

Elke Katharina Wittich

»Muster« und »Abarten« der Architektur

Was Karl Friedrich Schinkel von Aloys Hirt lernen konnte

1. Die Legende vom Künstler ohne Lehrer

1844 veröffentlichte Gustav Friedrich Waagen, Direktor der Gemäldegalerie des Museums am Berliner Lustgarten, einen Nekrolog auf dessen drei Jahre zuvor verstorbenen Erbauer Karl Friedrich Schinkel.¹ Seine Publikation *Karl Friedrich Schinkel als Mensch und als Künstler* bedient sich großzügig aus dem motivischen Fundus antiker Kunstliteratur, frühneuzeitlicher Künstlerviten und zeitgenössischer Belletristik und inszeniert den Architekten nach Vorgabe seiner Zeit als genialisch begabt.² Ein genialer Künstler ist, so wollen es die Topoi, an seiner frühen Begabung kenntlich,³ muß aber, wie Raffael und Benvenuto Cellini, Anton Reiser und Wilhelm Meister allerlei Hemmnisse und widrige Umstände überstehen, um sich zu bilden.⁴ Historische Überlieferung und Zeitgenossenschaft, Autobiographie, Biographie und Entwicklungsroman werden dabei in Kunsttheorie, Forschung und Literatur des späten 18. und des 19. Jahrhunderts vielfältig verschliffen. Zum notwendigen Material der Künstlerbiographie geraten Hemmnisse durch weniger begabte Lehrer, launische oder zahlungsunfähige Auftraggeber sowie paradox agierende oder den Künsten mißtrauisch gegenüberstehende Erziehungsbeauftragte.⁵ Gleichzeitig nimmt die Zahl der so erzählten Künstlerleben ungeahnte Ausmaße an.⁶

Folgerichtig trifft der junge Schinkel 1797 mit seinem Zeichentalent⁷ auf die notwendigen Motive eines nacherzählten Künstlerlebens: »In Berlin herrschte damals in den bildenden Künsten, namentlich in der Architektur, eine erstaunliche Dürre [...]. Nur ein junger Mann von seltener Genialität arbeitete sich aus diesem Zustande der Verderbniß empor. Dieses war Friedrich Gilly [...].«⁸ Die Entwürfe Friedrich Gillys für ein Denkmal Friedrich des Großen, so fährt Waagen fort, »waren es, welche zuerst den zündenden Funken der Kunst in seine [Schinkels] Seele warfen und ihm bald zu der lebendigen Quelle in der Wüste wurden, [...].«⁹ Aber Friedrich Gilly wird schon drei Jahre später sterben und seinen Schüler, den talentierten Schinkel, verwaist zurücklassen.¹⁰ Ähnlich war es dem griechischen Bildhauer Lysipp, Prototyp des Künstlers ohne Lehrer, ergangen.¹¹ Der erzählte Schinkel steht nun ohne

Lehrer da, obgleich er einige und nicht die schlechtesten Lehrer hatte und nach Maßgabe seiner Zeit eine exzellente Ausbildung erhielt.¹²

Denn die »künstlerische Wüste« im Berlin des Jahres 1797 bevölkerten, und das kann Waagen unmöglich entgangen sein, die Architekten Carl Gotthard Langhans, Hans Christian Genelli, Heinrich Gentz, David Gilly und sein Sohn Friedrich.¹³ Alle werden an der zwei Jahre später gegründeten Allgemeinen Bau-Unterrichts-Anstalt (Bauakademie) lehren, wo sie im ersten Jahrgang den Eleven Schinkel vorfinden.¹⁴ Auch Aloys Hirt, seit 1796 in Berlin Mitglied beider Akademien, wird dort unterrichten. 1797 hat er in der »Wüstenstadt« den Plan zu einem Museum aufgebracht,¹⁵ und beim Wettbewerb für das Denkmal Friedrich des Großen waren 1796 nicht nur Friedrich Gilly, sondern auch Gentz, Langhans und Hirt mit Entwürfen hervorgetreten.¹⁶ Gentz wird ab 1798 ein neues Münzgebäude errichten, das sich mit umlaufendem Figurenfries, ungewöhnlichen Fensterformen und massigem Sockel des Vokabulars einer neuen Architektursprache bedient und für einige Jahre die Bau-Unterrichts-Anstalt beherbergen wird.¹⁷ Das wenige Jahre zuvor von Langhans errichtete Brandenburger Tor erfreute sich um 1800 einer Vielzahl von graphischen Wiedergaben,¹⁸ die mit Quadern, Säulenfragmenten und Betrachterfiguren in Reisemänteln gängige Motive aus den Stichpublikationen der archäologischen Reiseliteratur aufzählen und damit Berlin zu einem betrachtungswürdigen Ort und Gegenstand der Forschung erheben.¹⁹ Und obgleich das neue Stadttor formal keineswegs in allen Einzelheiten seinem antiken Vorbild, den Athener Propyläen, folgt,²⁰ tritt es doch mit dem markanten architektonischen Detail des verbreiterten mittleren Interkolumniums in »Vergleichung« mit antiken Vorlagen und somit in einen der bedeutsamsten ästhetischen Diskurse der Zeit.²¹

Kein Zweifel, die Stadt der »Verderbniß«²² ist ein der romantischen Kunsttheorie geschuldeter Topos aus der Feder des Kunsthistorikers Waagen. Er verhilft dem universal begabten jungen Schinkel zu widrigen Umständen,²³ fördert programmatisch ein Kunstverständnis in Analogie zu aufblühendem Künstlerleben und ebensolcher Kunstentwicklung und negiert anderslautende Vorstellungen von Kunst, Didaktik und wissenschaftlicher Systematik.²⁴ Lehrplan und Publikationen der Bauakademie weisen indes darauf hin, daß dort auf hohem Niveau gelehrt wurde und der talentierte Schinkel viel mehr hat lernen können, als gemeinhin veranschlagt wird.²⁵

Aus der Lehrpraxis der Bauakademie werden zahlreiche Publikationen hervorgehen, als deren bedeutendste das *Handbuch der Landbaukunst* und

die *Anweisung zur Wasserbaukunst* von David Gilly, das *Handbuch der Perspektive* und das der *Hydrostatik* von Johann Albert Eytelwein, die *Sammlung architektonischer äußerer und innerer Verzierungen* von Heinrich Carl Riedel, das von Heinrich Gentz bearbeitete Heft über die Säulenordnungen im *Elementar-Zeichenwerk* und die *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* sowie die *Geschichte der Baukunst bei den Alten* von Aloys Hirt zu nennen wären.²⁶ Aufbau und Vokabular dieser Werke verraten neben fachlicher Kompetenz und sprachlicher Gewandtheit den pädagogischen Anspruch. Auch die viel beachtete Zeitschrift *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend* war von Mitgliedern des Königlich Preußischen Oberbaudepartements, in den meisten Fällen identisch mit dem Lehrkörper der zwei Jahre nach dem Erscheinen des ersten Bandes gegründeten Bauakademie, konzipiert, herausgegeben und mit Aufsätzen bestückt worden.²⁷ Und das von Hirt angeleitete Unterrichtsfach »Kritische Geschichte der Baukunst« stellt mit dem Adjektiv »kritisch« aufklärerische Begrifflichkeit und Methodik in Aussicht.²⁸ Hirts *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, bereits vor 1796 in Rom konzipiert und 1809 nach zehnjähriger Lehrtätigkeit an der Bauakademie in Berlin veröffentlicht, gewährt Einblick in diese Methodik.²⁹

Es scheint nicht unwahrscheinlich, daß Schinkel nicht nur von Friedrich Gilly und aus den Lehrbüchern Jean-Nicolas-Louis Durands,³⁰ sondern auch von David Gilly, Gentz und Hirt einiges hat lernen können, das über die trockene Rekapitulation einzelner antiker Vorbilder, die Hirts Unterricht noch immer unterstellt wird,³¹ hinausgeht. Womöglich hat Schinkel aus dem ordnenden und abwägenden Verfahren der Hirtschen »Kritik« gar entscheidende Impulse davontragen können, Herleitungsverfahren architektonischer Formen, die ohne die Systematik Hirts kaum denkbar wären.

2. Der »vergleichende Geist« – Die Suche nach einer Ordnung für die Architektur und die *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*

Die »Baukunst, ist die Kunst, die uns lehrt verschiedene Arten von Gebäuden dauerhaft, bequem und schön, und so wohlfeil, als es möglich ist zu errichten,« erläutert der 57seitige Artikel »Baukunst« in der *Encyclopädie der bürgerlichen Baukunst* von 1792.³² Die Adjektive »dauerhaft«, »bequem« und »schön« transportieren demonstrativ die bei Vitruv in den *De architectura libri decem* vertretenen Postulate der *ratio firmitatis, utilitatis* und *venustatis*, die allesamt dem

Bereich der *ratiocinatio*, der wissenschaftlich theoretischen im Gegensatz zur handwerklich technischen Seite der *fabrica* zugehörig sind.³³ Und es wird kaum verwundern, daß bereits im nächsten Satz des Artikels das Adjektiv »nützlich« ergänzt wird, eine das Wörtchen »bequem« erweiternde Bestimmung jener lateinischen *utilitas* als Referenz an die französische Architekturtheorie.³⁴

Der Jurist und Architekturtheoretiker Christian Ludwig Stieglitz wagte in seiner *Encyklopädie* den Versuch »das Ganze dieser Kunst in sich [zu] begreif[en]«³⁵ und stellte sich damit einem entscheidenden Konflikt, dem Tatbestand, daß die tradierten Werke der Architekturtheorie mit ihrer Konzentration auf die Säulenordnungen den umfassenden wissenschaftlichen Bedürfnissen des späten 18. Jahrhunderts in Hinblick auf Vollständigkeit, Definition und Ordnung der Materie keineswegs mehr genügen konnten.

Stieglitz' *Encyklopädie* mit ihrer alphabetischen Ordnung schien Abhilfe zu versprechen, suggerierte sie doch Vollständigkeit und konnte neben den 57 Seiten über die Baukunst auch bislang vernachlässigte Begriffe wie »Bau-Materialien«, »Bau-Geräte« und gar »Bau-Frohnen« erklären.³⁶ Auch Bautypen und -formen der nachantiken Zeit wurden nun wie selbstverständlich in den Diskurs eingegliedert.³⁷ Eine ungeheure Ausweitung des systematisch erschlossenen Wissens über Architektur,³⁸ Stellungnahmen zu dem nationalen Interesse an der Gotik³⁹ und die Einübung in Erinnerungspraktiken mit Hilfe Erwin von Steinbachs⁴⁰ waren die Folge. Schließlich konnten auch technische Belange in Stieglitz' *Encyklopädie* eine gleichrangige Positionierung neben Abakus oder Palmettenfries beanspruchen, eine Tendenz, die der zeitgenössischen Lehrpraxis und ihrer Bedeutung für den staatlichen Baubetrieb entsprach.⁴¹

Aber auch die antike architektonische und architekturtheoretische Hinterlassenschaft selbst sowie deren Rezeption waren um 1800 keineswegs in einer Weise systematisch erschlossen, die Gelehrte hätte zufrieden stellen können. Wohl hatte sich August Rode in Dessau daran gemacht, seiner Übersetzung von Vitruvs *De architectura* Kupferstiche »mehrentheils nach antiken Denkmälern gezeichnet« beizugeben.⁴² Es fehlte aber weiterhin eine systematische orts- und länderübergreifende Auflistung der antiken architektonischen Hinterlassenschaft, möglichst verbunden mit einer wissenschaftstauglichen Erklärung der unliebsamen Differenzen zwischen der Vitruvschen Schrift und den baulichen Befunden in Rom, Paestum und Didyma.⁴³ Es fehlte – da die zeitgenössischen deutschen Architekten und Verleger in ihren Publikationen allenthalben Geometrie und das Rammen von Pfählen lehren oder gar »Bruchstücke der Gothi-

schen Baukunst« einsammeln wollten⁴⁴ – an einem »kritisch-erläuternde[n] System der Baukunst nach den Grundsätzen, wie theils die Schriften, theils die Denkmäler der Alten diesselben uns erraten lassen.«⁴⁵ Es fehlte womöglich auch eine preußische Antwort auf die nationalen Ansprüche, die durch wissenschaftliche Publikationen, etwa der Society of Dilettanti, und Lehrinstitutionen wie der École Polytechnique von britischer und französischer Seite propagiert wurden.⁴⁶

Hirt macht sich an die Arbeit. Kaum einer schien geeigneter für eine solche Aufgabe als er, der mit Rode Debatten über Probleme der Vitruv-Übersetzung führte und diese der Veröffentlichung würdig erachtete,⁴⁷ der in Rom die Baudenkmale genauestens studiert und Reisenden in längeren Erörterungen nahegebracht,⁴⁸ der bereits 1791 *Osservazioni Istorico-Architettoniche sopra il Panteon*⁴⁹ vorgelegt hatte und als Verfechter der wissenschaftlichen Methode Johann Joachim Winckelmanns die nötige Willenskraft aufzubringen imstande war, den Bestand antiker Bausubstanz samt der stetig anwachsenden Flut neuer Erkenntnisse zu einem System der *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* zu bändigen und dieses zusätzlich mit Vitruv und den »trefflichen Köpfen [...] Brunelleschi, Alberti, Bramante, Giocondo, Raphael, Peruzzi, St. Gallo, Buonarrotti, Vignola, Serlio, Palladio usw.«, alles Theoretiker, die mit den »fehlerhaft« überlieferten *De architectura libri decem* und gänzlich ohne Kenntnis der griechischen Bauten hatten auskommen müssen, zu versöhnen.⁵⁰

Nachgerade wird alles folgerichtig erscheinen. Hirt sieht sich als »ordnende[n] Geist« (S. III) und die *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* als Summe und einzig logische Konsequenz der architekturtheoretischen Überlieferung,⁵¹ die gleichsam notwenig mit dem Begriff »System« (S. III), also dem Anspruch auf eine wissenschaftliche Ordnung, belegt werden muß – ein Zirkelschluß, der sich bereits im Titel des Werkes abzeichnet. Gleichwohl wird es Hirt gelingen, die archäologische Reiseliteratur in die Architekturtheorie zu integrieren, eine im Sinne der zeitgenössischen Forschung schlüssige Ordnung des Materials vorzulegen und eine Begrifflichkeit zu finden, die den Divergenzen zwischen Baubefund und Vitruvschen Theorem standhält.

Vitruv, die Relevanz seiner Schriften sowie deren Ungenügen angesichts heutiger Bedürfnisse (S. IV f., VII) und die Frage nach der Urhütte⁵² (6. Abschn., § 1 f.) – erwartungsgemäß beginnt Hirt wie vor ihm Stieglitz mit Referenzen und der Kompilierung der Bücher 1 bis 4 der Vitruvschen *Architectura*, behandelt den »Begriff der Baukunst« (1. Abschn., § 1), den »Begriff des Baumeisters« (§ 2) und dessen »Fertigkeiten« (§ 3), sodann den »Endzweck

der Baukunst« (§ 4), dessen »nähere Bestimmung« (§ 5) und das »Ideal der Baukunst« (§ 6). Es folgen Erörterungen der »Allgemein(n) Erfordernisse der Festigkeit« (2. Abschn.), der »Allgemeine(n) Erfordernisse der Bequemlichkeit« (3. Abschn.) und der »Allgemeine(n) Erfordernisse der Schönheit« (4. Abschn.), abgerundet durch den »Hauptgrund- oder [...] Prüfungs-Satze in der Baukunst« (5. Abschn.) und ein Exkurs »Von der Entstehung der Baukunst« (6. Abschn.), bevor dann Säulen, Basen, Kapitelle, Gesimse, Wände und Mauern, Bogen Wölbungen, Fußböden und Decken besprochen werden (7.–22. Abschn.). Eine Lehre der Gebäudetypen, das Buch V bei Vitruv, kündigt Hirt für die noch zu schreibende *Geschichte der Baukunst bei den Alten* an.⁵³ Dieser Vitruv-Kommentar wäre für sich gesehen keinesfalls bemerkenswert, hätte Hirt nicht unter § 1 eine erstaunliche Definition der Baukunst gegeben und im Anhang eine nicht minder erstaunliche naturwissenschaftliche Ordnung der Kenntnisse über antike Architektur angefügt.

3. »§ 4. Die Baukunst ist einer systematischen Behandlung fähig« – Hirt und das geschlossene System einer Naturlehre der Architektur

»Die Baukunst ist die Lehre, oder der Inbegriff derjenigen Kenntnisse und Fertigkeiten, durch welche man in den Stand gesetzt wird, jede Art von Bau zweckmäßig zu entwerfen und auszuführen«, heißt es im ersten Abschnitt (§ 1) der *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*. Die vermeintliche Wiedergabe Vitruvscher Theoreme verschleiert eine gewichtige Neuinterpretation. Denn »Baukunst« bezeichnet bei Hirt nicht nur die »Kenntnisse und Fertigkeiten«,⁵⁴ auch nicht ausschließlich die »Kunst, die uns lehrt verschiedene Arten von Gebäuden« zu errichten,⁵⁵ sondern die Lehre von den ästhetischen, technischen und ökonomischen Zusammenhängen.

Die geforderte Befähigung zur Systematik läßt die *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* selbst zu einem Lehr-, wenn nicht Gesetzeswerk in Paragraphen geraten und verschleift ganz im Sinne der Sulzerschen Ästhetik, die alle Gattungen nach analogen ästhetischen Kriterien erschließt,⁵⁶ die Grenzen zwischen Architektur, ihrer Erforschung und Lehre. Den eigenen Systematisierungsbedarf legitimiert Hirts *Baukunst* durch die Auffindung analoger »Grundsätze« in einer als vorbildlich angesehenen Antike.

Alturtumswissenschaftler und Architekten können nun gleichwertig als »Kenner der Architektur« auftreten, bei Hirt definiert als einer, der »[...] die

Theorie und die vornehmsten Prinzipien, worauf das Wesen der Baukunst beruht, sich zu eigen gemacht hat«, während dem »Liebhaber [...] kein eigenes, das ist, durch ein methodisches Studium geformtes, Urtheil« zugestanden und der »materielle Praktiker« mit allem »Unheil in der Baukunst« in Zusammenhang gebracht wird (5. Abschn., § 5). Auch diese Vorstellungen finden ihren Ursprung in den ästhetischen Debatten des 18. Jahrhunderts und der damit verbundenen Aufwertung der ästhetischen Betrachtung.⁵⁷ Zur Aneignung der notwendigen Kenntnisse empfiehlt Hirt Verfahren, die der zeitgenössischen wissenschaftlichen Forschung⁵⁸ allgemein und insbesondere der über antike Gegenstände⁵⁹ eignen: »Hauptsächlich muß,« so Hirt, »durch vieles Beobachten und Vergleichen sein Auge [das des Kenners und Liebhabers der Architektur] gebildet und sein Urtheil und Geschmack durch das Studium der kritischen Geschichte der architektonischen Denkmäler geläutert seyn« (5. Abschn., § 5). So werden Beobachten und Vergleichen die Methodik der *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* ausmachen und der Architekturtheorie Möglichkeiten eröffnen, die sie bis dato nicht hatte.

Hirt ergänzt die nach Vitruv geordneten Inhalte seiner *Baukunst* mit Vergleichsmaterialien, 50 Kupferstichtafeln mit mehr als 500 Figuren sowie deren Erläuterungen. Er bündelt Kenntnisse aus teuren großformatigen Stichpublikationen der archäologischen Reiseliteratur und weitet die Möglichkeiten der »Vergleichung« schriftlich überlieferter, zeichnerisch rekonstruierter und architektonisch überkommener Belege antiker Architektur erheblich aus. Nicht mehr die aus der älteren Kunsttheorie als Denken in Parallelen hergeleitete »Vergleichung« der Vitruvschen Angaben mit jeweils erhaltenen antiken Säulen,⁶⁰ sondern vielmehr eine systematische Lehre des Vergleichens wird angestrebt.

Jede der Tafeln der *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* vertritt zuverlässig die dem Werk zugrundeliegende Systematik und entspricht damit den höchsten Normen der zeitgenössischen Wissenschaft und Ästhetik, der Verhältnismäßigkeit des Einzelnen zum Ganzen als Adaption der aristotelischen Definition von »Schönheit«. ⁶¹ Jede besteht aus einer als »Erklärung« betitelten Textseite und dem gegenüberliegenden Kupferstich mit zahlreichen Beispielen zu den »Erklärungen«, die ihrerseits wiederum auf Paragraphen und Abschnitte des Werkes Bezug nehmen, ohne daß die Lektüre des Hauptteils zum Verständnis der Tafeln notwendig wäre. Dieses Verfahren ermöglicht wahlweise eine rasche Übersicht oder eine vertiefende Einarbeitung, wobei ein »Kenner der Architektur« selbstverständlich letztere bevorzugen wird.

Abb. 1. Aloys Hirt: *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, Berlin 1809, Taf. VIII

Die hier wiedergegebene Tafel VIII (Abb. 1) gehört zum Text-Abschnitt 9 und trägt den Titel »Von den Kapitälern«. Unter den 22 Figuren werden oben rechts Kapitelle der toskanischen und dorischen Ordnung nach den Angaben Vitruvs (Fig. 1 f.),⁶² ein aus vier überkommenen dorischen Beispielen raumsparend zusammengesetztes Kapitell vom »großen« und »kleinen Tempel zu Paestum« (Fig. 3 f.) und von den Tempeln in Korinth und Ägina (Fig. 5 f.) gezeigt. Auf ihr kompilierte und systematisierte Hirt Kenntnisse über architektonische Einzelformen aus Stichpublikationen des 17. und besonders des späten 18. Jahrhunderts,⁶⁵ verzichtet aber auf eine umfassende Erläuterung der anti-

ken Bauten zugunsten einer an Vitruv angelehnten Ordnung nach Teilen der Säulenordnungen. Zugleich repräsentieren die Visualisierungsverfahren die vergleichende Methodik des Werkes. Die Rekonstruktion der Säulenordnungen nach Vitruv, über Jahrhunderte das Kernstück der Architekturpublikationen,⁶⁴ ist auch Hirt unentbehrlich, sie nimmt aber im Vergleich etwa zu Sebastiano Serlios *Sette libri dell'architettura* oder Andrea Palladios *Quattro libri* wesentlich weniger Raum in Anspruch⁶⁵ und dient Hirt lediglich in einigen Figuren als Ausgangspunkt für einen weit verzweigten, systematischen Vergleich. Diese Ordnung impliziert die Aufwertung des an Bauformen beobachteten Befundes gegenüber schriftlichen Quellen und die Gleichwertigkeit der Kenntnisse aus weiteren antiken Schriften und Publikationen in der Nachfolge Vitruvs sowie der Reiseliteratur der Zeit, an der sich insonderheit die archäologischen Stichpublikationen über griechische Bauten, die teils an einzelne Orte oder an Reiserouten gebunden waren, orientiert hatten.⁶⁶

Zusätzlich wird der neuen systematischen Vergleichsanordnung eine differenzierende Binnenstruktur beigegeben. Die Beispiele der Tafel VIII tragen die Ziffern 1 bis 22, die »Fig. 20« ist nochmals in fünf Gruppen (groß A bis E) und jede dieser Gruppen in weitere Untergruppen (klein a bis f, g oder h) aufgeteilt. Für eine solche verzweigende Differenzierung hatte die Naturwissenschaft des 18. Jahrhunderts eine entsprechende Systematik und die Begriffe *species* (Arten) und *varietas* (Unter- oder Spielarten) entwickelt. Für besonders regelwidrige architektonische Detailformen nutzt Hirt den Begriff der »Abart« und verrät, daß er sich auf das Werk stützt, dessen Übersetzung diesen Begriff in die deutsche Wissenschaftssprache eingeführt hatte, Carl von Linnés *Natursystem*, das 1735 erstmals erschienen war und in den folgenden Jahrzehnten etliche Neuauflagen und Übersetzungen erlebte.⁶⁷ Dem Grundbedürfnis des 18. Jahrhunderts nach Systematik entsprechend hatte Linné ein in sich geschlossenes und folgerichtiges Ordnungsprinzip entwickelt, das sämtliche Erscheinungen der Natur, darunter auch Moorerde, versteinerte Schnecken und Nierensteine, in Systeme brachte und mit einer Nomenklatur versah, wobei er lateinische Buchstaben für die Gattung, arabische Zahlen für die Arten und griechischen Buchstaben für die Unterarten verwendete. Was überhaupt und nirgends passen wollte, galt ihm als Abart, die er als solche in sein System integrierte und so im Umkehrschluß dessen Geschlossenheit garantierte.

Der Aufbau der 50 Tafeln in Hirts *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* orientiert sich ganz offensichtlich an dem Verfahren Linnés, an dessen Begrifflichkeit und Unterteilung mittels Zahlen und Buchstaben. In der

seit 1821 erschienenen *Geschichte der Baukunst bei den Alten* wird Hirt analog die »Geschichte einer Kunst [der Architektur] in einem systematischen Zusammenhange« als »Aufstellung eines organischen Ganzen« der Baukunst bezeichnen.⁶⁸ Wohl sollte ein »Kenner der Architektur« die gelehrte Adaption erkennen, mit deren Hilfe Hirt den Anspruch seiner *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* auf Tauglichkeit der Theoreme über die reine Architekturtheorie hinausführte. Denn es war Hirt offenbar ein fundamentales Anliegen, die antike Architektur von der Urhütte bis in die Spätantike als geschlossenes System darzustellen und eine normative Ausrichtung an antiker Kunst zu begründen.⁶⁹ Die Berechtigung dieses Ansatzes, der unter den Gelehrten in Berlin sowie im Kollegium und der Schülerschaft der Bauakademie tatkräftig angezweifelt wurde,⁷⁰ schien durch eine wissenschaftliche Autorität ersten Ranges wie Carl von Linné kategorisch abgesichert.

Denn ob das System der Baukunst als geschlossen – in einem gänzlichen »Verfall« gegen Mitte des vierten nachchristlichen Jahrhunderts schaurig,⁷¹ aber ganz im Sinne der Kulturtheorie Winckelmanns endend – angesehen werden kann, mußte angesichts der starken Rezeption der Gotik um 1800 durchaus fragwürdig erscheinen. Für Hirt indes stand unverrückbar fest, daß nicht nur eine *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, sondern auch eine *Geschichte der Baukunst* notwendig die Ergänzung »bei den Alten« tragen und analog zu der an Herrscherpersönlichkeiten ausgerichteten älteren Geschichtsschreibung mit dem Tod Konstantins des Großen enden muß.⁷²

So kategorisch Hirt sein System begrenzen wollte, so sehr strebten andere Gelehrte eine dynamischere Form an. Jean Baptiste Séroux d'Agincourt hatte, ebenfalls als Reaktion auf die Schriften Winckelmanns, seit 1779 an einer *Histoire de l'Art* gearbeitet, die letztlich erst 1811–23 vollständig erscheinen konnte. Der Architekturband dieser Publikation setzte im vierten nachchristlichen Jahrhundert an und suchte den Beweis zu führen, daß sich Grundpositionen antiker Architektur auch in der des Mittelalters, wenn auch in einer Weise, die mit dem Begriff »Décadence« belegt wird, erhalten hätten.⁷³ Und Christian Ludwig Stieglitz, der sich 1792 ebenfalls an einer *Geschichte der Baukunst der Alten* versucht hatte, nutzte die um 1800 heftig diskutierte Möglichkeit einer Gegenüberstellung griechischer und gotischer Architektur, um anhand des Kirchenbaues nachantike Architektur zu besprechen.⁷⁴ 1820 ließ er seiner *Geschichte der antiken Baukunst* eine *Geschichte altdeutscher Baukunst* folgen, die in den »[...] ersten Zeiten des Mittelalters« ansetzt und davon ausgeht, daß die Baukunst »[...] nicht so herabsank, als andere bildende Künste«. ⁷⁵

Abb. 2. Aloys Hirt: *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, Berlin 1809, Taf. X

Obgleich Hirt eine Betrachtung der nachantiken Architekturentwicklung ausklammert, leistet das geschlossene System seiner *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* Erstaunliches. Was nach Vitruv in jeder Beziehung hätte als fehlerhaft eingeschätzt werden müssen und nur wegen seiner prominenten Herkunft aus Athen Aufmerksamkeit beanspruchte, kann bei Hirt als »abweichend« ein begründet randständiges Dasein fristen. Mag eine »Unterart« oder gar eine »Abart« der ionischen Basis vermerkt werden, leistet sie doch als Vergleichsmaterial ihren Beitrag zu »Regeln, Gesetze[n], Grundsätzen«, aus denen »ein System, eine Theorie, ein Bau« entstehe.⁷⁶

So können die ionischen Kapitelle vom Erechtheion in Athen (Abb. 2, Taf. X, Fig. 25), die den Zeitgenossen aus zwei der berühmtesten Stichpublikationen

der archäologischen Reiseliteratur, den *Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce* und den *Antiquities of Athens* wohl vertraut⁷⁷ sowie durch Bauzeit, Ort und Publikationsmedien nobilitiert waren, jetzt durchaus auch eine Rolle in einer systematischen Lehre der Architektur spielen, trotz ihrer »auffallend abweichend[en]« Form, die an der »Höhe des Kanals und der vielen Riemchen, [...] durch den mit Schnitzwerk verzierten Hals etc. pp.« (Abb. 2, Taf. X, Fig. 25) zu erkennen sei.

In der *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* wird die gesamte antike Architektur in neuartiger Weise geordnet, nicht nach Art, Umfang und Wertigkeit ihrer künstlerischen und wissenschaftlichen Rezeption aufgelistet, sondern vielmehr am Detail der Perlstäbe, Stege, Akanthusblätter kritisch überprüft. Erst das Verfahren, die systematische Lehre, garantiert nun einen im Sinne Hirts korrekten Umgang mit den architektonischen Formen, von dem er sich eine sofortige Wirkung auf die zeitgenössische Architektur versprach (S. VI). Dabei erfährt der bauliche Befund als Kriterium wissenschaftlicher Forschung ebenso eine Aufwertung wie die »Vergleichung« eine Ausweitung aus dem dialogischen in ein unendlich verzweigtes, wenngleich geschlossenes System. Doch der Preis, den Hirt für sein System zahlt, ist hoch. Denn die Divergenz zwischen der einzig erhaltenen umfangreicheren Quelle zur antiken Architekturtheorie, Vitruv, und dem baulichen Befund kann er nur dahingehend lösen, daß keines der noch so berühmten antiken Bauwerke der kritischen Begutachtung standhält. Der Tadel, daß die »Gebälke am großen Tempel zu Balbek« eine »schlechte Friesverzierung in Form missgestalteter Kragsteine« aufweisen (zu Taf. XXI, Fig. III), war zu dieser Zeit nicht ungewöhnlich,⁷⁸ auch wenn das Adjektiv »missgestaltet« nicht eine grundsätzliche, sondern eine »ansich« gestaltete, hier als *varietas*, als Unter- oder Spielart, zu studierende Form anspricht. Aber leider sind auch am bewunderten Pantheon in Rom »falsche Arten von Kanneluren« (Taf. VI, Fig. B) zu verzeichnen. Am Vesta-Tempel in Tivoli, unendliche Male besucht, gezeichnet und beschrieben von einem nicht enden wollenden Strom von Bildungsreisenden⁷⁹ (Abb. 3, Taf. XIII, Fig. II), moniert Hirt ebenso »Abart[en] des korinthischen Kapitells wie am Turm der Winde und am Lysikrates-Monument in Athen (Abb. 3, Taf. XIII, Fig. I, VIII). Kurzum: die materiell überlieferte antike Bausubstanz bietet sehr viele »abweichende«, »hauptsächlich abweichende« und »auffallend abweichende« Formen (Abb. 2, Taf. X) oder solche, die »auch nicht zur Vollkommenheit gediehen« sind (Abb. 3, Taf. XIII, Fig. III) und nur ganz selten »ein der Vollkommenheit sich mehr annäherndes Kapital« (Abb. 3, Taf. XIII, Fig. IV).

Abb. 3. Aloys Hirt: *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, Berlin 1809, Taf. XIII

Als regelrechte »Vorbilder« gelten Hirt überhaupt nur die Rekonstruktionen einzelner Teile der Säulenordnungen nach Vitruv und die ebenfalls nach dessen Angaben ausgeführte zeichnerische Rekonstruktion der Urhütte als Illustration des 6. Abschnittes. (Taf. III). Was vormals als »Vorbild, wornach viele Neuere das ionische Kapitäl gestalteten« diente, jenes »schlecht gearbeitete[n] Kapitäl[s] aus den Zeiten Konstantin des Großen«, verweist in der Bewertung Hirts auf die nun als falsch gekennzeichnete Methode unkritischer Übernahme. Es soll ex negativo wohl auch den Vorzug der »Grundsätze« belegen, die Möglichkeit, durch den Formenvergleich »Arten« von »Abarten« zu unterscheiden und im Abgleich mit den Angaben Vitruvs zu verbesserten Fassungen der Vorlage zu gelangen (Abb. 2, Taf. X, Fig. 27).

Hirt unterwirft die Methode des genauen Betrachtens und Vergleichens demnach gänzlich seinem geschlossenen System. Gerade dies dürfte dafür verantwortlich sein, daß die Vorzüge der *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* und die Folgen von Hirts Lehrtätigkeit bei den Absolventen der Bauakademie unterschätzt werden konnten. Gleichwohl wurden durch Hirts »Grundsätze« nicht nur Abstraktionen,⁸⁰ sondern auch systematische Verbesserungen antiker Vorlagen in der zeitgenössischen Architektur möglich und konnten ihrerseits als Beleg gelehrter Antikerezeption eingesetzt werden.⁸¹ Und gerade dies scheint Karl Friedrich Schinkel von Aloys Hirt gelernt zu haben.

4. »Muster« und »Fehler der Architektur« – Was Karl Friedrich Schinkel von Aloys Hirt lernen konnte

»Es scheint überhaupt daß Hr. Hirt, nur auf die Technik in der Baukunst Rücksicht genommen hat und daß der Ausdruck von Ideen (das einzige wodurch auch die Baukunst zur höheren Kunst wird) in dieser Kunst gar nicht von ihm beachtet worden ist,« notiert der ehemalige Schüler Schinkel über die *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* im Jahr ihres Erscheinens 1809.⁸² Diese Kritik ist fundamental, denn sie bezichtigt Hirt, lediglich den handwerklich technischen Bereich der Architekturtheorie, die »fabrica« Vitruvs, und ausschließlich die antike Architektur bedacht zu haben. So beschließt Schinkel seine Überlegungen mit der Hoffnung, daß die »feste Begränzung«, die Hirt aus verbindlichen Regeln und wohldefinierten Grundsätzen für die Architektur nutzbar zu machen trachtet, »so Gott will niemals eintreten« wird.⁸³ Den übrigen schriftlichen Zeugnissen dieser Zeit ist zu entnehmen, daß sich Schinkel einer religiös romantischen Kunstidee verpflichtet fühlt, deren vorbildliche Ausprägungen er in der Zeit vermutet, die Hirt als »finster[e] Jahrhundert[e] des Mittelalters« (S. III) aus seinem gewichtigen wissenschaftlichen Werk verbannt wissen will. Hirt beharrt auf dem geschlossenen System und dem Postulat absoluter Regelmäßigkeit der Kunst und nimmt so seiner *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* ihr Wirkungspotential, denn Vorstellungen über Natur und Kunst, Begriffe und Zeitvorstellungen haben sich längst rasant verschoben.⁸⁴

Es bleibt indes die Qualität des systematisch abwägenden Formenvergleichs der Hirtschen Publikation, der sich als Herleitungsverfahren für architektonische Einzelformen im Werk des Schülers Schinkel deutlich wiederfindet. Zur bloßen Kenntnis dieser Formen hätte Schinkel Hirt indes nicht gebraucht. Die

Publikationen der archäologischen Reiseliteratur, aus denen Hirt seine Beispiele zusammengetragen und Vorlagen für die Kupferstiche gewonnen hatte, waren Schinkel im Hause Gilly und später in der Bibliothek der Bauakademie zugänglich.⁸⁵ Zahlreiche Bautypen, Grundrisse, Detailformen und Konstruktionsweisen im Werk Schinkels lassen sich auf Kupferstiche antiker Bauten und deren Einzelformen in den archäologischen Publikationen zurückführen, darunter ein gutes Dutzend Adaptionen jener von Hirt als »auffallend abweichend« eingeschätzten Kapitelle des Erechtheion.⁸⁶ Darüber hinaus zeigen das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt und der Portikus von Schloß Charlottenhof im Park von Sanssouci das Stützsystem und Details vom Monument des Choregen Thrasyllus, und an Schloß Tegel finden sich die Windallegorien vom Turm der Winde in Athen, die in den *Antiquities of Athens* publiziert waren.⁸⁷ Die großen Säulen des tonnengewölbten Domes am Lustgarten hingegen trugen Kapitelle vom Pantheon, zu finden in den *Édifices antique de Rome*,⁸⁸ und das Museum am Lustgarten präsentiert eine ionische Basis vom Athena-Tempel in Priene, veröffentlicht in den *Ionian Antiquities*.⁸⁹

Beliebig ließe sich diese Liste ergänzen, besonders wenn Möbel und Kunstgewerbe,⁹⁰ Gemälde und Bühnenbilder hinzugenommen würden.⁹¹ Doch erscheint es bemerkenswert, daß sehr viele dieser Übernahmen antiker Bauformen aus Publikationen ihre Vorlage nicht exakt, sondern verbessert, gleichsam mit den Vitruvschen Angaben abgestimmt und versöhnt wiedergeben. So darf man sich darauf verlassen, daß die Höhe der Basen samt Plinthe bei korinthischen und ionischen Säulen Schinkels – am Schauspielhaus, am Museum, am Dom, an den Vorstadtkirchen, an St. Nicolai in Potsdam⁹² – immer die halbe Breite des unteren Säulendurchmessers ausmacht, wie Vitruv es vorgeschlagen,⁹³ Schinkels antike Vorbilder es aber keineswegs immer eingehalten hatten. Wohl nähern sich Plinthen und Basen der Vorhalle am Pantheon in Rom auf Tafel VII der *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* (Abb. 4, Fig. m), die dieser aus den *Édifices antique de Rome* übernommen hatte,⁹⁴ dem Idealverhältnis von 1 : 2 zur Säulenbreite an, aber ein vergleichender Blick auf die übrigen Beispiele der Tafel offenbart, daß die anderen, allen voran die Basis aus Priene (Abb. 4, Fig. q) dies nicht tun. Schinkel wird sie als Konsequenz des Hirtschen Betrachtens und Vergleichens mit Hilfe Vitruvs zu verbessern wissen.

Im Inneren des Domes am Lustgarten (Abb. 5) benutzt Schinkel von vornherein die wohlproportionierten Basenformen des Pantheon mit den unkannelementierten Säulenschäften der Vorhalle, da die Säulen und Pilaster im Inneren (Taf. VI, Fig. B) ja, wie wir von Hirt wissen, »falsche Arten von Kanneluren«

Abb. 4. Aloys Hirt: *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, Berlin 1809, Taf. VII

tragen. Wenn Schinkel ein bestimmtes antikes Kapitell als Vorlage benutzt, zieht dies aber nicht notwendig die Verwendung der Säulenmaße, Kanneluren und Basisformen vom gleichen Vorbild nach sich. So stützen die mit Vitruv ins rechte Maß gesetzten Basen der Museumsvorhalle vom Athena-Tempel in Priene, bei Hirt die Fig. Q auf Taf. VII (Abb. 4), Säulen mit Kapitelle der Erechtheion-Nordhalle, die aber selbstredend auf jene »Riemchen«, die laut Hirt (Abb. 2, Taf. X, Fig. 25) in Athen regelwidrig die Kanneluren der Säulenschäfte zieren, verzichten.⁹⁵ Und die Rotunde im Inneren des Museums (Abb. 6), unübersehbar ein Pantheonzitat,⁹⁶ wird nicht notwendig von einer aus verbesserten Pantheonversatzstücken zusammengesetzten Idealsäule wie



Abb. 5. Karl Friedrich Schinkel: Der Dom am Lustgarten,
Fotografie vor 1893

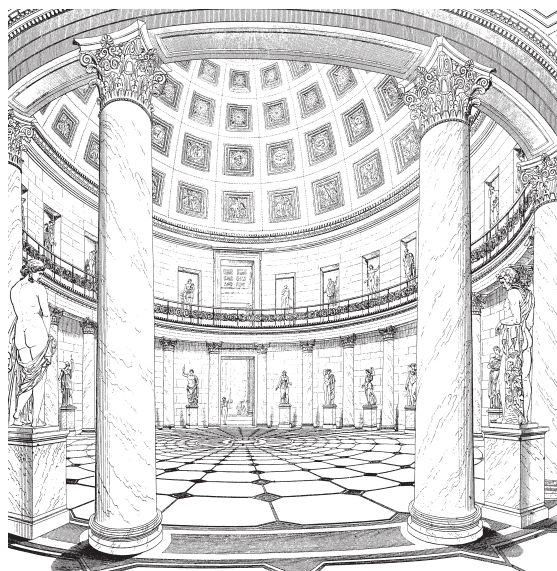


Abb. 6. Karl Friedrich Schinkel: Die Rotunde im Museum am Lustgarten,
Blatt 44 aus der *Sammlung architektonischer Entwürfe*

im Dom geschmückt, dort kommen überraschenderweise korinthische Kapitelle vom Lysikrates-Monument (Abb. 3, Taf. XIII, Fig. VIII) zum Einsatz. Warum Pantheonsäulen in einem tonnengewölbten Longitudinalbau, aber Basen und Kapitelle aus Griechenland und Kleinasien in einem Pantheon zitat? Dieser erstaunliche Befund erlaubt Einblicke in die Herleitungsverfahren architektonischer Formen bei Schinkel und ihren Zusammenhang mit dem Hirtschen »System«.

Vergleichen, Verbessern und Kombinieren waren zu Zeiten Hirts und Schinkels keine neuen Verfahren in der Architektur. Bereits die Theoretiker des 16. Jahrhunderts waren vergleichend mit den Angaben Vitruvs umgegangen, und um 1800 war es durchaus üblich, Formen verschiedener Vorlagen in neuartige Zusammenhänge zu bringen.⁹⁷ Gleichwohl bestehen die Adaptionen Schinkels nicht nur auf jener akribischen Bereitstellung idealer Maße, sie wollen auch neue Sinnsysteme als Folge ihrer Auswahl, der Bearbeitung und Kombination aufstellen, streben demnach Synthese und Systematisierung an.

Aus den vielen antiken Einzelformen wird, eine gewisse Prominenz der Vorlagen vorausgesetzt, abwägend diejenige ausgewählt, die nach entsprechender Verbesserung ihrer Maße nicht nur der ausgewählten Säulenordnung oder der beabsichtigten Gebäude- oder Raumnutzung entspricht, sondern ein Programm zu transportieren vermag, das nachgerade genau diese Kapitelle, diesen Grundriß oder dieses Gebälk sowie deren Kombination erfordert. Die Form und Aufstellung der Säulen der Museumsrotunde mögen dies belegen. Zunächst werden die Kapitelle vom Lysikrates-Monument dezent verbessert, ausgespart bleiben die ursprünglich dort angebrachten Rosetten auf den Akanthusblättern, die den Kapitellen bei Hirt die Klassifizierung als »Abart« eingetragen hatten (Abb. 3, Taf. XIII, Fig. VIII). Da die Kapitelle in Athen zusätzlich Halbsäulen bekrönen, diese aber seit der Veröffentlichung des *Essai sur l'architecture* des Abbé Laugier im mittleren 18. Jahrhundert eine mißtrauisch beargwöhnte Form darstellen,⁹⁸ immer im Verdacht, nicht eigentlich konstruktiv stützend, sondern beliebig schmückend vorgeblendet zu sein, mußte auch hier Abhilfe geschaffen werden. Das Kapitell des antiken Monuments findet sich bei Schinkel an mehreren Bauten wieder und jeweils nicht als Halbsäule, sondern vollplastisch stützend, wie es sich gehört, zudem in einem Fall – der Großen Neugierde im Park von Schloß Glienicke – sowohl als freistehende Säule wie als vorgeblendete Halbsäule.⁹⁹

Wie das Thrasyillos-Monument zählte auch der Bau des Lysikrates zu den choregischen Monumenten, die als Denkmäler für die Organisatoren von

Theateraufführungen errichtet wurden.¹⁰⁰ Für die Zeitgenossen Schinkels mußte sich diese historische Überlieferung unmittelbar mit der Diskussion um das Denkmal verknüpfen lassen.¹⁰¹ Auch die Kennzeichnung einer Kulturleistung durch Einzelformen eines der choregischen Monumente schien nahe zu liegen, und wird bei Schinkel erwartungsgemäß umgesetzt: am Schauspielhaus, wo die Pilasterordnung des Thrasyllos-Monuments übernommen wurde;¹⁰² im Palais des Prinzen Albrecht (ehemals Berlin, Wilhelmstraße), wo im Treppenhaus gußeiserne Stützen mit dem Kapitell vom Lysikrates-Monument den industriellen Fortschritt propagierten;¹⁰³ und in der Rotunde des Museums am Lustgarten, wo die gleichen Kapitelle das Museum als Kulturleistung beglaubigen.

Hatte das römische Pantheon den Raumtypus für die Museumsrotunde zur Verfügung gestellt und das choregische Monument aus Athen seine Kapitelle beigesteuert, wäre noch zu klären, wie zwanzig freistehende Säulen nach der Vorschrift Vitruvs mit den genannten Kapitellen in eben dem Raum aufzustellen seien. Denn die römische Vorgabe konnte diesbezüglich nicht genügen, insonderheit die Nischenbildung im Pantheon schien einem Rundtempel, wie Vitruv ihn beschrieben hatte,¹⁰⁴ nicht angemessen. Da aber andererseits das Pantheon einer weiteren Forderung Vitruvs, nach der sich die Höhe der Kuppel wie 1 : 2 zum Durchmesser des Raumes zu verhalten habe, entsprach,¹⁰⁵ schien es nur folgerichtig, »Fehler« des römischen Bauwerkes mit Hilfe des Theoretikers auszugleichen.¹⁰⁶

Zwanzig freistehenden Säulen und die Vermeidung regelwidriger Nischen sind Schinkel erstrebenswerte Normen bei der Umsetzung eines Rundtempels, denn das sichtbare Stützen und die geschlossene Raumgrenze als Umriß sind grundlegende Prämissen der zeitgenössischen Ästhetik und Architektur. Der Vergleich mit überkommenen antiken Bauten konnte, zunächst ganz im Sinne Hirts, eine systematische Formfindung befördern. In Santa Constanza in Rom, einem Bau des 4. Jahrhunderts n. Chr., der als Temple de Bacchus bereits im 17. Jahrhundert in allen Einzelheiten dokumentiert wurde,¹⁰⁷ stehen die Säulen frei, sind allerdings konzentrisch zu Paaren aufgestellt, tragen ein weit auskragendes Gebälk, über dem sich Rundbögen statt eines Architravs erheben, Formen, die wie auch die 14 Nischen zu einer Nutzung der Anlage als Vorbild nicht anraten ließen. San Stefano Rotondo, bei Desgodetz als Temple de Faune bezeichnet,¹⁰⁸ ebenfalls in Rom und Ende des 5. Jahrhunderts errichtet, verfügt gar über zwei Säulenkränze. Der innere trägt einen hoch aufragenden Mittelbau, läßt aber durch eine in Arkaden aufgelöste querstehende Wand eine Vor-

bildhaftigkeit gänzlich unmöglich erscheinen, zumal der äußere Säulenkranz Arkadenbögen zu stützen hat. Der Vesta-Tempel in Tivoli könnte aushelfen, aber er verfügt nur über 18 Säulen statt der zwanzig, die nach Vitruv wünschenswert wären.¹⁰⁹ Nur der Rundtempel in der Nähe des Forum Boarium in Rom, bei Desgodetz Vesta-Tempel genannt,¹¹⁰ bietet zwanzig freistehende Säulen, wird aber nicht herangezogen, wohl weil er der Semantisierung der choregischen Monumente in Athen nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen hat. Denn offenkundig soll die Museumsrotunde mehr als den Raumtypus des Pantheon und mehr als den nach Vitruv ergänzten Kranz aus zwanzig freistehenden Säulen anbieten: eine Synthese antiker Bauformen und eine aus genau dieser Kombination und Verbesserung gewonnenen Semantisierung als Denkmal und Ort bürgerlicher Kunstanschauung.

Epilog

Das genaue Betrachten der überkommenen antiken Bausubstanz, der Vergleich der Basen, Kapitelle und Grundrisse untereinander, der Vergleich auch mit den Angaben Vitruvs, schließlich die Einordnung der Befunde aus architektonischen und architekturtheoretischen Quellen in Systeme – so wird man zusammenfassen können, was Karl Friedrich Schinkel von Aloys Hirt in »Kritischer Geschichte der Baukunst« gelernt haben könnte. Aus diesen Verfahren resultiert für Schinkel notwendig eine aus den Angaben Vitruvs gewonnene Verbesserung, die er selbst auch als Lehrmeinung in der seit 1821 erschienenen Publikation *Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker* vertrat¹¹¹ und die ihm womöglich noch die Zustimmung des ehemaligen Lehrers eingetragen hat. Schinkel indes hatte auch andere Lehrer und leitet neben jenen Verbesserungen und Ordnungen eine mehr der romantischen Erzählkunst analoge Motivtechnik und Semantisierung der architektonischen Formen und ihrer Kombinationen ab, die etwa auch den sein künstlerisches Werk durchziehenden gelben Sternen auf blauem Grund oder den Sonnenuntergängen hinten gemalten Kathedralen eignet.¹¹²

Die Museumsrotunde, der Schinkel als »Heiligtum« eine wirkungsästhetische, quasi religiöse Funktion im Museumsbau zugesprochen und mit jenem »Ausdruck von Ideen« versehen hatte, von dem bei Hirt trotz der 500 Figuren auf 50 Kupferstichen keine Rede gewesen war, mußte wegen dieser Verfahren den erbitterten Widerstand Hirts hervorrufen.¹¹³ Sie drohen, Hirts geschlos-

senes System zu sprengen, indem die wissenschaftliche Analyse der antiken Quellen nicht mehr notwendig eine quasi antike Bauform in ihrer idealisierten Form hervorbringt, wie Hirt sie beabsichtigt hatte, sondern synthetisierte neuartige Sinnzusammenhänge produziert.

Einen am Pantheon angelehnten Kirchenbau über kreisrundem Grundriß hatte Hirt allenthalben selbst vorgeschlagen, hatte ihm wie Schinkel freistehende Säulen zugedacht und die unruhigen Wandöffnungen des Pantheon auf eine kleine, halbrunde Apsis zur Aufstellung des Altares reduziert.¹¹⁴ Der Eingang in den Kirchenraum kam der Apsis gegenüber zu liegen, die je neun Säulen rechts und links dieser Achse sollten etwas zur Seite rücken, um den Blick auf den Altar freizugeben – für Hirt die folgerichtig aus der Raumform des Pantheon abgeleitete, mit dem antiken Rundtempel samt freistehender Säulen abgeglichenen und mit der Ausrichtung auf eine Apsis in römischen Basiliken und frühchristlichen Kirchen versöhnte Form. Für Schinkel wiederum wäre dieser Bau ein »Fehler der Architektur«, denn es sind nur 18 Säulen geplant, die verbotene geweitete Interkolumnien bilden, und Nischen waren ja bereits am Pantheon regelwidrig eingesetzt worden: »Im Rund-Gebäude dürfen keine großen Mauer-Öffnungen seyn. Weder gewölbt noch scheidelrecht«.¹¹⁵ Dennoch kann man offenbar auch von Widersachern lernen.

Anmerkungen

- 1 Gustav Friedrich Waagen: Karl Friedrich Schinkel als Mensch und als Künstler, in: *Berliner Kalender* (1844), S. 505–428 (Nachdr. hrsg. v. Werner Gabler, Düsseldorf 1980). Zu Waagen vgl. Henning Bock u. a.: Gustav Friedrich Waagen zum 200. Geburtstag, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* N. F. 37 (1995), S. 7–91.
- 2 Ernst Kris, Otto Kurz: *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*, Frankfurt a. M. 1980; Jochen Schmidt: *Geschichte des Genie-Gedankens*, 2 Bde., Darmstadt 1985, und Carsten Zelle: Die Geburt der Natur aus dem Geiste der Rhetorik: Zur Schematisierung von Natur und Genie bei Dennis und Goethe, in: Michael Scheffel (Hrsg.): *Erschriebene Natur: Internationale Perspektiven auf Texte des 18. Jahrhunderts* (Jahrbuch für internationale Germanistik; 66), Bern 2001, S. 145–167.
- 3 Kris, Kurz: *Legende* (= Anm. 2), S. 52–63.

- 4 Vgl. Giorgio Vasari: *Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten italienischen Baumeister, Maler und Bildhauer*, hrsg. von Ludwig Schorn und Ernst Förster, 6 Bde., Stuttgart, Tübingen 1852–49, Nachdruck hrsg. von Julian Kliemann, Worms 1988, Bd. 3, I, S. 179–252; Johann Wolfgang von Goethe: *Leben des Benvenuto Cellini Florentinischen Goldschmieds und Bildhauers von ihm selbst geschrieben*, Tübingen 1805; Karl Philipp Moritz: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman*, 4 Bde., Berlin 1785–90; Johann Wolfgang von Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 4 Bde., Berlin 1795–96 und *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsendenden*, Stuttgart, Tübingen 1821.
- 5 Vgl. Rudolf Hiller von Gärtringen: *Raffaels Lernerfahrungen in der Werkstatt Peruginos. Kartonverwendung und Motivübernahme im Wandel*, München 1999; Goethe: Cellini (= Anm. 4), Nachwort; Frank Schüre: *Ästhetischer Wegweiser durch eine »Hölle von Elend«. Der »Anton Reiser« von Karl Philipp Moritz*, München 1997, und Heinz Hillmann: Die ironische Gründung der schönen Biographie: Goethes »Wilhelm Meister«, in: Heinz Hillmann, Peter Hühn (Hrsg.): *Der europäische Entwicklungsroman in Europa und Übersee. Literarische Lebensentwürfe der Neuzeit*, Darmstadt 2001, S. 15–39.
- 6 Publikationsforen entsprechender Künstlerbiographien waren Zeitschriften und Konversations-Lexika, wie etwa die *Allgemeine Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, 12 Bde., Leipzig 1827, oder das *Allgemeine Conversations-Taschenlexikon oder Real-Encyclopädie der für die gebildeten Stände nothwendigen Kenntnisse und Wissenschaften*, 65 Bde., Quedlinburg, Leipzig 1828. Vgl. Clorinda Donato (Hrsg.): *Kat. The encyclopédie and the age of revolution*, Boston (Mass.) 1992, und Ulrike Spree: *Das Streben nach Wissen. Eine vergleichende Gattungsgeschichte der populären Enzyklopädie in Deutschland und Großbritannien im 19. Jahrhundert* (Communicatio; 24), Tübingen 2000.
- 7 Die früheste bekannte Zeichnung Schinkels stammt aus dem Jahr 1795. Vgl. *Kat. Karl Friedrich Schinkel 1781–1841*, Berlin 1980, Nr. 25. S. 17. »Geschicklichkeit im Zeichnen« ist Schinkel auch durch den Direktor des Berliner Gymnasiums Zum Grauen Kloster im Abgangszeugnis bescheinigt worden. Vgl. Hans Joachim Herrmann: Friedrich Gedicke und Schinkel, in: Max Kunze (Hrsg.): *Karl Friedrich Schinkel und die Antike* (Beiträge der Winkelmann-Gesellschaft; 12), Stendal 1985, S. 11–19, hier S. 16. Darüber hinaus ist Zeichentalent eine der Prämissen, die ein genialer Künstler der romantischen Theorie zufolge vorweisen mußte und ist wie das Musizieren Motiv in zahlreichen zeitgenössischen Schriften.
- 8 Waagen: Schinkel (= Anm. 1), S. 516.
- 9 Ebd. Zu Waagens Kunsttheorie und Naturbegriff vgl. Gabriele Bickendorf: *Der Beginn der Kunstgeschichtsschreibung unter dem Paradigma »Geschichte«. Gustav Friedrich Waagens Frühschrift »Über Hubert und Jan van Eyck«*, Worms 1985. Zum Entwurf Friedrich Gillys zum Denkmal für Friedrich den Großen vgl. Friedrich Mielke, Jutta von Simson: *Das Berliner Denkmal für Friedrich II., den Großen*, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1975, S. 53–58, und Fritz Neumeyer: Das Friedrichsdenkmal: Der Tempel in der Stadtlandschaft, in: Ders. (Hrsg.): *Friedrich Gilly. Essays zur Architektur 1796–1799*, Berlin 1997, S. 55–67.
- 10 Als Vorbild für seine Schinkel-Biographie diente Waagen (= Anm. 1) u. a. Konrad Levezows *Denkschrift auf Friedrich Gilly*, Berlin 1801 (Nachdr.: *Kat. Friedrich Gilly 1772–1800 und die Privatgesellschaft junger Architekten*, Berlin 1987, S. 217–242).
- 11 Vgl. Kris, Kurz: *Legende* (= Anm. 2), S. 38–46.
- 12 Die 1799 gegründete Allgemeine Bau-Unterrichts-Anstalt (Bauakademie) wurde nach dem Vorbild der École Polytechnique organisiert und war im deutschsprachigen Gebiet die erste

staatlich initiierte Institution dieser Art. Vgl. Ulrich Pfammatter: *Die Erfindung des Architekten. Ursprung und Entwicklung seiner wissenschaftlich-industriellen Ausbildung*, Basel, Boston, Berlin 1997, S. 17 ff., 55 ff., 222 ff. Vor dem Eintritt in die Bauakademie 1799 hatte Schinkel in David Gillys privater Bauschule Unterricht. Daß David Gilly Schinkel laut Waagen: Schinkel (= Anm. 1), S. 317, einen Unterricht angedeihen ließ, der »indeß in wenig mehr (bestand), als daß er ihm diese oder jene architektonische Zeichnung zum Copiren gab«, ist kaum denkbar.

- 15 Waagen: Schinkel (= Anm. 1), S. 316. Zur Situation in Berlin um 1800 vgl. Kat. *Friedrich Wilhelm II. und die Künste: Preußens Weg zum Klassizismus*, 1997; zur Architektur und Architekturtheorie in Berlin um 1800 Hermann Schmitz: *Berliner Baumeister vom Ausgang des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1914; weiter Michael Bollé: *Heinrich Gentz 1766–1811. Eine Untersuchung zur Architekturdiskussion in Berlin um 1800*, Berlin 1987; Reinhard Wegner: *Nach Albions Stränden. Die Bedeutung Englands für die Architektur des Klassizismus und der Romantik in Preußen*, München 1994, und ders. (Hrsg.): *Deutsche Baukunst um 1800*, Weimar 2000. Außer den hier genannten gehörten zum Kollegium der Bauakademie im Jahr ihrer Gründung 1799: Christian Friedrich Becherer, Johann Albert Eytelwein, Heinrich August Riedel, sein Bruder Heinrich Carl Riedel und Johann Gottfried Schadow. Vgl. Elisabeth Rohde: Lehrer und Schüler der Schinkelschen Bauakademie, in: Kat. *Karl Friedrich Schinkels Berliner Bauakademie*, Berlin 1996, S. 87–108.
- 14 Zur Geschichte und dem Programm der Bauakademie auch als staatlicher Institution vgl. Ludwig Zitelmann: Kurze Darstellung der Geschichte und Verfassung des Kgl. Preuß. Oberbaudepartements, in: *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten die Baukunst betreffend* 5 (1805), S. 90–112; Pfammatter: Erfindung (= Anm. 12), S. 222–227; Anna Teudt-Nedeljkov: Die Königliche Bauakademie, in: Karl Schwarz (Hrsg.): *1799–1999: Von der Bauakademie zur Technischen Universität Berlin*, Berlin 2000, S. 58–80, und Kat. *Mathematisches Calcul und Sinn für Ästhetik. Die preußische Bauverwaltung 1770–1848*, Berlin 2000.
- 15 Zu Hirts Rolle in der Museumsfrage vgl. Paul Seidel: Zur Vorgeschichte der Berliner Museen. Der erste Plan von 1797, in: *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen* 49 (1928), Beiheft 1929, S. 55–64; Paul Ortwin Rave: *Berlin I. Bauten für die Kunst, Kirchen, Denkmalpflege* (Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk; 2), Berlin 1941 (erw. Nachdr.: München, Berlin 1981), S. 12 f.; Christoph Martin Vogtherr: Das Königliche Museum zu Berlin. Planungen und Konzeption des ersten Berliner Kunstmuseums, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 39 (1997), Beiheft, S. 15–35, und den Beitrag von Elsa von Wezel, vgl. hier S. 105–128.
- 16 Zu den Entwürfen vgl. Mielke, Simson: Denkmal (= Anm. 9), S. 16 ff.; Bollé: Gentz (= Anm. 13), S. 68–89; ders.: Vom Tagebuch zum Lehrbuch. Aspekte zu Lernen und Lehren von Heinrich Gentz, in: Wegner: Baukunst (= Anm. 13), S. 129–163, hier S. 140 ff., und Jürgen Zimmer: Nachrichten über Aloys Hirt und Bibliographie seiner gedruckten Schriften, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* N. F. 41 (1999), S. 135–194, hier S. 143 f.
- 17 Zum Münzgebäude vgl. Heinrich Gentz: Beschreibung des Neuen Königlichen Münzgebäudes, in: *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten die Baukunst betreffend* 4 (1800), Bd. 1, S. 14–26; Adolph Doebber: *Heinrich Gentz. Ein Berliner Baumeister um 1800*, Berlin 1916, S. 46–52, Taf. 17–21; Winfried Nerdinger u. a. (Hrsg.): Kat. *Revolutionsarchitektur. Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800*, München 1990, S. 104–107; Bollé: Gentz (= Anm. 13), S. 90–118 und Bollé: Vom Tagebuch zum Lehrbuch (= Anm. 16), S. 145 ff. Zur Münze als Sitz der Allgemeinen Bauschule (Bauakademie) und Oberbaudeputation in

- den Jahren 1800 bis 1806 vgl. Doris Fouquet-Plümacher (Hrsg.): *Kat. Mythos Bauakademie*, Berlin 1998, S. 34.
- 18 Vgl. Willmuth Arenhövel, Rolf Bothe (Hrsg.): *Das Brandenburger Tor 1791–1991*, Berlin 1991, Abb. 3, 11, 26, 223 pass.
- 19 Die Abhängigkeit der klassizistischen Architektur von den Publikationen der archäologischen Reiseliteratur ist immer wieder hervorgehoben worden. Vgl. Dora Wiebenson: *Sources of Greek revival architecture*, London 1969, und J. Mordaunt Crook: *The Greek Revival: Neoclassical attitudes in British architecture 1760–1870*, London 1995. Formale Anleihen aus Werken der Reiseliteratur in der bildlichen Darstellung zeitgenössischer Architektur sowie die Argumentation dieser Bilder jenseits oder gar in bewußter Abänderung der realen Architektur werden dagegen unterschätzt. Vgl. etwa Arenhövel, Bothe: *Brandenburger Tor* (= Anm. 18), Abb. 3, 11.
- 20 Vgl. Rolf Bothe: Antikenrezeption in Bauten und Entwürfen Berliner Architekten zwischen 1790 und 1870, in: Willmuth Arenhövel, Christa Schreiber (Hrsg.): *Kat. Berlin und die Antike*, 2 Bde., Berlin 1979, Katalog S. 294–299; Arenhövel, Bothe: *Brandenburger Tor* (= Anm. 18), S. 16 ff., 70 ff.
- 21 Artikel Vergleichung, in: Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 2 Bde., Leipzig 1771–1774, Bd. 2, S. 1211–1214.
- 22 Waagen: Schinkel (= Anm. 1), S. 316.
- 23 So bereits Cornelius Gurlitt: *Die Kunst des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1899, S. 69.
- 24 Hirt und seine strenge Systematik können bei Waagen, der heftige Dispute mit ihm führte, keinerlei Anspruch auf Erwähnung erwarten. Vgl. den Beitrag von Beate Schroedter, S. 153–171.
- 25 Die Publikationen der Lehrer der Bauakademie belaufen sich auf mehrere hundert Titel. Sie sind nur in Teilen erschlossen, so die Schriften David Gillys, in Eckart Rüsich: *Baukonstruktion zwischen Innovation und Scheitern. Verona, Langhans, Gilly und die Bohlendächer um 1800*, Petersberg 1997, S. 285 f., und die Friedrich Gillys, in: Neumeyer: *Friedrich Gilly* (= Anm. 9), S. 153–187. Zu den Veröffentlichungen der *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten die Baukunst betreffend* und den Publikationen Heinrich Carl Riedels vgl. Klaus Jan Philipp: *Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810*, Stuttgart, London 1997, S. 46–59, 152–160; zu Gentz Bollé: *Gentz* (= Anm. 13), S. 133–196, und Bollé: *Vom Tagebuch zum Lehrbuch* (= Anm. 16). Zu den Schriften Hirts vgl. hier, S. 367–408; und zur Lehre an der Bauakademie Elke Katharina Wittich: *Karl Friedrich Schinkel. Architektur zwischen Bildungsauftrag und Gesellschaftsentwurf*, Diss. Humboldt-Universität Berlin, Kap. III.4, III.5., IV.2, IV.4, V.2 (noch nicht erschienen).
- 26 David Gilly: *Handbuch der Landbaukunst, vorzüglich in Rücksicht auf die Construction der Wohn- und Wirtschaftsgebäude für angehende Cameral-Baumeister und Oeconomen*, 3 Bde., Berlin 1797–1811; David Gilly, Johann Albert Eytelwein: *Praktische Anweisung zur Wasserbaukunst, welche eine Anleitung zur Entwerfung, Veranschlagung und Ausführung der am gewöhnlichsten vorkommenden Wasserbaue enthält*, Berlin 1820; Johann Albert Eytelwein: *Handbuch der Perspektive. Erster und praktischer Theil, welcher die Regeln zum Auftragen perspektivischer Zeichnungen enthält*, Berlin 1810; ders.: *Handbuch der Hydrostatik: mit vorzüglicher Rücksicht auf ihre Anwendung in der Architektur*, Berlin 1826; Heinrich Carl Riedel: *Sammlung architektonischer äußerer und innerer Verzierungen für angehende Baumeister und Liebhaber der Baukunst*, 6 Hefte, Berlin 1804–06; Heinrich Gentz: *Des Elementar-Zei-*

- chenwerks zum Gebrauch der Kunst- und Gewerk-Schulen der Preußischen Staaten zweytes Heft, enthaltend die Säulenordnungen*, Berlin 1806; Hirt: *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten 1809 <61> und Geschichte der Baukunst bei den Alten 1821–1827 <88>*.
- 27 Dazu Philipp: Um 1800 (= Anm. 25), S. 46–59. Die Zeitschrift erschien in sechs Jahrgängen von 1797 bis 1806.
- 28 Pfammatter: *Erfindung* (= Anm. 12), S. 222–227.
- 29 Zimmer: Hirt (= Anm. 16), S. 158.
- 30 Vgl. Heinz Schönemann: Die Lektionen des Jean-Nicholas-Louis Durand und ihr Einfluss auf Schinkel, in: Hannelore Gärtner (Hrsg.): *Schinkel-Studien*, Leipzig 1984, S. 77–90.
- 31 Philipp: Um 1800 (= Anm. 25), S. 24. Das Kopieren antiker und nachantiker Vorlagen, die Ergänzung antiker Säulenfragmente und die zeichnerische Umsetzung der Vitruvschen Angaben gehörten in dieser Zeit, die der Repetition anerkannter künstlerischer Formen und ästhetischer Prämissen eine hohe Wertigkeit zusprach, zu den üblichen Lehrpraktiken. Da diese Methode weder Gentz noch Schinkel, die wesentlich an Vorlagenwerken für den Zeichenunterricht an Gewerbeschulen und die Umsetzung im preußischen Kunstgewerbe mitwirkten, vorgeworfen wird, scheint nicht die Methode, sondern die Form ihrer Propagierung Hirt nachhaltig in Verruf gebracht zu haben. Vgl. Gentz: *Elementarzeichenwerk* (= Anm. 26) und Königliche Technische Deputation für Gewerbe (Hrsg.): *Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker*, Teil 1, Berlin 1821–30, Teil II, Berlin 130–37.
- 32 Artikel *Baukunst*, in: Christian Ludwig Stieglitz: *Encyklopädie der bürgerlichen Baukunst*, 5 Bde., Leipzig 1792–98, Bd. 1, S. 166–225.
- 33 Vitruv: *De architectura libri decem*, I,5 (lat.-deutsch: Darmstadt 19874, S. 44): »Haec autem ita fieri debent, ut habeatur ratio firmitatis, utilitatis, venustatis.«
- 34 Vgl. etwa Jacques-François Blondel: *Cours d'architecture ou traité de la Décoration, Distribution & Construction des bâtiments*, 9 Bde., Paris 1771–1777.
- 35 Stieglitz: *Encyklopädie* (= Anm. 32), Bd. 1, Vorwort.
- 36 Ebd., S. 91–102, 107–110, 151.
- 37 Vgl. Philipp: Um 1800 (= Anm. 25), S. 79 ff.
- 38 Vgl. Klaus Niehr: *Gotikbilder – Gotiktheorien. Studien zur Wahrnehmung und Erforschung mittelalterlicher Architektur in Deutschland 1750–1850*, Berlin 1999, S. 85 ff., und Wittich: Schinkel (= Anm. 25), Kap. I.
- 39 Vgl. Thomas Nipperdey: Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: *Historische Zeitschrift* 206 (1968), S. 529–585; Hannelore Gärtner: Patriotismus und Gotikrezeption der deutschen Frühromantik, in: Peter Betthausen (Hrsg.): *Studien zur deutschen Kunst und Architektur um 1800*, Dresden 1981, S. 34–52; Niehr: *Gotikbilder* (= Anm. 38), S. 57–64; Jens Bisky: *Poesie der Baukunst. Architekturästhetik von Winckelmann bis Boisserée*, Weimar 2000, bes. S. 201 ff., und Philipp: Um 1800 (= Anm. 25), S. 161 ff.
- 40 Die Begeisterung für Erwin von Steinbach als Baumeister des Straßburger Münsters zeigen etwa Georg Mollers *Denkmale deutscher Baukunst*, Darmstadt 1815–49, in der auf einem Grabstein als Titelvignette der Namenszug des Baumeisters, gleichsam als Garant der gotischen Architektur und ihres Denkmalwertes zu lesen ist. Zur Diskussion um das Straßburger Münster vgl. Norbert Knopp: Zu Goethes Hymnus »Von deutscher Baukunst D. M. Ervini a Steinbach«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 53 (1979), S. 617–650, sowie Bisky: *Poesie der Baukunst* (= Anm. 39), S. 37–44, und Niehr: *Gotikbilder* (= Anm. 38), S. 25–64.

- 41 Vgl. Pfammatter: Erfindung (= Anm. 12), S. 17 ff., 53 ff., 222 ff., und Rohde: Bauakademie (= Anm. 13), S. 87 ff.
- 42 August Rode: *Des Marcus Vitruvius Pollio Baukunst*, 2 Bde., Leipzig 1796, und ders.: *Kupfer zu Vitruvs zehn Büchern von der Baukunst, mehrentheils nach antiken Denkmälern gezeichnet, mit kurzen lateinischen und deutschen Erklärungen*, Berlin 1801.
- 43 Die dorische Ordnung der Tempel in Paestum und die ionischen Basen des Apollon-Tempels in Didyma weichen besonders stark von Vitruvs Angaben ab. Die antiken Bauwerke der genannten Orte waren um 1800 erschlossen durch Antoine Desgodetz: *Les Édifices antiques de Rome*, Paris 1682 (engl.-franz.: London 1771–1795); Richard Chandler, Nicolas Revett, William Pars: *Ionian Antiquities*, London 1769; Paolo Antonio Paoli: *Paesti quod Posidoniam etiam dixere rudera*, Rom 1784, und Thomas Major: *The Ruins of Paestum otherwise Posidonia in Magna Grecia*, London 1786.
- 44 Vgl. etwa Eytelwein: Perspektive (= Anm. 26); Gilly, Eytelwein: Wasserbaukunst (= Anm. 26), und Johann Gottfried Grohmann: *Bruchstücke der Gothischen Baukunst, gesammelt und dem Studium der Baukünstler und dem Vergnügen der Liebhaber gewidmet*, 2 Hefte, Leipzig o. J. (1799–1802).
- 45 Hirt: Baukunst nach den Grundsätzen der Alten 1809 <61>, S. VI.
- 46 Darauf deuten die Kulturpolitik unter Friedrich Wilhelm II., das Konzept der *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten die Baukunst betreffend* und schließlich die Gründung der Bauakademie hin. Die Society of Dilettanti finanzierte Reisen und Publikationen wie Chandler u. a.: *Ionian Antiquities* (= Anm. 43), und James Stuart, Nicolas Revett: *Antiquities of Athens*, 4 Bde., London 1762–1816. Vgl. Lionel Henry Cust: *History of the Society of Dilettanti*, London 1914, und Crook: *Greek Revival* (= Anm. 19).
- 47 Vgl. Hirt: Über die toscanische Bauart und nach Vitruv 1799 <29>; August Rode: Sendschreiben betreffend die Abhandlung des Herrn Hofrath Hirt, über die toscanische Bauart nach Vitruv, in: *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten die Baukunst betreffend* (1799), Bd. 2, S. 20–27; ders.: Sendschreiben betreffend die Abhandlung des Herrn Hofrath Hirt, über die toscanische Bauart nach Vitruv, ebd. (1800), Bd. 1, S. 10–14, und Hirt: Über den zweyten Abschnitt des IV. Buches von Vitruv <38>.
- 48 Vgl. Zimmer: Hirt (= Anm. 16), S. 156ff., und den Beitrag von Adelheid Müller, S. 15–68.
- 49 Hirt: Osservazioni Istorico-Architettoniche sopra il Panteon 1791 <18>, wesentlich erweiterte deutsche Fassung Hirt: Pantheon 1807 <58>.
- 50 Hirt: Baukunst nach den Grundsätzen der Alten 1809, S. V (die folgenden Zitate und Angaben ebd.).
- 51 Ebd., S. IV: »Übrigens sind wir der Meinung, daß eine Theorie der Baukunst nach den Grundsätzen der Alten nicht nur möglich sey, sondern vielmehr, daß sie vollständiger gegeben werden könne, als im Alterthume selbst.«
- 52 Die Problematik der Urhütte nach Vitruv: *De architectura* (= Anm. 33), II,1 (S. 78 ff.) war durch Marc-Antoine Laugier: *Essai sur l'architecture*, Paris 1753 (deutsch erstmals: Frankfurt, Leipzig 1756; neu übers.: *Das Manifest des Klassizismus*, Zürich, München 1989), betont worden und wurde von Hirt entsprechend breiter diskutiert als andere Themen nach Vitruv. Grundlegend zur Urhütte: Joachim Gaus: Die Urhütte. Über ein Modell in der Baukunst und ein Motiv in der bildenden Kunst, in: *Waltraf-Richartz-Jahrbuch* 33 (1971), S. 7–70.
- 53 Hirt: Baukunst bei den Alten 1821–1827 <88>. Vgl. Adolf Heinrich Borbein: Klassische Archäologie in Berlin vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, in: *Kat. Berlin und die Antike* (=

- Anm. 20), Aufsätze, S. 99–150, hier S. 108.
- 54 Vgl. Vitruv, *De architectura* (= Anm. 33), I,1, I,2 (S. 22 ff., 36 ff.).
- 55 Stieglitz: *Encyklopädie* (= Anm. 32), S. 166.
- 56 Vgl. den Artikel Baukunst, in Sulzer: *Theorie* (= Anm. 21), Bd. 1, S. 127–133, hier S. 127, und dazu Bisky: *Poesie der Baukunst* (= Anm. 39), S. 30–36. Sulzer erwartet von der Baukunst, daß sie »Anfang« und »Ende« haben möge wie ein Werk der »Redenden Künste«.
- 57 Vgl. den Artikel Kenner, in: Sulzer: *Theorie* (= Anm. 21), Ausg. in 5 Bänden, Leipzig 1792–1794, Bd. 5, S. 5–14. Um 1800 verschieben sich die Bedeutung von Kenner, Liebhaber, Dilettant und die Wertigkeit des Dilettantismus-Begriffes. Vgl. den Artikel Dilettantismus, in: Joachim Ritter (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Darmstadt 1972, S. 248 f.
- 58 Um 1800 unterliegen als Folge der Wirkungsästhetik Wahrnehmungsprozesse einem weitreichenden Bedeutungswandel, der auch wissenschaftliche Ordnungssysteme nachhaltig verändert. Vgl. Gabriele Dürbeck u. a. (Hrsg.): *Wahrnehmung der Natur – Natur der Wahrnehmung. Studien zur Geschichte visueller Kultur um 1800*, Dresden 2001.
- 59 Hirt lehnt sich hier an die Methoden Winckelmanns. Vgl. Carl Justi: *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 2 Bde., Leipzig 1943, und jüngst Élisabeth Décultot: *Johann Joachim Winckelmann enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris 2000.
- 60 So etwa Charles Perrault: *Parallèle des Anciens et des Modernes, en ce qui regarde les arts et les sciences*, Paris 1688–1697, und Desgodetz: *Édifices* (= Anm. 43).
- 61 Artikel Schön und Schönheit, in: Sulzer: *Theorie* (= Anm. 21), Bd. 2, S. 1037–1040, 1040–1046; Artikel das Schöne, in: Ritter: *Historisches Wörterbuch* (= Anm. 57), Bd. 8, Darmstadt 1992, S. 1345–1385.
- 62 Vitruv: *De architectura* (= Anm. 33), III,5, IV,1 (S. 154 ff., S. 166 ff.).
- 63 Im Einzelnen sind dies: Desgodetz: *Édifices* (= Anm. 43); Giovanni Battista Piranesi: *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*, Rom 1761; Stuart, Revett: *Antiquities of Athens* (= Anm. 46), Bd. I–III, London 1762, 1787 und 1794; Chandler u. a.: *Ionian Antiquities* (= Anm. 43); Paoli: *Paesti* (= Anm. 43).
- 64 Vgl. Hanno-Walter Kruft: *Geschichte der Architekturtheorie*, München 1985, S. 31 ff., 72 ff.
- 65 Sebastiano Serlio: *I sette libri dell'architettura*, Venedig 1584 (Nachdr.: Bologna 1978); Andrea Palladio: *I quattro libri dell'architettura*, Venedig 1570 (deutsch: *Die vier Bücher zur Architektur*, Zürich, München 1985). Vgl. dazu Kruft: *Architekturtheorie* (= Anm. 64), S. 80–87, 92–102.
- 66 Pausanias: *Reisen in Griechenland* (deutsch), 3 Bde., Zürich, München 1986.
- 67 Carl von Linné: *Caroli Linnaei Systema naturae sive regna tria naturae systemice proposita per classes, ordines, genera et species*, Leiden 1735; deutsch: Philipp Ludwig Stenius Müller: *Des Ritters Carl von Linné vollständiges Natursystem*, Nürnberg 1775–76, hier auch die Bezeichnung »Abart« als Extremfall der *varietas*. Vgl. auch den Artikel Art, in Ritter: *Historisches Wörterbuch* (= Anm. 57), Bd. 1, Darmstadt 1971, S. 525–51, hier S. 530. Zu Linné vgl. Wolf Lepenies: *Autoren und Wissenschaftler des 18. Jahrhunderts: Linné, Buffon, Winckelmann*, München 1988, und Staffan Müller-Wille: *Botanik und Welthandel. Zur Begründung eines natürlichen Systems der Pflanzen durch Carl von Linné* (Studien zur Theorie der Biologie; 5), Berlin 1999. Zum Verhältnis von Naturwissenschaft und Kunst um 1800 vgl. Dürbeck u. a.: *Wahrnehmung* (= Anm. 58).
- 68 Hirt: *Baukunst bei den Alten 1821-27 <88>*, S. 2 f.

- 69 Geschlossene Systeme spielen sowohl in der Sammlungs- als auch in der Wissenschaftsgeschichte des 18. Jahrhundert eine große Rolle. Vgl.: Anke te Heesen: Geschlossene und transparente Ordnungen. Sammlungsmöbel und ihre Wahrnehmung in der Aufklärungszeit, in: Dürbeck u. a.: Wahrnehmung (= Anm. 58), S. 19–34.
- 70 Vgl. Bollé: Gentz (= Anm. 13), S. 167–196, und Zimmer: Hirt (= Anm. 16), S. 143. Schinkels sogenannte Hirt-Polemik, in: Goerd Peschken: *Das Architektonische Lehrbuch* (Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk; 14) München 1979, S. 28 ff.
- 71 Hirt: Baukunst nach Grundsätzen der Alten 1809 <61>, S. IV.
- 72 Ebd., S. VII: Hirt würde »den Bauarten anderer Völker des Mittelalters oder der neuern Zeit gehuldigt haben, wenn er sich überzeugt hätte, daß sie irgend etwa Neues erfunden, oder sonst etwas mit mehr Überlegung und Verstand benutzt hätten, als Griechen und Römer thaten. Ein solcher Fall findet sich freilich in unserm ganzen Werke nicht.«
- 73 Jean Baptiste Séroux d'Agincourt: *Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e*, 3 Text- und 3 Abbildungsbände, Paris 1811–1823. Vgl. Hubert Locher: *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750–1950*, München 2001, S. 217–226.
- 74 Bisky: Poesie der Baukunst (= Anm. 39), S. 118–137.
- 75 Christian Ludwig Stieglitz: *Geschichte der Baukunst der Alten*, Leipzig 1792, und ders.: *Von Altdeutscher Baukunst*, Leipzig 1820, S. 7. Hirt: Baukunst bei den Alten 1821–1827 <88> wurde von Stieglitz im *Kunst-Blatt* 2 (1821), S. 301 f., und 3 (1822), S. 17–19, 21–23, rezensiert. Womöglich als »Widerlegung« zu Hirts Publikation erschien 1827 Stieglitz' *Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume bis in neuere Zeiten*, Nürnberg 1827. Eine Architekturgeschichte von den »Anfängen« bis in die Gegenwart legt allerdings erst Franz Kugler mit seinem *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1842, vor. Vgl. dazu auch Philipp: Um 1800 (= Anm. 25), S. 60 ff., und Wittich: Schinkel (= Anm. 25), Kapitel I.
- 76 Hirt: Baukunst nach Grundsätzen der Alten 1809 <61>, S. IV.
- 77 Julien-David LeRoy: *Les Ruines de plus beaux Monuments de la Grèce*, Paris 1758; Stuart, Revett: *Antiquities* (= Anm. 46), Bd. 2, London 1787.
- 78 Vgl. Robert Wood: *The Ruins of Balbec otherwise Heliopolis in Coelosyria*, London 1757, Taf. 22. Der (Venus-)Tempel von Baalbek wurde wegen seiner »Überladung von Zierden« (Hirt: zu Taf. XXI, Fig. III) um 1800 als Beleg für den Verfall der Künste in der Spätantike gewertet. Vgl. Philipp: Um 1800 (= Anm. 25), S. 14.
- 79 Tivoli gehörte wegen des antiken Tempels, besondern aber wegen seiner Wasserfälle zu den kanonischen Zielen eines jeden Bildungsreisenden. Vgl. Attilio Brilli: *Reisen in Italien. Die Kulturgeschichte der klassischen Italienreise*, Köln 1989.
- 80 Als Methode nachweisbar bei Heinrich Gentz. Vgl. Bollé: Vom Tagebuch zum Lehrbuch (= Anm. 16).
- 81 Vgl. Elke Katharina Wittich: Juno oder wie man das Pantheon nachbaut. Beobachtungen zur Antikerezeption bei Karl Friedrich Schinkel, in: *Hephaistos* 16/17 (1998/99), S. 177–211. Darin, Anm. 1, eine Zusammenstellung der Literatur zur Antikerezeption bei Karl Friedrich Schinkel.
- 82 Peschken: Architektonisches Lehrbuch (= Anm. 70), S. 29.
- 83 Ebd.
- 84 Artikel Begriffsgeschichte, in Ritter: *Historisches Wörterbuch* (= Anm. 57), Bd. 1, S. 788–808; Wolf Lepenies: *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeit*

- ten in den *Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München, Wien 1976, und Günter Dux: *Die Zeit in der Geschichte. Ihre Entwicklungslogik vom Mythos zur Weltzeit*, Frankfurt a. M. 1989.
- 85 Vgl. Klaus Jan Philipp: *David Gilly's Bibliothek. Reprint des Auktionskataloges von 1808*, Berlin 2000, und *Verzeichniß der von dem verstorbenen Professor und Hof-Bau-Inspektor Gilly hinterlassenen auserlesenen Sammlung von Büchern und Kupferstichen meist architektonischen, antiquarischen und artistischen Inhalts*, Berlin 1801, in: Gilly: *Essays* (= Anm. 9), S. 192–250. Die nach David Gilly seinem Sohn gehörende Sammlung ging nach dessen Tod 1800 im Bestand der Bauakademie auf.
- 86 Nachgewiesen in Wittich: *Schinkel* (= Anm. 25), Kap. 1.
- 87 Stuart, Revett: *Antiquities of Athens* (= Anm. 46), Bd. 2, London 1787. Zu den Übernahmen vgl. James Steven Curl: *Charlottenhof Potsdam*, in: *The Architect's Journal* 7 (1991), S. 22–39. Zu den hier und im folgenden erwähnten Bauten Schinkels vgl. das *Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk*, Berlin 1958 ff., München, Berlin 1968 ff. Eine rasche Übersicht über die Baugeschichte der bedeutendsten Bauten Schinkels ermöglicht Waltraud Volk: *Karl Friedrich Schinkel. Sein Wirken als Architekt. Ausgewählte Bauten in Berlin und Potsdam*, Berlin 1981. Zum Schauspielhaus vgl. Rave: *Berlin I* (= Anm. 15), S. 88–158, und Volk: *Schinkel*, S. 74–85; zu Tegel Hans Kania, Hans-Herbert Möller: *Mark Brandenburg* (*Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk*; 10), Berlin 1960, S. 31–45 und 285, bes. S. 31, 285, und Volk: *Schinkel*, S. 86–95, sowie zu Charlottenhof Volk: *Schinkel*, S. 164–179; der Band *Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk Bauten für Friedrich Wilhelm IV. und Kronprinz* steht noch aus.
- 88 Desgodetz: *Édifices* (= Anm. 43); Rave: *Berlin I* (= Anm. 15), S. 203–251, bes. 220 ff. und Volk: *Schinkel* (= Anm. 87), S. 64–75.
- 89 Rave: *Berlin I* (= Anm. 15), S. 25–78; Volk: *Schinkel* (= Anm. 84), S. 96–107, und Wittich: *Juno* (= Anm. 81), S. 198 ff.
- 90 So verarbeitete Schinkel allein für die *Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker* (= Anm. 31) Hunderte von antiken Vorlagen. Vgl. Stephanie Bahe: *Die Beuth/Schinkelschen »Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker«. Antike als Mittel der Wirtschaftsförderung?*, in: Manuel Baumbach (Hrsg.): *Tradita et Inventa. Beiträge zur Rezeption der Antike*, Heidelberg 2000, S. 355–366.
- 91 Vgl. Ulrike Harten: *Die Bühnenentwürfe* (*Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk*; 17), München, Berlin 2000, sowie die Spezialuntersuchungen, Adolf Max Vogt: *Karl Friedrich Schinkel. »Blick in Griechenlands Blüte«. Ein Hoffnungsbild für Spree-Athen*, Frankfurt a. M. 1985, und Dominik Bartmann: *Schinkels Gouache »Antike Stadt am Meer« – eine historische Landschaft*, in: *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* 23 (1986), S. 175–196. Der Band *Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk Karl Friedrich Schinkel als Maler* steht noch aus.
- 92 Nachgewiesen in Wittich: *Schinkel* (= Anm. 25), Kap. 1. Zu St. Nicolai vgl. Hans Kania: *Potsdam. Staats- und Bürgerbauten* (*Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk*; 1), Berlin 1959, S. 3–47, und Volk: *Schinkel* (= Anm. 87), S. 180–189.
- 93 Vitruv: *De Architectura* (= Anm. 33), III,5, IV,1 (S. 154 ff., 166 ff.).
- 94 Desgodetz: *Édifices* (= Anm. 43), Taf. 9.
- 95 Vgl. Wittich: *Juno* (= Anm. 81), S. 198 ff.
- 96 Das Pantheon wurde zu dieser Zeit sehr häufig zitiert. Vgl. Robert Norton: *Die Pantheon-Idee um 1800. Untersuchungen über das Auftreten der Rotunde in den alten und neuen Bauaufgaben im Zeitalter des Klassizismus in Deutschland*, Frankfurt a. M. 1986, und Vogtherr:

- Museum (= Anm. 15), S. 137 ff.
- 97 Kruft: Architekturtheorie (= Anm. 64), S. 72 ff.; Bollé: Vom Tagebuch zum Lehrbuch (= Anm. 16), S. 160.
- 98 Laugier: Essay (= Anm. 52), S. 38 (Ausg. Zürich, München 1989). Zum Werk vgl. Kruft: Architekturtheorie (= Anm. 64), S. 144 ff., und Ulrich Schütte: *Ordnung und Verzierung. Untersuchungen zur deutschsprachigen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts*, Braunschweig, Wiesbaden 1986.
- 99 Vgl. Johannes Sievers: *Prinzen I. Bauten für den Prinzen Karl von Preußen* (Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk; 4), Berlin 1942, S. 113, und Kat. *Schloß Glienicke. Bewohner – Künstler – Parklandschaft*, Berlin 1987, S. 354–59.
- 100 Die choregischen Monumente in Athen wurden von Stieglitz: Encyklopädie (= Anm. 32), Bd. 1, S. 500, als »Denkmale« des Bürgersinns besonders hervorgehoben; eine Aneignung, die weitreichende Folgen für die Vorstellungen über die griechische Polis hatte. Vgl. Christian Meier, Paul Veyne: *Kannten die Griechen die Demokratie?*, Berlin 1988. Zu den Monumenten in Athen vgl. John Travlos: *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen 1971, S. 348–351, 362–365.
- 101 Philipp: Um 1800 (= Anm. 25), S. 161ff., 173 ff.
- 102 In der *Sammlung architektonischer Entwürfe enthaltend theils Werke welche ausgeführt sind, theils Gegenstände deren Ausführung beabsichtigt wurde*, H. 2, 1821, zu Bl. 11 ff., weist Schinkel explizit auf die athenische Herkunft des Motivs hin, möchte sie also erkannt wissen.
- 103 Vgl. Johannes Sievers: *Prinzen II. Bauten für die Prinzen August, Friedrich und Albrecht von Preußen* (Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk; 8), Berlin 1954, S. 118 ff.; Volk: Schinkel (= Anm. 87), S. 130–141, und Wolfgang Illert: *Das Treppenhaus im deutschen Klassizismus*, Worms 1988, S. 16–22.
- 104 Vitruv: De Architectura (= Anm. 35), IV,8 (S. 196 ff.).
- 105 Ebd., IV,8 (S. 198 f.)
- 106 Schinkel arbeitete in den 1820er Jahren an einer Lehrbuch-Fassung, in der er »Muster« und »Fehler der Architektur« gegenüberstellte. Das Pantheon zählte er wegen der erwähnten Nischen zu den »Fehlern«. Peschken: Architektonisches Lehrbuch (= Anm. 70), S. 96.
- 107 Desgodetz: Édifices (= Anm. 43), Kap. 2. Vgl. D. J. Stanley: S. Constanza in Rome, in: *Dumbarton Oak Papers* 48 (1994), S. 257–261.
- 108 Desgodetz: Édifices (= Anm. 43), Kap. 3. Vgl. Hugo Brandenburg: *Die Kirche San Stefano Rotondo in Rom: Bautypologie und Architektursymbolik in der spätantiken und frühchristlichen Architektur*, Berlin 1998.
- 109 Desgodetz: Édifices (= Anm. 43), Kap. 5.
- 110 Ebd., Kap. 4. Vgl. Friedrich Rakob, Wolf-Dieter Heilmeyer: *Der Rundtempel am Tiber in Rom*, Mainz 1973.
- 111 Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker (= Anm. 31), Teil I, 23.
- 112 Zu den künstlerischen Strategien Schinkels neuerdings Andreas Haus: *Karl Friedrich Schinkel als Künstler*, München, Berlin 2001.
- 113 Vogtherr: Museum (= Anm. 15), S. 137 ff.; Peschken: Architektonisches Lehrbuch (= Anm. 70), S. 29.
- 114 Hirt: Historisch-Architektonische Beobachtungen über die christlichen Kirchen 1789 <7>.
- 115 Peschken: Architektonisches Lehrbuch (= Anm. 70), S. 96.