

Mythos Bauakademie: Die Schinkelsche Bauakademie und ihre Bedeutung für die Mitte Berlins. Hrsg. Frank Augustin, Förderverein Bauakademie e.V., Berlin: Verlag für Bauwesen 1997; 232 S.; ISBN 3-345-00640-5; DM 39,-

Ein material-, gedanken- und facettenreiches Buch aus der und zur aktuellen Diskussion um die Bauakademie in Berlin ist erschienen, das gemäß dem Titel fragt, ob das unter dem Namen „Bauakademie“ bekannte, als „Allgemeine Bauschule“ errichtete, backsteinsichtige Gebäude über quadratischem Grundriß, das gemeinhin als ein zentrales, zukunftsweisendes Werk Karl Friedrich Schinkels gilt, bisher bereits als das erkannt und ausgelotet wurde, was es wirklich ist, oder ob es einer pauschalen Mythisierung unterworfen war.

Die Bauakademie wird im allgemeinen stark aus der Kubatur und den benutzten Bauformen verstanden. Es sei aber gleich vorweggenommen, daß sie sich gedanklich erst im bauplastischen Schmuck (vor allem im Reliefzyklus unter den Fensterbrüstungen) vollendete, und daß diesem geistigen Höhepunkt - nicht nur in vorliegender Rezension - besonderes Augenmerk gewidmet werden muß. Hierüber äußerte sich Paul Ortwin Rave bereits 1942 in einem Büchlein¹, das Goerd Peschken, ausgewiesener Kenner und altbewährter Kämpfer für das Gebäude, feinsinnig und richtig als „bezaubernd“ in Erinnerung bringt (S. 9). Seit Rave begreift man den Bau sinnreich nicht nur als ingenieurtechnisches Novum, sondern als Kunstwerk. Wenn Peschkens prägnant-informative Rettungsschrift von 1961 im Anhang als Reprint gegeben wird, so ist das genauso willkommen wie die ebendort reproduzierten grundlegenden Schriften (vor allem von Flaminio) zur Architektur der Bauakademie, die eine separate Besprechung dieses Themas innerhalb der Veröffentlichung erübrigten. Nun sollte Raves antiquarisch rarer Essay bald im Faksimile folgen: eine geradezu belletristische Schrift, die für die Schinkel-Begeisterung so viel bedeutet wie einstmals Goethes Äußerungen über das Straßburger Münster für die Gotik-Rezeption.

Schon 1961 wies Peschken darauf hin, daß „die Feinheit des Schmucks“ der Bauakademie innerhalb der Schinkelschule nie wieder erreicht wurde (S. 224). Um so erstaunlicher, daß es bis heute an einer weiterführenden Analyse der Bauplastik mangelt, ebenso wie eine befriedigende Präsentation von Abbildungen des Bildprogramms fehlt, obgleich das meiste in zumindest exemplarischen Unikaten erhalten blieb.

Beim geistigen Kontext setzt Barry Bergdolls innovativer Beitrag „Schinkels Bauakademie und die Naturgeschichte der Architektur“ ein, der mit Weitblick und unter Hinzuziehung von Gedanken Wilhelm und Alexander von Humboldts auf die Interpretation der Bauakademie in toto hinlenkt. Er verdeutlicht, in welchem Maße Anschaulichkeit eine zentrale Forderung auch Schinkels war und daß die Natur in dieser Kunstauffassung eine zentrale Rolle spielt. Bergdolls Hinweis auf Schinkels Äuße-

¹ Paul Ortwin Rave: *Genius der Baukunst*. Eine klassisch-romantische Bilderfolge an der Berliner Bauakademie. Berlin 1942.

rung, daß es ein menschliches Grundanliegen sei, „den Zusammenhang einer gegebenen Anzahl von Erscheinungen zu erforschen“ (S. 25), impliziert sein Bewußtsein, daß das Bildprogramm ein vielschichtiger, schwer ausdeutbarer (Gedanken-) Komplex ist.

Es sei in Erinnerung gerufen, daß hier allegorische Szenen (etwa jene mit dem „Sterbenden Genius der antiken Architektur“) neben genrehaften Szenen (etwa das „Mahl des Baumeisters mit Familie“) und genrehaft gehaltenen Arbeitsdarstellungen (die „Arbeit mit Maurerwerkzeug“) und symbolischen Szenen stehen, in denen die Schwesterkünste der Architektur (also die Trias mit Malerei und Skulptur) angesprochen sind. Ferner verkörpern einzelne Reliefs Tätigkeiten des Bauens (wie das Mauern, das Wölben), darin zugleich aber auch Grundbegriffe der Architektur (wie Horizontale, Kreis). In diesem Bildprogramm überlagern sich mehrere Ebenen. So wird das Zusammenwirken von Lehrer und Schülern als ein romantisches, vom mittelalterlichen Werkstattbetrieb abgeleitetes Sozial- und Künstlerwerkstattmodell heraufbeschworen. Es spielen die Begriffe von Theorie und Praxis, von künstlerischer Erfindung und handwerklich-technischer Ausführung herein; es wird die Idee der Einbindung des Künstlers ins soziale Leben angesprochen („Die Mahlzeit des Architekten“ gemeinsam mit seiner Familie), also eine Idee vom idealen Staatsgebilde heraufbeschworen: Das Bildprogramm der Bauakademie bildet mittelbar das Staatsgebäude ab. Im Zusammenhang der Bauplastik wie der Türreliefs läßt sich über alles bisher Geschriebene, über das von mir hier flüchtig Angedeutete hinaus, vieles vertiefen.

Auch hinsichtlich der ikonographischen Quellen sind weitere Forschungen denkbar. Bergdoll leitet beispielsweise den gestürzten Genius der untergegangenen antiken Architektur von griechischer Kriegerplastik her (S. 32) und bezeichnet damit ganz richtig das Prinzip der formalen Anleihen bei der Antike. Doch das läßt sich konkretisieren, wie bereits andernorts beschrieben, denn die sinnreiche Anleihe beim „Toten Sohn der Niobe“ (München, Glyptothek) mit seiner Trauersymbolik ist unverkennbar². Auch sei nur am Rande angemerkt, daß sich die Bauakademie als bauplastisch mit anderen Bauten innerhalb Berlins verknüpft erweist (was bisher wenig beachtet wurde): Die Niobiden-Ikonographie taucht schon in geringer Distanz, an Schinkels Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, wieder auf.

Bergdoll streift einerseits das auf den Reliefs dargestellte Gerät (Zirkel, Hammer, Maß, Maurerkelle, Reißdreieck) und andererseits Schinkels freimaurerische Ansätze: Künftiger Forschung stellt sich die Frage, inwieweit in das Bildprogramm freimaurerische Ideen eingeflochten sind (etwa auch im Konzept von gemeinsamer „Arbeit“, das sich in einigen Reliefs ausspricht). Daß das dem Charakter des Gebäudes wie auch den Gepflogenheiten innerhalb der stark freimaurerisch orientierten Berliner Künstlerschaft entspräche, liegt auf der Hand.

Die informativen, grundlegenden Gedanken Bergdolls lassen sich vertiefen: Das Brustbild des Apoll meint nicht die Verbindung zur Musik (S. 33), sondern - wie auch aus der einstigen antithetischen Anbringung als Pendant zum Relief der Miner-

² Robert Graefrath, Bernhard Maaz: *Die Friedrichswerdersche Kirche in Berlin*. Berlin/München 1993, S. 122.

va deutlich wird³ - im Verein mit diesem Bild das Begriffspaar von „Kunst“ (deren Schutzgott Apoll ist) und „Technik/Wissenschaft“ (deren Schutzgöttin Minerva ist). So stehen diese beiden Reliefs für die zwei ursprünglich im Gebäude untergebrachten Institutionen (Bauschule, Bauverwaltung) ebenso wie für die Doppelnatur des Bauens, eben das schöpferische Moment („Erfindung“) und die technische (materielle) Verwirklichung.

Vermutlich geht der Reliefzyklus ideengeschichtlich zumindest teilweise auf Hegels kurz zuvor gehaltene Vorlesungen zurück: Die ersten drei Gruppen lassen sich als symbolische Kunstform im Sinne Hegels verstehen (ein Genius symbolisiert die untergegangene antike Architektur usw.), während die mittleren (mit den Götterbildern) die klassische Kunstform (die „Darstellung des Absoluten“) und die letzten drei Gruppen die romantische Kunstform verkörpern (indem in den genrehaft konzipierten Szenen der „Subjektivität des Gemüts“⁴ gehuldigt wird). Eine ausführliche Studie könnte hier weitere Erkenntnisse verschaffen. Auch der weiteren Ausdeutung des bauplastischen Schmuckes an den Fenstern der oberen Geschosse sowie an den Türen (mit Künstlerporträts) dürfen wir entgegensehen. Man wird dann auch Verbindungen zu anderen Bildprogrammen wie jenem des Alten Museums herzustellen haben:⁵ Man kann Bergdoll jetzt beipflichten, wenn er feststellt, daß es „erstaunlich wenige Interpretationsansätze“ gibt, die alle Details des Programms berücksichtigen (S. 32).

Aus dem anregenden Band sei einiges noch erwähnt: Die sehr orts- und quellenkundigen Beiträge von Erika Schachinger und Laurenz Demps betten Schinkels Pläne samt der Bauakademie in den permanenten Wandel des Friedrichswerders und der Berliner Mitte samt ihrer Geschichte ein: Hier wird deutlich, wie der Schinkel-Platz - also der Ort der späteren Bauakademie - zunächst zwar 'bloß' einer Vorstadt zugehörte, dann aber - vom Schloß ausgehend - erschlossen und von einer zunächst primär merkantilen Nutzung (u.a. durch den Packhof) freigemacht wurde, weil diese nach außerhalb verlegt wurden. Weiter läßt sich verfolgen, wie sich dort nunmehr mit Bauakademie und Gentz' Münzgebäude ein geistiges Zentrum entfaltete (was als solches auch in den Bildprogrammen augenfällig gemacht war), das freilich dem Stadtschloß, dem Zeughaus und der Kommandantur, also den signifikanten Zentren der hohenzollernschen Herrschaftsausübung, sowie dem Dom als dem Legitimationsort (mit Grablege) der Hohenzollern gegenübergestellt war. Die Tatsache, daß Gentz' Münze an der Stelle des abgebrannten Friedrichswerderschen Rathauses errichtet wurde, bekräftigt das sukzessive Ausdehnen des Macht- und Schloßbezirks auf die umgebende Stadt. Die Kette urbaner Veränderungen seit dem

³ Ebd., Abb. 93 und 94.

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Ästhetik*, hrsg. von Friedrich Bassenge. Berlin/Weimar 1976, Bd. 2, S. 17.

⁵ Zuletzt und grundlegend hierzu das in der Literatur zur Bauakademie meines Wissens nirgends erwähnte Buch von *Monika Wagner: Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland*. Tübingen 1989, S. 103-126, wo S. 117 ein ausdrücklicher Querverweis zur Bauakademie gegeben wird.

Barock gipfelt in Schinkels Stadtplanungen von 1817 und 1832 (S. 116 f.), in die sich die lakonische architektonische Grundform der Bauakademie so erstaunlich wenig geschmeidig eingliedert. Deren strenge Form führte dazu, daß der Kubus sich weniger mit den umgebenden Wohn- und Geschäftshäusern als vielmehr mit den entfernteren Baukörpern von Neuem Packhof und Altem Museum in Beziehung setzte. (Allerdings wäre auch der wechselseitigen Erhellung der beiden Backsteinbauten am Werderschen Markt nachzugehen, sind doch Bauakademie und Friedrichswerdersche Kirche richtungweisende Schlüsselwerke dieser Gattung.)

Ernst Badstübner schlägt eine Brücke von Schinkels Rundkirchenentwurf zur geistesverwandten Industriearchitektur um 1900, namentlich zu Gasometerbauten. Werner Szambien sucht nach dem internationalen Kontext der Bauakademie. Heinz Quitzsch erörtert die klassizistischen Theorien zum Verhältnis zwischen Baukonstruktion und Dekoration von Winckelmann über Hirt und Hegel bis zu Solger. Marlies Lammert forscht nach den institutionellen Bedingtheiten der Jahre um 1800, aus denen Schinkel erwuchs. In Tilmann J. Heinischs bestechend polemisiertem, hyper-rhetorischen, doch einsamen Essay „Zwölfbruthenhaus“ werden Maße, Technologie, Formbezüge als Ausdruck der künstlerischen Intention ausgedeutet. Ob man freilich Schinkel, wo er mit der barocken Architektur des Zeughauses in Konkurrenz treten wollte, der Kleinbürgerlichkeit bezichtigen kann, sei dahingestellt (S. 79). Heinisch seziert mit stimulierender Provokation die Zwänge, unter denen Schinkel agierte, wendet dessen lavierenden Umgang mit ihnen dann aber gegen ihn selbst. So wird schließlich eine vermeintliche Einfalt des preußischen Beamten aus seinem Festhalten an den Ideen der Klassik hergeleitet (S. 81). Heinischs scharfe, gnadenlose These, die vierfache Wiederholung des Reliefzyklus' sei der Begriffsstutzigkeit der Bürger geschuldet (S. 83), ist mindestens irreführend: Man darf diese Vervielfachung im Zeitalter der Reproduzierbarkeit auch als eine Volksansprache verstehen, die sich an den Flaneur (Unter den Linden, im Norden), an den Reisenden (auf dem Wasserweg am Kupfergraben, im Osten), an den Stadtbürger (auf dem Werderschen Markt, im Westen), also an Nah und Fern und an alle Schichten wandte.

Sehr kenntnisreich, subtil (auch menschlich), nachdenklich und dabei sprachlich überzeugend ist schließlich der mitteilsame Beitrag von Simone Hain, in dem allgemein die Schinkelrezeption in der DDR, konkret die Wiederaufbau- und Abrißgeschichte der Bauakademie behandelt wird, wobei relativierende Blicke gen Westen gehen und passive, aktive, ja auch heroisch kämpfende Personen in angemessenem Lichte erscheinen.

Insgesamt also eine facettenreiche Lektüre (leider ohne Register), die breitere Grundlagen für die Beantwortung der (hier klug ausgesparten) Frage eines Wiederaufbaus schafft und zu weiteren Überlegungen über Schinkel und sein Wirken anhält.