

Fokke Christian Peters

GEDANKENFLUSS UND FORMFINDUNG

Studien zu einer intellektuellen Biographie
Karl Friedrich Schinkels

Lukas Verlag

Abbildung auf dem Umschlag:
Karl Friedrich Schinkel: Pomonatempel bei Potsdam,
1800, Feder, aquarelliert

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Peters, Fokke Christian: Gedankenfluß und Formfindung :
Studien zu einer intellektuellen Biographie Karl Friedrich Schinkels /
Fokke Christian Peters. – Erstaug., 1. Aufl. – Berlin : Lukas-Verl., 2001
Zugl.: Hamburg, Univ. Diss., 1999
ISBN 3-931836-52-5

© by Lukas Verlag
Erstausgabe, 1. Auflage 2001
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte
Kollwitzstr. 57
D-10405 Berlin
<http://www.lukasverlag.com>

Umschlag und Satz: Verlag
Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany
ISBN 3-931836-52-5

Inhalt

Forschungsmethodische Vorbemerkung	11
Umriß des Forschungsvorhabens	11
Ausgangspunkt	11
Forschungsziel	11
Methodischer Standpunkt	13
Charakter der Arbeit	13
Kunstgeschichtliche Methodenorientierung	15
Textinterpretatorische Grundsätze	17
Textinterpretatorische Kriterien	19
Zur Forschungslage	20
Arbeiten mit spezifisch theoretischer Ausrichtung	21
Arbeiten über Schinkel mit theoretischen Bezügen	24
Arbeiten mit Bezug zur Theoriebildung Schinkels	33
Erster Teil. Die Frühphase	36
Die architektonische und künstlerische Einstellung zur Zeit des ersten Lehrbuchprojekts	36
Theoretische Positionen im Preußen des anbrechenden 19. Jahrhunderts	44
Entwicklung einer theoretischen Ästhetik	45
Architektur in Theorie und Praxis	49
Weltanschauliche Positionen der Zeit	53
Schinkels Stellung in der geistigen Landschaft seiner Zeit	54
Der Begriff des Charakters	55
Ideenbegriff und Naturvorstellung	56
Entsprechungen zu Vorstellungen Kants	58
Unvereinbarkeiten mit Kantischen Theorien	60
Weitere Einflüsse	62
Johann Gottlieb Fichte	64
Schinkels Bautätigkeit im Vorfeld der ersten italienischen Reise	69
Schinkels Projekte nach der Rückkehr aus Italien	74

Zweiter Teil. Ein romantisches Jahrzehnt	86
Theoretische Aussagen Schinkels in der »romantischen« Phase	88
Das Lehrbuchfragment 1810	88
Der Text zum Mausoleum für Königin Luise	90
Das »Religiöse Gebäude«	91
Weitere Fragmente	94
Zur »romantischen« Position Schinkels	96
Aspekte des romantischen Kunst- und Gesellschaftsverständnisses	96
Grundlagen und Einflüsse der romantischen Texte Schinkels	99
Johann Gottlieb Fichte	100
Friedrich Wilhelm Joseph Schelling und Karl Wilhelm Ferdinand Solger	108
Die Gebrüder Schlegel	118
August Wilhelm Schlegel	118
Friedrich Schlegel	120
Die Patrioten: Joseph Goerres und Ernst Moritz Arndt	121
Jean Paul	123
Ethische und ästhetische Handlungen: Friedrich Schiller	123
Schinkels selektive Vorgehensweise: Eklektizismus oder Synthese?	124
Werke und ihre Unterströmungen	126
Malerei: Architektonische Symbolik und ideale Landschaft	127
Architektur: Symbolik und Synthese im konkreten Medium	132
Ausgangspunkt: Suche nach ausdrucksfähiger Formensprache.	
Die frühen Innenausstattungen für das Königshaus	133
Vorstufen eines Synthesemodells: Das Mausoleum für Königin Luise	136
Konkretion: Der erste Entwurf für die Petrikerche	141
Umsetzung: Der zweite Entwurf für die Petrikerche	143
Kulminationspunkt: Der Dom für die Freiheitskriege	146
<i>Korrektheit der Stilproduktion</i>	147
<i>Internationale Vorbilderwahl und Keimzellengedanke</i>	148
<i>Distanzierung der Natur</i>	149
<i>Symbolische und allegorische Kunstformen</i>	150
<i>Der Dom und Friedrich Wilhelm IV.</i>	152
Infektion und Rekonvaleszenz: Das militaristische Zwischenspiel	153
Schinkel: Ein »Lehrbuch der Romantik«	158
Entwicklungstendenzen und Umschlagpunkte	158
Ein Lehrbuch der Romantik	161

Dritter Teil. Eine andere Klassik	163
Eine pragmatischere Theorie	166
Fokuspunkte der theoretischen Arbeiten für das Lehrbuch	167
Argumentative Strukturen	167
Begriffliche Bausteine	168
Zielpunkt des künstlerischen Schaffens: Die Kunstruhe	172
Weitere Texte	174
Theoretische Parallelen	175
Der gesellschaftliche Umschwung	175
Verlagerung der theoretischen Leitlinien	177
Geistesgeschichtliche Ausgangssituation	177
Architekturtheoretische Situation	180
Indizierte theoretische Beeinflussungen	180
Literarische und philosophische Anregungen	181
<i>Georg Wilhelm Friedrich Hegel</i>	181
<i>Karl Wilhelm Ferdinand Solger</i>	185
<i>Johann Wolfgang von Goethe</i>	190
<i>Wilhelm von Humboldt</i>	202
<i>Friedrich Wilhelm Joseph Schelling</i>	204
<i>Die Ärzteschule der Romantik</i>	205
Spezifisch architekturtheoretische Quellen	207
Ein königliches Museum für Berlin	209
Vorgeschichte und Gründung des Königlichen Museums	211
Zur Baugeschichte des Museums am Lustgarten	217
Politische Topographie des Bauwerks	221
Historische Voraussetzungen	221
Verschiebung der städtebaulichen Orientierung	223
<i>Der Bebauungsplan von 1817</i>	225
<i>Die Lustgartenplanung von 1819</i>	227
Der städtebaulich-politische Ort des Museums	230
<i>Die Neuordnung des Lustgartens</i>	230
<i>Planungsänderungen</i>	234
Der Lustgarten auf dem Hintergrund Schinkelschen Städtebaus	239
<i>Städtebauliche Leitbilder</i>	239
<i>Spezifisches Gewicht der Lustgartenplanung</i>	244
Baukörper und Innenraum	248

Ein Ausstattungsprogramm als eklektischer Idealismus	253
Schinkels malerische Arbeiten für das Museum	253
<i>Entstehungsgeschichte</i>	254
<i>Vorbilder</i>	256
<i>Die Fresken der Säulenhalle</i>	258
Inhaltliche und formale Verknüpfung der Fresken	258
Gehalt und gedankliche Vorformulierungen:	
Das Problem Schelling	263
<i>Die Fresken der oberen Halle</i>	275
<i>Das Ideal individueller Bildung und die Bindung des sozialen Imperativs: Ein neues Verständnis der Fresken</i>	276
<i>»Einfluß der moralischen Kraft auf die gesamten Lebensverhältnisse«:</i>	
<i>Eine neue Quelle für die Fresken</i>	281
Das Skulpturenprogramm	284
Erstarrte Geschichte: Sammlung und Ordnung	290
Zur Sammlungsgeschichte	290
Konzept und Differenz: Die Hängungssystematik	291
Bilder der Geschichte	293
Ein Gartenschloß für einen Thronfolger	296
Entstehungsgeschichte der Anlage	297
Baukörper	302
Ausstattung der Innenräume	303
Außenbereich und Gartengestaltung	306
Singularisierung architektonischer Konzepte durch Interpretation	310
Theatralischer Gestus	311
Architektur als geschichtliches Modell	314
Zeitliche Differenzierung und Zuordnung der Konzepte	315
Schnittlinien zur Gedankenwelt Schinkels	315
<i>Die Behandlung naturhafter Elemente</i>	316
<i>Architekturformen und Vorbilder</i>	320
<i>Der Mythos der »Zauberflöte«</i>	327
<i>Architektur als Sinnbild von Geschichte</i>	331
Konzeptueller Horizont Friedrich Wilhelms IV.	335
Charlottenhof im Rückblick	342
Schlußwort. Der historische Blick auf Schinkels geistige Entwicklung und sein Ertrag	344

Anhang	348
Bibliographie	348
Ausstellungskataloge in zeitlicher Abfolge	348
Selbständige Publikationen nach Verfassern	349
Unselbständige Publikationen nach Verfassern	364
Synchronoptische Übersicht ausgewählter Werke Schinkels	371
Synchronoptische Übersicht des kulturellen Umfelds Schinkels	378
Ausgewählte Transkripte handschriftlicher Aufzeichnungen Schinkels	387

Dank

Mein tiefempfundener Dank gilt meinem verehrten Lehrer Dr. Fritz Jacobs. Ohne seine ansteckende Begeisterung und unermüdliche Förderung wäre diese Arbeit weder je begonnen noch je zu Ende gebracht worden.

Dir, meine geliebte Frau Ute, danke ich von ganzem Herzen nicht nur für diese Zeit, in der Du mir immer Inspiration und Kraftquell gewesen bist, sondern für ein ganzes Leben voll Freude. Ohne Dich wäre nicht nur diese Arbeit nichts, sondern auch alles andere.

Zuletzt, doch nicht an letzter Stelle, gilt mein großer Dank meinen Eltern. Ihre ausdauernde Unterstützung und Anteilnahme legte den Grundstein und sicherte das Fundament für dieses Unternehmen.

Berlin im September 2001

Fokke Christian Peters

Das Kunstwerk soll eigentlich dartun wie man dachte und empfand,
und es kann dies besser als jeder Schriftzug es vermag.

*Karl Friedrich Schinkel*¹

Forschungsmethodische Vorbemerkung

Umriß des Forschungsvorhabens

Ausgangspunkt

Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) wird nicht nur für seine außergewöhnliche künstlerische und gestalterische Leistung gewürdigt. Er ist darüber hinaus auch als der bedeutendste Architekturtheoretiker in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gesehen worden.² Diese Wertung verdankt der Architekt vor allem seinem nie vollendeten und nie veröffentlichten Projekt eines architektonischen Lehrbuchs. Nach der von PESCHKEN anfangs der 1980er Jahre geleisteten Systematisierung und Aufbereitung der Ansätze dazu liegt es nahe, die Veränderungen in den geistigen Orientierungslinien Schinkels in fünf recht klar voneinander abgegrenzte Phasen einzuteilen. Laut PESCHKEN steht am Beginn eine frühe Phase (bis ca. 1804), auf die eine hochromantische Planstufe (1810–15) folgt. Die anschließende klassizistische Stufe (etwa 1825) wird abgelöst von einer technizistischen Stufe der Planungen (ca. 1830). Die letzte Fassung des Vorhabens (ca. 1835) läßt sich nach PESCHKEN als legitimistisch verstehen.³ Mit den Mitteln dieser übersichtlichen Einteilung lassen sich nicht nur die umfangreichen, oft disparaten Lehrbuchmaterialien systematisieren, sondern auch für einen großen Anteil anderer schriftlicher Äußerungen Schinkels ordnende Grundsätze gewinnen. Gleichzeitig läßt sich die Einteilung in fünf einander ablösende Phasen auch bei der Untersuchung einzelner Werke in vielen Fällen fruchtbar machen.

Forschungsziel

Angesichts der großen politischen, technischen und geistesgeschichtlichen Umbrüche, deren Zeuge Schinkel in seiner Lebenszeit war, liegt es nahe, nach

1 Schinkel H. II 36, abgedruckt bei Peschken, Schinkelwerk: Lehrbuch S. 50.

2 Krufit 1995 S. 339.

3 Vgl. Peschken »Das Architektonische Lehrbuch«. Band III.1. der Reihe »Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk«, 1979.

Ablauf und Motivation der angesprochenen theoretischen Kursänderungen zu fragen. Aufschluß über derartige Fragen können zunächst die Projekte und realisierten Werke des Künstlers geben: Der hohe Stellenwert, den die theoretische Reflexion für Schinkel besaß, macht es mehr als unwahrscheinlich, daß so einschneidende Positionsänderungen sich nicht in seiner jeweils aktuellen künstlerischen Tätigkeit widerspiegeln sollten. Parallel zu diesen verwirklichten Konsequenzen theoretischer Entwicklungen können teilweise auch die schriftlichen Äußerungen des Architekten zu Aufschlüssen verhelfen. Gerade im Hinblick auf diese zum Teil in ausgearbeiteter Form, zum Teil als Fragmente vorliegenden Texte Schinkels ist nach wie vor nicht ausreichend der Zusammenhang von Entwicklung und Einflüssen geklärt.⁴

Die vorliegende Arbeit ist entsprechend diesen grundsätzlichen Überlegungen primär darauf abgezielt, die Beantwortung folgender Fragen voranzutreiben:

1. In welcher Weise und in welcher Intensität ist in Werken Schinkels seine theoretische Entwicklung, wie sie sich anhand des Lehrbuchprojekts darstellt, aufweisbar?
2. In welchem Umfang und an welchen Punkten haben sich konkrete Einflüsse der Quellen, die für Schinkels theoretische Positionen als entscheidend gelten müssen, auch in seinen Arbeiten niedergeschlagen?
3. Lassen sich Umschlagpunkte aufzeigen, in denen derartige Positionen entscheidend durch eigene Stellungnahmen modifiziert oder durch neue Übernahme bestimmter fremder Positionen ersetzt werden? Wenn ja, stimmen diese mit der Systematisierung des Lehrbuchprojekts überein oder lassen sich dessen Datierungen für das konkrete Schaffen noch präzisieren?
4. Werden anhand der künstlerischen Entwicklung – insbesondere im architektonischen Bereich – bestimmte Gründe für derartige Umschwünge in der geistigen Einstellung deutlich?

Der fast unübersehbare Umfang des Schinkelschen Schaffens macht es unvermeidbar, sich bei einer derartigen Untersuchung auf relativ wenige herausgehobene Werke zu beschränken. Ebenfalls wird eine zeitliche Auswahl getroffen: Untersuchungsgegenstand ist hier lediglich die Zeitspanne seit Schinkels Anfängen bis hin zu der Ausbildung einer technizistischen Phase um etwa 1830. Der überaus hohe Grad an Komplexität, den Schinkels Ansichten in dieser Phase gewinnen, ließe die Fortführung der Arbeit in dieser Richtung selbst den

4 Vgl. zu diesem Desiderat Koch, Zeitschrift für Kunstgeschichte 1966 S. 222, Fn. 114 sowie Peschken, Schinkelwerk: Lehrbuch S. 1.

Rahmen einer Dissertation sprengen. Die anschließende, relativ spärlich untersuchte Spätphase des Schinkelschen Werkganzen ist momentan Gegenstand einer vom Ansatz teilweise parallel gehenden Arbeit HARTMANNs.⁵

Entsprechend der Zielsetzung der vorliegenden Arbeit handelt es sich bei den untersuchten Werken des Künstlers im wesentlichen um architektonische Arbeiten, die für die jeweilige theoretische Orientierung charakteristisch sind bzw. Aussagen über die Veränderungen dieser Position zulassen. Um die Gefahr der Beliebigkeit rein theoretischer Aussagen über Kunstwerke zu vermeiden, werden zu einigen besonders beziehungsreichen Werken auch Aspekte ihrer Entstehungsgeschichte behandelt und auf Zusammenhänge mit der theoretischen Entwicklung untersucht.

Innerhalb des angesprochenen Zusammenhangs geistiger Positionen mit der Entstehungsgeschichte einzelner Bauwerke (vor allem des Alten Museums in Berlin und des Schlosses Charlottenhof in Potsdam – Sanssouci) soll auch ein Einfluß auf das Werk Schinkels zur Sprache kommen, der in hohem Maß in die praktische Sphäre hineinreicht: Nicht zuletzt aufgrund seiner theoretisch legitimierten hohen Ambitionen im architektonischen Bereich suchte und fand Schinkel den Kontakt zu dem architektonisch ambitioniertesten Vertreter des preußischen Königshauses. Dieser – der Kronprinz und spätere Herrscher Friedrich Wilhelm IV. – nutzte seine Stellung, um Schinkels Werke in vielfältiger Weise zu beeinflussen. Soweit derartige Einflüsse auf die hier behandelten Werke angenommen worden sind, soll ihre Tragweite ebenfalls überprüft werden.

Methodischer Standpunkt

Charakter der Arbeit

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich nicht um eine Werkmonographie im klassischen Sinn. Ein derartiges Arbeitsziel wäre angesichts der Dokumentation von Schinkels Schaffen im »Schinkelwerk« weder notwendig noch nutzbringend. Sie ist vielmehr der Zielsetzung angenähert, die in den stärker textlich ausgerichteten Geisteswissenschaften als »intellektuelle Biographie« apostrophiert wird. Eine deutliche Differenz zu dieser Kategorie resultiert jedoch aus der schöpferischen Tätigkeit des Künstlers. Im Unterschied etwa zu einer rein theoretisch tätigen Persönlichkeit können im Fall eines Künstlers

5 Gleichzeitig erscheinende Dissertation (TU Berlin): »Von königlicher Weltflucht zu bürgerlicher Staatsutopie. K.F. Schinkels Entwurf einer königlichen Residenz von 1835«.

auch physisch festgelegte Artefakte auf Neigungen und Tendenzen, aber auch auf konkrete theoretische Entwicklungen hin untersucht werden. Trotzdem wird hier der in der Behandlung eines Künstlers und seines Schaffens eher unübliche Weg gewählt, von den theoretischen Aussagen auszugehen, um dann die ermittelten Hauptaussagen und Tendenzen an den einzelnen Bauwerken zu überprüfen, so weit diese Möglichkeit reicht.

Diese Vorgehensweise beruht auf der für das Forschungsinteresse dieser Arbeit grundlegenden Feststellung, daß die kunstgeschichtliche Forschung zu Schinkels Entwicklung relativ häufig von textkritisch nicht ausreichend abgesicherten Unterstellungen geprägt ist. Dabei werden nicht selten Parallelentwicklungen in den Gedanken Schinkels und zeitgenössischer Denker ohne nähere Absicherung in Zusammenhang gebracht. Dieses Verfahren kann jedoch nur dann als zulässig gelten, wenn eine implizit die Kulturentwicklung einer Epoche regierende geistige Grundströmung unterstellt wird. Nur unter dieser (nachhegelianischen) Prämisse macht es Sinn, ohne einen direkten Kontakt zwischen verschiedenen Individuen derartig über innere Struktur und Entfaltung eines »Geists der Zeiten« zu spekulieren. Zudem sind derartige Überlegungen primär nur für das Verständnis einer Epoche als ganzer förderlich, weniger für das einer künstlerischen Persönlichkeit als Individuum.

In vergleichbar unkritischer Weise unterstellen Teile der Schinkel-Forschung Beeinflussungen zwischen literarisch-philosophischen Quellen und auf den ersten Blick ähnlichen Überlegungen Schinkels. Derartige Verbindungen zu präzisieren ist auch das Anliegen dieser Arbeit. Sie geht allerdings davon aus, daß geistige Einflüsse dieser Art legitimerweise nur dann angenommen werden können, wenn sich ein noch auszuweisender Standard von Entsprechungen in Terminologie und Struktur der verglichenen Äußerungen tatsächlich nachweisen läßt. Grundvoraussetzung muß dabei sein, überhaupt erst die Möglichkeit einer Rezeptionsverbindung zwischen Schinkel und dem jeweils als Quelle vorgeschlagenen Autor überzeugend darzulegen. Überraschenderweise wird bereits diese Forderung in der Literatur nicht selten mißachtet.

Nicht immer wird sich bei der Verfolgung der gedanklichen Abhängigkeiten der Theorie Schinkels die Tendenz vermeiden lassen, das eigentliche künstlerische Schaffen in der Art einer Folgewirkung seiner theoretischen Reflexion darzustellen. Obleich Schinkel in außerordentlich hohem Maß die für den Künstler so wichtige Fähigkeit besaß, »im sinnlichen Material denken zu können« (Hegel⁶), ist diese Tendenz durchaus auch in der Arbeitsweise

6 Hegel 1992 S. 367 (Ästhetik I. 1. Teil C.I.b. »Das Talent und Genie«).

Schinkels selbst angelegt: Das hohe Niveau seiner ästhetischen Reflexion und ihre entsprechende Durchschlagskraft auf seine künstlerische Praxis dürften unbestreitbar sein. Ungeachtet dessen versucht auch der Autor dieser Arbeit die diesem Abschnitt vorangestellte Mahnung Schinkels stets zu berücksichtigen.

Kunstgeschichtliche Methodenorientierung

Methodisch folgen wichtige Anteile der Arbeit stilgeschichtlichen Überlegungsmustern. Die historische Position Schinkels ist die eines Architekten in einer Übergangsphase in verschiedener Beziehung: Veränderungen während seiner Lebensspanne betreffen grundlegende Elemente der politischen Systeme, der Wirtschaftsordnungen, aber auch der Weltanschauungen. Genannt seien hier nur Entwicklungen wie die französische Revolution, die (kontinentale) industrielle »Revolution« und die Bewegung von der Philosophie der Aufklärung bis zur Geschichtsphilosophie Hegels. Die parallel ablaufenden stilgeschichtlichen Übergänge – im groben vom Barock über neogotische und neoklassizistische Strömungen zu einem eklektischen Historismus – sind schon in der Aus- und Fortbildung des Architekten Schinkel von großer Bedeutung gewesen, ebenso wie in seiner späteren Arbeitstätigkeit. Sie können daher in einer Arbeit über die Entwicklung dieser Praxis und ihrer theoretischen Basis nicht außer acht gelassen werden.

Ein einseitiges Primat stilgeschichtlicher Argumentationszusammenhänge ist jedoch keineswegs beabsichtigt; diese bilden vielmehr nur formale Hilfskonstruktionen zur Unterstützung substantieller Überlegungen. In diesen Überlegungen stehen schwerpunktmäßig Fragen nach dem Bedeutungshorizont von Kunst und insbesondere Architektur ganz im Vordergrund. Diese Orientierung erscheint angesichts einer Epoche, die noch nicht im Sinne LYOTARDS vom Ende der großen Erzählungen von Rationalität und Fortschrittsgeschichte ausging, und angesichts eines Künstlers, für den der poetische Charakter der Kunst entscheidend war, mehr als angebracht. Dabei stellt sich die Arbeit in die Tradition der ikonographischen bzw. ikonologischen Kunstbetrachtung, wie sie von WARBURG begründet und besonders von PANOFSKY⁷, BANDMANN⁸ und WARNKE⁹ für architektonische Zusammenhänge fruchtbar gemacht wurde.

7 Panofsky 1989.

8 Bandmann 1994.

9 Warnke 1984; Warnke 1976.

Im Zusammenspiel mit diesen Untersuchungsstrukturen werden in Teilbereichen (insbesondere bei der Untersuchung der von Schinkel auf öffentliche Wirksamkeit ausgerichteten Darstellungen des Alten Museums und des Schlosses Charlottenhof) auch rezeptionsästhetische Gesichtspunkte herangezogen.¹⁰ Eindeutig im Vordergrund des Forschungsinteresses dieser Arbeit stehen zwar die Abhängigkeitsbeziehungen zwischen Vorbedingungen, Persönlichkeit des Künstlers, Schaffensprozeß und Werk. Aufgrund der Eigenheit vieler Werke Schinkels, zentral auf Wirkung für den Rezipienten ausgerichtet zu sein, erhält nicht selten auch die Relation zwischen Betrachter und Werk Bedeutung. Bei besonderer Relevanz dieser Beziehungen werden dementsprechend auch Argumentationsformen der rezeptionsästhetischen Forschung verwandt, wenn auch nicht als vorrangiges Ziel.

Nicht selten berührt diese Arbeit den Bereich der »Geistesgeschichte«. Dieser in neuerer Zeit kritischer gesehene Terminus impliziert jedoch kein geschichtsphilosophisches Konzept in Hegelscher Tradition: Es wird dabei nicht unterstellt, die Diskussionsinhalte in Literatur, Kunsttheorie und Philosophie folgten unerschwerlich einheitlichen Entwicklungsrichtungen. Ebenso wenig wird im Sinne der Ideen Dvoráks unterstellt, zwischen derartigen Entwicklungen und Entwicklungen im eigentlich künstlerischen Medium könnten prima facie Verknüpfungen und Parallelen angenommen werden.¹¹ Sofern ein Ausdruck wie »Geistesgeschichte« verwendet wird, handelt es sich mangels einer besseren Begrifflichkeit lediglich um eine Sammelbezeichnung für Äußerungen einer bestimmten Zeitspanne auf literarischem, kunsttheoretischem oder philosophischem Gebiet. Die Verwendung von Ausdrücken wie »geistesgeschichtliche Entwicklung« oder »Tendenz« verweist dementsprechend nicht auf eine subjektähnliche Wirkungskraft geistiger Positionen, sondern lediglich auf ihre weite öffentliche Verbreitung, wie sie durch steigende Rezeption der Zeitgenossen oder die Berufung ihrer Vertreter in Schlüsselpositionen belegbar ist.

Eine andere methodische Richtung, deren Anwendung auf das Werk Schinkels bis heute nicht in befriedigender Form stattgefunden hat, wird dagegen in dieser Arbeit bewußt ausgeklammert, nämlich Überlegungen unter psychoanalytischem Blickwinkel.¹² Gerade psychoanalytische Nachforschungen über Schinkels teils fast exaltiert wirkenden Schaffensdrang wären möglicherweise

10 Grundlegend zu den Vorgehensweisen der Rezeptionsästhetik und insbesondere den Strukturen der Malerei des 19. Jahrhunderts vgl. Kemp 1983, insb. S. 115ff.

11 Vgl. zu diesem Themenbereich die Kritik von Wyss 1996 S. 85f.

12 Vgl. dazu Adams 1996; Brodbeck 1995.

nicht ohne Berechtigung, aber auch seine euphorische und nachhaltige Bewunderung Friedrich Gillys könnte in diesem Licht neue Facetten zeigen. Aus der im wesentlichen theoretischen Zielsetzung dieser Arbeit, die also dem reflexiven, bewußt nachvollziehbaren Gedankengang nachzuforschen versucht, ergibt sich im gewählten Rahmen jedoch keine entscheidende Bedeutung psychoanalytischer Argumentationskomplexe.

Die methodische Orientierung dieser Arbeit wird im übrigen zusätzlich dadurch beeinflusst, daß Anliegen dieser Untersuchung nicht primär die verbesserte Interpretation einzelner Werke Schinkels ist, sondern ein vertieftes Verständnis der Zusammenhänge zwischen Werkentwicklung und Theorieentwicklung. Aus diesem Grund wird es sowohl hinsichtlich stilistischer Aspekte als auch hinsichtlich der Fragen von Interpretation und Bedeutung entscheidend, Analysen und Interpretationen von Texten Schinkels heranzuziehen. Im Verhältnis zu einer hergebrachten Werkmonographie muß daher der Anteil von Untersuchungen zur Textinterpretation relativ hoch sein.

Textinterpretatorische Grundsätze

Dieser hohe Stellenwert textkritischer Gedanken macht einige Anmerkungen zur Behandlung der zugrundegelegten Quellen, insbesondere zu den unveröffentlichten, fragmentarischen Texten Schinkels erforderlich. Entsprechend dem hermeneutischen Grundsatz wohlwollender Interpretation¹³ sollen in allen Fällen die Aussagen des Autors zunächst als wohlüberlegt, begründet, in sich vollständig und vor allem sinnvoll unterstellt werden. Diese Überlegung ist gerade angesichts des fragmentarischen Charakters einer Vielzahl Schinkelscher Äußerungen wichtig, die meist nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren oder nicht zu einer Veröffentlichung gelangten. Unterdrückungen und Berichtigungen zur »Glättung« der Texte, wie sie in der Überlieferung Schinkelscher Fragmente z.B. bei v. WOLZOGEN die Regel sind, unterbleiben aus diesem Grund innerhalb der Argumentation.

Gleichzeitig ist jedoch offensichtlich, daß die hier zugrundegelegten Texte Schinkels auch Widersprüche und Unklarheiten beinhalten. Auf der Grundlage der Prinzipien wohlwollender Interpretation soll auch bezüglich dieser Passagen der Akzent nicht darauf gelegt werden, eventuelle Irrtümer und In-

13 Vgl. etwa Gadamer 1990 S. 299, der hierfür mit dem Begriff des »Vorgriffs der Vollkommenheit« als formaler und materialer Voraussetzung des Verstehens festhält, daß bis zum Offenbarwerden des Gegenteils die immanente und transzendente Sinnhaftigkeit des Textes unterstellt werden muß.

konsistenzen nachzuweisen. Vielmehr werden solche Brüche in den textlichen Grundlagen – gerade angesichts ihres Charakters als vorläufig, als nicht zur Veröffentlichung bestimmt – prima facie als Beleg für noch unfertige, in Entwicklung befindliche Positionen gelesen. Um derartige Entwicklungsansätze nicht zu unterdrücken, wurde entweder auf die handschriftlichen Nachlässe Schinkels zurückgegriffen oder aber auf die akribischen Nachschriften im Lehrbuchwerk PESCHKENS, soweit diese beiden Vorgehensweisen möglich waren.

Das Vorhaben, Vernetzungen zwischen theoretischen Entwicklungen und solchen des Schaffens im Werk Schinkel aufzuweisen, ist von einer nicht unerheblichen hermeneutischen Labilität betroffen. Bei dem Versuch, von der Analyse der Textquellen ausgehend ein vertiefteres Verständnis der Werke zu erreichen, steht bereits die Untersuchung des umfangreichen schriftlichen Materials unter den Ausgangsbedingungen eines Vorwissens. Dieses Vorwissen über die wirkungskräftigen geistigen Faktoren in der Zeit von Schinkels Aufwachsen, Ausbildung und Schaffen beeinflusst die Wahrnehmung in erheblichem Maß. Um derartiges Vorwissen offenzulegen und gleichzeitig im Rückgriff nutzbar zu machen, werden den jeweiligen Abschnitten der theoretischen Analyse kurze Abrisse entscheidender theoretischer Faktoren im gesellschaftlichen und geistigen Umfeld Schinkels vorangestellt.

Davon abgesehen ist auch die inhärente Gefahr einer einseitig zur Bestätigung des Vorwissens arbeitenden Auslegungsweise nicht von der Hand zu weisen, sowohl hinsichtlich der textuellen als auch der physisch-konkreten Quellen. Die angestrebte Argumentationsweise kann daher nur dann Überzeugungskraft aufweisen, wenn die Relation zwischen Vorwissen, interpretatorischem Ziel, Quellenbefragung und Interpretationsergebnis ausreichend transparent wird. Dabei ist die Schwierigkeit nicht zu unterschätzen, innerhalb eines theoretischen Argumentationszusammenhangs in einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe Abhängigkeiten und Verknüpfungen mit hinreichender Gewißheit herzustellen. Nicht selten spielen in den Fällen künstlerischen Bewegungen synergetische Phänomene eine Rolle: Gewisse Gedanken »liegen in der Luft«; ein konkreter Autor läßt sich in diesen Fällen innerhalb der Gruppe oft nicht mehr benennen, lediglich ein historisch erstes Auftreten. Derartige Abläufe sind besonders bei den großen Künstlerbewegungen des zwanzigsten Jahrhundert aufweisbar, deren starke Betonung theoretischer Aspekte von intensiver Diskussion und Auseinandersetzung begleitet wurde. Aber auch bereits ein frühmodernes Phänomen wie das Aufkommen romantischen Gedankenguts ist begleitet von persönlicher Bekanntschaft, räumlicher Nähe und intensiver mündlicher Auseinandersetzung maßgeblicher Künstler

und Theoretiker. Anders als die abstrakte Verfolgung eines Zeitgeistes¹⁴, der sich in verschiedenen Parallelentwicklungen manifestiert, erlaubt eine streng textkritische Analyse auch in derartigen Konstellationen in vielen Fällen den Nachweis aufschlußreicher Abhängigkeiten.

Textinterpretatorische Kriterien

Die aus den angesprochenen biographischen Vernetzungen von Persönlichkeiten aus Kunst und Literatur entspringenden Schwierigkeiten können bei der Frage nach einem Einfluß theoretischer Quellen anderer Autoren nur dann überwunden werden, wenn feste Kriterien bestehen, unter denen ein solcher Einfluß legitimerweise bejaht werden soll.

In der vorliegenden Arbeit werden dementsprechend als Kriterien für theoretische Beeinflussungen die folgenden Bedingungen ausgewiesen:

1. Als notwendige Bedingung einer Einflußnahme muß zunächst die realistische *Möglichkeit einer Rezeption* bestanden haben. Diese Bedingung soll im ersten der folgenden drei Fälle als erfüllt und in den zwei weiteren Fällen als indiziert gelten:
 - a) Bei gesicherter persönlicher Kenntnisnahme der jeweiligen Position durch Lektüre oder persönlichen Kontakt, z.B. die Anwesenheit bei Lehrveranstaltungen, wird die Rezeption als gegeben und eine Einflußnahme als wahrscheinlich angesehen.
 - b) Sofern gesichert ist, daß in Schinkels persönlichen Umfeld Quellen der jeweiligen Position kursierten, die von Zeitgenossen für bedeutend gehalten wurden, wird die realistische Möglichkeit einer Rezeption angenommen.
 - c) Die realistische Möglichkeit einer Rezeption wird ebenfalls angenommen, wenn die jeweilige Position in Schinkels kulturellem Umfeld (vor allem der künstlerischen, politischen und architekturtheoretischen Diskussion in Preußen) eindeutig überragenden Einfluß besaß (dies wird z.B. für die Wirkung der Grundgedanken Fichtes, aber auch Hegels vorausgesetzt).
2. Als hinreichende Bedingung einer *Beeinflussung* werden folgende Faktoren gefordert:
 - a) Es sind Entsprechungen zwischen der argumentativen Struktur einer eigenständig durch Dritte vorformulierten Position und den Äußerungen Schinkels belegbar.

14 Dazu bereits zuvor S. 14.

- b) Es bestehen Deckungsgleichheiten zwischen einem eigenständig durch Dritte definierten terminologischen Merkmal und den Formulierungen bei Schinkel.
- c) Es sind Entsprechungen zwischen Zielsetzungen der jeweiligen Position und Zielsetzungen Schinkels belegbar.
- d) Als Korrektiv bei Äußerung eines theoretischen Standpunktes durch mehrere Autoren wird grundsätzlich auf die eigenständige Erstformulierung der jeweiligen Position zurückgegriffen, sofern nicht zusätzliche deutliche Umstände für eine andere Bewertung sprechen.

Jedenfalls dann, wenn die Gesamtheit der notwendigen Bedingungen einer Kenntnisnahme unter 1. und die Gesamtheit der hinreichenden Bedingungen einer Beeinflussung unter 2. erfüllt sind, kann eine Abhängigkeitsrelation fundiert angenommen werden. Da es sich im interpretatorischen Zusammenhang notwendigerweise um wertungsabhängige Faktoren handelt, wird je nach Gewichtung der jeweiligen Argumente eine Beeinflussung auch bei nur schwächerer Erfüllung der Bedingungen angenommen. In den Fällen, in denen nur eine der schwächeren notwendigen Bedingungen unter 1. erfüllt ist, wird allerdings nur dann eine Beeinflussung angenommen, wenn mehr als eine der Bedingungen unter 2. mit besonders deutlichen Argumenten als erfüllt angesehen werden kann.

Zur Forschungslage

Sowohl die Literatur zum Schaffen als auch zur Person Schinkels füllt Regale. Genauso umfangreich ist die Auseinandersetzung mit spezielleren Themenstellungen. Die in dieser Arbeit zentralen Fragen, auf welchen Grundlagen die geistige Haltung Schinkels aufbaut und welche einzelnen Quellen für sein Schaffen relevant wurden, sind ebenfalls mehrfach behandelt worden. Diejenigen Arbeiten, die sich diesen besonderen Gebieten widmen, lassen jedoch bisher ein zu lückenhaftes Bild zurück, um ein einigermaßen befriedigendes Verständnis von Schinkels geistigem Hintergrund zu erreichen. Dabei sind es insbesondere die in dieser Arbeit untersuchten zwei Fragenkomplexe, deren Bearbeitung bislang nur eine ungenügende Dichte von Ergebnissen erzielt hat: Zum einen ist noch nicht ausreichend verdeutlicht worden, in welcher Weise sich weltanschauliche und insbesondere philosophische Standpunkte Schinkels weiterentwickeln, ablösen und neuen Quellen zuwenden. Verknüpft hiermit ist die zweite, ebensowenig zureichend ausgelotete Fragestellung danach, wie stark und in welchen Detailbereichen die Rezeption literarischer

und insbesondere philosophischer Quellen Spuren in den Werken Schinkels hinterlassen hat. Im folgenden wird auf eine Auswahl vorwiegend neuerer Arbeiten hingewiesen, die für diese Anliegen Relevanz besitzen, ohne daß damit jedoch ein vollständiger Literaturüberblick gegeben werden soll.

Arbeiten mit spezifisch theoretischer Ausrichtung

Eine erste Hauptgruppe der bisher vorliegenden Arbeiten, die in dieser Richtung Berücksichtigung verlangen, befaßt sich spezifisch mit dem geistigen Hintergrund Schinkels¹⁵:

Adalbert BEHR

Der hier zu nennende Beitrag von BEHR¹⁶ untersucht verschiedene Aspekte der theoretischen Konzeption von Architektur bei Schinkel, wobei insbesondere die Beziehung zu Gedanken Schillers behandelt wird. Die Anregungen BEHRs werden jedoch verschiedentlich durch die Eindimensionalität eines ideologischen Grundgerüsts entwertet, das zum Teil in fehlerhafte Feststellungen leitet.¹⁷ Trotzdem stellt die – allerdings überaus knappe – Historisierung der Schinkelschen Theoriebildung einen richtungsweisenden Ansatz dar.

Dieter DOLGNER

Ein Beitrag DOLGNERS¹⁸ verfolgt die Versuche Schinkels, aus einer Synthese zwischen griechischen und gotischen Stilformen richtungsweisende architektonische Möglichkeiten zu gewinnen. Obgleich es DOLGNER dabei gelingt, Beobachtungen an Entwürfen Schinkels mit dessen theoretischen Äußerungen zu verbinden, verliert seine Darstellung etwas durch den zu betonten Versuch, die Ausgangsthese zu belegen; das Bestreben, den Syntheseansatz als durchgän-

15 Obwohl das Lehrbuchwerk PESCHKENS zu einem großen Teilbereich dieser Quellen, nämlich den Erörterungen des geistigen Standpunkts und der Quellen Schinkels, bereits eine umfassende und dennoch pointierte Übersicht liefert, werden der Vollständigkeit halber auch einige der dort erwähnten Werke (vgl. Peschken, Schinkelwerk: Lehrbuch S. 8ff.) kurz angeschnitten, soweit sie für die vorliegende Arbeit relevant wurden

16 Behr, »Griechenlands Blüte« und die »Fortsetzung der Geschichte«, in: Gärtner 1984 S. 14ff.; »Anschauung, Erkenntnis und Voraussicht. Äußerungen von Karl Friedrich Schinkel« in: Architektur der DDR 30 (1981) Nr. 2.

17 So wertet BEHR Schinkels Text zu seinem Konkurrenzentwurf für ein Mausoleum der Königin Luise als einen Verstoß gegen eine reaktionäre Zensur, die sich als solche erst ein Jahrzehnt später ausbreitet, vgl. Behr, in: Gärtner 1984 S. 14ff.

18 Dolgner, »Klassizismus und Romantik – eine produktive Synthese im Werk Karl Friedrich Schinkels«, in: Gärtner 1984 S. 66ff.; ähnlich May in: Kunze 1985 S. 72ff.

gigen Akzent in sämtlichen Epochen des Schinkelschen Schaffens zu verfolgen, vermischt teilweise die Änderungen der Schwerpunkte in Schinkels Theorie.¹⁹ Im Verlauf dieser Arbeit werden derartige Schwerpunktverschiebungen in den Überlegungen Schinkels zur Synthese von Stilformen insbesondere bei der Behandlung seiner »romantischen Phase« vertieft.

Karl Gotthilf KACHLER

Besondere Erwähnung verdient die Dissertation KACHLERS aus dem Jahr 1940. Sie stellt nach wie vor die detaillierteste Aufschlüsselung der Ideen dar, durch die Schinkels Denken beeinflusst wurde. Sie geht allerdings von der fragwürdigen Prämisse aus, die kunstphilosophische Einstellung Schinkels habe sich nach einer gewissen anfänglichen Entwicklungsphase nicht mehr wesentlich verändert.²⁰ Sie formt damit das überaus veränderliche Denken Schinkels unangemessen zu einem monolithischen Block um und belastet sich so nicht selten mit Unschärfen.²¹ Beispielsweise stellt KACHLER anhand der historischen Abfolge der Schinkelschen Bauten zutreffend ihre Abwendung von gotischen Vorbildern in den zwanziger Jahren dar; die parallel dazu stattfindende Verabschiedung nationaler und religiöser Gedanken in dieser Umbruchphase wird jedoch unterschlagen. Die statische Betrachtungsweise, wie sie KACHLER durchführt, blendet von vorn herein denjenigen Aspekt aus, der in der vorliegenden Arbeit im Vordergrund stehen soll: Die Frage nach der Verzahnung offensichtlicher Richtungsänderungen des künstlerischen Schaffens mit den Entwicklungen des geistigen Rüstzeuges. Ob die dabei durchgeführte Historisierung Schinkelschen Denkens gegenüber einer solchen statischen Betrachtungsweise vorzuziehen ist, läßt sich erst nach ihrer Ausformulierung entscheiden; allerdings kann die von PESCHKEN vorgezeichnete historische Betrachtung der Lehrbuchprojekte als vorläufiges Indiz für ihre Berechtigung gewertet werden.

19 Beispielsweise läßt die Darstellung DOLGNERs die kritische Phase nach der Rückkehr von der ersten Italienreise aus, die sich einer bruchlosen Fortschreibung der Synthesebemühungen gänzlich entzieht. Überdies leidet die Arbeit an der umfangreichen, teils unkritischen, teils etwas unsauberen Übernahme aus dem Lehrbuchwerk PESCHKENS (etwa ist dort ersichtlich, daß die klassizistische Lehrbuchplanung sich sehr wohl mit dem Spitzbogenbau auseinandersetzt; dies wird von DOLGNER nicht berücksichtigt, vgl. Dolgner in: Gärtner 1984 S. 73f.).

20 Vgl. Kachler, »Schinkels Kunstauffassung«, 1940 S. 7, der unter Verzicht auf weitere Begründung postuliert, diese Kunstauffassung habe sich nach etwa 1815 nicht mehr in wesentlichen Punkten geändert.

21 Ähnlich werden die Vordenker Schinkels behandelt, z.B. der Philosoph Fichte, dessen aus überaus unterschiedlichen Phasen stammende Werke in direkten Zusammenhang gesetzt werden, vgl. z.B. Kachler 1940 S. 13.

Die Arbeit KACHLERS leidet zudem unter dem Mangel, ihre Analysen der Zusammenhänge zwischen Schinkelschen Positionen und Aussagen zeitgenössischer Ästhetiker vorwiegend unter Rückgriff auf Sekundärliteratur zu gewinnen.²² Auf der Grundlage dieser gefilterten Daten entstehen Aussagen wie:

Wenn jetzt die Frage beantwortet werden soll, wie Schinkel zum subjektiven und objektiven Idealismus (sc. den Positionen Fichtes und Schellings; Zus. d. Verf.) stehe, so kann keine eindeutige Antwort gegeben werden.²³

Auf der Grundlage eines Vergleichs zwischen konkreten Quellenaussagen der verschiedenen Autoren lassen sich gerade zu derartigen Fragestellungen deutlich trennschärfere Aussagen gewinnen.

Steven MOYANO

Eine neuere Arbeit von MOYANO²⁴ versucht, die politisch-administrative Einbindung des Museumsbaus in Berlin durch Schinkel näher zu bestimmen. Dabei leistet MOYANO insbesondere eine ausführliche Darstellung der von Schinkel genutzten Argumentationsstrategien, die eine Durchführung des Baus überhaupt sowie spätere Budgeterhöhungen möglich machten.²⁵ Allerdings greift die Auseinandersetzung mit den theoretischen Positionen Schinkels teils etwas kurz, beispielsweise in der Behandlung von Schinkels Betonung eines Eigenwertes der Versinnbildlichung statischer Gliederung.²⁶

Alex POTTS

Der kurze Beitrag von POTTS zur Begleitpublikation der Schinkelausstellung 1991 in London²⁷ referiert im wesentlichen nur Thesen und Resultate, die PESCHKEN schon mehr als zehn Jahre zuvor zu den Lehrbuchprojekten Schinkels erarbeitet hatte. Er kann seinem ambitionierten Titel (»Schinkel's Architectural Theory«) damit nicht gerecht werden.

22 Vgl. Kachler 1940 S. 10ff., dort insbesondere Fußnote 4 S. 11.

23 Kachler 1940 S. 15.

24 Moyano, »Karl Friedrich Schinkel and the administration of architectural aesthetics in Prussia. 1810–1840.«, 1989.

25 Z.B. Moyano 1989 S. 130ff.

26 Vgl. dazu Moyano 1989 S. 142ff.; näher zu diesem Problembereich nachfolgend unter S. 117, 120f.

27 Potts, »Schinkel's Architectural Theory«, in: Snodin 1991 S. 47–56.

Hans REICHEL

Die ältere Arbeit REICHEL²⁸ besteht – obgleich der Titel mehr vermuten läßt – ausschließlich in einer Synopse derjenigen Aphorismen, die bereits zuvor durch v. Wolzogen veröffentlicht wurden. REICHEL selbst bezeichnet die Arbeit in einer rückblickenden Fußnote denn auch als bloße »Stoffzusammenstellung«. ²⁹ Da in ihr jeder Versuch einer Einbindung in ideenhistorische Zusammenhänge fehlt, liegt ihr Verdienst lediglich in einer gewissen Systematisierung, die allerdings eine Entwicklung des Autors Schinkel vollständig ausblendet.

Scott C. WOLF

Die jüngst erschienene ausführliche Dissertation WOLFS³⁰ weist in der Analyse der theoretischen Äußerungen Schinkels Berührungspunkte zu dieser Arbeit auf, insbesondere bei der Auszeichnung der Bedeutung Fichtes für die Entwicklung von Schinkels Ideen. Allerdings setzt die Arbeit WOLFS deutlich andere thematische Schwerpunkte, da sie versucht, die durchgängige Bedeutung gedanklicher *topoi* im Werdegang von Schinkels tektonischen Vorstellungen zu isolieren. Dabei wird allerdings bewußt ausgeklammert, in welcher Relation diese Entwicklungen zu den Motivationen für die Werke Schinkels stehen, eine Untersuchungsrichtung, die hier verfolgt werden soll. Zudem steht in der vorliegenden Arbeit – im Gegensatz zum Ansatz von WOLF – die Frage nach Ablauf und Auswirkung von *Änderungen* in Schinkels theoretischer Einstellung im Vordergrund.

Arbeiten über Schinkel mit theoretischen Bezügen

Abschnittsweise werden theoretische Themenbereiche auch in Werken behandelt, deren Ziel ein allgemeinerer Überblick über die Werke Schinkels oder die Behandlung bestimmter Themenkomplexe innerhalb dieses Œuvres ist. Unter diesen Arbeiten werden hier vor allem diejenigen erwähnt, deren Äußerungen substantiell neue Aufschlüsse geliefert haben.

28 Reichel, »Schinkels Fragmente zur Ästhetik«, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 6 (1911) S. 177–210.

29 Reichel a.a.O., Fn. 1 S. 177.

30 Wolf, »Karl Friedrich Schinkel: The Tectonic Unconscious and new Science of Subjectivity«, 1997.

Barry BERGDOLL

Die relativ neue Arbeit BERGDOLLS³¹ beschäftigt sich mit verschiedenen Facetten der künstlerischen und kunsttheoretischen Einstellung Schinkels. Dabei werden zwar zur Weiterführung anregende Querverbindungen hergestellt, wie etwa zu den Ideen Solgers und v. Humboldts, doch werden derartige Thesen weder mit kritischer Analyse der zugrundegelegten Texte unterstützt, noch mit ausführlicher Interpretation der Schinkelschen Werke nachgewiesen. Aus diesem Grund bleiben die Überlegungen BERGDOLLS trotz vordergründiger Plausibilität zumeist im Bereich der Behauptung stecken. Zudem wirken sich verschiedene Ungenauigkeiten störend aus, zumal sie teils als bewußt eingesetzt erscheinen. Beispielsweise³² schreibt BERGDOLL über das Verhältnis zwischen Schinkel und Solger:

Schinkel und Solger trafen sich jeden Sonntag, um griechische Texte zu lesen, vor allem Dramen, von denen Schinkel viele als Grundlage für seine Bühnenentwürfe diente.³³

Da ein weiterführender Nachweis fehlt, ist anzunehmen, daß BERGDOLL seine Kenntnis allein aus einer bekannten, aber von ihm abgewandelten Aussage WAAGENS entnimmt:

Mit Solger ... pflegte er (sc. Schinkel, Zus. d. Verf.) lange Jahre hindurch, meist an Sonntagen, die griechischen Tragiker zu lesen, und hat es selber oftmals ausgesprochen, daß er seine Kenntnis des griechischen Altertums und seine Begeisterung für dasselbe vorzugsweise dem genauen Umgang mit diesem feingebildeten Ästhetiker verdanke.³⁴

Beide Aussagen gleichen sich darin, daß sie Solger als Quelle von Schinkels Kenntnissen der Antike verstehen. Allerdings nimmt BERGDOLL darüber hinaus unberechtigt eine ständige und intensive Lehrbeziehung an, die in dieser Art wohl nicht bestanden hat. Die Motivation für dieses verfälschende Vorgehen dürfte in der Absicht liegen, Solger als den bestimmenden Einfluß schon der Jahre ab 1811 zu isolieren.³⁵ Diese Absicht BERGDOLLS treibt Blüten in der Aussage, Solger habe Schinkel in der Diskussion um dessen Museumsentwurf »deutliche Unterstützung« geleistet.³⁶ Zeitpunkt dieser Diskussion

31 Bergdoll, »Karl Friedrich Schinkel. Preußens berühmtester Baumeister«, 1994.

32 Verschiedene weitere Unzulänglichkeiten trüben den ansonsten ansprechenden Gesamteindruck, dazu gehören fehlerhafte Schreibweisen wie auf S. 71 »Vivant Delon« statt »Denon«.

33 Bergdoll 1994 S. 47.

34 Waagen, zitiert nach Peschken, Schinkelwerk: Lehrbuch S. 38f.

35 Vgl. zu einzelnen Aspekten dieser These nachfolgend S. 105ff. sowie S. 185ff.

36 Bergdoll 1994 S. 80.

ist jedoch das Frühjahr 1823; Solgers Ableben datiert jedoch bereits in das Jahr 1819.

Helmut BÖRSCH-SUPAN

Verschiedene Arbeiten BÖRSCH-SUPANS, die sich zumeist auf den malerischen Teil von Schinkels Schaffen konzentrieren, sprechen auch die Beziehung zwischen Quellen – insbesondere aus philosophischer Richtung – und dem Schaffen Schinkels an.³⁷ Die überaus detailreiche und zum Teil sehr innovative Behandlung der malerischen Arbeiten Schinkels ist für ein angemessenes Verständnis dieses Werkbereichs ausgesprochen wichtig. Stellenweise werden auch in dieser Arbeit Thesen BÖRSCH-SUPANS zum Ausgangspunkt und gleichzeitig zur Grundlage kritischer Überprüfung. Bedauerlicherweise neigen die Aussagen BÖRSCH-SUPANS in theoretischer Beziehung teils zu Unvollständigkeit und zur unkritischen Übernahme vorformulierter Meinungen. Beispielsweise tradiert BÖRSCH-SUPAN die These, Schinkel sei schon vor 1803 durch das Studium der Werke Fichtes beeinflusst gewesen, ohne dies weiter zu belegen oder zu prüfen.³⁸ Sie sind daher in dieser Richtung nur eingeschränkt aussagekräftig.

Tilman BUDDENSIEG

Mehrere Studien BUDDENSIEGS thematisieren die Vernetzung zwischen Schinkels künstlerischer Tätigkeit und den von ihm ausgebildeten theoretischen und ästhetischen Ansätzen in meist vorbildlicher Weise.³⁹ Dies betrifft zunächst das hohe Maß an Detaillierung, indem schriftliche Zeugnisse des Architekten für ein vertieftes Verständnis der Werke fruchtbar gemacht werden. Daneben ist auch die tiefgehende Analyse städtebaulicher Konzepte durch BUDDENSIEG vorbildlich für den hier verfolgten Ansatz, Städtebau als eine Reaktion des künstlerisch Schaffenden auf politische und weltanschauliche Vorgaben zu untersuchen.

Wenn dennoch vereinzelt kritisch auf die Ansätze BUDDENSIEGS eingegangen wird, dann im wesentlichen deshalb, weil der Wirkungsmechanismus zwischen der theoretischen Einstellung Schinkels und ihren Quellen nicht immer

37 Genannt seien hier etwa: »Karl Friedrich Schinkel – Persönlichkeit und Werk«, in: AK Schinkel I S. 10–45; »Zur Entstehungsgeschichte von Schinkels Entwürfen für die Museumsfresken«, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft (35) 1981 H. 1/4 (Sonderheft zum Schinkel-Jahr) S. 36–46; »Karl Friedrich Schinkel: Bühnenentwürfe.« (1990).

38 Vgl. »Karl Friedrich Schinkel – Persönlichkeit und Werk«, in: AK Schinkel I, S. 16.

39 Z.B. Buddensieg, »Bauen wie man wolle. Schinkels Vorstellungen der Baufreiheit«, *daidalos* Nr. 7 (1983) S. 93–102; »Das hellenische Gegenbild. Schinkels Museum und Hegels Tempel am Lustgarten«, in: Buddensieg, »Berliner Labyrinth« (1994) S. 35–46.

vollständig aufgehellt erscheint.⁴⁰ Dennoch werden im Endeffekt nur selten andere Verbindungen gezogen; dementsprechend steht mehr die stellenweise Präzisierung und Untermauerung im Vordergrund als der Versuch einer Widerlegung einzelner Thesen. Davon abgesehen erschien es gewinnbringend, ein entsprechendes (stellenweise noch vertieftes) Vorgehen auch auf weitere von BUDDENSIEG nicht behandelte Werke (z.B. die Freskenentwürfe für das Alte Museum) und die bei ihrer Schöpfung wirksamen Zusammenhänge zu übertragen.

Douglas CRIMP

Aus dem Gesichtspunkt der heutigen Entwicklung der Institution »Museums« behandeln Arbeiten CRIMPs auch die Entstehungsgeschichte des Alten Museums.⁴¹ Obgleich sie interessante Vernetzungen zwischen dem Baugeschehen und dem System zeitgenössischer theoretischer Strömungen herzustellen suchen, wird ihre Überzeugungskraft teilweise durch Fehleinschätzungen und mangelnde Vertiefung deutlich eingeschränkt.⁴² Auf diesem Hintergrund erscheint der stark polemische Ton der Arbeiten nicht nachvollziehbar; angemerkt sei allerdings, daß die Zielrichtung CRIMPs vorwiegend in der Auseinandersetzung mit heutigen Gegenpositionen liegt.

Erik FORSSMAN

Eines der wichtigsten Vorbilder für die vorliegende Arbeit liegt in der ausgezeichneten Darstellung der »Bauwerke und Bagedanken« Schinkels von

40 Dies gilt etwa für die von BUDDENSIEG angenommene Beziehung zwischen Schinkels »freiheitlicher Baugesinnung« um 1830 und den Vorstellungen Fichtes. Obwohl die Annahme als solche wohl berechtigt sein dürfte, erscheinen die Überlegungen nicht ausreichend, durch die eine derart langfristige Wirkung der um 1810 einsetzenden intensiven Kontakte mit der Fichteschen Philosophie untermauert werden soll (vgl. Buddensieg, *daidalos* Nr. 7 (1983) S. 98ff.; Buddensieg, in: Buddensieg 1993 S. 38).

41 Crimp, »Über die Ruinen des Museums«, 1996; zuvor schon »The End of Art and the Origin of the Museum«, *Art Journal* 46 No. 4 (1987) S. 261ff.

42 So bezeichnet Crimp 1996 S. 294 den an der Konzeption des Alten Museums beteiligten Aloys Hirt vollkommen sachfremd als einen Amateurgelehrten, obgleich dieser zuvor Jahrzehnte an der Berliner Kunstakademie gelehrt und dabei überaus einflußreiche Publikationen erarbeitet hatte; darüber hinaus wurde Hirt sogar zum Lehrer des preußischen Kronprinzen berufen. Wichtiger ist demgegenüber, daß die Herstellung einer freundschaftlichen Beziehung zwischen Hegel und Schinkel durch CRIMP (a.a.O. S. 295) ohne jede Begründung bleibt. Wie die Lektüre des älteren Artikels von CRIMP zeigt, dürfte für diese Aussage eine weiter unten (Fn. 71 dieser Arbeit) angesprochene mißverständliche Aussage von WYSS ausschlaggebend gewesen sein, dessen Artikel im Ausstellungskatalog: Hegel in Berlin von Crimp zitiert wird, vgl. Crimp, *Art Journal* 46 No. 4 (1987) S. 266 (Fn. 17, 42ff.).

FORSSMAN (1981).⁴³ Gerade da grundsätzlich hervorgehoben werden muß, daß diese Arbeit in ihrer Gründlichkeit und ihrer Flexibilität der Verbindung von Theorie und Praxis schwer erreichbare Maßstäbe setzt, sei der Hinweis auf einige zu vertiefende Themenbereiche erlaubt. Ihnen widmet sich die vorliegende Arbeit:

Zunächst konzentriert sich die Darstellung FORSSMANS in hohem Maß auf die architektonische Seite im Schaffen Schinkels. Gerade in der Vernetzung von Theorie, dem flexibleren malerischen Medium *und* der Architektur läßt sich jedoch ein besonders gehaltreiches Gesamtbild zeichnen. Weiter leistet FORSSMAN zwar eine sehr ausführliche Analyse der Wirkung Palladios auf das Schaffen Schinkels. Wichtige Anstöße aus dem außerarchitektonischen Bereich, etwa die Wirkung von Denkern wie Fichte, Schelling, Solger und v. Humboldt treten dabei aber unangemessen weit in den Hintergrund.⁴⁴ Von diesen beiden Punkten abgesehen könnte, da FORSSMAN im wesentlichen einen Gesamtüberblick liefern will, an vielen Stellen die Verbindung zwischen Bauwerken und Baugedanken Schinkels noch vertieft werden. Eine solche Vertiefung wird hier an Einzelpunkten in Angriff genommen, z.B. anhand einer bestimmten Klasse von Denkmälern Schinkels für die Freiheitskriege, aber auch der städtebaulichen Einbindung und der malerischen Ausstattung des Alten Museums.

Kurt FORSTER

In Teilbereichen lassen sich aus den Arbeiten FORSTERS wichtige Anstöße zur Untersuchung der theoretischen Grundlagen für die Werke Schinkels entnehmen. Vor allem liefern diese Untersuchungen vertiefte Erkenntnisse für die Bedeutung des Theaters für Schinkel insgesamt, aber auch neuartige Querverbindungen zwischen seinen Arbeiten für das Theater und anderen Werkbereichen.⁴⁵ Gegenüber den auf der formalen Ebene der Beziehung zwischen Betrachter und Betrachtetem so aussagereichen Analysen bleiben die theoretischen Ableitungen FORSTER von der Substanz her stellenweise eher beliebig. So

43 Forssman, »Karl Friedrich Schinkel, Bauwerke und Baugedanken«, 1981.

44 Keiner dieser mit Schinkel zum Teil in enger Verbindung stehenden Denker wird auch nur angesprochen. Auf der anderen Seite behandelt FORSSMAN ausführlich mögliche Einflüsse von Ideen der Gebrüder Schlegel, vgl. Forssman 1981 S. 62ff.

45 Forster, »Only Things that Stir the Imagination«: Schinkel as a Scenographer, in: Zukowski 1995 S. 18–35; »Schinkel's Panoramic Planning of Central Berlin«, Modulus (Charlottesville: University of Virginia School of Architecture) 16 (1983) S. 63–77.

ist es zwar durchaus interessant, die Konzeption Schinkels für die Umgebung der Neuen Wache mit Vorstellungen Laugiers über die Gestaltung der Stadt in Anlehnung an das Innere eines Waldes zu vergleichen. Die bloße Vergleichbarkeit allein läßt jedoch *nicht* folgenden Schluß FORSTERS zu:

... this early proposal of Schinkel's does ... reflect generic Enlightenment views of the city ...⁴⁶

Absicht dieser Arbeit ist es unter anderem, bei der Untersuchung vergleichbarer Beziehungen inhaltsreichere und (durch textuelle Analyse) argumentativ stärker abgesicherte Aussagen zu gewinnen.

Lucius GRISEBACH

Die Arbeiten GRISEBACHS⁴⁷ konzentrieren sich im wesentlichen auf die malerische Seite in Schinkels Werk. Trotz ihres großen Detailreichtums und ihrer häufig tiefgehenden Analysen bleiben sie in theoretischer, insbesondere philosophisch-ästhetischer Hinsicht relativ blaß. Trotz ausdrücklicher Betonung der Relevanz theoretischer Konzepte für die Malerei Schinkels gehen Artikel wie »Schinkel als Maler«⁴⁸ kaum über das Referat eigener Texte Schinkels hinaus.

Georg Friedrich KOCH

Durch KOCH wurden in zwei Aufsätzen⁴⁹ bedeutende Aufschlüsse über diejenigen (vorwiegend architektonischen) Arbeiten Schinkels gewonnen, die gotische Stilformen verwenden. KOCHS Analyse verfolgt im wesentlichen stilvergleichende Zielsetzungen. Teilweise zieht sie aber auch ikonographische Überlegungen heran, in denen sich nicht selten Querverbindungen zur Beziehung Schinkels auf theoretische Quellen (etwa auf Werke August Wilhelm Schlegels) finden lassen, obwohl in derartigen Untersuchungen nicht der Schwerpunkt der Aufsätze liegt.

46 Forster, *Modulus* (Charlottesville: University of Virginia School of Architecture) 16 (1983) S. 67.

47 Grisebach, »Zu Schinkels Gemälden«, *Jahrbuch Preußischer Kunstbesitz*, 19 (1981) S. 59–75; ders., »Schinkel als Maler«, in: *AK Schinkel I* S. 46–62.

48 Grisebach, in: *AK Schinkel I* S. 46.

49 Koch, »Karl Friedrich Schinkel und die Architektur des Mittelalters«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 29 (1966) S. 177–222; »Schinkels architektonische Entwürfe im gotischen Stil 1810–1815«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 32 (1969) S. 262–316.

Goerd PESCHKEN

Für die in der vorliegenden Arbeit zugrundegelegte historische Betrachtungsweise der Einstellung Schinkels ist vor allem die Arbeit PESCHKENS zu den Lehrbuchprojekten Schinkels (1979) richtungsweisend. PESCHKENS überaus detail- und kenntnisreiche Arbeit lieferte erstmals einen systematischen, anschaulichen und dennoch ausreichend tiefblickenden Überblick über die Entwicklung von Schinkels künstlerischer Persönlichkeit. Ihre vorbildliche Systematisierung wird daher hier als heuristisches Modell zugrundegelegt, soll jedoch in den Zusammenhang des geistesgeschichtlichen Umfeldes eingestellt⁵⁰ und in einzelnen Punkten kritisch überprüft werden.

Gianpaolo SEMINO

In seiner 1993 herausgegebenen Monographie über Schinkel⁵¹ deutet SEMINO verschiedentlich weitreichende Kenntnisse der Theoriebildung des Architekten an. Entsprechend der Konzeption der Arbeit als Überblick über das Schinkelsche Gesamtwerk gelangt die Darstellung aber bedauerlicherweise an keiner Stelle über Stichworte hinaus; allerdings wird bei der Behandlung der einzelnen Werke die Verzahnung herausragender theoretischer Tendenzen und des Œuvres griffig veranschaulicht.

Heinz SCHÖNEMANN

Bereits in den 1980er Jahren untersuchte SCHÖNEMANN mögliche Einflüsse der theoretischen Modelle Durands auf die Werke Schinkels.⁵² Die Argumentation SCHÖNEMANNs bietet vielfältige Anregungen, etwa indem sie auf strukturelle Entsprechungen in Zeichnungen Schinkels und Durands hinweist, wenn sie auch in verschiedenen Bereichen durch kleinere Unsauberkeiten beeinträchtigt wird.⁵³ Im Zusammenhang damit stehen die überaus eingängigen Überlegun-

50 Dieses Desiderat wird auch von PESCHKEN selbst betont, vgl. Peschken, Schinkelwerk: »Architektonisches Lehrbuch« S. 1.

51 Semino, »Karl Friedrich Schinkel«, 1993.

52 Schönemann, »Die Lektionen des Jean-Nicholas-Louis Durand und ihr Einfluß auf Schinkel«, in: Gärtner 1984 S. 77ff.

53 So ist es nur schwer plausibel, Schinkel könne für seinen Museumsentwurf von 1800 bereits auf einen vergleichbaren Entwurf Durands zurückgegriffen haben, der erst 1804/05 in dessen »Precis« veröffentlicht wurde. Die Alternative einer Vermittlung dieses Entwurfs durch F. Gilly begründet SCHÖNEMANN nicht näher. Ebenso wenig wird die Annahme zureichend begründet, Schinkel habe für eine 1804 zu datierende Zeichnung auf den zweiten Band von Durands »Precis« zurückgegriffen. Vgl. dazu Schönemann in: Gärtner 1984 S. 79f., 82, sowie nachfolgend S. 32f.

gen, die von SCHÖNEMANN zum Schloßbau Charlottenhof bei Sanssouci entwickelt wurden.⁵⁴ Sie werden in einem späteren Abschnitt der Arbeit ausführlich kritisiert, da gerade sie ein besonders anschauliches Beispiel dafür darstellen, wie starke Abweichungen von herkömmlichen Deutungsmodellen die in dieser Arbeit vorgenommene historisch differenzierende Analyse von Schinkels geistigem Rüstzeug nahelegen kann. Die von SCHÖNEMANN konstatierten komplexen Konzepte Schinkels für den Schloßbau können sich zwar auf eine Fülle von dargestellten Details im baulichen Befund und in der Ausstattung berufen, sie werden allerdings kaum in die Entwicklung von Schinkels theoretischem Denken eingebunden. Nicht nur dadurch verlieren sie an Überzeugungskraft, sondern auch durch die unhistorische Vorgehensweise: Um das angenommene theoretische Konzept plausibler zu machen, führt Schönemann stellenweise unreflektiert bauliche Glieder der Gesamtanlage an, die nicht Schinkels Originalentwurf entstammen.⁵⁵ Davon abgesehen erscheint auch die Annahme einer vollständig harmonischen Zusammenarbeit zwischen Schinkel und seinem Auftraggeber Friedrich Wilhelm IV. angesichts des von SCHÖNEMANN selbst festgestellten kritischen Impetus' der Gesamtanlage⁵⁶ zumindest überprüfenswert.

Christoph Martin VOGTHERR

Ausgesprochen vielschichtig und quellenreich ist die neuere Arbeit VOGTHERRS⁵⁷, die sich zur Aufgabe gemacht hat, die Errichtung des »königlichen« (Alten)

54 Schönemann, »Karl Friedrich Schinkel. Charlottenhof, Potsdam-Sanssouci.«, 1997; ders., »Charlottenhof. Schinkel, Lenné und der Kronprinz«, in: Ausstellungskatalog: Potsdamer Schlösser und Gärten, 1993, S. 172ff.; ders. »Potsdam. Architektur und Landschaft«, in: AK Schinkel II S. 231ff. Der Aufsatz von SCHÖNEMANN zu »Schloß Charlottenhof und die römischen Bäder – ein utopisches Gesellschaftsmodell«, in: Bauakademie der DDR (Hrsg.) 1981 S. 122ff. macht jedoch schon den unstimmen Ausgangspunkt seiner Überlegungen deutlich: Um die Charlottenhofer Planungen im Sinn eines utopischen Gesellschaftsmodells interpretieren zu können, bringt SCHÖNEMANN sie unter den Fokus der Kapitalismuskritik. Um derartige Vorstellungen mit dem Denken Schinkels zusammenzubringen, stellt er die bekannten kritischen Aussagen Schinkels zum englischen Industriesystem voran – diese wurden allerdings erst auf der Reise nach England niedergelegt, können also für die bereits zuvor durchgeführte Ausführungsplanung in Charlottenhof keine Bedeutung haben.

55 So stützt sich die Interpretation der Schloßanlage nicht unwesentlich auf die Gedanken, die mit den im östlichen Garten des Schlosses angelegten Rosenpflanzungen verbunden sind, vgl. Schönemann 1997 S. 12f. Diese Pflanzungen wurden allerdings erst ein Jahrzehnt nach Schinkels Planung von 1826 durch Lenné erstellt (1835).

56 Vgl. Schönemann 1997 S. 10ff.

57 Vogtherr, »Das königliche Museum zu Berlin. Planungen und Konzeption des ersten

Museums in Berlin vor allem aus allen tatsächlichen Gesichtspunkten zu durchleuchten. Dabei weicht der Schwerpunkt dieses Werks von der vorliegenden Arbeit deutlich ab: VOGTHERR klammert die Bezüge des Baus zur zeitgenössischen Philosophie aus; insbesondere die Bezüge der Ausstattung (Fresken und Skulpturen) zur ihrer Basis in der theoretischen Entwicklung Schinkels und die Entwicklung der städtebaulichen Konzepte werden nur ganz ansatzweise behandelt.⁵⁸ Für die damit noch bestehende Lücke wird hier versucht, Ansätze zu formulieren. Lediglich der Bereich der Ausstellungskonzeption im Alten Museum wird teils parallel behandelt.⁵⁹ Allerdings wird in der vorliegenden Arbeit weniger im Sinne VOGTHERRS nach der Einbindung in die historische Gesamtentwicklung der Institution »Museum« gesucht, sondern gezielter nach der Einbindung in die zeitgenössische theoretische Position Schinkels: Die Behandlung des Alten Museums unterscheidet sich so grundlegend durch die Blickrichtung – VOGTHERR behandelt den Bau vom Standpunkt des Bauwerks bzw. der Institution; die vorliegende Arbeit dagegen aus der Perspektive des den Bau schaffenden Künstlers.

Mario ZADOW

Obleich die detailreiche Arbeit ZADOWS⁶⁰ vorwiegend biographisch ausgerichtet ist, streift sie an vielen Stellen auch theoretische Aspekte im Schaffen Schinkels. Dabei bleibt zwar die Tiefenschärfe relativ gering, da ZADOW zu großen Teilen Archivalien aneinanderreicht, ohne sie systematisch zu Aussagen über Schinkels theoretische Entwicklung zu ordnen. So unterlaufen ZADOW vereinzelt etwas schematische Aussagen, die dem Werdegang Schinkels nicht eigentlich gerecht werden.⁶¹ Auf der anderen Seite trägt gerade diese in der biographischen Ausrichtung begründete Vorgehensweise dazu bei, Schinkel als

Berliner Museumsbaus«, Jahrbuch der Berliner Museen 39 (1997) Beiheft S. 1–302; zu einem Teilaspekt (dem Einfluß Hirts als Anstoß der Planungen) auch: ders., »Schätze zum öffentlichen Gebrauch. Das erste Berliner Kunstmuseum und die Akademie der Künste«, Museums-Journal 10 (1996) Nr. 11 S. 36–38.

58 Zur zeitgenössischen Philosophie so ausdrücklich Vogtherr 1997 S. 9; zu den Fresken und zum Skulpturenschmuck wird ausführlich die Entstehungsgeschichte dargestellt, Hintergründe werden nicht aufgezeigt, vgl. a.a.O., S. 130–137; im städtebaulichen Bereich wird lediglich die Einordnung des städtebaulichen Gesamtkonzepts in der Literatur wiederholt, a.a.O., 123ff.

59 Vogtherr 1995 S. 149–215.

60 Zadow, »Karl Friedrich Schinkel«, 1980.

61 Vgl. etwa die von Waagen übernommene, plakative Gegenüberstellung bei Zadow 1980 S. 29: »Schinkel war Idealist, Beuth ein Tatsachenmensch«.

Individuum in seinen historischen Beziehungsgeflechten in besonderer Intensität konkret werden zu lassen.

Arbeiten mit Bezug zur Theoriebildung Schinkels.

Neben den beiden angesprochenen Hauptgruppen innerhalb der Veröffentlichungen lassen sich aus einer Vielzahl von Publikationen Detailinformationen zur Verknüpfung von geistigem Überbau und Werk Schinkels entnehmen. Hierbei handelt es sich aber zumeist nur um Nebenaspekte in Werken allgemeinen Charakters oder mit anderen Schwerpunkten. Aus der Vielfalt derartiger Arbeiten seien daher nur einige wenige angeführt, aus denen sich substantielle Aufschlüsse herleiten lassen.

Thomas GAETHGENS

Die von GAETHGENS veröffentlichte kurze Studie über den Konflikt verschiedener Konzepte zur Ordnung der Sammlungen des Alten Museums⁶² behandelt zwar vorwiegend den Anteil Wilhelm v. Humboldts. Dennoch bildet sie – nicht zuletzt auch durch ihre ausgiebige Quellenauswertung – besonders durch die detaillierte Auswertung von möglichen Verbindungen zwischen philosophischer Konzeption und praktischer Umsetzung einen wertvollen Ansatz. GAETHGENS' Beitrag ist insbesondere auch geeignet, die von Schinkel in dieser Auseinandersetzung eingenommene Position kontrastierend zu beleuchten. Allerdings ist die Ermittlung der für die Arbeit zugrundeliegenden Fakten in Nebenbereichen nicht immer verlässlich.⁶³

Michael GRUS

Interessante Aspekte vor allem der historisch-persönlichen Ebene von Verknüpfungen zwischen den Standpunkten der romantisch orientierten Künstler und Literaten liefert die Abhandlung von GRUS über die Widmungsgedichte »An Görres« und »An Schinkel«. Die Tiefenschärfe dieser auf die romantische Phase beschränkten Darstellung ist allerdings recht gering.

62 Gaethgens, »Wilhelm v. Humboldts Konzept des Alten Museums in Berlin«, Aachener Kunstblätter Bd. 60 (1994) S. 423–430.

63 So kann keine Rede davon sein, »Nach dem Erwerb der Sammlungen Giustiniani und Solly wäre auch in dem von Schinkel ja sehr viel früher geplanten Bau [das Alte Museum, Zusatz d. Verf.] sonst kein Raum gewesen, die Bestände unterzubringen.«, vgl. Gaethgens, Aachener Kunstblätter Bd. 60 (1994) S. 424. Schließlich datieren die beiden Ankäufe bereits in 1815 bzw. 1821; die Planung Schinkels in 1822/23, vgl. Wegner, Jahrbuch der Berliner Museen 31 (1989) S. 270.

Christa LICHTENSTERN

Der von LICHTENSTERN⁶⁴ erarbeitete Überblick über die Wirkungsgeschichte der Goetheschen Metamorphosenlehre berührt auch die Beziehung Schinkels zu dem großen künstlerischen Vorbild der Epoche. LICHTENSTERN bezieht sich vorwiegend auf Verbindungen zwischen den Portalreliefs an Schinkels Bauakademie und den Vorstellungen Goethes über die Metamorphose der Pflanzen, merkt allerdings auch das Desiderat einer Untersuchung weiterer Schöpfungen Schinkels in diesem Licht an.⁶⁵ Die Darstellungen Lichtensterns decken nicht nur teils überraschende biographische Fakten auf, sondern bieten auch Ansätze zur vertieften Weiterführung; allerdings wird die Wirkung der Argumentation teils durch Unsauberkeiten hinsichtlich der von Schinkel selbst erarbeiteten Theoriebildung geschwächt.⁶⁶ Desgleichen zeigt die Arbeit LICHTENSTERNs teils die – allerdings auch bei anderen Autoren im behandelten Themenbereich auftretende – Tendenz, ohne näheren Nachweis einer Beeinflussung die bloße Anführung struktureller Ähnlichkeiten ausreichen zu lassen.⁶⁷

Monika WAGNER

Eine der theoretisch fundiertesten und tiefgehendsten Analysen zu einem Einzelwerk Schinkels wurde von WAGNER als Facette einer Gesamtstudie zur Entwicklung des allegorischen Bildes im neunzehnten Jahrhundert vorgelegt.⁶⁸ Die ansonsten vorbildliche Analyse der Freskenentwürfe Schinkels für das Alte Museum in Berlin ist allenfalls aufgrund der Begrenzung durch den gewählten Rahmen zu kritisieren. Durch diese Einengung wurden verschiedene Aspekte nicht ausreichend vertieft, die erst ein wirklich adäquates Verständnis dieses Schinkelschen Werkes ermöglichen.⁶⁹

64 Lichtenstern, »Die Wirkungsgeschichte der Metamorphosenlehre Goethes«, 1990.

65 Vgl. Lichtenstern 1990 S. 56ff.; sowie S. 68 (Fn. 56), wo eine derart geleitete Interpretation der Innenausstattung des Alten Museums vorgeschlagen wird.

66 So können die von Lichtenstern 1990 S. 64 angeführten Aussagen Schinkels keinen Beleg für die von der Autorin angenommene Rezeption der Goetheschen Gedanken aus Farben- und Metamorphosenlehre liefern. Nach der überzeugenden Analyse der Autorin setzt diese mit dem Jahr 1817 ein; die angeführten Aussagen Schinkels stammen dagegen aus seiner hochromantischen Phase und sind keinesfalls später als 1814 zu datieren.

67 Z.B. nimmt Lichtenstern 1990 S. 65 ohne wirklichen Beleg eine Verbindung zwischen Schinkel und Schelling an, nachdem zuvor (S. 64) lediglich ein »Konvergieren« der Betrachtungsweise beider festgestellt wurde.

68 Wagner, »Allegorie und Geschichte«, 1989 S.103ff.

69 Vgl. unten zur Analyse der Museumsfresken, S. 254ff.

Beat WYSS

Aus den kenntnisreichen und stilistisch ansprechenden Arbeiten WYSS⁷⁰ lassen sich für das Verständnis des Schinkelschen Museums im Detail gewichtige Gesichtspunkte entnehmen, wenn sie auch vereinzelt auf problematischen Annahmen beruhen.⁷¹ Nicht nur die inhaltsreichen Untersuchungen über den Zusammenhang zwischen der philosophischen Position Hegels und der Entwicklung eines musealen Kunstverständnisses während der Errichtung des Alten Museum haben für diese Arbeit wichtige Anstöße gegeben. Richtungsweisend war auch die grundsätzliche Vorgehensweise WYSS', die kritisch versucht, geistesgeschichtliche und gesellschaftliche Entwicklungen zusammen mit dem künstlerischen Schaffen auf parallele Abläufe zu befragen.

70 Wyss, »Klassizismus und Geschichtsphilosophie im Konflikt. Aloys Hirt und Hegel«, in: Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels. Hegel-Studien, Beiheft 22, 1983; ders., »Trauer der Vollendung. Von der Ästhetik des Deutschen Idealismus zur Kulturkritik der Moderne«, 1985; ders., »Der letzte Homer. Zum philosophischen Ursprung der Kunstgeschichte im Deutschen Idealismus«, in: Wolfenbütteler Symposium, Kunst und Kunsttheorie, 1400–1900, hg. v. Peter Ganz, 1981; ders., »Der Topos vom Anfang der Architektur«, in: Ausstellungskatalog: Hegel in Berlin S. 213.

71 So sieht Wyss in: Ausstellungskatalog: Hegel in Berlin S. 216 Schinkel als einen Architekten »... den Hegel persönlich kannte ...«. Zwar bleibt bei WYSS noch offen, ob damit eine Kenntnis der Werke aus direkter eigener Anschauung oder eine – nicht historisch belegte – persönliche Bekanntschaft beider gemeint ist. Doch in der Übernahme durch LICHTENSTERN zeigt sich der zumindest mißverständliche Gehalt derartiger Aussagen: Lichtenstern 1990 S. 56 nimmt unter Berufung auf WYSS' Arbeit an, das zweite sei der Fall.