

W. Mitchell

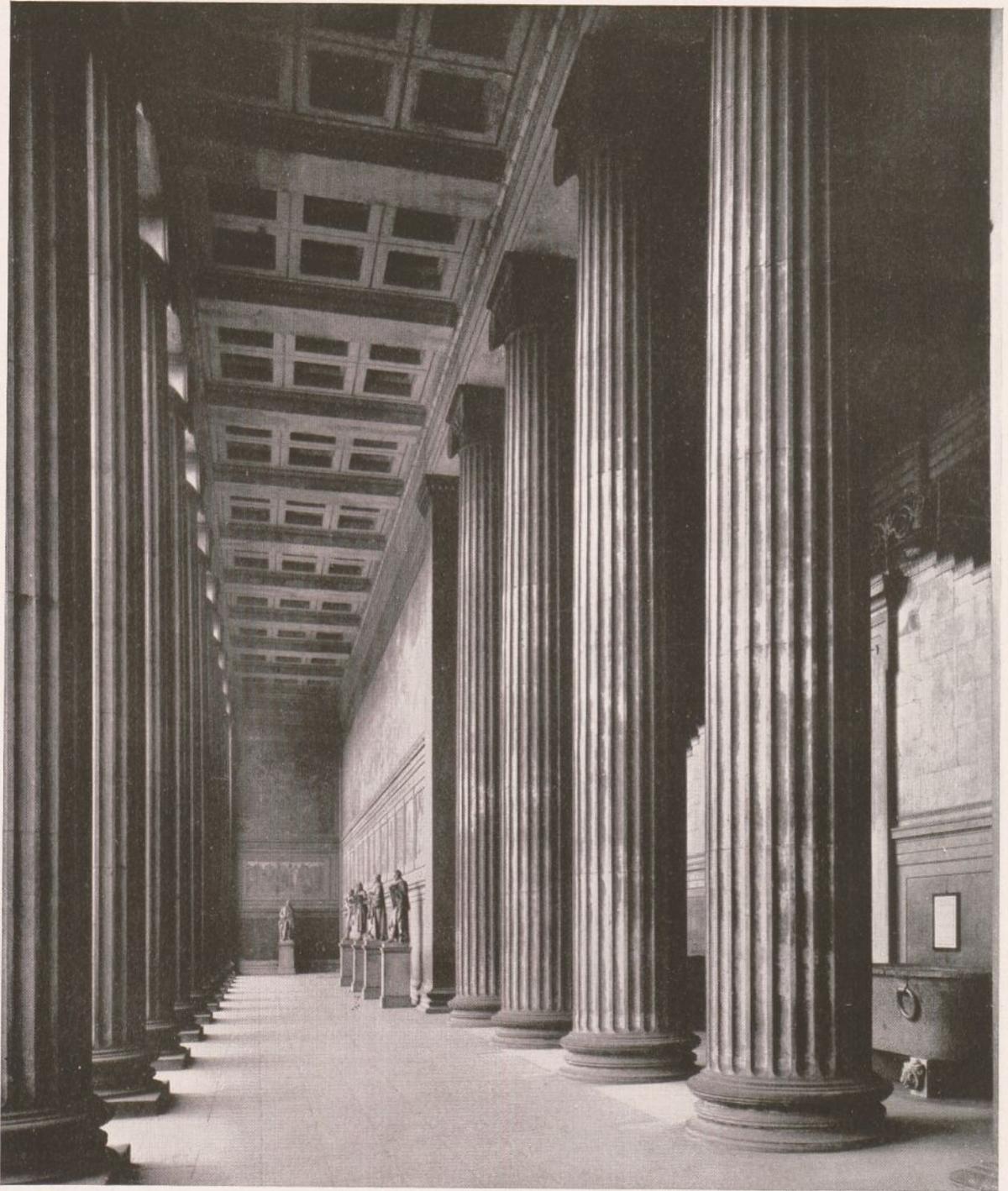
1911 39

17.80

Technische Hochschule in Breslau
Lehrstuhl für Baukunst
Bestandsbuch Nr. 222
Abt. _____



Spinal



Berlin, Museum, innere Ansicht der Säulenhalle

KARL FRIEDRICH SCHINKEL

VON

CARL VON LORCK

2. 357. 5
POLITECHNIKA WROCLAWSKA
Katedra Historii architektury



MIT 100 ABBILDUNGEN UND 3 FARBIGEN TAFELN

REMBRANDT-VERLAG BERLIN

NACHWEIS DER ABBILDUNGEN:

Staatliche Bildstelle. Scherl-Bildarchiv. Nietzsche, Photowerkstatt der Nationalgalerie, Berlin. Je drei Handzeichnungen aus: C. v. Lorck, Deutschland in Schinkels Briefen, Wolfgang Jeß Verlag, Dresden 1937, und F. Gregorovius, Sizilien, Wolfgang Jeß Verlag, Dresden 1938

ALLE RECHTE VORBEHALTEN — NACHDRUCK VERBOTEN
DRUCK: BERLINER ZENTRALDRUCKEREI GEBR. UNGER NACHF.
PRINTED IN GERMANY
COPYRIGHT 1939 BY REMBRANDT-VERLAG G. M. B. H. BERLIN

DIE LEBENSGESCHICHTE

DIE JUGEND

Die Sippe von Karl Friedrich Schinkel wurzelte in seiner engeren Heimat seit Jahrhunderten. Er ist ein Sohn der Mark von beiden Elternseiten her. Am 13. März 1781 wurde er in Neuruppin geboren als der Sohn des Superintendenten Johann Cuno Christoph Schinkel — geb. in Brunne bei Fehrbellin 1736, gest. in Neuruppin 1787. Die Mutter Dorothea Rose war 1749 in Neuruppin geboren und starb am 8. März 1800 in Berlin.

Die Familien Schinkel und Rose sind seit vielen Generationen in der Mark nachweisbar. Die Stammlinie der Schinkel hat um die Mitte des 17. Jahrhunderts einen Tuchmacher in Wittstock, dann folgten drei Generationen Pfarrer in Protzen (und in Steffin), in Brunne bei Fehrbellin und in Neuruppin. Die Rose waren nacheinander in vier Generationen: Propst — um 1600 in Mittenwalde bei Königswusterhausen, Rektor, Kaufmann, Kaufmann, diese drei ständig in Neuruppin.

Wünschenswert ist eine ausführliche Vorfahrentafel, in der der landschaftliche und stammesmäßige Herkunftsraum urkundlich nachzuprüfen wäre. Ein Albertus Schinkel wurde 1347 in der Klosterruine Eldena bei Greifswald beigesetzt, in jener Ruine, welche der junge Caspar David Friedrich aus Greifswald oft gemalt hat. Ein Joachim Schinkel ist Notarius der Universität Greifswald 1551. Ihm folgte 1582 im Amte ein Daniel Runge, und wir rühren mit dem zufälligen Zusammentreffen der Namen der drei großen Romantiker überraschend an die deutsche Stammeskunstgeschichte, die noch nicht geschrieben ist.

Pastellbildnisse von Schinkels Eltern hat jüngst Max Neumann veröffentlicht (Brandenburgische Jahrbücher, Heft 7, 1937, Schinkel in der Mark, 13). Bereits an dem klugen Kopf des Vaters, von dunklem Typ, fallen die breiten Jochbeine auf, die das Gesicht des Sohnes so einprägsam bestimmen. Die Mutter zeigt einen Kopf vom nordischen Typ mit lebendigen, ausdrucksvoll großen Augen, deren helle Farbe in dem Sohne wiedererscheinen sollte: „Eine lebhaftere Frau von gesundem Verstande für das praktische Leben“ (Waagen).

Schon die Zeitgenossen haben Schinkels Gesichtszüge nicht gerade als regelmäßig oder schön bezeichnet. Den merkwürdig ostbaltischen oder dalischen Kopf mit den breiten Backenknochen zeigt besonders ausgesprochen das Jugendbild des Dreiundzwanzigjährigen, das 1803 von Rößler in Rom gemalt wurde (jetzt im Schinkel-Museum). Man kann eine Gruppe verwandter Köpfe aus jener Zeit zusammenstellen, Novalis, die Brüder Schlegel und, besonders unvergeßlich ausgeprägt, Heinrich von Kleist.

Die Kindheit Schinkels stand unter dem Waisenschicksale. Neuruppin wurde

1787 durch Feuer zu zwei Dritteln vernichtet. Das Pfarrhaus wurde zerstört, und Schinkels Vater zog sich bei den Rettungsarbeiten die tödliche Krankheit — eine Lungenentzündung — zu, als der Sohn sechsjährig war. Die Knabenzeit des zukünftigen Architekten bewegte als entscheidendes Leitmotiv der Wiederaufbau der Heimatstadt, den Bernhard Matthias Brasch leitete und dessen stille, einfache, „vor-klassizistische“ Gebäude heute noch höchst reizvoll das Stadtbild beherrschen. Die Mutter bezog das vom Feuer verschonte Predigerwitwenhaus, von dem aus Schinkel das Neuruppiner Gymnasium besuchte. 1794, als er dreizehn Jahre alt war, zog die Witwe mit den Kindern nach Berlin in das Predigerwitwenhaus der Marienkirche — Papenstraße 10. Schinkel kam in das altberühmte Gymnasium zum Grauen Kloster. Die Klassenleistungen ließen zu wünschen übrig. Seine musikalische Begabung freilich wurde gerühmt und ebenso sein Zeichentalent. Die Umwelt des Kindes hatte jahrelang der Wiederaufbau Neuruppins gebildet. Der Umzug nach Berlin muß auf den jungen Menschen im empfänglichsten Alter wie der Aufgang einer neuen großen Welt gewirkt haben. Als Schinkel sechzehn Jahre geworden war, trat die Entscheidung seines Lebens ein. An einem gewaltigen Beispiel eröffnete sich ihm jene höhere Welt, die seine eigentliche Umwelt werden sollte.

Friedrich Gillys Entwurf zu einem architektonischen Denkmal Friedrichs des Großen auf dem Leipziger Platz in Berlin wurde 1797 ausgestellt. Daneben zeigte die Akademie die zur Ausführung bestimmten Entwürfe von Langhans, dessen Brandenburger Tor 1791 vollendet war, ferner von Hirt, Haun und Heinrich Gentz. Das Publikum gab den Preis einstimmig den außerordentlichen Plänen von Gilly, dem fünfundzwanzigjährigen genialen Baumeister. Unter dem Publikum haben wir uns den Schüler Schinkel vorzustellen, wie ihm die Macht der Baukunst und der Funke des Genies zur Offenbarung, zur Erweckung und zur Lebenswende wird.

Das weitere Leben klingt wie eine Dichtung. Der schlechte Schüler lief aus der Schule, um Baumeister zu werden. Er hat erreicht, was er sich vornahm. Er war einer der Tüchtigen, die auf die Dauer Glück haben. Daß junge Menschen aus der Schule laufen wollen, um Künstler zu werden, ist nicht selten. Daß Schinkel aber damals das Vertrauen seiner Mutter und des Vormundes Valentin Rose gewann, er werde auf dem jugendlichen Wunschtraum sein Leben aufbauen können, läßt die Echtheit und Tiefe seines Künstlerwillens in besonderem Licht erscheinen.

Was das Zeitalter an dem wahrhaft epochemachenden Entwurf gepackt hat, hat Friedrich Gilly selbst in seiner Baubeschreibung ausgesprochen: „Nicht korinthisch. Nicht reiche Pracht. Die Würde des Gegenstandes setzt an sich alles hinter und unter sich. Die einzige Pracht sei einfache Schönheit, die allereinfachste: ehrerbietige Größe, die allen üppigen Sinnenreiz entfernt.“ Ein wuchtiger Torbau in einfachster geometrischer Form, einem ausgehöhlten Gesteinsblock ähnlich, führt zu dem Hauptgebäude hin. Sechs stumpfe, gedrungene Obeliskens umstehen die Mittelachse. Der Kernbau ist kolossal, wie aus Eisenbeton in einfachen Geraden, Flächen



Schloß Buckow. Ausbau von Schinkel 1803

und Kuben zusammengefügt, und enthält im Innern das Mausoleum mit dem Sarkophage. Hoch über der Gesamtanlage, die dunkel gefärbt ist, steht der leuchtend helle Denkmaltempel. „Mit einem ehernen Dache bedeckt, stellt sich der Tempel dar von einem helleren Material — um die erhabene Wirkung seines Schimmers gegen den Himmel desto auffallender zu machen —, länglich viereckig von dorischer Ordnung nach Art der alten griechischen Tempel ohne alle spielerische Verzierung.“

Die dämonische Kraft des Umbruchs der Zeitalter und die Rückkehr zum „Allereinfachsten“ als ein Protest gegen das Barock reden ihre eindringliche Sprache. Kein Wunder, daß diese Bauart sich in der französischen Revolutionsarchitektur entwickelt hatte und gerade von einem preußischen Hugenotten ihre idealste Prägung erhielt. Kein Wunder auch, daß der urpreußische Märker Schinkel an ihm seine Berufung entdeckte und leidenschaftlich zu Gilly sich hingezogen fühlte, der, nur neun Jahre älter, seiner eigenen Generation angehörte. Ostern 1798 ward Schinkel aus dem Schulzwang entlassen und wurde Bauschüler bei Friedrich und David Gilly. Der Vater Gilly, hoher preußischer Baubeamter, Haupt der Berliner Bauschule,



Bildnis Schinkels von Rösler 1803

nahm ihn in die Lehre der Grundlagen. Der Sohn würdigte ihn seiner Freundschaft und lehrte ihn, in der Einfachheit die künstlerische Größe zu entdecken. Schinkel durfte den Denkmalsentwurf kopieren (Nationalgalerie, Handzeichnungsammlung), er durfte auch die allerpersönlichsten Entwürfe und Reiseskizzen Gillys sich abzeichnen, aus Thüringen und aus Frankreich.

Wie groß die zwei Jahre Lehr- und Schülerzeit bei Gilly auf Schinkels ganzes

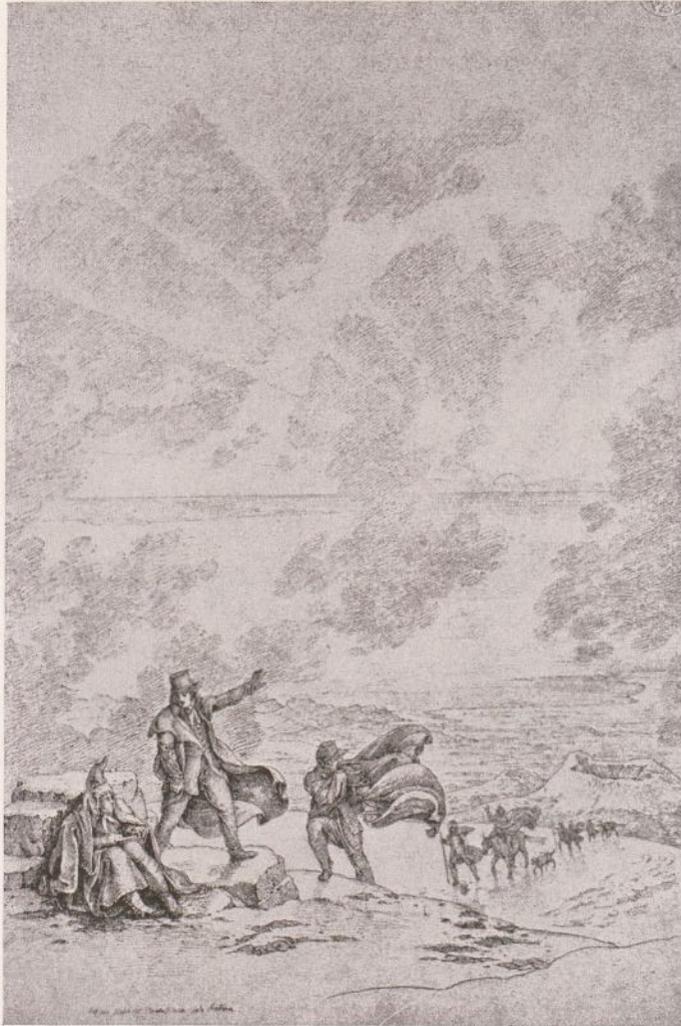
Wesen, menschlich und künstlerisch eingewirkt haben, hat er selbst dem Vater gegenüber nach Gillys Tod 1800, jugendlich überschwenglich, doch überzeugend, bekannt:

„Ich hätte in meinem Briefe nicht von Ihrem unvergeßlichen Sohne geredet? Diese Äußerung ist mir wirklich nahe gegangen, als hätte ich vergessen, was mir der Selige war; vergessen, daß, wenn das Geringste in mir aufkeimt und einigen Fortgang findet, ich diese Vorteile allein dem lehrreichen Umgang mit ihm zuzuschreiben habe; daß, für jedes Glück, das mir bis jetzt in meiner Laufbahn begegnete und das in Zukunft meiner vielleicht noch wartet, nur von ihm her der erste Samen fiel; daß unauslöschliches Dankgefühl immer in meinem Herzen leben, mich an den Schöpfer dessen, was ich bin, erinnern wird. Ja, selbst das Verhältnis, in welchem ich zu ihm stand, da ich nicht allein in jenem teureren Umgang täglich die nützlichste Belehrung empfang, sondern mir auch schmeicheln kann, sogar als Freund behandelt worden zu sein“ (W. I, 173).

Im Jahre 1800 starb Schinkels Mutter. Friedrich Gilly ging, schwer lungenleidend, nach Karlsbad, wo er noch nicht dreißigjährig verschieden ist. Schinkel hatte ihn in den laufenden Bauvorhaben vertreten und mußte nun vollenden, was von dem Freunde und Meister begonnen war. Seine Existenz muß sich bis 1803, dem Antritt der großen Italienfahrt, schwierig gestaltet haben.

Wir hören von einer Brotbeschäftigung, Entwürfen für Steingut- und Fayencewaren für den Steingutfabrikanten Freiherrn von Eckartstein. Nicht lange vorher war in England der bekannte Erneuerer der gräzisierungstöpferwaren, Josias Wedgwood, berühmt geworden. Ähnlich könnten die Entwürfe Schinkels ausgesehen haben. Es ist eine lockende Aufgabe für die einschlägige Forschung, in diesem Material nach frühen Arbeiten Schinkels zu suchen.

Der ganz junge, etwa zwanzigjährige „Architekt und Maler“ wie er sich selbst nannte, hat eine Anzahl Architektur-Entwürfe geschaffen, die sich zum Teil im Gilly-Stil halten, so z. B. die Gebäude für die Zelte im Tiergarten in Berlin und die großen, düsteren Schloßgebäude für den Grafen von Reuß-Schleiz-Köstritz, bei dem er 1802 einige Zeit in Köstritz gewesen ist. Entwicklungsgeschichtlich sind diese Werke bedeutsam genug, doch für die eigentliche Wesensstruktur des großen Künstlers noch nicht bezeichnend. Diese tritt wenig später oder auch gleichzeitig in einigen anderen Gebäuden hervor. Er selbst hat als das erheblichste Bauwerk unter seinen Anfängen das Verwalterhaus 1801 in Bärwinkel bei Neuhardenberg, Kreis Lebus, bezeichnet. Es ist fast nur ein Pavillon, aber feinsinnig durchdacht im Grundriß und von großer Schlichtheit der Fassade. Verwandt sind Owinsk an der Warthe und Buckow 1803 sowie das Haus des Bauunternehmers Steinmeyer, Friedrichstraße. Kennzeichnend ist ein monumentales Pfeilerportal mit waagrechttem Sturz und Halbkreisfenster darüber, sowie dreifach gekuppelte Bogenfenster.



Schinkel mit seinen Gefährten am Ätna. Handzeichnung 1804

DIE JUGENDREISE NACH ITALIEN UND PARIS

Am 1. Mai 1803 brach Schinkel mit zweiundzwanzig Jahren nach Italien auf, wo er nahezu zwei Jahre blieb und den Rückweg über Paris nahm. Der gleichaltrige Architekt Steinmeyer, für dessen Vater Schinkel das Haus gebaut hatte, war Reisegefährte.

Der äußere Anlaß mag die Auszahlung von einigen hundert Talern Mündergeldern gewesen sein, zu denen Schinkel etwas Erspartes legte. Die inneren Beweggründe bedürfen keiner Worte. Italien war das gelobte Land der Künstler und ein

höchster Inbegriff des europäischen Kulturerbes. Der angehende Baumeister und Maler konnte für beide Kunstbereiche Schule, Kenntnisse, Förderung und Einsichten für sein ganzes zukünftiges Schaffen gewinnen. Daß Frankreich auf der Rückreise besucht wurde, darf auf die werbende Kraft der umwälzenden neuen Ideen auch in der Baukunst zurückgeführt werden, denen Gilly vieles verdankte. In Paris lockte außerdem die umfassendste Kunstsammlung Europas, das Musée Napoléon, das die Beute der napoleonischen Feldzüge mit dem alten Besitz Frankreichs öffentlich ausstellte.

Die Reisenotizen, Briefe und die Hunderte von Skizzen lassen den Verlauf der Fahrt eingehend verfolgen. Sie wurde nicht nur eine schulmäßige Belehrungsreise des Baumeisters, der zum ersten Male die große Baukunst selbst sah und zeichnete, die er nur aus Kupferstichen kannte. Eine überallhin gewendete wache Aufmerksamkeit, ein frisches Bild von Land und Leuten, entworfen mit einer ungewöhnlichen Erlebnisfreude in Wort und Skizze, machen aus dieser wie aus der späteren Italienreise von 1824 einen ungehobenen Schatz des Italien-Schrifttums. Schinkel erscheint hochbegabt, offenen Auges für Ältestes und Neuestes, ein sachlicher Schilderer, der gleichzeitig für die großen Augenblicke — den ersten Anblick des Adriatischen Meeres —, den Sonnenaufgang am Ätnagipfel — eine dichterisch beschwingte Sprache und für die großen Visionen eine meisterhafte Zeichenkunst entwickelte.

Über drei Monate dauerte die Durchquerung Sachsens und des alten Österreichs mit wochenlangen Studienaufenthalten in Dresden, Prag, Wien und Triest. Von Triest aus wurden die Seltsamkeiten Istriens besucht, das Quecksilberbergwerk von Idria, das Höhlenschloß Prediama und die uralten Städte an der Küste. Am 8. August 1803 wurde nach Venedig aufgebrochen, und über Ferrara und Bologna die Poststraße nach Rom eingeschlagen.

Schon in Iglau in Böhmen hatte Schinkel die würfelförmigen, blockartigen Gebäude angemerkt, deren Dächer nach innen gezogen sind und die ihn lebenslang beschäftigen sollten. In Bologna und Ferrara wurde er auf die Paläste und Kirchen aufmerksam, die in offenem Backstein mit gebrannten Formsteinen gebaut sind, — dort ist nahebei in Faenza die bekannte Heimat der Fayencen. Er schrieb darüber an David Gilly: „Interessanter werden wieder Ferrara und Bologna, sie haben etwas für uns sehr Anwendbares, was ebenso sehr der Solidität unserer Gebäude als ihrer Schönheit Vorteil bringen würde, das ist der Bau mit gebrannten Ziegeln, den man hier in manchen Kirchen und Palästen in der höchsten Vollkommenheit sieht. Man gibt sich freilich mehr Mühe als bei uns, die Form der Steine fleißig zu machen, sie wohl noch zu schleifen und sorgfältig zu brennen, auch zu allen Verzierungen Formen zu machen, und erhöht dadurch die Kosten. Aber gegen den Aufwand und die geringe Dauer unserer betünchten Wände mit der Menge elender Stuckverzierungen würden sich diese Kosten sicher in vorteilhaftes Verhältnis bringen lassen.“ (Brief an David Gilly vom Anfang Dezember 1804 aus Paris.)

Eine folgenreiche Beobachtung, wichtig für die lehmreiche norddeutsche Tiefebene. Dreißig Jahre später errichtete Schinkel die Bauakademie in Berlin als weiterhin wirksames Vorbild auf diese Art.

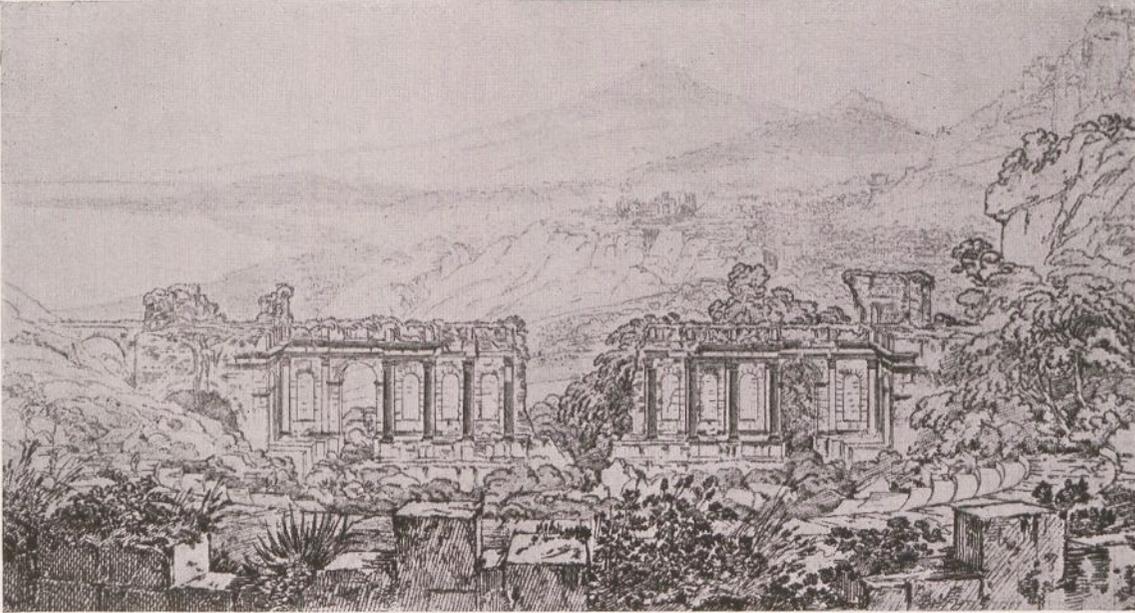
Zwei Monate dauerte die Fahrt auf der bekannten Poststrecke Venedig—Padua—Ferrara—Bologna—Florenz—Siena—Rom, das Anfang Oktober 1803 erreicht wurde. „Plötzlich fährt wie ein Blitzstrahl der Anblick des ersten Tempels der Welt, des Doms von St. Peter, in das Herz, und dann breitet sich in der reichsten Ebene nach und nach auf den sieben Hügeln das weite Rom mit seinen unzähligen Schätzen unter dem Staunenden aus.“ Schinkel wohnte an der Spanischen Treppe neben der SS. Trinita dei Monti; der Blick über ganz Rom von dort ist eines der schönsten Blätter (Bild in W. Waetzold, Das klassische Land, 1927, 65. Mappe IV, 56). Wilhelm von Humboldt war 1801 bis 1808 preußischer Ministerresident in Rom. Sein Haus bildete einen Sammelpunkt nicht nur der Deutschen für geistigen Austausch. Zu dem hervorragenden Manne und seiner Gattin Caroline trat Schinkel in nähere freundschaftliche Verbindung. Humboldt sollte denn auch späterhin 1810 seinen Eintritt in den preußischen Staatsdienst vermitteln. Ein Künstlerkreis sammelte sich schon damals um Joseph Anton Koch, der mit überraschendem Scharfblick den Wert von Schinkels Handzeichnungen erkannte.

Im November 1803 machte Schinkel einen vierwöchentlichen Ausflug in die Abbruzzen, bestieg den Gipfel des Terminello — 2213 Meter — und besuchte den berühmten Wasserfall von Terni. Die Fahrt stellte seine seit Venedig stark erschütterte Gesundheit wieder her. Am Neujahrstage 1804 war er in Albano und sah vom Monte Cavo die „unendliche Aussicht“. Rom ließ die sonst so wortreichen und gewandten Schilderungen verstummen. Das „Labyrinth der Schönheiten“ war für den jungen Menschen überwältigend. Die Stadt der Städte offenbarte „täglich neue Seiten ihrer unendlichen Schätze“. Um so reicher war die Ausbeute an Handzeichnungen.

Im April gingen die Freunde nach Neapel. Sie wohnten dicht am Meere, den Brandungswogen bei Sturm ausgesetzt, wohl an der Santa Lucia in ihrer damaligen Gestalt, die jetzt verschüttet ist. Die unvergleichliche Bucht von Neapel wurde auf den üblichen Fahrten durchforscht und der Vesuv bestiegen.

Vom 8. Mai 1804 bis zum Anfang Juli folgte die sizilianische Rundreise. Der Weg wurde genommen von Neapel über Messina, Taormina, den Ätna, Catania, Syrakus, Girgenti, Trapani, Segesta und Palermo. Nach Schinkels Worten ist Sizilien die Krönung. „Die werteste und unvergeßlichste Zeit auf meiner ganzen Wanderung. Vortreffliche Menschen und das schönste Land erfüllten sie bis zum höchsten Wunsch und lassen Eindrücke zurück, die in mein ganzes künftiges Leben die schönsten Blumen streuen werden.“

Die nicht ungefährliche Reise — zur See von Korsaren, zu Lande von Räuberbanden bedroht — wurde zu viert unternommen. Außer dem Freunde Steinmeyer



Taormina, Griechisches Theater mit dem Ätna. Handzeichnung 1804

schlossen sich an der spätere Regierungsrat Philipp Joseph Rehfuß (1779 bis 1843) und der livländische Maler Carl Gotthold Graß (1767 bis 1814). Ihre Bücher ergänzen Schinkels Tagebücher und Briefe als wichtige Quellen, besonders die sehr ausführliche nachgelassene Schrift von Graß: *Sizilische Reise oder Auszüge aus dem Tagebuch eines Landschaftsmalers*, zwei Bände, Stuttgart und Tübingen 1815. Schinkels Zeichnung vom Sonnenaufgang am Turm des Philosophen unter dem Ätnagipfel zeigt die Reisegesellschaft. Schinkel ist der zweite von links, im Hinaufklettern begriffen.

Die sizilianischen Zeichnungen sind in einem gesteigerten glücklichen Schwung geschaffen. Die durchaus originale Art der Feder- und Rohrfederzeichnungen spricht das seelische Erlebnis Siziliens als Landschaft, und zwar als ursprünglich altgriechische Landschaft aus. Zum ersten Male wurde die Umwelt auf das junge Genie aufmerksam. Daß ihm unter den Händen etwas Außergewöhnliches geraten war, bemerkten die Reisegefährten und Künstlerfreunde sofort. Graß wünschte die Herausgabe. In Rom aber war Joseph Anton Koch begeistert. „Koch, von den Ihnen bekannten flüchtigen Skizzen unserer sizilianischen Reise eingenommen, hat mir eine Menge Künstler ins Haus geführt, welche sie ansehen und kopieren, als Wallis, Giuntotardi, mehrere Franzosen usw., die mich gegen meinen Willen und meine Bestimmung mehr als Landschaftsmaler, denn als Architekt beurteilen.“ (Schinkel in einem Briefentwurf an einen der Gefährten, Rom 1804.)



Palermo, Kathedrale. Handzeichnung 1804

Die Zeichnungen, z.B. das Theater in Taormina, die Kathedrale in Palermo Girgenti, Messina, Syrakus, die Bucht von Palermo zeigen eine Lichtklarheit, Schattenstrenge und Bildplastik, die mich an Meryon zum Vergleich haben denken lassen (C. v. Lorck, Die sizilianischen Handzeichnungen von Schinkel, an F. Gregorovius, Sizilien, bei W. Jeß, Dresden 1938, mit 24 Abb.). Der weite Ring des Gesichtskreises, die in Maß und Klarheit durchmodellierten Raumtiefen bis zu den fernsten Fernen und die köstliche Leuchtkraft des überall betonten Lichtes — es scheint, als wenn die Umrisse die helle Lichtflut kaum binden können — vereinen sich in den

graphischen Meisterwerken, die bis auf vereinzelte Stücke, und nicht einmal die besten, unbekannt geblieben sind.

Von Palermo oder Neapel aus suchte Schinkel mit einem Ertrag seiner historischen Architekturstudien an die Öffentlichkeit zu treten. Er wandte sich an den Verleger Johann Friedrich Unger in Berlin, Professor an der Kunstakademie, Drucker und Schriftzeichner, den Schöpfer der Unger-Fraktur. Ein auffallender Gedanke ist es, den Schinkel vertrat. „Statt die Denkmäler der griechischen und römischen Zeit oder die Gebäude aus den Zeiten des Wiederauflebens der Künste tausendfach zu bearbeiten“, schrieb er, habe er „eine Menge Anlagen aus früher Mittelalterzeit, selbst aus der der Sarazenen, woran Sizilien vorzüglich reich“ sei, gezeichnet. „Durch das Interesse, das mir die Nachforschung dieser Gegenstände mehr und mehr einflößte, ward ich aufgemuntert, die gesammelten Ideen als ‚Fragmente‘ zu bearbeiten.“ Der Text jedes ‚Fragmentes‘ solle zwei bis drei Bogen umfassen und dazu zwei Kupfertafeln.

Unger hat offenbar abgelehnt. Wir sind dadurch um ein bedeutsames Frühwerk Schinkels gekommen. Ich möchte aus dem Brief an Unger jedoch nicht, wie Grisebach in seinem wertvollen Buche will, auf eine geringere Schätzung der Griechentempel und der Römerkunst schließen, sondern nur auf die gewandte Darlegung eines Planes, durch den der junge Anfänger hervortreten wollte, indem er ein bis dahin unbeachtetes Gebiet erschließt und Neuland zu dem gesicherten und hochgeschätzten alten Kunstbesitz hinzueroberte. Die Idee lag damals in der Luft. Séroux d'Agincourt stand damals in Rom vor dem Abschluß dreißigjähriger Studien in der *Histoire de l'Art par les monuments* in sechs Folianten (Paris 1811 bis 1826), welche das Mittelalter vom 4. bis zum 16. Jahrhundert erstmals grundlegend erschließen sollte. In verwandter Art hätten wir uns die verschollenen Fragmente Schinkels zu denken, die sich würdig an das großartige Tafelwerk seines Lehrerfreundes Gilly über die Marienburg angeschlossen hätten. Wie die Reise überall Anfänge, ja schon fertige Ergebnisse eingebracht hat, die weiterwirken sollten, hat das Interesse auch für mittelalterliche Gebäude, das damals noch ganz ungewöhnlich war, im späteren Schaffen Schinkels reiche Früchte getragen.

Am 21. Juli 1804 wurde Rom wieder erreicht. Außer den Kreisen um Humboldt und Koch traf Schinkel u. a. Konrad Levetzow, Professor aus Berlin, dem wir den Text zu Gillys Zeichnungen der Marienburg und das lebendig begeisterte Erinnerungsbuch an Gilly von 1801 verdanken.

Die Reisegefährten verließen Rom Mitte September 1804 mit dem Ziel Paris. „Ich kann die Stimmung nicht wehmütig nennen, es war Stumpfheit und Betäubung, die mich über den Ponte Molle führte und mit der ich endlich von der Höhe der Kuppel von St. Peter das letzte Lebewohl sagte.“ Nur noch einmal, zwanzig Jahre später, 1824, hat Schinkel Rom wiedergesehen.

Die Fahrt berührte Florenz, Pisa, Livorno, Genua (1. Okt.), Mailand (26. Okt.).

Im innersten Sinne mit der Einsicht eines anderen großen Deutschen zusammenklingend ist Schinkels, ich möchte sagen, ethische Auffassung, die er angesichts der Solidität der Bauart in Italien gewonnen hatte. Über den ausschließlichen Aufbau des Mailänder Domes aus Marmor schrieb er: „Wenn wir vergleichen, was wir selbst bei den importantesten Werken durch Blendwerk und Übertünchung verstecken, . . . dann ist es unmöglich, daß wir bei Betrachtung eines Werkes dieser Art ohne Hochachtung gegen den Charakter jener Zeit bleiben können; ich wenigstens muß gestehen, daß mir die Erinnerung in der Folge für die Art der Bearbeitung der mir anvertrauten Aufgaben die Werke dieser Zeit als höheres Muster (ich rede nicht vom Stil) vorführen soll, die mit den Werken der Griechen alles gemein haben (den Stil ausgenommen) und im Umfang dieselben bei weitem übertreffen.“

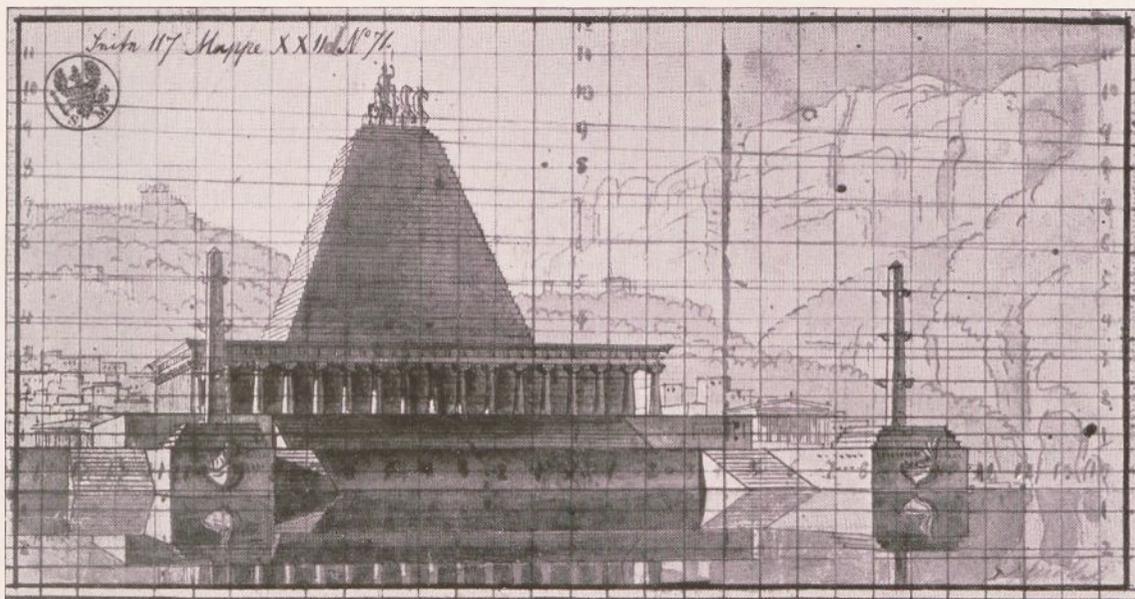
Es klingt wie der bekannte Ausspruch Goethes aus Rom: „Wer sich mit Ernst hier umsieht und Augen hat, zu sehen, muß solid werden, er muß einen Begriff von Solidität fassen, der ihm nie so lebendig ward.“ (Rom, 10. November 1786.)

Über Turin und den Mont Cenis gingen die beiden Reisegefährten nach Frankreich und langten über Lyon in Paris am 30. November 1804 an.

„So außerordentlich Paris in aller Art ist, so ist es doch nicht imstande, mich wie Italien einzunehmen“ (Dezember 1804). „Eine meiner Lieblingsempfindungen, . . . das ist der ruhige Genuß, wenn man . . . in die der Kunst geheiligten Säle des vorzüglichen Museums tritt.“ Das Musée Napoléon vereinigte damals erlesene Meisterwerke aller Epochen vorzüglich aus Italien. Wir verdanken Goethe kluge Worte über die epochemachende Rolle dieses Raubmuseums in der Museengeschichte und in der Kunstbegeisterung. Er wünscht eine friedliche Nachahmung in Deutschland, die denn ja auch unter Mitwirkung Schinkels in Berlin in Konkurrenz mit München und anderen Orten alsbald nach den Befreiungskriegen durchgeführt werden sollte (Einleitung in die Propyläen 1798).

Anfang März 1805 kam Schinkel mit seinem Gefährten über Straßburg—Frankfurt—Weimar in Berlin wieder an, nachdem er Paris am 11. Januar verlassen hatte. Es war vieles in der Heimat zu berichtigen, da der Vetter Valentin Rose und auch der Vater Steinmeyers denn doch einen großen Teil der damals unverhältnismäßig hohen Reisekosten hatten vorschießen müssen, wie auch Schinkel sich einen Staatszuschuß durch seinen Gönner, den Minister Grafen Haugwitz, erwirkt hatte. Der Jugendfreund Ludwig Schumann aus Neuruppin, Weinhändler in Berlin, der vielfach frühe Zeichnungen gekauft hatte und für den die Briefftagebücher mitbestimmt gewesen waren, machte mit dem Heimgekehrten eine Reise nach Neuruppin und Stenzlin zu den Schwestern, wo des Erzählens keine Ende war.

Jeder junge Mensch hält einen Zirkel in Händen, mit dem er seine Zukunft abzumessen sucht. Wenn seine Willenskraft mit der Kühnheit des Winkels übereinstimmt, mit dem er den Zirkel öffnet, gehört ihm die Welt, — nach einem Ausspruch Balzacs (*Un drame au bord de la mer* 1835). Schinkel hatte durch seine große Jugend-

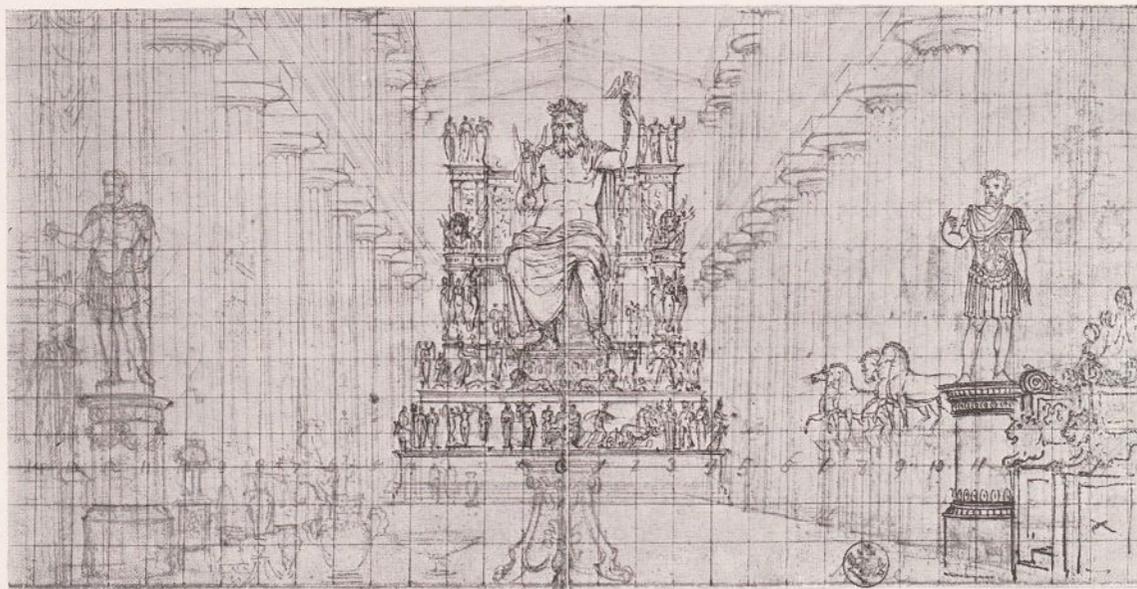


Halikarnass, Mausoleum. Vorentwurf 1812 für das Dioramenbild der Sieben Weltwunder

reise nach jeder Richtung hin den Umfang seiner Umwelt zu erweitern getrachtet. Sein Lebensgang sollte zeigen, wie sehr ihm Genie und Glück zur Seite standen, den umschriebenen Umkreis vollkommen zu erfüllen.

Während die Reisen durch Schinkels Briefe und Briefftagebücher häufig bis in die einzelnen Tage und Stunden wiedergewonnen werden können, harret der Forschung noch die Aufgabe, die Zwischenzeit näher zu klären. Besonders ist es wünschenswert für das Jahrfünft von 1805 bis 1810. Wir wissen darüber noch nicht viel, wie Schinkel sich — mit Schulden belastet, aber mit dem unschätzbaren Gewinn der zwei Auslandsjahre — sein Leben zu zimmern suchte. Bittbriefe an Humboldt sind erhalten, für ihn etwas zu tun. Es kamen die politisch trüben Jahre nach 1806, in denen selbst ein Heinrich von Kleist das Leben von sich warf. Auch Schinkel war in Schwierigkeiten; von Aufträgen im Bauwesen hören wir wenig. Seine Geschicklichkeit und Weltklugheit ließen ihn auf künstlerischen Nebenwegen sein Brot gewinnen. Die für uns nur schwer rekonstruierbaren perspektivisch-optischen Gemälde, Dioramen und Panoramen fallen in diese Zeit von 1807 bis 1815, ferner Gemälde und Bühnenbilder.

Aus eigener Anschauung hat Karl Gropius, der Sohn des Dioramen-Unternehmers Wilhelm Gropius, Einzelheiten berichtet. Die Weihnachtszeit wurde bevorzugt. Die Kolossalgemälde wurden von Schinkel zum Teil mit Hilfe von Steinmeyer mit Wasser- oder Leimfarben auf Papier gemalt und geschickt beleuchtet ausgestellt, zu bestimmten Stunden mit vierstimmigem Gesang untermalt. Die Maße machen die



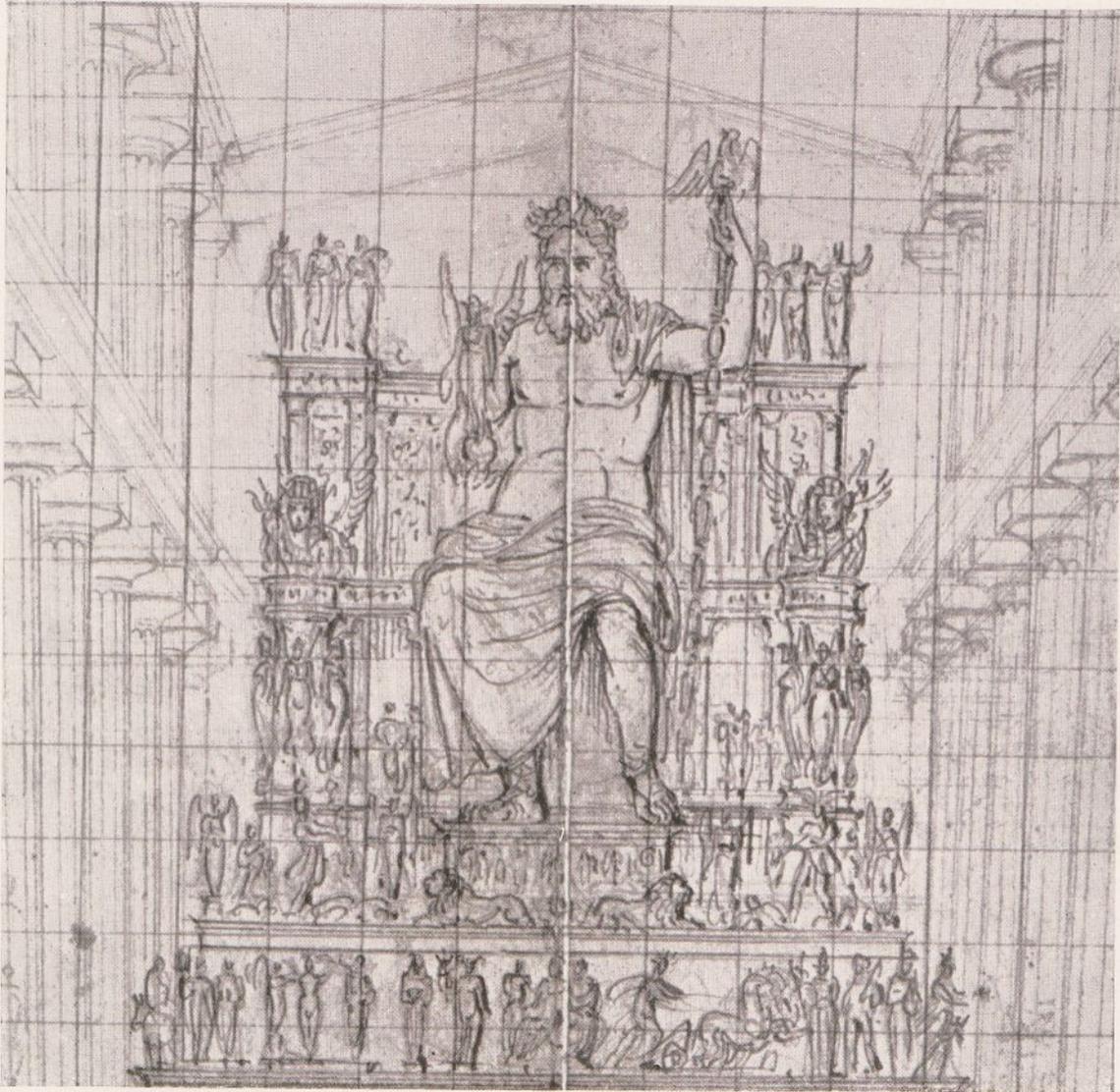
Olympia, Innenansicht des Zeustempels. Vorentwurf 1812 für das Dioramenbild der Sieben Weltwunder

Wirkung deutlich. Das Panorama von Palermo maß 90 Fuß Länge bei 15 Fuß Höhe, also etwa 30 Meter mal 4,50 Meter. Gropius sagt: „Das Aufsehen, welches diese Bilder in der damaligen Zeit machten, war ein sehr großes und für Berlin ganz ungewöhnliches. Effekte solcher Art und so künstlerisch ausgeführt, kannte man noch nicht, und der Name Schinkel wurde überall genannt“ (W. II, 345).

„Die Einrichtung war so getroffen, daß die Bilder an einigen oder an zwei Tagen in der Woche mit Gesang begleitet wurden. Grell, Rungenhagen und andere der besten Quartettsänger hatten diese Musikbegleitung übernommen, die zusammen mit den Bildern einen nicht zu beschreibenden Eindruck hervorbrachte. Die Königin Luise hatte davon gehört und befahl eine Vorstellung, welche auch der König mit in Augenschein nahm. Die Königin wünschte eine Erklärung aus Schinkels Munde zu hören, und es war dies die Gelegenheit, von wo ab Schinkels bisher sehr beschränkte Stellung eine andere wurde.“

Das Thema der „Sieben Weltwunder“, die 1812 gezeigt wurden, verdeutlicht die Bildtitel und -gegenstände: Das Mausoleum in Halikarnaß, das Kretische Labyrinth, die Ägyptischen Pyramiden, der Tempel der Diana zu Ephesos, der Koloß von Rhodos, die Hängenden Gärten der Semiramis, der Zeus des Phidias in Olympia. Die Originale sind zugrunde gegangen. Die Skizzen, nur zum kleinsten Teil erhalten, so auch z. B. vom Brande von Moskau, der 1813 gezeigt wurde, geben ein Bild von der kühnen Rekonstruktion und dabei korrekten und sachlichen Wiedergabe. Man kann sich an der Wirkung und Malweise der schönen Wandbilder in Ölfarben aus dem

Humbertschen Hause, die das Schinkel-Museum besitzt, eine ungefähre Vorstellung machen. Es ist keineswegs etwas Sentimental-Melodramatisches oder bengalisch Beleuchtetes, sondern ein klarer weiter Raum- und Landschaftsblick. Natürlich sind die auf Pappe geklebten ausgeschnittenen Negerfiguren, die 1808 in dem Diorama von Kapstadt als plastische Gestalten verwendet wurden, für unseren Kunst-sinn ebenso unerfreulich wie die „beweglichen Figuren“, die wie Marionetten vor den sieben Weltwundern 1812 vorbeibewegt wurden. Wir stehen jenseits der Grenze



Olympia, Zeus des Pheidias. Aus dem Dioramenentwurf 1812

der hohen Kunst. Schinkels Freunde wie Arnim und Brentano waren denn auch heftig gegen seine Arbeiten für die Dioramen eingenommen. Es sind Nebenwege der Malerei, die schon in der englischen Frühromantik — wir hören z. B. über Thomas Gainsborough's einschlägige Versuche (Hugh Stokes, Th. Gainsborough 1925, 117) — begonnen haben und die einen Wesenszug des romantischen Zeitalters offenlegen. Ein Künstler beschäftigt sich immer nur mit Dingen, die einem Bezirk seiner Seele entsprechen, wenn es auch gelegentlich nur ein Winkel ist. Für Schinkels Wesen als Künstler sind aus diesen Nebenpfaden seiner Kunst, wie ich sie nennen möchte, manche nicht unwesentliche Aufschlüsse zu gewinnen.

Aus den Dioramen wuchsen die Bühnenbilder hervor, die Schinkel noch bis in die reife Zeit entworfen hat.

STAATSDIENST

Durch Kabinettsordre des Königs vom 30. April 1810 wurde der achtundzwanzigjährige Architekt in den preußischen Staatsdienst aufgenommen. Der weitere Lebensgang wird in seinem äußeren Rahmen nun vom Beamtentum bestimmt. Die Werke des Künstlers aber übernehmen die Führung seines innerlichen Lebens.

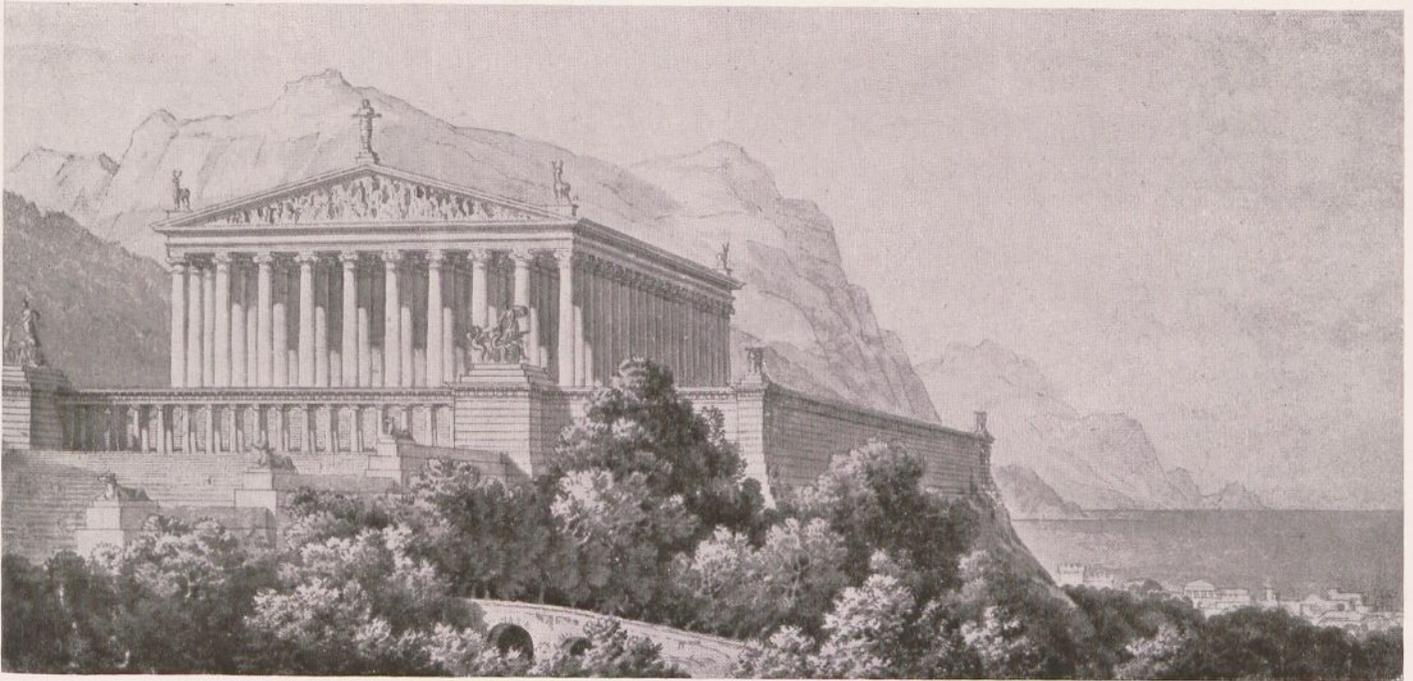
Humboldt und vermutlich auch der König haben die Wendung herbeigeführt. Es fehlte in der Oberbaudeputation der Dezent für die künstlerischen Fragen. Als solcher wurde Schinkel ernannt, mit einem Anfangsgehalt von 1200 Talern als Geheimer Ober-Bau-Assessor. 1815 wurde er Geheimer Ober-Bau-Rat, 1830 Ober-Bau-Direktor und erst 1838 Ober-Landes-Bau-Direktor, drei Jahre vor seinem Tode.

Alle größeren Bauvorhaben — im Anschlagswert von über 500 Talern und Reparaturen über 1000 Talern — wurden in der Oberbaudeputation in Berlin bautechnisch und kostenmäßig revidiert und ferner speziell von Schinkel auf die künstlerische Seite hin überprüft. Die amtlichen Akten der rein gutachtlichen Zentralbehörde, die unmittelbar im Schriftverkehr mit den Ministerien stand, sind vollständig im Geheimen Preußischen Staatsarchiv in Dahlem erhalten. Es sind viele Tausende von verstaubten Blättern, in denen noch der Streusand auf den Federzügen haftet und deren unschätzbare Quellengehalt erst jetzt der wissenschaftlichen Forschung durch das Akademiewerk erschlossen wird. Wir sind vor den Akten in der Lage, Schinkel beim Tagesdienst, bei den Mühen und Kämpfen um die Werke, die er plante und zum geringeren Teil ausgeführt hat, im eigentlichen Sinne des Wortes über die Schulter sehen zu können.

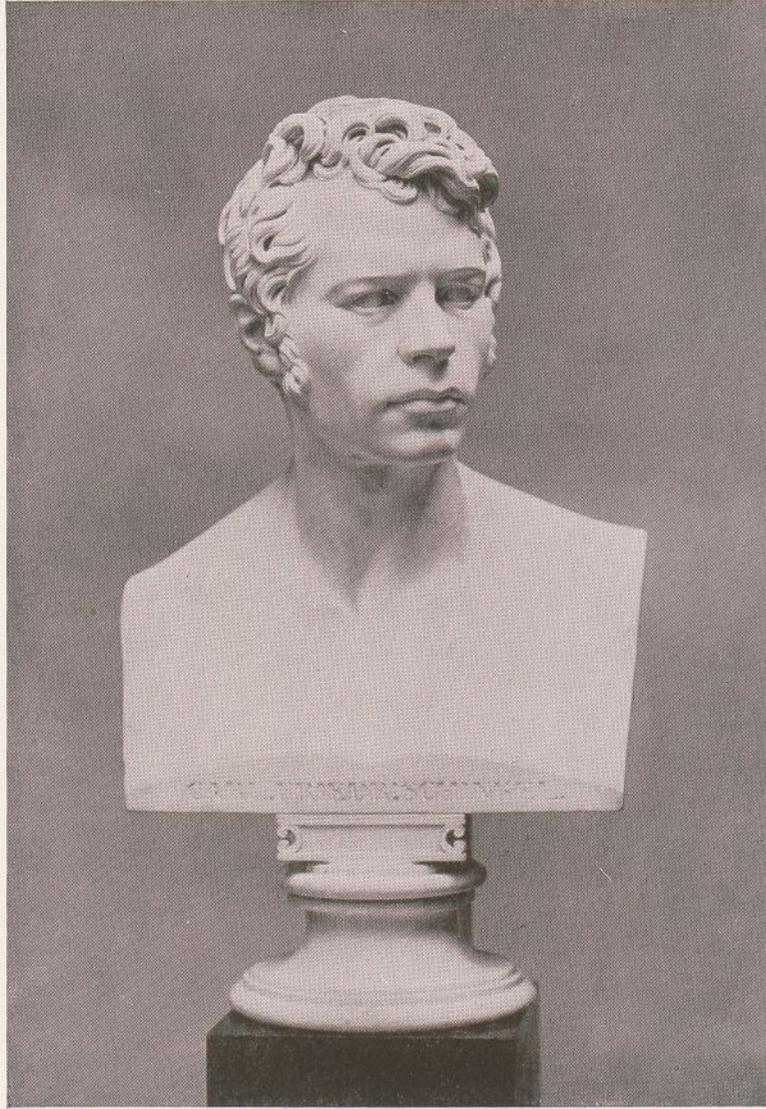
Der beispiellose Einsatz des Mannes wird in jedem Stück sichtbar, in dem seine klaren, entschiedenen Federzüge auftauchen. Im Kleinkrieg des Aktendienstes hat er sein Leben verzehrt. Oft ist sein Eingriff gegen die Provinzialbaubeamten, gegen die Dezenten des Finanzministers, ja selbst gegen den König erforderlich, oft ist

eine gewiß nicht erfreuliche diplomatische Geschicklichkeit notwendig geworden, um zum Ziele zu kommen. Wenn Schinkel unterlegen ist, spricht etwas ergreifend Persönliches aus den vergilbten Papieren. Wir sehen einen großen Künstler im schwerfälligen Triebwerk des preußischen Staates, der durch die napoleonischen Kriege völlig verarmte. Es war zugleich ein Staat, der in strenger Sparsamkeit sich anschickte, hohe Ideale zu verwirklichen.

Auch in Kleinigkeiten packte Schinkel immer das Wesentliche. Prächtig ist es, zu erkennen, wie er oft in langen Denkschriften temperamentvoll seine Ansicht darlegte, oft in klarer Kürze den Nagel auf den Kopf traf, niemals bürokratisch, immer lebendig, frisch, überlegt und großzügig seine Urteile fällte. Er verzettelte sich nicht in kleinlichen, untergeordneten Punkten und Mäkeleien wie die immer pedantischer werdenden jüngeren Räte nach seinem Tode. Leider hat er auch seine Kräfte gegen Intrigen vergeuden müssen, z. B. saß in Königsberg ein unbedeutender Regierungsbaurat Müller, der die trübe Kunst des Querschießens als sein bezahltes Amt betrachtet hat. Die Ungunst der Zeit und die Ungeschicklichkeit der Menschen legten oft lahm, was in jahrelanger Planarbeit unternommen wurde. In letzter Stunde konnte der Erfolg der besten Gedanken vereitelt werden durch das freilich ausschlaggebende Wort des Finanzministers.



Ephesos, Dianatempel. Wiederherstellung

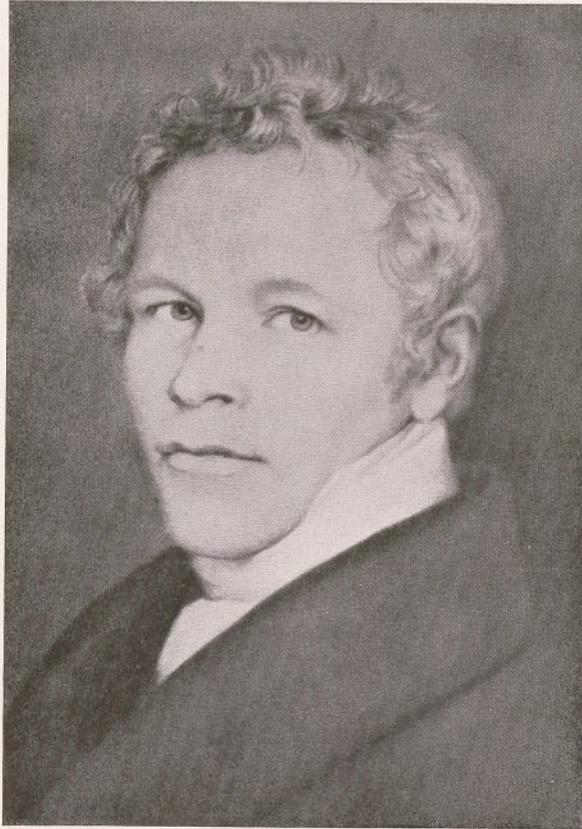


Bildnisbüste Schinkels von Tieck 1819. Berlin, Nationalgalerie

Ganz Preußen hat sich von 1810 bis 1840 — das wird aus den langjährigen Forschungen des Akademiewerkes mehr und mehr sichtbar werden — viel häufiger des persönlichen Eingreifens von Schinkel zu erfreuen, als bisher zu vermuten war. Er hat die Revisionspflicht auf künstlerischem Gebiete, die ihm speziell übertragen war, sehr ernst genommen. Bis in die fernsten Landeswinkel hat er seinen Glauben an die Kunst verbreitet, wie er sie schuf und dem Zeitalter aufgeprägt hat, das wir nach ihm benennen können.

Es ist das Los der Beamten, und gerade der tüchtigsten, überlastet zu werden. Schon unter dem 14. Oktober 1816 schrieb Schinkel an den eng befreundeten Rauch nach Carrara: „Ich hoffe, Sie bald hier zu sehen, damit ich einen Trost mehr in meinem Leiden habe, denn die bekannte Jagd und Hetze hat nach meiner Rückkehr stark wieder angefangen.“ 1821 reichte er ein Gesuch um Entlastung an den Minister ein: „Meiner Ansicht nach halte ich es für pflichtwidrig, mehr scheinen zu wollen, als ich bin. Die Sphäre des Artistischen, welche allein mir zusagt, hat in meiner Ansicht eine so unendliche Ausdehnung, daß ein Menschenleben viel zu kurz für sie ist. Mit Bekümmernis fühle ich, daß ich unter anderen Verhältnissen noch mehr darinnen hätte leisten können, daß ich aber innerlich zerrissen werde durch Arbeiten, zu denen ich die Zeit meiner eigentlichen Bestimmung entziehen muß.“ (P. O. Rave, Schinkel als Beamter, 21.)

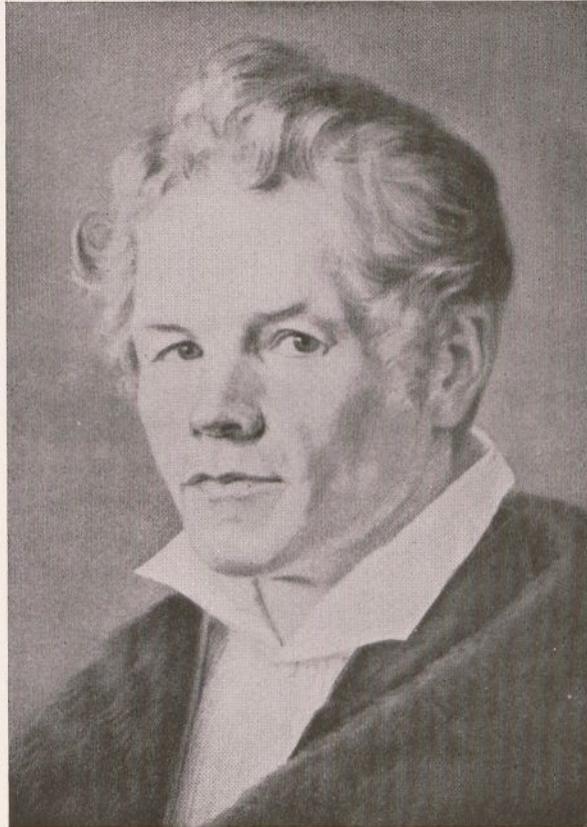
Den Inhalt von Schinkels Tätigkeit in ihrem vollen Umfange darzustellen, ist unmöglich, bevor nicht das Akademiewerk vollständig vorliegen wird. Man kann aber versuchen, die Umrisse seines Bienenfleißes an kennzeichnenden Stichproben anschaulich zu machen. Ein Bericht Schinkels, vor 1830, wohl nach Vollendung des Museums 1826 eingereicht, zählt die Ressorts und Einzelwerke auf, die ihm nebeneinander oblagen; eine Vielzahl von Gebieten mit einem unsäglichen Arbeitsquantum. Paul Ortwin Rave hat den Bericht entdeckt, der beredter als jede Schilderung das Mit- und Durcheinander der „bekannten Jagd und Hetze“ offenbart. Schinkel hatte in der Oberbaudeputation „die Begutachtungen aller Kirchenbauten im ganzen Königreiche und die dabei notwendig werdenden Umarbeitungen und Vervollständigungen der Entwürfe und Anschläge“. Ferner die künstlerische Beurteilung „und die damit in Verbindung stehende Umarbeitung und Vervollständigung der Projekte aller übrigen Baugesenstände des Landes, welche dann anderen Räten des Kollegiums zur speziellen Revision zugeteilt werden“. Dazu kam das Abhalten der Examen sämtlicher Baumeister im Teilgebiet der „schönen“ Architektur, Tätigkeit in der Technischen Deputation für Gewerbe in ästhetischer Hinsicht, besondere Aufträge zu Bearbeitungen und Gutachten für das Kriegsministerium, z. B. Tore der Rheinbefestigungen, Kasernenfronten, Bau der Artillerieschule in Berlin, das geistliche Ministerium, z. B. Herstellung der Universitäten Berlin, Halle, der Dome in Köln und Magdeburg, für die Bergwerksbehörden und in der Kunstakademie. Weiterhin große Sonderaufträge mit der vollständigen Bauausführung: das Schauspielhaus, das Museum samt Brücken und Uferbauten, das Akademiegebäude und die Packhofanlagen. Dazu die Oberaufsicht über eigene Bauentwürfe, die von anderen ausgeführt wurden, wie die Neue Königswache, das Kreuzbergdenkmal, die Schloßbrücke, die Werdersche Kirche und das Zivilkasino in Potsdam. Sodann die Arbeiten in dem Ausschuß für Einrichtung des Museums, von der Auswahl der Gemälde bis hinab zu einer großen Anzahl von Zeichnungen für die Bilderrahmen, — die zum Teil noch vorhanden sind. Neben allen diesen Arbeiten für den Staat lagen Schinkel außerdem



Bildnis Schinkels von Carl Begas 1824

die wichtigen Arbeiten unmittelbar für den König, den Kronprinzen und die übrigen Prinzen ob. Darunter fielen nochmals die Königswache, das Schauspielhaus, das Kreuzbergdenkmal, die Werdersche Kirche, außerdem das Sommerhaus in Charlottenburg, Arbeiten in Granit am dortigen Mausoleum, das Kavalierhaus und das Schweizerhaus auf der Pfaueninsel, die griechische Kapelle und die Nikolaikirche in Potsdam, endlich die in Kupfer gestochene Normalkirche. Außerdem schließlich noch Zimmeranordnungen, Möbel, Kronleuchter, Denkmäler und Denkmünzen, Angaben zu Bühnenbildern und für Feste. Schinkel schloß mit dem zugleich bescheidenen und stolzen Hinweis: „daß er keine dieser Tätigkeiten habe missen wollen, daß er im Gegenteil mit Genugtuung seinen Einfluß auf die gegenwärtige Lage der Kunst und die Bildung junger Künstler erkenne“.

Die Handzeichnungen Schinkels und die von ihm selbst veröffentlichten Tafelwerke geben eine weitere Probe vom Umfang seiner Lebensarbeit. Die Gesamtsumme der Blätter, die im Schinkel-Museum verwahrt werden und bereits in dem alten Katalog von Wolzogen 1864 durchnummeriert worden sind, beträgt 3664 (W. IV,



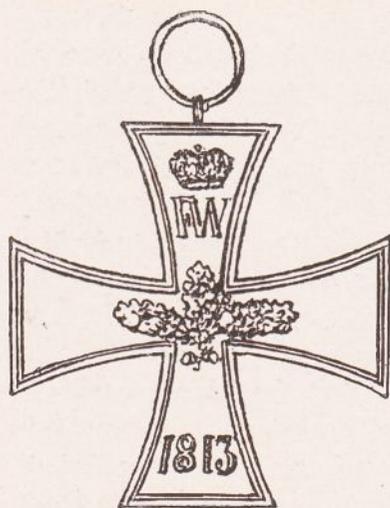
Bildnis Schinkels von Carl Schmid 1833

123). Paul Ortwin Rave hat ferner in den von Wolzogen nicht katalogisierten zehn Skizzenbüchern des Schinkel-Museums insgesamt noch 361 Blätter beschrieben. Dazu kommt, daß in vielen und beachtenswerten Fällen seit 1864 Neuerwerbungen gelungen sind. Auch andere graphische Sammlungen besitzen einzelne Arbeiten von Schinkel, auch der Privatbesitz verbirgt noch vieles. Nicht selten sind schließlich Zeichnungen oder Aquarelle in den Bauakten der Archive verstreut. Die Zahl der sämtlichen erhaltenen Blätter ist auf weit über 4000 zu schätzen, wobei noch zu beachten ist, daß häufig auf einem Blatte mehrere Skizzen oder Ansichten vereinigt sind.

Man muß endlich die stattlichen großangelegten Tafelwerke Schinkels, zum Teil in größten Folio- und Imperialfolioformaten, durchgesehen haben, um einen Begriff von seiner großzügigen Verlagstätigkeit zu erhalten, die neben allen übrigen Arbeiten einherging. Radierungen in zarten Umrissen, Aquatintastiche von mehreren Platten, kostbar farbig gedruckt, Steindrucke, in Umrissen- oder Flächenschraffur, auch mit Überdruck einer farbigen Tonplatte sind die Techniken. Zehn einzelne Tafelwerke,

beginnend bereits 1811 mit den Entwürfen für die Petrikirche, bilden in ihrer Art einen authentischen Katalog der wichtigeren Entwürfe Schinkels, dessen Kunst- richtung und Ruhm sie zu seinen Lebzeiten weithin verbreitet haben. Das Kern- stück ist die „Sammlung architektonischer Entwürfe, enthaltend teils Werke, welche ausgeführt sind, teils Gegenstände, deren Ausführung beabsichtigt wurde“. Das erste Heft erschien 1820 bei L. W. Wittich in Berlin mit den Plänen der Königs- wache, die weiteren Hefte bei diesem und anderen Verlegern bis 1840 bis zum acht- undzwanzigsten Hefte, mit insgesamt 174 Tafeln in Großquerfolio. Die Texte hat Schinkel selbst in seiner klaren, besonnenen Schreibweise verfaßt, die seine künst- lersischen Absichten oft höchst aufschlußreich erkennen lehrt. Die Bühnenentwürfe mit 32 kolorierten Tafeln seit 1819 sind ferner hervorzuheben, „Dekorationen auf den Kgl. Hoftheatern“, und vor allem die zum Teil posthum herauskommenden großen farbigen Werke über den Königspalast auf der Akropolis und das Schloß Orianda für die Kaiserin von Rußland. Die bunten Aquatintadrucke darin sind besonders wichtig. Sie erhalten uns allein für die Zukunft den ursprünglichen Farb- charakter der Originale. Die Originalaquarelle Schinkels hängen seit Gründung des Schinkel- Museums vor einem Jahrhundert unter Glas und Rahmen. Wer die erste Heimstätte der Aquarellforschung kennt, die historisch unschätzbaren Säle des Südkensington- Museums in London, kennt auch die größte Schwierigkeit dieser zarten Kunsttechnik, ihre Vergänglichkeit, der nur die Guaschen Widerstand leisten. Auch bei Schinkel sind die Farben vergangen und verblaßt, z. B. ist das Grün völlig verfärbt. Die Akropolis und Orianda sind daher in diesem Buche nach den Aqua- tintablättern geätzt, um den ursprünglichen Farbenschimmer zu zeigen.

Wenn man neben diesen Arbeiten, die ein verhält- nismäßig kurzes Menschenleben erfüllten—Schinkel ist nur sechzig Jahre alt geworden—, noch die zahl- reichen Privataufträge zu Architekturen, seine Öl- gemälde, die weiten Gebiete seiner Entwürfe für Plastik, für Wandbilder, für das Kunstgewerbe bis zu dem Schreibzeug aus der Porzellanmanufaktur, das vor mir steht, und bis zu einem so heroischen Symbol, wie es das Eiserne Kreuz geworden ist, das Schinkel 1813 entwarf, wenn man ferner das große Architektonische Lehrbuch berücksichtigt, das mit 150 Tafeln und vielen Textseiten als Torso liegenblieb, wird man den Umkreis der Welt die- ser in einem stetigen Produzieren begriffenen Per- sönlichkeit abmessen können. Dazu sind dann noch der Bienenfleiß seines Briefwechsels und seine großen Reisebrieftagebücher zu zählen.



Das Eiserne Kreuz.
Entwurf Schinkels 1813



Zwei Töchter Schinkels. Handzeichnung, Berlin, Nationalgalerie

Das persönliche Leben trat weit hinter dem Staatsdienst und hinter dem Dienst am Lebenswerk zurück. Die Werke haben die Lebensgeschichte übernommen. Dessen ungeachtet war das Privatleben Schinkels reich erfüllt und der Kreis seiner Freunde groß. Schinkel hatte am 17. August 1809 geheiratet. Seine Frau Susanne Berger war eine Kaufmannstochter aus Stettin (1782 bis 1861). Sie tritt uns auf mehreren Bildern ihres Mannes entgegen, besonders schön auf einer Neuerwerbung des Schinkel-Museums, in einem gotischen Fenster stehend. Das innige Verhältnis der Ehegatten leuchtet aus den zahlreichen Familienbriefen und Brieftagebüchern der Reisen hervor. Die Kinder waren die „tolle Marie“ (1810 bis 1857), Susanne, geb. 1811, Karl, geb. 1813, und Elisabeth, geb. 1822, deren Mann Alfred Freiherr von Wolzogen Schinkels Nachlaß 1862 bis 1864 herausgab. Von den Kindern gibt es außergewöhnlich liebevolle Bildnisse von der Hand des Vaters, so die lebensgroße Bleistiftzeichnung, die im Jahre 1897 in die Nationalgalerie gelangte, eine der bezauberndsten Romantikerzeichnungen, die wir besitzen.

Schinkels Freundeskreis umfaßte viele engere Freunde des Hauses und bedeutende, führende Persönlichkeiten, Dichter, Denker, Beamte. Eng verbunden war ihm lebenslang der Bildhauer Rauch, in der frühen Zeit schon Achim von Arnim, Bettina und Brentano, der Jurist Friedrich Karl von Savigny, mit dem Schinkel im Sommer 1813 in den Landsturm eintrat, die Gebrüder Boisseree, auch Goethe, ferner Thorwaldsen, Cornelius, Humboldt, endlich Peter Beuth, der die englische Reise mitmachte und mit Geburtstagsaquarellen humoristisch-allegorischer Art bedacht wurde. Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinzen muß man ebenfalls hier nennen.

Schinkel hat mehrere Wohnungen in Berlin innegehabt. Anfangs hören wir vor 1810 von einer Wohnung am Alexanderplatz im Hirsch (W. II, 345). Später, seit 1810, Contre-Escarpe Nr. 45, von 1814 bis 1819 Friedrichstraße 99, seit 1822 Unter den Linden Nr. 4 und endlich, seit 1836, im Oberstock der Bauakademie am Schinkelplatz.

Wie es im Schinkelschen Hause und Freundeskreise in den zehner Jahren zugeing, hat in einer lebendigen Szene Karl Gropius festgehalten. Abends pflegte sich ganz ohne Vorbereitung, so erzählt er, eine höchst interessante, geistvolle, fröhliche Gesellschaft bei Schinkel zusammenzufinden, die sich erst gegen Mitternacht trennte. Es gehörten dazu Clemens Brentano, Bettina von Arnim, der Sänger Rungenhagen, Geheimrat Kerll, der 1824 Reisegefährte nach Italien wurde, Schinkels Schwager, der Architekt Wilhelm Berger, der Landschaftsmaler Samuel Rösel, Professor Karl Gropius u. a.

„Schinkel saß meist, unbehindert um alles, was um ihn vorging, und zeichnete. Einst war es zur Sprache gekommen, wie schwer es sei, in einer Zeichnung das auszudrücken, was sich durch dichterische Darstellung so leicht erreichen lasse. Schinkel opponierte dagegen, und Brentano wollte beweisen, daß er imstande sein würde, aus dem Stegreif eine Erzählung zu erfinden, die Schinkel nicht im entferntesten durch Zeichnen zu verfolgen und verständlich auszudrücken vermöchte.

Nach längerem Hin- und Herreden und nach Festsetzung der Ausdehnung solcher Geschichte, wurde unter allgemeinem Jubel eine Probe beschlossen. Brentano erzählte und Schinkel komponierte.

Die sehr geistreiche und umständliche Beschreibung eines alten Jagdschlusses, welches, nach dem Tode des Fürsten verlassen, später einer Oberförsterfamilie zur Wohnung und Instandhaltung überwiesen worden, füllte den ersten Abend aus, und fast in derselben Zeit entstand auf dem Papier die Komposition dieses Schlusses mit allen erdenklichen Berücksichtigungen der Erzählung, mit aller Überwindung des vom Erzähler absichtlich so kompliziert als möglich beschriebenen Grundrisses und Terrains.

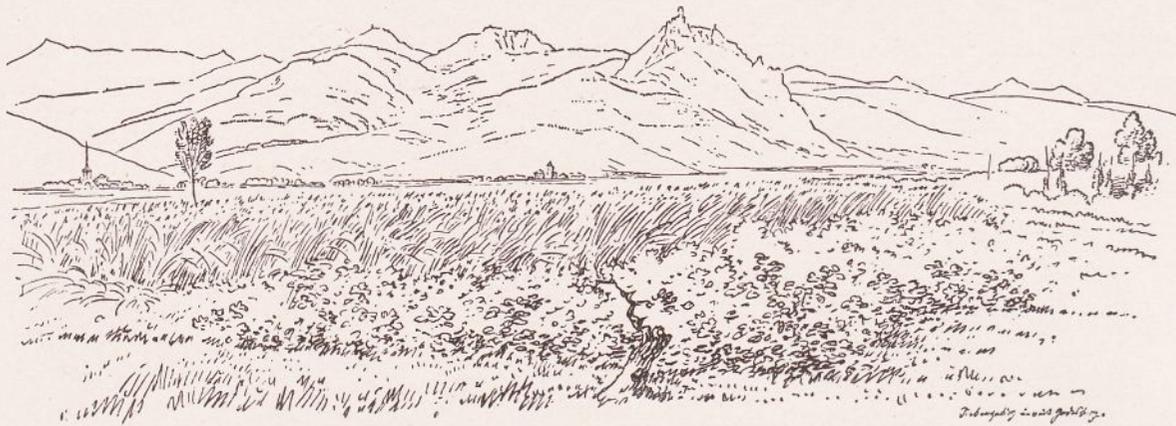
Mit dem Ende der Woche war die Erzählung beendet, aber auch die Zeichnung dazu. Da der Oberförster in der Geschichte starb, das geschilderte Terrain aber aus lauter Felsen bestand, so daß sich kein Plätzchen fand, den Toten begraben zu können, so mußte der Sarg vom Felsen herab auf einer Gondel über den Fluß gefahren und jenseits des Schlusses beigesetzt werden. Ein Hirsch, der sich vor einem toten Oberförster nicht mehr fürchtet, trat in die verlassenene Räume, und ein kleines Kind blies, als ein Zeichen der Vergänglichkeit, sogenannte Pustblumen ab.“

Die Zeichnung ist erhalten (Mappe I, 13 u. XV, 7), und das Gemälde, das aus ihr hervorgewachsen, ist ein besonders kennzeichnendes Werk geworden.

Persönlich hat Schinkel einen großen Zauber ausgeübt. Sein Genius trug Licht überallhin, wohin er seinen lebendigen Anteil richtete. Die Schlichtheit seines Gebarens, die frische Sauberkeit seiner Erscheinung und die gewinnende, immer gleichbleibende „raffaelische“ Liebenswürdigkeit seines Umganges werden gerühmt. Er muß ein fesselnder Sprecher und Erzähler gewesen sein. Theodor Fontane, sein großer Landsmann, hat aus nachlebenden Berichten in der gemeinsamen Heimat die Überzeugung gewonnen, daß Schinkel „die vielleicht hübschesten Kapitel seines Lebens mit ins Grab genommen habe“, „jeder Fußbreit Erde belebte sich und gab Gestalten heraus“, wenn er sprach.

Franz Kugler sagte 1842: „Schinkel war kein schöner Mann. In seinen Bewegungen war ein Adel und ein Gleichmaß, um seinen Mund ein Lächeln, auf seiner Stirn eine Klarheit, in seinem Auge eine Tiefe und ein Feuer, daß man sich zu ihm hingezogen fühlte.“ Und Waagen, der Gefährte der Italienreise 1824, der Bilderkenner und Schüler Rumohrs, erster Galerieleiter im Museum, sagte 1844: „An die Spitze der zahlreichen Vorzüge dieses reich begabten Naturells stelle ich seine hohe sittliche Würde, seine seltene moralische Kraft, seine noch seltenere Selbstverleugnung und außerordentliche Herzensgüte.“

Die größte Bedeutung von Schinkels Persönlichkeit aber war, daß er mit dem schöpferischen Künstlertum zugleich die Eigenschaften verband, die ihn zu einem führenden Kopf in der Staatsbauverwaltung machten. Er war ein genialer Organisator, der zu großzügiger Leitung berufen war, und eine schwungvolle Führernatur.



Siebengebirge unweit Godesberg. Handzeichnung 1816

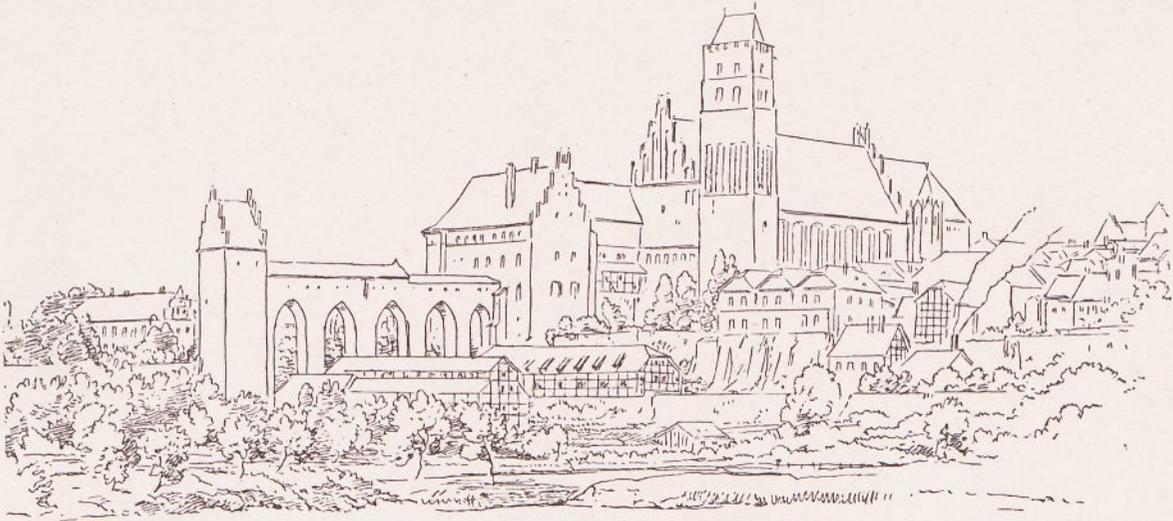
DIE REISEN

Die wachsende Inanspruchnahme Schinkels durch den Dienst wurde im weiteren Lebenslauf nur unterbrochen durch die Reisen. Es sind allerdings großzügige und schwungvolle Fahrten, die ihn weit im damaligen Preußen und durch die alten Kulturländer Europas umherführten. Das Zeitalter der Romantik ist die wahre Epoche des Reisens, wie sie auch zahlreiche und wertvolle Reisewerke hinterlassen hat. Seit Lawrence Sternes „Empfindsamer Reise“ 1768, Goethes geheimnisvollen Harzreisen und seiner Italienflucht ist die Reise zu einem innerlich-seelischen Erlebnis und einer Steigerung der Persönlichkeit geworden.

Von drei der wichtigsten Reisen Schinkels haben wir umfangreiche Beschreibungen in Brief- oder Tagebuchform, die leider noch nicht quellenrein publiziert sind. Die völlige Überarbeitung der Urtexte durch Wolzogen habe ich in meinem Versuch einer treuen Herausgabe nachgewiesen (Deutschland in Schinkels Briefen und Zeichnungen, 1937, Dresden, bei W. Jeß, 1937). Ich glaube, durch eine einfache Übersicht über die fast Jahr für Jahr unternommenen Fahrten Schinkel als einen rastlosen Wanderer am besten darzustellen.

Bereits im Sommer 1802 war Schinkel in Jena, wohl in Verbindung mit seinem Aufenthalt bei dem Grafen Reuß in Köstritz. 1803 bis 1805 folgte dann die große Jugendreise nach Italien und Frankreich. 1811 war er mit Clemens Brentano in Böhmen und weiterhin mit Susanne in Berchtesgaden, Salzkammergut und Tirol. 1816 machte er eine Neckar- und Rheinfahrt bis Holland und Brabant zu den altdeutsch-niederländischen Bildern, wobei es ihm gelang, die Sammlung Boisserée für Berlin zu erwerben. Der endgültige Abschluß wurde freilich nachher vom Finanzminister vereitelt.

1819 war er wegen Wiederherstellung der Marienburg in Marienburg und Danzig, im August 1820 mit Rauch, Tieck und Staatsrat Schultz bei Goethe in Weimar.



Marienwerder, Dom und Schloß. Handzeichnung 1834

1821 folgte Stettin, Rügen und die Ostsee. 1824 wurde im Sommer und Herbst die große zweite Italienreise unternommen, gemeinsam mit Waagen, Kerll und dem Medailleur Brandt. Die Ausreise ging durch den deutschen Westen und Süden über Köln, Frankfurt, Heidelberg, Stuttgart, Baden-Baden, Straßburg, Freiburg, Basel und die Schweiz. Die Höhepunkte wurden Rom und vor allem Neapel. Spät im Jahre erfolgte die Heimkehr über Venedig und den Brenner, München und Weimar. Das Tagebuch dieser Fahrt ist wohl Schinkels literarisch kostbarstes Werk geworden, voller sachlicher Schilderung und wundervoller Aufschwünge bei großen Erlebnissen. „Auch Catel malt für mich ein kleines Bildchen mit meiner Gestalt, es ist mein Fenster in Neapel mit der Aussicht aufs Meer und Capri. Dies soll Dein Weihnachtsgeschenk werden, leider wird es nur nicht zur rechten Zeit mehr ankommen können.“ (An Susanne, Florenz, 28. Oktober 1824.) Außerdem brachte er vier Bleistiftzeichnungen und zwölf Farbenskizzen mit, „von denen die meisten aber wirkliche kleine Bildchen machen“, von dem jungen Landschaftler Heinrich Reinhold (1790 bis 1825), der hundert Jahre später erst wiederentdeckt werden mußte. Die Fahrt war bei der Menge der Ziele und Absichten notwendig eine schnelle, beinahe hastige Reise. Goethe hat ihr Gesamtergebnis in die Worte gefaßt, als Schinkel auf der Rückkehr bei ihm war: „Sie hielten sich kaum einen Tag auf, ich habe aber doch gar manches, besonders durch Schinkel vernommen, was mir einen hellen Blick über das neue Italien gewährt. Daß ein Mann wie dieser, der in der Kunst so hoch steht, in kurzer Zeit viel zu seinem Vorteil weghaschen könne, ist naturgemäß, und es wird ihm gewiß bei den nächstbedeutenden Unternehmungen sehr zustatten kommen.“ (Goethe an Zelter, 3. Dezember 1824.)

1826 folgte die große England-Schottland-Reise mit der Ausfahrt über Weimar—



Blick von Wildbad Gastein nach Hofgastein. Handzeichnung 1836

Frankfurt—Metz—Paris. Die Fahrt scheint wie in einem anderen geistigen Klima gemacht worden zu sein, das sich durch den mitreisenden Freund Peter Beuth, Ministerialdirektor für Handel und Gewerbe, erklärt, und durch das maschinentechnisch vorwärtsstrebende England. England war damals der kontinentalen Zivilisationsstufe um einen gewaltigen Vorsprung voraus. Im gleichen Jahre, in dem Goethe mit Werthers Leiden den Kontinent eroberte, 1774, gründete James Watt in Soho bei Birmingham gemeinsam mit Boulton die erste Maschinenfabrik. Schinkels Reise war wie eine Reise in das nächste Jahrhundert, ins Dampfzeitalter. Bergwerke, Hochöfen, Industriebauten und ihre imponierende Häßlichkeit, Fabriken jeder Art und die Wälder von Fabrikschornsteinen wurden besichtigt. Daneben wurden freilich auch Altengland und Altschottland gewürdigt und die einzigartigen Kunstschatze, die Parthenonskulpturen, noch in Schuppen verwahrt, und die Kartone Raffaels, die damals in Hampton Court waren. Die Fahrt war als Dienstreise in die Wege geleitet worden, um Schinkel für die Inneneinrichtung des Museums in Berlin den Vergleich mit den Museen in Paris und in England zu ermöglichen, aber es entsprach seinem rastlos aufnehmenden Geiste, wie sehr er die Reise zu einem echt englischen Kulturbilde erweitert hat.

1830 konnte Schinkel eine dritte und die letzte Italienreise unternehmen. Er fuhr in Begleitung seiner Familie, weshalb die Briefftagebücher fehlen, und beschränkte sich auf Oberitalien. Über den Splügen oder das Engadin ging es nach Chiavenna, Como, Bergamo, Brescia, Mantua, Verona, Vicenza, Padua, Venedig.



Abendlandschaft mit Hirsch. Ölgemälde, Schinkelmuseum Berlin.

Pordennone, Udine und Triest, wo er einst zum ersten Male italienischen Boden betreten hatte.

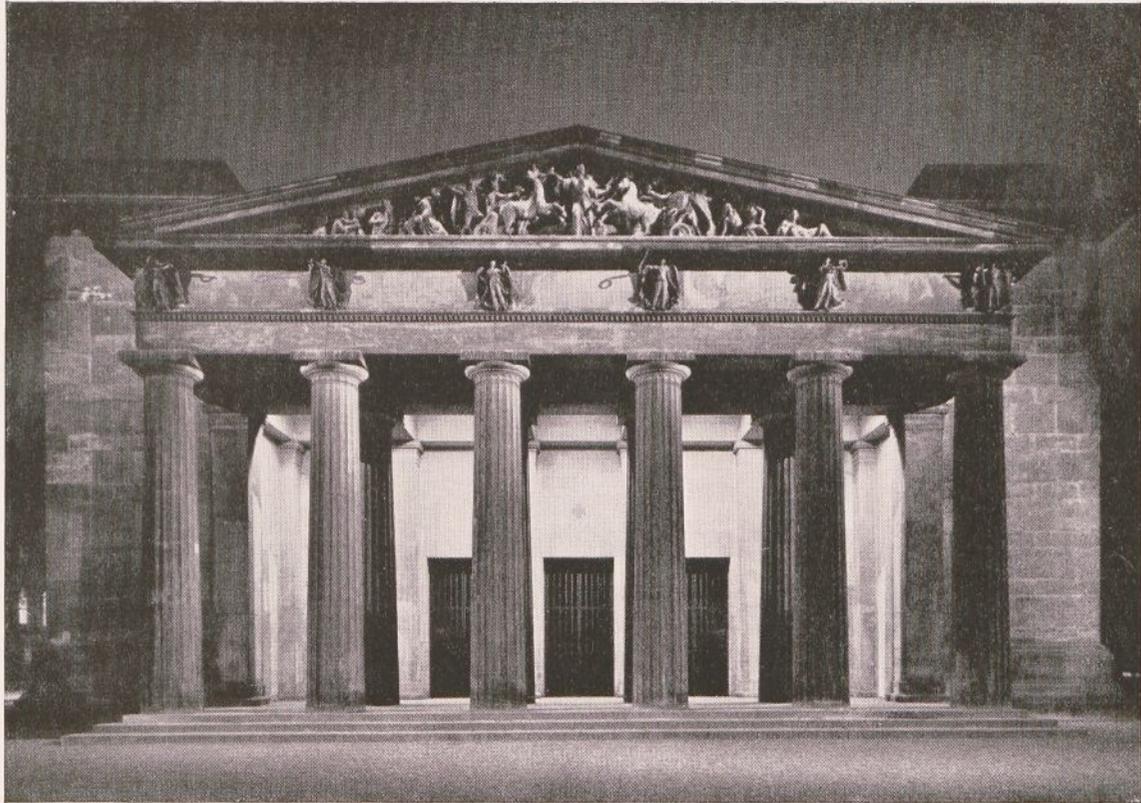
In der ersten Hälfte der dreißiger Jahre, von 1832 bis 1835, bereiste Schinkel in einer zusammenhängenden Gruppe von Dienstreisen ganz Preußen. 1832 wurde Schlesien besucht, mit einem Abstecher nach Krakau zu dem Grafen Potocki, 1833 Sachsen, Westfalen, das Rheinland, 1834 Posen, Westpreußen, Ostpreußen, Hinterpommern, 1835 Sachsen, Rügen, Vorpommern.

Eine zweite Gruppe inhaltlich zusammenhängender Reisen fiel in die dreißiger Jahre. Es waren notwendige Erholungsreisen, die Schinkel im letzten Jahrzehnt, das ihm zu leben vergönnt war, in die damals berühmtesten Heilbäder machen mußte: 1831 Marienbad, 1836 Gastein und Salzkammergut, 1837 Karlsbad und Marienbad, 1838 Kissingen. Die erhoffte Heilung wurde nicht erreicht, die unfreiwillige Muße des Kurlebens zeitigte aber reife, feinsinnige Freundesbriefe und eigenartig sachliche Landschaftsbilder.

Die Gipfelpunkte seiner Wanderungen hatte Schinkel in den drei Italienreisen und in der Englandfahrt erlebt. Der Gipfel seiner Erfolge und des äußeren Lebens waren die klassischen Meisterwerke der Königswache, des Schauspielhauses, des Museums und die nach 1826 einsetzende neue Wendung zu einer eigenen folgerechten Backsteinbauart, die in der Bauakademie ihren stärksten Ausdruck fand. Die dreißiger Jahre brachten eine neue Stufe. „Werke der höheren Baukunst“ ist der Sammeltitle für das Akropolis- und Orianda-Werk. Es sind wahrhaft überragende Entwürfe einer höheren Baukunst, welche Schinkel trotz vorschreitender Verschlechterung seines Befindens in jäh und außergewöhnlich produktiv aufblühenden Riesenplänen zu schaffen versuchte. Es ist eine Schaffensweise, welche die Unmöglichkeit nicht mehr kannte und in königlich großzügigem Planungsmut das Phantastische zu verwirklichen suchte. Schinkel entwarf in dieser Art nicht nur das Königsschloß der Akropolis und das Kaiserinnenschloß Orianda, sondern weit ausgedehnte Nachschöpfungen der beiden Villen des Plinius, ein umfangreiches Schloß für den Kronprinzen auf dem Tornow bei Potsdam, das Schloß Brody in Galizien für den Fürsten Wittgenstein in fast bizarrer Eigenwilligkeit und schließlich die gewaltige Ideal-Residenz, welche den Mittelpunkt des Architektonischen Lehrbuches bilden sollte. Wir stehen hier, wie bei dem Zarathustra von Friedrich Nietzsche, vor dem Einblick in die letzten Bereiche des Schöpferischen, in denen das Beste und Persönlichste des Urhebers endlich zum Ausdruck kommen will. War die Großartigkeit der titanischen Pläne Vermessenheit? Stand nicht für Schinkel die Verwirklichung unmittelbar bevor? Das gemeinsame Bauen mit dem genialischen und verständnisvollen königlichen Freunde war nach menschlicher Voraussicht in naher Zukunft zu erwarten.

In naher Zukunft erwartete Schinkel das jähe Ende. Durch tragische Verkettung wurde er 1840 unheilbar krank, im gleichen Jahre, in dem Friedrich Wilhelm IV. zur

Regierung gelangte. Schinkel verlor die Sehkraft des einen Auges und im weiteren Verlauf trat der völlige Zusammenbruch seiner Geisteskräfte ein. Die immer rege Künstlerlegende hat von merkwürdigen Vorfällen berichtet. Es wurde überliefert, Schinkel sei für die gewaltigen Orianda-Entwürfe nur mit einer einfachen, schlechten Tabaksdose belohnt worden. Tatsache ist, daß er vom griechischen Königshofe jahrelang keine Antwort auf die eingesandten Akropolispläne erhalten hat. Es wird ferner erzählt, Schinkel sei in dem Augenblick, als der neue König ihn kommen lassen wollte, um endlich Baupläne mit ihm als König zu beraten, nicht auffindbar gewesen. Er sei krank und, ohne Urlaub zu nehmen, in die Heimat Neuruppin gereist, als habe er dem drohenden Schicksal der Umnachtung in der alten Heimat entrinnen wollen, — als wenn die Kraft der Heimaterde, der er alles verdankte, nun auch vermöchte, das über ihm hängende schwarze Los abzuwenden. Ein Jahr siechte er nahezu teilnahmslos dahin. Cornelius besuchte ihn, vom König berufen, um die Freskenentwürfe Schinkels im Museum auszuführen. Thorwaldsen besuchte ihn und Schinkel soll ihn erkannt und gefragt haben: „Thorwaldsen? Sie gehen nach Rom?“ Der Tod erlöste ihn am 13. Oktober 1841. Sein Grabdenkmal auf dem Alten Dorotheenstädtischen Friedhof in Berlin an der Chausseestraße ist nach der Zeichnung ausgeführt, die er für den Denkstein von Friedrich Hermbstädt 1833 entworfen hatte (Mappe XXXIII, 39). Sein Freund Peter Beuth hatte es vorgeschlagen, indem er den schönen Ausspruch tat, man könne Schinkel nichts Besseres zu seinem Denkmal geben, als seine eigene Arbeit (W. II, 360, Anm. 2). Sein Medaillonbildnis darauf ist von Kiß modelliert, dem Hauptschüler seines Freundes Rauch.



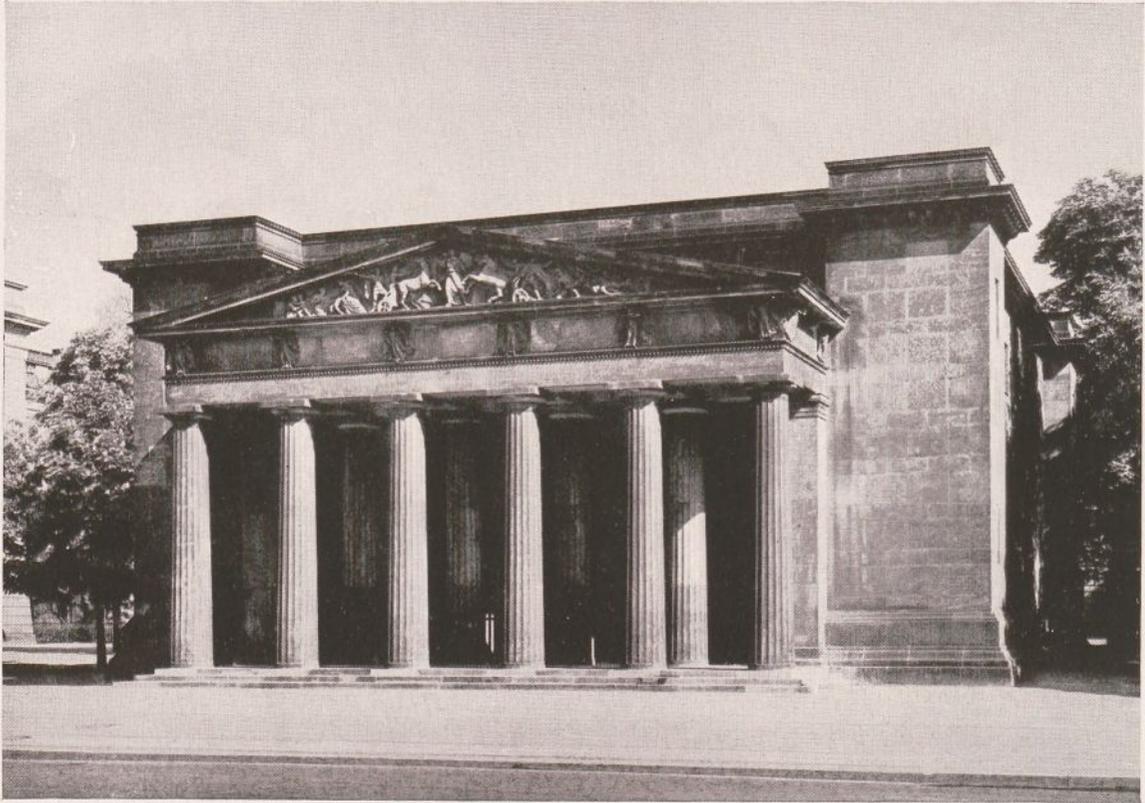
Berlin, Königswache (Ehrenmal) im Scheinwerferlicht

DIE HAUPTWERKE

DIE KÖNIGSWACHE

Einige der klassischen Hauptwerke Schinkels können wir auffassen als Schlüssel zu dem unübersehbaren Gesamtwerk des Baumeisters und als reinste Zeugnisse des Menschen. Es ist der sicherste Weg des Erkennens, vom Einzelwerk auszugehen und aus den Wesenszügen mehrerer Einzelwerke die Persönlichkeit ihres Urhebers nicht zu abstrahieren, sondern gleichsam hervorzulassen. An jedes dieser Hauptwerke schließt sich eine Gruppe verwandter Gebäude an. Durch die Auswahl will ich keineswegs die übrigen als minder gewichtiges oeuvre morte bezeichnen.

Nach den Befreiungskriegen war ein neues Wachtlokal für die Königswache in Berlin am östlichen Ende der Linden zu errichten. Schinkel erhielt vom König den unmittelbaren Auftrag für die Entwürfe und die Oberaufsicht über die Bauarbeiten. Er hat das Wachtgebäude 1815 bis 1816 entworfen und 1817 bis 1818 an einer hervor-



Berlin, Königswache

ragend wichtigen Stelle der Stadtplanung Berlins als sein entscheidendes Erstlingswerk vollendet. An der Nordseite des Opernplatzes entstand der kleine Bau zwischen dem gewaltigen Barock des Zeughauses aus dem Schlüter-Zeitalter und dem Universitätsgebäude, das als Palais des Prinzen Heinrich in friderizianischer, exemplarisch schlichter Art gebaut worden war. Schräg gegenüber stand damals noch das ursprüngliche Opernhaus — vor dem Brande von 1843 —, dessen Vorhalle Knobelsdorff, nach den eigenen Worten des großen Königs in seiner Eloge auf den Freund, mustergültig in Anlehnung, aber nicht in Nachahmung des Pantheons in Rom entworfen hatte.

Die Lösung der schwierigen Aufgabe auf dem exponierten Platz fand Schinkel nach einer Reihe von Versuchsskizzen. Der Kernbau ist ein kleiner, annähernd quadratischer Baublock, anderthalb Geschosse hoch, eingefasst zwischen vier leicht abgesetzte Eckpfeiler, bekrönt mit einem ausladenden feingeschnittenen Gesims und schmaler Attika, gedeckt von einem flachen Dach. Vor die Vorderfront ist zwischen die Eckpfeiler der Giebelteil eines griechischen dorischen Tempels mit

sechs Säulen gestellt — als Vorhalle. Die Vorhalle ragt nur wenig vor. Ein klassisches Wachtgebäude entstand, dorisch in den überlieferten Elementen, einheitlich und neuartig in der Gesamtstruktur, zwischen den so viel umfangreicheren Nachbarn der Barockjahrhunderte kein ruhmloser Vertreter des neunzehnten Jahrhunderts.

Die beiden verschiedenartigen Teile des Gebäudes sind in den Verhältnissen zueinander so abgewogen, wie besonders die Seitenansicht der Front mit der kritischen Anschlußstelle erweist, daß der Kastellblock und die dorische Vorhalle zu einer Einheit feinfühlig zusammengeschlossen sind. Der Giebel und die ihn tragende Säulenstellung bilden nicht nur das abgeschnittene Fragment eines Tempels, dessen Körper gleichsam in den Baublock hineingeschoben wäre, sondern die Proportionen der Bauteile, Eckpfeiler, Vorhalle, Kernbaublock sind in einer sicheren und richtigen Ausgewogenheit untereinander verknüpft. Dazu tragen bei die relative Kleinheit der



Berlin, Königswache. Schrägansicht mit dem Scharnhorstdenkmal von Rauch

mano novita novam

Vorhalle und ihr geringer Raumgehalt, die auffällige Flachheit des Giebels und die engste Strukturverwandtschaft zwischen dem Giebelgebälk und Gesims und der zierlich gegliederten Hauptattika des Baukerns. Wie die Ansicht bei Scheinwerferlicht augenfällig macht, stellt sich die Vorhalle sowohl als eine Vorstufe des äußeren Gesamtgebäudes dar und zugleich als eine Ausweitung des Innenraumes.

Der Bau der Königswache hat Schinkel weit über seine Anfänge hinausgeführt. Es ist nicht mehr ein derbgliedriges, wuchtiges, „klotzartiges“ (Alste Oncken) Gebäude von einer fast kerkerhaften Schwere wie die frühen Pläne, z. B. „Zu den Zelten“ in Berlin. Trotzdem spricht Gillys Vermächtnis vernehmlich mit. Von seiner revolutionären Primitivität und Wucht ist gleichsam die Essenz beibehalten, die einfache Größe. Eine schlichte Strenge und abgemessene Würde der Baugestalt ist gewonnen. Dazu hat Schinkel aus eigenem das edle Maß und die zierliche Gliederung hinzugefügt, die Kontrastwirkung zwischen den großen schlichten Flächen und den feinabgestuften Gesimsen; wir dürfen auch nicht die leichten, hohen Trophäen auf den Eckpfeilern des Vorentwurfs vergessen und nicht die beschwingten Siegesgöttinnen des Gebälkes. So gewann Schinkel eine noch heute vorbildliche, wahrhaft preußische Einfachheit der Gesamtstruktur von reiner Klarheit der Verhältnisse, ohne dumpf und roh zu werden. So wurde ihm aus dem kleinen militärischen Zweckbau ein Juwel des alten Berlin und ein erstes unbestrittenes Meisterwerk.

Man mag über Einzelheiten der gegenwärtigen Einrichtung als Ehrenmal für die Gefallenen des Weltkrieges nicht immer mit dem Architekten des Umbaus Tessenow übereinstimmen. Eines ist gewiß: Weder London in dem kleinen Kenotaph mitten auf dem Fahrdamm von Whitehall, noch Paris mit der ewigen Flamme vor dem Arc de Triomphe noch auch Rom in der Gedenkstätte innerhalb des kolossalen Viktor Emanuel-Denkmal am Kapitol besitzen ein Ehrenmal, das die schlichte Größe des preußisch-deutschen Bauwerkes erreicht.

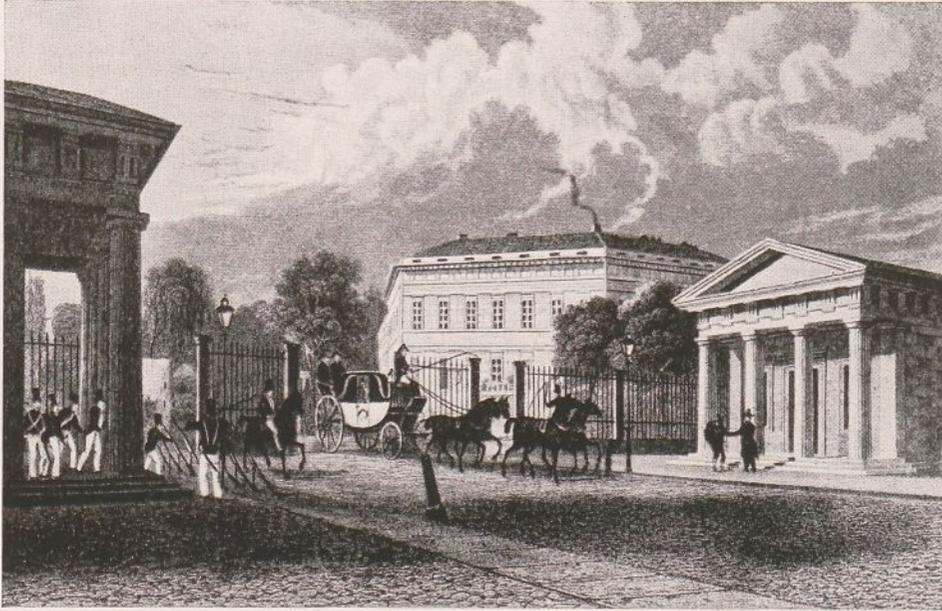
Das griechische Gegenstück der Königswache Schinkels ist der Mittelteil der Propyläen an der Akropolis zu Athen. Ein als Vorhalle vor den massiven Baublock gestellter Giebelbau in der Breite von sechs dorischen Säulen ist hier wie dort der Eingang, und zwar ein befestigter Eingang, wehrhaft und in seiner Wehr festlich wie ein Tempel mit einer Säulenhalle geziert. Schinkel besaß eine umfassende Kenntnis der griechischen Architektur. Er hatte sie vor den Ruinen Großgriechenlands wie aus dem reichen Arsenal von Kupfertafelwerken seiner Zeit gewonnen. Da gab es die berühmten, für die echt-griechische Baukunst epochemachenden Prachtwerke der Society of Dilettanti, z. B. die von Stuart und Revett herausgegebenen Antiquities of Athens, London 1762 — deutsche Nachstiche von G. Chr. Kilian mit Text von R. Sayer, Augsburg 1782 —. Stuarts Zeichnung der Propyläen darin wird Schinkel gekannt haben. Er hat in seinen Begleitworten in der Sammlung Architektonischer Entwürfe freilich von einem römischen Castrum gesprochen, das ihm vorgeschwebt



München, Propyläen von Klünzinger

habe. Das Endergebnis ist schließlich einer ganz anderen Kunst ähnlich geworden, dem Frühbarock. Der Kastelltyp unter den Villen des Andrea Palladio verbindet gleichfalls den Baublock eines Schlosses mit Ecktürmen und mit einem griechischen Säulengiebel. Das überzeugende Vergleichsstück ist die Nordseite der Villa Pisani, welche Palladio 1567 für die drei Brüder Pisani in Bagnolo südwestlich von Vicenza erbaute (Palladio, *Quattro libri dell' Architettura*, Venedig, Buch II, 47). Wenn man allzu genau und mechanisch folgern wollte, könnte man von Stilverwirrung und Eklektizismus reden. Angesichts der ähnlichen Werke tritt jedoch der Eigenwert und die spartanische Eigenart Schinkels um so unverkennbarer hervor. Das bezeugen deutlich wie ein Gegenbeispiel die Propyläen in München, nach Klünzingers Entwurf 1846 bis 1862 gebaut.

Zu der Gruppe verwandter Gebäude, welche nach Zweckbestimmung wie Struktur der Königswache zur Seite gestellt werden können, gehört das Potsdamer Tor in Berlin 1823 und die Hauptwache in Dresden 1831. Die beiden einfachen Wachthäuser, die allen Umwälzungen zum Trotz noch heute am Potsdamer Platz stehen, sind der Rest von Schinkels Anlage mit Eisengittern und Trennmauern. Er entwarf zugleich eine völlige Neuplanung des Potsdamer und Leipziger Platzes, wie



Berlin, Potsdamer Tor. Zeitgenössische Zeichnung von Hintze, gestochen von Barber

er ja mehrfach großzügige Stadtplanungen im Auge hatte. Jener sollte ein baumumstandenes Rund mit einer mittleren Raseninsel werden, — ein völlig moderner Gedanke der Verkehrsregelung. Der Leipziger Platz eine Grünfläche im Oval innerhalb des Achtecks der Häuser, durch ein Straßenkreuz aufgeteilt, mit acht Standbildern vor kleinen Lorbeergebüschen. Die kleinen Tempel stehen heute verloren im Stildurcheinander des unschönen Platzes, dessen „schmachvolle Umbauung“ schon 1924 August Grisebach brandmarkte, als wenn er das kommende Kolumbushaus vorausgeahnt habe. Von der Seite des Leipziger Platzes aus gesehen bewahrt die Toranlage noch einigermaßen ihre ursprüngliche Gestalt. Symmetrisch sind zwei einstöckige Gebäude einander gegenübergestellt. Es sind kleine dorische Tempelchen mit Satteldach und einer Viersäulenvorhalle, welche den Giebel trägt. So konnten sie als ländliche Heiligtümer oder als Schatzhäuser in der antiken Landschaft gestanden haben.

Die Schlichtheit der Bauart hat von 1816 bis 1823 zugenommen. Die deutliche Absicht, einen neuen Stil zu schaffen, ist der Ehrfurcht vor der Antike gewichen. Das so häufig einst in Griechenland errichtete Bauwerk eines kleinen Prostylos ist nachgeschaffen, unter Verzicht gleichsam auf eine eigene Note. Während der Fries der Königswache an Stelle der Triglyphen in freier Neuerung mit Ruhmes- und Siegesgöttinnen besetzt ist, — Vorentwürfe zeigten Kriegerköpfe oder Adler —, ist am Potsdamer Tor die klassische Ordnung völlig innegehalten, und die Triglyphen

nehmen ihre uralte Stelle über dem Architrav ein als die Balkenköpfe, die sie ursprünglich darstellen. Die kleinen Torhäuser sind ein Bekenntnis zu einer andächtigen Anknüpfung an die reinste Antike, die griechische. In ihnen hat Schinkel einen neuen Grad von Schlichtheit, ja, eine feine Zierlichkeit erlangt, die weit entfernt ist von dem Imponierenden des Konsulatsstils oder des Empire, das in der Königswache bestimmend mitsprach. Klassisch-idyllische Erinnerungen werden aufgerufen, der Bau als Stimmungsträger griechischer Anklänge gedacht, — ein Streben, das in Charlottenhof seinen höchsten Gipfel erreichen sollte.

Die Königswache zeigte in der Technik echte Steinart, Steinplattenverkleidung und offene Backsteinmauern der Flanken. Das Potsdamer Tor hat ein Zugeständnis gemacht. Mauern und Säulen sind im billigen Putzbau ausgeführt und große Scheinquadern in die Wände eingefügt, als wenn wie einst in Griechenland Marmorblöcke durchweg das Gebäude aufbauten. Der Ölfarbenanstrich, der dem atmenden Kalk-



Schloß Tegel, Mark

putz wesensmäßig widerspricht, hat gewiß niemals die Täuschung des Marmors vollendet andeuten können. Ein Ersatzmittel und Notbehelf ist es, in dessen Bereich wir Schinkel zu verstehen suchen müssen. Um überhaupt auf märkischer Erde klassisch bauen zu können, hat er einen gangbaren Weg gesucht. Er war wie seine Epoche auf diesem Gebiet bescheiden. Er suchte das Mögliche, und das Mögliche war in Preußen das Billige.

In dieser an die Antike enger oder freier angelehnten Scheinarchitektur sind von Schinkel seit dem Beginn der zwanziger Jahre viele Stadt- und Landhäuser, Kirchen und Schulen angegeben worden. Die Beispiele sind unzählig, von dem Landhaus Berendt in Charlottenburg, das ich nicht zu den gelungeneren Arbeiten zählen möchte, bis zu der Steuerektion am Neuen Museum, die jetzt, um einige Meter zurückgesetzt, wieder errichtet werden wird, und die in ihren Maßen ein bewundernswürdig einfach-ebenmäßiger Schinkelbau ist.

Ein ähnliches Ebenmaß zeigt die Dresdner Hauptwache von 1831 in echtem Steinmaterial. Unmittelbar neben dem einzigartigen Zwinger Pöppelmanns — nur seit 1854 durch Gottfried Sempers Galeriebau davon getrennt —, neben dem vielgliederten alten Schloß und der Hofkirche, im Mittelpunkt des barocken Dresden hat der einfache Bau einen schweren Stand. Hier kann man Verständnis und Hineigung zu dem großen Märker auf die Probe stellen angesichts der Werke aus dem Barock, das wir als eine der deutschesten Epochen erkennen müssen. Den Zwinger und seine „erstaunliche Muschel- und Blumenpracht im schlechtesten Stil“ hatte der junge Schinkel 1803 im Zuge seiner Zeit abgelehnt (Deutschland in Schinkels Briefen und Zeichnungen, 1937, 36), und es scheint, als habe er ihm gegenüber ein Meisterstück seiner unnachahmlichen Kunst schaffen wollen, mit höchstem Feingefühl sehr einfach zu bauen. Ein mittlerer erhöhter Giebelbau in der stattlichen Breite einer Vorhalle von sechs ionischen Säulen zwischen Pilastern überragt die beiden Seitenflügel, deren anderthalb Geschosse in drei Achsen durch die Fensterumrahmungen zusammengefaßt sind. Der Mitteltrakt durchkreuzt gleichsam in einer Durchdringungsfigur die Seitenflügel, und die Vereinzelung der drei Hauptteile und ihr Gegensatz wird dadurch wieder aufgewogen. Die klare zierliche Schärfe und Schnittigkeit der Profile und Umrisse und die überzeugende Einfachheit der Gesamtgliederung wirken an diesem Standort besonders ebenmäßig, kristallinisch, streng, rein, ernst und einfach, und nur die breite, festliche Vorhalle schlanker ionischer Säulen erscheint wie ein Zugeständnis an den Genius der Umgebung.

DAS SCHAUSPIELHAUS

Während des Baues der Königswache brannte am 29. Juli 1817 das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt in Berlin ab. Schinkel erhielt vom Könige den Auftrag zum Wiederaufbau des Langhansschen Gebäudes, das gewisseste Zeichen, wie sehr die Königswache auf sein Können aufmerksam gemacht hatte. In drei Jahren, von 1818 bis 1821, wurde der umfangreiche Bau geplant, ausgeführt und vollendet. Der Auftrag an Schinkel und den Generalintendanten Grafen Brühl erging am 30. April 1818, und im Mai 1821 war die Eröffnungsvorstellung mit Goethes Prolog und Iphigenie. Kein völliger Neubau war beabsichtigt, der Grundriß, die Mauern und die Vorhallensäulen des alten Baues sollten verwendet werden. Die Aufgabe war, außer dem Theater einen Konzertsaal, Direktionsräume, Probesäle, Malräume und ein Kulissenmagazin unterzubringen. Schinkel löste sie, indem er einen ganzen Gebäudekomplex schuf. Der eigentliche Bühnen- und Zuschauertrakt überragt innerhalb der alten Mauern die Gesamtmasse. Deren Gliederung ist von einer übersichtlichen Klarheit. An jeder Seite ist ein Quergebäude angesetzt, und es entsteht ein Dreifrontenbau, dessen Rückseite an die Charlottenstraße stößt, während die Stirnseite dem Gendarmenmarkt, die giebelgekrönten Flankenansichten den beiden Kirchen zugewendet sind. Zwischen dem Hauptbau und den Seitenteilen vermitteln schmale Zwischenstücke, die wie die Seitenschiffe einer Basilika den überhöhten Mittelteil begleiten. Die Hauptfront ist durch eine große Freitreppe und Säulenvorhalle ausgezeichnet wie das Opernhaus Knobelsdorffs und wie die beiden Nachbarkirchen links und rechts, freilich mit dem flacheren Schinkelschen Giebel. Wie Schinkel sich von dem Einbau in die Gesamtgruppe des Gendarmenmarktes Rechenschaft abgelegt hat, zeigt seine Zeichnung der Gebäudegruppe für den Bühnenhintergrund. „Dadurch, daß das Theater als der wesentlichste Teil die Mitte des Gebäudes einnahm, gab es hier eine Erhöhung, welcher die Seitenteile nicht bedurften, und hierdurch wurde die lange einförmige Masse des alten Gebäudes unterbrochen und das ganze in die pyramidale Form gebracht.“ Ein letzter Leitgedanke führt von dieser Formabsicht Schinkels zurück zu dem Gilly-Entwurf des Friedrichsdenkmals und vorwärts in die Zukunft des letzten spätesten Orianda-Entwurfes: Eine Gesamtstruktur in abgestufter Pyramidenform mit einem höchsten überragenden Gipfelbau.

„Die Architektur der sämtlichen Fassaden ist mit möglichster Strenge nach griechischer Art durchgeführt, um mit dem Portikus, der schon gegeben, in Übereinstimmung zu kommen“ (W. III, 173). Was sich Schinkel unter griechischer Art vorstellt, zeigen die Fassaden und auch die reichausgestalteten Innenräume. Der flach über die Mauer erhobene Pfeiler, der Wandpfeiler wird zum eigentlichen architektonischen Ausdrucksmittel. In allen Spielarten verwendet, vom breiten Eckpfeiler bis zu den schmalen Reihen von Pilastern zwischen den Oberfenstern, gewinnt der Wandpfeiler neben Fundament und Gebälk die Eigenschaft eines überall

verwendeten und zu einzigartiger Rolle aufgestiegenen Struktur-Motivs. Alle Gliederung der Wände und Flächen wird von ihm beherrscht. Durch die Gesimse der Geschoßtrennung und das Gebälk entsteht ein Strukturnetz von hochgestellten oblongen Rechtecken, zusammengehalten und gleichsam in festen Rahmen gefaßt durch die breiteren Eckpfeiler und das feinprofilerte Dachgebälk.

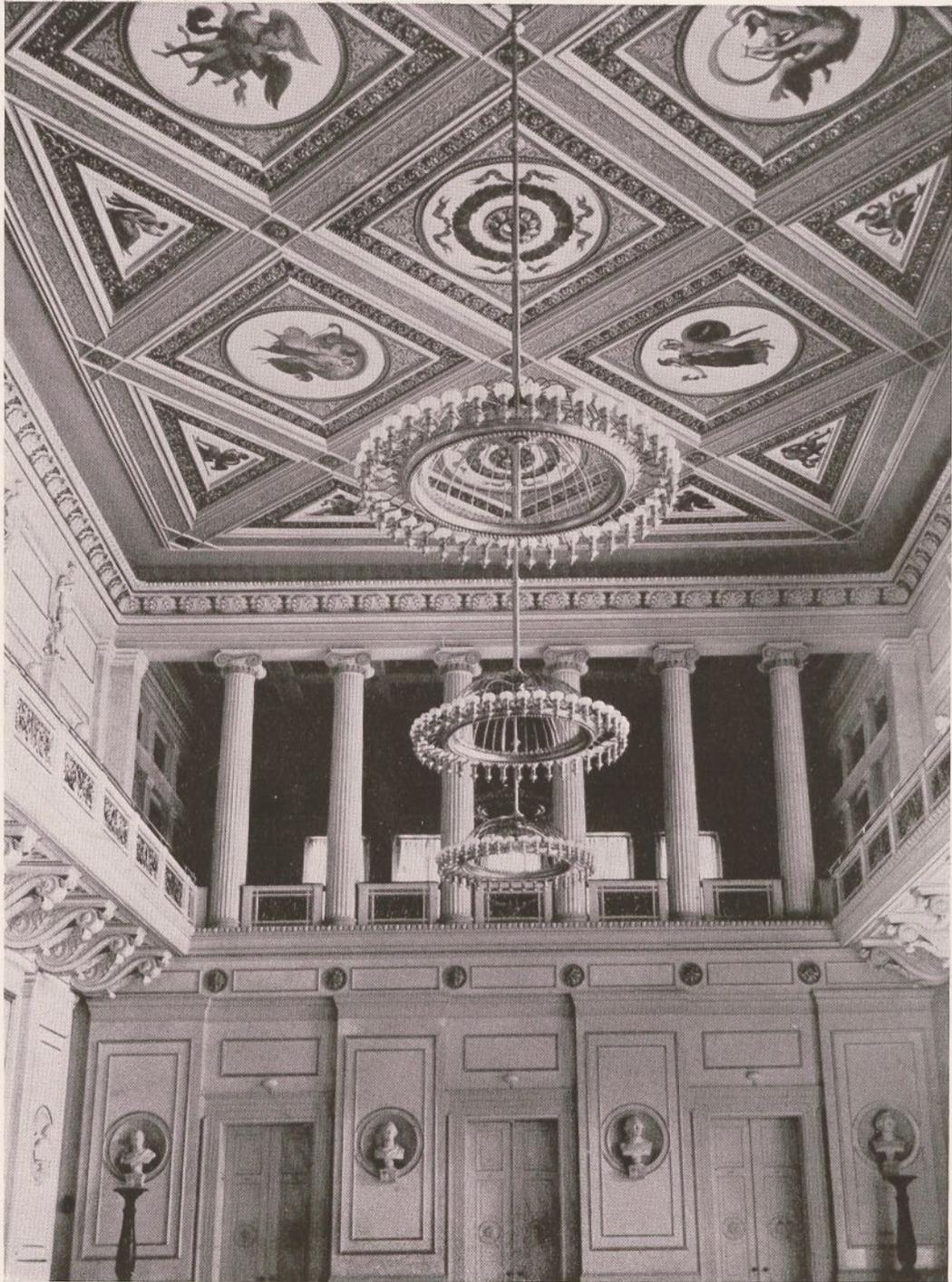
Das Innere war ursprünglich durchaus in Weiß und Gold gehalten. „Sehr einfache goldene Leistenverzierungen bezeichnen überall die architektonischen Teile und Abgrenzungen, und zwischen diesen Einteilungen an Wänden und Plafonds sind jene leichten Malereien auf dem weißen Grunde in der Art auszuführen, wie sie sich in Wandgemälden von Herculenum und Pompeji finden. Das Farbenspiel hebt sich schön von dem weißen Grunde los und gibt den Räumen ein sehr heiteres Aussehen“ (W. III, 174).

Die Decken aller Räume, in denen „Sprache und Musik gut gehört werden sollen“, wurden „wegen der Resonanz mit Holz architektonisch ausgeschalt“. Die Innenarchitektur ist gegenwärtig ebenso wie die Rückfront verändert. An dieser ist der wohl notwendige, jedoch erschreckend unschöne Kulissengang über die Charlottenstraße angestückt. Der Innenschmuck ist immer wiederholt erneuert worden, nachdem er seinen ersten schweren Schaden bereits 1848 bis 1849 erlitt, als im Konzertsaal Kavallerie untergebracht war. Der große Konzertsaal ist ein einzigartig schöner und für Schinkel charakteristischer Innenraum. Auch hier bestimmt der Wandpfeiler die Gliederung, und erweitert sich an den Schmalseiten der oberen Galerie zu einer ionischen Säulenstellung. Den Begriff der Auflockerung möchte ich hier nicht verwenden, um die feinste Auswägung von Pfeiler und Mauer und von Säule und Gebälk zu erfassen. Das gleichzeitige Verbinden und Trennen mehrerer Räume mit- und voneinander durch eine Säulenreihe — das uralte Strukturgesetz der griechischen Tempelfronten —, ist das Klarlegen und Aufweisen des stählernen Gerüsts als einer fundamentalen Struktur alles klassischen Bauens. Die gleiche Bedeutung haben die Wandpfeiler Schinkels, und die gleiche die prachtvollen Kassettendecken seiner Innenräume.

Die Aufnahme beim Publikum war einmütig zustimmend. Goethe, der zur Eröffnung vergeblich geladen wurde, schrieb: „Von Herrn Schinkels Saal, sowohl vom Gefäß als Dekoration, höre ich Landsleute und Fremde nur mit Enthusiasmus sprechen. Möge alles zum besten geraten und gedeihen!“ (An Staatsrat Schultz, 10. März 1821). Goethes drei Prologszenen, ein kleines Kompendium der Schauspielkunst, enthalten die Worte: „Was ich gewollt, gefordert und befahl / es steht und übertrifft mein Wollen hundertmal. / Ich dachte mir's, doch mit bescheidnem Hoffen, / Verwandte Kunst, sie hat mich übertroffen. — So schmücket sittlich nun geweihten Saal / und fühlt euch groß im herrlichsten Lokal. / Denn euret wegen hat der Architekt / mit hohem Geist so edlen Raum bezweckt, / das Ebenmaß bedächtig abgezollt, / daß ihr euch selbst geregelt fühlen sollt.“



Berlin, Schauspielhaus mit der Französischen Kirche



Berlin, Schauspielhaus, Konzertsaal

DAS MUSEUM

Mit nahezu 90 Meter Frontbreite bei fast 55 Meter Tiefe ist das Alte Museum in Berlin das weitaus größte unter Schinkels Bauwerken. Der volkstümliche Bau am Lustgarten ist auch im übertragenen Sinne der größte und meisterlichste. Bauplatz wie Baugestalt sind durch einen kühnen Vorstoß Schinkels gegen andere Absichten des Königs und seiner Ratgeber ausgewählt und verwirklicht, nicht ohne Beteiligung des Kronprinzen, wie Ludwig Dehio dargetan hat. Am 27. März 1822 wurde vom König eine Kommission unter Zuziehung Schinkels eingesetzt, um den Ausbau des alten Akademiegebäudes Unter den Linden — jetzt Grundstück der Akademie und Staatsbibliothek — zu einem öffentlichen Museum für die Kunstschatze des Königs und des Staates zu beraten. Am 8. Januar 1823 legte Schinkel seine fertigen Baurisse vor, die einen anderen Bauplatz voraussetzten. Sie bedeuteten eine Absage an alles behelfsmäßige Umbauen. Für den schönsten Platz Berlins, den Lustgarten, den er erst durch seinen Museumsbau vollends ausgestaltete, entwarf Schinkel das preußischste Bauwerk Berlins. Die mitreißende Idee drang in ihrer großartigen Selbstverständlichkeit im ganzen Umfange trotz aller finanziellen, technischen und persönlichen Schwierigkeiten durch.

Der Bau ist von 1824 bis 1828 in der kurzen Zeit von vier Jahren aufgeführt, während welcher zudem der Spreegraben zugeschüttet und die Fundamente auf Tausenden von Pfählen gegründet werden mußten. 1831 konnte das Museum eröffnet werden, bis in die kleinste Einzelheit das Gepräge von Schinkels Hand zeigend.

Schinkels Erläuterungen suchen den Aufwand der Säulenhalle zu rechtfertigen: „Die Front gegen den Lustgarten hin hat eine so ausgezeichnete Lage, man könnte sagen, die schönste von Berlin, daß dafür auch etwas ganz besonderes getan werden mußte. Eine einfache Säulenhalle in einem großartigen Stil, und mit dem bedeutenden Platze im Verhältnis stehend, wird dem Gebäude am sichersten Charakter und schöne Wirkung geben.“ Als eine festliche Ausnahmefront hat er die Langseite des rechteckigen Baublockes ausgestaltet, die sich über den Lustgarten hinweg dem riesigen, vierstöckigen Barockbau des Schlosses entgegenrichtet. Museumstechnisch bringt die Säulenhalle eine große Raumverminderung des Gebäudes mit sich. Sie ist das Bekenntnis zu einer Baukunst, die keinem Zweck oder Dienst untertan ist. Sie ist derartig großartig und beherrschend geworden, daß sie noch heute für die sämtlichen nachfolgend errichteten Museen der Museumsinsel als würdiger Stirnbau und Eingang dient. Seitdem der Lustgarten freigelegt ist, kommt der Gesamtbau in seinem Ebenmaß mit der breiten Freitreppe, den Pferdegruppen an den Treppengewängen und an dem Oberbau, vor allem mit der Adlerreihe auf dem Gesims zur vollen Wirkung. Die Treppe nimmt ein Drittel der Länge ein, Sockel und Gesims sind gleich hoch, die Gesamthöhe einschließlich der Adlerreihe ist ein Viertel der



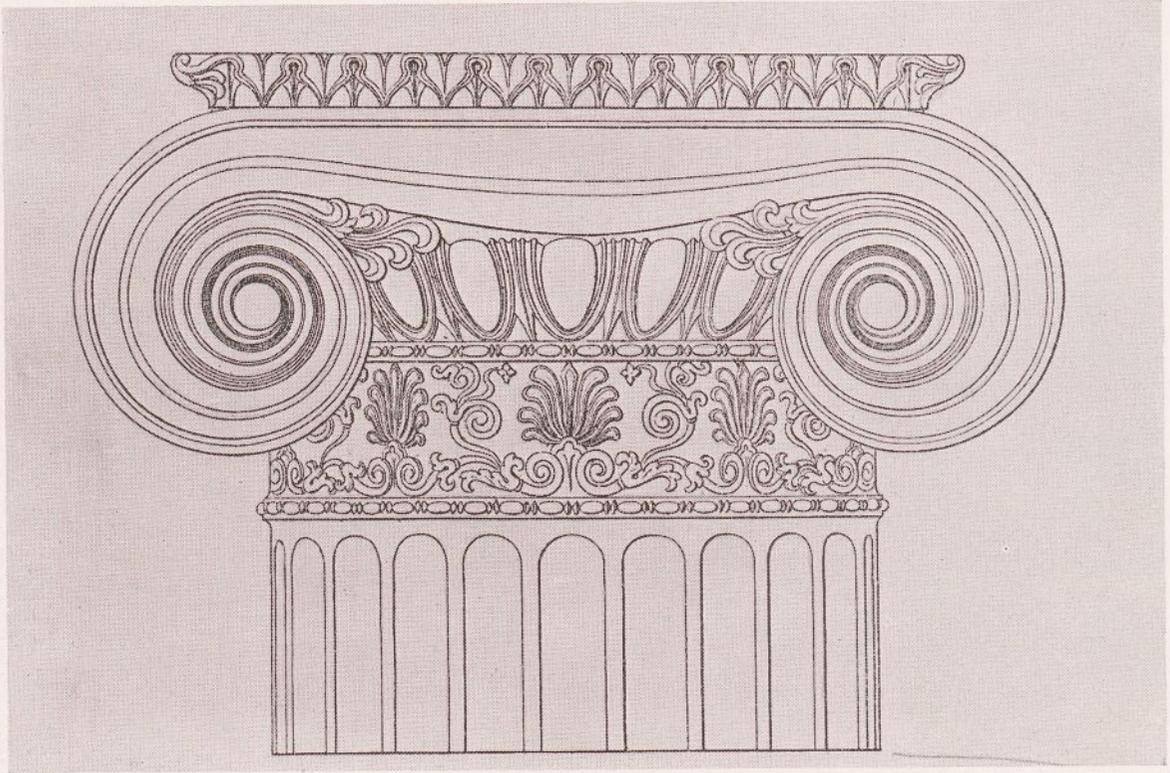
Berlin, Museum. Schrägansicht vom Dom aus

Länge. Einfache Grundzahlen der Verhältnisse bewirken das wohltuende Ebenmaß des Gebäudes.

Wie die Paradedfront eines Zuges preußischer Grenadiere steht die Reihe der Säulen da, eine Linie von achtzehn ionischen Säulen und zwei schmalen Eckpfeilern, zwanzig Einzelglieder nebeneinander im Gleichmaß. Die Langseite des Parthenon hat siebzehn Säulen, die Börse zu Paris, im Bau seit 1806, zeigt eine Front von vierzehn korinthischen Säulen. Schinkel hat gleichsam das Grundgesetz der Reihe, einer fortlaufenden Aufreihung gleicher Teile verwirklicht, einen Ausschnitt aus der Unendlichkeit, durch Fundament, Gesims und Eckpfeiler in einen festen Rahmen gefaßt. Wem fielen hier nicht die langen Streifen seiner Landschaftsbilder ein, die



Berlin, Museum. Hauptfront vom Lustgarten

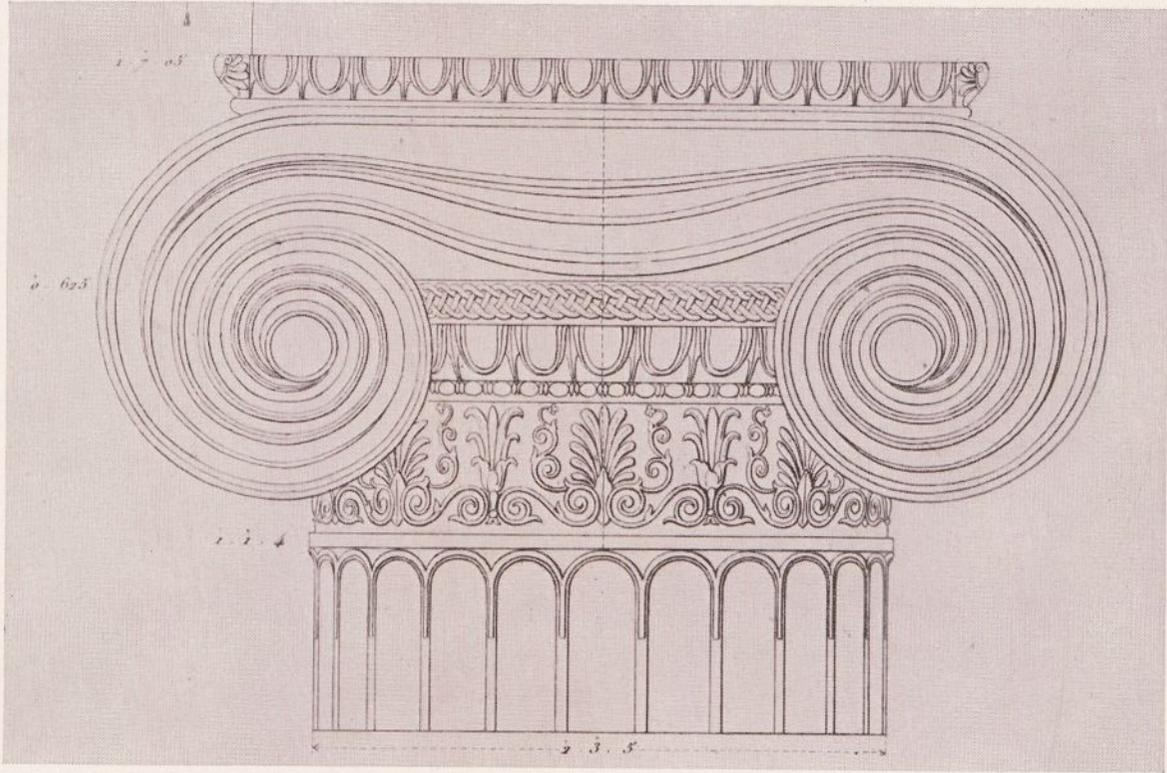


Berlin, Museum. Kapitälentwurf von Schinkel

unendlichen in sich wiederkehrenden Panoramenstreifen, die Schinkel nicht zu begrenzen und nicht zu enden vermag. Neben dem Ebenmaß steht rätselhaft verschwistert das Übermaß. In der Beschränkung des strengen Maßes dennoch das Übermaß der Unendlichkeit einzufangen, erscheint als letztes Grundgesetz der Struktur des außerordentlichen Bauwerkes und seines Schöpfers.

Die Kapitäle der ionischen Säulen hat Schinkel frei übernommen von dem Erechtheion der Akropolis mit dem reich verzierten Säulenhals und hat darüber ein lesbisches Kymation vom Athenatempel in Priene gelegt.

Unter Schinkels eigenem Frühwerk ist ein großartiger Entwurf als Vorstufe für die Säulenhalle des Museums zu erwähnen. Das Landhaus Uhlkau bei Danzig für den Senator Muhl sollte vor der Front in ihrer vollen Länge einen mächtigen Portikus erhalten, den schon Bergau 1869, dem wir die ausführliche Beschreibung der verschollenen Risse verdanken, im Museum wiederkehren sah (Richard Bergau, Schinkels Entwurf zu einem Herrenhause in Ulkau, Altpreußische Monatshefte 1869, 234 bis 237). Insoweit ist also Schinkels Urheberchaft gesichert und nicht Friedrich Wilhelm IV. beteiligt, wie Ludwig Dehio vermuten möchte.



Athen, Erechtheion. Kapitäl. Radierung aus Stuart and Revett, Antiquities of Athens, London 1762

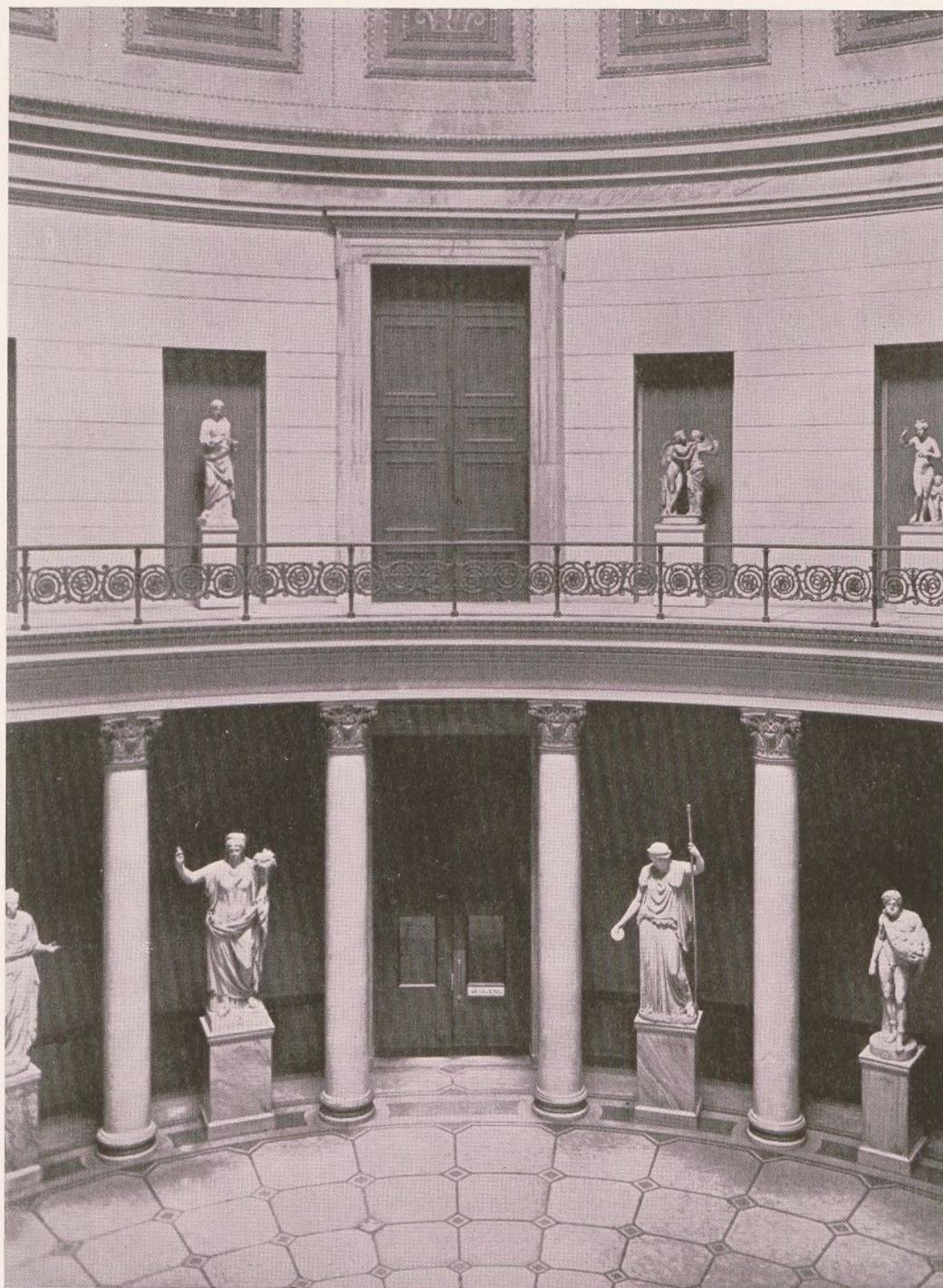
Der Grundriß des Museums ist ein länglich rechteckiger Vierflügelbau, in dessen Mitte eine Rotunde gestellt ist. Das schöne ursprüngliche Treppenhaus an der Säulenhalle und die Galerie der Rotunde sind leider aus dem Verkehr der Besucher ausgeschaltet. Am meisten verloren hat der rückwärtige große Saal in seiner Raumwirkung durch den störenden Treppeneinbau am Durchgang zum Neuen Museum. Die Rotunde ist im Verhältnis zu dem großen Gebäude fast zierlich, im Raumgefüge schlank und hochstrebend, innerlich verwandt der steil-hohen Säulenhalle. Ich vermute, daß Schinkel sich in den Maßen des feinen Rundgebäudes, das er „Pantheon“ nannte, bewußt von denen des Pantheons in Rom entfernt hat, das von jeher getadelt wurde: „Der Bau ist für seine Breite nicht hoch genug. Auf jeden Fall setzt die Wölbung zu früh über dem Erdgeschoß an“ (Ch. de Brosses, Briefe aus Italien, 1739 bis 1740, deutsch von Schwartzkopf 1918—1922, 42, 43). Schinkels Gesamthohlkörper ist steil, der untere Zylinder schmal, die Kuppel etwas zusammengedrängt, und eine nordische Spielart des Pantheon entstanden.

Auf die einfachste Form gebracht, zeigt ein bewunderungswürdig schlichter Kunsthallen-Entwurf für Königsberg den Grundgedanken des Museums. Er besteht

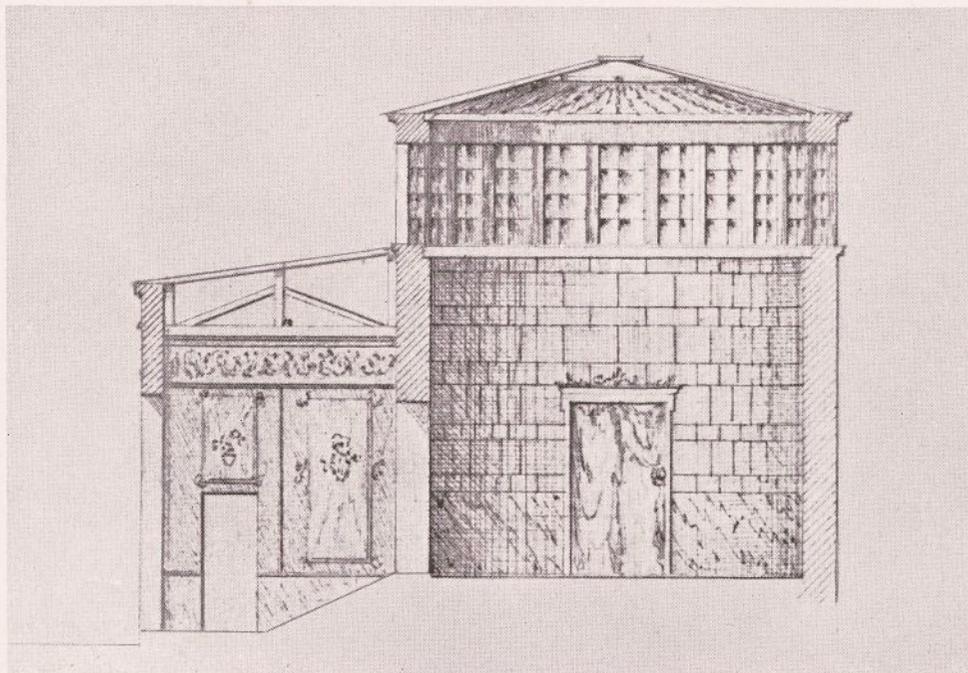


Berlin, Museum. Aussicht auf die Dächer vom Dom aus

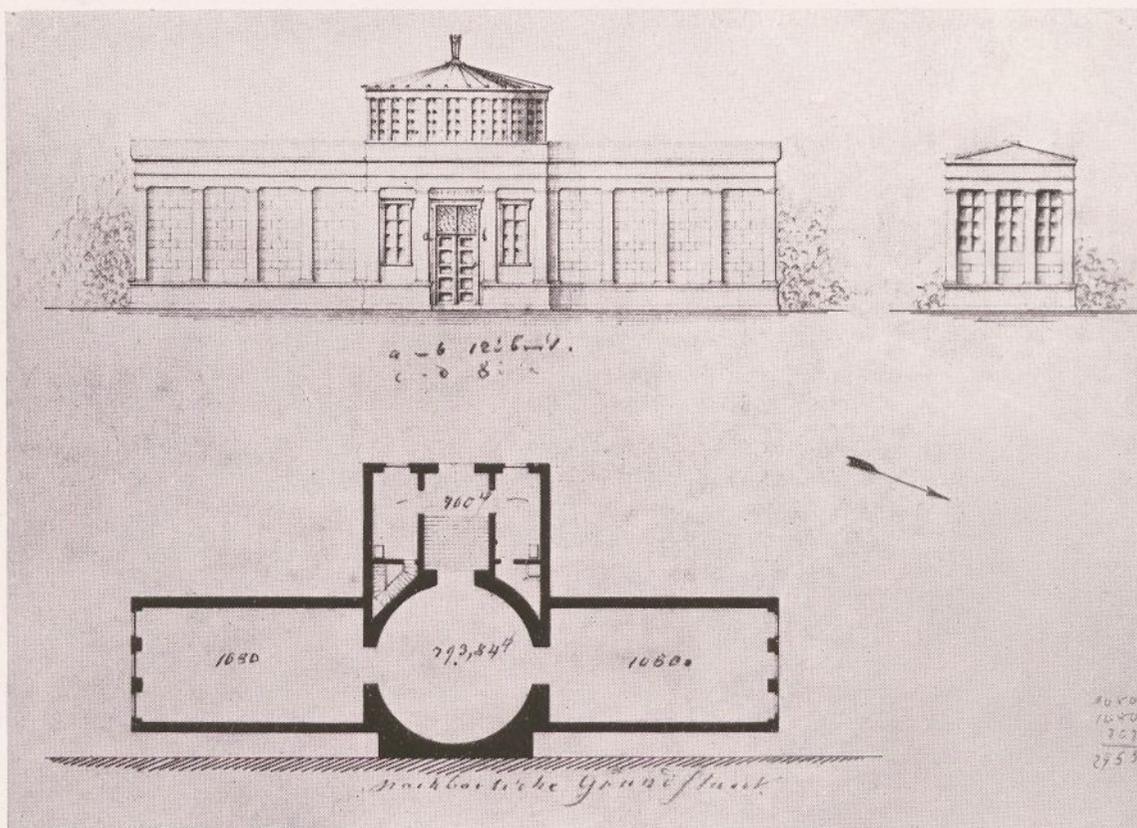
nur aus einer kleinen feierlichen Rotunde als Mitte zur Aufnahme der Skulpturen und hat an beiden Flügeln zwei lange einfache Säle für die Gemälde. Es ist in einem solchen, auch mit bescheidenen Mitteln zu errichtenden Bau am offenkundigsten, wie nah Schinkels preußische Einfachheit an die stille klassische Größe erinnert, die einst in Attika betörend verwirklicht wurde. Dieser bescheidene Bauentwurf war für seine Zeit noch nicht bescheiden genug und konnte nicht gebaut werden. Er ist eines der unbekanntesten Meisterwerke Schinkels, wie sie im Zuge des Akademiebetriebes noch mehrfach zutage kommen werden.



Berlin, Museum. Rotunde



Königsberg-Preußen, Entwurf zu einer Kunsthalle. Rotunde



Königsberg-Preußen, Entwurf zu einer Kunsthalle

PALAIS

Unter den Palais für die Prinzen von Preußen und andere Bauherrn haben einige ihr Glanzstück in der Inneneinrichtung. Beim Außenbau begnügten die Bauherrn und Schinkel sich mit dem Überkleiden vorhandener Baukerne im antikisierenden Putzbau, wie z. B. bei dem Palais Prinz August in der Wilhelmstraße, dem Palais des Prinzen Albrecht und bei dem Palais Prinz Karl am Wilhelmsplatz. Das letzte, jetzt Reichspropagandaministerium, ist auch in seiner äußeren Architektur ein vorbildlich schlichter und feingliederiger Bau. Das Innere aber, überraschend gut erhalten und feinsinnig erneuert, ist eines der kostbarsten Denkmäler von Schinkels Raumkunst.

Besonders bemerkenswert sind im Erdgeschoß der Gartensaal und die Bibliothek, dann Vestibül und Treppenhaus und im Obergeschoß die großen Festräume an der Wilhelmstraße Preußensaal, Lange Galerie und Tanzsaal. Die freundliche,



Berlin, Palais Prinz Karl. Bibliothek



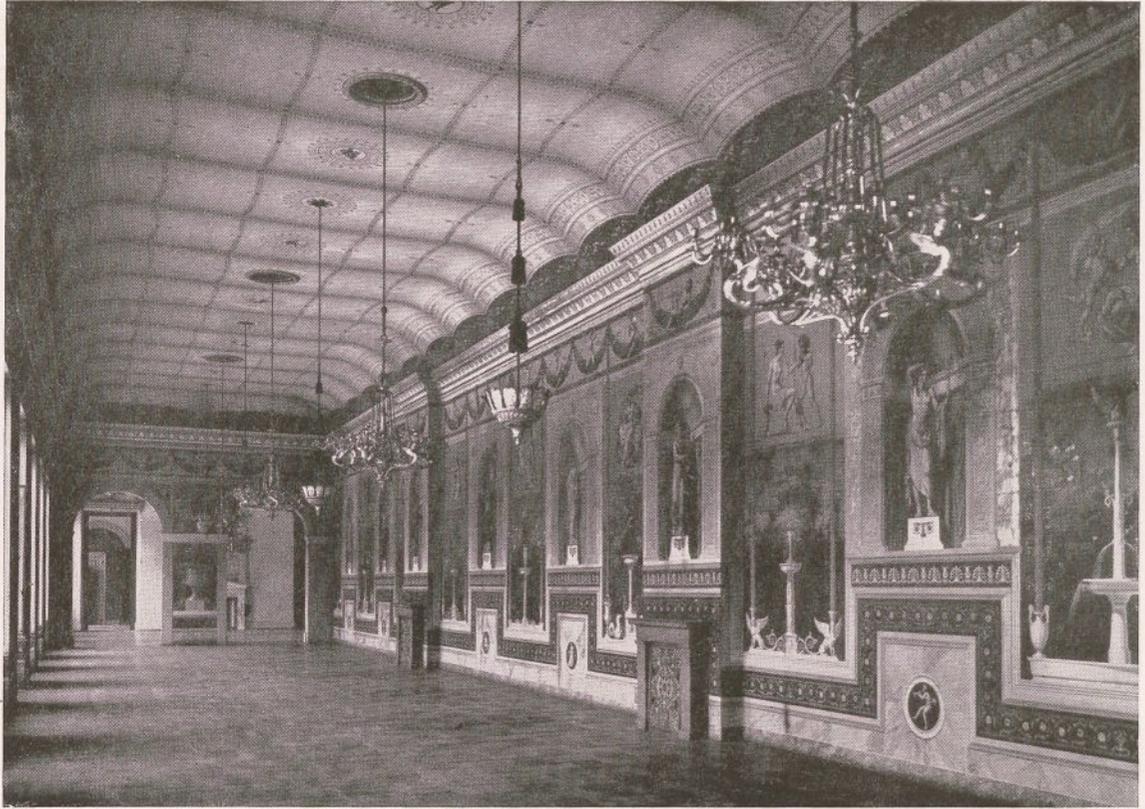
Berlin, Palais Prinz Karl (Propaganda-Ministerium). Treppenhaus



Berlin, Palais Prinz Karl. Tanzsaal

lichte Bücherei mit hohen Schränken aus hellgelbem polierten Holz, ist eine der entzückendsten Bibliotheken, die jemals für die Bücherliebhaberei geschaffen wurden. Der Vergleichsblick zu einem der reichen Barockbüchersäle oder zu der intimen Bibliothek von Sanssouci im preußischen Rokoko offenbart die helle und klare Note, die allen Schinkelwerken mit einer edlen Herbheit innewohnt. Die Schrankarchitektur ist in Schinkels Wandpfeiler-Motiven geschreinert, aber zurückhaltend und eigenwüchsig in einfachster Struktur.

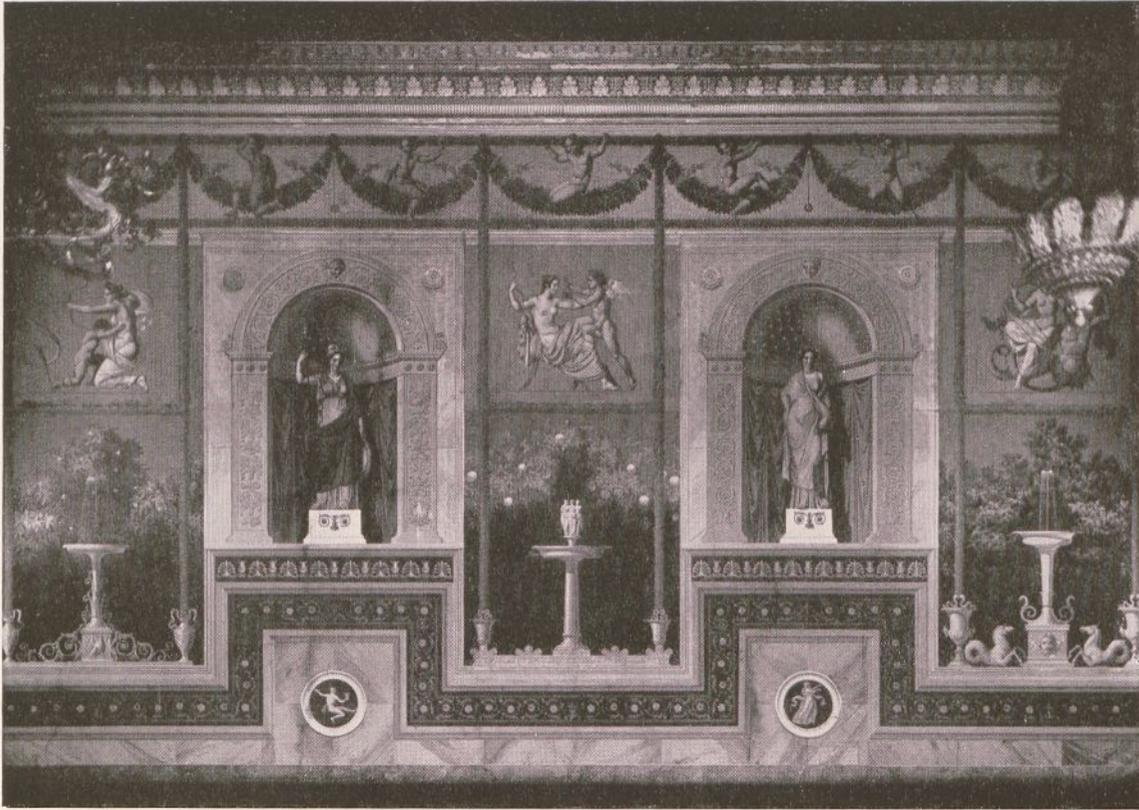
Das Treppenhaus mit schmalen schlanken Eisenträgern und Kandelabern und einem zierlichen Geländer hat als besondere Auszeichnung sechs Mauernischen, in denen Antiken-Abgüsse aufgestellt sind. Abgüsse genügten dem bescheidenen



Berlin, Palais Prinz Karl. Lange Galerie

Jahrhundert, um das, was es suchte, zu finden: den Anklang, das Heraufbeschwören der Erinnerung an das alte Griechenland.

Die Festsäle bewahren den vollen Glanz ihrer ursprünglichen Farben in der Dekoration, obwohl zum Teil in der Galerie aufgeklebte englische Papiertapeten als Rankenwerk geschickt verwendet sind. Im Tanzsaal ist der beherrschende Zug der Fries von antikisierenden Einzelgruppen. Die oberen und die unteren Götter Griechenlands, die Parzen, die Heroen, Fabelwesen der Mythen, bachantische Gestalten aus dem dionysischen Kreise treten auf, jede Gestalt mit ihren Abzeichen kenntlich als Symbolfigur der alten Welt. Der größte Teil ist in bekannten antiken Vorbildern wiederzufinden, so ist z. B. auf der Westwand nach der Wilhelmstraße die Gruppe des Bellerophon bemerkenswert, der auf dem Flügelrosse Pegasus die Chimära bekämpft. Dieses Motiv ist genau übernommen von der Radierung Taf. 36 aus dem damals in mehreren Auflagen verbreiteten, heute zu Unrecht vergessenen, schönen Buche von Karl Philipp Moritz, Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten, zuerst 1791. Das poetisch geschriebene Werk ist aus dem gemeinsamen



Berlin, Palais Prinz Karl. Wandgliederung der Galerie

römischen Aufenthalt von Moritz und Goethe hervorgewachsen und läßt überall die große Welt des goetheschen Geistes spüren. Die Radierungen aber und die Auswahl der Gemmen Vorbilder aus der Lippertschen Daktyliothek gehen auf keinen Geringeren als Asmus Carstens zurück, der auch eigene Bilder beisteuerte, z. B. Taf. 6: Die Nacht mit ihren Kindern Tod und Schlaf. Hier öffnet sich der Blick in ein weites Kapitel über die Wege und die Umwelt, aus denen Schinkel den Zugang zur Antike erhielt, ein Kapitel, das zukünftiger Forschung vorbehalten bleiben muß.

Die lange Galerie ist ausgemalt als eine reiche blühende Parkallee im Grünen zwischen Götter-Marmorbildern und spielenden Brunnen, von einem weitgespannten Segel überdacht. Hier stellen sich noch einmal die Götter und Göttinnen als Standbilder ein, und das Gesims unter dem Velum krönen zahlreiche immer neu variierte Knäbleingestalten. Aus dem „Eleusischen Fest“, aus den „Göttern Griechenlands“ scheinen die Gestalten der Götter und Genien aufgerufen und wiedererweckt zu sein, die diese heitere Festallee beleben, die einen vergangenen Zustand heraufbeschwört wie Schillers Götter Griechenlands: „Da ihr noch die schöne Welt regie-

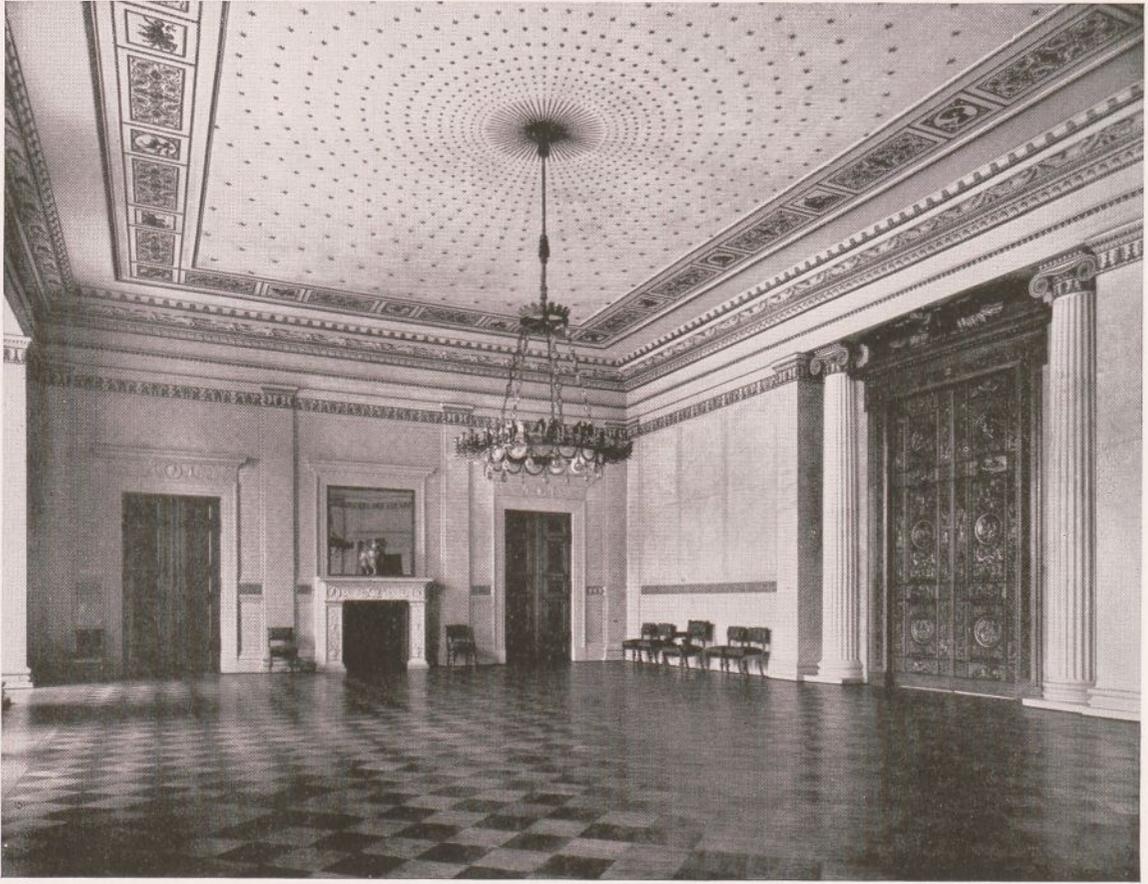


Berlin, Palais Prinz Karl. Nordwand der Galerie



Berlin, Palais Prinz Albrecht. Treppenhaus

ret / an der Freude leichtem Gängelband, / selige Geschlechter noch geführt, / schöne Wesen aus dem Fabelland.“ Aus dieser dichterisch beschwingten und verklärten Vorstellungswelt heraus sind die Saalwände Schinkels zu verstehen. Die Haltung des damaligen Menschen vor den antiken Standbildern, wie sie die Treppenhäuser der Palais zieren, stellt eine tiefbedeutsame Szene aus den Lehrjahren Wilhelm Meisters dar. Goethe läßt Wilhelm nachts in einem fremden Schlosse ankommen, einen Augenblick, den kleinen Felix vom Arme absetzend, auf den Treppentufen niederknien und aufblickend eine antike Marmorfigur gewahr werden, eine Muse aus der Sammlung seines Großvaters, welcher er dieserart seine Anbetung unwillkürlich bezeugt. Schinkel hat fast in dem gleichen Sinne sein künstlerisches



Berlin, Schloß. Sternensaal

Glaubensbekenntnis ausgesprochen: „Reine Landschaften lassen Sehnsucht und Unbefriedigung in der Seele zurück, — die antiken Statuen allein befriedigen, beruhigen ganz“ (W. III, 366). In dem kurz nach Schinkels Tode entstandenen Nachsommer, dem Meisterwerk Adalbert Stifters, ist dargestellt, welche künstlerischen und menschlichen Offenbarungen ein junger Mensch beim Anblick einer Statue erlebt. Wir erkennen die zauberhafte, ja geradezu magische Einwirkung, die für den Zeitgenossen Schinkels antike Figuren und Formen ausübten. Ich halte es für möglich, von diesem mächtigen Bannkreis der Antike her auch das antikisierende Bauen verständlich zu machen. Es ist der Wunsch, teilzuhaben; es ist schon der leiseste Anklang, die Erinnerung, die Vergegenwärtigung, die aus jeder Säule, aus jedem Fries, aus jedem antiken Element hervorquillt. Wie weit dies brennende Verlangen geht, sich mit der Antike zu umgeben, erläutert der alte Sehnsuchtsruf: Auch ich in Arkadien! Auch ich habe teil an dieser Welt, die allein beruhigt und befriedet. Den eigentlich entscheidenden Hinweis auf die Einstellung zur Antike geben die Schluß-



Berlin, Schloß. Teesalon der Königin

worte aus dem Spaziergang von Friedrich Schiller: „Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün / wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter, / und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.“

Eine verwandte Innenarchitektur wie im Palais Prinz Karl hat Schinkel später mit größeren Geldmitteln in einigen Zimmern des Berliner Schlosses schaffen können, den Sternensaal und den großen quadratischen, ungewöhnlich feierlichen, zeltüberdachten Teesalon der Königin. Auch hier finden sich die unmittelbaren Wieder- gaben antiker Bilder, z. B. ist das Rundbild Perseus und Andromeda, mit dem Me- dusenhaupt über der Gruppe, dem bekannten pompeianischen Wandbilde nachge- stellt, das 1833 ausgegraben, in der Zahnschen farbigen Lithographiensammlung erschienen war. Auch hier finden sich die kleinen Genien in vielen Variationen durch die Architektur hin, nun in dreidimensionaler Marmorgestalt, und die satten leuchtenden Farben, Gold, Hellblau, und der Schnee des Marmors klar und ent- schieden voneinander abgesetzt, bestimmen die Erscheinung des Raumes.



Berlin, Schloß. Kamin im Teesalon der Königin

KLASSISCHE IDYLLE

CHARLOTTENHOF UND DAS SOMMERHAUS IN CHARLOTTENBURG

Während der Mitte der zwanziger Jahre, zeitlich Hand in Hand mit dem Museumsbau, den prinzlichen Palais und dem Schloßausbau ging die Errichtung von Charlottenhof für den Kronprinzen. Der König hatte Weihnachten 1825 dem jungverheirateten Kronprinzen das kleine ehemalige Gutshaus Charlottenhof beim



Potsdam, Charlottenhof. Gartenseite



Potsdam, Charlottenhof. Eingangsseite

Neuen Palais in Potsdam geschenkt. 1826 bis 1828 wurde der Umbau — auch hier ist stehendes Mauerwerk einbezogen — durch Schinkel geleitet. Sein Schüler, der junge Persius, war Bauführer, die Bauideen entwarf der Kronprinz. Das vollendete Werk spricht von starker gegenseitiger Förderung und Steigerung. Die künstlerisch-schöpferische Freundschaft hat nicht nur hier zu originalen Gemeinschaftswerken geführt. Der Prinz war der schwungvollere und kühnere Entwerfer, oft über Grenzen und Maß hinaus bis zu den vielen nicht mehr durchführbaren Architekturen, die nicht gebaut werden konnten. Schinkel führte die Ideen auf das Ebenmaß und in die preußische Wirklichkeit zurück. Charlottenhof wurde sehr bescheiden.

Das einstöckige Gebäude liegt am Hang, die Eingangsseite hat die größere Höhe, während die Gartenseite ganz intim wie ein Gartenhaus wirkt. Das Portal ist dem Erechtheion-Portal nachgebildet und zur Gartenseite steht als Mittelrisalit ein dorischer Viersäulengiebel, von einfachster klassischer Reinheit. Die Pergola, die sich in den kleinen Garten vorschiebt und die aufgestellten Gartenstandbilder sind

italienisch, Erinnerungen aus Rom oder Toskana. Im Innern sind zehn sehr kleine Stuben, merkwürdig zierlich eingerichtet, deren reine Maße sie nicht einmal eng erscheinen lassen. Einige echte antike Marmorbilder stehen im Garten, und Marmorkopien Apoll und Klio nach der Antike, Merkur nach Thorwaldsen und Paris nach Canova. Die Stuben hängen voller Kupferstiche nach Raffael, Leonardo, Michelangelo, Tizian, Guido Reni, Domenichino, Claude Lorrain und Geßner, Kopien pompejanischer Wandbilder, Reiseveduten aus der Schweiz und Italien. Für Alexander von Humboldt ist eine Stube in blau-weißer Zeltbespannung eingerichtet, um einen Erinnerungsanklang heraufzubeschwören. Er soll sich in das Reisezelt seiner südamerikanischen Entdeckungsfahrten zurückversetzt fühlen. Die Form wird als geistvolle Anspielung und Träger von Erinnerungen verwendet. Das Humboldt-Zelt gibt überraschend und unverkennbar einen Schlüssel für die Anklänge an vergangene Stilformen. So will Friedrich Wilhelm sich nach Rom und Toskana, so nach Pompei und Griechenland zurückversetzt fühlen, ein empfindungsreiches Spiel der Phantasie anregen und geistvolle Alliterationen der Bau- und Wohnkunst schaffen.



Potsdam, Charlottenhof. Ansicht von Südwest

Es ist der kennzeichnendste Wesenszug von Charlottenhof. Klassischer Erinnerungsträger von höchster Intensität ist jedes kleine Stück Gebälk, Giebelverzierung, jede Säule, die schlichten großen Verhältnisse und die vier feinen Kränze, die am Gesims hängen. Aber das Klassische auf so kleinem Raume, in so kleinen Maßstäben, in so bescheidenen Kopien, Kupferstichen, Nachbildung in Stuck und Putzbau — es ist eine bescheidene Klassik, Raffael im Kupferstich, ein griechischer Tempel als Gartenhaus, es ist eine klassische Idylle in einem sehr nachdrücklichen Sinne. Das toskanische Gutshaus, die italienische echte Villa rustica sprechen und klingen mit, die auf wirklich antiken Grundmauern stehen, mit wirklichen antiken, im Acker geborgenen Fundstücken geschmückt sind und den Inbegriff italienisch-klassischer Idylle bilden.

Charlottenhof ist kein Einzelbau geblieben. Es ist ein Bezirk geworden von einer Anzahl weiterer Gebäude, jedes eine neue Kostbarkeit und ein Fest für Auge und poetische Empfindung. Das Gärtnerhaus als ein toskanischer Bauernhof wurde 1829, der Teepavillon 1830, die Meierei 1832, das Römerbad 1835 von Persius und dem Kronprinzen gebaut, bis schließlich die Fasanerie 1844 den Abschluß bildete. Persius führte die klassische Idylle Schinkels in eine toskanische Idylle hinüber, bis am Ende keine klare Grenze und leitende Linie mehr in den Stil-Assoziationen sichtbar blieb. Die Korenhalle im Römerbad kann es eindringlich bezeugen. Vier Mädchengestalten tragen am Erechtheion auf der Akropolis von Athen die Vorhalle an dem ältesten Burgheiligtum, im freien Luftraume hoch über der Stadt in der erlauchten Nähe des Parthenon. Hier aber stehen die vier Figuren von Kiß in einem engsten kleinen Innenraum, der Anklänge an die spätrömischen Kaiserthermen versucht zu erwecken. Hier wird am Gegenbeispiel Schinkels reine und klare Welt deutlich. Charlottenhof weist uns, wenn auch nur im idyllischen Format, so doch entscheidend nach Attika selbst hinüber, nicht zum religiösen Weihbezirk der großen Tempel freilich, aber doch in ein Kleinbild aus dem attischen Alltag. Zehn Jahre später hat Schinkel für die heroische Stätte der Akropolis selbst gewagt, den Königspalast zu entwerfen. Es ist auch nichts anderes als eine klassische Idylle im großen Maßstabe geworden.

Das Sommerhaus für Friedrich Wilhelm III. in Charlottenburg ist ein kostbares Gegenstück zu Charlottenhof. Es ist um so wichtiger, als es gleichfalls auf kleinstem Grundriß Schinkels Meisterschaft in Disposition und Ebenmaß, und zwar unbehindert von stehendem Mauerwerk und unbeeinflusst von künstlerischer Mitarbeit zeigt. Angesichts einer so bescheidenen Aufgabe, die aber für den König persönlich bestimmt war, konnte sich die seltene Eigenschaft Schinkels vollendet auswirken, mustergültig einfach mit dem höchsten Feingefühl zu bauen.

Der König hatte in Neapel eine Villa bewohnt, an der Santa Lucia, welche im oberen Stockwerk mit einer äußeren Galerie umgeben war, auf der man je nach der Tageszeit von einer Loggia zur anderen gelangen konnte. Eben diese Aufgabe stellte

er Schinkel. Der fast quadratische Bau hat im Erdgeschoß nach den vier Seiten je eine Tür und entsprechend im Obergeschoß vier Loggien — zwei davon mit Säulengeziert —, die durch einen ringsum laufenden schmalen Balkon mit zartem Eisengeländer verbunden sind. Ein breites feingliedertes Gesims schließt den Bau nach oben ab, das flache Dach tritt nicht in Erscheinung. Innen ist das bescheidene Treppenhaus in die Mitte verlegt und in der regelmäßigsten Form von acht kleinen

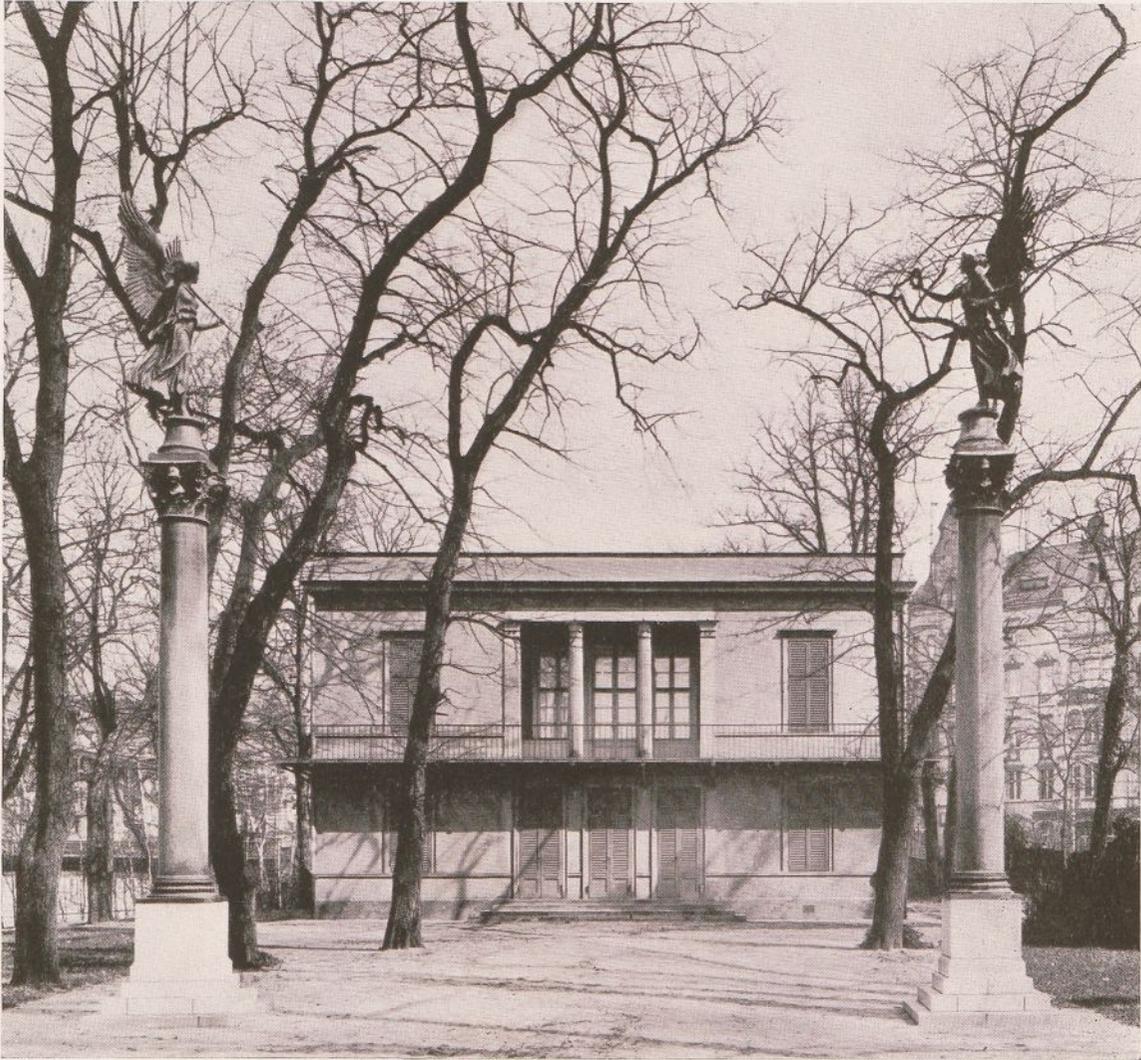


Potsdam, Römerbad. Karyatidenraum

Stuben in jedem Stockwerk umgeben. Der Grundriß ist in unvergleichlicher Einfachheit wie eine Reduktion von Villa Rotonda von Andrea Palladio auf ihren letzten Grundgedanken. Eine bis auf jedes einzelne Möbel- und Schmuckstück erstreckte Beschreibung der Inneneinrichtung gibt von der Raumkunst und besonders von den Farben Schinkels eine anschauliche Vorstellung. Wir hören von lichthem Stuckmarmor in der Halle, von blauer Seide in der Sofanische des Salons, von purpurroten Samtpapiertapeten im Kabinett; im Flur sind Arabesken auf weißem Grunde, ein weißes Zimmer, ein rotes Zimmer, blaue Wände im Schlafzimmer werden genannt, weiße Rohr- und einfache Strohstühle. Unmittelbar nach der Vollendung muß ein Rundgang durch das Sommerhaus ein Gang durch reine kleine Räume von schlichtem Ebenmaß und von juwelenhaften Farben gewesen sein. Die tiefe Leuchtkraft der Edelsteine war darin vereint mit der Gesetzmäßigkeit des Kristalls. Die wichtige Schöpfung Schinkels ist jetzt mit Takt wiederhergestellt worden, nachdem sie nahezu ein Jahrhundert vergessen war.



Potsdam, Römerbad



Charlottenburg, Sommerhaus des Königs im Schloßpark

Charlottenhof in Potsdam und das Sommerhaus in Charlottenburg haben grundlegende Züge der Struktur gemeinsam. Wie im Außen- und Innenbau der ausgewogene Gegensatz rechtwinklig anstoßender Linien und Flächen vorherrscht, so bestimmt auch in der Farbenordnung der feine Gegensatz von tiefleuchtenden Tönen mit dem Weiß. Als Grundstruktur wird der regelmäßige Wechsel und ein betontes Absetzen und der sauber herausgehobene Gegensatz gleicher Teile überall kenntlich, vor allem in der Gestaltung und in dem Aneinanderfügen der Mauern, der einzelnen Räume und der eigentlich plastischen Durchführung des Bauwerkes.

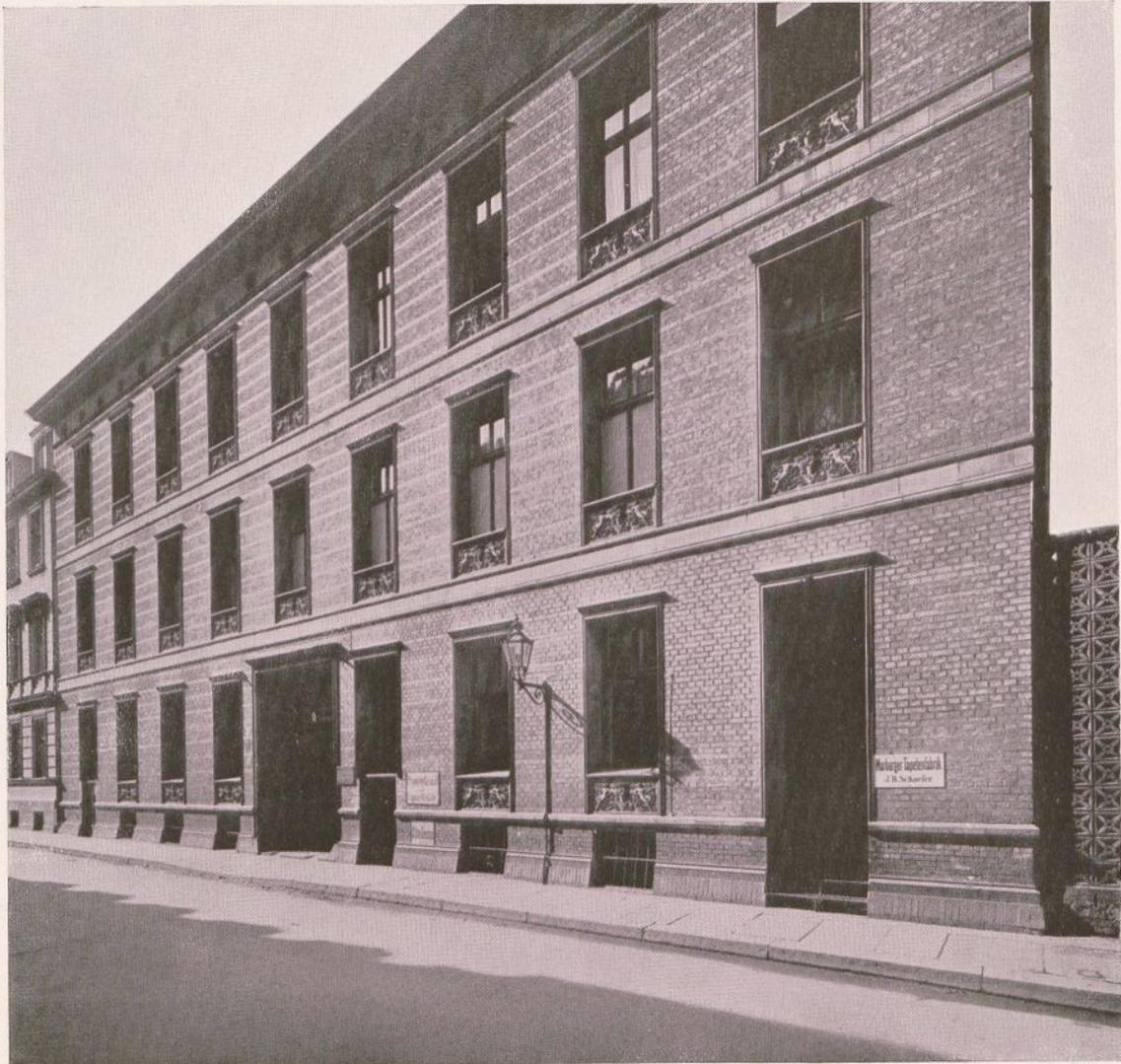
DIE BAUAKADEMIE

Unter dem Namen „Allgemeine Bauschule“ entwarf Schinkel 1831 die Bauakademie am heutigen Schinkel-Platz in Berlin. Das Gebäude wurde 1832 bis 1835 errichtet, und seit 1836 bewohnte Schinkel die Dienstwohnung im oberen Stockwerk mit den kleinen Halbgeschoßfenstern. Die großen Säle in den mittleren beiden Hauptstockwerken mit den hohen Fenstern für die Unterrichts- und Arbeitsräume dienen jetzt zu einem Teile der Aufgabe, das Schinkel-Museum in Schinkels eigenen Räumen zu zeigen. Im Erdgeschoß waren Läden vorgesehen, die sich bis über die Mitte des Jahrhunderts wirklich erhalten haben. Der ursprüngliche Innenhof ist jetzt zum Treppenhause verbaut, sonst aber hat dieser großartige Schinkel-Bau sein originales Aussehen völlig bewahrt — bis auf eine häßliche Großstadtpatina der Außenhaut.

Ein mit offenem Blick beobachtender Engländer, William Howitt, der mehrere Jahre im Deutschland der Romantik lebte, schrieb 1842 angesichts der neuartigen Bauweise der Bauakademie: „The architecture of Berlin owes its noblest features to the royal Bau-meister Schinkel. The people of Berlin claim for him even a higher rank than for Von Klenze of Munich, but without awarding this, we must allow him



Berlin, Militärarrestanstalt



Berlin, Feilnerhaus

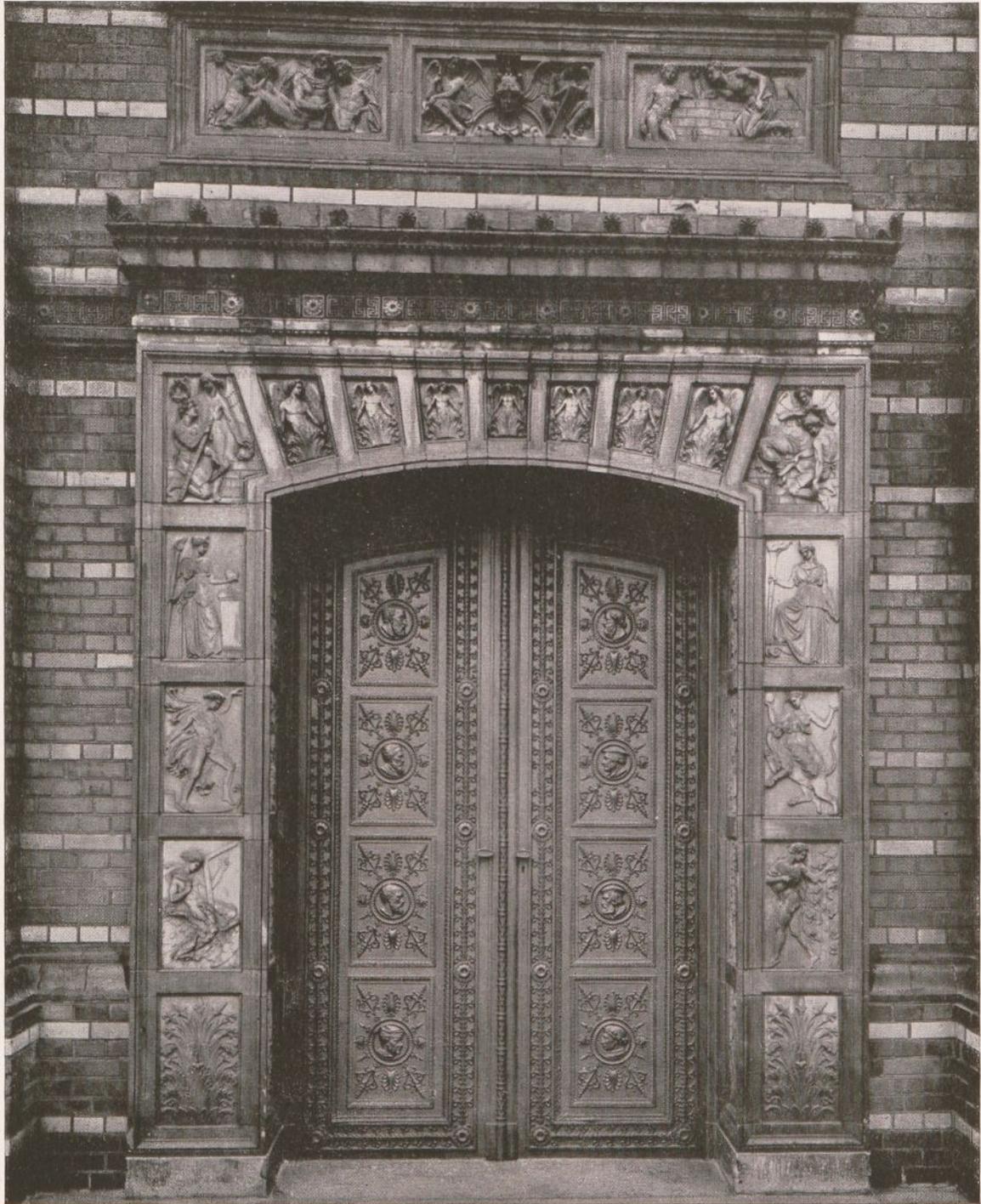
great merit, and in nothing more than in his improvements introduced into buildings of brick.“ (W. Howitt, *The rural and domestic Life of Germany*, London 1842, 433.) Er berührt damit den entscheidenden und unwälzenden Wesenszug des Gebäudes. Der blutjunge Schinkel hatte 1803 die in Ferrara und Bologna einheimische Bauweise in unverputztem Backstein gesehen, die er auch in der Mark Brandenburg an ihren großartigen Mittelaltergebäuden hätte erkennen können. Er hat sie 1816 in Holland und 1826 in England wieder gesehen, wo sie ebenso bodenständig ist wie im Deutsch-ritterordenslande, Ostpreußen, das er 1819 besuchte.



Berlin, Bauakademie von Nordosten

Es läßt sich eine Gruppe von Backsteingebäuden in Schinkels Werk nachweisen, die schrittweise zur Bauakademie hinführen. Schon 1816 wurden die Seitenfronten der Königswache in offenem Ziegelmauerwerk ausgeführt, 1825 die Militärarrestanstalt in Berlin und im gleichen Jahre der Leuchtturm in Arkona auf Rügen. 1829 folgte der Bau des Feilner-Hauses in der jetzigen Feilner-Straße in Berlin, nahe an der Jerusalemer Kirche, mit den wegbahnenden Neuerungen: sauberes offenes Mauerwerk, Zierstreifen in farbig abgesetzten Glasurziegeln, Formsteine und gebrannte Terrakottareliefs, die der Ofenfabrikant Feilner selbst gebrannt hatte, alles vereint mit einer sehr einfachen, betont schlichten Außenstruktur. Das Feilner-Haus ist gleichsam das Probestück für den größeren meisterhaften Wurf der Bauakademie geworden.

In der materialgerechten Bauweise liegt mehr als nur die technische Frage. Es spricht der tiefere Leitgedanke, daß keine Putz- und Stuckverkleidung über den Sachbestand des Mauerwerks hinwegtäuschen solle. Das Bauwerk wird als ein Gefüge von Ziegelsteinen und Kalkfugen bejaht und hervorgehoben. Aus der Not

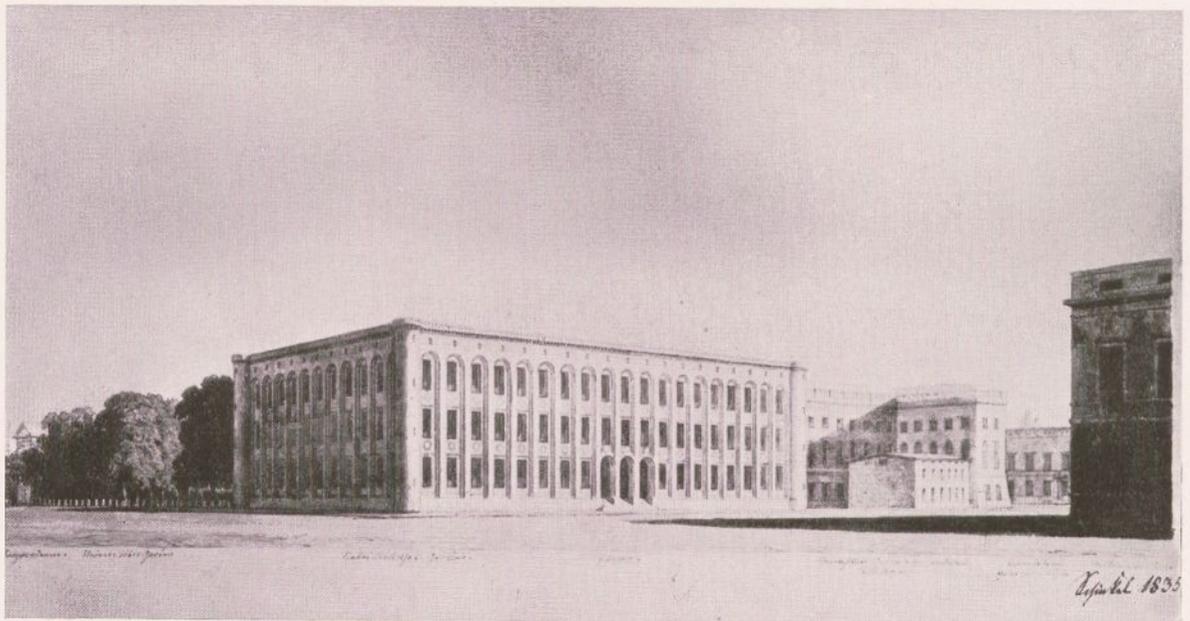


Berlin, Bauakademie. Portal

der steinarmen, marmorlosen norddeutschen Tiefebene wird eine Tugend gewonnen. Der Lehmboden selbst und der aus ihm gebrannte bodenständige Backstein dient wie in den ältesten Zeiten zum Kern und Schmuck. Glasierte, dunkelbraune, grüne oder helle Streifen und der saubere Fugenschnitt sind die einzige Verzierung neben der offenen, an den Fensterlaibungen und Türbögen sichtbaren Baukonstruktion. Es bedurfte erst der Klinkerbauten eines Höger in Hamburg, um diese Bauart von dem Mißkredit zu befreien, in den sie durch die neugotischen Bauratsbahnhöfe seit 1871 und die Fabrikenhäßlichkeit der Industriegebiete geraten war. Die Forderung nach sauberer Solidität und Materialfreude war hier erfüllt.

Dazu kamen die Formsteine und gebrannten Tonreliefs. Heimische Ofentöpferüberlieferung mag mitbestimmend gewirkt haben. Aus dem gleichen Ziegellehm wie der übrige Baukörper geformt und gebrannt wurden Schmuckplatten rings um die Portale und unter den Fenstern eingelassen. Unermüdlich sprudelnde Erfindungen Schinkels fanden ihren Platz, nach den literarischen Kunstanekdoten des Altertums, antiken Gemmen und sonstigen Vorbildern, in unbefangener Freiheit des Übernehmens und schöpferischer Phantasie des Erfindens.

Die Struktur der Bauakademie als ein Gesamtwerk ist der reine Mauerblock im Viereck. In der alten deutschen Stadt Iglau in Böhmen hatte sich Schinkel bereits 1803 die Häuser vermerkt, „deren Dächer durch maskierte Wände versteckt sind“. (Deutschland in Schinkels Briefen und Zeichnungen, 1937, 40.) Dreißig Jahre später



Berlin, Bibliothek. Entwurf 1835

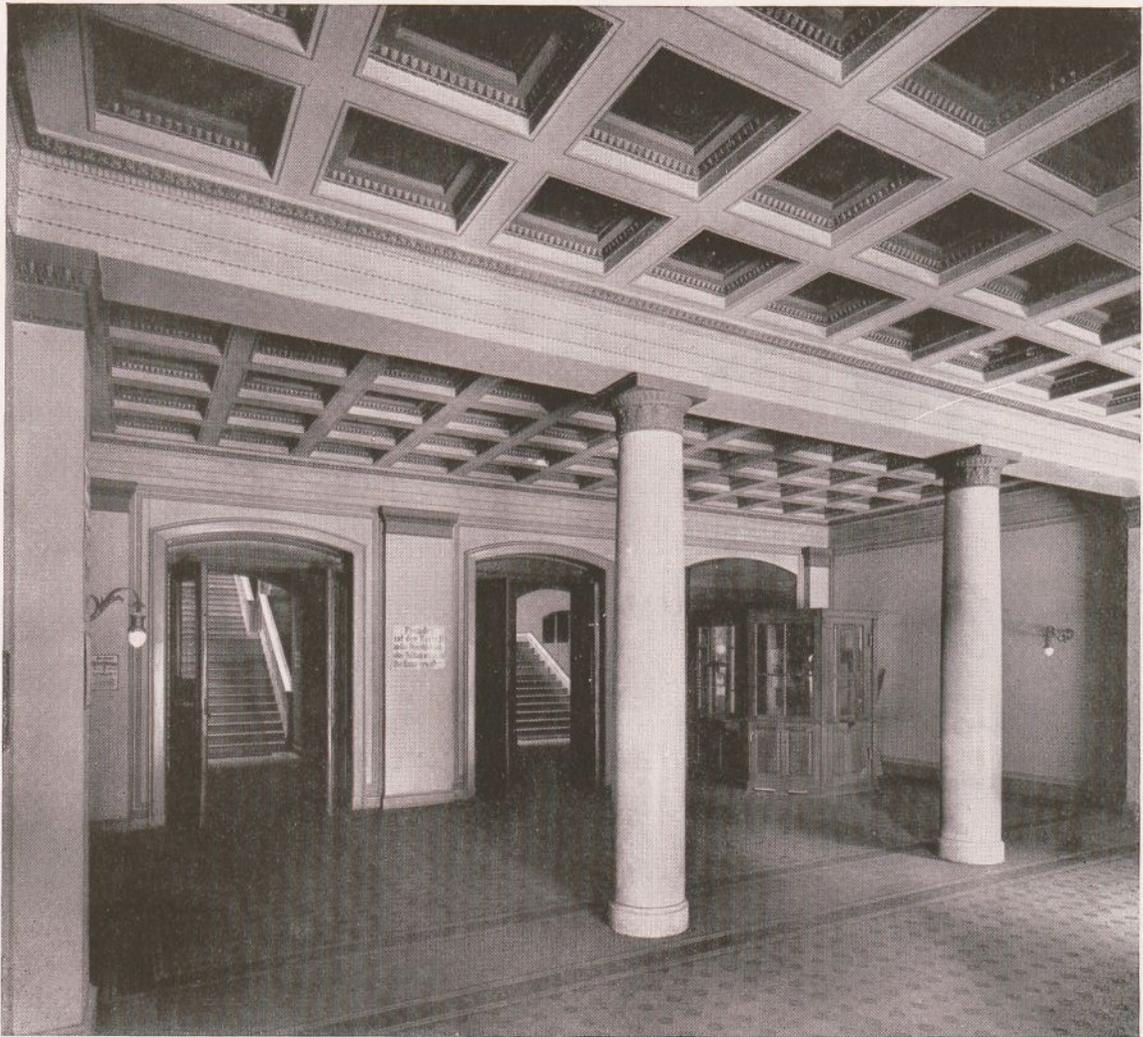


Berlin, Bauakademie. Schrägansicht in Verkürzung

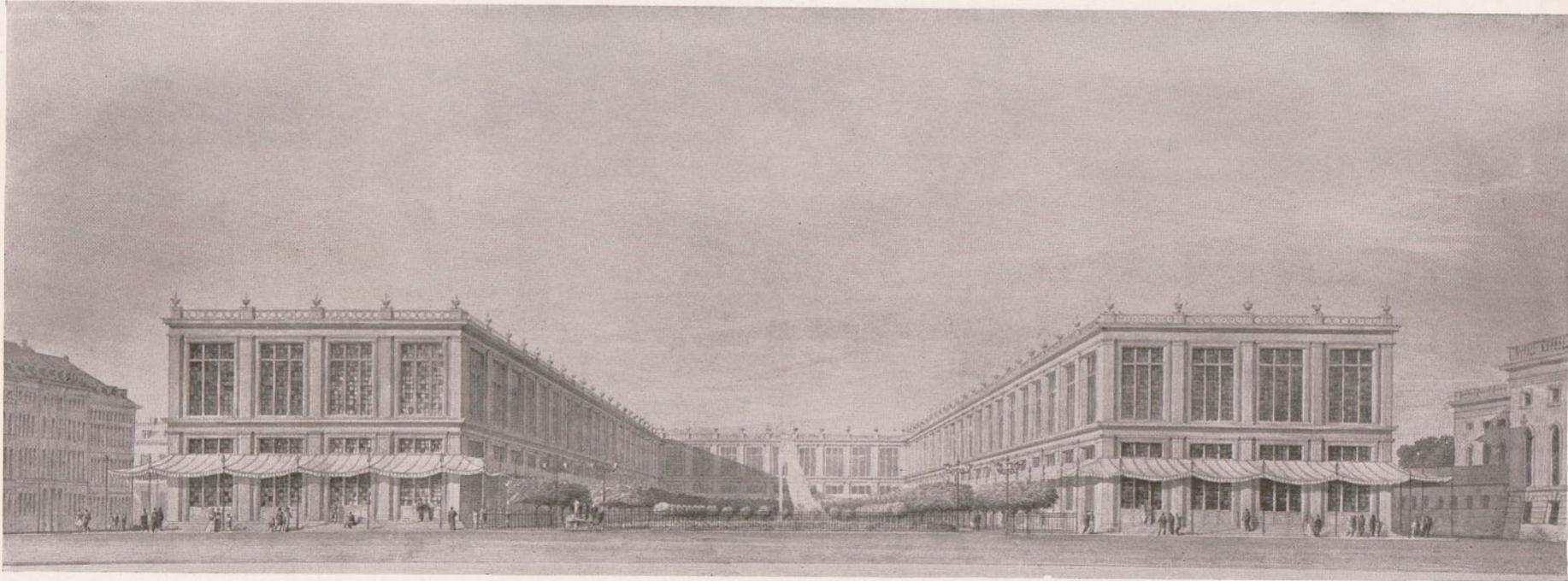
ist der Gedanke ein leitender Gesichtspunkt bei den Dachlösungen für den gereiften Baumeister geworden. 1834 wird Schinkel in Ragnit, einem der großartigsten und besterhaltenen Deutschritter-Ordensschlösser, wieder darauf aufmerksam: „Die große Masse im Karree, welcher jetzt das Dach fehlt, macht eine sehr imposante Wirkung, und es ist wünschenswert, daß bei einer künftigen Bestimmung die Dächer pultartig nach dem Hofe abfallend angelegt würden, damit jener reine architektonische Eindruck, wie ihn die Ruine jetzt erzeugt, gewonnen bliebe.“ (Deutschland

in Schinkels Briefen und Zeichnungen, 1937, 175.) Aus diesem Wort Schinkels und seiner Befolgung in der Bauakademie, wie bereits in der Friedrich-Werder-Kirche, in den prächtigen Kaufhausentwürfen für die Linden wie dem Bibliotheksentwurf, dem Danziger Gymnasium und der Königsberger Altstädtischen Pfarrkirche, ist auf ein eigenstes Strukturmerkmal zu schließen.

Ein weiteres formgestaltendes Merkmal kommt hinzu. Die Mauern der Bauakademie und sämtlicher eben aufgezählter Gebäude aus der späten Zeit sind von Schinkel gegliedert durch Strebepfeiler. Es sind bald nur wenig erhobene Lisenen oder Wandpfeiler, deren entscheidende Rolle ich beim Schauspielhaus bereits hervor-



Berlin, Bauakademie. Vordiele

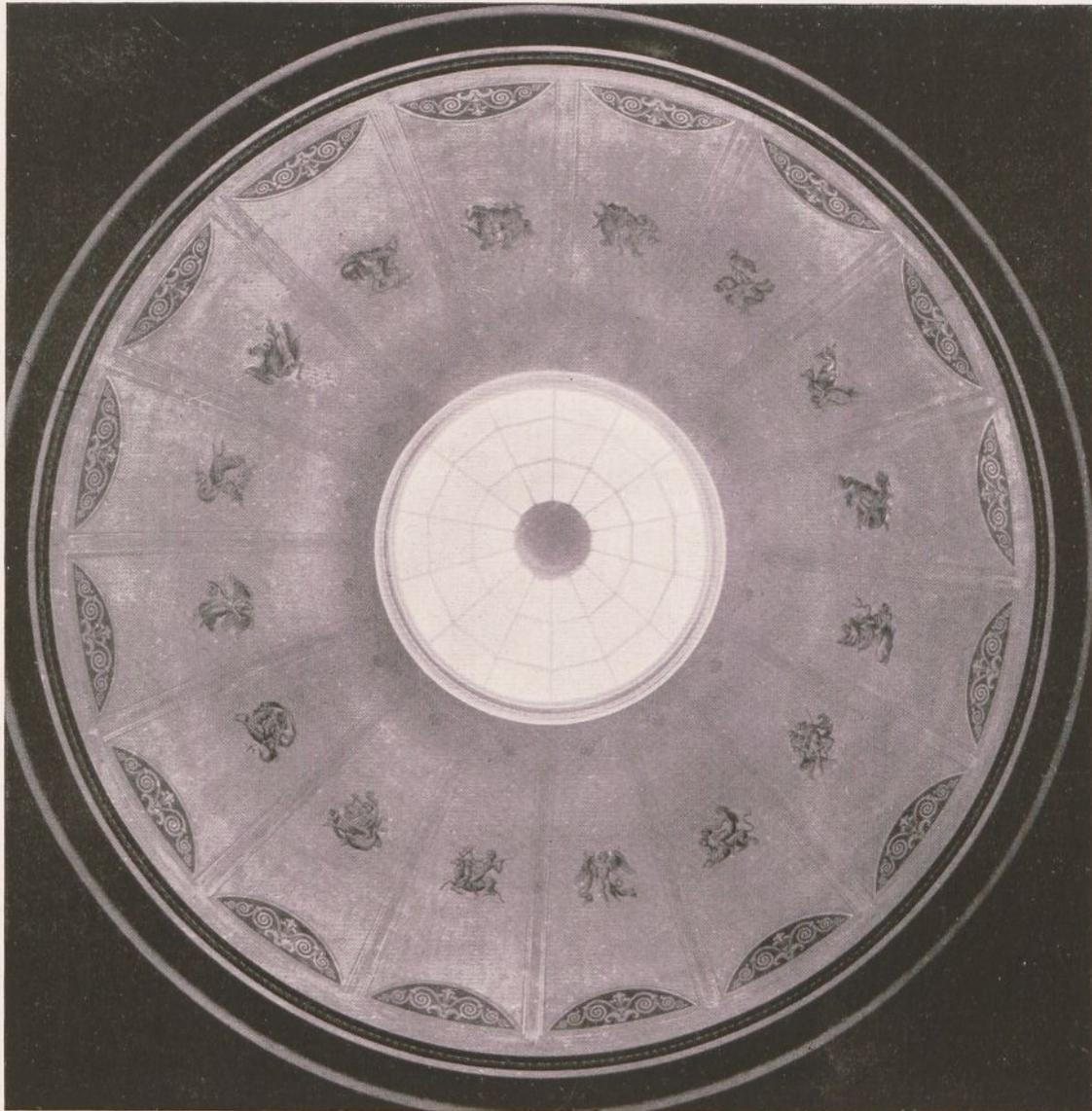


Berlin, Kaufhaus Unter den Linden. Entwurf 1827



Berlin, Bauakademie. Treppenhaus

gehoben habe. Bald sind sie wuchtiger und machen das Gesamtgefüge der Mauer zu einem wahren Pfeilermauerwerk. Die Mauer wird dann gleichsam zu einer Rippemauer, aus welcher der dachlose Karreeblock des Gesamtgebäudes gestaltet ist. Ihre strukturelle Bedeutung zeigen besonders eindrucksvoll die Schrägansichten. Wenn man die Vorbildsuche aufnehmen wollte, wären aus vielen Gebieten und Zeiten verwandte Lösungen beizutragen. Schinkel selbst hat im Römerbezirk Trier den sogenannten Prätorianerpalast 1826 abgezeichnet. Ein berühmtes Beispiel ist der



Berlin, Bauakademie. Treppenhaukuppel

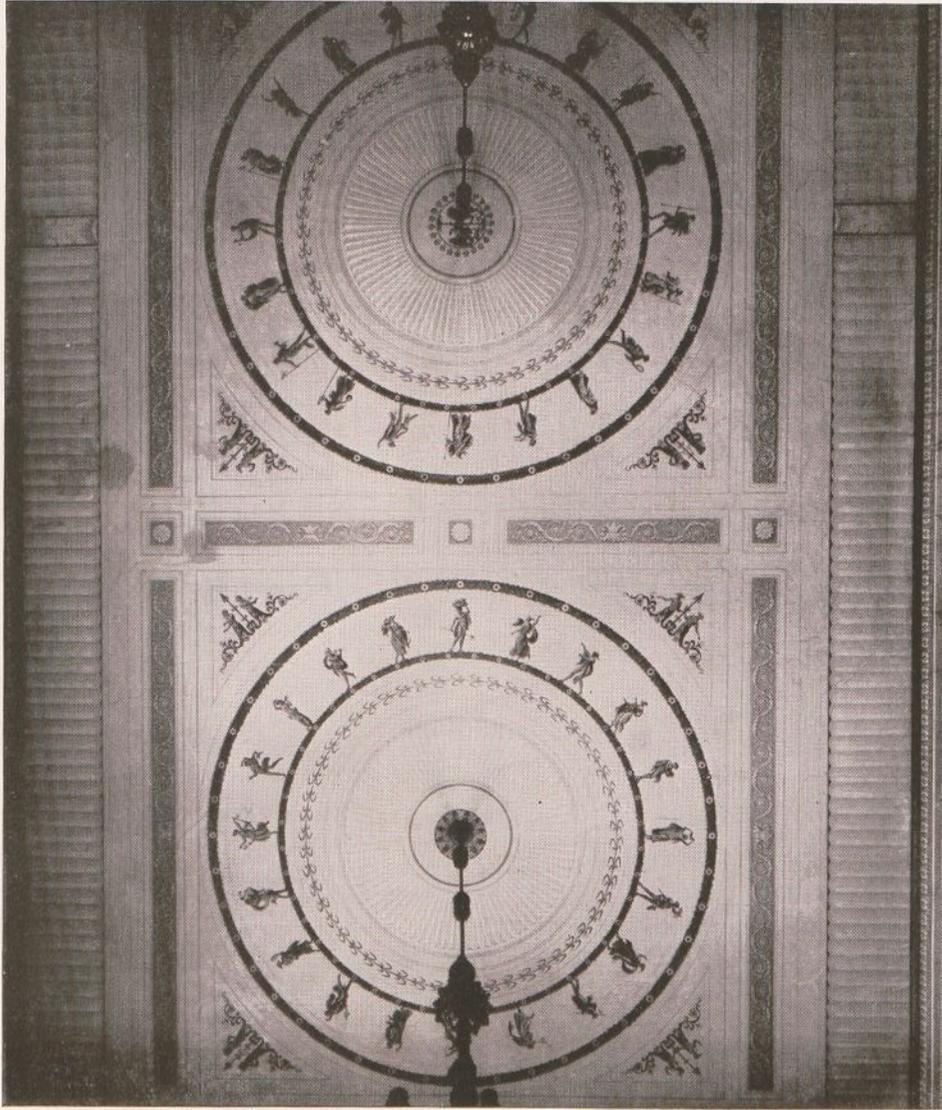
kolossale Donjon des Chateau de Loches in der Touraine, der ins frühe elfte Jahrhundert zu datieren ist. Fast genau den gleichen roten Backsteinbau zeigen die Deutschritter-Ordensgebäude im norddeutschen Osten. Das Rathaus in Thorn hat die unmittelbarste Strukturähnlichkeit, wie mit Recht schon Grisebach angeführt hat. Besonders ist auch der Hochmeisterpalast der Marienburg heranzuziehen, den Schinkel mehrmals gesehen, gezeichnet und dessen Wiederherstellung er seit 1819 geleitet hat.

Die Bauakademie und das Lindenkaufhaus weisen eine Abart des Pfeilermauerwerks auf. Es sind nicht wie im Deutschordensbau, bei dem Bibliotheksentwurf und dem Danziger Gymnasium die Strebepfeiler in der Höhe durch Rundbogen verbunden, sondern sie sind durchweg durch die Stockwerksgliederungen und den oberen Gesimsabschluß rechtwinklig durchschnitten. Ihre Senkrechten werden durch ebenso ausgesprochene waagerechte Gliederungselemente durchquert. An den Wandteilungen des Schauspielhauses und bei allen Innenarchitekturen ließ sich die vorschreitende Struktur tendenz feststellen, die Flächen in Rechteckreihen und -felder zu gliedern. Der Leuchtturm von Arkona, das Lindenkaufhaus und die Bauakademie zeigen dies Merkmal besonders deutlich im Außenbau ausgeprägt.

In vier Hauptzügen kann ich die Struktur der Bauakademie, welche sie jenseits aller sogenannten „Stilelemente“ auszeichnet, zusammenfassen: Ein reiner Backsteinbau, ein Karreeblock des Gesamtgebäudes, Pfeilermauern und ausgebildete Rechteckstruktur der Wandgliederungen. Das Hervorwachsen aus dem früher vorherrschenden Formmotiv des Wandpfeilers ist offensichtlich. Aber soweit der „pyramidale“ Aufbau des vielgegliederten Schauspielhauses von dem monumentalen Block der Akademie entfernt ist, soweit hat sich auch die lebendig durchgeteilte und gegliederte Pfeilermauer von dem bloßen Pilastermotiv entfernt, das mit antiken Anspielungen als Hauptaufgabe belastet war. Hier ist in dieser Gebäudegruppe eine, ich möchte sagen, geometrisch faßbare Grundstruktur von Schinkels Bauweise sichtbar geworden. Sie ist von eigenster Erfindung Schinkels, und alle Vorbildersuche kann nur auf ganz allgemeine Grundstrukturen der überhistorischen Bauart hinführen, die wir etwa mit dem kunstgeographischen Begriff einer Preußenkunst oder einer nordeuropäischen Tiefebenenkunst umschreiben.

Von hier aus gesehen erscheint, wenn ich mich rückwärts wende, die Königswache, das Schauspielhaus, das Museum und zuletzt, und nicht am geringsten, das kleine Charlottenburger Sommerhaus des Königs wie eine folgerechte Reihe von Hauptwerken, die eine Linie gemeinsam bezeichnen, auf der Schinkels eigenste Kunst bestimmt werden kann. Schinkel beschreitet nicht erst mit der Bauakademie neue Wege und seine ureigensten Wege, wie die Forschung annehmen möchte. Sondern, im Überblick gesehen, enthüllt sich ein über den historischen Stildetails schon seit der Königswache deutliches eigenes Strukturelement. Der Anblick der nackten Fabriken und riesigen Store-Häuser, die Schinkel 1826 in England sah und in sein Tagebuch zeichnete, haben längst bei ihm vorhandene, innerlich erwachsene Strukturbegriffe wohl ausgelöst, aber nicht mehr bestimmen können.

Wie gleichsam stählern Schinkels Bauart auch bei einem im Maßstab so großen Bau wie der Akademie bleibt — man wird vor den Werken immer wieder gewahr, daß sich das Wort und der Begriff „feingliedrig“ aufdrängt —, davon überzeugt ein Vergleich mit der wuchtigen Eisenbetonbauart mit Kalksteinverkleidung, die der

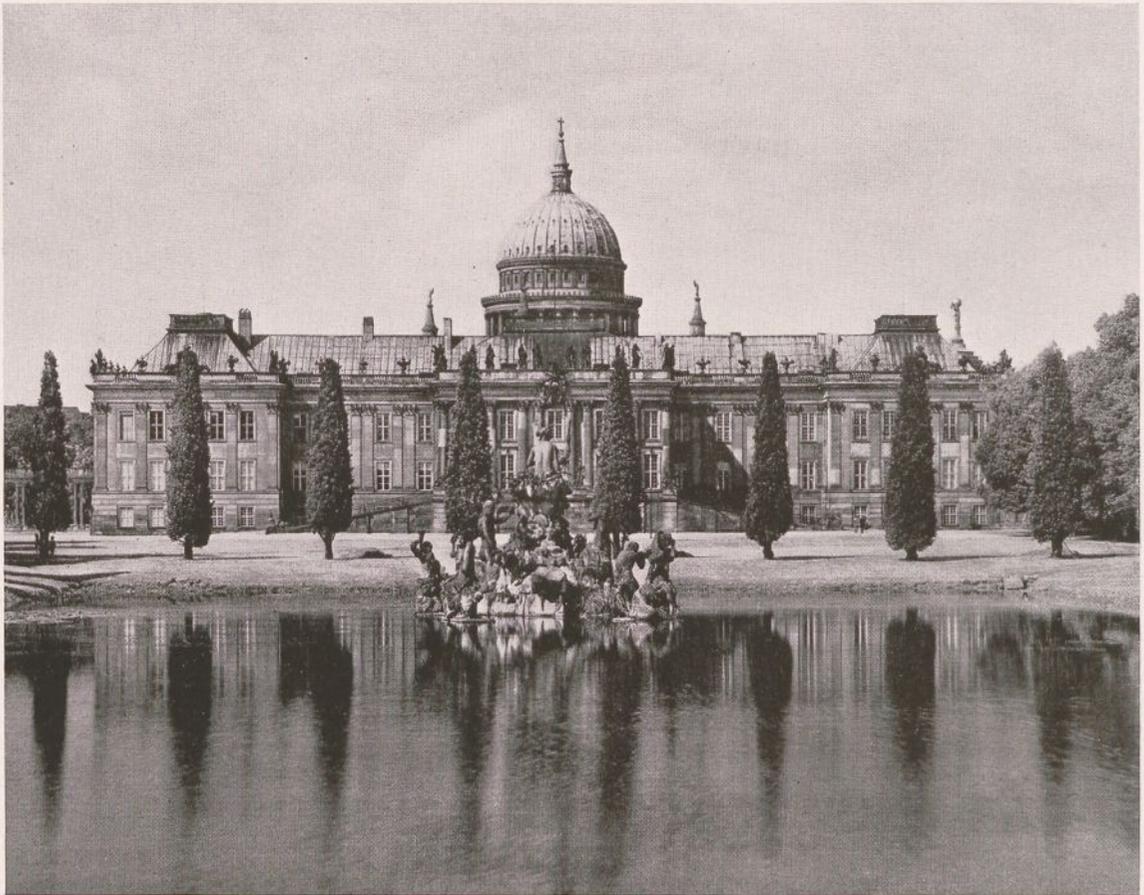


Berlin, Palais Prinz Albrecht. Deckenmalerei

geniale Messel für die Museumsneubauten anwendete. Stählern und feingliedrig insbesondere ist der repräsentative Vorraum der Bauakademie mit seiner Kassetten-
decke, und die ganze Anmut der Erfindung, deren Schinkel fähig war, die letzte
Zartheit und Zierlichkeit, die er mit geradezu ionischer Grazie auf kleine Details
zu legen imstande ist, weist das Oberlicht des ursprünglichen Treppenhauses auf.
Es ist eng verwandt mit den Deckenmalereien, die er im Palais Prinz Albrecht ent-
worfen hatte. Die Sternstruktur dieser Formen hat eine unvergleichliche Disziplin,
Zurückhaltung, Klarheit und echten ornamentalen Rhythmus.

DIE NIKOLAIKIRCHE IN POTSDAM

Die alte Nikolaikirche war 1795 abgebrannt. Erst 1825 wurde die Frage des Neubaus aus dem Stadium des Erwägens zum Beschluß. Anfang 1826 legte Schinkel die ersten Entwürfe zur Auswahl dem Könige vor, die endgültigen Ausführungsentwürfe datieren von 1829 und 1834. Der Kronprinz führte ein wenig erfreuliches Doppelspiel zur Rettung des Zentralbaus und Kuppelentwurfes jahrelang durch, indem er Schinkel veranlaßte, eine zweitürmige Fassade, wie sie der König wünschte, zum Schein zu zeichnen, ohne daß die Türme gebaut wurden und ohne daß an etwas anderes gedacht wurde als dem König den Kernbaukörper als Zentralbau annehmbar zu machen, auf den später die Kuppel aufgesetzt werden sollte. 1830 waren die Fundamente gelegt, 1833 bis 1834 der Rohbau, 1837 die Ausstattung vollendet, jedoch



Potsdam, Kuppel der Nikolaikirche über dem Stadtschloß

ohne Tambur und Kuppel und nur mit einem vorläufigen Abschluß einer flachen Kalottenschale. Erst 1843 bis 1849 wurde die Kuppel aufgesetzt. Dabei sind die vier Ecktürme, abweichend von Schinkels Entwurf, von Persius hinzugefügt worden, aus wohlbedachten Gründen der Sicherung der Widerlager, in denen die bisherigen Treppen und Glockenräume zugemauert wurden. Diese Ecktürme fallen aus der strukturellen Einheit des übrigen Gebäudes heraus, sie überschneiden den reinen Umriss des Tambours in störender Weise, wie besonders die ungünstige Meßbildaufnahme über Eck zeigt, die überall abgebildet wird. Bis auf kleinere Einzelheiten teils technischer Art und teils an der Innenausstattung aber hat Friedrich Wilhelm IV. durch Persius Schinkels Entwurf sonst unverändert endgültig ausführen lassen. Durch Albert Schadow und Stüler ließ er nahezu gleichzeitig auch auf dem Schloß in Berlin 1845 bis 1852 die Kapelle über dem Eosander-Portal mit der beherrschenden Kuppel aufsetzen, deren Entwurf von Schinkel 1829 in allen wesentlichen Teilen, nur



Berlin, Schloß mit der Kuppel von Schinkel. Während des Abbruchs der Schloßfreiheit



Berlin, Schloß mit der Schloßbrücke von Schinkel

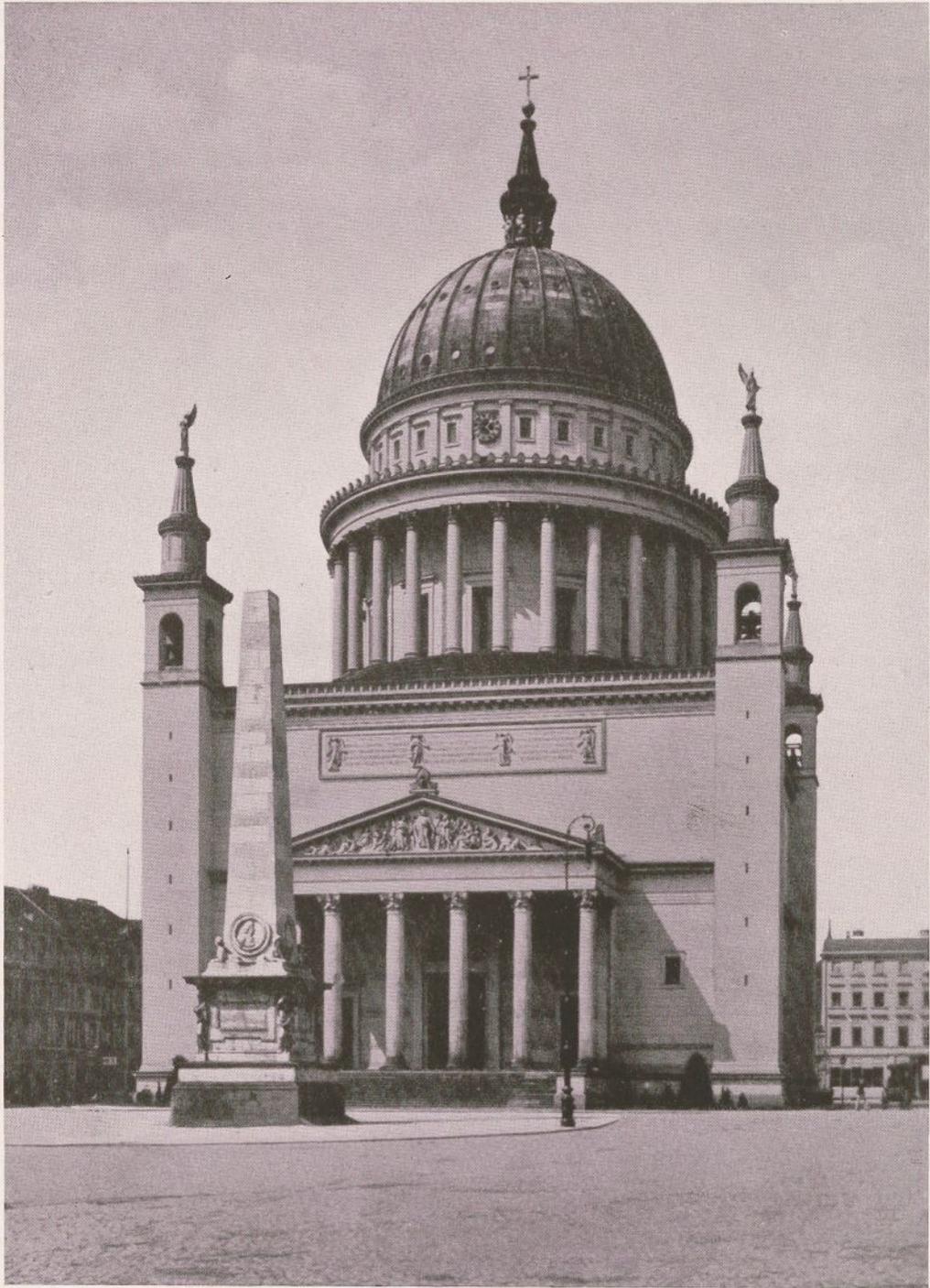
nicht in der sehr erheblichen Höhe angegeben worden war (W. III, 401, Anm. 1). Man muß beide Kuppeln in ihrer die beiden Städtebilder hervorragend bestimmenden Wirkung nebeneinanderstellen, um eine neue Seite von Schinkels Kunstform aus diesen gewaltigen, doch leichten und kühnen Kuppelgebilden abzulesen.

Wie die Wendung von Innen nach Außen ist der Schritt von der gleichsam im Innenbau verborgenen Rotunde des Museums zu den beiden wohlgelungensten Kuppeln Preußens. Die das Stadtbild Roms krönende Peterskuppel hatte in ihrer unerhörten Einmaligkeit von jeher den höchsten Wetteifer herausgefordert. Sir Christopher Wren hatte die Paulskirche in London seit 1672 geschaffen, wahrhaft das damalige London beherrschend, nordisch hoch und steil aufgetürmt, mit auffallend stark abgesetzter Schulter zwischen Tambour und Kuppel. Ihr stolzes Gegenstück wurde von dem aus englischer Schule kommenden Jean de Bodt für das Berlin Friedrichs I. projektiert (Bild bei Ladendorf, Schlüter, 1935, Taf. 36). Den Gipfel der deutschbarocken Kuppelkirche, in einer alle Teile des Bauwerkes, vorzüglich Tambour und Kuppel selbst zu einer neuen Einheitsgestalt verschmelzenden Struktur

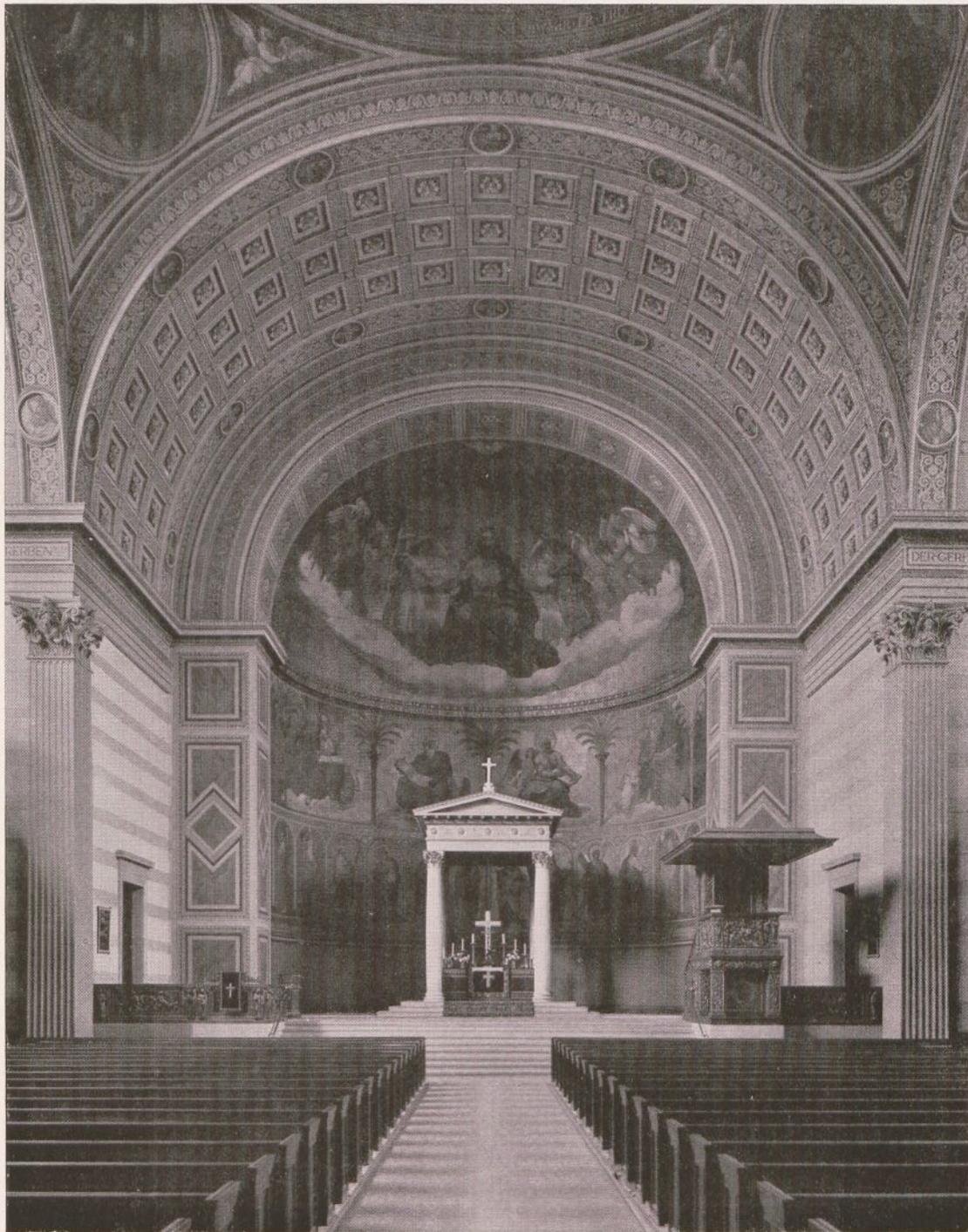
schuf Baehr in der Dresdener Frauenkirche. Ihr gegenüber mußten die Preußenkuppeln Schinkels sich der klassisch-strengen Kuppellösung der Aufklärungsbaukunst in Frankreich nähern, Sainte Geneviève von 1764, die zum Revolutionspantheon wurde. Sie ist, während der Invalidendom von 1706 in Paris der Peterskirche am nächsten kommt, durch die breite Tambourkolonade, die schwere Laterne und die unverhältnismäßig mächtige Portikushalle in ihrer eigentlichen Kuppelgestalt zurückgedrängt und kaum zum Ausdruck gekommen. Ihnen allen gegenüber ist die Nikolaikuppel von Potsdam, wie sie sich über die Stadt und die weite Havelandschaft erhebt, von ausgesprochener Eigenart. Die Struktur dieser hohen, schlanken Kuppel ist wie aus Stahl geschnitten. Es sind beinahe zierliche und feingliedrige Bestandteile, die den einfachen und vollgerundeten Dom zusammensetzen, der das Gesamtgebäude durchaus bestimmt. In den zart und zugleich scharf geschnittenen Gesimsprofilen, in den schlanken Säulen des Tambours, in der ebenmäßig reinen Kreiskurve der Kuppelsilhouette und schließlich in der zierlichen Laterne, deren schmalgeschnittener Umriß den Gesamtbau krönt, zeichnen sich die Strukturmerkmale ab, die sonst auch Schinkels Bauart bestimmen.

Der Vergleich mit Skizzen des Kronprinzen lehrt einen Wesensunterschied kennen, der Schinkel von dem vierzehn Jahre jüngeren Kronprinzen abhebt. Die Skizzen Friedrich Wilhelms geben einerseits eine gedrungenere und schwerere, gleichsam massigere und mehr barocke Struktur, welche dem Peters- und dem Invalidendom nahesteht. Andererseits sind mehrere Zwischenstockwerke zwischen den Hauptteilen vorgesehen, kein Schulterabsatz zwischen Tambour und Kuppel, und eine breite Laterne schließt das Ganze in gleichmäßig steiler Höhererstreckung ab. Schinkel entwarf dagegen in seiner feinartikulierten Sprechweise eine klare, dreifach abgestufte Gliederung von Unterbau, Tambour und Kuppel, mit deutlich eingerückter Verjüngung zwischen Tambour und Kuppel und einer höchst zierlichen spitzen Laterne, die so viel zur leichten und scharfen Silhouette des Bauwerks über der alten Havelstadt beiträgt.

Die Rückseite der Nikolaikirche mit dem Halbzylinder der Apsis und der feierlich-großartige Innenraum, dessen vier mächtige Kreuzarmgewölbe die Kuppel tragen, weisen besonders in den leeren Flächen eine höchst eindrucksvolle Einfachheit auf. Streng, herb und fast ein wenig kahl wirkt in dem großen Maßstabe die lakonische Schlichtheit. Es ist ein preußischer Dom von ausgesprochen preußischer Herbheit der Struktur, die eine wesentliche Erklärung in ihrer Herkunft findet. Hans Kania hat entdeckt, daß für den Unterbau ein als solcher bisher nicht erkannter früher Entwurf von Friedrich Gilly für die Nikolaikirche (Kania, Bild 3) von Schinkel mitverwendet worden ist. Gillys Dorismus- und Umbruch-Stil, von denen Schinkel ausgegangen war, haben eine unmittelbar nachweisbare Spur auch in diesem Werk der Reife hinterlassen. Wenn irgend etwas Schinkels geniale Kombinations- und



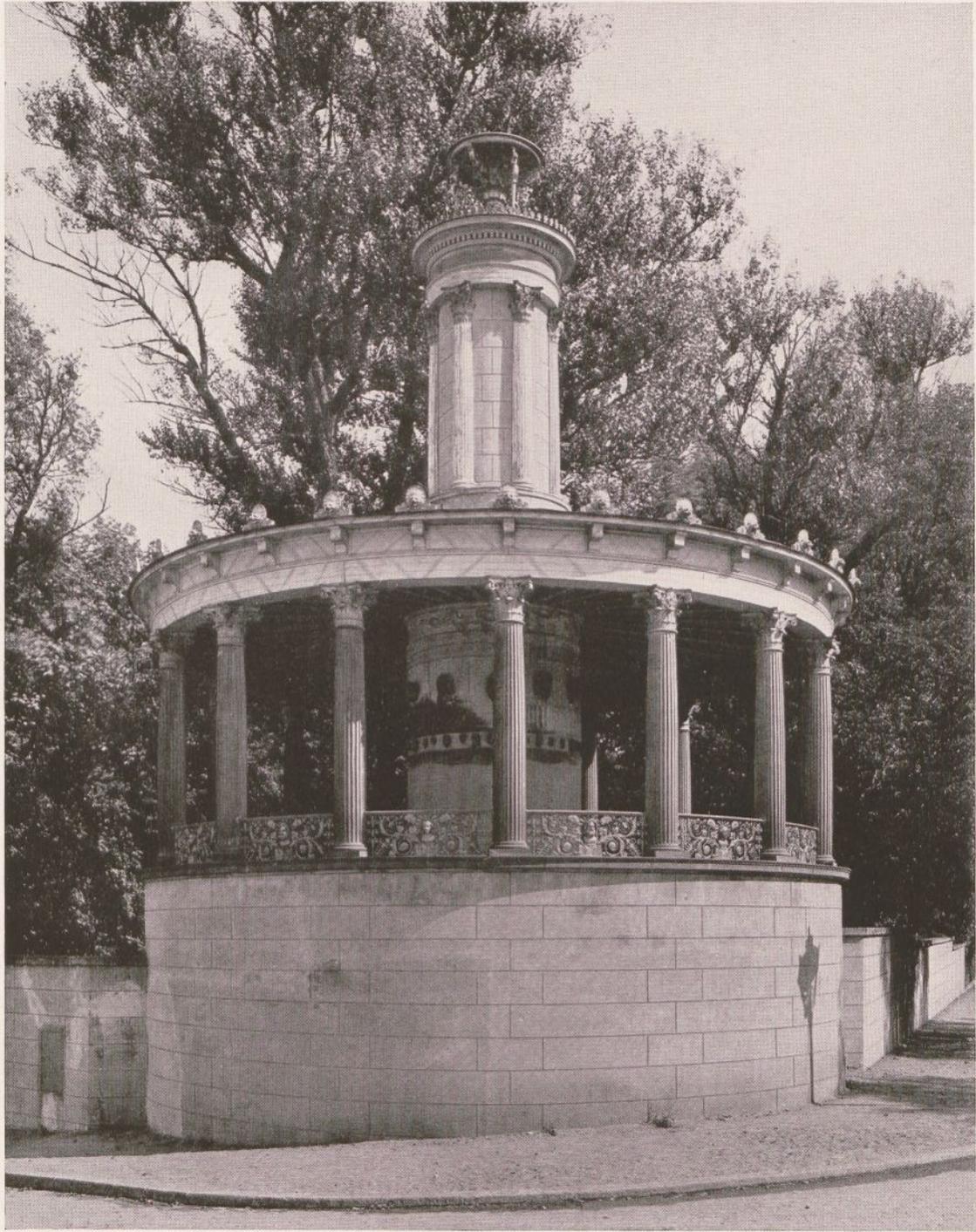
Potsdam, Nikolaikirche. Vorderseite



Potsdam, Nikolaikirche, Innenraum



Potsdam, Nikolaikirche. Rückseite



Glienicke, Belvedere im Schloßpark



Schloß Antonin in Posen. Steindruck aus Duncker, Schlösseralbum

Neuschöpfung eindrucklich erweisen kann, ist es die Nikolaikirche, deren Einzelmotive von so viel zusammenwirkenden geistigen Urhebern sprechen und deren Endgestalt doch nur von einem Meister geschaffen werden konnte, der seiner selbst gewiß war und eine innewohnende, niemals sich verleugnende Eigenform besaß.

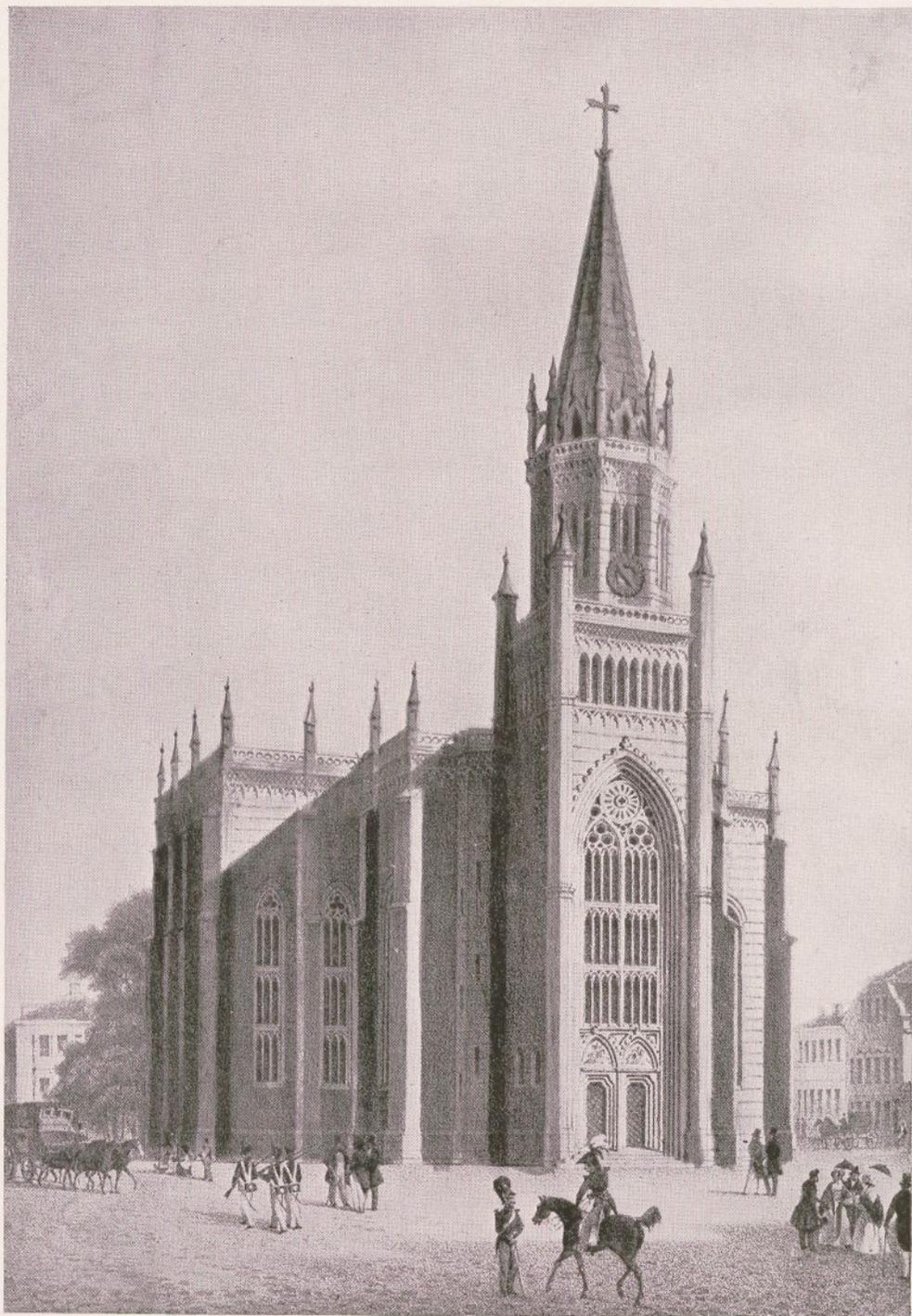
Der kleine Bau des Aussichtstürmchens im Park von Glienicke, das sogenannte Belvedere an der Glienicker Brücke, faßt wie ein Symbol Schinkels Zentralbaugedanken in sich zusammen. Der umlaufende Ring der zierlichen Säulenstellung umgibt den mittleren schlanken Aufbau, der sich an das Denkmal des Lysikrates in Athen eng anschließt. Die Gliederung in eine untere Grundmasse, eine obere leichte und schlanke, klar abgesetzte Kerngestalt, über der in höchster Höhe zierlich die Abschlußkrönung schwebt, kehrt in vielen Plänen wieder und will uns als ein immer nach Ausdruck verlangendes Grundelement seiner Baugedanken erscheinen.

„ALTDEUTSCHER STYL“

Die Altstädtische Pfarrkirche in Königsberg in Preußen ist eine der reinsten Altersschöpfungen Schinkels. Sie ist im „altdeutschen Styl“, wie Schinkel sich ausdrückte, errichtet, ein Zentralbau in rotem Backstein auf dem Grundriß des griechischen Kreuzes mit dem Turm an der Eingangsseite. Querstreifen von dunkelrotbraunen Ziegeln gliedern die hohen Pfeilermauern, deren Strebepfeiler kräftig vortreten. Der feine schlanke Turm ist vom Quadrat ins Achteck übergeführt und an der Pyramide mit acht Zwergtürmchen besetzt. Die Dächer sind nach innen gezogen und werden durch ein sinnreiches Rohrsystem entwässert. Die Hauptmerkmale der Bauakademie herrschen auch hier vor, der Baublock in rotem Backstein mit flachen, verheimlichten Dächern, die Pfeilermauer mit Formsteinkehlen an den hohen Fenstern, die Querbänder in dunklen Ziegeln und damit jene charakteristische Rechteckstruktur der Oberflächengliederung. Durch hohe unschöne Nachbargebäude in der Junkerstraße und an der engen Tragheimer Kirchenstraße ist das feingliedrige Bauwerk heute so stark beeinträchtigt, daß nur ein zeitgenössischer Steindruck seine ursprüngliche Wirkung gut wiedergibt. Den unvergeßlichen stärksten künstlerischen Eindruck bietet das Innere dar. Dichtgestellte Rundpfeiler aus offenem rotem Ziegelmauerwerk tragen Tulpenfächergewölbe, die weißrot und weißblau gemalt sind. Eine jener Traumkirchen ist entstanden, in deren Säulenwald ein Spiegelbild deutscher Waldesdome geschaffen wurde. Die Gewölbe sind in massiver sauberer Steinsetzung eingewölbt und nicht, wie die provinzielle Lokalforschung meint, in Rabitz hergestellt.

Die Kirche ist auch nicht, wie nach Waagens Vorgang 1844 und nach Wolzogen immer wiederholt worden ist, in verkleinertem Maßstabe oder unvollkommen ausgeführt, sondern sie ist genau nach dem Entwurf Schinkels gebaut worden. Eine geringfügige Unstimmigkeit am Gesims, die sich dem schärfer Zusehenden sogleich verrät, hat der alternde König verursacht. Er wünschte die Entfernung der Fialen auf den Strebepfeilern, und Schinkel mußte sich widerstrebend fügen und ein glattes Gesims entwerfen. Nach dem Tode Schinkels und des Königs verlangte Friedrich Wilhelm IV. die Wiederherstellung des ursprünglichen Entwurfs seines Freundes. Das durchlaufende Gesims war jedoch schon fertig geworden und die Kosten wären unverhältnismäßig hoch gestiegen. So befahl Friedrich Wilhelm IV. einen Kompromiß, wonach die heute noch stehenden, nicht mit dem Gebäude übereinstimmenden Fialenspitzen auf das durchlaufende Gesims ungeschickt aufgesetzt wurden.

Das schöne Spätwerk der Altstädtischen Kirche in Königsberg steht nicht allein als „altdeutscher“ Bau im Werke Schinkels. Zu allen Zeiten seines Schaffens hat er bald nach griechischer „klassischer“ Art, bald nach altdeutscher „romantischer“ Art

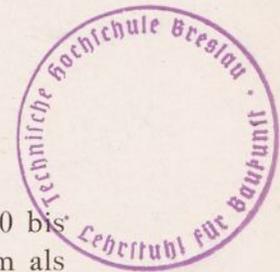


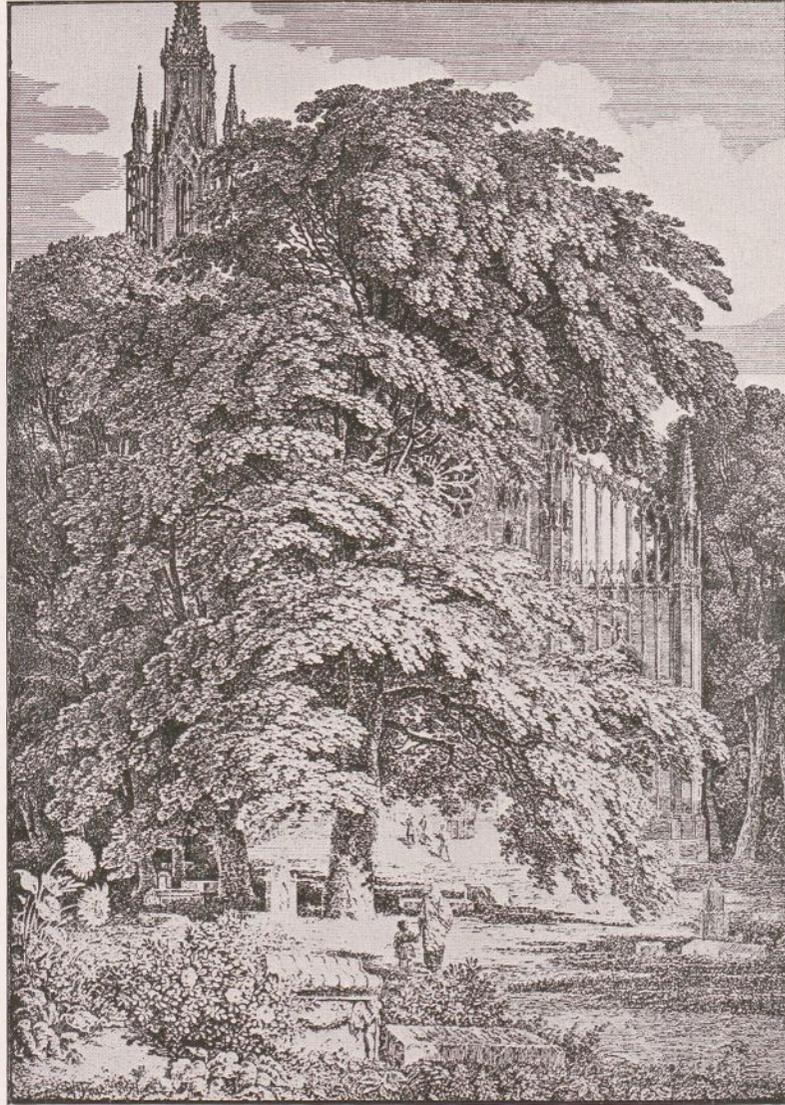
Königsberg-Preußen, Altstädte Pfarrkirche. Zeitgenössischer kolorierter Steindruck



Königsberg-Preußen, Altstädtische Pfarrkirche. Blick von der Empore

gebaut. Von dem Entwurf zur Gedächtniskapelle für die Königin Luise 1810 bis zur Kapelle in Peterhof bei Petersburg 1834, von dem riesigen gotischen Dom als Gedächtnismal für die Befreiungskriege von 1819 bis zu dem Rathaus in Kolberg und der Einrichtung des Kavalierhauses auf der Pfaueninsel aus einer Altdanziger Fassade — überall während der Arbeit an klassischen Gebäuden entwirft Schinkel in der anderen Art. Unmittelbar erleben können wir das Umwandeln eines alt-





Dom hinter Bäumen. Eigenhändiger Steindruck 1810

deutschen Entwurfes für die Universität Königsberg, den Schinkel 1838 unter Beibehaltung sämtlicher Fensterachsen und Risalite auf Wunsch des Kronprinzen ins Klassische „übersetzt“ hat. (Carl Diesch, Fr. Schinkel und der Bau der Königsberger Universität, mit Bildern beider Entwürfe, Abb. 7 und 8 — dort als Vor- und Rückseite bezeichnet —, in den Altpreußischen Beiträgen 1933, 127.) Die Forschung hat in der Verschränkung der beiden Ausdrucksweisen „Altdeutsch“ und „Klassisch“ eine schwer erklärbare Erscheinung erblickt, ja selbst daran Anstoß genommen.



Schloß Orianda auf der Krim im Schwarzen Meer. Entwurf für die Kaiserin von Rußland. Aquarell.

Besonders vor den „romantischen“ Gebäuden, die mit neugotischen Formteilen gleichsam maskiert sind, müssen wir uns freilich die Frage vorlegen, ob wir es in jenem Zeitalter mit genial spielenden Kindern als Künstlern zu tun haben, die bald diese, bald jene uralte, tiefbedeutsame Maske sich vor das eigene Antlitz halten und uns im alten Schauspiel ihr eigenes Leben sinnbildlich vortragen, oder ob wir es mit Manieristen zu tun haben, denen die originale Schaffenskraft verlorengegangen ist und die vielgewandt in fremden Zungen lügen. Schinkel selbst hat es einige Male ausgesprochen, daß er über das „Nachbilden“ einer anderen Meinung war als die herrschenden modernen Urteile über Stilbauten. Er war im festen Glauben, er könne aus den überlieferten architektonischen Formteilen, und zwar selbst angesichts der großen Meisterwerke der alten Kunstepochen etwas Besseres und Neues schaffen, daß über sie hinauskomme.

Daß es Schinkel und seinem Zeitalter eindringlich darauf ankam, an das Alte anzuknüpfen und im neuen Bauwerk erinnert und magisch beeindruckt zu werden durch Reminiscenzen und Assoziationen an griechische Kunst, habe ich mehrfach oben dargetan. Wir stehen vor der Frage, ob dieses Verhalten sich auf jede Art fremder und alter Kunst unterschiedslos erstrecken könne. Das kleine blauweiß gestreifte Zeltzimmer Humboldts in Charlottenhof brauchte nur eine geistreiche Anspielung zu sein. Vor der großen Zahl Schinkelscher Gebäude in gotisierender Struktur wird das Problem dringlich. Eine Antwort läßt sich aus Schinkels Denkschrift über die Gedächtniskapelle für die Königin Luise 1810 ableiten. Er spricht dort von der harten Schicksalreligion des Heidentums und folgert, um eine heitere und freundliche Ansicht des Todes zu geben und den Tod als Übergang zu einem schöneren Leben zu schildern, sei die Architektur des Heidentums ganz bedeutungslos für uns. „Wir können Griechisches und Römisches nicht unmittelbar anwenden, sondern müssen uns das für diesen Zweck Bedeutsame selbst schaffen. Zu dieser neuzuschaffenden Richtung der Architektur gibt uns das Mittelalter einen Fingerzeig. Damals, als die christliche Religion in der Allgemeinheit noch kräftiger lebte, sprach sich dies auch in der Kunst aus, und dies müssen wir aus jener Zeit aufnehmen und unter den Einflüssen der Schönheitsprinzipien, welche das heidnische Altertum liefert, weiter fortbilden und zu vollenden streben. Ich habe versucht, in diesem Geiste, der, wie ich glauben sollte, unmittelbarer ansprechen müßte als die für uns kalte und bedeutungslose Architektur der früheren griechischen Antike, diese so tief ergreifende Aufgabe zu lösen“ (W. III, 161).

Es folgt dann die glänzende dichterische Beschreibung der Grabkapelle, die Schinkel nicht unähnlich einem betörend eindrucksvollen Diorama gestalten wollte, das im Innern von goldgelbem Licht überströmt werden sollte.

Schinkel hat in reiferer Zeit noch einmal seine Meinung über das Thema zusammengefaßt, im gleichen Gedankengang. „Anfangs“, sagt er (W. II, 211), „geriet

ich in den Fehler der rein radikalen Abstraktion, wo ich die ganze Konzeption für ein bestimmtes Werk der Baukunst aus seinem nächsten trivialen Zweck allein und aus der Konstruktion entwickelte. In diesem Falle entstand etwas Trockenes, Starres, das der Freiheit ermangelte und zwei wesentliche Elemente, das Historische und Poetische ganz ausschloß.“ Er folgert nach diesem wichtigen Bekenntnis gegen reine Zweckbauten weiter, daß zwischen den „höheren Einwirkungen“ und dem Zweck des Gebäudes ein Ausgleich gefunden werden müsse, der nicht gelehrt werden könne, weil er im Gefühl liege. Er fährt fort, indem er vier Bezirke unterscheidet, „worin das Gefühl des Architekten sich notwendig ausbilden muß“:

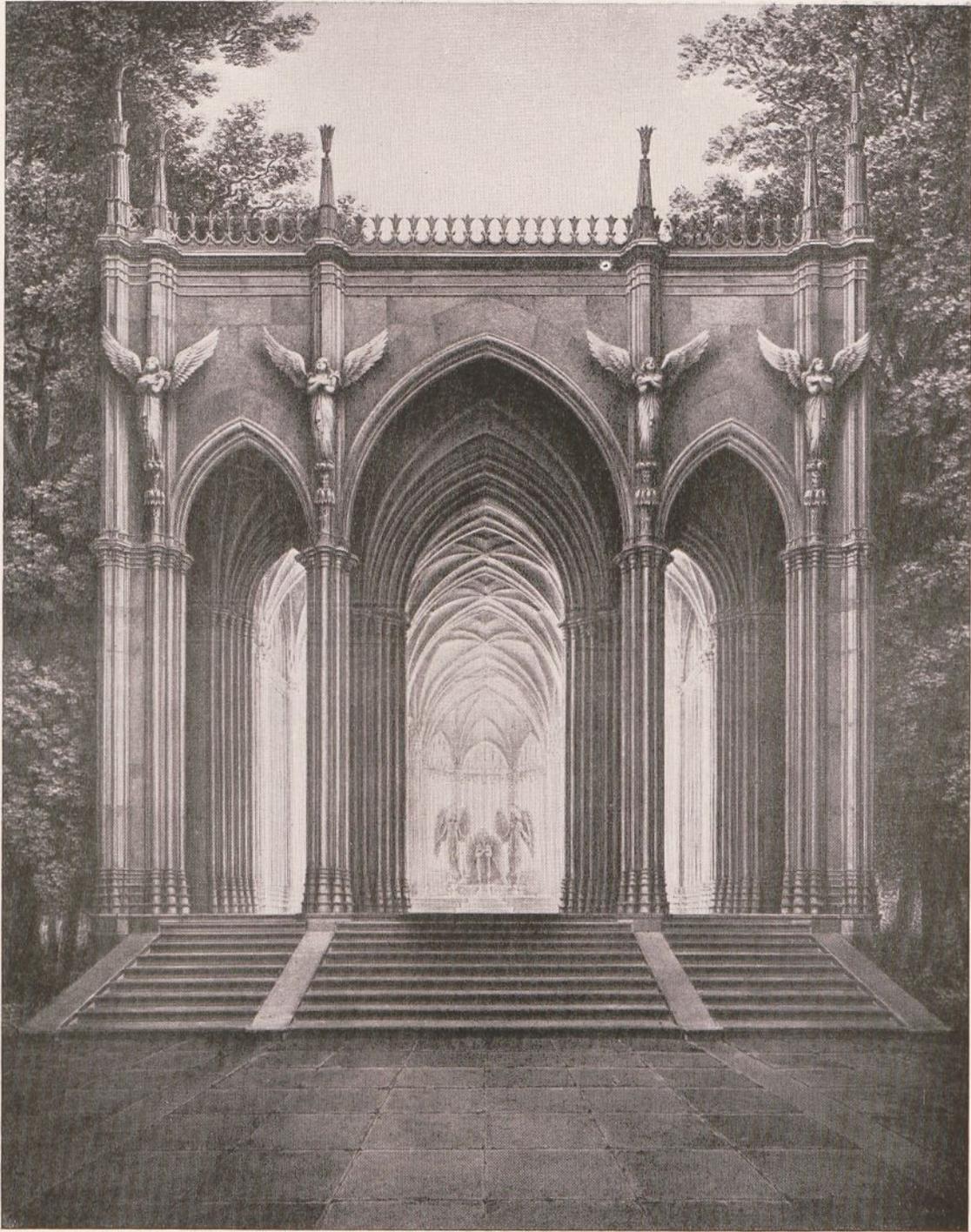
„Zuvörderst ist zu erwägen, was unsere Zeit in ihren Unternehmungen notwendig verlangt.

Zweitens ist der Rückblick auf die Vorzeit notwendig, um zu sehen, was schon zu ähnlichen Zwecken vormals ermittelt ward, und was, als ein Vollendetgestaltetes davon für uns brauchbar und willkommen sein könnte.

Drittens, welche Modifikationen bei dem als günstig Aufgefundenen für uns notwendig werden müssen.

Viertens, wie und in welcher Art die Phantasie sich tätig beweisen müsse, für diese Modifikationen ganz Neues zu erzeugen und wie dies ganz neu Erdachte in seiner Form zu behandeln sei, damit es mit dem geschichtlich Alten zu einem harmonischen Zusammenklang komme und den Eindruck des Stils in dem Werke nicht nur aufhebe, vielmehr auf eine schöne Weise das Gefühl eines ganz Neuen entstehe, in welchem gleichzeitig die Anerkennung des Stilgemäßen und die Wirkung eines Primitiven, in einigen Fällen sogar des Naiven miterzeugt wird und dem Werke doppelten Reiz verleiht.“

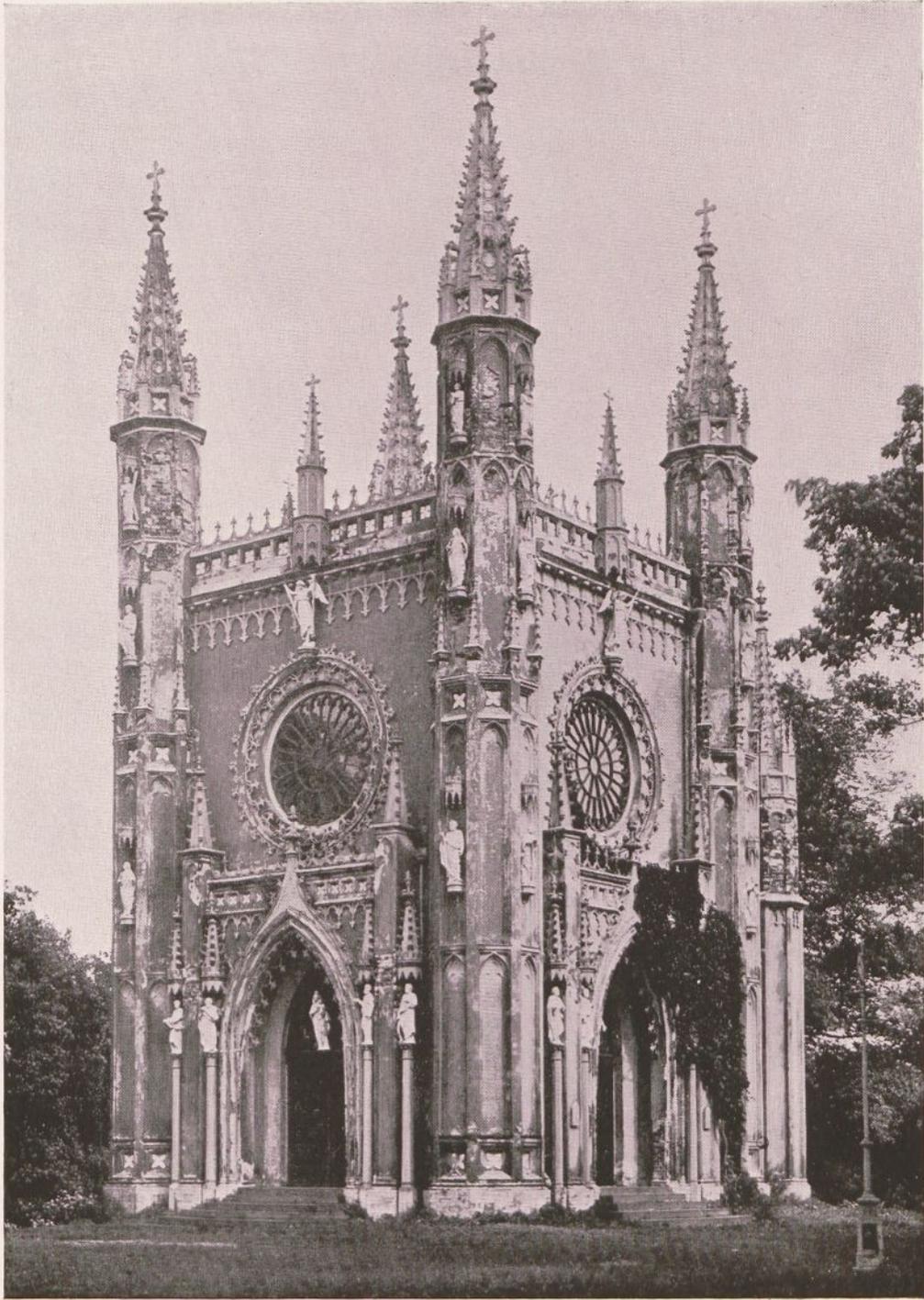
Diese unbeachteten Worte Schinkels sind ein Schlüssel für das Problem des „Altdeutschen Stils“. Außerordentlich ist seine feste Überzeugung von der Schöpferkraft seines Zeitalters. Daß jedes Werk etwas ganz Neues sei, ist für ihn kein Zweifel. Soweit ich, sagt er, außerdem gotische Elemente mitverwende, erzeugen sie die Wirkung des Primitiven oder Naiven und verleihen dadurch meinem Werk einen doppelten Reiz. Daraus folgt, daß Schinkel feiner und umfassender gesehen hat, als viele Darsteller seines Werkes. Er wünscht den Reiz zu erzeugen, den die primitive oder selbst die naive Wirkung geschichtlich alter — wir würden sagen: alttümelnder — Bestandteile im Bauwerk ausübt. Es gibt keine überzeugendere Theorie des Archaisierens als diese. Es gibt auch keine aufschlußreichere Erklärung aus dem Munde eines führenden Meisters über die Stilanklänge des beginnenden 19. Jahrhunderts. Bei der Gotik kommt hinzu, daß sie als altdeutsch galt und das nationale Altertum heraufbeschwören sollte. Die romantische Seele lebt und belebt durch die Erinnerung, hat ein großer ostdeutscher Historiker-Romantiker, Ferdinand Gregorovius, gesagt.



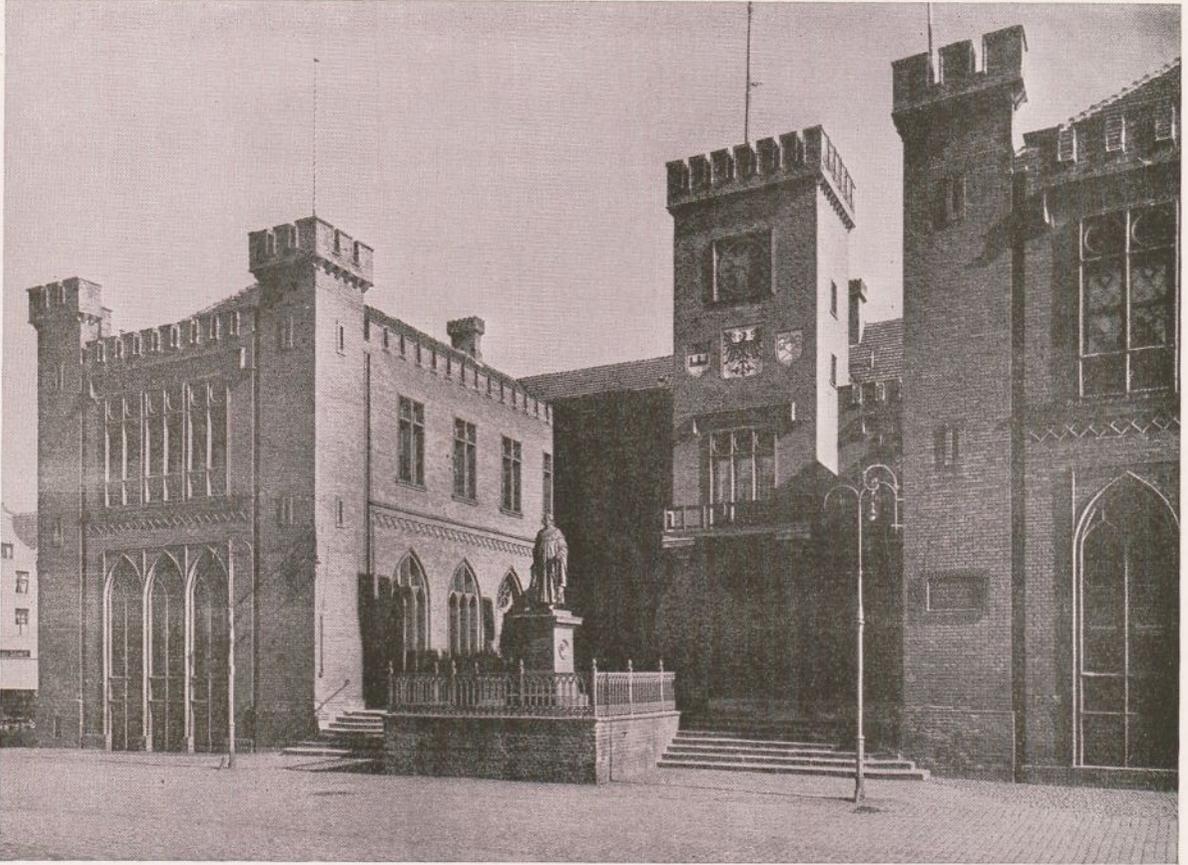
Gedächtnishalle für die Königin Luise. Entwurf 1810



Berlin, Nationaldenkmal für die Befreiungskriege auf dem Kreuzberg. Gußeisen 1821



Schloß Peterhof bei St. Petersburg (Leningrad), Kapelle

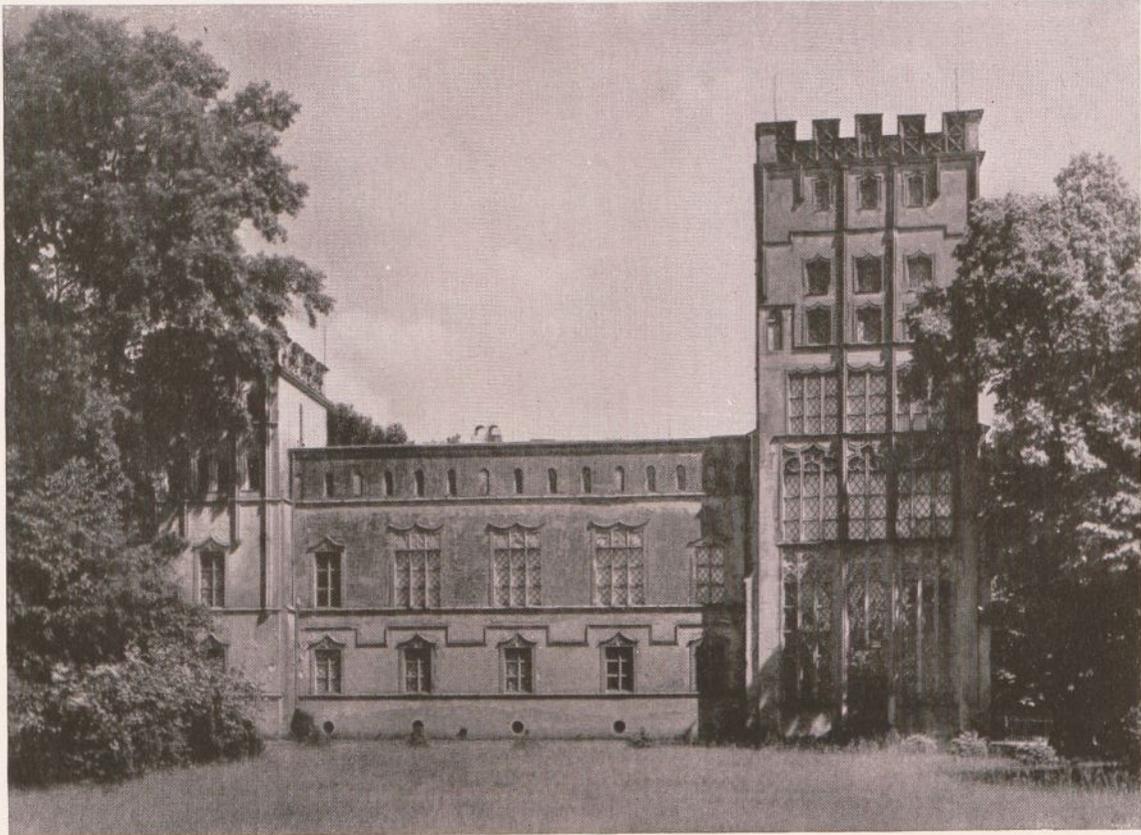


Kolberg, Rathaus

Daß es sich jedoch bei der Rückwendung viel mehr um die Rückwendung selbst als um das ferne Blickziel handelte, nachdem man ausschaute, und daß ein gleichartiger Wesenszug in beiden, nach ihren verschiedenen Zielen verschieden benannten Richtungen Romantik und Klassik damals existiert habe, wird durch die gerade von Schinkel eindeutig ausgesprochene Hinneigung zum Alten, Urhaften, weil es primitiv oder naiv sei, bestätigt. Entsprechende Hinweise dafür, wie nah beieinander die Zeit beide Altertumsepochen, die Antike und das Altdeutsche sah, finden sich schon früh in Herders außerordentlichem Journal seiner Reise 1769: „Wie ist die Entfernung in mir so mächtig . . . daher meine Neigung für den Schatten des Altertums und für die Entfernung in verflossene Jahrhunderte . . . mein Leben ist ein Gang durch gotische Wölbungen . . . O, daß ich Italien kennte, mich in ihre Natur setzen, und sie fühlen und mich in sie verwandeln könnte!“ Dazu ist jener denkwürdige Brief aufschlußreich, den Wackenroder, als der Verfasser der Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders einer der Träger der gotisierenden Romantik,

über sein Zusammentreffen mit Friedrich Gilly geschrieben hat: „Aber jede Schilderung ist zu schwach! Das ist ein Künstler! So ein verzehrender Enthusiasmus für alte griechische Simplizität! Ich habe einige sehr glückliche Stunden ästhetischer Unterhaltung mit ihm gehabt (Wackenroder im Februar 1793 an Tieck).

Die Altstädtische Pfarrkirche in Königsberg — und mit ihr die Gruppe von Schinkels Gebäuden mit gotischen Form-Teilen — bestätigt bei der Analyse ihrer Struktur, daß Schinkel in der Praxis seine eigene Lehre nicht widerlegt. Schinkel hat zwar Vokabeln aus dem überlieferten Wortschatz des Gotischen benutzt, aber er hat die eigene Sprechweise darum nicht aufgegeben. Zu einem neuen eigenwüchsigen Gesamtwerk hat er Architekturdetails der Gotik wie z. B. Spitzbogen, Strebe-
pfeiler, Fächerwölbungen, Maßwerk zusammengeschmolzen. Auch wenn ich z. B. in dem spätgotischen Chor der Franziskanerkirche in Salzburg die gleichen Rund-
pfeiler — allerdings verputzt — in der gleichen engen Art eines dichten Säulen-
waldes wiederfinde, trägt doch der Kirchenbau in allen Teilen Schinkels Gepräge.



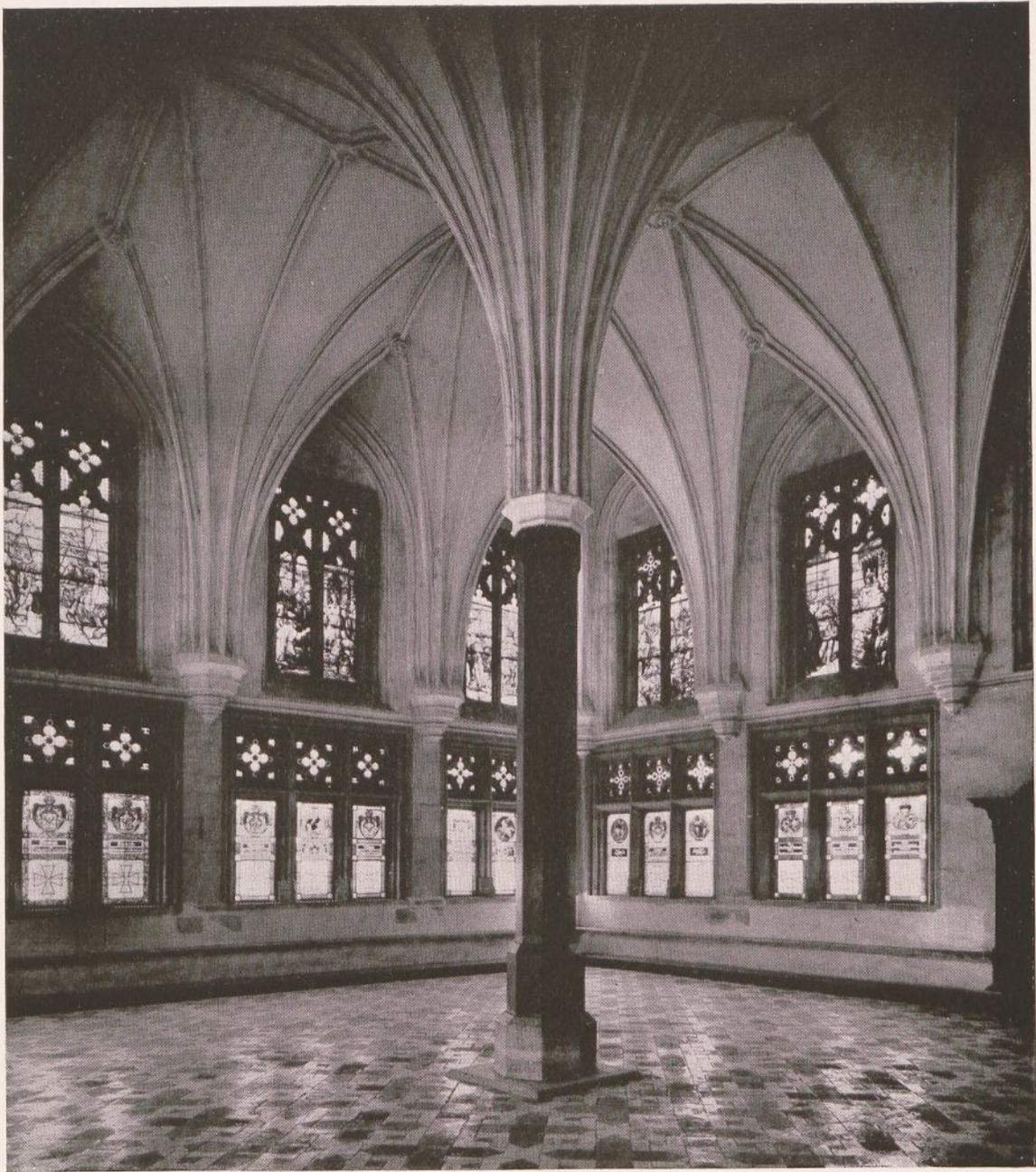
Pfaueninsel, Kavalierhaus. Verwendung einer Altdanziger Fassade



Berlin, Friedrichswerdersche Kirche. Zeitgenössischer Stahlstich von A. H. Payne

Keineswegs hat Schinkel versucht, historisch treue gotische Bauwerke zu errichten. Reine Stilbauten zu schaffen, ist erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Ziel der Baumeister geworden, einem Ziel, das merkwürdig gemischt war aus romantischem Gefühl und einem realistischen Streben nach historischer Wahrheit.

Schinkel hat es nur dort angestrebt, wo es in der Tat darauf ankam, beim Wiederherstellen alter Bauwerke. Zu seinem Lebenswerk gehören so umfassende Arbeiten wie die Wiederherstellung der Marienburg und der Ausbau des Kölner Doms, der nach einer freundlichen Mitteilung von Ehler Grashoff im wesentlichen sein Werk war.



Marienburg, Sommerremter des Hochmeisterpalastes.
Wiederherstellung, Glasfenster und Fußboden von Schinkel

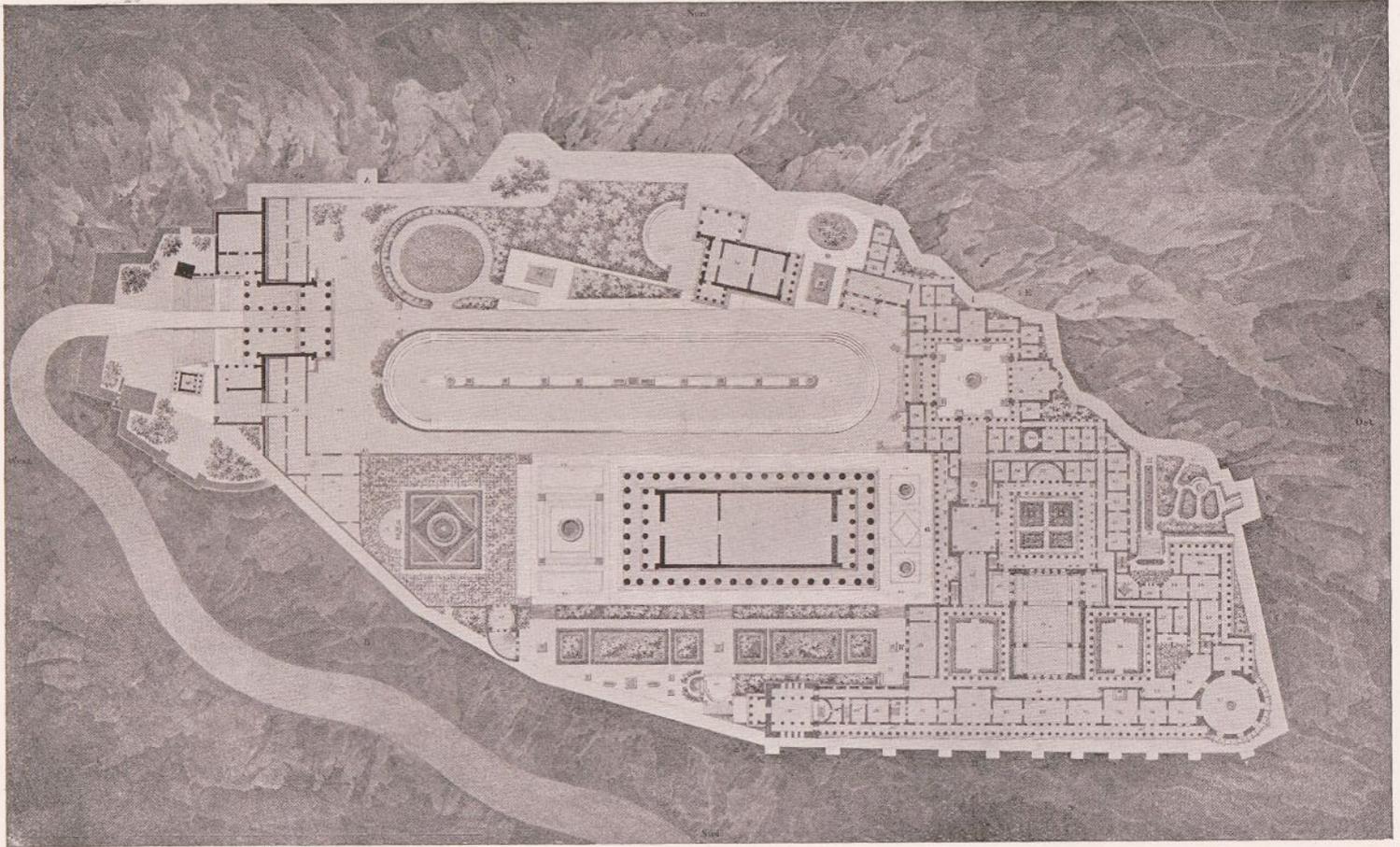
WERKE DER HÖHEREN BAUKUNST

Ehe ihn 1840 das Schicksal des geistigen Zusammenbruches traf, hat Schinkel mehrere Entwürfe geschaffen, die ein Aufflammen kühnster Schöpferkraft in den letzten Lebensjahren bezeugen. Es gehört zu diesen Werken der Palast für den König von Griechenland auf der Akropolis zu Athen und das Lustschloß Orianda auf der Krim am Schwarzen Meere für die Kaiserin von Rußland. Es ist eine Gruppe gleichgearteter Werke, zu denen ich noch das weitausgedehnte Schloß des Fürsten Wittgenstein in Brody in Galizien rechnen möchte (Wolzogen hat irrtümlich die Pläne mit Werky bezeichnet), ferner die Wiederherstellung der beiden Pliniusvillen nach den Briefen des jüngeren Plinius, des Laurentinum am Meere (Plin. Briefe II, 17) und des Tuscum (V, 6), sowie Entwürfe für den Kronprinzen auf dem Tornow bei Potsdam und zuletzt noch die Ideal-Residenz am Gebirgshange, welche den Mittelpunkt des von Schinkel in seinen letzten Jahren vorbereiteten Architektonischen Lehrbuchs bilden sollte.

Das Unerhörte war in allen Fällen die Größe der Idee, deren geistige Konzeption und künstlerische Bewältigung bis zum einzelnen Teilentwurf Staunen erregen mußte. Als in den wundervollen Tafelwerken Akropolis und Orianda bekannt wurden, Architekturen, die nicht gebaut werden konnten, hatten sie die weiteste, aufsehenerregende Wirkung, und sie gehören auch heute noch, wegen ihrer Vermessenheit vielleicht, zu den volkstümlichsten Werken Schinkels.

Die Anlässe waren, neben dem Endergebnis gesehen, denkbar geringfügig. An drei Projekten hatte der Kronprinz Anteil. Bei dem Königspalast für den eben gewählten, minderjährigen König Otto von Griechenland lag ein Auftrag nicht vor, nur der Bruder des Königs, der bayerische Kronprinz Maximilian, hatte sich beiläufig über die Aufgabe geäußert. Ähnlich Orianda. Die Schwester Friedrich Wilhelms IV., Charlotte, umgetauft Alexandra, war seit 1817 mit dem Zaren Nikolaus I. vermählt. Sie hatte an ihren Bruder von dem Geschenk des Zaren, dem Grundstück Orianda am Ufer des Schwarzen Meeres, geschrieben und den Wunsch ausgedrückt, sich in der rivieraartigen, von Lorbeer und Orangen bestandenen Landschaft ein ganz bescheidenes kleines Landhaus, etwa wie Charlottenhof zu bauen. Daraus entwickelte der Kronprinz im Verein mit Schinkels höchstgesteigerter Phantasie das riesige Märchenschloß Orianda. Wie undeutlich ferner die Anhaltspunkte der Briefe des jüngeren Plinius sind, in denen er seine beiden Villen beschreibt, ist immer von der archäologischen Forschung bedauert worden.

Verwandt ist die erfindungsreiche Phantasie des jungen Schinkel, der als eine Lieblingsidee sich anschaulich aufgezeichnet hat, welchen Eindruck der weißschimmernde Marmordom von Mailand machen würde, wenn er auf der Höhe von Triest über dem Adriatischen Meere stünde. Es ist dieselbe Erfindungsgabe, welche aus



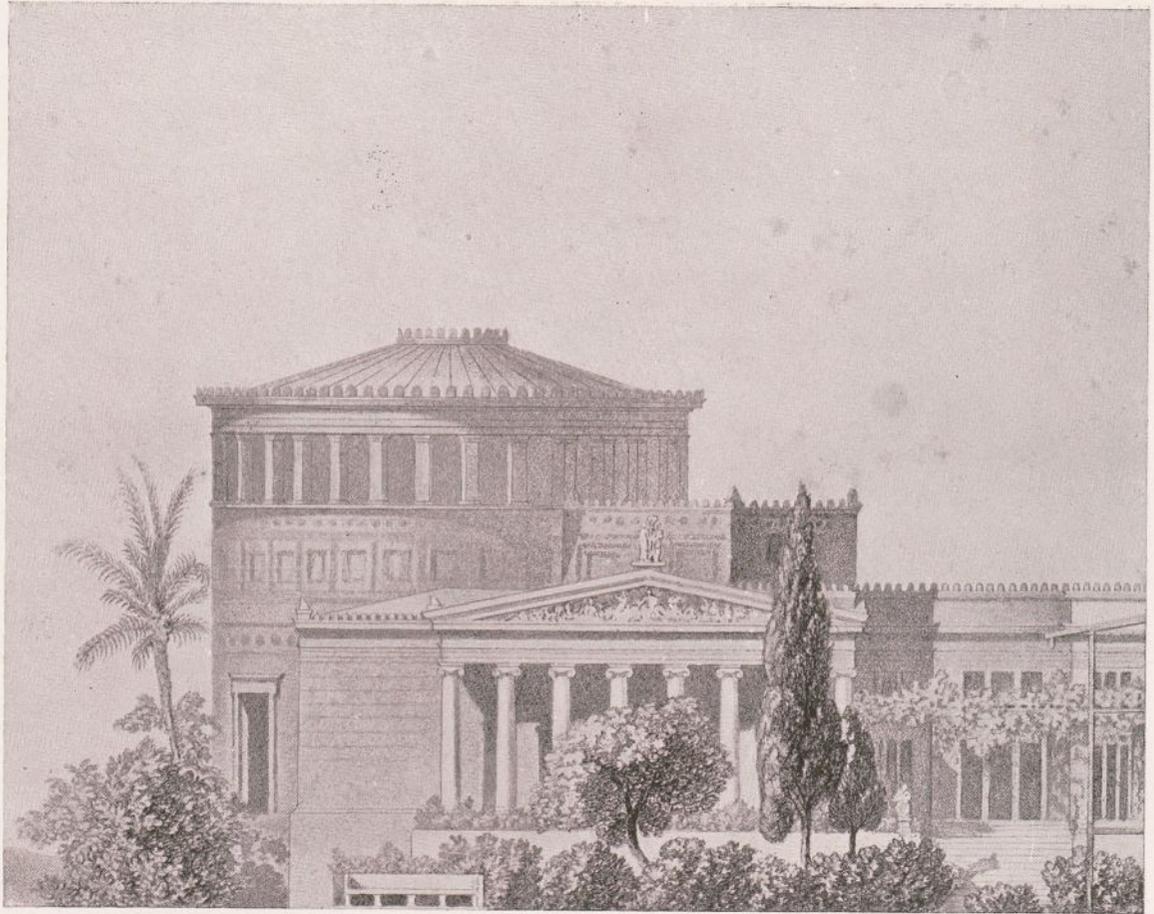
Athen, Königspalast auf der Akropolis. Grundriß



Athen, Königspalast. Ansicht von Süden, westliche Hälfte



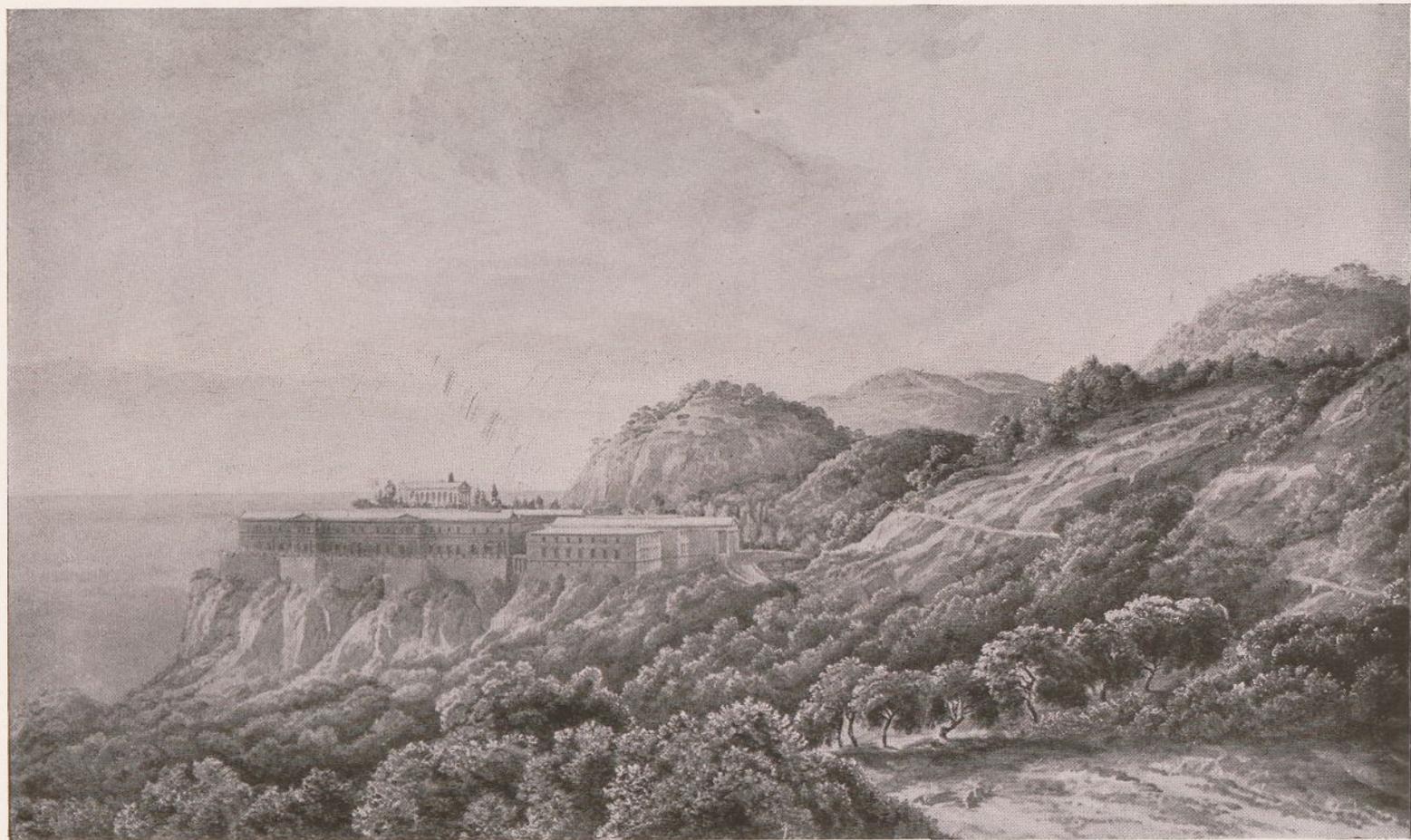
Athen, Königspalast. Ansicht von Süden, östliche Hälfte



Athen, Königspalast. Ansicht von Osten. Rundbau und Gärtchen der Königin

den literarischen Angaben von Büchern sich das Kap der Guten Hoffnung, den Brand Moskaus, die Insel St. Helena und alle Sieben Weltwunder der Antike in den Dioramen wiederaufbaut, schöpferisch erschaute Visionen niegesehener Dinge, wie denn in den späten Entwürfen diese jugendliche Fähigkeit Schinkels gleichsam wieder zum Sprechen gebracht worden ist. Spätwerke großer Künstler sind zu allen Zeiten von einem verklärenden Licht umflossen, in dem sich die letzte Reife eines lebenslangen Schaffens mit einem Glanz vereint, der vom Jenseits herüberzustrahlen scheint.

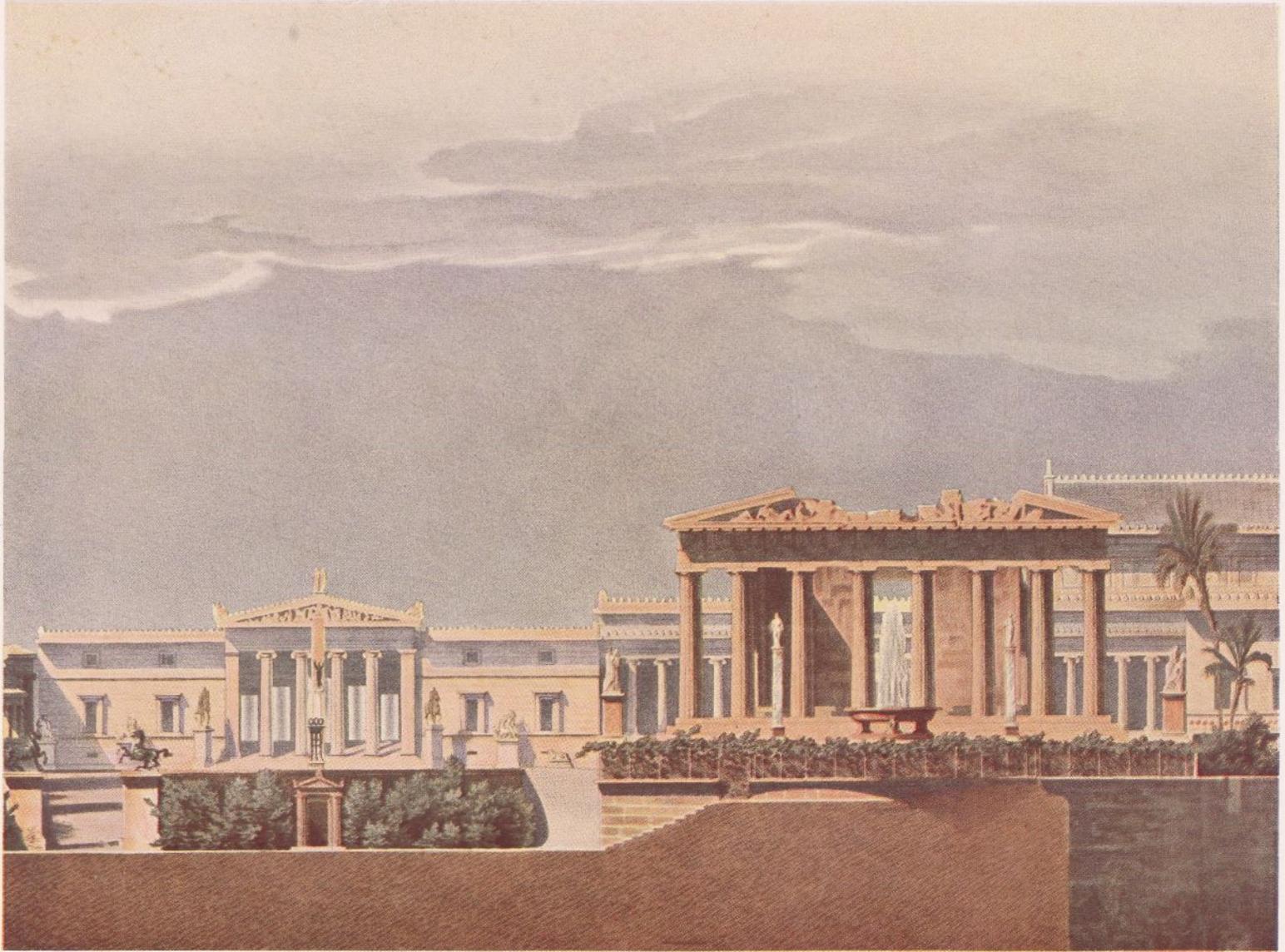
Die Akropolis ist heute wie vor alters ein geweihter Bezirk, ein Temenos der Kultur, und wie viel mehr wir ihm in den letzten hundert Jahren tiefer verpflichtet worden sind, empfinden wir deutlich vor Schinkels blühender Phantasie-Schöpfung von 1834, die Unersetzliches zerstört haben würde. Wie zwei Brüder stehen der



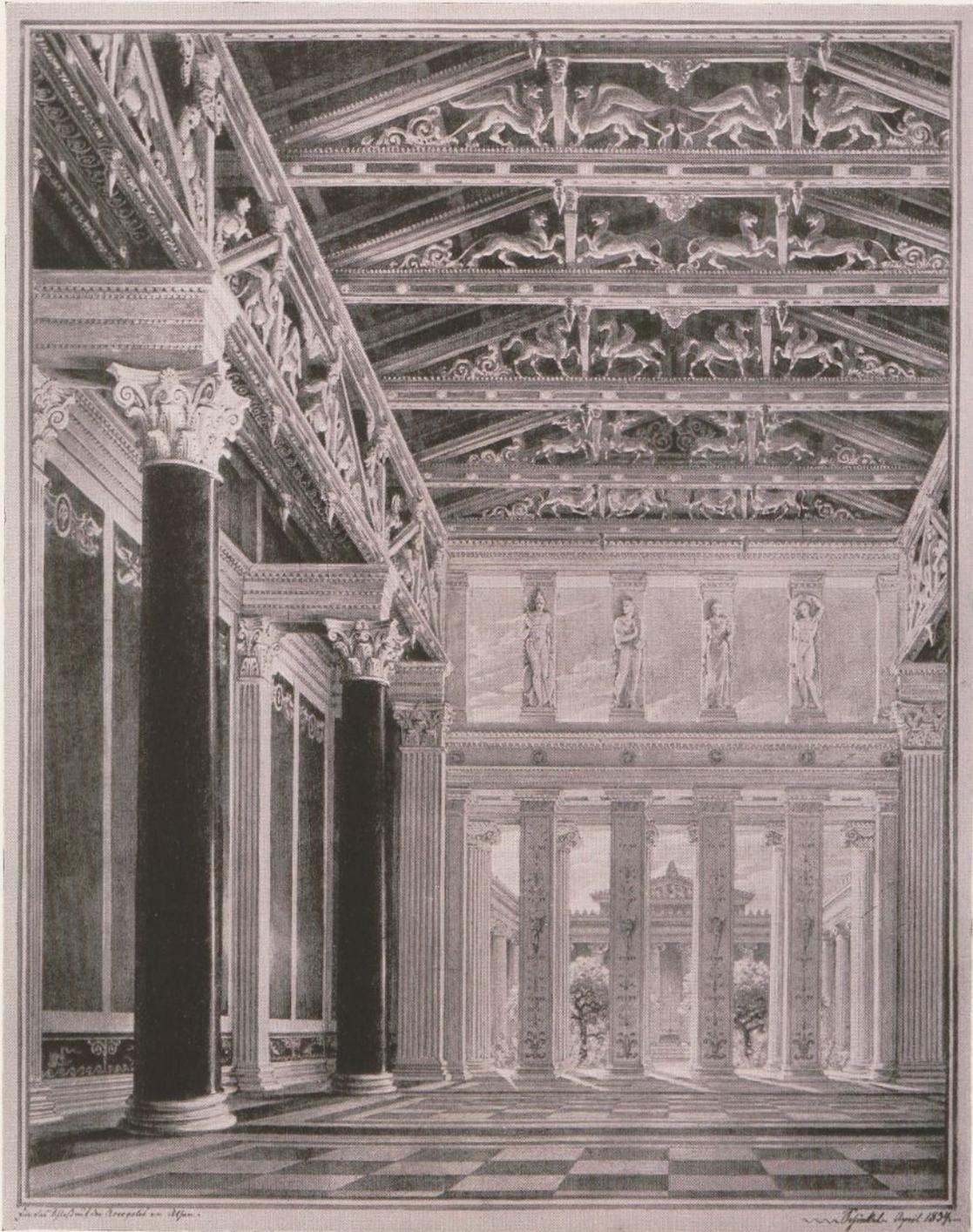
Orianda, Kaiserpalast. Gesamtansicht

ehrwürdige, altersgoldene Ruinentempel des Parthenon und der kleine, helle, zierliche Palastbau Schinkels nebeneinander, aber wie zwei ungleiche Brüder. Der hohe Ernst des griechischen Ethos im Tempel der Göttin beweist sich, wenn daneben die kleinen Häuser des preußischen Baumeisters als Wohngebäude eines modernen Hofstaates sich erheben. Hier müssen wir Maßstäbe der Weltgeltung anlegen, und niemand wird Schinkels Genius darum geringer einschätzen, weil neben der klassischsten aller heroischen Ruinen seine Schöpfung zu einer bescheidenen klassischen Idylle verblaßt. Im Grundriß ist zu erkennen, daß sich Schinkel auf das letzte Drittel des Akropolis-Plateaus hinter dem Parthenon und dem Erechtheion klugerweise beschränkt hat, wie er sich auch auf eine niedrige und langgestreckte Bau-Gruppe bewußt begrenzte, aus welcher der Parthenon gewaltig aufragen sollte.

Der Entwurf entbehrt nicht bedeutender und originaler Züge. Man muß, um Schinkels Gedanken gerecht zu werden, sämtliche Räume des unregelmäßigen, durch das Gelände beengten Grundrisses durchgehen. Mehrere Atrien, dem pompeianischen Hause entlehnt, vereinen um sich die erforderlichen Räume. Besonders hervorzuheben ist im Außenbau die gleichsam unendliche Säulenreihe am südöstlichen Rande des Burgfelsens über den mächtigen Stützpfählern der Substruktionen. Wir wissen, ein wie wichtiges Leitmotiv in allen Schaffensepochen die unendliche Reihe für Schinkel gewesen ist: Uhlkau, das Museum und die 47 Säulen der Akropolis sind die hervorragendsten. Wichtig und eigenartig ist der große Rundbau der Königin an der Südostecke des Felsens, ein Zentralbau, der aus der Rotunde der Königsberger Kunsthalle fortentwickelt ist. Der umfangreichste Teil des Palastes ist der große Empfangssaal, dessen offenes, reich verziertes Gebälk von Stüler im Neuen Museum zu Berlin in die Wirklichkeit umgesetzt worden ist, wie Stüler auch die mosaiküberkleideten Säulen aus dem Orianda-Entwurf dorthin übernommen hat — in den gegenwärtigen Vasensälen. Besonders fällt noch auf, wie unbefangen Schinkel die antiken Tempel mit Brunnen, Schalen und Standbildern umgibt, um sie in die Gesamtanlage einzubeziehen, wie er die kolossale Athenastatue der Burg wiederherstellen und wie er überall ein Naturelement der Architektur zugesellen wollte, die Vegetation. Palmen, Zypressen, Weinlauben, Gärtchen, ein kleiner Hain, die Idylle von Charlottenhof wird fortgeführt, und die Gruppenkomposition rechnet mit diesem Hinaus- und Hinübergreifen in das lebende Pflanzenreich der Natur. Hoherhobene Terrassengärten hatte Schinkel auch für das Palais des Prinzen Wilhelm entworfen und für das Denkmal Friedrichs des Großen, das er zwischen Schloß und Dom als Blickpunkt der Linden errichten wollte. Bei Orianda sind wohl die kühnsten Pflanzungen projektiert, Bäume auf der höchsten Höhe über den Dächern um den Aussichtstempel, durch ins Mauerwerk eingesenkte Erdmassen genährt. Die Hängenden Gärten der Semiramis aus den Sieben Weltwundern scheinen in dieser Tendenz der Spätwerke wiederaufleben zu sollen. Eine be-



Königspalast auf der Akropolis. Entwurf für den König von Griechenland.
Ausschnitt aus dem Parthenon. Aquarell.



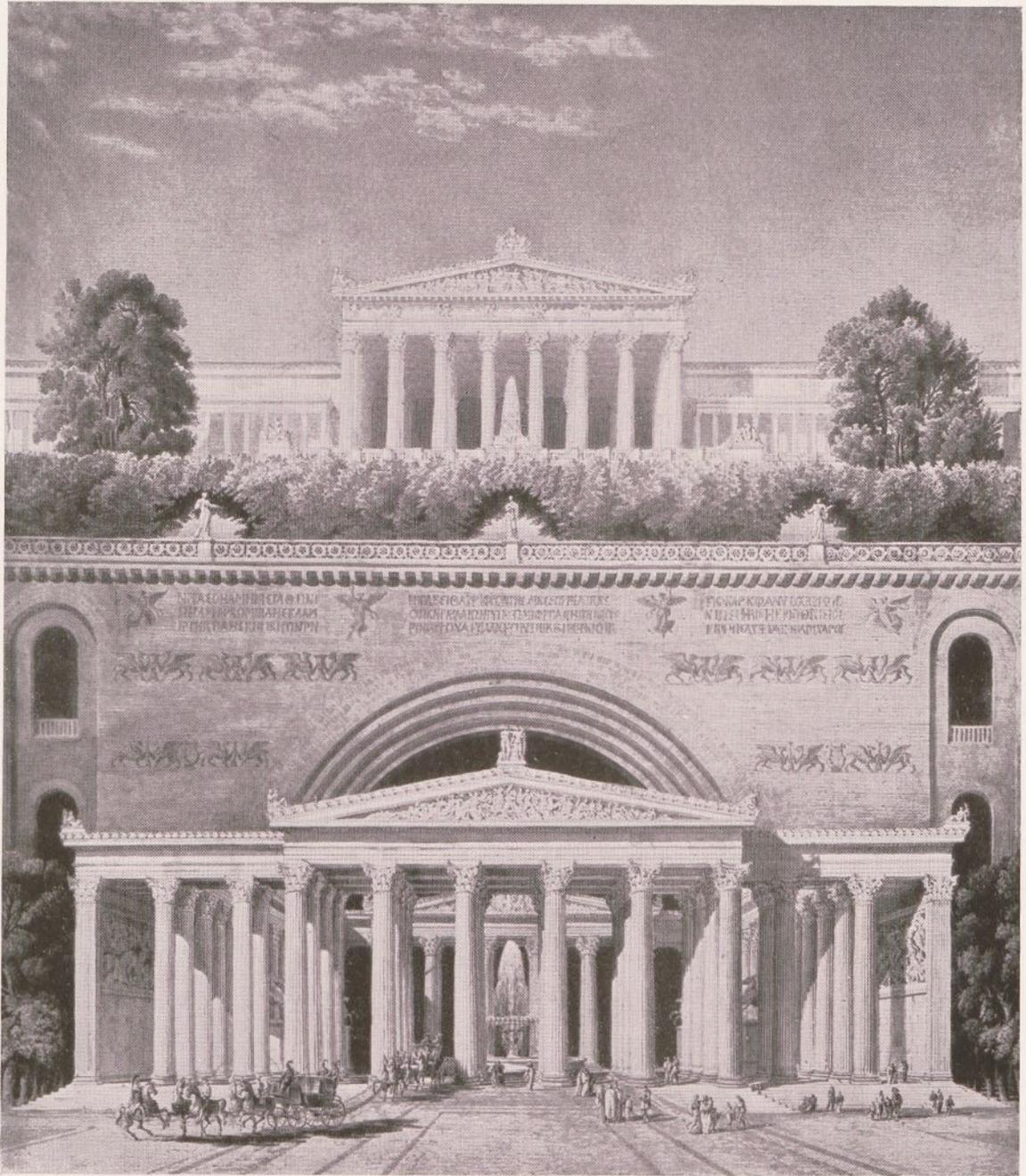
Athen, Königspalast. Repräsentationsaal

deutsame Beziehung zur lebenden Natur wird aufgewiesen, die für das Weltbild Schinkels in dieser späten Epoche höchst kennzeichnend ist.

Orianda entstand 1838 zunächst auf Grund einer flüchtigen Mitteilung des Kronprinzen, ohne daß Schinkel die Lage und das Terrain kannte, als ein düsteres Schloß mit vier Rundtürmen, vor dem auf einer Felszunge ein Aussichtstempel im Meere lag (Mappe XXXV, 11 und 12). Dann folgte, wie Ludwig Dehio nachgewiesen hat, eine Skizze des Kronprinzen, mit mehreren römischen Atrien hintereinander, als eine große zweiflügelige Anlage, an die sich Schinkel zunächst eng angeschlossen hat (vgl. Mappe XXXV, 28). Zuletzt fand Schinkel die Ausführungsform, in der die verschiedenen Atrien nicht hintereinander liegen, sondern drei Atrien für die Begleitung quer vor dem großen kaiserlichen Säulenhof, in dessen Mitte die mächtigen Substruktionen des Taurischen Museums als Unterbau den in der Höhe schwebenden Aussichtstempel tragen sollten, der das Ganze überragte (Mappe XXXV, 29).

Die leitende Idee war, „daß die prächtige, freie Lage auf malerischer Höhe am Meer, gerade wegen der reizenden Verführung, den Geist immer nach außen hin schweifen zu lassen, es mir als dringende Notwendigkeit erscheinen ließ, dem Palaste ein gehaltvolles Inneres zu verleihen, dessen Reize einen Charakter von Heimlichkeit verschafften, womit sich zugleich eine verschiedenartige Charakteristik der nebeneinander liegenden Zimmer verbinden ließ...“ (W. III, 337). Schinkel erläutert dies letztere näher: „Die Pracht der krimischen und kaukasischen Steinarten machen den Hauptreichtum der Architektur des Schlosses aus; daran reiht sich ein großer Fries von Freskobildern rings um das große Atrium, dessen übriges Wandornament in Bekleidung mit den verschiedenen Marmorgattungen der dortigen Länder besteht, sowie die Säulen des Impluviums aus einem dunklen Stein, etwa Granit oder Porphyry, gewählt werden müßten, dessen glänzende Politur Reichtum und Schönheit zu erkennen gibt.“ Eine ähnlich reiche und materialechte Ausstattung hatte Schinkel einst vergeblich für das Museum in Berlin vorgeschlagen. Hier kann er seinem besten Streben Genüge tun. „Im Äußeren sind Portiken aus Säulen und Karyatiden nach den schönsten griechischen Mustern gebildet, und überdies der uns bekannte Schmuck der alten Tempel, vergoldete Dachziegel aus Metall, Terrakotta oder Glas, sowie die großen, in bronzene feine Rahmen eingesetzten Spiegelglastafeln als Hauptzierde der Palastanlage gewählt worden, welche derselben schon aus der Ferne das Ansehen gibt, daß hier der Sitz des größten Kaiserhauses der Erde sei“ (W. III, 339).

Indem er die Verführung nach außen zu schweifen der Heimlichkeit der Räume gegenüberstellt, gibt Schinkel einem merkwürdigen Prinzip des Gegensatzes Ausdruck, das wir in der formalen Struktur seiner Werke bereits häufig feststellen mußten. Ebenso lautet es in der Schilderung der Idealresidenz: „In der ersten Reihe der Säle ist es besonders von frappanter Wirkung, daß man, beinahe am Ende an-



Die Residenz. Einfahrt in den Vorhof

gekommen, plötzlich von einer Aussicht durch Säulen in die große Tiefe bis nach dem Meere überrascht wird, die man hier nicht ahnt und die dem Spaziergänger sonst ganz verschlossen bleibt“ (W. III, 382).

So ist allgemein der überraschende, der hervorgehobene und ausgewogene Gegensatz zur beherrschenden Grundstruktur von Form wie Inhalt geworden. Der Gegensatz von kleinen Weinlauben und Winkelgärtchen und der Grandiosität des riesigen Marmorschlosses auf der Felshöhe über dem Meere, von der Hauptmasse der Gesamtanlage und dem erhöhten krönenden Tempel, der Gegensatz von unendlichen Reihen der Säulenhallen wie der hohen auf die Plattform führenden Treppen zu dem geschlossenen Ebenmaß der sonstigen Verhältnisse, der sehr einfachen Außenarchitektur zu dem wahrhaft russischen Reichtum der Säle, der leuchtenden Lokalfarben der bunten Marmorarten zu dem Weiß der Wände, der organischen Karyatiden-Körper wie des organischen Grün der Bäume zur Gradlinigkeit der Architektur, von senkrechten und waagerechten Strukturen unter ausdrücklichem Verzicht auf Gewölbebögen, und vom Schachbrett der Fußböden und kassettierten Decken wie der Rechteckstruktur der Wandteilungen. Orianda wurde eine von Idylle und Heroismus, von Traum und Wirklichkeit, von Ahnung und Gegenwart erfüllte Gesamtanlage. Ahnung ist überall in den griechischen und römischen Formelementen, und Gegenwart der Antike in dem zum unlöslichen Bestandteil gewordenen Museum der kaukasischen Provinzen, das die antiken Funde von Kertsch, vom Schwarzen Meere bis Kleinasien enthalten sollte. Orianda ist in der Architektur der Sitz des größten Griechentraumes der Erde geworden, an dem gleichen Meere und nicht weit von jenem Tauris, wohin Goethe seine deutsch-hellenische Iphigenie als einen größten Griechentraum der Dichtung verlegt hatte.

Die Idealresidenz war in vielen Zügen bereits durch die Pliniusvillen, die Akropolis und Orianda vorgebildet. Auch sie ist in der reifen und ausgeprägten Bauweise Schinkels entworfen, welche Säulenhallen um weite Höfe ordnet, Giebel mit Reliefs und Akroterien in griechischer Art vorsieht, Teil für Teil gesondert ausgestaltet und in großartiger Gesamtgruppe alle Einzelgegensätze zusammenschließt. Welche umfassende Bauaufgabe zu lösen war, hat Schinkel in den Fragmenten des Architektonischen Lehrbuchs — das nur unvollständig veröffentlicht ist — gesagt: „Es handelt sich um die Anlage einer Residenz, die mit der bequemen Lage in der Nähe einer großen Stadt alle Annehmlichkeiten und höheren Aufgaben eines hochgebildeten Lebens des Fürsten mit den Anlagen für Volksfeste, Gebäude für Auszeichnung berühmter Personen des Landes in Denkmälern, für Genuß und Bildung aller Wissenschaften und schönen Künste, für Teilnahme des Volkes an diesen Instituten, dann Gebäude zu den in der Zeit gebräuchlichen allgemeinen Festen und für die Anlage der dem Fürsten zunächststehenden Regierungsdikasterien, sowie dessen eigene Wohnung usw. in sich fasse, dabei im Äußeren und Innern die Würde des Zwecks vollständig charakterisiere“ (W. III, 378). Der Kronprinz hatte an diesem



Die Residenz. Inneres der Palastkapelle



Potsdam, Belvedere auf dem Pfingstberg.
Errichtet von Friedrich Wilhelm IV. durch Persius, Stüler und Hesse

Plane unmittelbaren Anteil. Schinkel hat die gemeinsame Schaffensart noch einmal grundlegend geschildert: „Er war mit den höchsten Naturgaben und der edelsten Gesinnung ausgestattet, stellte mir die geistreichsten Aufgaben fast in allen Abteilungen der Kunst, und was von mir hierin gefördert wurde, das beurteilte er mit der geistreichsten Kritik, modifizierte es noch und stellte es endgültig fest. Dies Verfahren erzeugte mir Resultate, die mir zu einem Werke von diesem Charakter die erste Aufforderung gaben, und die ich fast ungeändert benutzte...“ (W.III,

377 bis 378). Wir müssen hinzufügen, was Schinkel nicht ausgesprochen hat, daß ihm der Kronprinz durch Skizzen von offenkundiger Originalität häufig seine Ideen mitzuteilen pflegte.

Die Residenz liegt am Gebirgshang über einer großen Stadt, mit dem Blick über den schiffbaren Strom bis ins ferne blaue Meer. Der Anstieg beginnt bei einem unteren klassischen Vorhof und wird dann in zwei Bahnen durch die gewaltigen Substruktionen geführt, welche das Schloß auf der Höhe tragen. Der Bau selbst „besteht in der Umschließung eines oblongen, reich angepflanzten Blumen- und Orangegartens“. Der vordere Hauptteil, der gegen die große Aussicht vortritt, ist für die Wohnräume der Fürstlichkeiten bestimmt, eine breite und lange Galerie dahinter enthält Festräume, die rückwärtigen Flügel Antikensammlung, Gemäldegalerie, Naturalien- und physikalische Sammlungen, ein Odeon für Musikaufführungen, Ehrensäle und Festsäle von öffentlichem Charakter für Volksfeste, bis zu dem großen Park, der sich ins Gebirge hinaufzieht. Der Pflanzenwuchs, z. B. ein



Potsdam, Zivilcasino. Festsaal



Berlin, Scharnhorstdenkmal auf dem Invalidenfriedhof

Laubengang vor der gesamten Vorderfront, Brunnen mit frischem Gebirgswasser, Säulenhallen und freie äußere Treppen sind wichtige Bestandteile. Auf der äußersten Terrasse springt der alleinstehende Turm der Palastkirche vor, die von einem Kreuzgang umschlossen ist und als Zentralbau in ihrem Innenraum die kühne Vision einer zum Einfachen fortentwickelten Spätgotik geworden ist. Eine ausführliche Beschreibung der Residenz hat Schinkel hinterlassen, welche die Pläne in seiner schönen, anschaulichen Sprache erläutert.

Ich kann Schinkels eigene Art und Weise nicht deutlicher hervorheben, als wenn ich Orianda und die Residenz mit den Bauunternehmen vergleiche, die Friedrich Wilhelm IV. ohne ihn in verwandter Art durchgeführt hat, wie das Pflingstberg-Belvedere und die Orangerie in Potsdam, an denen Persius, Stüler und Hesse mitgearbeitet haben. Hier wie dort gewaltige Fundamentmassen, weite Fernblicke aus hoherhobenen Aussichtsgebäuden, großzügige, unerhört zaubrisch aufgebaute Paläste der Seele. Aber das feine, kristallklare Gefüge von Schinkels Hand, das seine Größe im reinsten Ebenmaß offenbart, ist dort zu einer breiten Großartigkeit geworden, die kahle und leere Teile nicht völlig vermieden hat. Mit letztem Feinsinn sehr einfach zu bauen, auch wenn es sich um gewaltige Projekte handelte, hat nach Schinkel kein Baumeister mehr vermocht.

Im Durchwandern und im Überblick über einige wichtige Bauwerke Schinkels wird uns eine Erkenntnis immer deutlicher. Als der schöpferische Urgrund, welcher die Gebäude von innen her gestaltet hat und untereinander verbindet, steht die überzeugende, große Einfachheit. Die Einfachheit ist streng und exemplarisch und wir dürfen sie als preußische Schlichtheit bezeichnen. Neben sie tritt im gegebenen Spielraum, z. B. an den Zierstücken, Profilen, Gesimsen, an den Wänden der Innenräume und in der kleinen Ornamentik der Sinn für ein reiches beziehungsvolles Detail. Außer der gleichsam spartanischen, preußischen Struktur verleiht Schinkel seinem Werk einen Hauch ionischen, süßen, anschniegenden und zierlichfeingliedrigen Formsinnes. Die Spannung zwischen den beiden verschiedenen Gestaltungsarten, der Schlichtheit und dem Reichtum, der Größe und der Feinheit wird meisterhaft ausgeglichen. In der klaren Gliederung des ganzen Werkes wird jedem sein Bereich zugewiesen.

Ich verweise auf das außerordentlich schöne Scharnhorstdenkmal — um auch diesen Teil von Schinkels Schaffen in einem seiner Meisterwerke aufzurufen. Die wahrhaft monumentale Struktur des Denkmals, seine klaren und schlichten Linien, Kuben und Blöcke stehen in einem unwägbaren sicheren Bezugszusammenhang mit der Figur des liegenden Löwen, welche das Denkmal krönt, und mit dem Reliefstreifen, der sich von den glatten reinen Flächen durch seine vielfältige, figürliche Gliederung abhebt. Es sind wesensverschiedene Strukturteile. Durch ihren feinabgewogenen Gegensatz zueinander ist im Gesamtgefüge ein Ausgleich hergestellt, der überall ähnlich gesucht und künstlerisch durchgeführt wird. Dieser Ausgleich trägt am stärksten dazu bei, den Betrachter unmittelbar zu packen. Er wirkt wie ein auflösender Schlußakkord, der beglückend die verschiedenen Melodiengänge endgültig und abschließend zusammenfaßt.

Wenn wir uns den schöpferischen Nebenwegen seines Schaffens zuwenden, seinen Ölbildern und Bühnengründen, die aus den Dioramen hervorwuchsen, wie der reichen Kleinkunst, die zum unlösbaren Bestandteil seiner Bauwerke wurde, Möbeln, jeder Art, Öfen, Leuchtern, Vasen, Geräten, bis zu den Denkmünzen, so

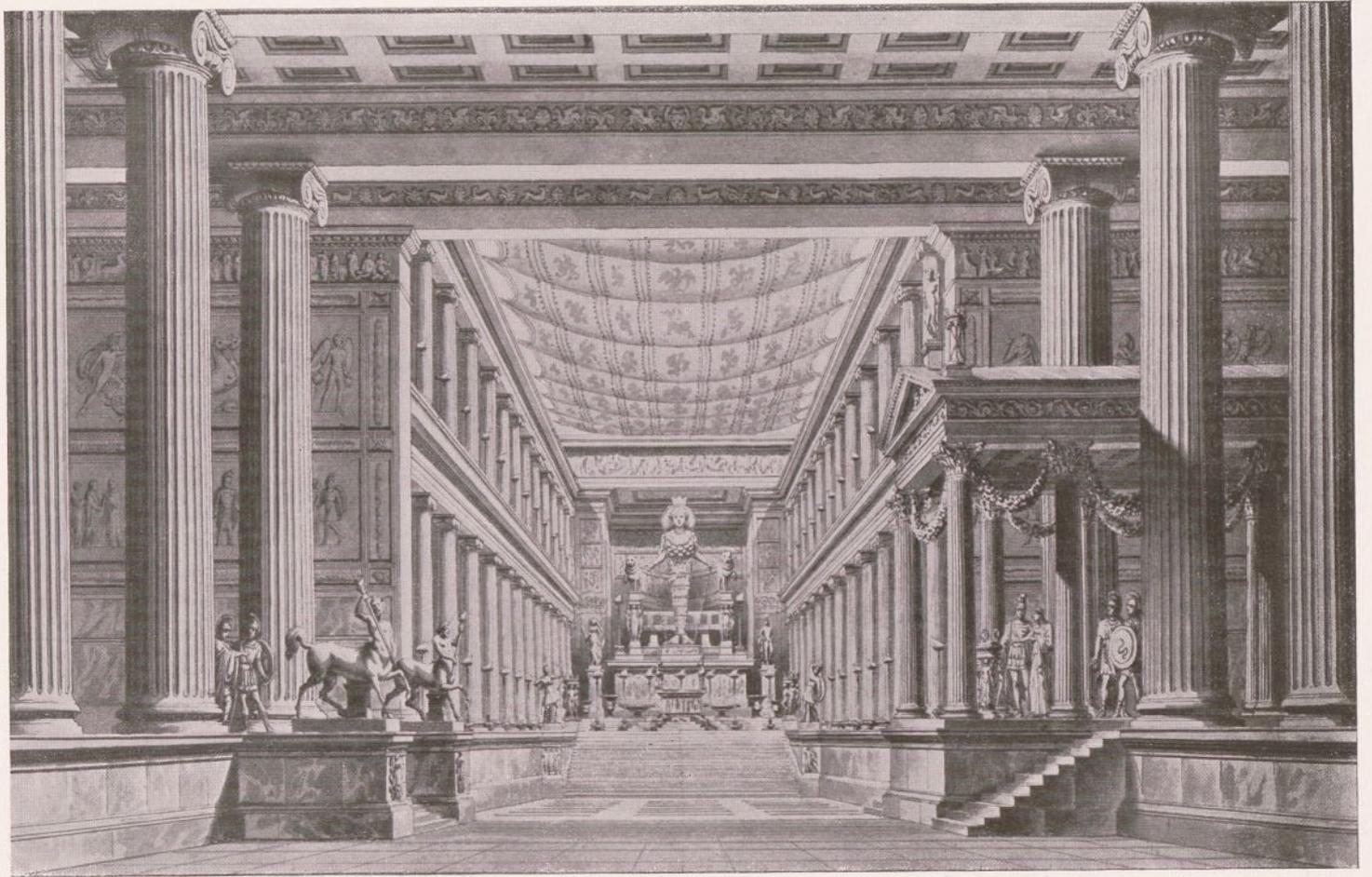
finden sich überall die Grundlinien des Schaffens bestätigt. Es gehört mit zu der elementaren Einfachheit des Schinkel eigenen Stils, daß durchgehend gleiche, klare Richtgrundsätze auftreten.

Die Abendlandschaft mit dem Hirsch ist eines seiner schönsten Ölbilder. Ihr Aufbau beruht auf dem Gegensatz der mächtigen dunklen Baumkrone gegen den abendglühenden Himmel und die ferne Landschaft. Die Gesamtstruktur ist einfach und klar, und die reiche Ausgestaltung im einzelnen verunklärt die großen Linien des Werkes nicht, obwohl uns die hübsche Entstehungsgeschichte des Bildes, der Wettstreit mit Clemens Brentano, etwas anderes erwarten lassen sollte.

Eng verwandt ist die „Mittelalterliche Stadt am Wasser“, wo der hochaufgetürmte gotische Dom gegen die niedrig stehende Sonne gesetzt ist, so daß die Lichtstrahlen hinter ihm wunderbar hervorschießen. Die Hinwendung zu einer Sternstruktur, die sich hier andeutet, hat eine der wirkungsvollsten Dekorationen zur Zauberflöte völlig bestimmt, die Erscheinung der Königin der Nacht. Die Gestirne des Nachthimmels sind zu einer idealen Sternstruktur von höchster Klarheit zusammengefügt. Die Königin steht inmitten einer flammenden Sternkrone, die wie ein kosmisches Kuppelgewölbe die Welt umschließt. Den genialen Phantasie-Einfall, welcher die Fixsterne neu ordnete, hat der Katalogverfasser Wolzogen seinerzeit nicht zu verstehen vermocht, er nannte den Entwurf: Sternensaal im Palast der Königin der Nacht. Andere Blätter der Oper, die einen Teil des gleichen Nachthimmels zeigen, beweisen, wie Schinkel tatsächlich den Fixsternhimmel neu geordnet entwerfen wollte.

So hat Schinkel als eigentlichen Bildgegenstand in seinen kennzeichnendsten Bildern einen eindrucksvollen Gegensatz gestaltet: Das Hervorbrechen oder Hereinbrechen von Ferne in die Nähe, von Licht gegen das Dunkel und das feierliche Auftürmen eines großen, nahen Gebäudes oder Baumes gegen einen weiten Fernblick oder Himmel. In der kreisrunden Handzeichnung des Morgens von 1811 ist es die mittlere Helligkeitszone der aufgehenden Sonne, die im Gegensatz zu den von Lichtstrahlen durchschimmerten Bäumen und zu dem im Morgenglanz schimmernden Vordergrund steht. Dort sind zwei Figuren junger Menschen gezeichnet, welche sich, von symbolischen Blumen umgeben, im Lebensmorgen bedeutsam gegenüberstehen. Das Bild ruft den Vergleich mit Runge's Tageszeiten hervor. Es ist jedoch wie sein Gegenstück, der „Abend“ mit dem Marmordom hinter Bäumen, ganz ins Landschaftliche gewendet und von selbständiger Auffassung, die freilich nicht die tief sinnige Allegorie von Runge erreicht.

Das streifenartig komponierte Bild „Blick in Griechenlands Blüte“, nach manchen Schicksalen wieder aus den Niederlanden ins Schinkelmuseum gelangt, ist durch seinen Inhalt bedeutsam. Die aufbauende Phantasie Schinkels hat das edelste Thema gewählt. Es wird sichtbar, daß Griechenland ihm doch von allen Kunstländern innerlich am nächsten stand. Obwohl Schinkel es niemals mit eigenen



Ephesos, Inneres des Dianatempels. Wiederherstellung

Augen gesehen hat, hat er das ferne und untergegangene Land mit der Schöpferkraft der Seele zu schauen vermocht. Nicht eine bestimmte Stadt oder Landschaft ist dargestellt, sondern Griechenland als seelischer Raum in der Vorstellung der deutschen Sehnsucht nach Vollkommenheit. Wie ein anderer großer Deutscher der Epoche, Hölderlin, hat Schinkel das leuchtende Bild des geliebten Landes aus dem Dunkel hervorgehoben und es mit der Fülle seiner Kunst umkleidet.

*

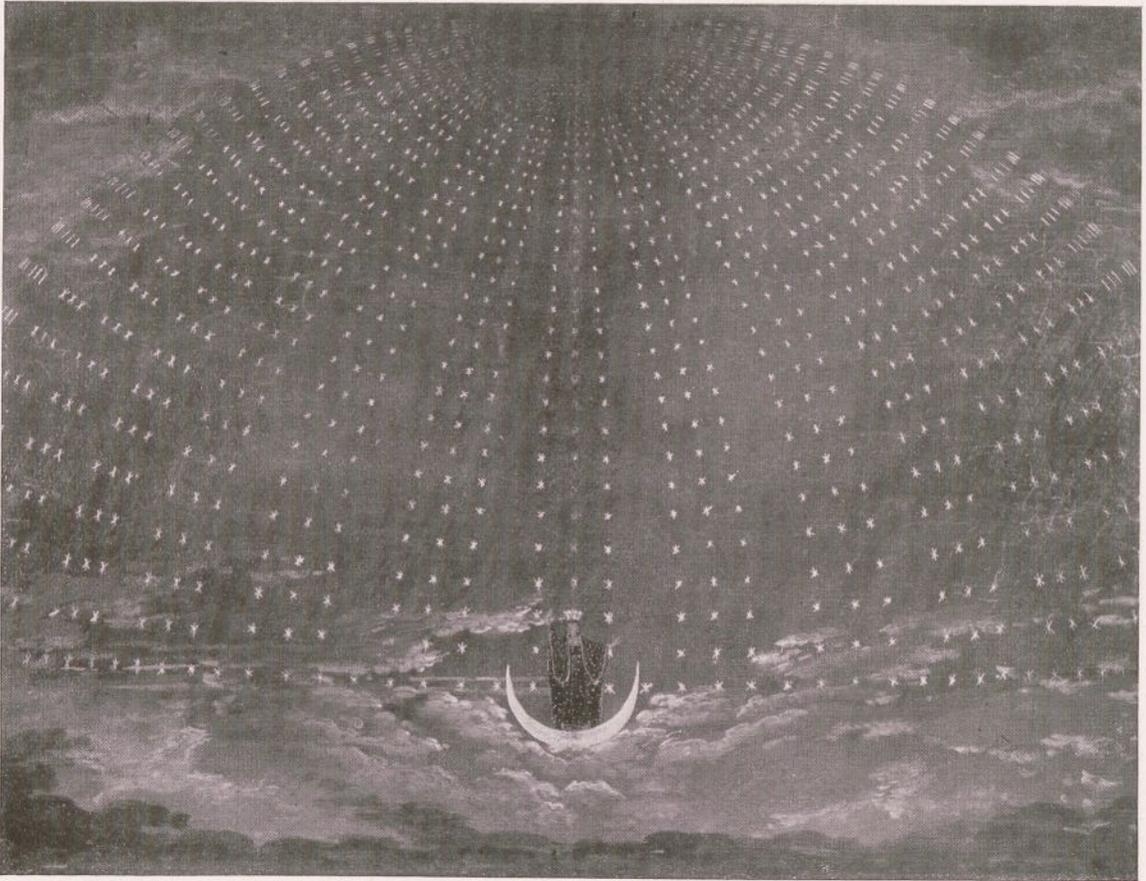
Noch einmal möchte ich auf Schinkels preußische Schlichtheit und ihren betonten Gegensatz zur feingliedrigen Anmut zurückkommen. Ein Gang durch das kleine, bescheidene, aber in sich vollendete Charlottenhof und ein Durchwandern der Meisterwerke des Schauspielhauses, des Museums, des Palais Prinz Karl und der Bauakademie wie der größten Architektenträume läßt wie eine Offenbarung erkennen, was das Bildthema der Blüte Griechenlands bestätigt. Wie Teil an Teil geschlossen wird und die Gruppen der kleinsten Teile zueinander geordnet sind, wie endlich die Gesamtstruktur sich aus ihnen aufbaut, — in diesem offen vor Augen liegenden, noch immer merkwürdig unerforschten Bezirk der Kunstwerke nähern sich die von Schinkel geschaffenen Gebäude den klassischen Schöpfungen von Attika. Auch in Attika wurde der vollkommene Bau nur aus der genialen Verschmelzung zweier verschiedener Kunstweisen, des strengen dorischen und des anschmiegenden ionischen Wesens erreicht.

Die Erkenntnis ist mit der sicheren Überzeugung verknüpft: Hier ist nicht deshalb eine ferne, leise Verwandtschaft mit Attika zu sehen, weil hier attische Kunstart nachgeahmt ist und nachwirkend hindurchschimmert durch die Struktur des 19. Jahrhunderts. Sondern diese Wahlverwandtschaft bezeichnet mehr als eine architektonische Verwandtschaft. Es sind Wesenszüge des Mannes, die er seinem Werk aufgeprägt hat und die seinen Glauben bestätigen, daß er die griechische Kunst noch fortbilden könne. Wir wissen heute dank den frühgeschichtlichen Forschungen, daß sich eine unmittelbare Berührungslinie auffinden läßt, die von dem europäischen Nordufer, von Preußen und der Mark, zu den nordischen Stämmen hinführt, deren Einbruch in Hellas einst die hellenische Kultur geschaffen hat.

In dem Begriff einer „Ewigen Klassizität“ Preußens ist für diese Zusammenhänge ein Beitrag zu sehen. In Preußen mußte das Anknüpfen an griechische Kunst auf vorbereiteten Boden stoßen. Der Neuaufbau nach dem Barock konnte hier an die heilige Nüchternheit des preußischen Stils anknüpfen. Wie aus den Elementen der einfachsten Struktur war von jeher in Preußen gebaut worden. Selbst durch die Jahrhunderte des Barock und Rokoko hindurch war eine strenge Schlichtheit an der Herrschaft, als ob es in diesem Lande kein Barock, kein Rokoko gegeben habe



Mittelalterliche Stadt. Ölbild 1815



Erscheinung der Königin der Nacht. Dekorationsentwurf zur Zauberflöte. 1815

wie in Süddeutschland. Auch der Größte unter den Norddeutschen des Barockjahrhunderts, Andreas Schlüter, ist hierfür ein Kronzeuge. Sein Gießhaus führt unmittelbar zu Gilly. Sein Schloßhof, den wir heute noch vergleichen können, setzt sich Teil für Teil aus monumental klaren und schlichten Baugliedern zusammen, und das Palais v. Kameke beweist, daß auch er einen Anteil an dem feingliedrigen „Ionischen“ hat.

Nur wenn wir eine letzte und urälteste Erbverwandtschaft zwischen der Mark und Athen, zwischen Preußen und Attika zu erkennen wagen, wird das leidenschaftliche Zuhausefühlen, das selige Heimgekehrte-Sein in das Eigentum der Vorfahren erklärt sein, das damals vor der Griechenkunst die großen nordeuropäischen, norddeutschen und preußischen Kulturkreise ungleich stärker als die Südvölker gepackt hat.

Dann steht Schinkel — kunstgeographisch beurteilt — fest auf dem angestammten Heimatboden zusammen mit Johann Joachim Winckelmann aus Stendal,

und den andern führenden Männern der Rückwendung zum Klassischen, Gottfried Schadow aus Berlin, Asmus Carstens aus Sankt Jürgeu bei Schleswig, Leo von Klenze aus Bockenem bei Hildesheim und den beiden großen Vorpommern, Caspar David Friedrich aus Greifswald und Philipp Otto Runge aus Wolgast. Obwohl der Blick Schinkels in die Weite gerichtet ist, nach jenem vor Jahrtausenden untergegangenen Hellas, bedeutet die Sehnsucht nicht ein Sichverlieren ins uferlos Unendliche, sondern das Wiedererkennen der artverwandten Kultur. Es fällt ein helles Licht

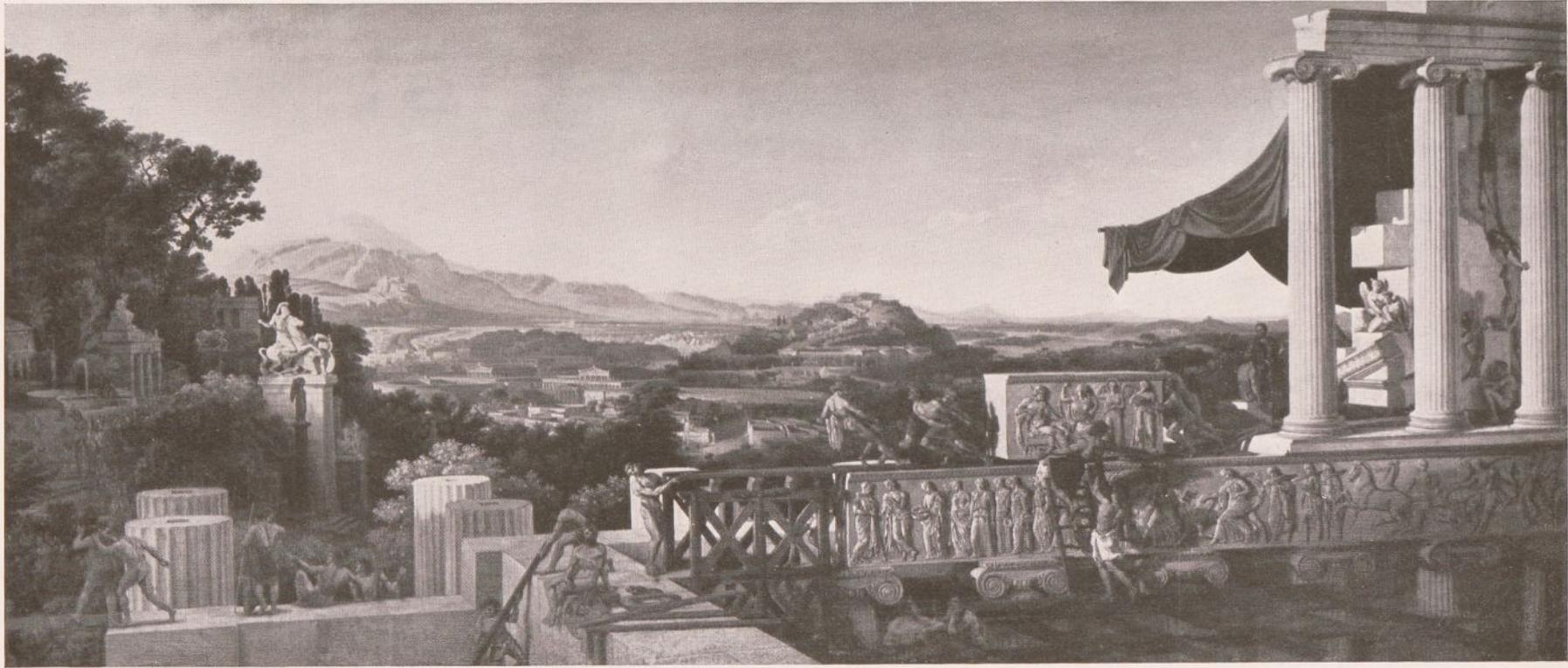


Der Morgen. Handzeichnung 1811

aus diesem Zusammenhang auf das Lebenswerk von Karl Friedrich Schinkel. Literarische und geistige Ähnlichkeit der geschichtlichen Situation um 1800 allein genügt noch nicht, um die Wiedergeburt des Hellenischen zu deuten. Wir haben die unbewußte Entdeckung einer Völkerverwandtschaft vor uns, die durch die überall und allzeit verständliche Sprache der Kunst vermittelt wurde. Ähnlich trat einst die italienische Renaissance auf, wurde damals auch nicht anders verstanden und war ausschließlich dem italischen Römertum zugewendet.

So kann das Odium der Nachahmung von einem idealen, schöpferischen und liebenswürdigen Kunstzeitalter genommen werden. Es ist wirklich ein innerer Maß-Bezug, der die griechische Säule für Schinkel zu einem Ausdrucksmittel macht, das ihm angepaßt und gemäß ist. Wie verhält sich dieser Bezugszusammenhang aber zu den mit gotischen Strukturteilen geschaffenen Bauwerken Schinkels? Daß das nordeuropäische Mittelalter und die Antike sich berühren, ist durch manchen Forscher ausgesprochen worden. Zuletzt hat noch am eindringlichsten Wilhelm Pinder im Angesicht der Naumburger Stifterfiguren die Giebelfiguren des Zeus-tempels in Olympia aufgerufen. Mit vollem Recht sind die umfassenden Fragen einer vergleichenden indogermanischen Kunstforschung für diese Zusammenhänge zu stellen.

Bahnbrecher für den jungen Schinkel war Friedrich Gilly. Bahnbrecher war auch das Bluterbe der nordeuropäischen Volksstämme. Schinkel ist untrennbar und wurzelecht aus dem märkischen Stamm hervorgewachsen. Er schuf für den östlich der Elbe großgewordenen Preußenstaat eine bodenständige Baukunst. Preußen gab ihm von seiner innewohnenden „Ewigen Klassizität“. Aber erst Griechenland gab ihm die vollkommenen, wahlverwandten Ausdrucksmittel, mit denen er aus dem Vollen sein eigenes Werk schaffen konnte.



Blick in Griechenlands Blüte. Ölbild 1825



Schinkels Kinder Marianne, Susanne und Karl. Handzeichnung

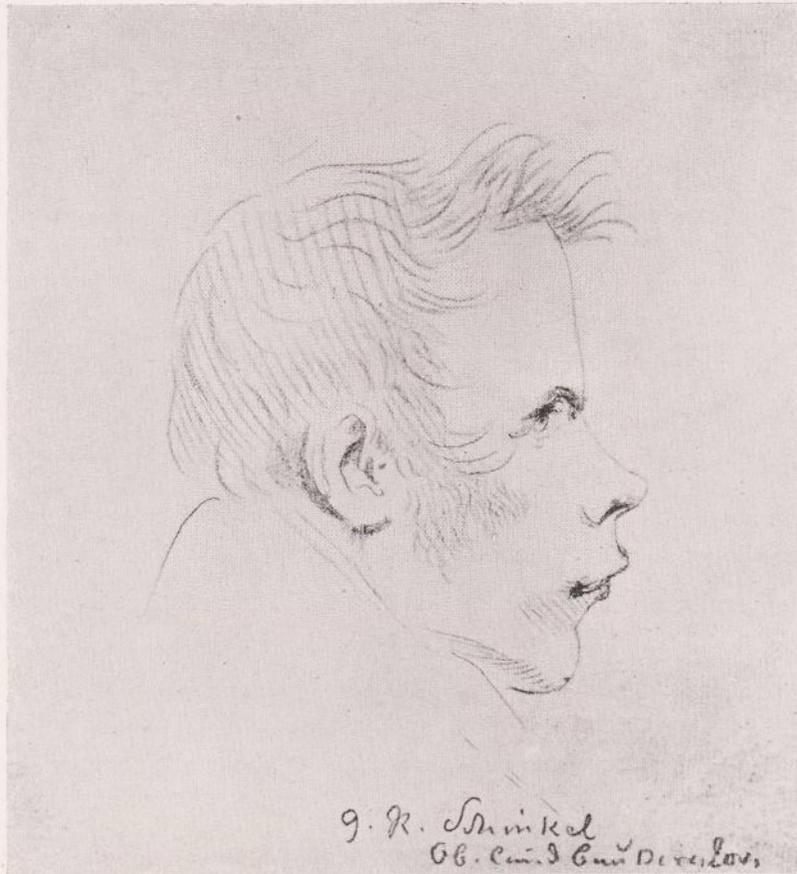
NACHWORT

Im Hintergrunde der Provinz Ostpreußen steht eine Pfarrkirche am Marktplatz einer stillen Landstadt, in Lötzen. Der schlichte strenge Bau hat eine Bedeutung, die über seine preußische Bescheidenheit weit hinausragt. Die lokale Überlieferung in Lötzen weiß so wenig davon wie die amtlichen Inventare, daß der Bau auf Schinkel zurückgeführt werden kann. Die Urkunden der Oberbaudeputation erweisen, daß Schinkel im Jahre 1825 Referent für die Revision des Neubaus war. Am 28. April 1825 lehnte er den von der Regierung in Gumbinnen eingereichten Entwurf ab. Er zeichnete einen eigenen Entwurf, „in welchem die Kirche in einem reinen, einfachen Stil durchgeführt ist“, und ordnete an, den Bau danach auszuführen. Als er 1832 bis 1835 ganz Preußen bereiste, um den Ertrag seines zwanzigjährigen Wirkens überall an Ort und Stelle nachzuprüfen, sah er zum ersten Male seinen Kirchenbau in Lötzen am 13. August 1834 und schrieb darüber an den Minister:

„Trotz der Einfachheit des Planes ist diese Ausführung mißlungen zu nennen. Nur aus der Ferne erkennt man noch Spuren der Hauptverhältnisse, in der Nähe aber ist der völlige Mißverstand aller Details und die schlechte Ausführung an vielen Teilen ein recht betrübendes Beispiel, daß die Baubeaufsichtigung unvollkommen, eine Kontrolle seitens des Regierungsbaurats gar nicht konnte stattgefunden haben. Dem Kondukteur Major war die Ausführung anvertraut, der damals aber nur Feldmesser war.“ Wer würde dem provinziellen Bau des Feldmessers, wie er heute steht, sogleich die Leidensgeschichte angesehen haben? Das Schicksal dieses einen Schinkelgebäudes ist beispielhaft für das große Lebenswerk Schinkels in mehrfachem Sinne.

Es wirft ein Schlaglicht auf die ein ganzes Königsreich bis in den letzten Landeskinkel umgestaltende Tätigkeit des genialen Mannes. Was in Preußen zwischen 1815 und 1840 gebaut wurde, trägt seine Züge. Das Beispiel zeigt zugleich, wie schwierig es gewesen ist, das reinste Planen, das bestgewollte Werk vollkommen durchzuführen. Die Hindernisse der toten Materie, die schwachen Finanzkräfte eines armen Zeitalters und nicht zuletzt die Widerstände der Menschen traten fast immer zwischen das Wollen und das Vollbringen.

Das Schicksal der kleinen Landkirche ist auch für Schinkels Kunst in weiterem Sinne gleichnishaft. Schinkels gewaltiges Lebenswerk ist nur zu einem geringen Bruchteil und unvollständig ausgeführt. Das Ausgeführte ist aber nicht einmal überall erhalten. Die Liste der abgebrochenen Bauten Schinkels ist lang. Was aber für unser Denken heute besonders schwer wiegt, ist die veränderte Einschätzung in



Schadow, K. Fr. Schinkel. Rötzelzeichnung

der Folgezeit. Schinkels Kunst hat im öffentlichen Bewußtsein und im wissenschaftlichen Abbilde Wandlungen erlitten, die ihr geschadet haben. Sein Werk wirkt in manchen Teilen wie ein überputzter Bau, der die ursprüngliche Struktur so wenig innehält wie jene Lötzener Kirchenfassade die Züge des „reinen, einfachen“ Entwurfs. Die Bewunderung und Liebe, die der Lebende noch erweckt hatte, verblaßten in der zweiten Jahrhunderthälfte. Die Kunstgeschichte beruhigte sich bei den bekannten, wohlmeinenden Schlagworten, die von Buch zu Buch weiterliefen. Nichtbefragen der Quellen kam hinzu. Ein Jahrhundert haben die Akten, in denen Schinkel fast täglich von 1810 bis 1840 gearbeitet hat, unberührt gelegen. Sein riesiger Briefwechsel ist unediert. Wir wissen oft von den wichtigsten Gebäuden nicht, ob ihre Zuschreibung an Schinkel richtig ist. Ungewißheit überall in dem weitverzweigten Schaffen und über den Umfang der bewegenden Kraft, mit der Schinkel an seiner Epoche gewirkt hat.

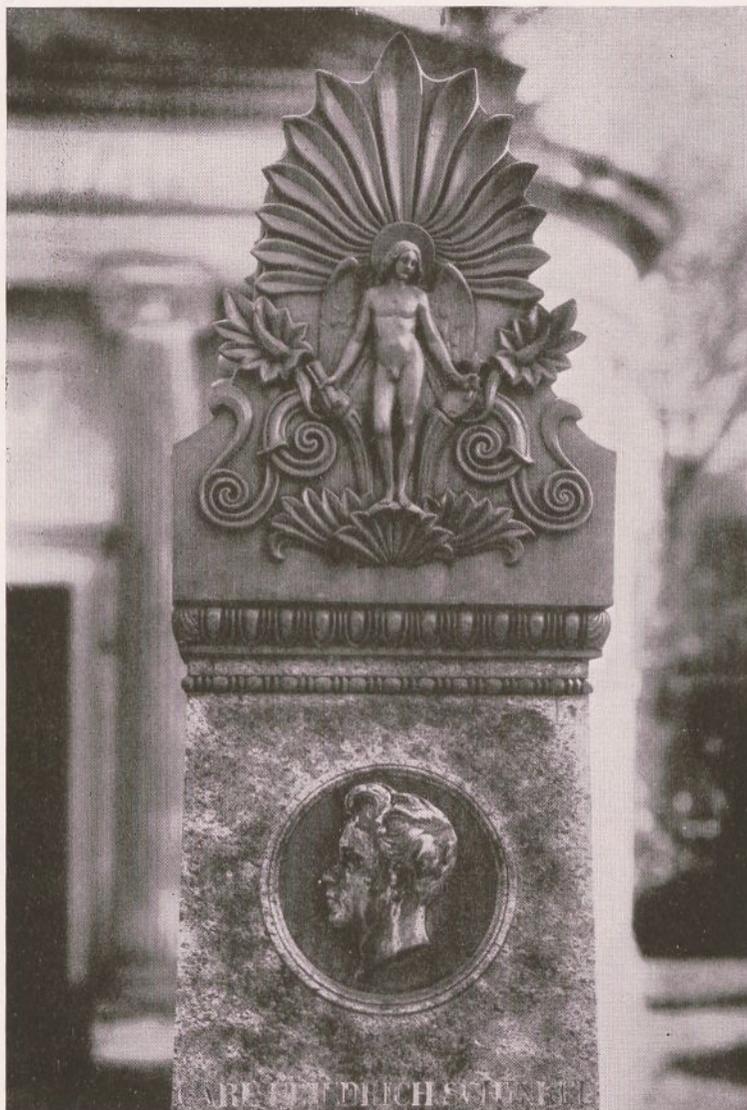
Die Aufgabe, einen neuen Schinkel von Grund auf wiederherzustellen, hat sich vor einem Jahrzehnt die Akademie des Bauwesens in Berlin zur Ehrenpflicht gemacht.

Mit vorsichtiger Hand jedoch kann ich heute schon versuchen, in einigen Zügen einen anderen als den überlieferten Schinkel herauszuarbeiten. Jede Generation muß die Kunstwerke, die ihr nahestehen, selbständig entdecken. Die Betrachtungsweise, die unserer Generation entspricht, findet unerkannte Werte und eine zeitnahe Größe bei Schinkel. Die überlieferte Betrachtungsart ist wie die überlieferte Sprache. Nach dem Worte Jakob Grimms hat der lebendige Mensch zeitlebens mit ihr zu ringen, weil er etwas zu sagen hat, was ihm bislang niemand ganz zu Dank sagen konnte. Unsere Betrachtungsart ist im Begriff, sich von der gestrigen loszuringen. Wir haben etwas vom Kunstwerk zu sagen, was uns bislang niemand ganz



Schinkel, Spreeufer bei Stralau. Gemälde. Berlin, Schinkel-Museum

zu Dank gesagt hat. Wir sehen heute einen hier und da anderen Schinkel als die Schulmeinung. Die eigentliche persönliche Kunst Schinkels, die nur ihm allein eigene Struktur ist noch nicht aus seinen Hauptwerken abgeleitet worden. „Klassizistisch, neuklassisch, neugotisch“ sind Begriffe, die allmählich verbraucht sind und Schlagwortcharakter angenommen haben. Die offen vor aller Augen aufragenden Bauwerke sind nicht so gesehen worden, wie es ihr innewohnender Genius erfordert.



Schinkels Grabstein.

Berlin, Alter Dorotheenstädt. Friedhof. Nach einem Entwurf Schinkels 1833 für Hermbstädt

Man hat Schinkel ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode vielfach für einen tüchtigen Oberlandesbaudirektor gehalten. Unter der Maske des erfolgreichen Organizers eines preußisch armen und preußisch sparsamen Staatsbauwesens ist der Mensch von Fleisch und Blut und der geniale Schöpfer entscheidender Bau-Ideen hervorzusuchen.

Mit Entdeckerfreude dürfen wir an die altbekannten Hauptwerke Schinkels herantreten. An seinem Bildnis können einige Züge neu und anders als bisher und gewiß der Wirklichkeit entsprechender gezeichnet werden. Die Persönlichkeit des großen Mannes und großen Künstlers wird dabei, so hoffe ich, für viele gewinnen.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

	Seite
Berlin, Museum, innere Ansicht der Säulenhalle	2
Schloß Buckow. Ausbau von Schinkel 1803.	7
Bildnis Schinkels von Rösler 1803	8
Schinkel mit seinen Gefährten am Ätna. Handzeichnung 1804.	10
Taormina, Griechisches Theater mit dem Ätna. Handzeichnung 1804	13
Palermo, Kathedrale. Handzeichnung 1804	14
Halikarnass, Mausoleum. Vorentwurf 1812 für das Dioramenbild der Sieben Weltwunder	17
Olympia, Innenansicht des Zeustempels. Vorentwurf 1812 für das Dioramenbild der Sieben Weltwunder	18
Olympia, Zeus des Pheidias. Aus dem Dioramenentwurf 1812	19
Ephesos, Dianatempel. Wiederherstellung	21
Bildnisbüste Schinkels von Tieck 1819. Berlin, Nationalgalerie	22
Bildnis Schinkels von Carl Begas 1824	24
Bildnis Schinkels von Carl Schmid 1833	25
Das Eiserne Kreuz. Entwurf Schinkels 1813	26
Zwei Töchter Schinkels. Handzeichnung, Berlin, Nationalgalerie	27
Siebengebirge unweit Godesberg. Handzeichnung 1816	30
Marienwerder, Dom und Schloß. Handzeichnung 1834	31
Blick von Wildbad Gastein nach Hofgastein. Handzeichnung 1836	32
Berlin, Königswache (Ehrenmal) im Scheinwerferlicht	35
Berlin, Königswache	36
Berlin, Königswache. Schrägansicht mit dem Scharnhorstdenkmal von Rauch	37
München, Propyläen von Klenze	39
Berlin, Potsdamer Tor. Zeitgenössische Zeichnung von Hintze, gestochen von Barber	40
Schloß Tegel, Mark	41
Berlin, Schauspielhaus mit der Französischen Kirche	45
Berlin, Schauspielhaus, Konzertsaal	46
Berlin, Museum. Hauptfront vom Lustgarten	48
Berlin, Museum. Schrägansicht vom Dom aus	49
Berlin, Museum. Kapitälentwurf von Schinkel	50
Athen, Erechtheion. Kapitäl. Radierung aus Stuart and Revett, Antiquities of Athens, London 1762	51
Berlin, Museum. Aussicht auf die Dächer vom Dom aus	52
Berlin, Museum. Rotunde	53
Königsberg-Preußen, Entwurf zu einer Kunsthalle. Rotunde	54
Königsberg-Preußen, Entwurf zu einer Kunsthalle	54
Berlin, Palais Prinz Karl. Bibliothek	55
Berlin, Palais Prinz Karl (Propaganda-Ministerium). Treppenhaus	56
Berlin, Palais Prinz Karl. Tanzsaal	57
Berlin, Palais Prinz Karl. Lange Galerie	58
Berlin, Palais Prinz Karl. Wandgliederung der Galerie	59
Berlin, Palais Prinz Karl. Nordwand der Galerie	60
Berlin, Palais Prinz Albrecht. Treppenhaus	61
Berlin, Schloß. Sternensaal	62

	Seite
Berlin, Schloß. Teesalon der Königin	63
Berlin, Schloß. Kamin im Teesalon der Königin	64
Potsdam, Charlottenhof. Gartenseite	65
Potsdam, Charlottenhof. Eingangsseite	66
Potsdam, Charlottenhof. Ansicht von Südwest	67
Potsdam, Römerbad. Karyatidenraum	69
Potsdam, Römische Bäder	70
Charlottenburg, Sommerhaus des Königs im Schloßpark	71
Berlin, Militärarrestanstalt	72
Berlin, Feilnerhaus	73
Berlin, Bauakademie von Nordosten	74
Berlin, Bauakademie. Portal	75
Berlin, Bibliothek. Entwurf 1835	76
Berlin, Bauakademie. Schrägansicht in Verkürzung	77
Berlin, Bauakademie. Vordiele	78
Berlin, Kaufhaus Unter den Linden. Entwurf 1827	79
Berlin, Bauakademie. Treppenhaus	80
Berlin, Bauakademie. Treppenhauskuppel	81
Berlin, Palais Prinz Albrecht. Deckenmalerei	83
Potsdam, Kuppel der Nikolaikirche über dem Stadtschloß	84
Berlin, Schloß mit der Kuppel von Schinkel. Während des Abbruchs der Schloßfreiheit	85
Berlin, Schloß mit der Schloßbrücke von Schinkel	86
Potsdam, Nikolaikirche. Vorderseite	88
Potsdam, Nikolaikirche. Innenraum	89
Potsdam, Nikolaikirche. Rückseite	90
Gliencke, Belvedere im Schloßpark	91
Schloß Antonin in Posen. Steindruck aus Duncker, Schlösseralbum	92
Königsberg-Preußen, Altstädtische Pfarrkirche. Zeitgenössischer kolorierter Steindruck	94
Königsberg-Preußen, Altstädtische Pfarrkirche. Blick von der Empore	95
Dom hinter Bäumen. Eigenhändiger Steindruck 1810	96
Gedächtnishalle für die Königin Luise. Entwurf 1810	99
Berlin, Nationaldenkmal für die Befreiungskriege auf dem Kreuzberg. Gußeisen 1821	100
Schloß Peterhof bei St. Petersburg (Leningrad), Kapelle	101
Kolberg, Rathaus	102
Pfaueninsel, Kavalierhaus. Verwendung einer Altdanziger Fassade	103
Berlin, Friedrichswerdersche Kirche. Zeitgenössischer Stahlstich von A. H. Payne	104
Marienburg, Sommerremter des Hochmeisterpalastes. Wiederherstellung, Glasfenster und Fußboden von Schinkel	105
Athen, Königspalast auf der Akropolis. Grundriß	107
Athen, Königspalast. Ansicht von Süden, westliche Hälfte	108
Athen, Königspalast. Ansicht von Süden, östliche Hälfte	109
Athen, Königspalast. Ansicht von Osten. Rundbau und Gärtchen der Königin	110
Orianda, Kaiserpalast. Gesamtansicht	111
Athen, Königspalast. Repräsentationssaal	113
Die Residenz. Einfahrt in den Vorhof	115

	Seite
Die Residenz. Inneres der Palastkapelle	117
Potsdam, Belvedere auf dem Pfingstberg. Errichtet von Friedrich Wilhelm IV. durch Persius, Stüler und Hesse	118
Potsdam, Zivilkasino. Festsaal	119
Berlin, Scharnhorstdenkmal auf dem Invalidenfriedhof	120
Ephesos, Inneres des Dianatempels. Wiederherstellung	123
Mittelalterliche Stadt. Ölbild 1815	125
Erscheinung der Königin der Nacht. Dekorationsentwurf zur Zauberflöte. 1815	126
Der Morgen. Handzeichnung 1811	127
Die Blüte Griechenlands. Ölbild 1825	129
Schinkels Kinder, Marianne, Susanne und Karl. Federzeichnung	130
Schadow, K. Fr. Schinkel. Rötelzeichnung. Berlin, Privatbesitz	132
Spreeufer bei Stralau. Ölbild. Berlin, Schinkel-Museum	133
Schinkels Grabstein. Berlin, Alter Dorotheenstädt. Friedhof. Nach einem Entwurf Schinkels 1833 für Hermbstädt	134

DIE FARBIGEN TAFELN

Abendlandschaft mit Hirsch. Ölgemälde, Schinkel-Museum, Berlin.

Schloß Orianda auf der Krim im Schwarzen Meer. Aquarell, Entwurf für die Kaiserin von Rußland.

Königspalast auf der Akropolis. Aquarell, Entwurf für den König von Griechenland.

Ausschnitt mit dem Parthenon.

Wo kein Aufbewahrungsort angegeben ist, befinden sich die Originale im Schinkel-Museum zu Berlin, dessen Direktor für die Genehmigung zur Veröffentlichung auch hier herzlich zu danken ist.

SCHRIFTTUM

Die wichtigeren Bücher und Aufsätze über Schinkel hat P. O. Rave zusammengestellt: Beiheft zum Schrifttum der deutschen Kunst, herausgegeben vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1935. Seither erschien: Hans Kania, Potsdam, Staats- und Bürgerbauten, Berlin 1939. Den Bearbeitern des Akademie-Werkes verdanke ich mündliche und schriftliche Mitteilungen.

W. = Alfred Freiherr v. Wolzogen, Aus Schinkels Nachlaß. Berlin 1862—1864. 4 Bände.

Unsere schöne Buchreihe: „Die Kunstbücher des Volkes“

will werben für die zeitgenössische und zeitnahe Kunst. Bisher sind u. a. erschienen:

Werke der Malerei:

Caspar David Friedrich

Von Herbert v. Einem.

Mit 110 Abbildungen, darunter 4 farbigen Tafeln.
Kartonierte 5,80 RM., Leinen 7,80 RM.

Das Buch des Göttinger Kunsthistorikers breitet in 110 Abbildungen von Gemälden und Zeichnungen das in seiner scheinbar so leicht erkennbaren Eigenart doch reichhaltige und vielgestaltige Werk des Künstlers vor uns aus. Es sucht durch Einzeldeutungen und allgemeine historische Betrachtungen die Individualität des Künstlers und Wesen und geschichtliche Bedeutung der romantischen Landschaftskunst zu erhellen. Es will die Friedrich-Forschung durch die Veröffentlichung neuen Materials fördern und zugleich in allgemein-verständlicher Form die Erkenntnis der Größe dieses unserer Zeit so nahestehenden Künstlers vertiefen helfen.

Philipp Otto Runge

Von Christian Adolf Isermeyer.

Mit 90 Abbildungen und 3 farbigen Tafeln.
Kartonierte 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.

Runges Vermächtnis, von dem der Brand des Münchener Glaspalastes uns Bedeutsames raubte, ist ein Evangelium der wahren Lebensfreude, entstanden in ähnlicher Umbruchszeit wie der jetzigen.

Deutsche Maler der Gegenwart

Von Bruno Kroll.

Mit 160 Abbildungen und 6 farbigen Tafeln.
Kartonierte 5,80 RM., Leinen 7,80 RM.

Die vorliegende Entwicklungsgeschichte der deutschen Malerei vollzieht zum erstenmal in kunstgeschichtlicher Betrachtung eine Neuordnung. Sie gibt damit eine neue Deutung des Impressionismus und der auf ihn folgenden Stile. Ein bedeutsames Werk zu den Kunstfragen der Gegenwart.

Wilhelm Busch

Von Robert Dangers.

Mit 100 Abb. Kart. 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.

Dieser Band gibt eine Übersicht und Auswahl der besten Zeichnungen und Gemälde des genialen Künstlers. Viele Werke sind hier zum erstenmal veröffentlicht.

Hans Thoma. Sein Leben und Werk

Von Hermann E. Busse.

Mit 100 Abb. Kart. 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.

Der badische Heimatdichter H. E. Busse, dem es vergönnt war, in Thomas näheren Freundeskreis zu treten, schildert uns hier aus innerem Erleben den Menschen Thoma und sein Werk.

Matthias Grünewald

Von Wilhelm Fraenger.

Kartonierte 5,80 RM., Leinen 7,80 RM.

Ein Buch, dessen innere Spannung den Leser in Atem hält und zur Vertiefung in die einzigartigen Werke eines der größten deutschen Meister anregt.

Meister Bertram von Minden

Von Alexander Dörner.

Mit 80 Abb. Kart. 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.

Der bedeutende Maler des ausgehenden Mittelalters findet hier eine ausführliche Würdigung. Sechs farbige Tafeln machen zum erstenmal mit dem starken koloristischen Reiz des Passionsaltars in Hannover bekannt. Drei große Falttafeln vermitteln einen lebendigen Eindruck von dem ursprünglichen Zustand der bedeutendsten Altäre seiner Werkstatt, des Grabower — Buxtehuder — und Hannoverschen Passionsaltars.

Die Brüder Olivier und die deutsche Romantik

Von Ludwig Grote.

Etwa 400 Seiten mit 250 Bildern. Leinen 20,— RM.

Die Brüder Olivier waren bisher in das allgemeine Gesichtsbild von der deutschen Romantik noch nicht aufgenommen. Und doch besitzt die Kunst von Ferdinand und Friedrich Olivier, deren Werke in allen großen Galerien hängen, ausgesprochen romantischen Charakter. Ihre Bilder und Zeichnungen gehören zu den Kleinodien deutscher Zeichnungskunst aller Zeiten. Durch eingehende Quellenforschungen ist es dem Verfasser gelungen, bisher fast unbekannte Epochen in der Entwicklung romantischer Kunst aufzuhellen. — Eine so umfassende Darstellung wie die vorliegende hat es bisher für die romantische Kunst noch nicht gegeben. Nicht nur der Kunstfreund und Historiker, sondern jeder Gebildete, der sich mit diesem einzigartigen Zeitalter unseres Geisteslebens beschäftigt, wird zu diesem Werke greifen.

Deutsche Kunst aus Nord und Süd

Von Hans Mackowsky.

400 Seiten mit 57 Bildern.
Leinen 7,50 RM., Halbleder 8,80 RM.

Der langjährige Kustos an der Berliner Nationalgalerie gibt hier einen lebendigen Querschnitt durch das Kunstschaffen vom 18. bis 20. Jahrhundert und zeigt sich als ein Schriftsteller von hohem geistigen Rang. Alle geistig Interessierten: der Wissenschaftler, der Kunstfreund, der Liebhaber kulturgeschichtlicher Zeit- und Lebensbilder werden bald diese Summe erforschter und erlebter Weisheit zu den edelsten Gaben des deutschen Schrifttums der Gegenwart zählen.

Werke der Plastik und Baukunst:

Carl Friedrich Schinkel

Einführung von Carl von Lörck.
Mit 100 Abbildungen und 4 farbigen Tafeln.
Kartonierte 5,80 RM., Leinen 7,80 RM.

Der rationale Grundzug von Gillys größtem Schüler Schinkel, wie dieses Buch ihn zeigt, gibt seiner klassischen Orientierung Gegenwartsbedeutung. Aus der neugestalteten geistigen Atmosphäre des damaligen Berlin entsteht ein architektonisches Charakterbild Preußens, dessen innere Gesetzmäßigkeit unserer Zeit bedeutsam wird.

Der Meister von Naumburg

Herausgegeben von Prof. Dr. Beenken.
Mit 123 Abbildungen, darunter über 100 Neuaufnahmen des Leipziger Universitätsphotographen Erich Kirsten.
Kartonierte 5,80 RM., Leinen 7,80 RM.

Das vorliegende Buch ist wohl die erste umfassende Monographie über das größte Künstlergenie des deutschen Mittelalters. Neben sämtlichen Skulpturen aus dem Naumburger Dom bringt sie die Frühwerke im Mainzer Dom, mit dem Bassenheimer Reiter, sowie die dem Meister oder seiner Schule zugeschriebenen Werke in Amiens, Metz, Darmstadt, Merseburg, Horburg und Meißen. Die meisten neuen Aufnahmen zeigen das Werk des großen namenlosen Bildhauers in einer bisher nie gesehenen Schönheit.

Vierzehnbeiligen

Erläutert von Hans Eckstein.
Mit 90 neuen, besonders schönen Abbildungen.
Kartonierte 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.

Man zählt diese Kirche des Balthasar Neumann unter die außerordentlichen Leistungen der deutschen Barockarchitektur. Sie ist der Höhepunkt, die kühnste Steigerung und auch zeitlich letzte Verwirklichung deutschbarocker Raumphantasie. Sie ist daher mit Recht ein Wallfahrtsort der Kunstfreunde geworden.

Georg Kolbe

Von Rudolf G. Binding.
Mit 100 Abb. Kart. 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.
Seit „Rilkes Rodin“ ist ein so bedeutendes Werk über die Plastik nicht wieder geschrieben worden.

Georg Kolbe / Werke der letzten Jahre

Mit Ausführungen von Wilhelm Pinder.
Mit 68 großen Tiefdrucktafeln.
Kartonierte 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.
Ein neues Werk über den großen deutschen Bildhauer, den wir heute mit Recht neben einen Michelangelo, neben einen Meister von Naumburg stellen. Prof. Pinder gibt eine hervorragende Einführung.

Fritz Klimsch — Die Welt des Bildhauers

Von Julius Klimsch.
Mit 100 Abbildungen.
Kartonierte 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.
Wie Fritz Klimsch, einer der größten Bildhauer unserer Zeit, es verstanden hat, sein Werk mit dem Geiste der hellenischen Kunst zu durchsetzen, zeigt uns der Sohn am Gesamtschaffen des Vaters.

Andreas Schlüter

Von Heinz Ladendorff. Mit 170 Abbildungen.
Kartonierte 5,80 RM., Leinen 7,80 RM.
Schlüter gilt uns heute als der größte deutsche Künstler der Barockzeit. Schon in seinen ersten Werken tritt er als reifer Meister hervor und schafft Bauten, die den starken politischen und kulturellen Willen des jungen Königreichs Preußen verkörpern und darüber hinaus dem Kunststil seiner Zeit einen ganz eigenen und neuen Charakter zu geben vermochten. Das Buch gibt eine meisterhafte Schilderung vom Leben Schlüters und zeigt eine große Anzahl bisher noch nicht veröffentlichter Aufnahmen.

Die Plastik der Griechen

Von Ernst Buschor.
Mit 100 Abb. Kart. 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.
Der Verfasser, heute einer der ersten Lehrer seines Faches, hat hier die schwierige Aufgabe gelöst, aus der Fülle der erhaltenen Werke aus 13 Jahrhunderten griechischer Kunst eine vorbildliche Auswahl von 100 Abbildungen zu treffen, so daß der ernsthaft und denkende Beschauer ein reines und geschlossenes Bild dieser hohen Kunst entstehen sieht.

Fabelwelt des Mittelalters

Von Carl G. Heise.
Mit 90 Abb. Kart. 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.
Wie ein Zaubergarten wirkt der blühende Reichtum bildhauerischer Kleinkunst, den dieses Buch aus den Schätzen des Mittelalters erschließt.

Die Wies

Ein Meisterwerk des bayr. Barocks.
Von Carl Lamb.
Mit 90 Abb. Kart. 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.
Das letzte und reifste Werk des großen Baumeisters Dominikus Zimmermann wird hier erstmalig in Wort und Bild dargestellt.

Amorbach

Das Marienmünster im Odenwald.
Von Walter Hotz,
mit 80 herrlichen Bildern von Carl Ch. Raulfs.
Kartonierte 4,80 RM., Leinen 6,50 RM.
In diesem Buch ist ein Stück vom heiteren Seelenleben des schönen Frankenlandes eingefangen.



BIBLIOTEKA GŁÓWNA

357 S

B1-12

407