

Wertung“ (S. 130). In seiner Zeitschrift *Curiositäten* stellte Vulpius 1816 nüchtern fest, daß die Christianisierung auch die Zerstörung der Götzenbilder bewirkt habe, daß die Missionierung also auch den Verlust einer eigenen Kultur verursacht habe (S. 142). Anlässlich eines Artikels in den „Curiositäten“ von 1824 über „Hünengräber“ lernen wir als Kunsthistoriker, daß diese Objekte auf den Bildern Caspar David Friedrichs heute „Großsteingräber“ heißen (S. 134). 1816 sorgte Vulpius für die Überführung des Einhorn-Altars aus der Heilsberger Kirche (wo die Gemälde „in Schmutz und Staub lagen“, so ihr Retter 1817) in die Weimarer Bibliothek (S. 183). Und bereits 1815 hatte er eine staatliche Denkmalpflege gefordert: „Ein Fürst sollte einen Mann ganz allein für dieses Geschäft halten und besolden. Dieser müßte das Land durchreisen, alle Schlösser, Kirchen, Gottesäcker, Archive durchsuchen, um zu sehen, ob in denselben sich merkwürdige Bilder, Tapeten, Denkmale, Leichensteine, Inscriptiōnen, Dokumente befänden [...] Zugleich müßte für die Erhaltung der Monumente, Grabsteine, Gemälde gesorgt, und dieselben dem Moder und der Vernichtung entzissen werden“ (S. 198).

Die Ehrenrettung von Vulpius ist gelungen, und das riesige Aktenmaterial ist erfolgreich durchgesehen worden. Sylke und Dieter Kaufmann haben hervorragend gearbeitet, und der Verlag hat mit dem vorzüglichen Register (aller Personen mit ihren Lebensdaten!) jeden Anspruch der Wissenschaft befriedigt. Besonders hervorzuheben ist die Sorgfalt, mit der die ungewöhnlich langen Anmerkungen gedruckt sind.

DONAT DE CHAPEAUROUGE  
Wuppertal

**Deutsche Baukunst um 1800;** Hrsg. Reinhard Wegner; Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2000; 190 S., 114 Abb.; ISBN 3-412-12998-4; DM 68,-

Der Band enthält acht Aufsätze sowie eine programmatische Einleitung des Herausgebers. In dieser erklärt REINHARD WEGNER den Zeitbegriff „Um 1800“ für treffender als die kunsthistorischen Stilbegriffe zur Kennzeichnung dieses „Scheitelpunktes der Entwicklung“, die nach Foucault den Übergang vom klassifikatorischen zum historisch-reflexiven Denken vollzieht und neue ästhetische Kategorien ausbildet. „Für eine ganz kurze Sequenz der Geschichte der Kunst werden ungeheure Kräfte freigesetzt. Aber – als ob Künstler wie Architekten [...] erschrecken über die Kühnheit [...], fallen nur wenige Jahre später ihre Visionen den normativen Kräften des sich herausbildenden bürgerlichen Geschmacks zum Opfer“ (S. 1).

Mit der Forderung nach einer philosophisch fundierten Aufarbeitung der deutschen Architektur um 1800, wie sie in verwandten Disziplinen bereits vorliegt, knüpft Wegner nicht nur an PAUL MEBES' Buch „Um 1800“,<sup>1</sup> und an die architekturtheoreti-

1 PAUL MEBES (Hrsg.): Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung; 2 Bde.; München 1908.

sche Schrift gleichen Titels von KLAUS JAN PHILIPP<sup>2</sup> an – der er gewissermaßen interessante Fallstudien an die Seite stellt –, sondern auch an die entsprechende Ausstellungsserie von Werner Hofmann. Indem Wegner theoretisch fundierte Monographien über Langhans, Gentz, David Gilly und der zur Umgebung Friedrich Wilhelms II. gehörigen Auftraggeber anmahnt, wird auch das diesbezügliche Defizit der sonst sehr schönen Potsdamer Ausstellung zu Friedrich Wilhelm II. 1997 bewußt.

Schließlich konzentriert sich Wegner auf die Berliner nachfriderizianische Architektur und beantwortet die Frage, wie sich deren Aufschwung im anti-aufklärerischen, religiös-okkulten Klima am Hof erkläre, in der Weise, daß die Stilformen „ihren ideologischen Bezugspunkt vorübergehend verloren“ hätten (S. 4). Mir scheint eher, daß der Mystizismus des Hofes nicht die ganze Gesellschaft ergriff und daß gerade die Architekten, zum Teil Freimaurer, davon unabhängiger waren und mit den antikischen Formen weiterhin die klassischen Ideale verbanden – was, gewissermaßen unterhalb der Hauptlinie, gotische oder maurische Parkbauten weder in Preußen noch anderswo ausschloß.

Unter den Beiträgen fällt nur die motivgeschichtliche Studie von Ulrich Müller zur „Sehnsuchtslandschaft Tempe“ aus dem Rahmen. Sie berührt indes insofern auch den neuralgischen Zeitpunkt, als um 1800 Reisende den Topos des *locus amoenus* zu einer durch Purpurfärberei entwaldeten Erosionsrinne entzauberten.

Die anderen Aufsätze beleuchten monographisch interessante Aspekte oder Werke oder ziehen Entwicklungslinien.

Der Aufsatz von ERIK FORSSMAN, „Von deutscher Baukunst. Goethe und Schinkel“ – ein Seitentrieb des schönen Buches „Goethezeit“ –, umgreift den Punkt ‚Um 1800‘ mit den Entwicklungslinien von Goethes Architekturezeption und Schinkels Werken. Sie führt bei Goethe vom leidenschaftlichen Plädoyer für die Gotik 1773 über die Stufen des Antikenverständnisses: frühklassizistische palladianische Baukunst in Deutschland, Wahrnehmung des ‚Poetischen‘ in der Begegnung mit Palladio 1786 und, in Paestum, historische Erkenntnis griechischer Baukunst. Schinkel, für den europäische Architektur griechische in ihrer Fortsetzung bedeutete, war in Goethes späteren Jahren der eigentliche Vermittler der reifen klassizistischen Architektur in Deutschland, deren Zentren Goethe nicht mehr besuchte; für Forssman sogar „der Vollender von Goethes höchsten Gedanken von deutscher Baukunst“. Beide verband die durchaus künstlerische Grundhaltung, die – bei Schinkel zeitlich verschobene – „gotische Phase“, welche eine weiterwirkende Spur zog, und der verwandte Schaffensprozeß, der für Schinkel definiert wird: statt Regeln die organische Entfaltung der Genialität innerhalb der Vernunftgrenzen.

Bedenkt man, daß Schinkel äußerte, in Goethes Gegenwart werde man sich über die schwierigsten Dinge klar und könne sie aussprechen, kann man auch vermuten, daß sich manche Gedanken der Lehrbuch-Texte den Gesprächen mit Goethe verdanken.

2 KLAUS JAN PHILIPP: Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810; Stuttgart 1997.

In zwei Aufsätzen behandelt WEGNER eine ungewöhnliche künstlerische Gestaltung bzw. ein bekanntes Werk unter einem ungewöhnlichen Gesichtspunkt. „Gotik und Exotik im Zeitalter der Aufklärung. Der Umbau der Nikolaikirche in Leipzig“ berührt, wie Forssman, den Beginn der Umwertung der Gotik im späteren 18. Jahrhundert. 1783–97 hatte Johann Friedrich Carl Dauthe die spätgotische Pfeilerhalle in ein von Pilsäulen gestütztes klassizistisches Kassettengewölbe umgeformt – bekanntlich in Zusammenhang mit einer Passage in Laugiers „Observations sur l’Architecture“, auch der Bezug zum Salomonischen Tempel ist eigentlich keine Neuentdeckung. Die Bedeutung der christlichen Ikonographie, die Wegner mit Recht hervorhebt, läßt sich ergänzend unterstreichen: Die Nikolaikirche hatte schon im 17. Jahrhundert eine Grisaillemalerei von Palmblättern an Pfeilern und Gewölberippen. Dauthe hat also ein im lutherischen Sachsen nicht ganz seltenes Motiv direkt wiederaufgegriffen – vielleicht aufgreifen sollen. In der merkwürdig zwischen Klassizismus und Naturalismus oszillierenden Formgebung sieht Wegner statt der in der Architekturtheorie beschriebenen „Synthese von Gotik und organischer Baukunst“ die Antithese von „Kunst und Natur“ ausgedrückt.

In „Barrières für Berlin. Das Brandenburger Tor und seine Bedeutung vor 1800“ betrachtet REINHARD WEGNER den Bau unter dem Gesichtspunkt der Wirtschaftspolitik Friedrich Wilhelms II. Er sieht deren Widerspruch – einerseits Beibehaltung des Merkantilsystems und bis ins Grotteske gesteigerte Zollerhebungen, andererseits Förderung des Handels – gespiegelt in der Gestalt des Tores, das zur 1788 erneuerten Zollmauer gehörte, mit Gittern geschlossen wurde, aber andererseits als nobles Entrée in die Stadt und mit dem Ausblick in den Tiergarten so offen wie möglich erscheinen sollte. Als neuartiges Werk der Rezeption griechischer Antike sei es auch eine Parallele zu Ledoux’ Zollhäusern in Paris, die ein überholtes Wirtschaftssystem mit modernsten Architekturformen ausdrückten.

Die vom König bestimmte Ikonographie des friedensstiftenden Sieges über Frankreich sieht der Autor besonders deshalb als nachträgliche Veränderung eines ursprünglich städtisch-bürgerlichen Programms, weil Schadow 1792 für die seitlichen Figuren andere Vorschläge als die ausgeführten, Mars und Minerva, gemacht hatte. In Wahrheit gibt schon Langhans im Pro Memoria 1788 die Themen der Reliefs unter der Quadriga an mit „[...] Schutz der gerechten Waffen, welchen sie der Unschuld leisten [...]“ und „wie durch diese Waffen sieben zerstreute Pfeile wiederum in eins gebunden werden“, was sich auf das Eingreifen in den niederländischen Bürgerkrieg und die Rettung des oranischen Thrones 1787 bezieht. Dieses unmittelbar vorangegangene Ereignis war konstituierend für das Brandenburger Tor und den Kern seiner Ikonographie.

JERZY KOS gibt mit „Der Weg nach Berlin. Carl Gotthard Langhans’ Tätigkeit in Schlesien 1760–1787“ eine Monographie des frühen Langhans, auf der Basis gründlicher Recherchen und genauer, einfühlsamer Anschauung. Für Langhans, der sich allmählich von der barocken Formensprache löst und klassizistische Elemente aufnimmt, war ein entscheidendes Datum die Zeit der Englandreise 1775–76 und des Positionswechsels vom privaten Bauinspektor der Familien Hatzfeld und Hoym

zum Regierungsbaurat für Schlesien. Als solcher schuf er in den folgenden Jahren die sehr selbständige Baukunst dieser Provinz und wirkte, so mit Schloß Pawlowice in Großpolen, auch darüber hinaus. Wenn sich um 1775 im Landhaus in Romberg mit seinen zwei Giebelfronten englisch-palladianische, direkt palladianische Motive neben der Nische von Ledoux und einer an Robert Adams geschulten klassizistischen Dekoration verbinden, zugleich der erste der für ihn typischen ovalen Säle erscheint, so sind kurz darauf die Gartengebäude in Dyhernfurth konsequenter aus kubischen und zylindrischen Körpern zusammengesetzt. Diese neue Strenge wird monumental in den sehr individuellen, „zu Unrecht von der Kunstgeschichte wenig beachteten“ evangelischen Kirchen der achtziger Jahre mit ihrem sparsam-eleganten Schmuck. Beim Turm der letzten, in Rawicz 1802, mißt sich nach Kos Langhans mit der radikalen Formensprache Friedrich Gillys. Kos hat mit seinen Studien auch ein Versäumnis der deutschen Kunstgeschichte ausgeglichen.

In „Rendez-vous bei Boullée“ erläutert KLAUS JAN PHILIPP die direkte, nicht über Publikationen vermittelte Kenntnisnahme der Revolutionsarchitektur in Deutschland anhand des Pariser Tagebuchs 1788–89 des württembergischen Stipendiaten und Diplomaten Wilhelm von Wolzogen und der Zeichnungen Friedrich Gillys von 1797. Er bemerkt dabei trotz vorurteilsloser, oft auch kritischer Urteile Wolzogens eine Unsicherheit der deutschen Architektur, deren Bezugspunkt noch eher die Bauten des Ancien Régime sind. Dabei spiegelt sich in der Beschreibung der von beiden gesehenen Schlösser Bagatelle und Raincy der in wenigen Jahren vollzogene gesellschaftliche Wandel. Die große Welle von Umsetzungen französischer Vorstellungen durch deutsche Architekten erfolgt erst im Empire über Percier und Fontaine.

Mit Heinrich Gentz befassen sich zwei gewichtige Beiträge von MICHAEL BOLLÉ, „Vom Tagebuch zum Lehrbuch. Aspekte zum Lernen und Lehren von H. G.“, und ROLF BOTHE, „Gentz oder Goethe, das ist hier die Frage. Anmerkungen zum Treppenhause und Festsaal im Weimarer Schloß“. Bollé fragt methodisch nach Sinn und Zweck eines mehrjährigen Studienaufenthalts in Rom für einen Architekten um 1800 und zeigt an einem Beispiel aus Gentz' römischem Arbeitsheft, dem Jupiter-Serapis-Tempel in Pozzuoli und der Schrift von Paoli, welcher diesen mit Vitruvs Forum verbindet, daß Elemente dieser Vorbilder dem Entwurf von Gentz zum Friedrichsdenkmal von 1796 zugrunde liegen. Ohne Nachahmung, „nicht Kenntnisse, sondern Erkenntnisse“ umsetzend, wurde die römische Zeit fruchtbar für eine städtebauliche Leistung. Ähnlich führte die Durcharbeitung der zeitgenössischen Architekturtheorie Gentz vom Zitieren antiker Vorbilder zum selbständigen Charakterbau der Münze und, in den noch in der Tradition älterer Säulenbücher stehenden Blättern des „Elementarzeichenwerks“, zum Verlassen des Kanons, zur freien „verständigen Zusammensetzung“ antiker Formen, um deren Reichtum für die gegenwärtige Baukunst zu nutzen.

Bothe widmet dem einzig erhaltenen Hauptwerk von Gentz eine geraffte baugeschichtliche und ikonographische Studie. Die Repräsentationsräume des Weimarer Schlosses entstanden in der kurzen Friedensphase zwischen 1800 und 1806 in genauer Entsprechung zur literarischen Klassik und aus dem gleichen Impetus einer

auf dem Griechentum fußenden neu zu schaffenden Kunst. Der plastische Schmuck des weiträumigen dorischen Treppenhauses deutet auf den human geführten, durch Fleiß blühenden Staat, der einer Revolution nicht bedarf. Der ionische Saal, in der Nachfolge der „ägyptischen Halle“ Vitruvs, spielt mit zwei ägyptischen Löwen auf diese ehrwürdige Wurzel an. Im Spiegelsaal vermitteln heitere Naturthemen zum Ausblick in den Park. In dieser Ikonographie erkennt Bothe vor allem Goethe. Gentz mit seiner vornehmen Formgebung „vermochte diese Bestrebungen umzusetzen, ohne daß der Dichter zum bestimmenden Künstler wurde“ – es stimmt, bis auf die häßlichen Tafeln mit Pseudo-Keilschrift in den Nischen.

Die Summe der Aufsätze gibt einen sehr guten Überblick über die Akteure und Probleme deutscher Baukunst um 1800, bei dem nur leider der Artikel über Friedrich Gilly fehlt. Das nicht üppig, aber gut gebildete Buch gehört zu den erfreulichen, die gehaltvoller sind als ihr schlichtes Äußere vermuten läßt.

EVA BÖRSCH-SUPAN  
Berlin

### **Reinhard Strecke: Anfänge und Innovation der preußischen Bauverwaltung.**

Von David Gilly zu Karl Friedrich Schinkel (*Veröffentlichungen aus den Archiven Preussischer Kulturbesitz*, Beiheft 6) ; Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2000 259 S., 17 Abb.; ISBN 3-412-08499-9; DM 58,-

Der gelehrte Archivar Reinhard Strecke gibt auf breitester Materialbasis eine sehr genaue Darstellung der preußischen Bauverwaltung – nicht auf eine Faktensammlung beschränkt, sondern auch als gesellschaftspolitische Analyse. Ausdrücklich ist „die angewandte Methode sozialgeschichtlich“, der Autor beherrscht aber auch den heute in den Geisteswissenschaften tonangebenden theoretischen Diskurs. Das Zusammenreffen dieser Kompetenzen ergibt eine konzentrierte, sprachlich etwas anstrengende Wissensvermittlung, die mit Folgerungen und Vermutungen weit in Nachbarbereiche ausgreift. Daß Strecke Sinn für die aus den Akten sprechende lebendige Geschichte hat, belegen viele, oft höchst anschauliche Zitate.

Von den acht Kapiteln behandeln Kap. I-VI die dem Titel entsprechende, sogar mit einem Vorlauf vom 17. Jahrhundert her ansetzende Entwicklung bis zur endgültigen Struktur der Oberbaudeputation, die zugleich die Entwicklungsgeschichte des Architekten als Staatsbeamten in Preußen ist, Kap. VII und VIII Schinkel und die Professionalität der Schüler. Sehr nützlich sind die schematischen Übersichten der Verwaltungsstrukturen und die Mitgliederlisten des Oberbaudepartements bzw. der Oberbaudeputation im Anhang.

Von der personalisierten, von Fall zu Fall wechselnden, auf den Landesherrn zugeschnittenen Bauadministration des 17. Jahrhunderts mit oft chaotischen Zügen führten vor allem Erfordernisse des Festungsbaues zu größerer Professionalität in der Architektur, was nach Strecke bei Gründung der Kunstakademie 1696 stärker mitspielte als bisher vermutet. Trotz Ansätzen zur Systematisierung unter Friedrich I.