

macht der Geschichte (nicht nur der griechischen), Gefahr und Reiz des Historismus fühlt und durch Anspannung seiner geistigen und schöpferischen Kräfte mit großer Disziplin bekämpft, kommt darin nicht heraus. Zum ‚Historischen und Poetischen‘ sei noch eine Ergänzung erlaubt. Forsman weist auf August Wilhelm Schlegels Berliner Vorlesung von 1801, worin er jeder Kunstgattung einen poetischen Teil neben dem mechanischen zubilligt, als Quelle hin. Schlegels Gedanken hängen aber sicher mit Goethes nachgelassenem, 1795 geschriebenen Fragment ‚Baukunst‘ zusammen, worin er, ausgehend von der Betrachtung Palladios, den höchsten Zweck der Baukunst, durch Überbefriedigung des Sinnes ... einen gebildeten Geist bis zum Erstaunen und Entzücken zu erheben“ als den „poetischen Teil der Baukunst, in welchem die Fiktion eigentlich wirkt“ bezeichnet. Auch Schinkel kannte gewiß diese Gedanken Goethes, die sich konkreter auf die Architektur beziehen als die Schlegels. Man darf sie von Datum und Anlaß her nicht romantisch nennen, es gab eben fließende Übergänge. Daß Schinkel um 1834 das ‚Historische‘ neben das ‚Poetische‘ setzte, zeigt das veränderte Bewußtsein seiner Zeit, in der der antike Formenkanon nicht mehr unreflektiert als Norm galt.

Forssmans Buch, so gehaltvoll lehrreich und anregend zu lesen, ist auch äußerlich gut und mit wohlthuender Sorgfalt ausgestattet.

Eva Börsch-Supan

GOERD PESCHKEN, *Das Architektonische Lehrbuch*. (Karl Friedrich Schinkel, Lebenswerk, hg. von Margarete Kühn) München–Berlin, Deutscher Kunstverlag 1979. 184 Seiten, 300 Abb.

Es ist erfreulich, daß in der schon jahrzehntelang laufenden Reihe des „Lebenswerkes“ Schinkels auch der theoretisierende Architekt berücksichtigt wurde, denn Schinkel, der sich wie wohl kaum ein anderer bemüht hat, seine Praxis auf einer von der Vernunft kontrollierten theoretischen Basis aufzubauen, wäre bloß in seinen tatsächlich errichteten und geplanten Bauten nicht vollständig dokumentiert. Seine hohe Bedeutung als Lehrer und diskutierender Kollege beruht auf dem Streben nach einer sinnvollen Verknüpfung aller Aspekte der Architektur von den philosophisch-abstrakten bis hin zu den baupraktischen, handwerklichen und sogar bis zur Natur selbst, die sich im Material zur Geltung bringt. Diese umfassend reflektierende und beobachtende Bemühung um die Architektur hätte ihre Summe in einem architektonischen Lehrbuch finden sollen, das er schon sehr früh, während seiner Italienreise, ankündigte, und das ihn offenbar Zeit seines Lebens beschäftigt hat. Die Vorarbeiten zu diesem Werk, die er hinterließ, sind sehr umfangreich, aber fragmentarisch. Man bedenke die einzigartige Situation: Schinkels ungeordnetes, unredigiertes, ungegliedertes, unkommentiertes Material, das noch dazu undatiert und in vielen Fällen nicht einmal eindeutig als dem Lehrbuch zugehörig identifizierbar ist, andererseits die Neugier der Kunsthistoriker, mehr über den

Theoretiker und Lehrer Schinkel zu erfahren. Peschkens Mut ist zu bewundern, daß er, einer Anregung Raves folgend, sich auf das Unternehmen einer Rekonstruktion einließ, deren Ergebnis doch nur recht hypothetisch ausfallen konnte, gleichsam eine Architektur aus Bausteinen, von denen man weder genau weiß, ob, noch wie sie zusammengehören und zu welchem Gebäude sie hätten gefügt werden sollen.

Es ist wohl kaum zu bezweifeln, daß sowohl theoretische Texte und praktische Anweisungen für das Bauen, als auch vor allem Zeichnungen die wesentlichen Bestandteile des Lehrbuchs hätten werden sollen. Was die längeren Textfragmente angeht, so sind sie zum großen Teil schon bald nach Schinkels Tod durch v. Wolzogen und später auch von anderen Autoren publiziert worden, wenngleich in stark redigierter Aufbereitung. Sie bieten also grundsätzlich wenig Neues, zumal Peschken darauf verzichtet, die Passagen zu interpretieren oder auf ihre Quellen hin zu untersuchen. Es kommt hinzu, daß bei vielen der Zusammenhang mit dem Lehrbuchprojekt sehr vage erscheint. Man hat den Eindruck, daß einige Texte nicht in die Didaktik eines Lehrbuches passen, daß andere reine Aphorismen sind, wieder andere vielleicht gehörte oder beim Lesen notierte Gedankensplitter, bei denen man stellenweise Görres, Fichte, Solger, Hegel usw. mit Händen greifen zu können glaubt. In bezug auf das Lehrbuch bedeuten solche Texte größtenteils Rohmaterial allgemeinsten Natur, das keinerlei Gliederungszusammenhang erkennen läßt. Diese Probleme werden m. E. von Peschken zu wenig erörtert; weder analysiert er die Texte noch begründet er seine Auswahl. Hat man sich damit abgefunden, dann überwiegt am Ende die Dankbarkeit dafür, daß man die Quellen in ihrem originalen – sprachlich oft erstaunlich holprigen – Wortlaut kennenlernen kann.

Das wirklich Neue aber ist das der Öffentlichkeit zugänglich gemachte zeichnerische Material. Es wäre für den Laien, auch für den Kunsthistoriker, kaum verdaulich, wenn Peschken nicht ordnend und erklärend eingegriffen hätte. Dies ist die stärkste Seite seiner Publikation, und hier zeigt sich, wieviel mehr der Bauhistoriker Peschken befähigt ist, eine solche Materie mit Architektenverstand aufzuarbeiten, als so mancher Kunsthistoriker, der von der Realität des Bauens und des Planens nur aus der Literatur erfahren hat. Man lernt sehr viel aus den Kommentaren Peschkens, nicht nur über Schinkel, sondern über das Entwerfen überhaupt. Es gelingt Peschken, Schinkels elementaren Glauben an eine jeder Vernunft einsehbare Logik des Bauens evident zu machen, die er hinter der ihm zur Verfügung stehenden Stilvielfalt zu entdecken versuchte. Schinkels Stilalternativen erscheinen vor der soliden Folie einer Grammatik der Architektur in einem neuen Licht. Mit imponierender Intensität hat sich Peschken in jedes einzelne Blatt vertieft, um Schinkels Gedankengängen auf die Spur zu kommen. Die Fülle dieses Materials geordnet und kommentiert zu haben, ist eine stattliche Leistung, der volle Bewunderung gebührt. Manchmal geht aber der eigene Scharfsinn mit dem Forscher durch, wenn er z. B. vermutet, eine unleserliche Textstelle sei durch eine Träne Schinkels verwischt worden (Seite 33, l. Sp.), oder wenn er auf Seite 54 vermutet: „Dem Autor scheint das Papier ausgegangen zu sein.“ Schlüsse darüber, ob Schinkel rechts oder

links vom Kronprinz stand, als er zeichnete (Seite 145), grenzen an Kriminalistik. Solch allzu menschlicher Übereifer fällt natürlich kaum ins Gewicht und tut der bewundernswürdigen Leistung Peschkens keinen Abbruch. Gravierender werden diese Verdienste beeinträchtigt durch einen Mangel an kunsthistorischem Problembewußtsein, der in merkwürdigem Kontrast zu den eben geschilderten Fähigkeiten Peschkens steht. So wird die Frage, wie sich Schinkels Lehrbuch überhaupt in der Tradition der Architekturtraktate ausgenommen hätte, mit keinem Wort berührt; Ableitungsfragen bleiben fast gänzlich ausgeklammert. Aber auch die Auswahl der Texte und Zeichnungen selbst wird kaum einmal diskutiert. So wäre es durchaus denkbar, daß manche Zeichnungen für den Unterricht Schinkels gedacht, andere dagegen bloß Entwürfe oder Problemstudien seien.

Wohl zu Recht nimmt Peschken an, daß Schinkel seinen Lehrbuchplan nie aufgegeben hat und daß das hinterlassene Material in verschiedenen Schaffensperioden entstand. Es erscheint mir aber als ein Fehler, daß er sich entschied, unterschiedliche Lehrbuchfassungen zu rekonstruieren und bestimmten Entwicklungsphasen Schinkels zuzuordnen. Ganz abgesehen davon, daß nur wenige wirklich konkrete Anhaltspunkte dafür vorliegen, kompliziert sich diese Aufgabe auch noch dadurch, daß nach Peschkens Ansicht die verschiedenen Perioden im Schaffen Schinkels in starkem Kontrast zueinander stehen. Und dem entsprechend sieht er auch die Geschichte des Lehrbuchs bestimmt von Umstürzen und Kehrtwendungen, die das Projekt letztlich scheitern ließen. Keine Kontinuität demnach, sondern eine Sammlung von Fragmenten verworfener Konzeptionen. Aus dem vorliegenden Material lassen sich ebensowenig sichere Argumente gegen, wie für diese Annahme entwickeln. Das versucht der Autor auch gar nicht, sondern er stellt seine Behauptung apodiktisch auf, ohne sie zu diskutieren. Nun hat diese Periodisierungssucht in der Schinkel-Literatur geradezu Tradition. Im 19. Jahrhundert versuchten klassizistische und neogotische Puristen, Schinkel je für sich zu vereinnahmen und seine historistische Stilvielfalt mit Entwicklungsphasen zu begründen. Daß er selbst einige Entwürfe in alternativen Stilgewändern anbot, empfand man zeitweise als unehrlich, und so bürgerte sich in der Literatur der Topos eines moralisch sehr bedenklichen Opportunismus Schinkels ein. Es wäre wahrlich an der Zeit, diese Tradition auf der Grundlage eines neuen Verständnisses des Historismus zu revidieren. Gerade das von Peschken vorgelegte Material hätte hierfür Argumente liefern können. Es ist bedauerlich, daß der Autor genau das Gegenteil tut, wenn er fünf verschiedene Schaffensperioden Schinkels unterscheidet.:

1. Die Zeit bis 1810,
2. die „hochromantische Zeit“ 1810–1815,
3. die klassizistische Periode,
4. die technizistische Zeit,
5. die legitimistische Periode.

Eigentümlicherweise erfährt man nirgends, wie Peschken auf diese Einteilung kommt. Er macht sich kaum die Mühe, sie aus dem Material zum architektonischen

Lehrbuch oder aus den Bauten Schinkels heraus zu begründen. Diese Konstruktion wird noch halbsbrecherischer, wenn Peschken die einzelnen Perioden nicht nur deutlich voneinander trennt, sondern sie jeweils geradezu als Umstürze gegenüber dem Vorhergehenden darstellt, andererseits aber auch einen fast planmäßigen Fortschritt in den Lehrbuchteilen der jeweiligen Perioden annimmt. Er selbst gibt an mehreren Stellen zu, daß bei ihm für die Zuordnung einzelner Zeichnungen der systematische vor dem historischen Gesichtspunkt rangiere. Die Gelegenheiten, einzelne Lehrbuchteile von Schinkel-Bauten her zu datieren, sind sehr selten, so daß man zu der Erkenntnis kommen muß, daß Peschken das Material weitgehend nach seinem vorgefaßten Periodenschema sortierte, um es dann zur Bestätigung eben dieser Perioden heranzuziehen. Nun könnte man sich damit trösten, daß das Material ja nach irgendeinem Modus geordnet werden mußte, und daß keine, wie auch immer geartete Periodisierung schließlich einen nennenswerten Schaden anrichten könne. In diesem Fall stehen die Dinge allerdings etwas anders, weil die einzelnen Perioden jeweils auch weltanschauliche Kehrtwendungen Schinkels bedeuten, zumindest nach Peschkens Meinung. So ist der Klassizismus schon ein Verrat an den demokratischen Idealen der romantisch-neogotischen Zeit. Die von Peschken in einem Aufsatz schon anderenorts charakterisierte „technizistische Periode“, hier gelegentlich als „alte Sachlichkeit“ apostrophiert, ist eine Abkehr vom Historismus überhaupt und eine Konzentration auf die rein konstruktiven Aspekte der Architektur. Diese Phase im Schaffen Schinkels hat allerdings schon Riemann 1967 in seiner Dissertation als Auswirkung der England-Reise dargestellt. Sie wird durch Peschken als moralisch wertvoll, weil der industriellen Revolution entsprechend, beurteilt. Ihr folgt dann aber die „legitimistische“ Periode, in der Schinkels Opportunismus sich in einem Verrat an allen bisherigen Idealen äußert und ihn dazu bringt, auf Wunsch Friedrich Wilhelms als „ungeheuer anpassungsfähiger Staatsdiener“ den Idealentwurf einer fürstlichen Residenz zum krönenden Abschluß seines Lehrbuches zu machen. Ganz abgesehen davon, daß das alles sachlich höchst bedenklich ist, daß der Begriff „technizistisch“ doch wohl kaum in die Zeit des frühen 19. Jahrhunderts paßt, daß Schinkel seine utopische Residenz wohl mehr für den idealen Fürsten entworfen hat, wie ihn sich Schiller oder Fichte dachten, ganz abgesehen von der Fragwürdigkeit solcher Periodisierungsschnitte entpuppt sich das ganze System als eine ideologische Stilisierung Schinkels, die kaum begründet, sondern rein apodiktisch verkündet wird.

Im überwiegend sachbezogenen Kontext des Buches fallen gewisse Formulierungen wie aus heiterem Himmel, wenn z. B. im Zusammenhang mit dem Klassizismus von „absolutistischer Legitimität“ gesprochen wird (Seite 197, l. Sp.), oder der Klassizismus als „reif bis zur Korruption“ (Seite 105, l. Sp.) oder gar als „reaktionär“ (Seite 108, l. Sp.) bezeichnet wird. Ganz infam wird die Schinkel-Schelte dann in der besonders „reaktionären“ sog. „legitimistischen“ Phase (bes. Seite 162). Das Ganze wird natürlich damit begründet, daß Schinkel in sich die widersprüchliche Gesellschaft seiner Zeit spiegele (Seite 137, r. Sp.). Hier zeigt sich der Autor als Opfer des längst nicht mehr originellen Klischees, nach welchem Klassizismus in je-

dem Falle Absolutismus bedeute. In einem gleichzeitig erschienenen Aufsatz (Klassik ohne Maß. Eine Episode in Schinkels Klassizismus, in: *Berlin und die Antike*, Berlin 1979, S. 495–507) behauptet er dementsprechend sogar, daß z. B. die Neue Wache „faschistoid“ sei und „heute nach dem Klassizismus des Dritten Reiches“ schmecke (S. 495). Im gleichen Buch erfährt man auf Seite 557 von einem anderen Autor allerdings, daß die Nazi-Architektur gar nicht neo-klassizistisch sei (Wolfgang Schäche, *ebd.*, S. 557–570). So verschieden können heute die Ansichten über Klassizismus sein.

Ist Schinkels später („legitimistischer“) Entwurf einer Schloßkirche (von Orianda und den Akropolis-Entwürfen ganz zu schweigen) nicht mindestens ebenso romantisch wie die Projekte der „hochromantischen Periode“ von 1810–15? Sind die hochinteressanten Überlegungen zu einem Trichtergewölbe der „technizistischen Lehrbuchfassung“ etwa nicht aus der Beschäftigung mit der Gotik entstanden? Ist Schinkels Klassizismus unromantisch? Solche Fragen ließen sich beliebig fortsetzen; sie zeigen, wie wenig man gerade Schinkel mit derlei Etikettierungen gerecht werden kann.

Schade, daß Peschken durch solche Vorurteile seiner brillanten Erschließung des komplizierten Quellenmaterials und seiner Fähigkeit, den Nicht-Architekten in dessen Problematik hineinzuführen, einen wahren Bärenienst leistet. Zweifellos aber wird seine solide Arbeit am Material den dubiosen „Überbau“ überdauern.

Alles in allem bleibt eine imponierende und der Forschung sehr willkommene Sammlung von architektonischen Entwürfen, Gedanken und Theorien Schinkels, die aber zusammen noch keinen Architekturtraktat ergeben. Der Titel des Buches würde zutreffender etwa „Materialien zu einem architektonischen Lehrbuch“ lauten. Wir verdanken Peschken ein gut gearbeitetes, gut zu handhabendes und übersichtlich aufgebautes Werk, das die Vorstellung vom Systematiker und planenden Architekten Schinkel außerordentlich bereichert und der weiteren Diskussion wesentliche Anstöße gibt. Der Verlag verdient besonderes Lob für die Sorgfalt, mit der dieses Buch gemacht wurde – mit viel Sinn für das, was dem „Lebenswerk“ Schinkels angemessen ist.

Norbert Knopp

JACQUES DUFWA: *Winds from the East. A Study in the Art of Manet, Degas, Monet and Whistler, 1856–86*. Stockholm, Almqvist & Wiksell International (1981). 222 Seiten, 164 einfarbige Abbildungen.

Die Geburt unserer postmodernen Malerei aus dem Geist des Zen, das ist die etwas verdeckte These dieser aus einer Lizentiatendissertation hervorgegangenen Arbeit. Verdeckt, weil das behandelte Material sich vorwiegend mit dem letzten der japanischen Holzschnittmeister, Hiroshige, und seinem Einfluß auf Manet und drei seiner Zeitgenossen befaßt. Da sind also, vor 100 Jahren, die Übergänge, die