

Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft trägt und dessen Hauptaufgabe in der Erfassung und Erforschung des beweglichen Kunstgutes, in kritischen Werkverzeichnissen und Sammlungskatalogen besteht. Die drei historisch ausgerichteten Vereine, der 100jährige, der 30jährige und der 5jährige, pflegen eine enge Zusammenarbeit, die durch mehrfache Personalunion gesichert wird. Daneben bestehen die notwendigen und nützlichen Interessengruppierungen der Denkmalpfleger, Kunsttopographen, Museumsbeamten, Kunstkritiker.

Den verschiedenen Hauptaufgaben entsprechen bei den drei historisch ausgerichteten Vereinen verschiedene Mitgliederzahlen: im ersten Rang steht die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte mit etwa 12 000 Mitgliedern, gefolgt vom Verein Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft mit etwa 2000 Mitgliedern; ähnlich dem Deutschen Verein für Kunstwissenschaft sind diese beiden unter anderem Buchgesellschaften mit Jahresgaben. Anders die Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz: ihre Mitglieder sind in der Mehrzahl Gelehrte, denen es in erster Linie um die wissenschaftliche Auseinandersetzung geht. Daß diese nicht um welt- und zeitfremde Gegenstände kreist, mögen die Themen der Tagungen zeigen, die sie jährlich veranstaltet: Zürich 1977: „Kunst und Sprache“, Solothurn 1978: „Der Kunsthistoriker als Mittelschullehrer und Museumspädagoge“, Basel 1979: „Volkskunst — Hochkunst“, Freiburg im Uechtland 1980: „Schweizerische und europäische Skulptur im 19. Jahrhundert“, Zürich 1981: „Kunstkritik, Architekturkritik und Kunstwissenschaft in der Schweiz“. Vorgesehen für 1982, in Lausanne: „Buchmalerei“.

Die Tagungsakten 1980 wurden 1981 in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, herausgegeben vom Schweizerischen Landesmuseum, veröffentlicht; dasselbe ist für die Tagungsakten 1981 vorgesehen. Fast immer waren ausländische Gäste und zuweilen Vertreter von Nachbarfächern zu Vorträgen eingeladen. Die Vereinigung war an dem Kolloquium des Comité International d'Histoire de l'Art beteiligt, das 1981 in Zürich die Beziehungen zwischen Stil, Technik und Material behandelte (Kunstchronik 34, 1981, S. 380—387).

Großes Gewicht wird auf die Nachwuchsförderung gelegt. Die jüngeren Kollegen, durch ihren Beruf oft weit zerstreut, sollen an den eigenen Tagungen zu Worte kommen, zu ausländischen Tagungen eingeladen werden und rechtzeitig Stellenangebote erfahren. Seit 1980 werden deshalb in die Vereinigung auch Studenten der Kunstgeschichte aufgenommen, die sich ihr mindestens schon seit fünf Semestern im Hauptfach gewidmet haben.

Sekretariat der Vereinigung: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Postfach, CH-8024 Zürich.

Georg Germann

AUSSTELLUNGEN

„SCHINKEL 200“ IN WESTBERLIN

Karl Friedrich Schinkel, Architektur, Malerei, Kunstgewerbe. Ausstellung der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten und der Nationalgalerie Berlin,

Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Orangerie des Schlosses Charlottenburg, 13. März bis 13. September 1981

Karl Friedrich Schinkel, Werke und Wirkungen, Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, 13. März bis 17. Mai 1981

Karl Friedrich Schinkel, Werke und Wirkungen in Polen, Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, 13. März bis 17. Mai 1981

Zwei Ausstellungen und eine Sonderschau, die der Senat von Berlin veranstaltet und über den „Arbeitskreis Schinkel 200“ beim Senator für Bau- und Wohnungswesen durch das Zusammenwirken von den Staatlichen Schlössern und Gärten, den Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, dem Architekten- und Ingenieurverein zu Berlin, den Technischen Universitäten Berlin und Warschau, der Berliner Festspiele GmbH, von vielen Fachkräften und Mitarbeitern verwirklicht hat. Ihre Eröffnung an Schinkels Geburtstag, verbunden mit weiteren Veranstaltungen zum Schinkel-Jahr, machte angesichts eines entsprechenden Geschehens in Ostberlin nicht nur den kulturellen und kunsthistorischen Rang der Ereignisse, sondern auch ihre politische Dimension sichtbar.

Schinkel verbindet in seinem weitgefächerten künstlerischen Denken und Schaffen durchaus gegensätzliche Tendenzen, die vor allem seinem architektonischen Werk und seinem breiten Wirken als oberstem Baubeamten des Staates und des Könighauses während der Zeit des politischen Aufstiegs von Preußen und auch während der Restauration stets den Charakter des gegenwärtig gültigen Zeitausdrucks verleihen.

Dieses gewissermaßen zeitbestimmende und zugleich zeitopportune Wesen sichert Schinkels Werk einen weitwirkenden Einfluß, der in mehrfachen Phasen der Wiederaufnahme bis heute an seiner Intensität nichts eingebüßt hat, so daß auch die „Postmoderne“ der Gegenwart darin ein wichtiges Alibi sucht.

Wenn man von dieser Problematik aus, die Schinkel nicht nur zu einem zweiten Palladio erklärt, sondern ihn in Berlin gar zu gern zu einem Spiritus rector der IBA 1984 machen möchte, die Repräsentanz des gefeierten Jubilars in den Ausstellungen der Orangerie in Charlottenburg und des Martin-Gropius-Baus betrachtet, so scheinen sie beide aus verschiedenen Blickwinkeln den Anspruch auf ein Gesamtbild zu erheben, ohne jedoch über entsprechend ausreichende Originalmaterialien zu verfügen. Diese zeigt vielmehr reichlich in einer gelassen dargebotenen Konzentration die Ostberliner Ausstellung in Schinkels eigenem Museumsbau. Sie kann auf die bis heute noch nicht ausgeschöpften und nur teilweise wissenschaftlich erschlossenen Bestände des ehemaligen Schinkel-Museums in der Graphischen Sammlung der Staatlichen Museen zurückgreifen.

Angesichts solcher geballten originalen Substanz wäre es doch ratsam gewesen, nur eine Ausstellung in Westberlin zu veranstalten. So aber wurde der Besucher an weit auseinanderliegenden Orten mit fragmentarischen Ergebnissen konfrontiert, verstärkt noch dadurch, daß vier Monate vor dem Ende der Orangerie-Aus-

stellung diejenige im Gropius-Bau den Vorbereitungen der Preußen-Ausstellung weichen mußte. Dies scheint besonders bedauerlich, da die Konzeption beider Unternehmen dem Katalog-Vorwort von Martin Sperlich zufolge aufeinander abgestimmt waren: „Die eine in der Orangerie ... zeigt in Nachbarschaft mit den in situ befindlichen Schöpfungen Schinkels die Vielfalt dessen, was er geschaffen hat, ausschließlich an originalen Werken. Die andere im wiederhergestellten Bau des Kunstgewerbe-Museums von Martin Gropius, wohl dem bedeutendsten Werk der Schinkel-Schule in Berlin, verfolgt die Ausstrahlung einzelner zentraler Gedanken des Meisters bis in die Gegenwart“ (Katalog der Ausstellung in der Orangerie, S. 7). Das Schwergewicht dieser Rezension wird auf die Ausstellung in der Orangerie gelegt; dafür erscheinen einige der gelungenen Exponate der Ausstellung im Gropius-Bau als Abbildungen (Abb. 1—2b).

Helmut Börsch-Supan und Lucius Grisebach haben mit einigen wenigen Mitarbeitern den gesamten Aufbau der Ausstellung und die Bearbeitung des Katalogs geleistet und — das sei vorweggenommen — ein recht bedeutendes Ergebnis erzielt, das auch für die weitere Schinkel-Forschung einige neue Akzente setzt.

Der Ausstellungsbesucher hat zunächst damit zu tun, daß er fast beiläufig mit den Schauobjekten konfrontiert wird. Selbst eingangs empfängt ihn keine Dekoration zu Ehren Schinkels, noch werden auf Schrifttafeln und Blow-ups Informationen über Leben und Zeit erteilt. Im Gegensatz zur Ausstellung im Gropius-Bau, zu deren Prinzip es gehört, über das mehr zufällige „originale“ Material hinaus auch Bedeutung und Wirkung Schinkels anschaulich zu machen, was nur mit einem beträchtlichen Aufwand an Modellen, Photographien, Kopien und Schriftsätzen möglich ist, wird der Besucher der Orangerie gezwungen, gänzlich auf sich gestellt, die Auseinandersetzung mit den gezeigten Originalen zu vollziehen, lediglich den gründlichen Katalog als Informationsquelle in den Händen. Es ist eine anspruchsvolle, gediegene, ja asketische Darbietung, die nur die Werke sprechen läßt und die inmitten des überall sonst zu beobachtenden ständigen Anwachsens der papiernen Dokumentationen, der Informations- und vor allem Interpretationssucht im Ausstellungswesen geradezu revolutionär wirkt, zugleich aber auch beruhigend, daß noch die Inszenatoren und „Macher“ hinter die eigentliche Sache zurücktreten können.

Der langgestreckte Raum des Orangerieflügels, lediglich von dem breiteren und hohen Mittelsaal mit der sehr qualitätvollen Neudekoration des wiederhergestellten Deckengewölbes unterbrochen, ist auf beiden Seiten durch Scherwände in Kojen aufgeteilt, die meistens zur thematischen Konzentration der Exponate benutzt werden. Vom Eingang her sind die Kojen der linken Seite dem architektonischen Werk vorbehalten, die der rechten den künstlerischen Anfängen, den späteren Zeichnungen, der Druckgraphik, den Bühnenbildern und kunstgewerblichen Entwürfen und Vorlagen. Nur in der Mitte wird der gesamte Raum für die Gemälde benötigt, die den Schwerpunkt der Ausstellung bezeichnen. Die Galerie beschließen nach Entwürfen Schinkels angefertigte Möbel und kunstgewerbliche Dekorationsstücke. Bis auf die Gemälde- und Möbelabteilungen und eine kleine eingangs

konzentrierte Sammlung von Bildnissen Schinkels werden die Exponate beider Seiten in chronologischer Abfolge dargeboten.

Die Bildnisse Schinkels geben in ihrer Konzentration eine anschauliche Biographie. Vom eigenhändigen Psychogramm des zwischen Hemmung und Rebellion sich dämonisierenden Jugendlichen (Kat. 115) über die Stationen der geistigen Weitung und existentiellen Festigung zu der Idealisierung eines souveränen Charakters, wie sie Tiecks Büste von 1819 zeigt (Kat. 1 a), und der physiognomischen Vielfalt der späten Bildnisse. Unter den folgenden Jugendarbeiten bieten die aus dem ehemaligen Besitz des Jugendfreundes Schumann eine Sensation (Kat. 98 ff.), weil sie die mühevollen Anfänge eigener künstlerischer Artikulation sehr deutlich machen, sich aus der überfrachteten Motivwelt des späten 18. Jahrhunderts zu lösen. Unter den wenigen architektonischen Projekten der Frühzeit ragen die Entwürfe und Zeichnungen zu Schloß Ehrenburg in Coburg (Kat. 27 ff.) von 1811/15 heraus. Bisher kaum beachtet, dokumentieren sie Schinkels bedeutendsten Auftrag für ein Schloß im gotisierenden Stil vor den Berliner Staatsbauten. Die mangels eigenhändiger Zeichnungen meist durch die Stiche der „Architektonischen Entwürfe“ dargestellte Folge der architektonischen Leistungen Schinkels bleibt blaß; man vermißt hierzu die hervorragenden Modelle, die in anderem Zusammenhang im Gropius-Bau standen. Der für die Ausstellung allzu eng von der Malerei und Graphik gewertete Originalbegriff hätte für den Komplex der Architektur, ihrem anderen Realisationsprozeß gemäß, auch auf das nachgearbeitete Modell erweitert werden müssen.

Die Gemälde bilden die Hauptattraktion der Ausstellung. „Der größte Teil aller noch erhaltenen Gemälde Schinkels (einschließlich einiger zeitgenössischer Kopien) befindet sich heute in der Obhut der Nationalgalerie und ist damit zum wichtigsten Komplex originaler Werke in dieser Ausstellung geworden“, so wertet Lucius Grisebach diesen Bestand (Schinkel als Maler, Kat., S. 46). In der Tat scheint damit der Maler innerhalb des universalen Künstlertums von Schinkel besonders hervorzutreten. Gehört er aber deshalb schon in den Kreis der bedeutenden Maler seiner Zeit, C. D. Friedrich, C. Blechen, J. A. Koch, P. Cornelius, Schnorr von Carolsfeld usw. ? So sehr er auch seine Zeitgenossen mit den Zeugnissen seines Talents überrascht hat — Grisebach zitiert hierzu ausführlich G. F. Waagen als berufene Zeitstimme —, kann heute allein ein Vergleich dieser schönen und reichen Bilder mit denen von C. D. Friedrich im benachbarten Schinkel-Pavillon die Unterschiede beider verdeutlichen. Wie Schinkel auch in seiner Architektur immer den landschaftlichen Umraum einbezieht, so schafft er sich in seinen Bildern Raumvisionen für seine Bauvorstellungen, die ohne Restriktionen der Realität alles ermöglichen. Dieses Ausdenken von Räumen, historischen Situationen, Bedeutungszusammenhängen und Größenordnungen läßt ihn gewissermaßen an die Grenzen des durch Architektur bestimmbaren und auszudeutenden Lebens- und Naturraumes rühren. Auch als Bühnenbildner hat Schinkel über Diorama und Panorama jenen bezeichnenden Kompromiß einer funktional gezügelten Phantasie gefunden. Auch Schinkels Gemälde sind Inszenierungen, die kompositorisch mit

wenigen effektvollen Kontrastmitteln auskommen. Im Gropius-Bau wird Schinkels Bühnenbildreform anschaulich, in der Orangerie werden die Aquatintastiche nach Schinkels Bühnendekoration unter Einbeziehung einiger Originalentwürfe als Bilder ausgestellt.

Der Katalog der Orangerie-Ausstellung, nahezu gleichgewichtig dem Ostberliner Katalog, bietet ein merkwürdiges Phänomen, den Abdruck zweier älterer Abhandlungen: Von Herman Grimm über Schinkel als Architekt der Stadt Berlin (Rede zum Schinkel-Fest 1874) und von Paul Ortwin Rave über Schinkel als Beamten (1932), beide über Themen, deren heutige Sicht der historischen Sachverhalte schon wichtig wäre. Ähnlich bietet auch Helmut Börsch-Supan eine lebendige Zusammenfassung über Schinkels Persönlichkeit und Werk in herkömmlichen Bahnen; die Jugendarbeiten Schinkels gäben Anlaß genug, über die Fixierung auf Friedrich Gilly einen weiteren Kreis von Einflüssen neu abzutasten. Lucius Grisebach hat hierzu bereits Andeutungen gemacht (Kat. S. 58 f.). Besonders hervorzuheben sind die Beiträge von Winfried Baer, auch mit dem Versuch, das im Gegensatz zu Leo von Klenze nicht eindeutige Verhältnis Schinkels zum Empire in den Möbelentwürfen angesprochen zu haben.

Einzige Ergänzungen zum Katalog: Bei Kat. Nr. 40, Entwurf zur Gertraudenkirche in Berlin fehlt ein Hinweis auf den Alternativentwurf in klassischen Formen. Bei der Charakterisierung des Skizzenbuchs Kat. Nr. 115, das Schinkel mit 17/18 Jahren zusammengetragen hat, wird ein drastisches und schlechtes Gedicht erwähnt, „das wenig zu unserer Vorstellung vom liebenswürdig-vornehmen Schinkel passen will“, eine seltsame Aussage für einen Historiker. Zu Kat. Nr. 137, Schinkels Vorzeichnung ist keine „verschollene Naturstudie“, sondern im Skizzenbuch A/15 vorhanden (hierzu P. O. Rave, in: Zeitschr. f. Kunstgesch. 1. 1932, S. 137). Abb. zu Kat. Nr. 158 als 157 bezeichnet. Bei Kat. Nr. 187 handelt es sich um einen Entwurf für die Kirche in der Neustadt von Magdeburg, hierzu noch eine Skizze in SM XLII/30.

Georg Friedrich Koch

KARL FRIEDRICH SCHINKEL 1781—1841

Staatliche Museen zu Berlin/Hauptstadt der DDR in Zusammenarbeit mit den Staatlichen Schlössern und Gärten Potsdam-Sanssouci und mit Unterstützung des Instituts für Denkmalpflege in der DDR, Ausstellung im Alten Museum, 23. Oktober 1980—19. März 1981; wiss. Gesamtbearbeitung, Konzeption von Katalog und Ausstellung, sowie Redaktion Dr. Gottfried Riemann, Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen. 426 Seiten, 24 farbige und zahlreiche schwarzweiße Abbildungen. (Mit 3 Abb.)

Sch.s 200-jähriges Geburtstagsjubiläum (13. 3. 1781) ist der Anlaß, sich in Ost und West des „Staats- und Star-Architekten Preußens“ (Goerd Peschken, in: Die