

Ludwig Friedrich (Louis) Catel

(Berlin 20.6.1776 bis 15.11.1819)

Biographie, Schriften- und Werkverzeichnis

Rolf H. Johannsen

für Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften

AG Berliner Klassik

Berlin, im Dezember 2001

Johann Heinrich Stürmer
Porträt Louis Catel, Kreide, undatiert
Berlin, Verein Berliner Künstler
(aus: Kat. Schadow 1983, S.221)

INHALTSVERZEICHNIS

1. Biographie	S. 4
2. Tätigkeiten, Schriften und Werke	S. 23
3. Die Schriften	S. 28
4. Nachgewiesene Archivalien und Briefe	S. 43
5. Literatur	S. 44
6. Tafeln	

1. Biographie

Ludwig Friedrich Catel, meist Louis genannt, wurde am 20. Juni 1776 in Berlin geboren.¹ Er entstammte einer Hugenottenfamilie. Seine Eltern waren der Assessor am Französischen Gericht in Berlin Pierre Frédéric (1747–1791) und Elisabeth Wilhelmine geborene Rousset. Louis Catel hatte einen älteren Bruder, den Komponisten und Musikprofessor in Paris Charles Simon (1773–1830) und einen jüngeren, den seinerzeit berühmten und heute noch bekannten Maler und Stecher Franz Ludwig (1778–1856). Louis Catel war mit Friederike Henriette Schiller verheiratet. Über die Ausbildung von Catels ist nichts bekannt. Er gilt als »Schüler und Freund der beiden Gilly«,² doch findet sich kein Hinweis, dass Louis, der nur wenige Jahre älter als Karl Friedrich Schinkel war, sich etwa an der von Friedrich Gilly maßgeblich geprägten Berliner »Privatgesellschaft junger Architekten« beteiligte.³ Wahrscheinlich ging er nach dem Schulbesuch bei dem Berliner Ofenfabrikanten Höhler in die Lehre,⁴ wo er auch das Stuckateurhandwerk gelernt haben könnte. Catel dürfte einige Jahre in Höhlers Fabrik beschäftigt gewesen sein. Möglicherweise besuchte er auch spezielle »Weiterbildungskurse« für Handwerker⁵ und legte die Feldmesserprüfung ab. Nach eigenen Angaben war Catel 1797/98 »als Conducteur bei dem Bau der massiven Schleusen am Bromberger Kanal« tätig.⁶ Im September 1800 beantragte Catel dann seine Anerkennung als Akademischer Künstler durch die Akademie der Künste, um des »Schutzes gegen die Nachmachung meiner von der Königl.

¹ Die Literaturlage zu Ludwig Catel ist dürftig. Angaben zu ihm fanden sich zumeist nur in biographischen Nachschlagewerken und Fachlexika (Naglers Künstlerlexikon 2/1835, Allgemeine Deutsche Biographie 4/1876, Thieme-Becker Künstlerlexikon 6/1912, Kielsing 1986, Deutsche Biographische Enzyklopädie 2/1995, Saur Künstlerlexikon 17/1997). In der Neuen Deutschen Biographie (1957) und im Dictionary of Art (1997) wurde Ludwig Catel nicht mehr aufgenommen. Die übrige Literatur geht, mit Ausnahme von Kat. Schadow 1983, Schadow 1849/1987, Dorn 1997 und Philipp 1997 kaum über Erwähnungen Catels hinaus.

² Schmitz 1925, S. 42. Nach Hagen 1857, 1. Teil, S. 26, »erkannten« sowohl Louis als auch Franz Catel »Gilly als ihren Lehrer« an. In Kat. Schadow 1983, S. 221, wird Louis Catel als Schüler David Gillys bezeichnet.

³ Vgl. Kat. Friedrich Gilly 1984, dort nur als Mitarbeiter Heinrichs Gentz⁷ bei den Ausstattungsarbeiten am Weimarer Schloss erwähnt.

⁴ In 1801: *Anzeige von einer Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten* (siehe unten), empfiehlt Catel Produkte aus Höhlers Fabrik.

⁵ In 1808: *Über die zweckmäßigste Organisation des öffentlichen Bauwesens in einem Staat*, S. 97f. erwähnt Catel die häufig rohe Erziehung der Handwerksburschen und Lehrlinge, in der er die Ursache dafür sieht, dass »die Bildungsanstalten für Handwerksburschen und Gesellen, welche in neuern Zeiten unter der Aufsicht der Kunst-Akademien errichtet worden, so wenig auf die wahre Vervollkommnung« der Handwerker wirken.

⁶ 1806: *Vorschläge zu einigen wesentlichen Verbesserungen der Fabrikation der Ziegel*, S. III.

Akademie anerkannten Kunstwerke und Erfindungen theilhaftig zu werden«,⁷ wobei er sich auf die »allgemeine Verordnung vom 29. April 1786« berief.⁸ Deutlich wird in dem Schreiben auch der Plan zur Gründung einer »Fabrik«, wodurch seine »neue Erfindung zu[r] Beförderung der vaterländischen Industrie« beitragen werde. Die Ernennung zum Akademischen Künstler erfolgte nur wenige Wochen später unter Hinweis auf Catels in der Akademie öffentlich gezeigten »geschmackvolle Arbeiten en mosaic«. Bei diesen Arbeiten muss es sich um die Objekte gehandelt haben, die im Katalog der Akademie-Ausstellung von 1800 als »Aus der Höhlerischen Ofenfabrik« zusammengefasst sind.⁹ Das Patent mit der Bestätigung des Status eines Akademischen Künstlers wurde Catel ausgehändigt. Es muss als verloren gelten, doch ist sein Wortlaut durch ein in den Akten verbliebenes überliefert.¹⁰ Von Interesse an den beiden Schreiben ist weiter, dass Louis mit »Architekt« zeichnet und als solcher auch in dem Bestätigungsschreiben bezeichnet wird. Zwischen beidem, Akademischer Künstler und Architekt wird Louis fortan in seinen Schriften stets säuberlich trennen.

Noch 1800, kurz nach Überreichung des Patens, spätestens jedoch um die Jahreswende gründeten Louis Catel und sein Bruder Franz dann die »Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten« und stellten deren Erzeugnisse in einer Art Verkaufskatalog

⁷ Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz: Rep. 76 alt (Ältere [Kultus-]Oberbehörden), Abt. III. No 205: Acta Generalia betreffend die Ernennung der Academischen Künstler und deren Vorrechte v: 1788–1810, unpag.: Gesuch Louis Catels um Ernennung, 20.9.1800; Bestätigungsschreiben, Kladder und Reinschrift, 14.11.1800 (Für den Hinweis und die Überlassung der Kopien und Auszüge aus der Akte danke ich Frau Schneider, Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin).

⁸ Vgl. Kat. Materialien zur Geschichte der Akademie der Künste 1991, Nr. 2.5, S. 39, 44: Neuabdruck, dort bezeichnet als »Königlicher Urheberrechtsschutz und Privilegierung für die Angehörigen der Akademie«.

⁹ Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1800, »Aus der Höhlerischen Ofenfabrik«, »Eine große reichverzierte Vase, 2 Fuß 10 Zoll hoch.«, »Zwei Etrurische Gefäße, 2 F. hoch.«, »Eine Schale, 1 F. hoch.«, »Vierzehn Blumengefäße, theils mit gemalten Blumen, theils mit Inschriften und allegorischen Gemälden. Einige von 1 Fuß und einige von 7 Zoll Höhe.«

¹⁰ Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz: Rep. 76 alt (Ältere [Kultus-]Oberbehörden), Abt. III. No 205: Acta Generalia betreffend die Ernennung der Academischen Künstler und deren Vorrechte v: 1788–1810, unpag.: Patent für den »Hof- und akademischen Uhrmacher, Herrn Christian Möllinger« vom August 1790: »Die Königl. Preupische Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften, welche den Endzweck hat, die vaterländische Industrie in Sachen des Geschmacks auf alle Weise zu befördern, und es sich zur Pflicht macht, in jedem Fache das Kunsttalent aufzumuntern, hat in ihrer heutigen Versammlung ... [den Architekten Louis Catel] von dessen vorzüglicher Geschicklichkeit in seinem Fache sie vollkommen überzeugt ist, zu ihrem akademischen Künstler erwählet und bestätigt, wodurch derselbe nach dem 50. und 51. §. des neuen akademischen Reglements an den Vorrechten und Einrichtungen der Akademie, als akademischer Künstler, Theil nimmt, und sich dagegen verpflichtet, der Akademie mit den Kenntnissen, die er sich in seinem Fache erworben, in vorkommenden Fällen durch seinen Rath nützlich zu sein. In Bekräftigung dieses hat die Akademie demselben diese Patent mit ihrem Siegel ausgefertigt. Berlin den ... [Datum, Unterschriften]«. Warum das Patent Möllingers als einziges in den Akten verblieben ist nicht bekannt.

vor.¹¹ Aus einem sehr harten Stuck, der sich von dem herkömmlichen Gipsmarmor darin unterschied, dass er fasst die Härte von echtem Marmor erreichte, wurden »Tisch, Sekretair- und Komoden-Platten, Öfen, Aufsätze auf Öfen, Verzierungen an Sekretairs und anderen Meubelen, ganze Zimmer-Decorationen, Superporten, Vasen, Postamente, Candelaber, Thermen, Spiegel-Rahmen, Rauchtabacks-Dosen und Kästchen, Uhrgehäuse und andere Kleinigkeiten angefertigt.« Dem Katalog zufolge übertraf die Politur sogar die von echtem Marmor, widerstand mäßigen Stößen wie auch Kaffee-, Wein- und Ölflecken und war abwaschbar. Auch konnten die »Stuck-Arbeiten« aufpoliert werden. Für den Außenbereich waren sie allerdings ungeeignet. Ebenso zersprangen die Platten bei zu großer Hitze. Das besondere an den Arbeiten aus der »Fabrik« der Brüder waren die Verzierungen in den Oberflächen nach »Art [antiker] römischer und florentiner [wohl Arbeiten in Pietra-dura] Mosaiken«. Da die von den Brüdern Catel als »musivische Mahlerey« bezeichneten Verzierungen im Grund des Stucks lagen, konnten auch sie aufgeschliffen werden. Ein weiterer Vorteil war, das sich in dem Stuck der Brüder Catel »regelmäßige Verzierungen« arbeiten ließen, die im »florentinischen Mosaik unausführbar bleiben, und im Römischen nur mit vielen Schwierigkeiten bewerkstelligt werden können (der feinen Linien wegen;) so können auch Landschaften und Historien-Stücke darin so gut wie im Römischen Mosaik ausgeführt werden.« Betont wird die lebhaftige Farbigkeit, die allerdings hinsichtlich der »kristallartigen Durchsichtigkeit der Farben« hinter der der römischen und florentiner Mosaik zurückfällt. Dadurch, dass das Material weniger wertvoll als das der Vorbilder war und geringere Schwierigkeiten bei der Bearbeitung machte, hatten die von den Catels hergestellten »Stuck-Arbeiten« weiter den Vorzug eines »hundertmal geringeren Preis[es] als das ächte«. Als »Geschäftsniederlage« gibt der Katalog Friedrichstadt, Ecke Charlotten-/Zimmerstraße Haus Nr. 25, par Terre an. In dem Geschäft waren »allgemein gangbare Artikel in Vorrath« vorhanden, anderes lag als Muster, im Modell oder als Zeichnung vor. Betont wird, dass bei der Anfertigung durchaus Kundenwünsche Berücksichtigung finden könnten, etwa hinsichtlich einer darzustellenden Mythologie. Diese würde dann Franz Catel, »der dem deutschen Publico durch verschiedene Zeichnungen von Vignetten zu allgemein gelesenen Büchern, bekannt ist«,¹² übernehmen. Auch bestand das Angebot »ganze Zimmerverzierungen« vor Ort anfertigen zu lassen. Der Katalog schließt mit dem Hinweis, dass in Verbindung mit ihm Ankündigungen in mehreren Zeitungen er-

¹¹ 1801: *Anzeige von einer Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten.*

¹² Angespielt wird hier auf Buchillustrationen Franz Catels, etwa zu Goethes *Hermann und Dorothea* von 1799.

scheinen,¹³ die »Stuck-Arbeiten« in Hamburg und zur Messezeit in Leipzig und Frankfurt an der Oder ausgestellt und die Ankündigung von Ort und Zeit der Ausstellungen im Hamburger Correspondenten erfolgen würden.

Die »Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten« war erfolgreich und hatte mindestens bis zum Tod von Louis Catel Bestand, wie die Beteiligungen an den Akademie-Ausstellungen bis 1818 belegen.¹⁴ Die treibende Kraft war Louis. Franz scheint in erster Linie Entwürfe geliefert und sich früh aus der »Fabrik« zurückgezogen zu haben. Auch beteiligte er sich offensichtlich nicht an der Ausführung der größeren auswärtigen Aufträge. Von höchster Bedeutung für das Bekantwerden und die Etablierung der »Fabrik« muss der Besuch Friedrich Wilhelms III., Luises und des Herzogs Carl August von Weimar in der »Geschäftsniederlage« kurz nach ihrer Gründung gewesen sein, von dem die Berlinische Nachrichten von Staats- und Gelehrten Sachen in ihrer Ausgabe vom 3. März 1801 berichten.¹⁵ Sehr bald nach dem Besuch, wohl noch in der ersten Hälfte des Jahres, muss Carl August Louis Catel zu den Ausstattungsarbeiten am Weimarer Schloss hinzugezogen haben.¹⁶ An dem Ausbau arbeitete bereits Heinrich Gentz, der in Berlin zuvor das Münzgebäude am Werderschen Markt errichtet hatte und Louis Catel sicher bekannt war. In der Nähe des Römischen Hauses in Weimar richtete Catel sich dann eine Gipsmühle ein, die den Rohstoff für die Stuckierung von Wänden und Säulen lieferte im Schloss lieferte.¹⁷ Im September 1802 besuchten ihn dort Johann Gottfried Schadow und Franz. Zu dritt wurden in den folgenden Tagen Ausflüge in die Umgebung gemacht.¹⁸ Den Arbeiten in Weimar, die das Lob Gentz¹⁹ wie Goethes fanden,²⁰ folgten 1803 Lieferungen für das von Friedrich Wilhelm III. und Luise bewohnte Kronprinzenpalais in Berlin²¹ und bis 1804 für das Potsdamer Stadtschloss, wo Friedrich Wilhelm III. im Obergeschoss der Südwestecke ebenfalls Zimmer neu ausstatten ließ. Für die Blaue Paradekammer

¹³ Doebber 1916, S. 59 nennt die Zeitung für die elegante Welt, 1801, Nr. 1, die Berlinischen Nachrichten von Staats- und Gelehrten Sachen vom 24. Februar und die Vossische Zeitung vom 5. März 1801.

¹⁴ Kataloge der Akademie-Ausstellungen 1804, »Ein Plateau mit drei Vasen«, 1806, »Verschiedene Postamente, Vasen und Tischplatten« und 1818, große und kleine etruskische Vasen, ein Ofenaufsatz, eine Tischplatte, Postamente und »Blumengefäße«. Ob die »Fabrik« nach dem Tod Catels weitergeführt wurde, ist nicht bekannt.

¹⁵ Schadow 1849/1987, Bd. 3, S. 570. Die Berlinische Zeitung schrieb, dass die Besucher den Arbeiten »aufmunternden Beyfall bezeugt« hätten.

¹⁶ Vgl. Jericke/Dolgener 1975, S. 110. Schadow 1849/1987, Bd. 3, S. 448, 570.

¹⁷ Doebber 1916, S. 59, erwähnt, dass die »großen Säulen des Saales« ein Werk Catels seien.

¹⁸ Friedländer 1890, S. 68ff. Siehe auch Schadow 1849/1987, Bd. 1, S. 61.

¹⁹ Doebber 1916, S. 63, Bericht Gentz vom 1.7.1803: »Bildhauer Tieck modelliert Basreliefs, Wolf macht Fortschritte in Stucko lustro und Catel marmoriert rasch und gut.«

²⁰ Thieme-Becker 6/1912, S. 181.

²¹ Börsch-Supan 1976, S. 127. Catel lieferte für das Schreibzimmer des Königs einen Ofen und Postamente. Ansichten des Zimmers ebd., S. 128f.

lieferte die »Fabrik« lediglich Wandeinlagen an den Fensterleisten.²² Umfangreicher war dann der Auftrag zum Etruskischen Kabinett, für das wohl nur Franz Zeichnungen nicht nur zu Details, »sondern unter anderem auch »historische Figuren« die Seitenstücke des Sofas sowie zwei große und vier kleine »Vasen in etruskischem Geschmack« anfertigten.²³ Bei den »historischen Figuren« dürften es sich um Vorlagen für die zwischen den Pilastern unterhalb des Frieses angebrachten schwarzgrundigen Platten mit einzelnen oder reliefartig komponierten Figuren gehandelt haben. 1807 reiste dann Franz mit Dekorationsaufträgen nach Frankreich, bei denen auch Produkte der »Fabrik« verwendet worden sein könnten,²⁴ während Louis von den französischen Besitzern, an die er gut verkaufte, aufgefordert wurde, seine »Fabrik« nach Paris zu verlegen.²⁵ Beide zusammen scheinen dann noch 1807 nach Paris gereist zu sein.²⁶

Fünf Jahre nach den Arbeiten in Potsdam ging mit der Hinzuziehung zu den Ausstattungsarbeiten am Braunschweiger Schloss der wohl letzte große Auftrag an die »Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten« ein. Leitender Architekt in Braunschweig war Peter Joseph Krahe.²⁷ Belegt sind Zahlungen an Catel für gelieferte Kandelaber, Tisch- und Ofenplatten aus Stuckmarmor, Honorarzahungen ab 1809 sowie eine Bestellung durch Catel an Schadow in Berlin.²⁸ Vermutlich im Frühsommer 1811 verließ Catel Braunschweig. Die Arbeiten waren zu diesem Zeitpunkt noch nicht abgeschlossen, doch erschien noch im gleichen Jahr Catels Beschreibung des Schlos-

²² Giersberg 1998, S. 93, auch Coursaal genannt. Die Ausstattung erfolgte bis 1802.

²³ Giersberg 1998, S. 94, Abb. S. 230f. Die Ausstattung erfolgte bis 1804. Siehe auch Börsch-Supan 1976, Abb. 62, S. 144, Darstellung des Zimmers von F. W. Kloss, vor 1840.

²⁴ Schadow 1849/1987, Bd. 3, S. 507, Brief Schadows an Böttiger, 14.8.1807: Franz reiste nach Frankreich um das Schloss des Generals Clarke (in Neuweiler) »im innern zu decoriren und auszumahlen«.

²⁵ Schadow 1849/1987, Bd. 3, S. 507, Brief Schadows an Böttiger, 14.8.1807 (Fortsetzung): »Dem andern Catel redet man zu, seine Musiv Fabrike nach Paris zu verlegen, in der That existirt nichts so gutes daselbst in diesem Fache, u. er verkauft mehrere Artikel an die Herren Franzosen.«

²⁶ Die Angaben bezüglich einer Parisreise 1807 sind widersprüchlich. Schadow erwähnt weder für Franz noch Louis eine solche Reise. Beide könnten jedoch später im Jahr gereist sein. In der Allgemeinen Deutschen Biographie wird von einer solchen gemeinsamen Reise ausgegangen, ebenso im Thieme-Becker Künstlerlexikon und im Saur Künstlerlexikon (Artikel Franz Catel). Schmitz 1925, S. 42 berichtet zusätzlich von einem Studium in Paris zusammen mit dem Bildhauer (Christian Friedrich) Tieck.

²⁷ Zu Krahe siehe Dorn 1969, 1971, 1997. Zu Catels Tätigkeit in Braunschweig besonders Dorn 1997, S. 24f., 29f., 32–35, 130, 143, 258f., 261 und diverse Katalognummern. Das Braunschweiger Schloss brannte 1830 ab.

²⁸ Schadow 1849/1987, Bd. 1, S. 85: »In diesem Monat [Dezember 1809] ging durch den Architekten Louis Catel von Braunschweig die Bestellung ein zu vier Basreliefs und drei Statuen von Gips für den Thronsaal des dortigen Schlosses.«

ses²⁹ auf deutsch und französisch, die nach Dorn als offizieller Führer angesehen werden kann. Der Führer, in dem Catel sich zwar nicht als Architekt bezeichnet, jedoch Krahe mit keinem Wort erwähnt, dürfte die Veranlassung zu der Ansicht gegeben haben, dass »ein großer Teil des Schlosses mit insgesamt 23 Zimmern nach Entwürfen Catels umgestaltet« wurde.³⁰ Doch ist es kaum wahrscheinlich, dass die Mitarbeit Catels über das Maß seiner Beteiligung an den Arbeiten in Weimar, Berlin und Potsdam hinausging. Nachweisbar sind nach Dorn³¹ nur die oben erwähnten Lieferungen sowie die Anfertigung von Wand- und Deckendekorationen, die wie in Weimar Catels Aufenthalt am Ort nötig machten. Auf letztere dürften sich auch die Honorarzahungen beziehen. Eindeutig Catel zuzuschreibende Zeichnungen weist Dorn³² nicht nach, vermutet aber, dass einige »Skizzen und Ausführungszeichnungen von Möbeln, Lampen und Dekorationsteilen« von der Hand Catels stammen könnten.³³ »Sicher ohne eine Mitwirkung Catels« entstanden hingegen »die Wandabwicklungen, Schnitte und Deckenuntersichten« zur Neuausstattung.³⁴ 1815–17 lieferte Catel dann noch Stuck- und Stucco-Lustro-Elemente für das Palais des Prinzen August in Berlin, Wilhelmstraße 65.³⁵

Als Architekt ist Catel so gut wie nicht fassbar. Die wohl nur wenigen von ihm eigenständig erbauten, nicht näher nachgewiesenen Privathäuser³⁶ sind wie seine Ausstattungsarbeiten, mit Ausnahme der in Weimar, sämtlich verloren. In einer Ansicht³⁷ erhalten ist jedoch das von ihm in Berlin an der Spree 1802 errichtete sogenannte »Welpersche Badehaus«. Im gleichen Jahr erschien auch die zweite Schrift Catels, in der er – Karl Gotthard Langhans' Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkt strebte der Vollendung entgegen – *Vorschläge über die Verbesserung der Schauspielhäuser*³⁸ machte (Tafel 1). Unverkennbar steht Friedrich Gillys Entwurf zu einem Theater für den gleichen Ort von 1798 im Hintergrund,³⁹ doch scheint Catel auch franzö-

²⁹ 1811: *Beschreibung der in dem Königlichen Schlosse zu Braunschweig neu eingerichteten Zimmer*. Die Schrift wurde nicht eingesehen. Dorn 1997 zitiert im Katalogteil zum Teil ausführlich aus ihr. Siehe auch Schadow 1849/1987, Bd. 3, S. 506–508.

³⁰ Kat. Schadow 1983, S. 223., siehe auch S. 222–224, Kat.-Nr. 213 (mit Abb.) »Entwurf zur Ausgestaltung des Thronsaales im alten Braunschweiger Schloss« und S. 223f., Kat.-Nr. 214 (mit Abb.): »Entwurf für das Badehaus im alten Braunschweiger Schloss«.

³¹ Dorn 1997, S. 24.

³² Dorn 197, S. 32.

³³ Dorn 1997, Kat.-Nr. 567, 582, 588, 590, 592, 594f., 607, 6232, 625, 629.

³⁴ Dorn 1997, S. 32.

³⁵ Kieling 1986.S. 18.

³⁶ Thieme-Becker Künstlerlexikon 6/1912, S. 181; Kat. Schadow 1983, S. 22.

³⁷ Märkisches Museum Berlin, Graphische Abteilung. Freundliche telefonische Mitteilung des Museums.

³⁸ 1802: *Vorschläge über die Verbesserung der Schauspielhäuser*.

³⁹ Kat. Friedrich Gilly 1984, S. 45, Abb. 20.

sische Stichvorlagen herangezogen zu haben.⁴⁰ Anders als Gilly nimmt Catel keine barocke Tiefenbühne, sondern eine flache an die Antike gelehnte Reliefbühne an und lehnt eine Vorfahrt, wie sie im Theaterbau üblich war und sich auch bei Gilly findet explizit ab. Das Theater Catels besteht aus nur zwei Bauteilen, dem flachen Bühnen- und dem halbrunden Zuschauerhaus, die klar voneinander abgesetzt sind.⁴¹ Trotz der Radikalität im Entwurf zeigt Catel sich in seiner Theaterauffassung noch ganz der höfisch-barocken Tradition verpflichtet. In seinen szenischen Vorstellungen geht er weiter von der Tiefenbühne – Prospekte, in denen Kinder und maßstäblich verkleinerte Puppen agieren, sollten Tiefenräumlichkeit herstellen – und das Publikum ist nach wie vor in Klassen getrennt. Besonderen Wert legte Catel darauf, der höchsten Klasse die Möglichkeit zur Kommunikation im Sinne von »Sehen und Gesehen werden« auch im Zuschauerraum zu bieten. Um 1804/05 war Catel dann auf dem Gut Owinsk des Kanonikus von Treskow in Posen tätig. Gleichzeitig hatte vermutlich Schinkel im Auftrag David Gillys die Bauleitung beim Schloss inne.⁴² Zeichnungen Catels zu seiner Tätigkeit dort könnten erhalten sein.⁴³ Von seiner Arbeit auf Owinsk berichtete Catel in dann in seinen *Vorschlägen zu einigen Verbesserungen der Fabrikation der Ziegel*⁴⁴ (Tafel 2). In ihr verarbeitete er Erfahrungen, die er 1797/98 »als Conducteur bei dem Bau der massiven Schleusen am Bromberger Kanal« und auf einer Reise in die Niederlande, die er vor oder nach seiner Tätigkeit auf Owinsk machte, sammelte. Catel schreibt, dass von Treskow ihn »mit der Ausführung der bedeutenden Bauten auf seinen Gütern beauftragt« hatte, wodurch er »veranlasst [wurde], eine bedeutend große Ziegelei anzulegen.« Die dabei gewonnenen Erfahrungen und eigenes Nachdenken seien in die Schrift eingegangen, mit der er nun hoffe, »hohe Gönner, Beförderer des Nützlichen und Guten, dahin zu bringen, die Mittel zu erleichtern, eine Ziegelei nach meinen Grundsätzen anlegen zu können.« Ob Catel entsprechende Gönner fand ist angesichts der politischen Ereignisse des Jahres 1806 unwahrscheinlich, doch gelang ihm zehn Jahre später die Einrichtung einer Ziegelei in der Nähe Berlins.⁴⁵ 1806 beteiligte sich Catel dann noch an der Akademie-Ausstellung mit Erzeugnissen aus seiner »Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten« und ei-

⁴⁰ Vgl. Jean-Nicolas Durand: *Recueil et parallele des édifices de tout genre ...*, Paris an IX (1798), Tafel 37: »Théâtre Antiques.«

⁴¹ Hagen 1857, 2. Teil, S. 61 deutet an, dass Catels Theater mit Georg Mollers Mainzer Stadttheater von 1829 »gebaut« wurde, doch ist es wahrscheinlicher, dass auch Moller französische Anregungen aufgriff.

⁴² Kat. Schinkel 1981, S. 351. Dazu Doebber 1916, S. 80: »So hebt sich auch das Wenige, was er [Schinkel] in der nächsten Zeit architektonisch zu schaffen hatte, noch nicht auffällig über Früheres empor. Bei der künstlerischen Durchbildung des 1804–1806 ausgeführten Schlosses Owinsk bei Posen kann man noch ähnliche Wahrnehmungen machen, wie in Buckow. Altes und Neues steht nebeneinander, wofür zum Teil freilich der Grund in der Mitwirkung Louis Catels liegen mag.«

⁴³ Freundliche mündliche Mitteilung von Frau Eva Börsch-Supan.

⁴⁴ 1806: *Vorschläge zu einigen wesentlichen Verbesserungen der Fabrikation der Ziegel*.

⁴⁵ Kieling 1986, S. 17.

nem von Franz in Aquarell ausgeführten Entwurf zum Friedrichsdenkmal⁴⁶ auf dem großen Stern in Berliner Tiergarten in Form einer von einem halbkreisförmigen Säulengang umgebenen Sitzstatue.⁴⁷

Nach dem wahrscheinlichen Parisbesuch 1807 ließ Catel dann 1808 zwei Schriften erscheinen,⁴⁸ die als Fortsetzung zu den 1806 publizierten *Vorschläge zu einigen wesentlichen Verbesserungen der Fabrikation der Ziegel* gelten können. Der Tenor beider Schriften ist der gleiche. Es werden Reformen angemahnt. Den *Guthen Rath für denjenigen Landmann* (Tafel 3) widmete Catel dann auch Friedrich Karl vom und zum Stein, der 1807 u. a. die Bauernbefreiung in Preußen angestoßen hatte. So formuliert Catel in der Einleitung zum *Guthen Rath* nicht nur den Zweck der Schrift – den Holzverbrauch beim Neubau von Bauernstellen zu verringern⁴⁹ – sondern stellt auch weit über den eigentlichen Zweck der Schrift hinausgehende Forderungen. Catel ging von einer Landreform und Stadtflucht aus, die die Errichtung eben der neuen Bauernstellen nötig machte. Voraussetzung war: »Der Freybauer wird seinen Söhnen den ihm entbehrlichen Theil seines Ackers abtreten, der Edelmann und größere Gutsbesitzer wird von seinen Gütern kleine Stücke verkaufen, die großen Königl. Pachtungen werden in kleinere vertheilt werden, die zum Übermaas gefüllten größeren Städte des Landes, werden den Überfluß ihrer Bevölkerung auf das Land ergießen.« Reformen mahnt Catel auch in *Über die zweckmäßigste Organisation des öffentlichen Bauwesens in einem Staat* an. Er stellt fest, dass »in dieser Zeit der Revolutionen und des allgemeinen Strebens nach Erneuerungen, in welcher die Staaten ihre alten Formen ablegen und ihnen eine Regeneration bevorsteht«, so »mancher Vorschlag zu Umbildungen und zu zweckmäßigen Organisationen des Ganzen sowohl, wie der einzelnen Theile derselben, an das Licht getreten« ist und zu »Erörterungen über diese Gegenstände« geführt hat. Es sei jedoch noch keine Stimme »über die zweckmäßige Organisation des öffentlichen Bauwesens« laut geworden.⁵⁰ Nach Catel umfasst das öffentliche Bauwesen »die Thätigkeit einer Hälfte der Nation, des Handwerkerstandes, und bestimmt den Wirkungskreis derselben; er befördert die höheren Zwecke des Staates und erleichtert ihm die Arbeit und das Streben nach

⁴⁶ Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1806, Nr. 448f.

⁴⁷ Nach dem im Anschluss an die Katalognummern gegebenen »Kommentar zu Friedrichs des Großen Denkmal«. Fraglich ist, ob der »Kommentar« sich nur auf Catels Entwurf bezieht, oder auch Ideen des Verfassers (Jakob Andreas Konrad Levezow?) wiedergibt.

⁴⁸ 1808: *Guther Rath für denjenigen Landmann, welcher durch die Folgen des Krieges, sein Wohnhaus, seine Ställe und Scheunen eingebüßt hat*; und: 1808: *Über die zweckmäßigste Organisation des öffentlichen Bauwesens in einem Staat und über die wahren Verhältnisse der Baumeister, Handwerker und Handwerkszünfte zu demselben*.

⁴⁹ Zu dem Thema Rüsck 1997, Catel hier allerdings nicht erwähnt.

⁵⁰ Die 1804 aus dem Oberbaudepartement hervorgegangene Ober-Bau-Deputation in Berlin scheint Catel als »zweckmäßigste Organisation des öffentlichen Bauwesens« nicht zu akzeptieren.

jener Höhe, auf welcher durch allgemeine Vollendung, die Nation den Gipfel der Kultur erreicht.« Er verlangt, dass Bauräte und Baumeister über Kenntnisse auf den Gebieten der Mathematik, Physik, Chemie, Mechanik, Maschinenlehre und Materialkunde verfügen und in der Lage sind, ihre Entwürfe durch Zeichnungen und Modelle zu veranschaulichen. »Zu den theoretischen Kenntnissen sollen [sich] dann praktische Erfahrungen und die individuelle Kenntnisse besonderer Fächer dieser weitläufigen Wissenschaft [...] gesellen.« Die besonderen Fächer sind: Wasser- und Deichbau, Flussregulierung, Kanalbau, Hafen- und Brückenbau, die Urbarmachung von unbewohnten Brüchen, der Bau von Wasserleitungen und Lagerhäuser, der Anstaltsbau, die Errichtung von Bauten für staatliche Domänen, Beamte das Militär. Hilfsfach des Bauwesens ist die »Vermessungskunst«. Deutlich spricht Catel sich für die Beibehaltung der »üblichen Gewerks-Beschränkungen oder Zünfte« aus, doch ist eine Revision der »Zunftprivilegien« nötig. Weiter beschäftigt Catel sich mit dem in England betriebenen »Fabrikwesens«, das er negativ beurteilt: »So wird ein Theil der Bürgerschaft im Staate Sklave und untergeordneter Diener des andern, kümmerlich erwirbt er sich sein trocknes Brod und seine Kartoffeln im Schweiß seines Angesichts.« Doch nicht nur wegen der negativen Folgen des »Fabrikwesens« spricht sich Catel für den Schutz der Handwerksbetriebe aus. Es schwingt auch Nationales mit: »Die Regeneration des Nationalgeistes und die Wiederbelebung deutscher Sitte hängt davon [vom Schutz der Handwerksbetriebe] ab. Als Handwerker waren die Deutschen freie Völker, als Fabrikarbeiter sind sie Sklaven ihrer Nachbarn geworden.« Im weiteren beschäftigt Catel dann die Organisation des Bauwesens in den Provinzen und die, die oberste Aufsicht führende »Staatsbehörde« ein.

Um 1810 oder später beschäftigte Catel dann der Wiederaufbau von Wohnhäusern im zerstörten Dorf Löwenberg.⁵¹ Catel beteiligte sich auch wieder an der Berliner Akademie-Ausstellung. Wie andere Künstler und Architekten, ging er mit seinem Beitrag⁵² auf den Tod der am 19. Juli 1810, nur wenige Wochen vor Eröffnung der Ausstellung verstorbenen Königin Luise ein. Fraglich ist, ob Catel als Gründer des Luisenstifts gelten kann, wie in einer Literatur angegeben.⁵³ 1811 beendete Catel dann seine Tätigkeit in Braunschweig, ließ die *Beschreibung der in dem Königlichen Schlosse zu Braunschweig neu eingerichteten Zimmer* erscheinen und reiste mit sei-

⁵¹ Kieling 1986, S. 18.

⁵² Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1810, Nr. 392: »Vier Zeichnungen zu einem Denkmale der verewigten Königin Luise.«

⁵³ Nach Schmitz 1925, S. 42. Die Gründung des Luisenstiftes erfolgte kurz nach dem Tod der Königin. Bereits 1812 stiftete Jakob Andreas Konrad Levezow den Erlös seiner Beschreibung und Erläuterung eines Denkmals von gebranntem Thon, welches der verewigten Königin Luise von Preußen in dem Hause des Königlichen Salzfaktors Pilegaard bei Frankfurth an der Oder gewidmet ist, dem Stift. Catel folgte dem Beispiel mit 1817: *Die Heizung mit Wasser-Dämpfen*.

ner Frau und seinem Bruder nach Italien, wo Franz fortan überwiegend Leben sollte. Laut Schadow hatte Catel dann 1814 die Idee zur Gründung des Berlinischen Künstler-Vereins.⁵⁴ Dass bei der Gründung des Vereins der »vaterländische Gedanke« eine wesentliche Rolle spielte, wird in dem knappen Hinweis Schadows deutlich.⁵⁵ Catel übernahm die Funktion eines Zweiten Schreibers und legte dem Verein im März 1816 die beiden bereits erwähnten Blätter zum Braunschweiger Schloss⁵⁶ und wohl auch den um 1816 entstandenen Entwurf zu einem Scharnhorstdenkmal in Form eines trophäengeschmückten Sarkophags mit davor am Boden ruhenden Löwen⁵⁷ vor. Zwei Vereinsabende gestaltete Catel dann durch einen Bericht über Cimabue und die Lesung aus einer Geschichte der Baukunst.⁵⁸ Im Gründungsjahr des Berlinischen Künstler-Vereins trat Catel auch wieder mit einer Publikation in Erscheinung – *Der Helepol der Neueren*⁵⁹ –, in der sicher erneut der »vaterländische Gedanke« mitschwang, der dann im 1815 erschienenen *Umriß eines Systems der Vertheidigungs- und Befestigungskunst geographisch und geschichtlich bedingter Grenzen Deutschlands*⁶⁰ allein schon im Titel zum Tragen kommen sollte. Ebenfalls patriotisch gefärbt waren Catels drei Beiträge zur Akademie-Ausstellung von 1814, bei denen es sich um den »Entwurf zum Wiederaufbau der St. Petri Kirche auf dem Grund ihres alten Gemäurs«, den »Entwurf eines National-Denkmal, von Berlins Einwohnern ihren Befreiern gewidmet« und »den Entwurf und Zeichnung zu einem zu erbauenden Landhause in gothischem Styl, mit einem Orangerie-Saal und damit verbundener Wohnung« handelte.⁶¹ Als Ursprungsland der Gotik, die Catel ein Jahr später vehement ablehnen wird, galt Deutschland, der Stil war somit deutsch und vaterländisch. Das Landhaus errichtete Catel aller Wahrscheinlichkeit nach in Berlin Pankow.⁶² Die Anregung zu seinem »National-Denkmal«, könnte Catel eine im Ja-

⁵⁴ Schadow 1849/1987, Bd. 1, S. 105 und S. 304. Zum Verein siehe Kat. Schadow 1983.

⁵⁵ Schadow 1849/1987, Bd. 1, S. 304: »Er [Louis Catel] war es, der zuerst im Jahre 1814, wo für unser Vaterland eine neue Ära aufging, den Gedanken erfaßte, diesen Künstlerverein zu stiften.« Zur Gründung des Vereins und das folgende siehe auch Kat. Schadow 1983, S. 152, 154

⁵⁶ Kat. Schadow 1983, S. 171.

⁵⁷ Kat. Schadow 1983, S. 224, Nr. 215 (mit Abb.). Die drei hier erwähnten Blätter schenkte Catel dem »Berlinischen Künstlerverein«, in dessen »Großes Buch« sie eingefügt wurden (Kat. Schadow 1983, S. 210).

⁵⁸ Kat. Schadow 1983, S. 172.

⁵⁹ 1814: *Der Helepol der Neueren. Ein Versuch einige Methoden der alten Belagerungskunst in die neuere überzutragen und über die Mittel sich durch jede Art von Terrain verdeckt den Festungen zu nahen.* Die Schrift wurde nicht eingesehen.

⁶⁰ Die Schrift wurde nicht eingesehen. Wahrscheinlich handelt es sich hier um dasselbe wie 1818: *Umriß eines Systems der Vertheidigungs- und Befestigungskunst, geographisch- und geschichtlich-bedingter Grenzen des Landes. In Anwendung gebracht auf die westlichen Grenzen der Deutschen.* Zuletzt genannte Schrift ist nur über Hamberger/Meusel, 5. Auflage, Bd. 22,1/1829 nachweisbar.

⁶¹ Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1814, Nr. 257–259, mit ausführlichen Erläuterungen zu den beiden zuerst genannten Entwürfen.

⁶² Siehe unten 1817: *Die Heizung mit Wasser-Dämpfen.*

nuar 1814 von Jakob Andreas Konrad Levezow gehaltenen Rede geliefert haben, deren Veranlassung Schadows sonst nicht weiter nachweisbares »Modell zu einem Denkmal der Rettung Berlins und seiner Nachbarn im Jahr 1813« bildete.⁶³ Als Standort für sein Denkmal nahm Catel den Berliner Lustgarten an, in dessen Mitte es sich in Form eines monumentalen Kreuzes über einen runden, mit zahlreichen Skulpturen versehenen Kapellenunterbau erheben sollte.

Die Beschäftigung mit dem Wiederaufbau der Petrikirche begann seitens Catel relativ spät. Die Kirche war bereits 1809 abgebrannt und Schinkel hatte 1810 einen im folgenden Jahr publizierten Entwurf zu einem Kuppelbau vorgelegt. 1814 stellte Catel dann seinen Entwurf auf der Akademie-Ausstellung vor, ebenfalls zu einem Kuppelbau,⁶⁴ auf den Schinkel dann wiederum mit einer dreischiffigen Halle mit Querhaus⁶⁵ reagierte. Als »Normalkirche I Art« publizierte Catel seinen Entwurf 1815 in den *Grundzügen einer Theorie der Bauart protestantischer Kirchen*⁶⁶ (Tafel 4), wo der Wiederaufbau der Kirche in einen erweiterten Rahmen gestellt und zu einer unzweideutig patriotischen Aufgabe wird. Seine *Grundzüge*⁶⁷ eröffnet Catel mit einer grundsätzlichen Forderung,⁶⁸ nämlich der, dass »eine unmittelbare Folge jener Großthaten der eben abgelaufenen Zeit, [...] eine allseitige Erregung zur Verbesserung alter, im Zeitgeist unbrauchbar gewordener Formen sein« muss. Der »Geist des [neuen] Zeitalters« widerspricht der äußeren Form. Die (alten) »Formen« sind ihrem Wesen nach bedeutungslos geworden, doch besteht die Gefahr, dass sie »leicht wieder den Geist berücken und ihn in die alten Fesseln zurückführen.« Die alte Formen müssen vernichtet und ihnen neue entgegen gestellt werden, »welche dem Zeitgeist angemessen [sind], ohne seine Freiheit zu hemmen. [...] Von diesem Standpunkte

⁶³ Die vor der »Gesellschaft der Freunde der Humanität in Berlin« gehaltene Rede erschien noch 1814 im Druck, Jakob Andreas Konrad Levezow: *Erinnerungen an einige Ursachen und Wirkungen der Denkmäler großer Männer: in Beziehung auf ein Denkmal Friedrichs des Zweiten; und für ein Denkmal der Rettung Berlins und seiner Nachbarn im Jahre 1813 ...*, Halle 1814. Siehe auch Rolf H. Johannsen: *Jakob Andreas Konrad Levezow. Biographie und Schriftenverzeichnis*, Manuskript, Berlin 2001 für BBAW, AG Berliner Klassik, S. 14–16, 37f.

⁶⁴ Doebber 1916, S. 50. Anm. 3 schrieb zu diesem Entwurf: »Daß auch die Berliner Architekten sich das Münzgebäude gern zum Mustern nahmen, dafür zeugt ein Entwurf Catels von 1814 zum Wiederaufbau der Petrikirche, den die Kritik nicht ohne Verdienst bezeichnet, jedoch tadelt, weil er »mit dem Plane des neuen Münzgebäudes zu viel Ähnlichkeit« habe.«

⁶⁵ Kat. Schinkel 1980, S. 82f.

⁶⁶ 1815: *Grundzüge einer Theorie der Bauart Protestantischer Kirchen. Zur Aufstellung von Normalformen der Protestantischen Kirchen und in besonderer Beziehung auf den Wieder-Aufbau der abgebrannten St. Petri-Kirche zu Berlin, mit der Benutzung der vorhandenen Ruine. Nebst einer ästhetisch-geschichtlichen Untersuchung des Verhältnisses der Bauart der protestantischen Kirchen, zu den Bauarten der verschiedenen Zeitalter der Geschichte.*

⁶⁷ Zu der Schrift siehe auch Philipp 1997, S. 11f., 211.

⁶⁸ U. a. auf die *Grundzüge einer Theorie der Bauart protestantischer Kirchen* ist das Wort von Schmitz 1925, S. 42 gemünzt, dass sich bei Catel, »dem Schüler Fichtes, der um sich greifende theorethisierende, moralisierende und historische Zeitgeist in zunehmendem Maße« dokumentiere.

ausgehend, bezweckt die Königl. Preuß. Regierung, dem nach einer geläuterten Religiosität strebenden Zeitgeist eine sichere und feste Richtung, durch ein ihm angemessenes Ritual für den protestantischen Gottesdienst, zu geben.«⁶⁹ Das Ritual bedingt »einen örtlichen Raum, die Kirche, welche in ihrer Bauart alle die Zwecke erfüllen muß, welche das Ritual vorschreibt.« Die vorhandenen protestantischen Kirchenbauten würden nach Catel nicht einmal dem noch bestehenden Ritual gerecht werden, da sie meist aus der Zeit des Katholizismus stammten. Pfeiler und die übermäßig langen und hohen Schiffe dieser Kirchen widersprechen »allen Gesetzen der Akustik, welche die Predigt als der wesentliche Theil des Protestantismus bedingte.« Nicht viel besser steht es um die in nachkatholischer Zeit errichteten Kirchen. Sie wurden meist von der Regierung finanziert und sind, bedingt durch das Gebot der Sparsamkeit, meist »dürftig und armselig erbaut« worden. Die mit größeren Aufwand errichteten Kirchen tragen dagegen meist das »Gepräge des Hergebrachten«, da den Baumeistern kein »Ideal der Kirche« vorschwebte. »Demgemäß ist es Pflicht der Baumeister der neuern Zeit, die Grundsätze für den Zweck der Bauart einer protestantischen Kirche aufzustellen und dafür Normalbilder zu liefern.« Catel macht es sich nun zur Aufgabe, »mit dem Maße seiner geringen Kenntnisse und Erfahrungen, zur Prüfung für Sachkenner ein System der Grundsätze dieser Bauart aufzustellen und mit Normal-Beispielen zu belegen«, und legt drei Entwürfe zu Normalkirchen vor, für größere, mittlere und kleinere Gemeinden. »Die möglichst nahe Ausführung des Baues einer solchen Kirche bedingt« seiner Ansicht nach »der Zeitgeist«. Es wäre wünschenswert, »daß die Regierung sich entschlief, bald eine solche zu bauen«, wozu »die Ruine der abgebrannten Petrikerche zu Berlin die nächste zweckmäßige Veranlassung« gibt. Im folgenden geht Catel dann zur Frage des Stils über. Er stellt fest, dass »die Wiederbelebung deutscher Nationalität durch die neu errungene Freiheit und Selbstständigkeit [...] den Blick des deutschen Volkes auf seine Geschichte zurückgeführt [hat]. Auf diesem Wege ist in ihm eine hohe Achtung für die Jugendzeit der freien und kräftigen germanischen Urstämme aufgegangen. Ferner haben sie nicht mindere Achtung für die auf das Mittelalter folgende Zeit des 12ten bis 15ten Jahrhunderts erlangt.« Es war eine Zeit bürgerlichen Wohlstands und eine »Blüthezeit eigenthümlicher deutscher Kunst [...], welche sich besonders in ihren Bauwerken aussprach. In diesem Zeitraum entstanden die in ihrer Art einzigen, wundervollen, Staunen erregenden Cathedralen der vorzüglichen Städte Deutschlands, Frankreichs, Spaniens und Englands.« Den Deutschen wäre es nun nicht zu verargen, wenn sie »jene veraltete Bauart wieder« einführen würden. Doch muss es für »denje-

⁶⁹ Catel spielt hier wie auch weiter unten auf die Bestrebungen zur Reform der Gottesdienstordnung und zur Union der Lutheraner und Reformierten in Preußen an. Zur Union siehe Franz-Duhme/Röper-Vogt 1991, S. 30–38.

nigen, der auf eine umfassende Weise die Grundform der neueren protestantischen Kirchen feststellen will, [...] von größter Wichtigkeit sein, das innere Wesen der alt-deutschen Baukunst genau zu prüfen, und es dann in Verhältnis zu den Forderungen der jetzigen Zeit zu stellen; um auf diesem Wege auszumitteln, ob und in wie fern sie unserer Zeit überhaupt den Forderungen des protestantischen Kirchenbaues angemessen sei.« Als erstes ist »das Wesen der Baukunst selbst aus ihrer Geschichte abzuleiten«, denn nur »so wird sich der Charakter der verschiedenen Bauarten durch alle Zeiten mit geschichtlicher Nothwendigkeit feststellen lassen.« Da die Geschichte der Baukunst »neben dem Faden der allgemeinen Weltgeschichte, bis zum jetzigen Zeitalter« verläuft, ergibt sich nach Catel »die Möglichkeit ihn mit Sicherheit in die nachkommende Zeit fortzuspinnen.« Soweit die Einleitung. Im folgenden (S. 8–24) geht Catel dann auf das »Verhältnis der Baukunst zur Geschichte« ein. Er stellt fest, dass »jedes Bauwerk, das einen geschichtlichen Werth haben soll, [...] in unmittelbarer Beziehung zu seinem Zeitalter« stehen muss. So muss jedem, der »mit forschenden Blicken die Bauwerke der verschiedenen Zeitalter beobachtet und den Wechsel der verschiedenen Bauarten, welche die Geschichte herbeiführte, gehörig würdigt, [...] folgende Wahrheit und innere Nothwendigkeit einleuchten: daß die Baukunst an den Zeitgeist gebunden ist und durch ihn beherrscht wird.« Der Baukünstler steht nun als ein »Vermittelndes« zwischen dem Ideal und »der Begrenzung durch Zeitforderungen.« Er kann sich zwar seinem » Zeitalter voranstellen und es einem fernern Ziele entgegenführen«, doch sich »ganz von ihm in höhere Regionen zu entfernen, sein Zeitalter zu übereilen, erlaubt das Wesen seiner Kunst nicht.« Im folgenden gibt Catel dann einen Überblick über die Baukunst in 14 Punkten von der »ägyptischen« bis zur »Bauart der neuesten Zeit«, um sich im Anschluss (S. 24–50) mit dem »Verhältniß der Baukunst zu unserm Zeitalter in Hinsicht auf ihren durch dasselbe bedingten Charakter, abgeleitet aus der Geschichte der Baukunst« auseinander zusetzen. Catel schließt, dass »aus diesem Überblicke des Ganzen [...] sich analytisch ein System der Baukunst ableiten lassen [muss], aus dem sich folgern ließe, was geschichtlich mit Nothwendigkeit bedingt ist; wodurch man denn einen Maßstab gewönne, zu prüfen, was von den geschichtlich entstanden Formen der Baukunst in Übereinstimmung steht mit der Geschichte unserer Zeit, theils wie sie jetzt ist, und wie sie mit Wahrscheinlichkeit zunächst werden wird.« Catel kommt zu dem Ergebnis, dass die Baukunst seiner Zeit ein Stadium erreicht hat, »in dem der geschichtliche Kyklos als Erscheinung der Baukunst in der Geschichte vollendet ist.« Seiner Zeit obliegt es nun, »den vorhandenen Schatz der baugeschichtlichen Erkenntniß mit Freiheit des Bewußtseyn für die Forderungen des Zeitalters anzuwenden«. Mit den Forderungen des Zeitalters setzt Catel sich näher auseinander. »Religion, Staat und bürgerliches Leben, haben ihrem der Zeit gemäßen Charakter angemessene Forde-

rungen an sie. Die Religion hat den Charakter einer Vernunftreligion angenommen«. Dies hatte Auswirkungen auf den Gottesdienst. Zu der Symbolik des Rituals gesellte sich die Lehre und ihr Organ, die Predigt.« Folge ist, dass »freie, weite, mit Gewölben überschlossene Räume, welche nicht über die Dimensionen des Hornes [verdorben aus Hörens?] hinausreichen, [...] die Grundformen der protestantischen Kirchen« sein müssen. »Die Gesetze ihrer Bauart« entlehnen die protestantischen Kirchen »aus der diesen Zwecken am meisten entsprechenden Bauart der alten Römer mit ihren Kreisbögen, Tonnen- und Kuppelgewölben. Das nächste, was Catels Zeitalter charakterisiert, »ist das bürgerliche Leben mit seiner freien attischen Urbanität. Ihm und seinen Genüssen eignen sich am vollkommensten die Formen der griechischen Bau- und Verzierungsart.« Nichts von diesem findet sich in der »altdeutsche[n] Baukunst, sei es theilweise oder im Ganzen [...], und demnach spricht ihr der Zeitgeist unbedingt das Recht ab, Bauart des Zeitalters zu werden.« Catel geht auch nicht von einem nahen Eintritt eines der altdeutschen Baukunst gemäßen Zeitalters aus: »Es ist nicht mehr eine sublunare Ansicht der menschlichen Bestimmung, welche den Weltgeist leitet«. Vielmehr sind »das nächste, was das Zeitalter fühlt, [...] die Mängel seiner bürgerlichen Verfassung. Seine politischen und staatsbürgerlichen Verhältnisse auszubilden, ist die nächste Bestimmung des Zeitalters. In diesem praktischen Treiben können schwärmerische Bauprojecte der colossalen Bauten altdeutscher Cathedralen⁷⁰ schwerlich aufkommen.« Die »drei Systeme« der Baukunst sind also das auf die Horizontale und Vertikale beruhende (griechische) der geraden Linie, das auf den Kreisbogen beruhende (römische), und das »System des Dreiecks mit seiner Ausbildung zum Spitzbogen (»altdeutsche Bauart«) mit ihren gebogenen Schenkeln. Diese Grundformen rühren von verschiedenen Charakteren her. Sie schließen sich gegenseitig aus: »Die griechische, die römische und die altdeutsche Bauart, [stehen] als disjunctive Theile des Geschlossenen der gesammten Baukunst da, und zwar für ewige Zeit; jedoch nur in der Idee und nicht in der geschichtlichen Wirklichkeit, wo sie nie ganz rein erschienen sind. Einer kommenden Zeit bleibt es überlassen, sie von allem Fremdartigen zu säubern.« Catel wägt die drei Bauarten ab, wobei er der römischen den Vorzug gibt. Die »altdeutschen Bauart« lehnt er ausdrücklich als bloß historisches Phänomen ab. Im folgenden stellt Catel dann die »Grundformen der protestantischen Kirchen, abgeleitet aus ihrem Ritual« dar. Nochmals hält Catel fest, dass die Predigt im Mittelpunkt des protestantischen Gottesdienstes steht. Sie bedingt einen »einen vollkommen akustisch und optisch erbauten Hörsaal«. Weiter müssen, »da Rede und Gebet mit einander ein Ganzes machen und auf einander wechseln, [...] Kanzel und Altar so mit einander verbunden seyn, daß der Prediger mit Be-

⁷⁰ Hier wohl eine Polemik gegen Schinkels Projekt zum Befreiungsdom (Kat. Schinkel 1980, S. 83–86).

quemlichkeit, Anstand und Würde den Standpunkt verändern« kann. Catel unterscheidet zwischen »Hörsälen« für mehr als 4000 Kirchgänger (»Normalkirche I Art«), für 2500 bis 3000 Kirchgänger (»Normalkirche II Art«) und für bis zu 800 Kirchgänger (»Normalkirche III Art«) und erläutert kurz ihre Form und Ausgestaltung. Catel schließt den Abschnitt mit der Feststellung, dass aus »den Bedingungen des Zweckes und der Konstruktion« hervorgeht, »daß für protestantische Kirchen nur allein die Grundformen der griechischen und römischen Baukunst anzuwenden sind, wobei für die Formbildung des Ganzen der Kuppel und ihres Unterbaues, die römische Bogenformen in Anwendung treten. Bei den Säulenstellungen der Emporenkirchen [= »Normalkirche I« und »II Art«], bei dem Altar, der Kanzel, den Thüren und Fenstern kann die griechische Bauart angewendet werden. Die altdeutsche Bauart ist also unbedingt ausgeschlossen, und jedes Bemühen, einzelne Formen daraus aus Vorliebe für sie, mit der römisch-griechischen zu verweben, würde der Einheit des Charakters widerstreben.« Die Schrift schließt mit einer Beschreibung der Petrikerche als »Normal Kirche I Art« und einem Plädoyer für ihren Wiederaufbau.

In der Folge des von Catel 1814 auf der Akademie-Ausstellung gezeigten Entwurfs zum Wiederaufbau der Petrikerche und den *Grundzügen einer Theorie der Bauart protestantischer Kirchen* kam es zum Streit zwischen Schinkel und Catel,⁷¹ auf den die beiden 1816 erschienen Schriften *Museum*⁷² (Tafel 5) und die *Theoretische und praktische Erörterung über das Verhältniß der Strom-Profile*⁷³ (Tafel 6) sowie die im folgenden Jahr erneute Beschäftigung mit der Petrikerche⁷⁴ sicher nicht dämpfend gewirkt haben. Mit seiner *Museums*-Schrift reagierte Catel direkt auf die erste Krise beim Umbau des Akademiegebäudes Unter den Linden zum Museum.⁷⁵ Wie der »Zeitgeist« eine Neuorientierung im Kirchenbau fordert, so auch die »Einführung von Museen«. Wieder skizziert Catel ein negatives Bild seiner Zeit. Museen sind nötig »in Zeiten der Erstarrung des Gemüths«, in denen »es künstlicher Anregungsmittel [bedarf,] den Kunstsinn aufrecht zu erhalten.« Knapp stellt Catel die Entwicklung von der griechischen zur römischen und schließlich zur christlichen Kunst dar. Es waren die heidnischen Götter und der christliche Gott, die den Künstlern An-

⁷¹ Philipp 1997, S. 190. Zum Streit siehe Harold Hammer-Schenk (Hrsg.): *Architektur*, (= *Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Texte und Dokumente*, Bd. 2, hrsg. von Wolfgang Beyroth, Ulrich Bischoff, Werner Busch und Harold Hammer-Schenk), Stuttgart 1985, S. 318ff.

⁷² 1816: *Museum. Begründet, entworfen und dargestellt nach seiner Urform.*

⁷³ 1816: *Theoretische und praktische Erörterung über das Verhältniß der Strom-Profile zu den darüber zu wölbenden Brücken- und Kanal-Bögen in Beziehung auf den Kanalbau der den Graben am Opernhause in Berlin überwölben soll. Der Ansicht des Publikums, dem Urtheil der Baumeister und der Prüfung der Staatsbehörden empfohlen.*

⁷⁴ 1817: *Vorschlag zu einem neuen Baue der Sankt Petrikerche in Berlin.*

⁷⁵ Vogtherr 1997, S. 104, S. 104–108 ausführlich zu Catels Entwurf.

regung boten. »Dem jetzigen Zeitalter fehlen jene Anregungen der Zeit der Griechen und des Mittelalters zu einem lebendigen Künstlerleben.« Die Aufbewahrung der Kunst der Griechen, Römer und des Mittelalters in Museen ist Catel »eine unbedingte Forderung« an seine Zeit, denn, »das, was bei den Griechen und im christlichen Mittelalter unmittelbar ins Leben eingeflossen [...], das entbehrt unsere Zeit«. Museen müssen notwendigerweise »in die Kunstbildung des Volkes eingreifen. [...] Die häufige Anschauung vollendeter Kunstwerke, besonders wenn sie in ein System der Kunst aufgestellt sind, müsse nicht allein den Geist bilden, sondern auch zur Kunstthätigkeit anregen.« Haben die Museen zu einer »allgemeinen Hebung« beigetragen, dann ist »der Zeitpunkt [erreicht], in dem die neue Blüthe der Kunst reift. Dann ist es, wo die Werkstätten der Künstler sich wieder öffnen [und] Kunstwerke erzeugen.« Dies sind nach Catel »die Gründe, warum die Herrscher und das Volk, im Bunde mit den Gelehrten und Künstlern, ungesäumt daran arbeiten müssen, jedem Volke für seinen eigenen Zweck und seine eigene Geschichte ein National-Museum zu errichten.« Um zu Entwürfen für ein solches Museum zu kommen, fordert Catel einen Wettbewerb und das Mitspracherecht vieler. Zwei Gremien, von Catel als »Formen« bezeichnet, sollen auf den Wettbewerb Einfluss nehmen. »Die erste Form begründet sich auf öffentliche Meinung, welche den Charakter des Zeitgeistes annehmend, durch ihn bedingt [...] das Kunstwerk richtiger beurtheilen wird als die zweite« – die Autorität.« Die »Autorität«, der zweiten »Form«, machen die ebenfalls vom »Zeitgeist« beeinflussten »Denker, Künstler und Kunstbeförderer« aus, die im Dreiklang die eigentlichen Entscheidungsträger sein sollen. Für die »spezielle Form der Kunstbewerbung« [den eigentlichen Wettbewerb] sind nach Catel dann folgende Punkte zu beachten: »Erstens, die Aufgabe, von den Staatsbehörden gegeben, steht frei, von allen Künstlern der Nation bearbeitet zu werden. Zweitens, Ausstellungen und schriftliche Berichte machen die Nation bekannt mit dem Geleisteten. Drittens, öffentliches Urtheil verkündet und bestimmt die öffentliche Meinung. Viertens, die Akademie wählt unter den Projekten die besseren; und fünftens hängt die Bestimmung des zu Erbauenden von der Staatsbehörde ab.« Nochmals fordert Catel »ein Gebäude anzuordnen und zu erbauen, in dem erstens, Kunstwerke zur Anschauung auf die zweckmäßigste Art aufgestellt werden können; und zweitens, Kunstthätigkeit unter den gegebenen Bedingungen ihres äußeren Betriebes, dem Zwecke gemäß, in Ausübung treten können.« Drei Gebiete sind im Museum unterzubringen, »das wissenschaftlich-geschichtlich Dichterische«, das »praktisch-künstlerische Anschauliche«, und »das im Gebiete der Musik liegende«, woraus sich dann die Gestaltung der einzelnen Räume des Museums ergibt. Das Museum ist Catel »Denkmal des Kunstbestrebens des Zeitalters«, »National-Denkmal« – wobei »das Charakteristische eines Museums [...] weit mehr die Form der griechischen und römischen Baukunst

[bedingt] als diejenigen der christlich-deutschen« – und preußische Walhalla: »Wenn aber ein Volk, von dem knechtischen Drucke fremder Fesseln befreit, zum Kennzeichen seiner Erlösung, seine eigenen Kunstschatze als Trophäen des Sieges in sein Vaterland zurückführt, dann adelt die Geschichte selbst das Museum zu einem Tempel der Unsterblichkeit, zum Walhalla des Vaterlandes!«⁷⁶ Im folgenden geht Catel dann auf seinen Entwurf ein. Der Triumphbogen in der Mitte der Lindenfront soll der Aufstellung von Kriegstrophäen dienen. Auf seinen Pfeilern sollen Personifikationen der Provinzen, Preußen, Marken, Schlesien, Pommern aufgestellt werden, da sie »an der Wiedereroberung dieser Kunstwerke Theil nahmen«. Seitlich des Triumphbogens erstrecken sich zwei »Säulen-Hallen.« In ihnen möchte Catel die beiden geschichtlich bedeutendsten Perioden Preußens verewigen, » das Zeitalter Friedrichs des Großen und die jetzige Zeit.« In den Senkrecht zu den Lindenflügeln gelegenen Seitentrakten will Catel dann das »Museum der Malerei und Sculptur« und im rückwärtigen schließlich »Räume für die Akademie der Wissenschaft« und der »Akademie des Gesanges« unterbringen.

Auch in seiner zweiten 1816 erschienenen Schrift, der *Theoretischen und praktischen Erörterung über das Verhältniß der Strom-Profile zu den darüber zu wölbenden Brücken- und Kanal-Bögen* griff Catel in eine aktuelle Berliner Baumaßnahme ein, die Deckelung des zwischen dem Prinzessinnenpalais und dem Opernhaus und bis zum Haus des Ministers der Finanzen verlaufenden Operngrabens. Der nur wenige Seiten starken Abhandlung folgte dann 1817 die bereits erwähnte dritte Beschäftigung mit der Petrikirche und die Schrift über *Die Heizung mit Wasser-Dämpfen*⁷⁷ (Tafel 7). Gewidmet ist die zuletzt genannte Schrift dem »Gilde-Ältester Herr C. P. Möring« auf dessen Landgut in Berlin-Pankow er ein Wohnhaus mit Orangerie errichtete – dem mit Sicherheit der 1814 auf der Akademie-Ausstellung gezeigte Entwurf zu einem »Landhause in gothischem Styl mit einem Orangerie-Saal und damit verbundener Wohnung« zugrunde lag. Einleitend weist Catel daraufhin, dass in England die Abwärme von Dampfmaschinen bereits zur Erwärmung von Fabrikräumen genutzt wird, und fordert – erneut mit anti-englischen Polemik –, dass »das was die gemeine Industrie der Engländer nutzt, um die Deutschen mit seinem geschmacklosen Putzzeuge zu wohlfeilen Preisen anzuschmieren, [...] dem Deutschen ein Mittel werden [soll], die Hälfte des Brennmaterials in allen Verhältnissen der

⁷⁶ Die Verbindung eines Museums mit einer Walhalla war nicht neu (vgl. Kat. Haller von Hallerstein 1986, S. 48). Catel könnte, abgesehen vom »Zeitgeist«, durch die öffentliche Ausschreibung zu einer Walhalla durch Ludwig (I.) von Bayern Anfang 1814 (Kat. Klenze 2000, S. 250, dort auch zu dem 1807 von Ludwig geäußerten ersten Gedanken zu einem »Pantheon der Deutschen«) zu der Verbindung angeregt worden sein.

⁷⁷ 1817: *Die Heizung mit Wasser-Dämpfen*. Der Erlös der Schrift soll an dem Luisenstift zukommen.

Staats-Ökonomie, des Gewerbes, des Landbaues und des häuslichen Lebens zu ersparen.« Catel gesteht ein, dass er nicht als Erfinder der Nutzung der Abwärme gelten kann, aber doch als deren Verbesserer. Die erste in Berlin erbaute Dampfheizung, die er »nach einzelnen Notizen in Journalen enthalten angelegt« habe, ist sein Werk. Die erste Veranlassung zur Beschäftigung mit der Nutzung von Abwärme bot Catel der Bau des bereits erwähnten Orangerie-Saales von 50 Fuß Länge und einem Rauminhalt von 19.000 Kubikfuß für eine von Möring aus Schlesien erworbene Orangensammlung. Den Bauherrn lobt Catel als »Freund des Schönen und Angenehmen in allen Theilen der Baukunst, des Amöblements und des Gartenbaues«, der nun »seinen recht erworbenen Wohlstand dazu verwendete, mehrere Garten-Anlagen, Garten-Säle und Treibhäuser« in Pankow anzulegen. »Orangerie-Saal« und Wohnhaus, das auch im Winter bewohnt werden sollte, sollten »ein Ganzes« bilden, wobei »die Benutzung des Orangerie-Saals von allen Theilen des Hauses die Hauptsache war.« Um den Bau ein einheitliches Aussehen geben zu können, musste ein, dem Charakter eines »Orangerie-Saales« entsprechender Stil gewählt werden, der »den Zweck der Erleuchtung von Sonnenlicht vollkommen erfüllte.« Catel »wählte dazu nach reiflicher Überlegung die altdeutsche Bauart. Diese hat durch ihre großen Bogenfenster das Anrecht, viel und helles Licht und reichlich Sonne in den Saal einzuführen; durch diese Bestimmung mußte der ganze übrige Bau in demselben Styl ausgeführt werden. Eine höchst interessante Aufgabe war hier dem Baumeister gegeben, nämlich ein Gebäude ganz consequent in allen Theilen altdeutsch zu erbauen.« Catel errichtete eine symmetrische Anlage mit in der Mitte liegendem »Orangerie-Saal« und seitlich angehängten Pavillons für Wohnzwecke. Im rechten Pavillon befanden sich im Erdgeschoss ein Speisezimmer und eine Küche, darüber einer kleinen Wohnung und als Abschluss ein turmartiges achteckiges Belvedere. Der linke Pavillon war ebenso gebaut und enthielt im Erdgeschoss Schlafzimmer und Bad, darüber eine kleine Gästewohnung und ein ebenfalls achteckiges Belvedere. Im folgenden beschäftigt Catel dann die technische Einrichtung der Dampfheizung.

Wohl 1817 wurde Catel zum Professor ernannt.⁷⁸ 1818 wird dann erstmals eine Wohnung Catels in Berliner Adressbüchern angegeben, Schlossplatz 3.⁷⁹ Es ist das Jahr in dem als letzte Schrift Catels, die *Darstellung eines Schauspielhauses ... Nebst einer*

⁷⁸ Als solcher zeichnete Catel im Vorwort der *Heizung mit Wasser-Dämpfen* und wird er im Katalog der Akademie-Ausstellung von 1818 genannt.

⁷⁹ Allgemeiner Namens- und Wohnungsregister von den Staatsbeamten, Gelehrten, Künstlern ... in der Königl. Preuß. Haupt- und Residenz-Stadt Berlin. Für das Jahr 1818 und 1819, Berlin 1818, S. 53, (hier auch als Professor bezeichnet).

*Abhandlung über Grundzüge der Theaterbaukunst*⁸⁰ erscheint, mit der er sich wiederum kaum Freunde geschaffen haben dürfte, griff er doch erneut in laufendes Baugeschehen ein. Der Auftrag zum Neubau eines Theaters anstelle des Ende Juli 1817 abgebrannten Schauspielhauses von Langhans, auf dessen Errichtung Catel 1802 ebenfalls mit einer Schrift reagiert hatte, war bereits Anfang April 1818 an Schinkel ergangen. Gerade Catels »Einmischungen« ab 1815 – Petrikerche, Museum und Schauspielhaus – dürften Schinkel und andere als Eingriff eines Unbefugten in ihre Belange aufgefasst⁸¹ und so mit zu der überwiegend negativen Einschätzung der Persönlichkeit Catels beigetragen haben. Nagler urteilt wie folgt: Louis Catel »war ein Mann von vortrefflichem Genie, das sich aber der Phantasie und der Überspannung zu leicht hingab, und immer unausführbare Plane zur Kunstverbesserung machte. Der Künstler fand daher beständig Widersprüche und Kränkungen, die ihn erbitterten und in Fehden aller Art verwickelten, welche seinem zu hart angegriffenen Verstande endlich den letzten Stoß gaben. Er lebte einige Jahre in Geisteszerrüttung, bis er 1819 an gänzlicher Seelen- und Leibesentkräftung starb.«⁸² Die einzige uneingeschränkt positive Stimme stammt von Schadow, der mit Bezug auf die durch Catel veranlasste Gründung des Berlinischen Künstler-Vereins 1849 schrieb, dass alle Catel »liebgewannen und mit wahrem Beileid sein herannahendes Ende sahen und ihm ein dankbares Andenken bleibt.« Louis Catel starb am 15. November 1819 in Berlin und wurde auf dem Friedhof der Französischen Gemeinde in der Chausseestraße beigesetzt.⁸³

⁸⁰ 1818: *Darstellung eines Schauspielhauses in der Ansicht, Grundriß, Aufriß und Durchschnitten in einem Kupferstich gegeben. Nebst einer Abhandlung über Grundzüge der Theaterbaukunst*. Die Schrift wurde nicht eingesehen.

⁸¹ Vgl. Schmitz 1925, S. 42f.: »Ein höchst feindseliges Entgegenstreben hat ihm alle Gelegenheit geraubt und seinen Tod nach höchstem Seelenleiden beschleunigt« (nach Seidel).

⁸² Naglers Künstlerlexikon, Bd. 2/1835.

⁸³ Das Testament Catels ist erhalten und wird vom Potsdamer Landeshauptarchiv bewahrt.

2. Tätigkeiten, Schriften und Werke

(Schriften *kursiv*)

- 1776 Geboren am 20. Juni in Berlin.
- 1778 Geburt des Bruders Franz Ludwig.
- Schulbesuch, Lehre beim Berliner Ofenfabrikanten Höhler und in dessen Betrieb beschäftigt.
Feldmesserprüfung.
- 1797/98 Kondukteur beim Bau der Schleusen des Bromberger Kanals.
- 1800 Beteiligung an der Berliner Akademie-Ausstellung: »Aus der Höhlerischen Ofenfabrik«, Kat.-Nr. 332 »Eine große reichverzierte Vase, 2 Fuß 10 Zoll hoch.«, Kat.-Nr. 333 »Zwei Etrurische Gefäße, 2 F. hoch.«, Kat.-Nr. 334 »Eine Schale, 1 F. hoch.«, Kat.-Nr. 335 »Vierzehn Blumengefäße, theils mit gemalten Blumen, theils mit Inschriften und allegorischen Gemälden. Einige von 1 Fuß und einige von 7 Zoll Höhe.
Bezeichnung als »Architekt«.
November, Ernennung zum Akademischen Künstler.
- 1801 Gründung der »Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten«, zusammen mit Franz. Die »Geschäftsniederlage« befindet sich Berlin, Friedrichstadt, Ecke Charlotten-/Zimmerstraße, Hausnummer 25, par Terre«. Erscheinen von: *Anzeige von einer Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten* (zusammen mit Franz).
- 1801/02 Lieferung von Erzeugnissen der »Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten« zur Ausstattung des Weimarer Schlosses. Einrichtung einer Gipsmühle dort und Ausführung von Stuckierarbeiten.

- 1802 Erscheinen von: *Vorschläge über die Verbesserung der Schauspielhäuser.*
Bau des Welperschen Baudehauses am Ufer der Spree in Berlin (Ansicht im Märkischen Museum Berlin, Graphische Abteilung).
- 1803 Arbeiten der »Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten« zur Ausstattung des Schreibzimmers des Königs im Kronprinzenpalais, Berlin, Unter den Linden.
- 1804 Arbeiten der »Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten« zur Ausstattung der Blauen Paradedekammer (Coursaal) und des Etruskischen Kabinetts (nach Entwürfen von Franz) im Potsdamer Stadtschloss (Ansichten, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg).
Beteiligung an der Berliner Akademie-Ausstellung mit Erzeugnissen »Aus der Musiv-Stuck-Fabrik des Herrn Louis Cattel.«, Kat.-Nr.518: »Ein Plateau mit drei Vasen«.
- 1804/05 Einrichtung einer Ziegelei und Ausführung von Bauten auf den Gütern des Kanonikus von Treskow zu Owinsk an der Warthe bei Posen.
- vor 1806 Reise in die Niederlande und nach Holland.
- 1806 Erscheinen von: *Vorschläge zu einigen wesentlichen Verbesserungen der Fabrikation der Ziegel.*
Beteiligung an der Berliner Akademie-Ausstellung mit Erzeugnissen »Aus der musivischen Stuck-Fabrik der Herren Gebrüder Catel«; Kat.-Nr. 402: »Verschiedene Postamente, Vasen und Tischplatten, unter einer Nummer.«; und einem in Arbeitsteilung erstellten Entwurf zu einem Friedrichsdenkmal auf dem Großen Stern im Berliner Tiergarten: »Von Herrn Franz Catel«, Kat. Nr. 448 »Perspektivische Zeichnung in Aquarell-Farben eines Denkmals für Friedrich den Großen. Nach der Erfindung und der architektonischen Anordnung des Architekten Herrn Louis Catel; 2 Fuß hoch, 3 Fuß 8 Zoll breit.«, Kat.-Nr. 449 »Der Grundriß dieses Denkmals.«
- 1807 Franz reist mit Dekorationsaufträgen nach Frankreich, während Louis gut an die französischen Besatzer verkauft und aufgefordert wird,

seine »Fabrik« nach Paris zu verlegen.

Wahrscheinlich unternimmt Louis zusammen mit Franz eine Parisreise.

- 1808 Erscheinen von: *Guther Rath für denjenigen Landmann*; und: *Über die zweckmäßigste Organisation des öffentlichen Bauwesens in einem Staat*.
- 1809–11 Mitarbeit an der Einrichtung von Zimmern im Braunschweiger Schloss.
- 1810 Beteiligung an der Berliner Akademie-Ausstellung; »Herr Architekt Louis Catel, akademischer Künstler«, Kat.-Nr. 392: »Vier Zeichnungen zu einem Denkmale der verewigten Königin Luise.«
Gründer des Luisenstifts?
- um 1810? oder später, Wohnhäuser für den Wiederaufbau des Dorfes Löwenberg.
- 1811 Erscheinen von: *Beschreibung der in dem Königlichen Schlosse zu Braunschweig neu eingerichteten Zimmer* (deutsch und französisch).
- 1811/12 Italienreise mit seiner Frau Friederike Henriette Schiller und Franz.
- 1814 Erscheinen von: *Der Helepol der Neuern*.
Idee zur Gründung des Berlinischen Künstler-Vereins.
Beteiligung an der Berliner Akademie-Ausstellung, »Herr Ludwig Catel, Architekt.«, Kat.-Nr. 257: »Entwurf zum Wiederaufbau der St. Petri Kirche auf dem Grund ihres alten Gemäuers. Zwei perspektivische Zeichnungen in Sepia, das Innere und Äußere, nebst dem Grundrisse und Durchschnitte.« (mit Erläuterungen); Kat.-Nr. 258: »Entwurf eines National-Denkmal, von Berlins Einwohnern ihren Befreiern gewidmet. Eine Zeichnung nebst den dazugehörenden Details und dem Anschlage.« (mit Erläuterungen); Kat.-Nr. 259: »Entwurf und Zeichnung zu einem zu erbauenden Landhause in gothischem Styl mit einem Orangerie-Saal und damit verbundener Wohnung. Perspektivische Zeichnung in kolorirten Farben, nebst allen zum Bau erforderlichen Grundrissen, Aufrissen und Durchschnitten.«

- um 1815 Errichtung einer Orangerie in Verbindung mit einem Wohnhaus für den »Gilde-Ältesten« C. P. Mö[h]ring in Berlin-Pankow.
- 1815 Erscheinen von: *Grundzüge einer Theorie der Bauart Protestantischer Kirchen*; und: *Umriß eines Systems der Vertheidigungs- und Befestigungskunst*.
- 1815–17 Stuck- und Stucco-Lustro-Arbeiten für das Palais Prinz August, Berlin, Wilhelmstraße 65.
- 1816 Erscheinen von: *Museum. Begründet, entworfen und dargestellt nach seiner Urform*; und: *Theoretische und praktische Erörterung über das Verhältniß der Strom-Profile zu den darüber zu wölbenden Brücken- und Kanal-Bögen*.
Beteiligung an der Berliner Akademie-Ausstellung, »Herr Ludwig Catel. Baumeister und akademischer Künstler«, Kat.-Nr. 256: »Vier Zeichnungen. Grundrisse, Aufrisse, Durchschnitte und Details aus einem Museum, begründet, entworfen und dargestellt von dem Verfasser, nach der Urform des Museums, welche in beiliegender Schrift, dem Urtheile der Künstler und Kunstfreunde zur Prüfung vorgelegt ist.« (siehe 1816: *Museum.*); Kat. Nr. 257: »Zwei perspektivische Zeichnungen. Grundrisse und Durchschnitte von einem Theater für die neuere Schauspielkunst.« (mit Erläuterungen); Kat.-Nr. 258: »Zwei Zeichnungen. Grundriß, Aufriß und Durchschnitt zu einem kleineren Theater, für eine mittlere Handels- und Provinzial-Stadt, auf Actien zu erbauen.« (siehe 1802: *Vorschläge über die Verbesserung der Schauspielhäuser*; und 1818: *Darstellung eines Schauspielhauses.*).
Einrichtung einer Ziegelei in der Umgebung von Berlin.
- 1817 Erscheinen von: *Die Heizung mit Wasser-Dämpfen*; und: *Vorschlag zu einem neuen Baue der Sankt Petrikirche in Berlin*.
Bezeichnung als »Professor«.
- 1818 Wohnhaft Berlin, Schlossplatz Nr. 3.
Erscheinen von: *Darstellung eines Schauspielhauses*.
Beteiligung an der Berliner Akademie-Ausstellung, »Aus der Marmor-Stuck-Fabrik des Herrn Prof. Catel.«, Kat.-Nr. 468: »Drei große

etrurische Vasen von Stuck, mit eingelegten Verzierungen.«; Kat.-Nr. 469: »Zwei kleinere.«; Kat.-Nr. 470: »Ein Ofenaufsatz, von Stuck-Marmor, mit eingelegten Verzierungen.«; Kat.-Nr. 471: »Eine Tischplatte, ebenso.«; Kat.-Nr. 472: Ein Postament von Giallo antiko.«; Kat.-Nr.: 473: »Ein Postament mit Greifen.«; Kat.-Nr. 474: »Ein Postament von Verde antico.«; Kat.-Nr. 475: »Zwei Blumengefäße, eingelegt.«; Kat.-Nr. 476: »Eine kleine Vase.«.

1819

Gestorben am 15. November in Berlin, bestattet auf dem Friedhof der Französischen Gemeinde in der Chausseestraße in Berlin.

3. Die Schriften

Eingesehen wurden die in Berliner Bibliotheken greifbaren Schriften (Titel *kursiv* und **fett**). Kapitel- und -Abschnittsüberschriften Catels erscheinen *kursiv*.

1801

Anzeige von einer Fabrik von musivischen Stuck-Arbeiten welche die Künstler Gebrüder Catel in Berlin unter ihrer Leitung etablirt haben. Berlin im Jahre 1801.

[31 Seiten, 8°]

Eingesehen: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Haus 2: Nz 4310

Autorschaft: S. 31: »Franz Catel, Mahler. Louis Catel, Architekt, und in Bezug auf die Mosaische Stuck-Fabrik, Königl. Preuß. Akadem. Künstler.«

Bemerkung: Schrift zusammen mit dem Bruder Franz Ludwig Catel (1778–1856) verfasst.

Zusammenfassung:

(S. 3–7) »Anzeige von einer in Berlin, unter der Leitung der Brüder Catel etablirten Fabrik von musivischen Stuckarbeiten.« Nach Aussage der Autoren werden in der Fabrik »Tisch, Sekretair- und Komoden-Platten, Öfen, Aufsätze auf Öfen, Verzierungen an Sekretairs und anderen Meubelen, ganze Zimmer-Decorationen, Superporten, Vasen, Postamente, Candelaber, Thermen, Spiegel-Rahmen, Rauchtabacks-Dosen und Kästchen, Uhrgehäuse und andere Kleinigkeiten angefertigt.« Als Material dient ein sehr harter Stuck, der sich vom Gipsmarmor darin unterscheidet, dass er fast die Härte von echtem Marmor erreicht. Die Politur übertrifft sogar die von echtem Marmor und widersteht mäßigen Stößen. Die Platten usw. sind mit einem Schwamm abwaschbar. Kaffee-, Wein- und Ölflecken schaden nichts, wenn sie nicht zulange stehen bleiben. Bei allzu großer Hitze zerspringen die Platten allerdings. Sie sind nicht für den Außenbereich geeignet. Sollten Polituren matt geworden sein, so erreichen sie durch Aufschleifen wieder ihren alten Glanz. Das Aufschleifen kann mehrfach wiederholt werden. Das besondere an den Stuckarbeiten sind die Verzierungen nach »Art [antiker] römischer und florentiner [wohl Arbeiten in Pietra-dura] Mosaiken« in den Oberflächen. Da die von den Brüdern Catel als »musivische Mahlerey« bezeichneten Verzierungen im Grund des Stucks liegen, können auch sie aufgeschliffen werden. Betont wird die lebhaftige Farbigkeit, die allerdings hinsichtlich der »kristallartigen Durchsichtigkeit der Farben« hinter die der römischen und florentiner Mosaik zurückfällt. Dadurch, dass das Material weniger wertvoll als das der Vorbilder ist und geringere Schwierigkeiten bei der Bearbeitung macht, haben die von den Brüdern Catel hergestellten »musivischen Arbeiten« den Vorzug eines »hundertmal geringeren Preis[es] als das ächte«: »Bisher war das ächte Mosaik nur ein Luxus-Artikel für Fürsten und für die reichste Klasse der höheren Stände; dagegen diese Gattung in einem für Jedermann bezahlbaren Preise steht.« Vorteile sind weiter, dass sich in ihm »regelmäßige Verzierungen« arbeiten lassen, die im »florentinischen Mosaik unausführbar bleiben, und im Römischen nur mit vielen Schwierigkeiten bewerkstelligt werden können (der feinen Linien wegen;) so können auch Landschaften und Historien-Stücke darin so gut wie im Römischen Mosaik ausgeführt werden. Man kann sogar annehmen, dass wenn bey jenem sich erst auf vier Schritte weit die Farben zu einem Total-Effekt verschmelzen, diese schon auf zwey Schritte seine gehörige Wirkung thut. Ein Vortheil, der bey Verzierungen der Meubeln u. d. g., die nahe gesehen seyn wollen, sehr wesentlich ist.«

(S. 8–25) [Katalog] »Über die verschiedenen im Anfange dieses Aufsatzes angeführten Waaren-Artikel und über ihre Preise.« (S. 8–11) »Komode-, Sekretair-, und Tisch-Platten.« Größe von 1 bis 6 Fuß, viereckig, rund und oval. Der Preis ist abhängig von Größe, Arbeits- und Materialaufwand. Angegeben sind die Mittelsätze [mittleren Preise] für eine ovale Platte 2,5 und 1,5 Fuß Durchmesser und einer runden von 2 Fuß Durchmesser. Sie sind zu bekommen als Marmornachahmung, Marmornachahmung mit Fries usw. bis hin zu »ganz hetrurischer Nachahmung«, schwarz mit Fries und »Hetrurischen Figuren« und »Landschaften, Vögel und Arabesken en camayen oder colorirt«. Diese Platten kosten 20 bis 50 Rthlr. Ihr Gewicht beträgt 10–12 Pfund. Es folgen Angaben zum Transport und zu den Transportkosten. (S. 11–14) »Öfen.« Musivische Stuckarbeiten als Umkleidung eines herkömmlichen in Kacheln oder Mauersteinen aufgeführten Ofens, im Abstand von 6 Zoll um diesen Ofen. Betont wird, dass die »Umschirmung« nach oben und unten hin offen sein muss, damit Luft zirkulieren kann. Sie kosten von 80 bis 150 Rthlr. Die »Umschirmung« besteht aus 3 oder 4 Teilen, jedes wiegt 1 bis 1,5 Zentner: »Für fürstliche oder andere Prachtzimmer

kann nichts empfehlender seyn, als diese Art Öfen, welche durch ihre Politur, ihren Reichthum der Verzierungen, und durch die Akuratesse der Ausführung weit vor allen Kachelöfen und ausgemahlten Bisquit-Öfen den Vorzug verdienen.« (S. 14–16) »*Öfen-Aufsätze*.« Sie sind für ein nicht so wohlhabendes Publikum gedacht, das aber dennoch »nicht gern auf elegantere Öfen, als die gewöhnlichen Kachel-Öfen, Verzicht thun will«. (In einer Fußnote werden die Kacheln der »Hölerschen Ofen-Fabrik« empfohlen, in denen die Farben des violetten, rötlichen und bräunlichen Porphyrs »sehr gut nach[ge]jahmt«, und die nicht teurer als die »ordinären glasierten weißen Kacheln« sind.) Die Öfen werden in klassischen Formen aufgemauert, wobei die Stuck-Arbeit dann »ein reich verziertes Hauptgesims mit Fries und Unterbalken vorstellt, oder irgend eine andere Art von Decoration ausmacht.« Ein solcher Ofen würde 30 bis 50 Rthlr. kosten, wobei die Brüder Catel nur den Aufsatz liefern. (S. 16f.) »*Kamin-Sturze*.« Preis von 25 bis 60 Rthlr. (S. 17f.) »*Verzierungen an Secretairen, Komoden, Stühlen, Spinden und dergleichen Meubeln*.« Die Stuckarbeiten sind der Bronze vorzuziehen und werden in die Möbel eingelegt oder umziehen sie als Friese. Eine »mäßig verzierte Komode mit Platte« kostet dabei 40 Rthlr., ein Sekretär 100 Rthlr. Die »musivischen Verzierungen« werden auch an Tischler geliefert. (S. 19f.) »*Trumeaux- und Spiegelrahmen*.« Bei ersteren besteht die Stuckarbeit, die für 30 bis 100 Rthlr. zu haben ist, aus mehreren, in die Wand eingedübelten Teilen. Bei Spiegeln ist eine »Platte von Stuck mit einer musivisch inkrustirten Verzierung.« als Bekrönung vorgesehen. Der Preis beträgt 6 bis 20 Rthlr. Auch hier werden Platten zum Preis von 4 bis 15 Rthlr. an Spiegelfabrikanten und Tischler geliefert. (S. 20–22) »*Ganze Zimmerverzierungen, Ofen-Nischen und und Superporten*.« Diese Arbeiten müssen vor Ort gemacht werden. Supraporten, die auch in der »Fabrik« gefertigt werden, kosten 10 bis 50 Rthlr. (S. 22–25) »*Vasen, Postamente und Kandelaber*.« »In dieser Gattung von Fabrikaten findet eine unendliche Verschiedenheit der Formen statt.« Zu haben sind sowohl Nachahmungen »heturischer« Vasen wie auch eigene Erfindungen. »Die Heturischem Figuren sind mit aller möglichen Genauigkeit nach antiken Mustern kopirt.« Weiter gibt es Nachahmungen von Porphy, Lapislazuli und anderen seltenen Steinarten zum Preis von 1 bis zu 25 Rthlr. Stuckpostamente kosten 20 bis 80 Rthlr. und sind damit bis zu 20mal günstiger als solche aus Marmor. Hinzu kommt, dass sie wesentlich leichter sind. Kandelaber kosten 20 bis 60 Rthlr und liegen wie Postamente als Modelle und Zeichnungen in der Fabrik vor. (S. 25) »*Rauch-Tabaks-Dosen und Kästchen, Uhrgehäuse für allerhand Uhren, Leuchter, Obeliskten, Sarkophage, kleinere Altäre, kleine Tempel zu Aufsätzen auf Komoden, Secretair und servirte Tafeln*.« »Alle obgenannten Artikel sind theils vorräthig, theils in Modellen, theils in Zeichnungen, in der Niederlage der Fabrik zu finden; ihr Preis ist nicht sogleich zu bestimmen, wegen der darin obwaltenden großen Verschiedenheit.« (S. 25–31) [Schluss] Betont wird, dass bei der Anfertigung auch Kundenwünsche berücksichtigt werden können, etwa hinsichtlich einer darzustellenden Mythologie. Diese würde dann Franz Catel, »der dem deutschen Publico durch verschiedene Zeichnungen von Vignetten zu allgemein gelesenen Büchern, bekannt ist.« anfertigen. Weiter folgt der Hinweis, dass der »Aufsatz« in Verbindung mit Ankündigungen in mehreren Zeitungen erscheint und sich die Geschäftsniederlage »in Berlin an der Charlotten- und Zimmerstraßen-Ecke, auf der Friedrichsstadt, im Hause No. 25. par Terre« befindet. Dort seien Ausstellungsstücke zu sehen, würden die Bestellungen angenommen, könnten Zeichnungen und Modelle »für außerordentliche Fälle« vorgelegt werden und seien »allgemein gangbare Artikel in Vorrath« vorhanden. Weiter folgt der Hinweis, dass Artikel der »Fabrik« in Hamburg und zur Messezeit in Leipzig und Frankfurt an der Oder ausgestellt werden und die Ankündigung von Ort und Zeit der Ausstellungen im Hamburger Correspondenten erfolgen würde.

1802

Vorschläge über die Verbesserung der Schauspielhäuser von Louis Catel Architekt. Mit einem Kupfer. Berlin bei Gottlieb August Lange. 1802. S. 46: Gedruckt bei Friedrich Späthen in Berlin. [II, 47 Seiten, 1 Tafel, 4°] (Tafel 1)

Eingesehen: Zentral- und Landesbibliothek Berlin, Historische Sondersammlungen: Th

230/1

Zusammenfassung:

(S. III f.) Vorrede. Die Schrift ist für die Kenner der Theaterbaukunst bestimmt. Ziel ist es, eine öffentliche Diskussion über den Theaterbau anzustoßen.

(S. Vf.) »Erklärung der in der Kupfer-Platte enthaltenen Zeichen.«

[Das Folgende ist in 16 Paragraphen eingeteilt]

(S.1–20) »Von der Bühne. Soll den Ort in dem die Handlung eines Schauspiels vorgeht, bezeichnen und versinnlichen.« Catel unterscheidet grundsätzlich zwischen zwei Arten von Räumen, die auf der Bühne darzustellen sind. Von Räumen die genauso groß oder kleiner als die Bühne und Räume die größer als die Bühne sind. zu letzteren gehören »freie Gegenden [und] sehr große [Innen-]Räume«. Erstere sind zu bauen, (S. 2) die anderen durch »Gemälde« auszudrücken. Im folgenden (S. 3–6) geht Catel dann auf die Probleme der Sicht und Kosten ein. Catel zieht eine flache, wenig tiefe Bühne [der barocken Tiefenbühne] vor, und begründet wie folgt: (S. 7): »Aus dem Fortgang dieser Abhandlung wird sich erweisen, wie sehr diese gegen den gewöhnlichen Gebrauch so bedeutend vermehrte Breite des Proszeniums, bei der Einrichtung des Zuschauer-Raums dem Baumeister zu statten kommt.« Die Breite des Proszeniums begründet Catel mit Erfahrungswerten: »Jeder, wenn er im gemeinen Leben eine Handlung betrachten will, wird denjenigen Standpunkt wählen, in den er die handelnden Personen en Profil sieht.« Daraus ergibt sich für Catel, dass, je breiter das Proszenium ist, desto verständlicher wird dem Zuschauer die Handlung. Doch will Catel nicht auf eine [illusionistische] Raumtiefe verzichten, die (S. 8f.) ein Prospekt, der im Hintergrund der 20 Fuß tief angenommenen Bühne gehängt wird, erreicht werden soll. Im folgenden gibt Catel dann bühnenpraktische Hinweise. (S. 10–12) Der Prospekt soll in mehrere Ebenen geteilt werden, in denen er maßstäblich verkleinerte Puppen agieren lassen will, wodurch der Tiefeneindruck noch verstärkt werden würde. Weiter geht es um Herstellung von beweglichen Naturerscheinungen, ziehende Wolken, Wellen usw., in denen auch Puppen, etwa bei Schiffslandungen, zum Einsatz kommen. (S. 12f.) Puppen und Kinder sollen auch Geistererscheinungen, mythologische Figuren oder »Kinder des christlichen Aberglaubens« darstellen, die aus dem Boden kommen oder von einer Wolke verdeckt erscheinen. Alles dies dient dazu, »um die große Entfernung auszudrücken«. (S. 13–16) Maschinerien und Verwandlungen. (S. 17–18) Beleuchtung der Bühne. (S. 18–20) Bühnennebenräume: Dekorationsmagazin, Garderoben, Schneiderzimmer, Malsaal. Hinzuweisen ist hier auf die Türen an den Stirnseiten des Bühnenhauses, die zum Einbringen von Dekorationen und Prospekten dienen und die oberhalb der Bühne gelegenen Zisternen zu Löschzwecken.

[Das Folgende ist in 13 Paragraphen eingeteilt]

(S. 21–40) »Von dem Zuschauerraume.«

(S. 21–26) Hinsichtlich der Akustik weist Catel darauf hin, dass sich der Schall nach vorne gleichmäßig ausbreitet, und das eine Grenze besteht, an dem nicht mehr alles deutlich verstanden wird, woraus sich ergibt, dass der Zuschauer nicht mehr als 80 Fuß von der Bühnenkante entfernt sitzen sollte. Catel weißt hier auf Versuche bei Windstille auf freiem Feld hin. Nötig ist die Überhöhung der Sitzreihen, damit der Schall frei ans Ohr dringen kann. Dem Problem des Widerhalls will er durch textile Bespannung der Zuschauerraumrückwände abhelfen. (S. 26f.) Hinsichtlich der Sicht sollten die Zuschauer möglichst alle en face der Bühne sitzen, wobei ein halbkreisförmiger Zuschauerraum, den Catel als »theatralische Form« bezeichnet, der günstigste ist. Entsprechend würden sich auch die Zuschauer eines Marionettentheaters auf Jahrmärkten anordnen. Auch aus Gründen der Sicht ist eine Überhöhung der Sitzreihen nötig. (S. 28–34) Ökonomie. 1500 bis 1600 Zuschauer sind nach Catel, bei einer angenommenen Breite des Proszeniums von 60 Fuß, einem Radius des Zuschauerraumes von 80 Fuß und »Abzug derjenigen Winkel auf beiden Seiten, in denen nichts gesehen wird, mit Bequemlichkeit unterzubringen«. (S. 29) Nach wie vor für notwendig hält Catel eine Einteilung des Zuschauerraumes in Ränge: »Unsere Sitten erfordern gewisse Abtheilungen dieses Theaters, indem der Reiche sich gern von dem Mittelstand, und dieser sich wiederum von der gemeinen Klasse durch auffallende Unterscheidungen absondert.« Die erste Abteilung [Parkett, 600 Zuschauer] ist in Catels Theater dem Mittelstand und den Abonnenten vorbehalten; die zweite Abteilung [1. Rang, 400

Zuschauer] »für die Klasse reicherer Zuschauer bestimmt«, wobei Catel von höfischen Rezeptionsgewohnheiten ausgeht: Das Kommen der Zuschauer, wenn das Stück bereits begonnen hat, soll ebenso möglich sein, wie der Blickkontakt unter den Zuschauern des Ranges. Zu diesem Zweck sieht Catel nicht mehr den Einbau von herkömmlichen Logen vor, sondern eine Trennung in Abteilungen ohne Brüstungswände, nur mit separaten Eingängen. 10 Fuß über der zweiten Abteilung befindet sich die dritte Abteilung [2. Rang, Galerie, 600 Zuschauer] für die »niedere Klasse«. Stehplätze sind hinter den Sitzreihen der Galerie und unter der in der zweiten Abteilung angenommenen Fürstenloge vorgesehen. (S. 33) Nach Catel muss ein Theater 1500 bis 1600 Plätze aufweisen, » wenn der Ertrag der Einnahme die Unterhaltungskosten des Schauspiels ersetzen soll.« Weiter weist er darauf hin, dass die Einteilung und das Fassungsvermögen seines Theaters seine Entsprechung im neuen Berliner Schauspielhaus [Karl Gotthard Langhans'] findet. (S. 34–37) Nebenräume des Zuschauerraumes. Catels Theater weist keine betonte Vorfahrt auf. Von einem halbrunden Bogengang führen 25 Glastüren in einen halbrunden Korridor, von dem die Treppen zur ersten Abteilung, Türen zu einem weiteren Korridor und die Eingänge zur ersten Abteilung abgehen. (S. 37–40) Brandschutz. Die Nebenräume sind massiv gewölbt; die Decke des Zuschauerraums an gusseiserne Sparren gehängt und nach dem Vorbild eines Velums gestaltet.

(S. 41–46) »*Von der äußern Form der Schauspielhäuser.*«

»Die äußere Form eines Gebäudes ist die äußere Umgebung des durch den Zweck des Gebäudes bestimmten innern Raums«, woraus folgt, dass das Schauspielhaus aus zwei Raum- und Gebäudeteilen besteht. Die horizontale Gliederung des Innenraums drückt sich in der dreigeschossigen Arkade des Zuschauerraumes aus, die Geschlossenheit des Bühnenhauses durch den Verzicht auf Fenster an der Bühnenhausrückwand. Die Türen an den Schmalseiten sind zweckbestimmt.

(S. 47) »*Druckfehler.*«

1806

Vorschläge zu einigen wesentlichen Verbesserungen der Fabrikation der Ziegel, welche dahin abzwecken, um sowohl im Winter als im Sommer Ziegel anfertigen zu können, und dieselben mit der Hälfte des bisher erforderlich gewesenem Holzes zu brennen. Von Louis Catel, Architekten und Königl. Preuß. akademischen Künstler. Nebst einer Kupfertafel. Berlin, bei Friedrich Maurer, 1806. [VI, 69 Seiten, 1 Tafel, 8°] (Tafel 2)

Eingesehen: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Haus 2: Nz 4337

Bemerkung: Die Seiten 63 und 64 sind im eingesehenen Exemplar nicht vorhanden (Fehler in der Seitenzählung?).

Zusammenfassung:

(S. III–VI) »*Vorrede.*« Die Schrift beruht auf Erfahrungen, die Catel 1797 und 1798 »als Conducteur bei dem Bau der massiven Schleusen am Bromberger Kanal« gesammelt hat. Weiter bekam er »auf einer Reise in die Niederlande und Holland [...] manches zu sehen«, wodurch er seine »Erfahrungen in diesem Fache erweiterte.« Catels Dank gilt dem Kanonikus von Treskow zu Owinsk bei Posen. »Dieser verdienstvolle Gutsbesitzer, welcher so viel thut, um durch sein Beispiel die Industrie Südpreußens zu heben, hat mich seit einigen Jahren mit der Ausführung der bedeutenden Bauten auf seinen Gütern beauftragt. Ich wurde hierdurch veranlaßt, eine bedeutend große Ziegelei anzulegen. Der Herr von Treskow hat keine Kosten gescheut, um mich in den Stand zu setzen, dieses Werk so vollkommen einzurichten, als die vorhandenen besten Beispiele es zuließen. [...] Überdieß hatte ich mit der so überaus schlechten Witterung der letzt verflossenen beiden Sommer zu kämpfen.« Catel weist auf die Schwierigkeit hin, als »Empiriker, empirische betriebene Geschäft nach theoretischen Grundsätzen zu prüfen.« Das Resultat seines Nachdenkens stellt die Schrift dar, mit der Catel wünscht, »hohe Gönner, Beförderer des Nützlichen und Guten, dahin zu bringen, mir die Mittel zu erleichtern, eine Ziegelei nach meinen Grundsätzen anlegen zu können.« Catel beabsichtigt: »a) Eine andere Zubereitungsart der Ziegelerde, wodurch dieselbe vollkommen gereinigt und gleichartig durchgearbeitet wird. b) Bei dem Trocknen der Ziegel der

freien atmosphärischen Luft gänzlich entbehren zu können, um künftig Winter und Sommer, bei jeder Witterung, Ziegel anfertigen zu können. c) Durch zweckmäßigere Einrichtung der Ziegelöfen, mindestens die Hälfte des bisher erforderlichen gewesenen Brenn-Materials zu ersparen. d) Alle Vorrichtungen beim Streichen, Trocknen und Brennen der Ziegel dahin zu verbessern, dass dieselben bei gleichem Kostenaufwand einen höhern Grad von Vollkommenheit erhalten. e) Bei Einrichtung neuer Ziegeleien dem Unternehmer die Hälfte der Kosten für die Anlage zu ersparen. Berlin, im December 1805. Louis Catel.«

(S. 1f.) »*Einleitung.*« [Historischer Überblick] Die Ziegelherstellung hat ihren Ursprung im »Süden [...], wo beinahe drei Viertheile des Jahres ohne Regen und feuchte, trübe Tage vorübergehen, und wo der Winter nur von kurzer Dauer ist«. Dort »war die Anfertigung der Ziegel eine sehr einfache Manipulation.« Klima im Norden bereitete dagegen den Voreltern Schwierigkeiten, denen sie eine »außerordentliche Mühsamkeit und Ausdauer entgegen[setzten]; und indem sie das verwarfen, was das Wetter verdorben, und unverdrossen ihre Arbeit von vorn anfangen, lieferten sie gebrannte Ziegel, deren Festigkeit wir bewundern und zu erreichen streben.« Arbeitskräfte und Brennmaterial sind teuer geworden, »so muß die vervollkommnete Naturwissenschaft auftreten, um durch ihre neuesten Entdeckungen uns ein Verfahren zu lehren, wie die Hindernisse des Klima's, ohne auf den besondern Fleiß der Arbeiter Rücksicht zu nehmen, dennoch überwunden werden können.«

(S. 3–26) »*Erster Abschnitt. Mängel bei der bisher eingeführten Ziegelfabrikation.*« (S. 3–10) »*Gewöhnliche Mängel bei der Zubereitung der Ziegelerde.*« (S. 3–6) »1) *Bei der Zertheilung der Ziegelerde zu einem Teige, oder zur streichbaren Ziegelmasse.*« (S. 6–10) »2) *Bei der Reinigung der Ziegelerde von fremdartigen Bestandtheilen.*« (S. 11–13) »*Mängel beim Formen der Ziegel.*« (S. 13–19) »*Mängel beim Trocknen der Ziegel.*« (S. 13–18) »a) *Nachtheile von dem Trocknen der Ziegel in freier atmosphärischer Luft.*« (S. 18f.) »b) *Von den Mängeln bei dem Verfahren des Trocknens der Ziegel selbst.*« (S. 20–26) »*Von den Mängeln beim Brennen der Ziegel.*« (S. 20–24) »a) *Mangelhafte Construction der gewöhnlichen Ziegelöfen.*« (S. 24–26) »b) *Mängel beim Brennen der Ziegel, nicht in Hinsicht auf die Construction der Öfen.*«

(S. 27–56) »*Zweiter Abschnitt. Vorschläge zur Abhelfung der im ersten Abschnitte dieses Buches angezeigten Mängel bei der Fabrikation der gebrannten Ziegel.*« (S. 27) »*Einleitung.*« (S. 28–47) »*Beschreibung einer Ziegelei, nach dem Grundsätzen des Autors, und Erklärung des Verfahrens, nach welchem auf dieser Ziegelei gebrannte Ziegel angefertigt werden sollen.*« (S. 28–34) »a) *Beschreibung der Ziegelei.*« (S. 34–47) »b) *Verfahren, nach welchem auf dieser Ziegelei gebrannte Ziegel angefertigt werden.*« (S. 47–56) »*Vergleich der in Vorschlag gebrachten Ziegel-Fabrikation, mit der bisher üblich gewesenen, und Beweis, dass die im ersten Theile dieser Schrift bei jener gerügten Mängel, bei dieser nicht Statt finden.*« (S. 47–49) »a) *Bei der Zubereitung der Ziegelerde.*« (S. 50f.) »b) *Bei dem Trocknen der Ziegel.*« (S. 51–56) »c) *Bei dem Brennen der Ziegel.*«

(S. 57–62) »*No. I. Kosten-Anschlag einer Ziegelei nach den Grundsätzen des Verfassers, in welcher 300,000 Dachsteine jährlich verfertigt werden können.*«

(S. 65–68) »*No. II. Kosten-Anschlag einer Ziegelei nach gewöhnlicher Art, zu 150,000 Mauersteinen und 150,000 Dachsteinen jährlicher Fabrikation.*«

(S. 66) »*Druckfehler.*«

1808

Guther Rath für denjenigen Landmann, welcher durch die Folgen des Krieges, sein Wohnhaus, seine Ställe und Scheunen eingebüßt hat. Wie er mit ansehnlicher Kosten-Ersparung und beynahe mit der Hälfte des bisher erforderlich gewesenen Bauholzes, dieselben wieder aufbauen könne. Der Verfasser giebt einige Nachrichten von dem Fortgange seiner Versuche über die Verbesserung der Ziegel-Fabrikation in Bezug auf die im Jahre 1800 erschienene Piece: Vorschläge zur Verbesserung der Ziegel-Fabrikation ec. von Louis Catel. Architekten und Königl. Preuß.

Akademischen Künstler. Berlin, bey Friedrich Braunes. 1808. [72 Seiten, 1 Tafel, 8°]
Tafel 3

Eingesehen: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Haus 2: Ny 11776

Bemerkung: Die im Titel genannten »Vorschläge zur Verbesserung der Ziegel-Fabrikation« erschienen 1806.

Widmung: »Des Königlich Preußischen Staats-Ministers Herrn Carl Friedrich, Freiherrn vom und zum Stein Excellenz.«

Zusammenfassung: (dazu **Tafel 3**)

(Ohne Seitenzählung) [Rechtfertigung] »Hochgeborner Freiherr, Hochgebietender Herr Staatsminister, Gnädiger Herr. Ew. Excellenz Überreiche ich in tiefer Verehrung einige in den Stunden der Muße ausgearbeitete Vorschläge zur Verbesserung des Landbaues. Meine Absicht ist, meinem Lieben Vaterlande und der Menschheit, nach meinen geringen Kräften nützlich zu werden. Geschieht es durch diese kleine Schrift, und erhält Ew. Excellenz gnädigsten Beifall, so habe ich meinen Zweck erreicht, und empfangen denjenigen Lohn, der das Ziel meiner Wünsche ist. Der Verfasser.«

(S. 1–9) »*Einleitung.*« Ziel Catels ist es: »1) Mit den wohlfeilsten Baumaterialien, die wohlfeilste Bauart zu verbinden. 2) Bau-Materialien zu ersparen, besonders Holz, als dasjenige Material, welches verhältnißmäßig am meisten kostet, und mit dem vermehrten Gebrauch immer teurer wird. 3) Solche Bauarten einzuführen, welche der Landmann allein, oder mit Hülfe seiner Nachbarn, in Anwendung bringen kann, und dabey so viel wie möglich baare Ausgaben zu ersparen. 4) Bey der möglichsten Ersparung dennoch den Zweck nicht zu verfehlen, den Gebäuden Bequemlichkeit, Dauer und vor allen Dingen Feuersicherheit zu verschaffen.« Ganz oben an steht die Holzersparnis. Catel will durch »ein neues Holz-Sparr-System« die Verwendung »kürzeren Holzes, zu jeder Art von Dach-Verbindung« fördern, wobei er von einer Landreform und Stadtflucht ausgeht: »Der Freybauer wird seinen Söhnen den ihm entbehrliehen Theil seines Ackers abtreten, der Edelmann und größere Gutsbesitzer wird von seinen Gütern kleine Stücke verkaufen, die großen Königl. Pachtungen werden in kleinere vertheilt werden, die zum Übermaas gefüllten größeren Städte des Landes, werden den Überfluß ihrer Bevölkerung auf das Land ergießen.« Catel gesteht ein, dass die von ihm gemachten Vorschläge, »keineswegs ganz neue Ideen« enthalten, und »die ersten Baumeister des Staates« bereits vor ihm »diese Materialien mit Erfolg bearbeitet« haben. Im folgenden erläutert Catel seine Vorgehensweise: »Das dargestellte Schema ist ein Bauerngehöfte, nebst Stallungen und Scheune, für einen sogenannten Halbbauer, welcher ohngefähr 3 Hufen Magdeburgisch, Acker besitzt.« Diesem »Schema« wird Catel dann ein gleiches »Gebäude alter Art« gegenüberstellen, woraus sich dann »die Resultate der gemachten Vorschläge zeigen« werden. Catel gliedert sein Werk in zwei Abschnitte. »Der erste enthält alles dasjenige, was über die an dem Bau der Wohnungen und Ställe anzubringende Ersparnisse und Verbesserungen zu sagen ist, und der zweyte beabsichtigt die Belehrung über wohlfeilere Bauart der Scheunen.«

(S. 10–58) »*Erster Abschnitt. Vorschläge zu einer wohlfeilen und zweckmäßigen Bauart der Wohnungen und Ställe.*« (S. 10–29) »*A. Bauart der Wände.*« (S. 10) Catel lehnt den Fachwerkbau wegen seines hohen Holzverbrauchs ab, und spricht sich (S. 15) für Lehmwände, aber nicht in der Pisée-Bauweise, und luftgetrocknete Lehmsteine aus. (S. 20–25) »*Über den Bau mit Luftsteinen. Von deren Anfertigung.*« (S. 25f.) »*Von der Erbauung der Mauern mit Luftsteinen.*« (S. 26f.) »*Von der Anfertigung eines dauerhaften Putzes aus Luftstein-Mauern.*« (S. 28–30) »*B. Von den Mitteln sich einen wohlfeilen Kalk zu verschaffen.*« (S. 31–40) »*C. Von den Balken-Decken- und Dach-Verbindungen.*« (S. 40–43) »*Einige Vorschläge zur Verbesserung des Forstwesens, in Beziehung auf obige neue Bauart der Landgebäude.*« (S. 44–49) »*Von der Dachdeckung.*« (S. 49–58) »*Über die Verbesserung der Dachziegel-Fabrikation.*« [= Zusammenfassung und Fortsetzung von 1806: *Vorschläge zu einigen wesentlichen Verbesserungen der Fabrikation der Ziegel*]. (S. 52–55) »*a) Zubereitung der Erde.*« (S. 55f.) »*Trocknung der Dachziegel.*« (S. 56f.) »*c) Das Brennen der Dachziegel.*« (S. 59–68) »*Zweyter Abschnitt. Von dem Bau der Scheunen. Von der Bauart der Scheunen.*«

(S. 68–70) »*Resultat.*« (S. 68f.) »*A. Für die Ersparung der Kosten.*« (S. 69f.) »*B. Ersparung an Bauholz.*«

(Ohne Seitenzählung) »*Tabelle X. Gegeneinandergestellter Kosten-Betrag verschiedener Bau-Arten von Umfassungs-Mauern an Landgebäuden.*« »*Anschlag sub.*

No. y. *Von dem erforderlichen Bauholz zu dem Dach-Gespärre eines Daches für das Bauern-Gehöfte nach der angegebenen Konstruktion.* « »Verbesserungen [Errata].«

1808

Über die zweckmäßigste Organisation des öffentlichen Bauwesens in einem Staat und über die wahren Verhältnisse der Baumeister, Handwerker und Handwerkszünfte zu demselben. Ein Wort in der jetzigen Zeit gesprochen von Louis Catel Architekten und Königl. Preuß. akademischen Künstler. Berlin, im Verlage des Kunst- und Industrie-Comptoirs, 1808. [II, 112 Seiten, 8°]

Eingesehen: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Haus 1: Fb 8821

Zusammenfassung:

(S. 3–8) »*Einleitung.*« [Rechtfertigung] »In dieser Zeit der Revolutionen und des allgemeinen Strebens nach Erneuerungen, in welcher die Staaten ihre alten Formen ablegen und ihnen eine Regeneration bevorsteht, ist so mancher Vorschlag zu Umbildungen und zu zweckmäßigen Organisationen des Ganzen sowohl, wie der einzelnen Theile derselben, an das Licht getreten und hat Erörterungen über diese Gegenstände veranlasst.« Es hat sich jedoch noch keine Stimme »über die zweckmäßige Organisation des öffentlichen Bauwesens« erhoben. Nach Catel umfasst das öffentliche Bauwesen »die Thätigkeit einer Hälfte der Nation, des Handwerkerstandes, und bestimmt den Wirkungskreis derselben; er befördert die höheren Zwecke des Staates und erleichtert ihm die Arbeit und das Streben nach jener Höhe, auf welcher durch allgemeine Vollendung, die Nation den Gipfel der Kultur erreicht. Ohnstreitig können Mißbräuche, und besonders Fehlgriffe in der Wahl der errichtenden Bauten, einen Staat, durch Verschwendung der Staatskräfte, von seiner stufenweise erfolgenden Vervollkommnung abhalten. Daher ist eine richtige Anweisung der Grenzen des öffentlichen Bauwesens für die Wahl der baulichen Gegenstände dem Staate sehr wichtig.« Catel hält es für notwendig »das Fach [des Bauwesens] selbst durch fortgesetzte Ausbildung dem Staate fortwährend nützlicher zu machen. Man achtete zwar geschickte Baumeister und nutzte sie; man vermochte aber nicht, ihre Talente zu gemeinsamen Zwecken zu vereinigen.« Unterschwellig fordert Catel die Einrichtung einer staatlichen Baubehörde. Besonders der Ausbildung und dem Fortkommen der Handwerker sind die »Staatsverhältnisse« sehr nachtheilig. Catel hält es für nötig besonders auf die Handwerker einzugehen, zumal in vielen Staaten die Zünfte bereits abgeschafft sind. Eine Abschaffung der Zünfte auch in Preußen lehnt Catel ab. Er verlangt vielmehr ihre Prüfung, um »das Nachtheilige« aus ihnen auszuschließen. Der Zweck der Schrift ist, »im Allgemeinen, dem Bauwesen des Staates seine Grenzen anzuweisen, welche es nicht überschreiten darf, ohne die Staatskräfte unzweckmäßig zu verwenden.« Weiter muss die Bestimmung des Bauwesens »durch die Idee eines Staates überhaupt und durch den Begriff Bauen, festgestellt werden«. Gezeichnet »Berlin, im März, 1808.«

(S. 9–26) »*Erster Theil.*« (S. 9–22) »*Über die Art und Grenzen des öffentlichen Bauwesens.*« (S. 22–26) »*Von den Verhältnissen des Staates zu dem öffentlichen Bauwesen.*«

(S. 27–88) »*Zweiter Theil.*« (S. 27–33) »*Von der Förderung des Staates an diejenige Intelligenz, welche das öffentliche Bauwesen verwaltet.*« (S. 33–65) »*Von den besondern Forderungen des Staates an die drei Klassen von Bauverständigen, welche das öffentliche Bauwesen anvertraut ist.*« (S. 33–43) »a) *Von dem Baurathe und den Baumeistern.*« Bauräte und Baumeister müssen nach Catel über Kenntnisse auf den Gebieten der Mathematik, Physik, Chemie, Mechanik, Maschinenlehre und Materialkunde verfügen und in der Lage sein Entwürfe durch Zeichnungen und Modelle zu veranschaulichen. »Zu den theoretischen Kenntnissen sollen [sich] dann praktische Erfahrungen und die individuelle Kenntnisse besonderer Fächer dieser weitläufigen Wissenschaft [...] gesellen.« Die besonderen Fächer sind: Wasser- und Deichbau, Flussregulierung, Kanalbau, Hafen- und Brückenbau, die Urbarmachung von unbewohnten Brüchen, der Bau von Wasserleitungen und Lagerhäuser, der Anstaltsbau, die Errichtung von Bauten für staatliche Domänen, Beamte und das Militär. (S. 36) Unterabteilungen des Bauwesens sind: Wasser- und Wegebau, Zivil- und ökonomisches Baufach, militärisches Baufach. (S. 41) Hilfsfach des Bauwesens ist die »Ver-

messungskunst«. (S. 43–64) »b) von den Bauhandwerkern.« Deutlich spricht Catel sich (S. 49) nochmals für die Beibehaltung der »üblichen Gewerks-Beschränkungen oder Zünfte« aus, doch ist eine Revision der »Zunftprivilegien« nötig. Weiter (S. 50ff.) beschäftigt Catel sich mit dem in England betriebenen »Fabrikwesens«, das er (S. 51) negativ beurteilt: »So wird ein Theil der Bürgerschaft im Staate Sklave und untergeordneter Diener des andern, kümmerlich erwirbt er sich sein trocknes Brod und seine Kartoffeln im Schweiß seines Angesichts.« Doch nicht nur wegen der negativen Folgen des »Fabrikwesens« spricht sich Catel für den Schutz der Handwerksbetriebe aus. Es schwingt auch Nationales mit: (S. 53) »Die Regeneration des Nationalgeistes und die Wiederbelebung deutscher Sitte hängt davon [vom Schutz der Handwerksbetriebe] ab. Als Handwerker waren die Deutschen freie Völker, als Fabrikarbeiter sind sie Sklaven ihrer Nachbarn geworden.« (S. 65–88) »Von den Verhältnissen der Bauverständigen, als Diener des Staates.« (S. 65–69) »1) Von der Dienstzeit und Dienstwürdigkeit.« (S. 69–83) »Von dem Geschäftsgange.« (S. 71f.) »Nach der Größe einer Provinz müssten in derselben ein oder zwei Baumeister angestellt seyn, welche die Entwürfe anfertigen, und die oberste Leitung unter sich theilen. Diese würden den Titel Ober-Baumeister führen, um sie von den ihnen untergeordneten Baumeistern zu unterscheiden. Diejenigen Praktiker, welche in ihrer Sphäre sich zu Baumeistern bilden, heißen Bauaufseher, weil sie von einem einzelnen Baue die spezielle Aufsicht führen.« Oberste Aufsicht führt (S. 72) die »Staatsbehörde«. (S. 83–86) »Von der durch den Staat den Baumeistern anvertrauten Aufsicht über die Bauten der Staatsbürger.« (S. 86–88) »Von den Verhältnissen der Baubeamten des Staats zu den Bauwerken der Privatleute und zu andern Baumeistern, welche nicht im Dienste des Staates stehen.« (S. 89–111) »Von der Bildung der Handwerker und Baumeister zu ihrem Beruf im Staate.« Catel weist (S. 97f.) auf die häufig rohe Erziehung der Handwerksburschen und Lehrlinge hin. Seiner Ansicht nach ist sie die Ursache dafür, dass »die Bildungsanstalten für Handwerksburschen und Gesellen, welche in neuern Zeiten unter der Aufsicht der Kunst-Akademien errichtet worden, so wenig auf die wahre Vervollkommnung« der Handwerker wirken. (S. 112) »Verlagsartikel des Kunst- und Industrie-Comptoirs in Berlin.«

1811

Beschreibung der in dem Königlichen Schlosse zu Braunschweig neu eingerichteten Zimmer, (von Louis Catel), Braunschweig: Vieweg 1811.

Nachweis: Saur Künstlerlexikon 17/1997, S. 293; Dorn 1997, S. 267. Nach GBV, Gesamtkatalog vorhanden in: Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek; Braunschweig, Stadtbibliothek; Braunschweig, Universitätsbibliothek der TU Braunschweig.

Dasselbe: Description des appartements nouvellement décorés dans le château royal de Brunswick, Brunswick : Vieweg 1811.

Nachweis: GBV Gesamtkatalog: wie oben.

Bemerkung: Dorn 1997 zitiert zum Teil ausführlich aus dem Werk.

1814

Der Helepol der Neueren. Ein Versuch einige Methoden der alten Belagerungskunst in die neuere überzutragen und über die Mittel sich durch jede Art von Terrain verdeckt den Festungen zu nahen, (von Louis Catel), Berlin: Salfeld 1814. [8°]

Nachweis: Hamberger/Meusel, 5. Auflage, 22,1/1829. Nach GBV Gesamtkatalog vorhanden in: Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

Bemerkung: Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Haus 1: Hy 20722: Kriegsverlust.

1815

Grundzüge einer Theorie der Bauart Protestantischer Kirchen. Zur Aufstellung von Normalformen der Protestantischen Kirchen und in besonderer Beziehung auf den Wieder-Aufbau der abgebrannten St. Petri-Kirche zu Berlin, mit der Benutzung der

vorhandenen Ruine. Nebst einer ästhetisch-geschichtlichen Untersuchung des Verhältnisses der Bauart der protestantischen Kirchen, zu den Bauarten der verschiedenen Zeitalter der Geschichte. Von dem Baumeister L. Catel. Mit einem Kupfer. Berlin, 1815. In der Maurerschen Buchhandlung. (Poststraße No. 29.) [72 Seiten, 1 Tafel, 8°] (Tafel 4)

Eingesehen: Humboldt-Universität, Zentrale Universitätsbibliothek: Kunst 11853 Rara.

Zusammenfassung:

(S.3–8) »*Einleitung.*« Catel beginnt mit der Forderung, dass »eine unmittelbare Folge jener Großthaten der eben abgelaufenen Zeit, [...] eine allseitige Erregung zur Verbesserung alter, im Zeitgeist unbrauchbar gewordener Formen sein« muss. Der »Geist des Zeitalters« widerspricht der äußeren Form. Die [alten] »Formen« sind ihrem Wesen nach bedeutungslos geworden, doch besteht die Gefahr, dass sie »leicht wieder den Geist berücken und ihn in die alten Fesseln zurückführen.« Die alte Formen müssen vernichtet und ihnen neue entgegen gestellt werden, »welche dem Zeitgeist angemessen [sind], ohne seine Freiheit zu hemmen.« [...] Von diesem Standpunkte ausgehend, bezweckt die Königl. Preuß. Regierung, dem nach einer geläuterten Religiosität strebenden Zeitgeist eine sichere und feste Richtung, durch ein ihm angemessenes Ritual für den protestantischen Gottesdienst, zu geben.« Das Ritual ist »äußeres Band der Religiosität der christlich-protestantischen Gemeinde«. Es soll den »religiösen Sinn durch gemeinsame Verehrung des göttlichen Wesens steigern; wozu, wie bei jeder gesellschaftlichen Verbindung, eine äußere Form erfordert wird. [...] Dieses Ritual, als äußere Form dieser Verbindung, ist eine Erscheinung im Raume, bedingt also einen örtlichen Raum, die Kirche, welche in ihrer Bauart alle die Zwecke erfüllen muß, welche das Ritual vorschreibt. Aus obigen Gründen wird demnach durch die Einführung eines verbesserten Rituals die Aufstellung von Grundsätzen für den Bau der protestantischen Kirchen nach dem neuen Ritual mit Nothwendigkeit bedingt.« Die vorhandenen protestantischen Kirchenbauten werden nach Catel nicht einmal dem noch bestehenden Ritual gerecht, da sie meist aus der Zeit des Katholicismus stammen. »Nach der Wegräumung aller symbolischen Gegenstände des Catholicismus blieben die leeren Hallen zurück, in welche das Bedürfnis des protestantischen Cultus Kanzeln, Orgeln, Chöre und Betstühle ohne Geschmack und Ordnung hineinbrachte.« Pfeiler und die übermäßig langen und hohen Schiffe dieser Kirchen widersprechen »allen Gesetzen der Akustik, welche die Predigt als der wesentliche Theil des Protestantismus bedingte.« Nachkatholische Kirchenbauten wurden meist von Regierung finanziert und sind, bedingt durch Sparsamkeit, meist »dürftig und armselig erbaut« worden. Die mit größeren Aufwand errichteten Kirchen tragen dagegen meist das »Gepräge des Hergebrachten«, da den Baumeistern kein »Ideal der Kirche« vorschwebte. »Demgemäß ist es Pflicht der Baumeister der neuern Zeit, die Grundsätze für den Zweck der Bauart einer protestantischen Kirche aufzustellen und dafür Normalbilder zu liefern.« Catel macht es sich nun zur Aufgabe, »mit dem Maße seiner geringen Kenntnisse und Erfahrungen, zur Prüfung für Sachkenner ein System der Grundsätze dieser Bauart aufzustellen und mit Normal-Beispielen zu belegen.« Zu beachten ist dabei: 1. »Zahl der Kirchgänger nach der relativen Größe der Gemeinde«; 2. »Gestalt und Einrichtung der Kirche nach den Bedingungen des Rituals, wobei auf wahrscheinlich einzutretende zweckmäßige Verbesserung des Rituals Rücksicht genommen ist«, 3. »Bestimmung der Größe und Form der protestantischen Kirchen nach der Größe der Gemeinde und den Gesetzen der Akustik und Optik«; 4. »Construction der Kirche nach den Bedingungen der Festigkeit und Dauer«; 5. »Anordnung des Ganzen zu einem Werke der schönen Baukunst und Ausschmückung mit Gegenständen der verwandten bildenden Künste«. Die Befolgung der aufgestellten Punkte führt nach Catel »nothwendiger Weise zu drei Entwürfen von Normal-Kirchen, für größere, mittlere und kleinere Gemeinden. Die möglichst nahe Ausführung des Baues einer solchen Kirche bedingt der Zeitgeist und macht es wünschenswert, daß die Regierung sich entschieße, bald eine solche zu bauen. Hiezu giebt die Ruine der abgebrannten Petrikirche zu Berlin die nächste zweckmäßige Veranlassung.« Die Vorteile eines Wiederaufbaus der Petrikirche liegen auf der Hand: 1. Eine große Gemeinde würde wieder eine eigene Kirche erhalten; 2. das »stehen gebliebene Gemäuer [eignet] sich vollkommen dazu, mit wenigen Abänderungen, zu einem

Musterbilde protestantischer Kirchen erster Art aufgebaut zu werden«; 3. durch die Verwendung der Ruine würden dem Staat bedeutende Kosten erspart; und 4. »Berlin würde durch ein neues Werk der schönen Baukunst an Zierde gewinnen«. Nachdem Catel die Schaffung von Typen zu Normalkirchen und den Wiederaufbau der Berliner Petrikirche als wünschenswert und notwendig dargestellt hat, geht er zur Stilfrage über. Er stellt fest, dass »die Wiederbelebung deutscher Nationalität durch die neu errungene Freiheit und Selbstständigkeit [...] den Blick des deutschen Volkes auf seine Geschichte zurückgeführt [hat]. Auf diesem Wege ist in ihm eine hohe Achtung für die Jugendzeit der freien und kräftigen germanischen Urstämme aufgegangen. Ferner haben sie nicht mindere Achtung für die auf das Mittelalter folgende Zeit des 12ten bis 15ten Jahrhunderts erlangt.« Es trat ein bürgerlicher Wohlstand und eine »Blütezeit eigenthümlicher deutscher Kunst ein, welche sich besonders in ihren Bauwerken aussprach. In diesem Zeitraum entstanden die in ihrer Art einzigen, wundervollen, Stauenerregenden Cathedralen der vorzüglichen Städte Deutschlands, Frankreichs, Spaniens und Englands.« Den Deutschen wäre es nun nicht zu verargen, wenn »jene veraltete Bauart wieder« eingeführt würde. Doch muss es für »denjenigen, der auf eine umfassende Weise die Grundform der neueren protestantischen Kirchen feststellen will [...] von größter Wichtigkeit sein, das innere Wesen der altdeutschen Baukunst genau zu prüfen, und es dann in Verhältnis zu den Forderungen der jetzigen Zeit zu stellen; um auf diesem Wege auszumitteln, ob und in wie fern sie unserer Zeit überhaupt den Forderungen des protestantischen Kirchenbaues angemessen sei.« Als erstes ist »das Wesen der Baukunst selbst aus ihrer Geschichte abzuleiten.« Nur »so wird sich der Charakter der verschiedenen Bauarten durch alle Zeiten mit geschichtlicher Nothwendigkeit feststellen lassen.« Da die Geschichte der Baukunst »neben dem Faden der allgemeinen Weltgeschichte, bis zum jetzigen Zeitalter« verläuft, ergibt sich nach Catel die »die Möglichkeit ihn mit Sicherheit in die nachkommende Zeit fortzuspinnen.«

(S. 8–24) »*Verhältnis der Baukunst zur Geschichte.*« Nach Catel steht »jedes Bauwerk, das einen geschichtlichen Werth haben soll, [...] in unmittelbarer Beziehung zu seinem Zeitalter.« So muss jedem, der »mit forschenden Blicken die Bauwerke der verschiedenen Zeitalter beobachtet und den Wechsel der verschiedenen Bauarten, welche die Geschichte herbeiführte, gehörig würdigt, [...] folgende Wahrheit und innere Nothwendigkeit einleuchten: daß die Baukunst an den Zeitgeist gebunden ist und durch ihn beherrscht wird.« Die Kunst hat nun das Recht das »Ideal ihrer Thätigkeit in der Anschauung aufzustellen.« Dieses Ideal »muß dem Künstler ein unverrücktes Ziel seines Strebens im Gebiete der practischen Kunst bleiben.« Der Baukünstler steht als ein »Vermittelndes« zwischen dem Ideal und »der Begrenzung durch Zeitforderungen.« Der Baukünstler kann sich zwar seinem »Zeitalter voranstellen und es einem fernern Ziele entgegenführen«, doch sich »ganz von ihm in höhere Regionen zu entfernen, sein Zeitalter zu übereilen, erlaubt das Wesen seiner Kunst nicht.« Im folgenden gibt Catel dann einen Überblick über die Baukunst, wobei er in »allgemeinen Zügen, jede besonders entstandene geschichtliche Bauart charakterisiren« will. »So wird durch einen Einheitspunkt der Maßstab gewonnen werden, das Verhältnis des kommenden Zeitalters zu den Forderungen an das Ideal der Baukunst mit Sicherheit zu bestimmen. (S. 9f.) »1) *Ägyptische Bauart.*«; (S. 10) »2) *Alt Indische Bauart.*«; (S. 10f.) »3) *Babylonische, Israelitische, Phöniciſche, Persische Kunst.*«; (S. 11–13) »4) *Griechische Bauart.*«; (S. 13f.) »5) *Römische Baukunst.*«; (S. 14f.) »6) *Bauart zur Zeit des Verfalls der alten Baukunst.*«; (S. 15f.) »7) *Neugriechische Baukunst.*«; (S. 16) »8) *Bauart des Mittelalters.*«; (S. 16–20) »9) *Bauart der altdeutsch-katholischen christlichen Baukunst.*«; (S. 20f.) »10) *Maurische Bauart.*«; (S. 21f.) »11) *Neurömische Bauart.*«; (S. 22) »12) *Bauart des 16. und 17. Jahrhunderts.*«; (S. 22f.) »13) *Bauart der neuesten Zeit.*«; (S. 23f.) »14) *Chinesische und Neuindische Bauart.*«.

(S. 24–50) »*Verhältniß der Baukunst zu unserm Zeitalter in Hinsicht auf ihren durch dasselbe bedingten Charakter, abgeleitet aus der Geschichte der Baukunst.*« Nachdem Catel in den 14 kurzen Abschnitten die »verschiedenen Bauarten charakterisiert« hat, gelangt er zu einer Übersicht über die Geschichte der Baukunst: »Aus diesem Überblick des Ganzen muß sich analytisch ein System der Baukunst ableiten lassen, aus dem sich folgern ließe, was geschichtlich mit Nothwendigkeit bedingt ist; wodurch

man denn einen Maßstab gewönne, zu prüfen, was von den geschichtlich entstanden Formen der Baukunst in Übereinstimmung steht mit der Geschichte unserer Zeit, theils wie sie jetzt ist, und wie sie mit Wahrscheinlichkeit zunächst werden wird.« Catel kommt zu dem Ergebnis, dass die Baukunst seiner Zeit ein Stadium erreicht hat, »in dem der geschichtliche Kyklos als Erscheinung der Baukunst in der Geschichte vollendet ist.« Der Baukunst seiner Zeit obliegt es nun, »den vorhandenen Schatz der baugeschichtlichen Erkenntniß mit Freiheit des Bewußtseyn für die Forderungen des Zeitalters anzuwenden«. Mit den Forderungen des Zeitalters setzt Catel sich dann im folgenden (S. 27–39) näher auseinander. »Religion, Staat und bürgerliches Leben, haben ihrem der Zeit gemäßen Charakter angemessene Forderungen an sie. Die Religion hat den Charakter einer Vernunftreligion angenommen«. Dies hat Auswirkungen auf den Gottesdienst. Zur Symbolik des Rituals gesellte sich die Lehre und ihr Organ, die Predigt.« Folge ist, dass »freie, weite, mit Gewölben überschlossene Räume, welche nicht über die Dimensionen des Hornes [verdorben aus Hörens?] hinausreichen, [...] die Grundformen der protestantischen Kirchen« sein müssen. »Die Gesetze ihrer Bauart« entlehnen die protestantischen Kirchen »aus der diesen Zwecken am meisten entsprechenden Bauart der alten Römer mit ihren Kreisbögen, Tonnen- und Kuppelgewölben. Das nächste, was Catels Zeitalter charakterisiert, »ist das bürgerliche Leben mit seiner freien attischen Urbanität. Ihm und seinen Genüssen eignen sich am vollkommensten die Formen der griechischen Bau- und Verzierungsart.« Nichts von diesem findet sich in der »altdeutsche[n] Baukunst, sei es theilweise oder im Ganzen [...], und demnach spricht ihr der Zeitgeist unbedingt das Recht ab, Bauart des Zeitalters zu werden.« Catel geht auch nicht von einem nahen Eintritt eines der altdeutschen Baukunst gemäßen Zeitalters aus: »Es ist nicht mehr eine sublunare Ansicht der menschlichen Bestimmung, welche den Weltgeist leitet«. Vielmehr sind (S. 29) »das nächste, was das Zeitalter fühlt, und wo ihm der Schuh drückt, [...] die Mängel seiner bürgerlichen Verfassung. Seine politischen und staatsbürgerlichen Verhältnisse auszubilden, ist die nächste Bestimmung des Zeitalters. In diesem praktischen Treiben können schwärmerische Bauprojecte der colossalen Bauten altdeutscher Cathedralen schwerlich aufkommen.« Weiter (S. 30–35) geht Catel dann auf die »drei Systeme« in der Baukunst ein, das auf die Horizontale und Vertikale beruhende (griechische) der geraden Linie, das auf den Kreisbogen beruhende (römische), und das »System des Dreiecks mit seiner Ausbildung zum Spitzbogen («altdeutsche Bauart») mit ihren gebogenen Schenkeln. Von diesen Grundformen rühren die verschiedenen Charaktere her. Diese drei Bauarten schließen einander aus. Eine Verschmelzung ist nicht möglich. »Demnach stehen die griechische, die römische und die altdeutsche Bauart, als disjunctive Theile des Geschlossenen der gesammten Baukunst da, und zwar für ewige Zeit; jedoch nur in der Idee und nicht in der geschichtlichen Wirklichkeit, wo sie nie ganz rein erschienen sind. Einer kommenden Zeit bleibt es überlassen, sie von allem Fremdartigen zu säubern.« Catel wägt (S. 33–39) die drei Bauarten ab, wobei er die römische unter den verschiedensten Gesichtspunkten vorzieht. In der »altdeutschen Bauart« sieht Catel dagegen nur ein historisches Phänomen, dessen Wiederaufnahme er ablehnt.

(S. 39–43) »A. Grundformen der protestantischen Kirchen, abgeleitet aus ihrem Ritual.« Nochmals stellt Catel fest, dass die Predigt im Mittelpunkt des protestantischen Gottesdienstes steht. Kurz geht er auf die Unterschiede zwischen dem lutheranischen und dem reformierten Gottesdienst ein. Beiden gemein ist »die freie Kanzelrede«, die »einen vollkommen akustisch und optisch erbauten Hörsaal, in dem der Rednerstuhl oder die Kanzel so gestellt ist, daß die gesammte Gemeinde den Prediger sehen, und seine Rede verstehen kann« erfordert. Weiter müssen, »da Rede und Gebet mit einander ein Ganzes machen und auf einander wechseln, [...] Kanzel und Altar so mit einander verbunden seyn, daß der Prediger mit Bequemlichkeit, Anstand und Würde den Standpunkt verändern« kann. Zu diesen Punkten treten dann noch weitere, aus dem Gottesdienst resultierende bauliche Bedingungen.

(S. 43–50) »Grundgesetze der Akustik und Optik.« Nach Catel besteht keine feststehende Theorie der Akustik. Am Beispiel römischer Theater führt Catel Gesetzmäßigkeiten der Akustik vor. Durch eigene Überlegung kommt er dann zu dem Schluss, dass »nach allen Richtungen parabolisch gebaute Nischen, in deren

Brennpunkt der Schall sich bildet, die Eigenschaft haben, nicht allein den Schall zu concentriren, sondern ihn auch in gerader Richtung vor sich hin zu treiben.« (S. 50–57) »*Von der Anordnung und Construction der einzelnen Theile des Baues einer protestantischen Kirche, nach den Forderungen des Rituals, den Gesetzen der Akustik und Optik, und den Bedingungen der Construction.*« (S. 50–53) »*Der Hörsaal.*« Catel stellt fest, dass die Größe eines »Hörsaales« durch das »Maß des direkten weitesten Hörens, welches in einem Quadrat von etwas über 100 Fuß Länge und Breite begrenzt ist, wo die Kanzel im Mittelpunkt einer der Längenseiten steht«, bedingt ist. Ein entsprechend großer »Hörsaal« würde 2500 bis 3000 Kirchgänger Platz bieten. In »Hörsäle« für mehr als 4000 Kirchgänger wären Emporen einzubauen. Diese Räume wären mit Tonnen- oder Kreuzgewölbe zu decken. Auch empfiehlt sich bei ihnen der Einbau von Thermenfenstern und eine Kuppel zur Verbesserung der Lichtverhältnisse. Für kleinere Gemeinden sieht Catel einen »Hörsaal« für 2500 Kirchgänger in Form eines Rechtecks von 100 x 40 Fuß als ausreichend an, mit seitlichen Emporen und einer einfachen Balkendecke mit Kassetten. Die kleinste Art der Kirchen sind Dorfkirchen für bis zu 800 Kirchgänger. Es folgt näheres zur Ausstattung: (S. 53f.) »*Die Kanzel.*«; (S. 54–56) »*Der Altar.*«; (S. 56) »*Taufstein.*«; (S. 56f.) »*Orgel und Musikchor.*«; und schließlich (S. 57) »*Äußere Gegenstände des protestantischen Kirchenbaues.*«; »*Sakristei.*« und »*Glockenthürme und Uhr.*« (S. 57–62) »*Über die Gestaltung der protestantischen Kirchen, nach den Forderungen der architektonischen Schönheit, und über ihre Ausschmückung mit Werken der bildenden Künste.*« Catel stellt fest, dass aus »den Bedingungen des Zweckes und der Konstruktion« hervorgeht, »daß für protestantische Kirchen nur allein die Grundformen der griechischen und römischen Baukunst anzuwenden sind, wobei für die Formbildung des Ganzen der Kuppel und ihres Unterbaues, die römische Bogenformen in Anwendung treten. Bei den Säulenstellungen der Emporenkirchen, bei dem Altar, der Kanzel, den Thüren und Fenstern kann die griechische Bauart angewendet werden. Die altdeutsche Bauart ist also unbedingt ausgeschlossen, und jedes Bemühen, einzelne Formen daraus aus Vorliebe für sie, mit der römisch-griechischen zu verweben, würde der Einheit des Charakters widerstreben.« Es folgt eine Beschreibung der »Normal Kirche I Art« (S. 62–67) »*Über die Umbildung der Petri-Kirche zu einem protestantischen Gottes-hause, nach den in dieser Abhandlung aufgestellten Grundsätzen.*« In akustischer Hinsicht war der Altbau zweckmäßig, doch warf er städtebauliche Probleme auf. Einen Abriss der Ruine, um auf den Grund der Kirche einen Marktplatz einzurichten, lehnt Catel ab. Dies würde nicht zu einer Lösung der städtebaulichen Probleme führen. Catel spricht sich für Wiederaufbau der Petrikirche als »Normal-Kirche I Art« aus. (S. 67–72) »*Construction, architektonische Anordnung und Verzierung der Kirche.*« Der Abschnitt endet mit einem Plädoyer für den Wiederaufbau.

1815

Umriß eines Systems der Vertheidigungs- und Befestigungskunst geographisch und geschichtlich bedingter Grenzen Deutschlands. Von dem Baumeister Ludwig Catel, Berlin 1815.

Nachweis: Nach GBV Gesamtkatalog vorhanden in: Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

Bemerkung: Wohl dasselbe wie 1818: Umriß eines Systems ...

1816

Museum. Begründet, entworfen und dargestellt nach seiner Urform von dem Baumeister Ludwig Catel. Nebst einer Kupfertafel. Berlin 1816 In der Maurerschen Buchhandlung. Voßstraße Nro. 29. [28 S., 1 Tafel, 4°] (Tafel 5)

Eingesehen: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Haus 2: Ny 10706

Zusammenfassung:

(S. 3–6) Einleitung. Catel stellt fest, dass »der Zeitgeist [...] die Einführung von Museen« bedingt. »Wenn in Zeiten lebendiger Anschauung die Künste sich geschichtlich geistig bilden, und in zeugender Kraft Kunstwerke entstehen lassen, dann

bedarf es keiner künstlichen Mittel einer Kunstanregung. In Zeiten der Erstarrung des Gemüths, durch Überfluß von Verstand in das Leben der Geschichte eingeflossen, bedarf es künstlicher Anregungsmittel den Kunstsinn aufrecht zu erhalten.« Griechisches, konkret die griechische Plastik ist ihm »Vor- und Lehrbild für jede folgende Kunst-Entwicklung der Menschheit.« Knapp stellt Catel die Entwicklung der von der griechischen zur römischen und schließlich zur christlich Kunst dar. Es waren die heidnischen Götter und der christliche Gott, die den Künstlern Anregung boten. »Dem jetzigen Zeitalter fehlen jene Anregungen der Zeit der Griechen und des Mittelalters zu einem lebendigen Künstlerleben. In ernster kalter Betrachtung des Vergangenen, schaut das aus der Jugend zur Mündigkeit entwachsene Menschengeschlecht wehmüthig auf die Blüthezeit jener Vorzeit zurück. In ihr liegt der Traum eines künftigen goldenen Zeitalters der Kunst. So ist der Charakter der Zeit; – kalter Verstand, der rückwärts in die Vergangenheit von Erinnerungen zehrt, und vorwärts Schutz bei der Vernunft sucht. Bei diesem Zustande bleibt dem Kunststreben unserer Zeit kein anderer Weg des Fortschreitens übrig, als auf den Wege der Theorie der künftigen Kunst-Entwicklung die Bahn zu öffnen. [...] Dieses Streben nach theoretischer Begründung muß, um der gänzlichen Vernichtung des Gemüthlichen in der Kunst vorzubeugen, die Anschauung der vorhandenen Kunstwerke der Zeit der Griechen und des Mittelalters entgegengestellt werden. Die Aufbewahrung dieser Kunstschatze in Museen wird demnach eine unbedingte Forderung an die Zeit.« Denn, »das, was bei den Griechen und im christlichen Mittelalter unmittelbar ins Leben eingeflossen [...], das entbehrt unsere Zeit«. Museen müssen notwendigerweise »in die Kunstbildung des Volkes eingreifen. [...] Die häufige Anschauung vollendeter Kunstwerke, besonders wenn sie in ein System der Kunst aufgestellt sind, müsse nicht allein den Geist bilden, sondern auch zur Kunstthätigkeit anregen.« Haben die Museen zu einer »allgemeinen Hebung« beigetragen, dann ist »der Zeitpunkt [erreicht], in dem die neue Blüthe der Kunst reift. Dann ist es, wo die Werkstätten der Künstler sich wieder öffnen, Armuth und Sorge sich von ihrem Heerde entfernen, Pinsel, Meißel und Hammer wieder in Thätigkeit gesetzt, Kunstwerke erzeugen. Dies sind die Gründe, warum die Herrscher und das Volk, im Bunde mit den Gelehrten und Künstlern, ungesäumt daran arbeiten müssen, jedem Volke für seinen eigenen Zweck und seine eigene Geschichte ein National-Museum zu errichten.«

(S. 6–8) »Anordnung und Erbauung eines Museums erfordert Kunstbewerbung (Concurrenz).« Da für die Erbauung und Einrichtung eines Museums umfassende Kenntnisse nötig sind, sieht Catel eine »Kunstbewerbung«, einen Wettbewerb, als unabdingbar an, wobei er eine Mitspracherecht vieler fordert.

(S. 8f.) »Formen der Kunstbewerbung.« Zwei Gremien, von Catel als »Formen« bezeichnet, nehmen Einfluss auf den Wettbewerb. »Die erste Form begründet sich auf öffentliche Meinung, welche den Charakter des Zeitgeistes annehmend, durch ihn bedingt [...] das Kunstwerk richtiger beurtheilt wird als die zweite. Diese ist begründet auf Autorität.« Die zweite »Form« bilden die ebenfalls vom Zeitgeist beeinflussten Denker, Künstler und Kunstbeförderer, die im Dreiklang die eigentlichen Entscheidungsträger sein sollen. Für die »spezielle Form der Kunstbewerbung« [den eigentlichen Wettbewerb] sind folgende Punkte zu beachten: »Erstens, die Aufgabe, von den Staatsbehörden gegeben, steht frei, von allen Künstlern der Nation bearbeitet zu werden. Zweitens, Ausstellungen und schriftliche Berichte machen die Nation bekannt mit dem Geleisteten. Drittens, öffentliches Urtheil verkündet und bestimmt die öffentliche Meinung. Viertens, die Akademie wählt unter den Projekten die besseren; und fünftens hängt die Bestimmung des zu Erbauenden von der Staatsbehörde ab.«

(S. 9f.) »Urform eines Museums.« Nachdem Catel das »Museum« begrifflich und mythologisch hergeleitet hat, stellt er fest: »Der Zweck eines Museums ist also vernunftgemäß und geschichtlich: Ein Gebäude anzuordnen und zu erbauen, in dem erstens, Kunstwerke zur Anschauung auf die zweckmäßigste Art aufgestellt werden können; und zweitens, Kunstthätigkeit unter den gegebenen Bedingungen ihres äußeren Betriebes, dem Zwecke gemäß, in Ausübung treten können.«

(S. 9) »Anordnung und Anlage eines Museums.« Drei Gebiete sind im Museum unterzubringen, »das wissenschaftlich-geschichtlich Dichterische«, das »praktisch-künstlerische Anschauliche«, und »das im Gebiete der Musik liegende«, woraus sich die

Gestaltung der einzelnen Räume des Museums ergibt.

(S. 10f.) »Gestaltung und Anordnung der Räume für den geschichtlich-dichterischen wissenschaftlichen Kunstbetrieb.«

(S. 12f.) »Gestaltung und Anordnung der Räume für die wissenschaftlich-praktische Kunstthätigkeit im Gebiete der Anschauung.«

(S. 13) »Gestaltung und Anordnung der Räume für den musikalischen Kunstbetrieb.«

(S. 14–18) »Das Museum als Kunstwerk und Denkmal der Geschichte.« Als »Denkmal des Kunstbestrebens des Zeitalters« sind folgende Forderungen zu beachten:

Dauerhaftigkeit des Baues, den Catel als »National-Denkmal« bezeichnet; Größe; Ebenmaß; individuelle Gestaltung des Baues, die nicht allein dem Zweck, sondern »sich aus der Idee selbst« entwickelt und der Stil: »Das Charakteristische eines Museums bedingt weit mehr die Form der griechischen und römischen Baukunst als diejenige der christlich-deutschen.« Als Ordnung nimmt Catel die korinthische an, die das Sinnbild der »ernsteren Matrone« ist. Weiter stellt er fest: »Wenn aber ein Volk, von dem knechtischen Drucke fremder Fesseln befreit, zum Kennzeichen seiner Erlösung, seine eigenen Kunstschatze als Trophäen des Sieges in sein Vaterland zurückführt, dann adelt die Geschichte selbst das Museum zu einem Tempel der Unsterblichkeit, zum Walhalla des Vaterlandes!« Ein Museum muss in jener Gegend der Hauptstadt liegen, »die der Vereinigungsort der Geselligkeit und des öffentlichen Vergnügens ist. An dem Haupt-Spaziergange der Stadt soll dieses Museum mit seinen Säulenhallen gelegen seyn. Es bietet sich zum freundlichen Ruhepunkte und Schutzort der Lustwandelnden dar. Es wird die Propileen zum Heiligthume der Künste bilden. Keiner, der durch diese Hallen eintritt in die Säle, welche jene wiedereroberten Kunstschatze enthalten, wird versäumen, der Vorsehung zu danken, die mit ihrem mächtigen Arme dieses verlorene Gut dem Volke zurückführte.«

(S. 18f.) »Darstellung und Beschreibung eines Museums nach dem in diesem Werke entworfenen Urbilde.«

(S. 19–25) »Beschreibung der Anordnung der einzelnen Theile des Museums nach beiliegendem Plan.« (S. 19f.) »Hauptplan.« (S. 20) »Der Triumphbogen.« Er dient der Aufstellung der Kriegstrophäen. Auf vier Pfeilern nimmt Catel die Aufstellung von Personifikationen der Provinzen, Preußen, Marken, Schlesien, Pommern an, da sie »an der Wiedereroberung dieser Kunstwerke Theil nahmen«.

(S. 20f.) »Die Säulen-Hallen.« [Im Entwurf Catels die Flügel an der Straße Unter den Linden seitlich des Triumphbogens.] »Zwei geschichtliche Perioden treten bedeutsam in der Geschichte Preußens hervor, und haben das Anrecht, durch ein National-Denkmal verewigt zu werden. Sie sind das Zeitalter Friedrichs des Großen und die jetzige Zeit. Die erste Periode läßt sich begränzen, in dem Zeitraume von Friedrich Wilhelm dem Großen Kurfürsten, bis zur Regierung Friedrich Wilhelms des Zweiten. Die Zweite umfaßt die Regierung Friedrich Wilhelms des Dritten und die ganze neuere Zeit.« Eine skulpturale Ausstattung ist jedoch nur für die »das Zeitalter Friedrichs des Großen« möglich. (S. 21–23) »Museum der Malerei und Sculptur.« [Im Entwurf Catels die senkrecht zu den Lindenflügeln gelegenen Seitentrakte.] (S. 23f.) »Beschreibung der Räume für die Akademie der Wissenschaft.« [Im Entwurf Catels der linke Flügel des rückwärtiger Traktes.] (S. 24f.) »Akademie des Gesanges.« [Im Entwurf Catels der rechte Flügel des rückwärtigen Traktes.]

(S. 25–28) »Kosten-Anschlag des Museums.«

1816

Theoretische und praktische Erörterung über das Verhältniß der Strom-Profile zu den darüber zu wölbenden Brücken- und Kanal-Bögen in Beziehung auf den Kanalbau der den Graben am Opernhause in Berlin überwölben soll. Der Ansicht des Publikums, dem Urtheil der Baumeister und der Prüfung der Staatsbehörden empfohlen. Von einem praktisch- und theoretisch-gebildeten Baumeister. Nebst einer Kupfertafel. Berlin, 1816. In der Mauerschen Buchhandlung, Poststraße No. 29. [13 S., 8°] (Tafel 6)

Eingesehen: Senatsbibliothek Berlin: 82/1643

Autorschaft: Hamberger/Meusel, 5. Auflage, 22,1/1829. Im eingesehenen Exemplar

handschriftlich alt Ludwig Catel als Autor eingetragen.

Bemerkung: (S. 13) Gezeichnet »Berlin, den 29. Sept. 1816.«

Zusammenfassung:

Einführend gibt Catel allgemeine Bemerkungen zum Kanal- und Brückenbau mit Beispielen. Es folgen theoretische Erörterungen über die Höhe und den Aufriss der Brückenbögen, jeweils mit Hinweisen auf die Bedingungen, die die Spree stellt. Anschließend geht Catel zur Bestimmung der Normalprofile beim Brückenbau über, um dann » die Construction des Kanalbaues über den Operngraben nach Grundsätzen anzugeben.« Dabei »ist die Aufgabe gegeben, den bisherigen offenen Kanal, der zwischen dem Opernhause und dem Garten des Prinzl. Palais gelegen [ist, und] von dem Boumannschen Hause bis zum Hause des Ministers der Finanzen [führt,] zu überwölben und in einer ebenen Fläche so abzudachen, daß eine waagerechte Linie über dem Zeughause, Opernplatz und den Linden aufgelegt, ihre Augenpunkte vom Schloß bis zum Brandenburger Thore habe.« Die knappe Abhandlung, in der Catel auf den geplanten bzw. im Bau befindlichen Kanal reflektiert, schließt (S. 11–13) mit einem Kostenvoranschlag und Bemerkungen dazu.

1817

Die Heizung mit Wasser-Dämpfen dargestellt, erklärt und erörtert von Ludwig Catel. Von ihm in Druck gegeben zum Besten des Louisen-Stifts. Berlin, 1817. In der Maurerschen Buchhandlung. [46 S., 1 Tafel, 8°] (Tafel 7)

Eingesehen: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Haus 1: Op 23146

Widmung: »Meinem hochgeschätzten und vielgeliebten Freunde Herrn C. P. Möring.«

Zusammenfassung:

(S. 5–8) »Vorwort.« Catel beginnt mit dem Hinweis, dass in England die Abwärme von Dampfmaschinen der Erwärmung von Fabrikräumen dient. Er will, dass »das was die gemeine Industrie der Engländer nutzt, um die Deutschen mit seinem geschmacklosen Putzzeuge zu wohlfeilen Preisen anzuschmieren, [...] dem Deutschen ein Mittel werden [soll], die Hälfte des Brennmaterials in allen Verhältnissen der Staats-Ökonomie, des Gewerbes, des Landbaues und des häuslichen Lebens zu ersparen.« Im folgenden gibt Catel zu, dass er nicht als Erfinder dieser Nutzung der Abwärme gelten kann, aber doch als deren Verbesserer. Die erste in Berlin erbaute Dampfheizung sei sein Werk. Sie wurde von ihm »nach einzelnen Notizen in Journalen enthalten angelegt.«

Unterzeichnet »Berlin, den 28sten April des Jahres 1817. Ludwig Catel. Baumeister und Professor.«

(S. 9–15) »Geschichte der Dampfheizung von ihrer Einführung bis zum heutigen Tage.«

(S. 9) Die erste Veranlassung zum Nachdenken über die Nutzung der Abwärme lieferte Catel »der Bau eines Orangerie-Saals in Pankow bei Berlin« mit einem Rauminhalt von 19000 Cubikfuss für eine aus Schlesien erworbene Orangensammlung (S. 10) Bauherr war der »Gilde-Ältester Herr C. P. Möring«, Besitzer eines Landguts in Pankow in Berlin. Dieser »Freund des Schönen und Angenehmen in allen Theilen der Baukunst, des Amöblements und des Gartenbaues« verwendete »seinen recht erworbenen Wohlstand dazu [...], mehrere Garten-Anlagen, Garten-Säle und Treibhäuser dort anzulegen. [...] Ein Orangerie-Saal mit einem dazu eingerichteten Hause zur Winterwohnung sollte ein Ganzes (S. 11) bilden, das den Zweck hatte, die Wohnung zu seyn; diese Wohnung war so angelegt, daß die Benutzung des Orangerie-Saals von allen Theilen des Hauses die Hauptsache war. Zu der Aufgabe ein Ganzes zu bilden, gehörte eine Bauart anzunehmen, die, den Charakter eines Orangerie-Saales entsprechend, auch den Zweck der Erleuchtung von Sonnenlicht vollkommen erfüllte. Der Baumeister wählte dazu nach reiflicher Überlegung die altdeutsche Bauart. Diese hat durch ihre großen Bogenfenster das Anrecht, viel und helles Licht und reichlich Sonne in den Saal einzuführen; durch diese Bestimmung mußte der ganze übrige Bau in demselben Styl ausgeführt werden. Eine höchst interessante Aufgabe war hier dem Baumeister gegeben, nämlich ein Gebäude ganz consequent in allen Theilen altdeutsch zu erbauen.« (S. 12) Catel errichtete den Orangeriesaal mit »zwei zur Seite angehängte Pavillons«, in denen sich die Wohnungen befinden. »Sie bestehen rechts in einem Speisezimmer, einer Küche, darüber einer kleinen Wohnung, und noch höher einem thurmartigen Belvedere

achteckig gestaltet. Die andere Seite ist eben so gebaut, enthält das Schlafzimmer und das Bad, darüber ebenfalls eine kleine Wohnung für Fremde, und ein achteckiger Thurm.«

(S. 15f.) »Beschreibung der Dampfheizung, Vorrichtung in ihrer ersten Beschaffenheit nach der Angabe und Ausführung Catels« Der Orangensaal ist 50 Fuß lang. (S.16f.) »Beschreibung der Abänderung, welche der Mechanikus mit der eben beschriebenen Dampfheizungs-Maschine vorgenommen hat.« (S. 17–24) »Fortschritte der Dampfheizung.« (S. 24–26) »Theorie der Dampfheizung.« (S. 26–28) »Licht und Feuer.« (S.29f.) »Erzeugung von Wärme durch Feuer.« (S. 30–33) »Wärme anwendbar zum Erwärmen der atmosphärischen Luft in einem geschlossenen Raume.« (S. 33f.) »Wärme durch Dämpfe erzeugt.« (S. 34f.) »Vergleichung der Dampfheizung mit dem gewöhnlichen Brenn-Material.« (S. 35) »Verhältnis der Wärme zur atmosphärischen Luft.« (S. 36–41) »Verbreitung der Wärme in einem gegebenen Raume.« (S. 41–45) »Beschreibung der Dampfheizungs-Maschine Fig. I. und VIII. nach den Grundsätzen der Theorie, und der Erfahrungen der Versuche angeordnet und gezeichnet zur Ausführung.« (S. 45f.) »Beschreibung einer Dampfheizungs-Küche mit einer Vorrichtung zum Heizen der damit verbundenen Wohnung Fig. IV. V. und VI.«

1817

Vorschlag zu einem neuen Baue der Sankt Petrikirche in Berlin, in: Zeitung für die elegante Welt, 1817, Nr. 107–109.

Nachweis: Hamberger/Meusel, 5. Auflage, 17/1820.

818

Darstellung eines Schauspielhauses in der Ansicht, Grundriß, Aufriß und Durchschnitten in einem Kupferstich gegeben. Nebst einer Abhandlung über Grundzüge der Theaterbaukunst. Ludwig Catel, Berlin, Maurer, 1818.

Nachweis: Hamberger/Meusel, 5. Auflage, 22,1/1829. Nach GBV Gesamtkatalog vorhanden in: Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek; Hannover, UB/TIB Hannover.

1818

Umriß eines Systems der Vertheidigungs- und Befestigungskunst, geographisch und geschichtlich bedingter Grenzen des Landes. In Anwendung gebracht auf die westlichen Grenzen der Deutschen, (von Louis Catel), Berlin 1818. [Mit einer Tafel].

Nachweis: Hamberger/Meusel, 5. Aufl. 22,1/1829.

Bemerkung: Wohl dasselbe wie 1815: Umriß eines Sytems ...

4. Nachgewiesene Archivalien und Briefe

Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz

Rep. 76 alt. (Ältere [Kultus-]Oberbehörden) Abt. III No 205, unpaginiert.
Ernennung Catels zum Akademischen Künstler.

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz

Nachlass Nicolai

Ni 12: 13 Briefe an Friedrich Nicolai, 1804–1809.
(Kaum lesbare notizenartige Mitteilungen auf kleinen Zetteln)

Krakau, Jagellonen-Bibliothek

Nachlass Friedrich Nicolai

W: Brief an Wolf 1818.
(nicht eingesehen)

Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek

Campe 17: 1 Brief an August Campe, Berlin 11.6.1814.
(nicht eingesehen)

Potsdam, Landeshaupt-Archiv

PrBr. 4A, Nr. 3078/3079: Testament von 1817.
(nicht eingesehen)

Weitere Archivalien und Briefe konnten nicht nachgewiesen.

5. Literatur

Allgemeine Deutsche Biographie 4/1876, S. 71 (Dohme).

Börsch-Supan 1976

Helmut Börsch-Supan: Marmorsaal und blaues Zimmer. So wohnten Fürsten, Berlin 1976.

Deutsche Biographische Enzyklopädie 2/1995.

Doebber 1916

Adolph Doebber (Hrsg.): Heinrich Gentz ein Berliner Baumeister um 1800. Mit Unterstützung der Königlichen Akademie des Bauwesens, Berlin 1916.

Dorn 1969

Reinhard Dorn: Die Studienjahre Peter Joseph Krahes in Düsseldorf und Rom 1778–1786. Untersuchungen des zeichnerischen Nachlasses und beschreibender Katalog, (= Peter Joseph Krahe Leben und Werk, Bd. I), Braunschweig 1969.

Dorn 1971

Reinhard Dorn: Bauten und Projekte Peter Joseph Krahes in Düsseldorf, Koblenz, Hannover und Braunschweig 1787–1806. Untersuchungen des zeichnerischen Nachlasses und beschreibender Katalog, (= Peter Joseph Krahe Leben und Werk, Bd. II), Braunschweig 1971.

Dorn 1997

Reinhard Dorn: Bauten und Projekte Peter Joseph Krahes im Königreich Westfalen und im Herzogtum Braunschweig 1808–1837, Untersuchungen des zeichnerischen Nachlasses und beschreibender Katalog, (= Peter Joseph Krahe Leben und Werk, Bd. III), Berlin 1997.

Franz-Duhme/Röper-Vogt 1991

Helga Nora Franz-Duhme, Ursula Röper-Vogt: Schinkels Vorstadtkirchen. Kirchenbau und Gemeindegründung unter Friedrich Wilhelm III. in Berlin, Berlin 1991.

Friedländer 1890

Julius Friedländer: Gottfried Schadow. Aufsätze und Briefe nebst einem Verzeichnis seiner Werke. Zur hundertjährigen Feier seines Geburtstages 20. Mai 1764, Stuttgart 1890².

Giersberg 1998

Hans-Joachim Giersberg: Das Potsdamer Stadtschloss, Potsdam 1998.

Hagen 1857

A. Hagen: Die Deutsche Kunst in unserem Jahrhundert. Eine Reihe von Vorlesungen mit erläuternden Beischriften, 2 Teile, Berlin 1857.

Hamberger/Meusel: Das gelehrte Teutschland, 5. Auflage, 13/1808, 17/1820, 22,1/1829, aus: Deutsches Biographisches Archiv.

Jericke/Dolgner 1975

Alfred Jericke, Dieter Dolgner: Der Klassizismus in der Baugeschichte Weimars, Weimar 1975.

Kat. Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen 1996

„Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen“. Dreihundert Jahre Akademie der Künste Hochschule der Künste, Berlin 1996.

Kat. Facetten einer Epoche 1981

Berlin zwischen 1789 und 1848. Facetten einer Epoche, Berlin 1981.

Kat. Friedrich Gilly 1984

Friedrich Gilly 1772–1800 und die Privatgesellschaft junger Architekten, Berlin 1984.

Kat. Haller von Hallerstein 1986

Carl Haller von Hallerstein in Griechenland 1810–1817, Berlin 1986.

Kat. Klenze 2000

Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784–1864, München-London-New York 2000.

Kat. Materialien zur Geschichte der Akademie der Künste 1991

»... zusammenkommen, um von den Künsten zu rasonieren«. Materialien zur Geschichte der Akademie der Künste, Berlin 1991.

Kat. Schadow 1983

»... und abends in Verein«. Johann Gottfried Schadow und der Berlinische Künstler-Verein 1814–1840, Berlin 1983.

Kat. Schinkel 1980

Karl Friedrich Schinkel 1781–1841, Berlin 1980.

Kat. Schinkel 1981

Karl Friedrich Schinkel. Architektur – Malerei – Kunstgewerbe, Berlin 1981.

Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen

Helmut Börsch-Supan (Hrsg.): Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1786–1850, 2 Bde. und Registerband, (= Quellen und Schriften zur bildenden Kunst 4), Berlin 1971.

Kieling 1986

Uwe Kieling: Berliner Baubeamte und Staatsarchitekten im 19. Jahrhundert. Biographisches Lexikon, (= Miniaturen zur Geschichte, Kultur und Denkmalpflege Berlins, Nr. 17), Berlin 1986.

Mielke/Simson 1976

Friedrich Mielke, Jutta von Simson: Das Berliner Denkmal für Friedrich II., den Großen, Frankfurt/Main-Berlin-Wien 1976.

Naglers Künstlerlexikon

Georg Kaspar Nagler: Neues allgemeines Künstlerlexikon, 2/1835, aus: Deutsches Biographisches Archiv.

Philipp 1997

Klaus Jan Philipp: Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810, Stuttgart-London 1997.

Rüsch 1997

Eckart Rüsch: Baukonstruktion zwischen Innovation und Scheitern. Verona, Langhans, Gilly und die Bohlendächer um 1800, Petersberg 1997.

Saur Künstlerlexikon 17/1997, S. 293 (G.Seelig).

Schadow 1849/1987

Götz Eckardt (Hrsg.): Johann Gottfried Schadow. Kunstwerke und Kunstansichten. Ein Quellenwerk zur Berliner Kunst- und Kulturgeschichte zwischen 1780 und 1845.

Kommentierte Neuausgabe der Veröffentlichung von 1849, 3 Bde., Berlin 1987.

Schmitz 1925

Hermann Schmitz: Berliner Baumeister vom Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts, Berlin 1925², (Reprint in: Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beih. 2), Berlin 1980.

Thieme-Becker Künstlerlexikon 6/1912, S. 181 (Friedrich Noack).

Vogtherr 1997

Christoph Martin Vogtherr: Das Königliche Museum zu Berlin. Planung und Konzeption des ersten Berliner Kunstmuseums, in: Jahrbuch der Berliner Museen, N. F. 39, Beih., 1997.

6. TAFELN

- 1) aus 1802: *Vorschläge über die Verbesserung der Schauspielhäuser.*
- 2) aus 1806: *Vorschläge zu einigen wesentlichen Verbesserungen der Fabrikation der Ziegel.*
- 3) aus 1808: *Guther Rath für denjenigen Landmann, welcher durch die Folgen des Krieges, sein Wohnhaus, seine Ställe und Scheunen eingebüßt hat.*
- 4) aus 1815: *Grundzüge einer Theorie der Bauart Protestantischer Kirchen.*
- 5) aus 1816: *Museum. Begründet, entworfen und dargestellt nach seiner Urform.*
- 6) aus 1816: *Theoretische und praktische Erörterung über das Verhältniß der Strom-Profile zu den darüber zu wölbenden Brücken- und Kanal-Bögen.*
- 7) aus 1817: *Die Heizung mit Wasser-Dämpfen.*