

*Ansprache ohne Zuordnung*  
1 1983

Carl Boos (1806 - 1883)

Baukunst zwischen Romantik und Rationalismus

Gedanken zur einhundertsten Wiederkehr seines Todestages.

Das Jahr 1981 gab uns Gelegenheit, den einhundertfünfund<sup>6</sup>undsiebzigsten Geburtstag<sup>es</sup> zweier Baumeister zu gedenken, deren Leben, so grundverschieden auch in der künstlerischen Haltung und in den künstlerischen Zielen, im Ergebnis und in seiner Wirkung doch von erstaunlicher Übereinstimmung war.

Die Rede ist von Philipp Hoffmann und Carl Boos, die beide 1806, im Gründungsjahr des Herzogtums Nassau geboren, in einer Anzahl über den Umkreis hinaus bedeutender Bauten Ausstrahlung und Gestalt des Wiesbadener Stadtbildes im mittleren Drittel des 19. Jahrhunderts bestimmten.

In unterschiedlicher Weise vollendete sich in ihren großangelegten Architekturen, in ihren Ideen zur Stadtentwicklung und Stadtgestalt, ebenso wie in der Individualität ihres Wesens beispielhaft die Epoche der Romantik, die eher seinsweise und Lebensgefühl und weniger den festumrissenen Stilbegriff verkörpernd, als romantischer Historismus Eingang in die kunstwissenschaftliche Betrachtungsweise gegenüber dem 19. Jahrhundert fand.

Während Leben und Werk Philipp Hoffmanns inzwischen eine wissenschaftliche eingehendere Bearbeitung erfahren haben und zudem in einer Ausstellung gewürdigt wurden, steht eine vergleichbare detaillierte Beschäftigung mit der Persönlichkeit von Carl Boos zur Stunde noch aus.

*Einführung:  
zu Gegensatz p. 111* →

Am 18. Juli nun jährte sich zum hundertsten Male <sup>der Tod</sup> dieses Baumeisters, dessen Werk von der herben Strenge eines christlich-protestantischen Ethos getragen war, wo Philipp Hoffmann in der Leichtigkeit seines fast südlich anmutenden Temperamentes die Übereinkunft zwischen Form und Stimmung quasi spielerisch und am antiken Ideal geschult, immer aufs neue erfand.

Der fruchtbaren Auseinandersetzung, die beide um Gestaltungsfragen führten, verdankt die Stadt Wiesbaden die ideenreiche und noch heute funktionsfähige städtebauliche Ordnung ihres nachklassizistischen Bildes, welches über die divergierenden Strömungen der Romantik hinweg, den Beginn der preußischen Ära ab 1866 und des monumentalen Historismus umschloß.

Mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts war die europäische Geschichte in einen neuen Äon getreten, dessen geistige Quellen noch im 18. Jahrhundert liegen, dessen Strukturen allerdings bis heute noch Denken und Handeln bestimmen.

"Auf dieser Reise hoff' ich, so schrieb J. W. v. Goethe 1786 und in Vorahnung künftiger Entwicklungen" will ich mein Gemüt über die schönen Künste beruhigen, ihr heilig Bild mir recht in die Seele prägen und zum stillen Genuß bewahren. Dann aber mich zu den Handwerkern wenden und wenn ich zurückkomme, Chymie und Mechanik studieren.

Denn die Zeit des Schönen ist vorüber, nur die Not und das strenge Bedürfnis erfordern unsere Tage."

1789 veränderte der Ausbruch der französischen Revolution die alte Welt und ihre überkommenen Werte.

Die Koalitionskriege der deutschen Fürsten gegen das Frankreich Napoleons 1792-1805 versetzten den Kontinent in gewaltige Erschütterungen, die über den Reichsdeputationshauptschluß zur Auflösung der geistigen Fürstentümer und zu einer territorialen Neuordnung führten, die im Wiener Kongreß 1815 schließlich besiegelt wurde. Aus diesem geschichtlichen Prozeß war Nassau 1806 als Herzogtum hervorgegangen. Glanz und Würde der neu gefestigten Stellung des Adels führten auch hier zu einem erneuerten Streben nach architektonischem Ausdruck, der sich, der Zeitströmung entsprechend, in den Formen eines römisch-republikanischen Klassizismus als Rezeption antiker Denkform ergab.

In dieser Zeit des schroffen Wandels, einer Zeit der Revolutionen und Reaktionen, wurde

"Von der wahren Ehre des gelehrten Standes" war als Thema seiner Abschlußrede am Gymnasium bereits ein Vorgriff auf wissenschaftliche Interessen und berufliche Ambitionen.

Nach Weinbrenners unerwartetem Tod 1826 ging Boos nach Freiburg, wo er mit den Koryphaen damaliger Wissenschaft, mit Männern wie Buzengeiger und Arnold in Berührung kam. Statik und Hydrostatik, Mechanik und Mathematik gehörten ebenso zu seinen Interessengebieten wie Experimentalphysik, Mineralogie und technische Chemie. Der Eindruck der klassizistischen Formenwelt, den er durch Weinbrenner empfangen hatte, wirkte mächtig in ihm fort, wenn er anlässlich einer ausführlichen Beschreibung seines Meisterwerkes der Wiesbadener Karktkirche 1878 die zwispältigen Empfindungen seiner Studienzeit angesichts des Freiburger Münsters beschreibt.

1829 finden wir ihn in Heidelberg. Sein Ruf als exzellenter Mathematiker war allerdings schon so weit gedungen, daß ihm das badische Innenministerium die Aussicht auf eine Professur in Karlsruhe eröffnete. Seine Sehnsucht galt jedoch der Heimat, wo er 1832 mit der Ernennung zum Candidaten der Baukunst belohnt wurde, nachdem er ein Jahr zuvor das napanische Staatsexamen abgelegt hatte.

1835, unter dem biedereren Landbaumeistertreiff <sup>wolff</sup> folgte die Ernennung zum Bauakzessisten. Die schöneren Hoffnungen auf das Vaterland waren damit vorläufig besiegelt. Privatbauten, von denen heute keiner mehr nachweisbar ist, hielten ihn über Wasser, während er sich auf dem Folde der Technik mit allen denkbaren Neuerungen vertraut zu machen suchte.

Bereits 1836 führte ihn eine ausgedehnte Reise nach Rheinpreussen, Belgien und Holland, wo er die Herstellungsverfahren des Ziegelformsteins studierte.

5

War der vielseitige und in seinem Habitus so ganz künstlerische Philipp Hoffmann mit südländischer Leichtigkeit und Lebendigkeit des Temperamentes begnadet - der fortwährende Stimmungswechsel in seinen Bauten und Projekten gibt hiervon reichliches Zeugnis - sind die wenigen, aber großen Projekte, die Carl Boos verwirklichen konnte, von der herben Strenge protestantischer Selbstbescheidung gezeichnet und atmen Ernst und gedankliche Tiefe.

Im Gegensatz zu Philipp Hoffmann, der ein immenses zeichnerisches Werk hinterließ, wissen wir über den Nachlaß und über Arbeitsweise und künstlerische Produktion von Boos vergleichsweise wenig; nicht einmal ein Porträt oder sonstige Darstellungen von ihm sind bekannt und überliefert.

Die Trennung von Bauästhetik und Technik vollzog sich allenthalben und im Berlin der Zeit nach Schinkel u.a. durch Schüler, wie K. Boetticher und H. Strack, die einem archäologisierenden Klassizismus huldigten und damit die Tradition der normierten hellenistischen bzw. gotischen Stile erweiterten, die sich schließlich in Architektur-Travestien antiker und mittelalterlicher Motive, in Sentiment und Empfindung erschöpften.

5.

5a)

- 2 -

2

Der revolutionäre Durchbruch des romantischen Subjektivismus brachte die Fähigkeiten zur Gestaltung des Gesamtkunstwerkes zum Verschwinden, Mythologie und Symbolik erloschen und die überlieferte Hierarchie der Themen künstlerischer Darstellung brach zusammen, indem die Begriffe von Natur und Nation die Stelle christlicher und weltlich-aristokratischer Darstellungen besetzten.

In seinem Leben ebenso wie in den seiner Hand entstammenden Bauten spiegelt sich die Spannweite des künstlerischen Formwillens des Jahrhunderts wieder, der im Nachvollzug der historischen Hauptstile von der am griechischen Vorbild gebildeten und durch die Griechenlandverehrung verklärten Klassizität seines Anfanges, von Goethezeit und napoleonischer Herrschaft bis hin zum Kaiserreich mit seinem Großmachtanspruch die diffuse romantische Gestaltungswirklichkeit dieser Epoche umspannte.

Die Hauptzeit in Carl Boos Schaffung <sup>en</sup> liegt in der eigentlichen Mitte des 19. Jahrhunderts. Gerahmt von den Schulen der romantisierenden Klassizisten, die durch K.F. Schinkel in Berlin und L. v. Klenze in München, beide durch das geistige Kolorit ihres

5b)

~~- 3 -~~

3

jeweiligen Wirkungsbereiches geartet sowie dem aufstrebenden Kaiserreich und der Beaux-Arts-Monumentalität seiner Projekte bleibt Boos wichtigste Schaffensperiode hinsichtlich der persönlichen Dokumente in einem merkwürdigen Dunkel.

Gerade diese Spanne aber war es, welche der Stadt das im Verhältnis zur Ausdehnung größte Wachstum bescherte und die städtebauliche Entwicklung durch herausragende Architekturen ebenso wie durch neue städtebauliche Konzeptionen begleitete.

*vorher ein feines*  
"Nach der Seite der Antike hin hat Weinbrenner entschiedenen Einfluß auf unseren Boos ausgeübt und in ihm das Gefühl für die Reinheit der Formensprache geläutert und vertieft; den Sinn für die mittelalterliche Kunst jedoch bewahrte sich die gefertigte Individualität des jungen Boos entgegen allen Strömungen der Weinbrennerschen Schule".

Mit diesen Worten polare Veranlagung des Meisters und die Doppelnatur des Zeitgeistes.

*die*  
"Mit dem ganzen Feuer jugendlicher Begeisterung zog der Neunzehnjährige in die Welt hinaus. Was ihm beim Anblick des alten Weilburger Schlosses so oft vorgeschwebt hatte, die Sehnsucht, seinen Phantasiegebilden wirkliche Gestalt geben zu können, diese Kunst sollte ihm jetzt geoffenbart werden".

7.

Id

Sat

Carl Boos

~~(-4-)~~

Die Poetisierung des Daseins als Vision der über das Eigene hinausreichenden existentiellen Chance erfaßt sämtliche Lebensäußerungen der Zeit; Logik und Syntax der tradierten Kunstformen werden dem künstlerischen Ausdruckswillen unterworfen; Synästhesie, d. h. die Gleichzeitigkeit der Gefühle, beherrscht die Empfindungswelt in Dichtkunst, Musik und Architektur.

Das am griechischen Vorbild orientierte Architektur- und Formverständnis hatte die eklektizistische Verselbständigung der Dekoration ausgeschlossen und Ansätze einer neuen Bauästhetik ergeben, in der sich technische Funktion und symbolhafte Bedeutung typenbildend zu einer schöpferischen Einheit verbanden. K.F. Schinkels Bauakademie ist hier das beste Beispiel.

Die Hochromantik der Heidelberger Schule (.... ..) mit ihrer Neigung zu einer realitätsbezogenen, zumindest anti-subjektivistischen Betrachtung bildete eine entfernte literarische Parallele dieser Zeit.

1826, nachdem unerwarteten Tode Weinbrenners, bezog Carl Boos die Universität Freiburg, die ihm bis 1829 durch Lehrer, wie Butzengeiger und Arnold das damalige Spektrum naturwissenschaftlicher, mathematischer und technischer Wissenschaften vermittelte. Die wissenschaftliche Betätigung dieser Epoche hatte die noch spekulative Phase wissenschaftlicher Erkenntnis, wie sie das 18. Jahrhundert noch beherrscht hatte, überwunden und die technischen Nutzen-

~~Als Schleiermacher,~~  
alle

das empfängt

8.



84.

(- 5 -)

wendungen auf die Grundlage mathematisch beweisbarer Theoriebildung gestellt.

Schon früh, zur Zeit seiner Ausbildung, zeigte sich in Carl Boos ein vehementes Interesse an den technisch-wissenschaftlichen Grundlagen seiner Zeit. Seine Studien waren zudem durch Merkmale und äußere Umstände gekennzeichnet, die mit dem jungen Herzogtum in engster Beziehung standen.

Bauwesen und Ausbildungsstand des heimischen Beamtentums waren durch die Fremdbestimmung während der Napoleonischen Ära ebenso wie durch einen erklärlichen Mangel an Traditionen auf relativ niedriger Stufe.

Erst seit 1830 waren hier Verbesserungen zu verzeichnen, als nämlich die ersten, auf regulären Akademien geschulten Baumeister, nach Hause zurückgekehrt, in herzoglich-nassauische Dienste traten.

Die Kunstübung am Anfang und im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts stellt sich uns Heutigen dar als eine Kunstbegeisterung aus gelehrsam-kritischer Betrachtung und, daraus sich bildend, der Unfähigkeit zum einfach sinnlichen Genuß.

Die verbindenden Ideen der großen klassizistischen Schulen, sei es München, Karlsruhe oder Berlin, die mit dem Begriff von künstlerischer Disziplin und überschaubarer "schicklicher" Ordnung Nachklänge des künstlerischen Ganzen

Je)

(-6-)

waren, welches nach dem 18. Jahrhundert zu einer stilistischen Einheit verholten hatte, wichen zunehmend einer Individualisierung des Künstlerischen als einer persönlichen Bezugsgröße. Es entstand der akademisch gebildete Künstler, der die Unbefangenheit des Urteils zugunsten des enzyklopädisch geordneten und historisch gesicherten Wissens verlor.

gehört zu S. 5  
nach dem 1. Absatz

Als stileinheitliche, alle Bereiche der Kunst umfassende Epoche ist die Romantik nie existent gewesen, obgleich sie als Anlagonismus, als Widerpart zur Vorherrschaft idealisierter antikischer Geistigkeit eine unerhörte SDynamik besaß.

Fortan unterschieden sich Kunst und künstlerische Technik, ästhetische Form und handwerkliches Material.

*7. d. u. d. h. sam. 10. 11.*  
Die Liberalisierung des gesamten Lebensprozesses, das Vordringen von Naturwissenschaft und Technik als mythenzerstörende Kräfte, Subjektivität und Individualismus schlossen sich zusammen zum "glaubenslosen Jahrhundert" (Baudelaire).

Die Kommerzialisierung der Auftragsverhältnisse entließ auch den Künstler aus der Abhängigkeit von Adel und Kirche und ließ das selbstverantwortete "freie Künstlertum" entstehen.

10.

JF.

- 7 -

Diese Zeit sich wandelnder Beziehungen und Interessen beeinflusste Bildung und Ausbildung von Carl Boos. Bereits die Rede, welche er aufgrund vorzüglicher schulischer Leistungen zum Abschluß der GymnasiastENZEIT halten durfte, zeigte in ihrem Thema "Von der wahren Ehre des gelehrten Standes" die Richtung seiner noch jugendlichen Studien und Interessen. Nicht ohne Grund entschloß er sich dann für ein Studium an der Polytechnischen Schule, die Friedrich Weinbrenner in Karlsruhe unterhielt.

Weinbrenner hatte dort eine umfangreiche und sämtliche damals bekannten bautechnischen Disziplinen umfassende Lehrtätigkeit entwickelt, aus der so weittragende und prägende Baumeister wie Georg Moller in Darmstadt, Friedrich Itzig (Hitzig) in Berlin, Heinrich Lang und Heinrich Hübsch im Badischen, Chateaunenf in Hamburg und nicht zuletzt Christian Zais in Wiesbaden hervorgegangen waren.

Die unneutrale Kider Elemente in Lehrplan des Weinbrenner'schen Schule ausgesprochen, wie die Korrespondenz berichtet, offenkündig den Vorurteilen des Schülers.

Carl Boos am 8. September 1806 als Sohn des nassauischen Hofbeamten Johann Andreas Boos in Weilburg geboren.

Seine Mutter entstammte der Malerfamilie Fischbein, deren bedeutendstes Mitglied Johann Heinrich Wilhelm Fischbein als Maler klassizistischer Historien- und Landschaftsmalerei des beginnenden Realismus war.

M.

59)

~~- 8 -~~

Ebenso wie der gleichaltrige Philipp Hoffmann, der aus Geisenheim Gebürtige war Carl Boos ~~~~~ Herzog von Nassau und gänzlich ein Kind des nassauischen Landes.

Treue zur Sache und seine unbedingte Pflichterfüllung, deren er sich bereits in jungen Jahren rühmen durfte, erklären sich mit Sicherheit durch väterliches Vorbild als Rechnungsrevisor; der mütterlichen Linie verdankt er wohl die seinem späteren Werk eigentümliche Gemessenheit und künstlerische Disziplin..

Weniger die schwärmerische Phantasie als vielmehr Genauigkeit der abgegrenzten architektonischen Form wurden allerdings seine eigentliche Mitgift, die dann recht früh, in Neigung und Berufswunsch zutage trat.

Rationalität und Romantik als die *jeu-à-jeu* köpfigen Zeichen ein und derselben Epoche haben gerade im Werk von Carl Boos ihren präzisen und zeittypischen Ausdruck erhalten.

Das technische Ingenium des durch die exakte Wissenschaft Geschulten und das Erfordernis nach epochengerechter Gestaltung ließ in seinen drei großen Projekten zugleich Prototypen entstehen, in denen sich das jeweilige Stilkleid - der romantisch gefärbte Burgenstil beim Ausbau der Schaumburg, die Renaissance oberitalienischer Palazzi des 15. Jahrhunderts beim Ministerialgebäude und schließlich die Backsteingotik Schinkelscher

5h)

~~9~~

Herkunft bei der Marktkirche - mit  
den baukonstruktiven Ideen der Ent-  
stehungszeit folgerichtig erband.

Seine ersten größeren und dazu noch öffentlichen Auftrag erhielt er 1838, nachdem er als Sieger an dem Wettbewerb zum Bau eines Ministerialgebäudes in Wiesbaden hervorgegangen war.

Der Einfluß des Romantischen Klassizismus der Münchner Schule ist unverkennbar, wengleich Carl Boos dieses schöne Werk völlig eigenständig und getreu den Vorbildern der italienischen Palastarchitektur des 15. Jahrhunderts entwickelte.

Gerade die Feingliedrigkeit und Eleganz der Architekturdetails und eine unverkennbare Freude, die Formen und Inhalte wirklich großer Architektur erstmalig für Nassau zur Wirkung zu bringen, bezeichnen auch den Unterschied zu den wahrscheinlichen Vorbildern einmal der schroffen Monumentalität des Palastbaues von Friedrich v. Gärtner in München und der Sprödigkeit der Architektur von Heinrich Hübsch.

1840 wurde Carl Boos technisches Mitglied für die Bauverwaltung bei der Landesregierung, avancierte 1842 zum Baurat und war bis 1850 im wesentlichen mit der Ausführung von Wasserbauten und mit Fragen der Flußregulierung von Rhein und Main beschäftigt. Der Ausbau der Schaumburg bei Diez seit 1850 brachte ihm dann endlich Aufgaben, in denen er seine Neigung als Architekt und empfindsamer Künstler mit der Hingabe an das bauliche Detail und dessen baukonstruktive Bewältigung verbinden konnte.

Die politische Situation im Jahre 1848 hatte zur Abdankung Erzherzog Stephans von Österreich geführt; die Schaumburg bei Diez aus mütterlichem Erbe wurde ihm als Wohnsitz zugesprochen. Auf Empfehlung seines Landesherren Herzog Adolfs wurde Carl Boos von Erzherzog Stephan mit den großangelegten Umbauarbeiten betraut und lieferte bereits im Frühjahr 1850 erste Pläne, die im ständigen Kontakt zwischen Architekt und Bauherr die noch erlebbare Vollendung erfuhren.

Die freundschaftliche Beziehung, die sich bald zwischen Bauherrn und Architekt entwickelte, fand in einer umfangreichen Korrespondenz ihren Niederschlag, welche, ergänzt durch die weitestgehend erhaltenen Bauakten, ein getreues Bild von Boos' Gewissenhaftigkeit und künstlerischen Redlichkeit gibt. Die Aufgaben, die sich

dem Architekten mit der Erweiterung und Umgestaltung des Kernbaues und seiner späteren Ergänzungen stellten, waren, nach dem Geschmack der Zeit, in den Formen eines neu geschauten Mittelalters erlebt, welches die Naivität der ersten neuen Formerfindungen seit dem Ende des 18. Jahrhunderts abgestreift hatte und zunehmend Gegenstand archäologischer und bauwissenschaftlicher Forschungen geworden war.

Seit 1840 waren die alten Rheinburgen Rheinstein, Stolzenfels und Sooneck durch die preußischen Könige nach Vorbildern normannischer Schlösser umgewandelt und zu Symbolen mittelalterlicher Reichseinheit und deren ide nmäßiger Ansiedlung im Verständnis des 19. Jahrhunderts umgestaltet worden, so daß ein Einfluß auf das Wirken von Carl Boos nahelag.

Die Spätgotik, zumal die englische, hatte seit 1830 in dem mehrbändigen Werk von Alexander C. Pugin und seines Sohnes Northmore Welby den Charakter eines tradierbaren Lehrgebäudes gewonnen, welches die Welt der mittelalterlichen Formen der handfesten Anwendung und weniger den spekulativen, romantisch-ästhetischen Interessen dienstbar machen wollte.



Die intensive Auseinandersetzung Carl Boos' mit Fragen des Stiles seit 1850 war durch das gleichzeitige Projekt sicher gefördert und gab seinen bisher bewiesenen Kunstäußerungen eine gänzlich neue Richtung, die sich Dank seiner klassizistischen Bildung in der Schaumburg zu einem Werk der "eleganten" Gotik und einem Beispiel der sensualistisch-romantischen Bewältigung mittelalterlicher Vergangenheit verdichtete.

+ 18.7.1883

Architektur zwischen Rationalität und Romantik

Carl Boos (1806 - 1883) im Jahre der einhundertsten Wiederkehr seines Todes.

Die große Tradition von Architektur und ästhetischer Norm - jahrzehntelang mit Stillschweigen übergegangen - beginnt sich wieder zu regen in Gestalt einer Sehnsucht nach architektonischer Form und ihrer künstlerischen Vollendung.

Die Auseinandersetzung mit Problemen rationaler Ordnungen und deren wechselseitigem Bezug zum Naturraum und zur Landschaft war immer das zentrale, wenn auch durch die Jahrhunderte unterschiedlich beantwortete Thema der Baukunst gewesen.

Die Antinomien von Materialismus und Idealität, von Rationalität und Romantik sind damit die Zeitlos-pendelnden Ströme der Menschheitsgeschichte und zugleich die Reflexionen unseres emotionalen, zeitabhängigen Selbst.

Im 19. Jahrhundert hatten sie in Kunst und Architektur die augenfälligsten Erscheinungsformen erhalten, wobei der Konflikt des atemberaubenden technischen und sozialen Umbruchs noch mit den Mitteln einer stimulierenden Darstellung und einer diese legitimierenden Ästhetik zu bewältigen war.

Übertragen  
in Computertext  
11.07.2006  
Sept. 2006.

vorh.

vorh.

Vorkh.

✓

Die Liberalisierung im Umgang mit der Geschichte, die nun rein quantitativ und enzyklopädisch verstanden wurde, ebenso wie die Handhabung erkenntnisabhängiger Prozesse durch Technik hatten eine bürgerliche Kultur geschaffen, in der Zweckbedingtheit und Zweckbestimmung zu Maximen wurden, die der Rechtfertigung und Überhöhung durch die Künste bedurften.

Vorkh.

✓

Das Doppelgesicht von Revolution und Restauration, das Bewußtsein sämtlicher Möglichkeiten der Form aus Mangel einer gemeinsamen, zeittypischen Ordnung und der zweckorientierte Pragmatismus, mit dem technische Innovationen gehandhabt wurden, fügen sich erst in der Einsicht ihrer gegenseitigen Bedingtheit zur Wirklichkeit der Epoche und ihres Stils. Vor diesem Hintergrund finden Kunst und Technik, Kunst als Technik und Technik im Gewand der Kunst den unserem Gefühl so eingänglichen rührend-naiven ebenso wie berechnenden Ausdruck.

Vorkh.

Romantik in diesem Verständnis ist die Darstellung eines hierarchischen Verhältnisses, von Ablehnung und Angewiesensein, der Wunsch nach Aufhebung der Polarität zwischen der Ästhetik als Norm und der praktischen, handwerklich-technischen Übung. Die ungeliebte, weil fremde und ungelebte Dimension der Technik inthronisierte die traditionelle Ästhetik als ausdrückliches Reservat der überkommenen Wertewelt und schuf damit isolierte Lebensformen von Erbauung und Kultur. Dekor und Ornament, die seit je verstanden waren als Funktionen der Wirksamkeit von Ideen, wie dies im Werk von Karl

2

Vork.

✓ Friedrich Schinkel noch lebt, wandelten sich zur Applikation, zur Floskel und zur beschönigenden Geste.

Vork.

✓ Romantik, im literarischen Sinn verstanden als der Aufstand von Gefühl und Empfindung gegen ethische Norm und Regelsehre, ist die große Parallel- und Gegenströmung zur Klassik der Goethezeit, ist bei Friedrich Schlegel als "Romantische Poesie" die umfassende Formel von der "progressiven Universalpoesie" (116. Athenäum-Fragment).

Vork.

✓ Zur klassischen Norm der festumrissenen Werte, des Adels der Vollendung in der Definition der idealistischen Philosophie gesellte sich die Romantik als die unfertige, aufwühlende Schwester, als die Daseinsform "problematischer Naturen" (Goethe).

Vork.

✓ Fragment und Improvisation, Aphorismus, und Arabeske beherrschten damit auch in Bildkunst und Architektur der Romantik die Szene.

Vork.

✓ Die neuen Formen der Technik, wie sie das 19. Jahrhundert schuf, waren aus der Begegnung des naturwissenschaftlichen Denkens mit den überlieferten handwerklichen Fertigkeiten entstanden. Zum Schicksal wurde ihr im Verlauf der Entwicklung, daß sie weder als Kunst verstanden wurde, was angesichts des Diderotschen Werkes nahelag, noch als eine menschlich-soziale Hilfe ersten Ranges, vielmehr von Anbeginn den Interessen des Marktes erlag, dessen bloße Mittlerin sie war.

vorh. ✓

Dem instrumentellen Verständnis der Maschinenwelt entsprang schließlich das instrumentale Verständnis vom Menschen.

vorh. ✓

In dieser Beschränkung auf die Mehrung von Macht und Einfluß - den die Technik auch als Bautechnik erlitt - begründete sich im Gefolge der Dualismus von Kunst und Wissenschaft, von klassischer Ästhetik und geistfeindlicher Technologie, welcher dem Reich tradierter Bauformen als den Vehikeln von Symbol und metaphorischer Bedeutung die Weihen der "höheren" Kunst verlieh.

5-

Die Technizität, d. h. die Dominanz des Konstruktiven, die bei Georg Moller, dem Zeitgenossen von Carl Boos und Erbauer des Wiesbadener Stadtschlusses, in erstaunlich reiner Weise zum Ausdruck kommt, bleibt bei dem wesentlich jüngeren Boos verhalten und noch im Bann der überkommenen Formenwelt.

Bei der Anwendung neuer technischer Verfahren galt ihm der Wagemut eiserner Konstruktionen, die durch Empirie und Fortschritte der rechnerischen Methoden eine ständige Verbesserung erfahren hatten, weniger als neue Formen handwerklicher Massenfertigung, eine verbesserte Gießtechnik für Stuck- und Terrakottawaren, welche auch die eminent künstlerische Potenz der damals noch jungen "Thonwaaren-Fabrik", Carl Höpplis in Wiesbaden zu nutzen wußte.

Erst die Brillanz des Ziegelgusses und die Meisterschaft der dazugehörigen Mauertechnik machten es möglich, beim Bau der Marktkirche die filigrane Wirkung der riesigen Gebäudemaße mit einer stupenden Vollkommenheit im Detail zu verbinden. Zur Handhabung der teils noch handwerklichen und teils schon technologischen Fertigkeiten wurden von Boos ausgedehnte Reisen unternommen, die ihn nach Holland und nach Berlin führten, wo ihm aus dem Kreise des bereits verstorbenen Karl Friedrich Schinkel erste Fachkräfte zur Verfügung gestellt wurden. Der Marktkirche als ersten größeren "Rohziegelbau" in Nassau folgten eine große Zahl weiterer Bauten in dem leichtend-farbigen ungesinterten Ziegel. Die Rheinkaserne in Biebrich, ein Bau in der unmittelbaren

5.

geistigen Nachfolge gehört hierzu ebenso zu wie manches Stadthaus und manche Villa der 60iger Jahre.

Carl Boos Verhältnis zu den rein technischen Anwendungen ist eigentümlich verhalten und kommt dort erst richtig zum Ausdruck, wo die Bauaufgabe insgesamt eine mehr technische ist. Dies tritt am deutlichsten in seinen Arbeiten zur Rheinregulierung zutage, deren hydrostatische Voraussetzungen er bereits während seiner Studienzeit mit besonderer Vorliebe in sich aufgenommen hatte.

Bei all seiner naturwissenschaftlichen Begabtheit ist sein Verhältnis zu den rein technischen Anwendungen doch eigentümlich unausgesprochen.

Die Architekturform genießt - und hier enthüllt sich seine konservative Haltung - für ihn absoluten Vorrang; das technische Experiment, der tastende Umgang mit den Möglichkeiten des neuen Materials und neuer baukonstruktiver Verfahren, wie wir dies bei Georg Moller erkennen, bleibt ihm fremd.

In der Verwendung der herkömmlichen Materialien, in der handwerklichen Verquickung von Baustoff und künstlerischem Ausdruck ist er jedoch auf der Höhe der Zeit.

Seine Bemühungen um die Ziegeltechnik, die durch das vorbildhafte Wirken der Berliner Schule wieder zu neuem Leben erweckt worden war und insbesondere durch K.F. Schinkel am Repräsentationsbau des

Ziegelfabrikanten Feilner, an der Werderschen Kirche, an Packhof und Bauakademie und in zahllosen Entwürfen mit Geist und Charme angewendet worden war, führten zu intensiven Auseinandersetzungen mit der Technik und Fabrikation, zu deren Kenntnis ausgedehnte Reisen nach Holland und Preußen unternommen wurden.

Die von Friedrich Schlegel charakterisierte Darstellungsweise der Malerei der Nazarener, nämlich die "mageren Formen in scharfen Umrissen" läßt sich ohne weiteres auf die zeitgleichen Architekturtendenzen, zumal diejenigen religiösen Inhaltes, verwenden.

In der Tat ist die diffuse Stimmung, welche den protestantischen Kirchenbau aus dem Geist des zweiten Jahrhundertdrittels prägt, im Bau der Marktkirche in unanchahmlicher Vollendung entwickelt.

Sprödigkeit und ästhetische Delikatesse, theatralische Entrücktheit und intellektuelle Gemessenheit der Form schufen einen architektonischen Rahmen; die Poetisierung der kultischen Handlung und die abstrakte, klassizistisch kühle starre innere Ordnung der konstruktiven Glieder definieren den Innenraum.