der Zeit entspricht.⁶ Später hinzugefügte Steinbauten wie das neue Brau- und Backhaus⁷ greifen dagegen gemäß Planzeichnung auf die hierarchisch „höher-rangigen“ Formen des Hauptgebäudes (Mansarddach und Putzfassade) zurück. Die Gestaltung und Anordnung der Hofbauten betont verbindende gestalterische Grundsätze, ohne formale Uniformität oder bauliche Abgeschlossenheit wie bei einem introvertierten Klosterhof (claustrum = abgeschlossen) zu vermitteln. Der iterative Charakter der Bebauung scheint das von Francke in seiner Rechtfertigungsschrift selbst gewählte Bild der „Fußstapfen des noch lebenden und waltenden liebeichen Gottes“ aufzugreifen.⁸

Auch das Hauptgebäude zeigt diese auffallende Differenzierung, indem die drei nach außen (zur „Welt“ hin) gerichteten, in Steinbauweise errichteten Mauern glatt verputzt sind, während die Innenhofwände ihre „bescheidenere“ Fachwerkkonstruktion deutlich zu erkennen geben. Dass die Ablesbarkeit dieser Differenzierung Teil des ästhetischen Konzeptes ist, belegen die graphischen Darstellungen aus der Bauzeit: Vergleicht man hiermit die Stiche des von 1688 bis 1694 von Johann Balthasar Lauterbach und Hermann Korb für den Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel aus wirtschaftlichen Gründen in Fachwerktechnik errichteten Lustschlosses Salzdahlum, so fällt auf, dass dort durch Verkleidung der Wände offensichtlich der Eindruck eines hierarchisch höherstehenden Steinbaus hervorgerufen werden sollte. Man kommt kaum umhin, die erst in der Moderne kanonisierte, moralisierende ästhetische Kategorie der „Ehrlichkeit“ oder „Wahrhaftigkeit“ in diesem Gestaltungsideal zu erkennen.⁹ Dagegen wird auf die äußerliche Ablesbarkeit der im jeweiligen Bau angesiedelten Funktionen und deren Hierarchie (z. B. der Bibliothek, des Bet- und Singesaals oder des Brau- und Backhauses) kein Wert gelegt. Im Unterschied zum Schlossbau liegt der Bet- und Singesaal als hervorgehobener „Repräsentations- und Versammlungsraum“ der Anlage in einer äußerlich nicht erkennbaren Eckposition des südlichen Seitenflügels: Eine Lage, die im Schlossbau eher für Kapellen als für Festsäle gewählt wurde,¹⁰ das Waisenhaus aber hierdurch deutlich vom Klosterbau unterscheidet, bei welchem die Kirche stets eine äußerlich gut ablesbare, zentrale Position einnimmt.¹¹ Die im Schlossbau stets hierarchisch besonders ausgezeichnete Gebäudemitte bleibt in der Raumabfolge der Hauptgeschosse merkwürdig unbetont.¹²

Gerade die frühen Zeichnungen zeigen eine nach Osten sich öffnende, linear fortsetzbare Struktur, die von einem Kern, dem Kopfbau, ausgehend, beliebig erweiterbar

scheint.¹³ Mit dieser generell offenen Struktur unterscheidet sich die Schulstadt von den zeittypischen utopischen Idealgebäude- und Stadtentwürfen z. B. der Herrnhuter¹⁴ oder protestantischer Theoretiker wie Nikolaus Goldmann,¹⁵ die mehrheitlich von einer zentrierten, abgeschlossenen, weitgehend symmetrisierten Struktur geprägt sind. Der Charakter des Hofes erinnert eher an einen von erkennbar individuellen, aber nach verbindlichem Schema gestalteten Häusern flankierten Straßenraum.¹⁶

b) Zwischen Ehrenhof und Stadtpalast:

Zum Bautypus

Ein erster Blick auf den Grundriss des Waisenhauses erweckt den Eindruck, es handle sich um eine Variation des um 1700 allgemein verbreiteten, französisch geprägten Typus einer Dreiflügelanlage *entre cour et jardin* mit Ehrenhof. Dies ist aber insofern unzutreffend, als bei diesen Anlagen¹⁷ der repräsentative Hauptflügel, das sog. *corps de logis*, am Ende des Hofes liegt, auf den er mit der Hauptfassade ausgerichtet ist und hierdurch einen gebührenden Abstand zur „Außenwelt“ schafft. Beim Waisenhaus liegt die repräsentative Hauptfassade dagegen unmittelbar an der Straßenfront, während die Flügel einen auf der nicht öffentlichen Rückseite gelegenen Binnenhof rahmen. Es handelt sich somit um einen Mischtypus, der Elemente der traditionellen, mitteleuropäischen innerstädtischen Palais-Bauform aufnimmt, die auch für kommunale Repräsentationsbauten typisch ist.¹⁸ Dass dieser Typus auch für den zeitgenössischen suburbanen Adelsbau noch von Interesse war, belegt das 1712 begonnene, in ähnlicher Lage vor den Mauern Wiens situierte Palais Trautson des Johann Bernhard Fischer von Erlach.

Zugleich rekurriert dieser (im Gegensatz zur modernen, französisch geprägten *Cour d'honneur*-Anlage) stark vertikal orientierte Bautyp auf die geschlossenen Vierflügelanlagen spätmittelalterlicher Tradition, die oft von einem Turm im Innenhof überragt werden, der als Vorbild des Altans im Waisenhaus gedient haben könnte.¹⁹ Gerade im sächsisch-thüringischen Raum finden sich im gleichzeitigen Residenzbau verbreitet Mischtypen des älteren, turmbekrönten Hoftypus und der moderneren Dreiflügelanlage.²⁰ Der in den Hof hineinragende Treppenhauskubus gemahnt an die seit der Spätgotik in der Region weit verbreiteten, dem Baublock vorgelagerten, „Wendelstein“ genannten Treppentürme, mit dem vermutlich prominentesten Beispiel dieser Baugattung im nahen Torgau. Die Übernahme einer betont herrschaftlichen Typologie ist vermutlich als Ausdruck der seit 1698

privilegierten Stellung „im Schutz des preußischen Adlers“ zu verstehen: Eine Analogie zu Klosteranlagen Süddeutschlands wie z. B. Melk,²¹ die oft Elemente adeligen Bauens aufgreifen, um ihre quasi-autonome, herrschernahe Stellung im ständischen Staatsgefüge zu unterstreichen.

c) Die Fassade des Waisenhauses –
„Ziemlich gute Ordnung und Symmetrie“

Die nach Westen gerichtete Hauptfassade des Waisenhauses bildet das Gesicht und gestalterische Zentrum der gesamten Anlage. An der Schnittstelle zwischen den Stadtmauern Halles und dem vorstädtischen Glaucha an einer Geländekante gelegen, erhebt es sich auffällig hoch über die umgebende Bebauung²² – eine Eigenart des Gebäudes, die Francke gerne noch weiter gesteigert hätte, auch wenn er dies rein funktional begründete.²³ Dennoch ist das selbstbewusste „Auf-fahren“ des Baublocks gerade im Kontrast zum älteren, flankierenden Pfarrhaus von unübersehbarer repräsentativer Wirkung, zumal sie Francke in der programmatischen Giebelinschrift²⁴ als sichtbaren Ausdruck der (dem Erbauer) von Gott verliehenen adlerartigen Kraft deutet. Die Rechtfertigungsschrift von 1701²⁵ belegt nur allzu deutlich, dass dieses gebaute Statement von den Zeitgenossen verstanden und im Sinne der Selbstüberhebung und anmaßenden Verschwendung beargwöhnt wurde. Die gebaute Dialektik der Hauptfassade, eine dialektische Überlagerung repräsentativen Anspruchs und ostentativer Verweigerung des zugehörigen dekorativen²⁶ Formenrepertoires, soll daher im Folgenden als exemplarisch für die Architektursprache der Anstalten analysiert werden.

Das Gebäude gliedert sich in vier Geschosse, deren beide untere durch eine Bandrustika zu einem hohen Sockel zusammengefasst sind. Die zwei oberen Geschosse wiederum verbindet die identische Gestaltung durch fünfzehn hochrechteckige Fensterachsen, die nicht mittels Verdachung oder ähnlichem Schmuck differenziert sind. Durch ihre Höhe werden die beiden mittleren Geschosse als gleichwertig, das oberste und unterste dagegen im Sinne des zeitgenössischen Schlossbaus als niedriger und daher untergeordnet definiert.²⁷ Die Fassade ist vertikal in drei Abschnitte zu je fünf Fensterachsen gegliedert – zwei flankierende Rücklagen und ein nur schwach hervortretender Mittelrisalit. Die unhierarchische Gleichbehandlung der drei vertikalen Abschnitte ist durchaus untypisch für barocke Repräsentationsbauten²⁸ und könnte als Anspielung auf den trinitarischen Gott gelesen werden, dessen Segen im Giebelspruch

herbeigerufen wird. Dass jeder Abschnitt jeweils für sich zentriert ist, belegt die minimale Betonung der jeweils mittleren Achse durch ein vormalig rundbogig, nun segmentbogenförmig bzw. scheitrecht geschlossenes Portal.

Die Auszeichnung des Mittelrisalits erfolgte durch wenige (wiederum drei) Elemente: Den reliefierten Dreiecksgiebel, das rundbogig geschlossene Mittelportal²⁹ im oberen Sockelgeschoss und die diesem vorgelegte zweiläufige Treppe. Diese wird in ihrem heutigen, ungefassten Zustand optisch zu stark vom Gebäude getrennt, während ein kolorierter, bauzeitlicher Fassadenaufriß ihre Zugehörigkeit zur Fassadenkomposition betont.³⁰

Diese gezeichnete Ansicht zeigt wenige, aber gestalterisch wirksame Unterschiede zum heutigen Bauzustand: So fasste die Bandrustika ursprünglich alle drei vertikalen Kompartimente vereinheitlichend zusammen, das den Sockel abschließende Zwischengesims wurde durch Schlusssteine mit den Fensterstürzen verklammert. Die Fenster der beiden oberen Geschosse waren von schlichten Putzrahmen (Faschen) umgeben, welche Francke ausdrücklich als von ihm nicht erwünschten Zierrat charakterisiert.³¹ Daher verwundert es nicht, dass alle Elemente klassischer Bauzier wie z. B. Säulenordnungen oder Fensterverdachungen vermieden sind. Manche der genau kalkulierten Normabweichungen sind dagegen so fein, dass sie überhaupt nur am Bau selbst, aber kaum auf Abbildungen erkennbar werden: So sind die vertikalen Putzflächen an den Ecken keine (vortretenden) Lisenen, sondern lediglich 4 cm tiefe Rücksprünge, welche eine hinter den beiden Fassadenschichten liegende dritte, sozusagen neutrale Grundebene bezeichnen, und somit auch hier die vielfach zu konstatierende Dreiergliederung der Komposition unterstreichen.

Hierdurch treten aber nüchterne Größe und eindrucksvolle Proportionen umso deutlicher als ein neues, eigenständiges, durchaus originelles Repräsentationskonzept hervor.³² In bemerkenswerter Analogie zu einem 150 Jahre älteren Idealentwurf einer anderen, den Jerusalemer Tempel assoziierenden Gottesstadt, dem spanischen Klosterschloss und UNESCO-Welterbestätte El Escorial, wird hierbei ein formal reduktionistischer Baustil als Ausdruck asketischer, nüchterner Reinheit postuliert, dem die Kunstgeschichte den trefenden Namen „Estilo desornamentado“, also „Entschmückter Stil“, verliehen hat.³³

Gerade der Kontrast von wohlgeordneter, imposanter, anspruchverheißender Größe durch die Wahl eines unverkennbar öffentlichen, palastartigen Bautypus und der demons-

trative Verzicht auf konventionelle Würdezeichen des Dekorums verleiht dem Waisenhaus einen derart eigenständigen und originellen Charakter, dass seine „herausragende universelle Bedeutung“ auch aus architekturhistorischer Perspektive attestiert werden kann.

Nachfolge und Eigenständigkeit der baulichen Anlage

Neben der weitgehend unverändert erhaltenen Bausubstanz ist im gleichen Umfang seine Bedeutung als typprägendes Vorbild für die reformorientierte protestantische Baukunst Mitteleuropas in den folgenden Jahrzehnten zu berücksichtigen, die zunehmend nach Alternativen zur konventionellen Repräsentation der lutherischen Orthodoxie suchte. Als Beispiel wäre hier der (leider weder in der originalen Substanz noch durch zeitgenössische Abbildungen überlieferte) im heutigen Baubestand in Kubatur und Funktion noch gut ablesbare Bet- und Singesaal zu nennen. Es handelte sich um einen querorientierten, auf die Saalmitte ausgerichteten, vermutlich weitgehend ungegliederten multifunktionalen Raum, der als bedeutendes Vorbild für die im 18. Jahrhundert vor allem in reformiert geprägten protestantischen Regionen Deutschlands beliebten, originellen Querkirchen³⁴ dienen konnte. Das prominenteste (leider ebenfalls nicht erhaltene) Beispiel, die Potsdamer Garnisonkirche,³⁵ wurde von 1730 bis 1735 von Franckes Landesherrn, dem preußischen König Friedrich Wilhelm I., nach einem Besuch in den Franckeschen Stiftungen (12. April 1713) errichtet.

Die von Sabine Heiser konstatierte „Modell-Haftigkeit“ der Anlage ist hierbei eher intentional als faktisch zu verstehen: Das Waisenhaus war in seiner Architektursprache zu spezifisch und zu neuartig, um eine breite Nachfolge auslösen zu können, was seine Einzigartigkeit eher unterstreicht als relativiert. Als Vergleich sei auf einen potentiellen Nachfolgebau, das von 1765 bis 1771 nach Plänen von Gaetano Matteo Pisoni errichtete Zürcher Waisenhaus,³⁶ verwiesen. Der blockartig freistehende, repräsentative Palaistypus übernimmt prägende Elemente des Hallenser Vorbilds wie den fünfachsigem, von einem Dreiecksgiebel bekrönten Mittelrisalit, modifiziert den Duktus aber im Sinne einer konventionellen spätbarocken Repräsentativität, indem der demonstrativ „entschmückte“ Charakter der Hallenser Fassade durch die Hinzufügung einer kolossalen ionischen Pilasterordnung und reliefierter Schlusssteine über den Fensterbögen der beiden Hauptgeschosse zurückgenommen wird.

Abschließend kann man feststellen, dass die Vielzahl neuartiger, zum Teil einzigartiger und in dieser Kombination

vermutlich unwiederholbarer baulicher Charakteristika, welche die vier Gutachten Süssmann, Eißing, Heiser und v. Engelberg durch jeweils eigene Fragestellungen, aber im Ergebnis übereinstimmen konstatieren, eine Eintragung unter der Kategorie IV in hohem Maße plausibel und gut begründet erscheinen lässt.

Nachbemerkung zur optischen Integrität der Franckeschen Stiftungen

Die in diesem Gutachten konstatierten typologischen, baukonographischen und gestalterischen Qualitäten sind in hohem Maße von ihrer ungestörten Wahrnehmbarkeit abhängig. Die Anlage muss auch zukünftig als geschlossen, zusammengehörig und von der benachbarten Stadt Halle sowie der ehemaligen Vorstadt Glaucha deutlich unterscheidbar und formal autonom wahrgenommen werden können. Hierzu leistet die Hochstraße, welche als Teil der Pufferzone eingetragen werden soll, trotz der unleugbaren Beeinträchtigung durch Schall, Erschütterung und teilweise Überlagerung der Sichtbeziehungen einen nicht zu unterschätzenden positiven Beitrag, indem sie die gestaltbestimmende Stadtgrenze, zur Erbauungszeit durch Mauer und Graben als Abstandsfläche eindeutig definiert, bis heute als Zäsur unübersehbar und physisch erfahrbar macht. Sollte die Hochstraße, was unabhängig von der Welterbeeinträchtigung der Anstalten unter allgemeinen urbanistischen Kriterien zu prüfen wäre, zu einem späteren Zeitpunkt einmal niedergelegt werden, so ist darauf zu achten, dass die durch dieses Verkehrsbauwerk bis heute unübersehbar gemachte Zäsur in angemessener Weise auch danach sichtbar gehalten wird. Ein diese Eigenständigkeit verschleiern des „Einwachsens“ der Anstalten in die City von Halle, welche z. B. durch überdimensionierte oder formal inadäquate Nachbarbebauung die städtebauliche Dominanz und Eigenart der Bauten verwischen würde, muss in jedem Falle verhindert werden.

Fazit

Wie im obigen Gutachten dargelegt, stellt die Baugestalt der Franckeschen Stiftungen innerhalb ihrer Epoche einen singulären Sonderfall dar, der zugleich markante Bezüge zu zahlreichen anderen, im Regelfall unvereinbar nebeneinanderstehenden zeitgenössischen Bauaufgaben aufweist. Der höchst originelle Hybrid-Charakter des Bauwerks, der vielfältigste Elemente vom hölzernen Funktionsbau bis zum steinernen Palais in einer konsistenten, programmatisch-neu-

artigen, originären Formsprache verbindet, die bei ostentativer formaler Reduktion zugleich ein Höchstmaß an sorgfältiger, repräsentativ intendierter Gestaltung offenbart, ist der adäquate Ausdruck einer ebenso neuartigen Programmatik, welche in hervorragender Weise die Verbindung der

Kriterien IV und VI der Welterbeliste repräsentiert. Die Eintragung würde somit eine spürbare Lücke schließen; nach Auffassung des Gutachters könnte kein anderes Gebäude – weder national noch international – diese spezifische Position in gleicher Weise ausfüllen.

¹ Als Beispiele katholisch geprägter barocker Welterbestätten seien die Würzburger Residenz, die Wieskirche, Augustusburg und Falkenlust sowie im benachbarten Ausland z. B. die von Klöstern geprägte Kulturlandschaft Wachau oder das Kloster St. Gallen genannt. Unter den wenigen, formal aber völlig anders geprägten evangelischen Beispielen wären die schlesischen Friedenskirchen (Polen) zu nennen.

² Robert Suckale: *Kunst in Deutschland von Karl dem Großen bis heute*. Köln 1998, 402ff.

³ Die hierfür vorgebrachten Anforderungen an den Brandschutz von einzelstehenden Gebäuden hätten auch anders sichergestellt werden können, wie beim Vergleich mit den (lediglich als Zäsuren im Dach ablesbaren) Brandmauern des architektonisch geschlossen gestalteten Prälatenhofes in Melk zu erkennen ist.

⁴ Claus Veltmann: „Und würde dann nicht ein solches Werk als eine Stadt, die auf dem Berge liegt, jedermann in die Augen fallen?“. Die Bau- und Entwicklungsgeschichte der Franckeschen Stiftungen bis 1750. In: Holger Zaunstöck (Hg.): *Gebaute Utopien. Franckes Schulstadt in der Geschichte europäischer Stadtentwürfe*. Halle 2010 (Kataloge der Franckeschen Stiftungen, 25), 93–107, hier 105.

⁵ Besonders deutlich beim Aufriss des Brau- und Backhauses von 1741, vgl. Veltmann, Bau- und Entwicklungsgeschichte [s. Anm. 4], 99, Nr. 3.18. Bemerkenswerterweise wird die Ausbildung der konstruktiv eigentlich unverzichtbaren, die Raster-Ästhetik aber störenden Diagonalstreben an der Fassade vermieden. Das belegt ein Vergleich mit dem nicht repräsentativen und daher konventionell konstruierten Pferdestall, vgl. Claus Veltmann: Raum 3: „eine Stadt, die auf dem Berge liegt“ – die Baugeschichte der Glauchaschen Anstalten. In: *Gebaute Utopien* [s. Anm. 4], 118–129, hier 122f., Nr. 3.25.

⁶ Vgl. hierzu Klosteranlagen wie Obermarchtal oder

Melk, die über einen ähnlich langen Zeitraum entstanden sind, dies aber durch möglichst weitgehende Angleichung der Fassaden und lückenlosen Anschluss der nacheinander errichteten Baukörper zu verbergen suchen.

⁷ Veltmann, Bau- und Entwicklungsgeschichte [s. Anm. 4], 100, Nr. 3.22.

⁸ Paul Raabe/Thomas Müller-Bahlke: *Das Historische Waisenhaus. Das Hauptgebäude der Franckeschen Stiftungen zu Halle. 2., veränderte Aufl.* Halle 2005 (Kataloge der Franckeschen Stiftungen, 1), 19.

⁹ Zur Diskussion der immanenten Modernität der Anlage vgl. auch das Fachgutachten von Thomas Eißing.

¹⁰ Vgl. z. B. Frederiksborg (Dänemark), Neu-Augustusburg in Weissenfels oder die Würzburger Residenz.

¹¹ Z. B. Obermarchtal, Melk, Escorial.

¹² Vgl. den Einblattdruck von 1705. In: *Das Historische Waisenhaus* [s. Anm. 8], 8.

¹³ Z. B. der Lageplan der Anstalten von 1713. In: Holger Zaunstöck: *Gebaute Utopien – Franckes Schulstadt. Zur Einführung*. In: *Gebaute Utopien* [s. Anm. 4], 9–15, hier 10, Nr. 3.16, oder der Grundriss von 1715/18, Holger Zaunstöck: *Gestaltete Räume. Die Zukunft der Stadt in der Frühen Neuzeit und Franckes Schulstadt*. In: *Gebaute Utopien* [s. Anm. 4], 27–45, hier 34, sowie die Gesamtansicht um 1740, Veltmann, Bau- und Entwicklungsgeschichte [s. Anm. 4], 105, Nr. 3.40.

¹⁴ Vgl. hierzu *Gebaute Utopien* [s. Anm. 4], 158–193.

¹⁵ Entwurf für eine Hohe Schule aus Nicolai Goldmanns Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst, 1708, abgedruckt in: Holger Zaunstöck: „Es leuchten die Gebäude“. Francke, Neubauer, von Gedeler, Freyenstein – die Architektenfrage. In: *Gebaute Utopien* [s. Anm. 4], 109–117, hier 115, Nr. 1.23; Kupferstich von Christianopolis aus Johann Valentin Andreae: *Reipublicae Christianopolitanae*, abgedruckt in: Claudia Drese: *Auf dem Weg ins*

Universelle. August Hermann Franckes Erfahrungshorizont und die Formung eines Ideals. In: *Gebaute Utopien* [s. Anm. 4], 67–77, hier 72, Nr. 2.25.

¹⁶ Vgl. hierzu Dismar Degens Ansicht der im Bau befindlichen Friedrichsstadt bei Berlin, abgedruckt in: *Zaunstöck, Gestaltete Räume* [s. Anm. 13], 43, mit der Ansicht des Hofes der Franckeschen Stiftungen im Stich Gottfried August Gründlers von 1750, abgedruckt in: *Das Historische Waisenhaus* [s. Anm. 8], 11.

¹⁷ Vgl. z. B. Friedenstempel bei Gotha, Oranienbaum bei Wörlitz oder Charlottenburg bei Berlin, mit Abstrichen Oranienburg.

¹⁸ Z. B. das Amsterdamer oder Augsburger Rathaus, s. Leonhard Helten: *Die Stiftungen August Hermann Franckes im architektonischen Kontext*. In: *Gebaute Utopien* [s. Anm. 4], 133–137, hier 134f.

¹⁹ Vgl. z. B. Hartenfels bei Torgau, Frederiksborg in Dänemark, Aschaffenburg bei Mainz oder Weilburg an der Lahn, mit Einschränkungen die Moritzburg in Halle.

²⁰ Z. B. die Heidecksburg in Rudolstadt oder Schloss Neu-Augustusburg in Weissenfels. Auch das Berliner Schloss Schlüter, gleichzeitig für den Brandenburgischen Landesherren errichtet, hätte im Falle der Realisierung des geplanten Münzturms einen ähnlichen Charakter aufgewiesen.

²¹ Besonders deutlich bei der Fassade des Torwartloches, die vom hochadeligen Palais Trautson Fischers von Erlach inspiriert ist.

²² Vgl. den Stich von 1863, abgedruckt in: *Das Historische Waisenhaus* [s. Anm. 8], 25.

²³ Francke 1701, hier zit. nach *Das Historische Waisenhaus* [s. Anm. 8], 24: „[...] hätte ich gerne noch ein fünftes Stockwerk darauf setzen lassen. [...] Was nun die Höhe der Gemächer betrifft, welche dem Haus ein Ansehen gibt, so ist solche nicht um deßwillen, sondern der Gesundheit wegen mit gutem Bedacht erwehlet worden [...]“.

²⁴ Vgl. hierzu die Giebelinschrift: „Die auf den Herrn





harren, kriegen neue Kraft, dass sie auffahren mit Flügeln wie Adler“.

²⁵ Abgedruckt in: Das Historische Waisenhaus [s. Anm. 8], 19–25.

²⁶ „Dekor“ darf im Sinne der Zeit nicht als beliebige Ausschmückung, sondern muss als kategorische Forderung nach formal angemessener äußerer Gestaltung jedes anspruchsvollen Bauwerks verstanden werden.

²⁷ Vgl. hiermit Fischers Palais Trautson in Wien.

²⁸ So weist das Amsterdamer Rathaus z. B. eine Rhythmisierung der Risalite nach dem Schema 3–5–7–5–3, das Palais Trautson die Gliederung 4–3–4 auf.

²⁹ Im heutigen Bauzustand ist es den Rechteckfenstern angeglichen. Vgl. die Fotografie in: Das Historische Waisenhaus [s. Anm. 8], 17. Anscheinend

gehen diese Veränderungen bereits auf das frühe 19. Jh. zurück, wie eine Ansicht von 1863 belegt (Das Historische Waisenhaus [s. Anm. 8], 25).

³⁰ Gebaute Utopien [s. Anm. 4], 92, Nr. 3.14. Offensichtlich wurde die Treppe im frühen 19. Jh. erneuert.

³¹ Francke 1701, hier zit. nach: Das Historische Waisenhaus [s. Anm. 8], 23.

³² Francke 1701, hier zit. nach: Das Historische Waisenhaus [s. Anm. 8], 24: „Ob zwar auf besagte Weyse alles, was einem Bau eine Zierde giebt und kostbar ist, von dem Bau Meister nicht allein nicht gesucht, sondern auch mit allem Fleiß vermieden worden, so hat dennoch das Haus ein feines Ansehen bekommen, weil eine ziemlich gute Ordnung und Symmetrie dabey beobachtet worden, welches ohne Kosten geschehen ist.“

³³ Nach Carl Justi: Philipp II. als Kunstfreund. In: id. (Hg.): Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens. Vol. 2. Berlin 1908, 1–36, hier 16.

³⁴ Vgl. Karthrin Ellwardt: Kirchenbau zwischen evangelischen Idealen und absolutistischer Herrschaft. Die Querkirchen im hessischen Raum vom Reformationsjahrhundert bis zum Siebenjährigen Krieg. Petersberg 2004.

³⁵ Ludwig Bamberg: Die Potsdamer Garnisonkirche. Baugeschichte, Ausstattung, Bedeutung. Berlin 2006.

³⁶ Vgl. das Fachgutachten von Joke Spaans sowie Konrad Escher: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Vol. 4: Die Stadt Zürich. Part 1. Basel 1939 (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, 10), 388–392.