

DIE BEZÜGLICHKEIT DER KUNST ZUM LEBEN

Franz Kugler und das erste akademische Lehrprogramm der Kunstgeschichte

Kilian Heck

Den Beginn der akademischen Kunstgeschichte zu bestimmen, hat mehrfach breite Diskussionen hervorgerufen. Eine zentrale Frage war die Bewertung des Umstandes, daß wenigstens bis zum Ende des 19. Jahrhunderts der Anteil an der Forschung, den die nicht akademisch etablierten Kunsthistoriker leisteten, den der universitären Kunstgeschichte bei weitem überwog. Die Forschungen zur Geschichte der Kunstgeschichte von Heinrich Dilly, Horst Bredekamp, Wolfgang Beyrodt, Hubert Locher und neuerdings Regine Prange haben ihren Teil dazu beigetragen, Struktur und Abfolge der akademischen Anfänge des Faches neu zu beleuchten.¹ Weitgehend unerforscht ist hingegen, wie sich in der deutschen Wissenschaftsgeschichte gleichzeitig ein kunstgeschichtliches Curriculum im Sinne des Humboldtschen Bildungsideals entwickeln konnte, das neben der akademischen Forschung auch eine Lehre ausbildete und erst dadurch entscheidend dazu beitrug, das Fach Kunstgeschichte in einer bis heute weltweit einmaligen Vielfalt universitärer Institute und akademischer Forschungseinrichtungen zu verbreiten.

Die Anfänge akademischer kunstwissenschaftlicher Lehre lassen sich bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen. Johann Domenico Fiorillo begann 1781 als erster, einen kunstwissenschaftlichen Unterricht an der Universität Göttingen einzurichten, der jedoch noch eine deutliche Trennung von Forschung und Lehre vorsah.² Nur letztere war für eine breite, allerdings nichtakademische Öffentlichkeit zugänglich. Den Beginn der Kunstgeschichte mit ihrer Etablierung als universitärer Disziplin, als akademisches Lehrfach mit eigenem Lehrstuhl gleichzusetzen, würde jedoch bedeuten, sie erst mit der Einrichtung der dauerhaften Ordinarien in Bonn (1860), Wien (1863), Straßburg (1871), Leipzig (1872) und Berlin (1873) beginnen

zu lassen.³ Denn auch Gustav Friedrich Waagens außerordentlicher Professur für das „Fach der modernen Kunstgeschichte“, auf die er im April 1844 an der Berliner Universität berufen wurde und die im allgemeinen mit dem Beginn der akademischen Kunstgeschichte gleichgesetzt wird, war keine Dauerhaftigkeit beschieden.⁴ Auch wenn das Datum der Entstehung der Kunstgeschichte als akademischer Disziplin nicht zweifelsfrei geklärt werden kann, besteht Einvernehmen darin, daß sich zwischen den Eckdaten 1781, 1844 und 1860 die wesentlichen Entwicklungen ankündigten, die zur festen und dauerhaften Verankerung der Kunstgeschichte als akademischem Fach geführt haben. Vor allem in Berlin fand eine Reihe entscheidender Schritte statt, die zur Herausbildung des Faches als universitärer Lehrdisziplin beitrugen und die in diesem Beitrag am Beispiel eines ihrer Protagonisten, Franz Theodor Kugler (1808–1858), nachgezeichnet werden sollen.

Leonore Koschnick hat in ihrer Monographie von 1985 Kuglers Tätigkeit als Kulturpolitiker und Kunstkritiker ausführlich untersucht und dabei zahlreiche neue Dokumente vorgelegt, welche die ausgesprochen breitgefächerten Aktivitäten Kuglers anschaulich werden lassen.⁵ Zu den von Koschnick dargestellten Bereichen gehört zunächst Kuglers Tätigkeit als Redakteur der Zeitschrift ‚Museum. Blätter für bildende Kunst‘ zwischen 1833 und 1837, die wie das ‚Kunstblatt‘, an dessen redaktioneller Leitung er von 1842 bis 1849 beteiligt war, das wichtigste Organ für zeitgenössische Kunst und Kunstwissenschaften in Berlin darstellte. Breit verhandelt wird bei Koschnick auch Kuglers Tätigkeit als Beamter: Seit 1843 arbeitete Kugler als Dezernent im Kunstressort des preußischen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten. Hier

wurde er 1848 zum Geheimen Regierungs- und Vortragenden Rat, 1856 zum Geheimen Ober-Regierungsrat ernannt.⁶ Zu den in Koschnicks Untersuchung nur am Rande behandelten Arbeitsbereichen Kuglers gehören dessen kunstwissenschaftliche Monographien sowie seine akademische Lehrtätigkeit.⁷ Einen zentralen Beitrag zur theoretischen Begründung des Fachs Kunstgeschichte lieferte Kugler aber vor allem mit der Herausgabe mehrerer Handbücher, die zu vielbenutzten Nachschlagewerken wurden. Dazu zählen sein zweibändiges ‚Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit‘ (1837), das ‚Handbuch der Kunstgeschichte‘ (1842) und die ‚Geschichte der Baukunst‘ (1856).⁸ Im Zusammenhang mit der Lehrtätigkeit Kuglers wird auf die Systematik dieser Werke näher einzugehen sein.

Die Berufung Kuglers an die Akademie der Künste und sein Lehrprogramm

In Berlin wurde eine erste kunstgeschichtliche Lehre mit der Gründung der Friedrich-Wilhelm-Universität 1810 durch das Fach „Theorie der Geschichte der bildenden Kunst“ etabliert. Dieser Lehrstuhl war bis 1837 mit Alois Hirt besetzt. Ein zusätzlicher Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Mythologie wurde 1823 für Ernst Heinrich Toelken eingerichtet, der aber wie Hirt von Haus aus Archäologe war.⁹ Auch Heinrich Gustav Hotho hielt als außerordentlicher Professor seit 1829 Vorlesungen über „Gegenstände der Ästhetik, Kunst- und Litteraturgeschichte“.¹⁰ Ein entscheidender Schritt für die Entwicklung der akademischen Kunstgeschichte in Berlin war jedoch erst mit der Lehr- und Forschungstätigkeit von Franz Kugler getan. Im Jahre 1833 hatte sich Kugler an der Berliner Universität habilitiert.¹¹ Obwohl diese Habilitation weder an einem kunsthistorischen Lehrstuhl noch an einem kunsthistorischen Seminar stattfand – da beides noch nicht existierte –, kann sie durch ihr Thema („Geschichte der Baukunst“) als die erste kunstgeschichtliche Habilitation angesehen werden. Die im Anschluß an die Habilitation zwischen 1834 und 1843 an Universität und Akademie in Berlin gehaltenen Vorlesun-

gen gelten „als markante Etappen auf dem Wege des Fachs zu allgemeiner universitärer Anerkennung“, so Heinrich Dilly.¹² Die kunstgeschichtliche Lehrtätigkeit Kuglers ist bislang kaum untersucht. Im Archiv der Akademie der Künste in Berlin sowie im Geheimen Staatsarchiv in Berlin-Dahlem haben sich aber gerade zu diesem Bereich zahlreiche Dokumente erhalten, die einen differenzierten Blick auf die Lehrtätigkeit Kuglers an der Akademie der Künste erlauben und damit einen genaueren Einblick in die Entwicklung der Kunstgeschichte in ihrer frühen Phase als akademisches Lehrfach gewähren.

Kuglers erste Berührung mit der Akademie fällt in die Zeit seines Studiums der Philologie in Berlin (ab 1826), wo er zugleich auch Eleve der Bauakademie war und hier 1829 das Feldmesserexamen ablegte.¹³ Der bei Kugler immer wieder erkennbare unmittelbare Zugang auf das Werk, sein empirischer Forschungsansatz, dürfte in diesem Umgang mit den Realien der Kunst seinen Ursprung haben. In einem Brief vom 27. Oktober 1831 an Johann Gottfried Schadow, den Direktor der Akademie der Künste, spricht Kugler von der Absicht, sich für das „Fach der Kunstgeschichte“ zu entscheiden. Wie sehr er bereits hier die praktische Seite des Faches hervorkehrt, wird an dem Nachsatz erkennbar: „[...] und hier kommt mir mein früheres, verschiedenartig künstlerisches Treiben gewiß zu statten. Es versteht sich hiermit schon von selbst, daß ich das Zeichnen (welches ich übrigens [...] für das beste Bildungsmittel halte) möglichst fleißig übe“.¹⁴ Anlaß des Briefes war offenbar eine kritische Stellungnahme von Schadow gegenüber Kugler, daß dieser sich bei seinen vielfältigen Tätigkeiten nicht zu entscheiden wisse und sich daher verzettele. Nach dem Studium an der Berliner Universität, unter anderem als Schüler Georg Wilhelm Hegels, war Kugler 1831 bei Ernst Heinrich Toelken über eine mittelalterliche Bildhandschrift promoviert worden, was gleichfalls für eine Annäherung an die Akademie spricht, denn Toelken war dort als Akademiesekretär die nach Schadow wichtigste Person.¹⁵

Nach seiner Habilitation wendet sich Kugler an den Minister Freiherr von Altenstein und bittet formell um die Erlaubnis, auch an der Akademie der Künste die Vorlesung zur „Geschichte

der Baukunst“ zu halten, die er als Privat-Vorlesung bereits an der Universität anbiete. Er begründet diese Doppelung mit der Tatsache, „daß meine Vorlesung [an der Universität] wesentlich von Künstlern besucht worden“ sei und beruft sich zugleich auf das Einverständnis des Akademiedirektors Schadow gegenüber dieser zusätzlichen Lehrtätigkeit an der Akademie.¹⁶ Zur Bekräftigung seiner Bewerbung fügt Kugler ein Empfehlungsschreiben von Karl Friedrich Schinkel bei, das dieser wohl mit Bezug auf die Kuglersche Habilitationsschrift verfaßt hatte. Diese Referenz sei hier in voller Länge zitiert, weil sie für die Etablierung eines kunstwissenschaftlichen Unterrichts wesentlich erscheint:

„Der Herr Doctor Kugler hat mir eröffnet, daß es seine Absicht sey, bei der hiesigen Universität ein Collegium über die Baukunst des Mittelalters zu lesen. Meines Wissens ist dieser Theil der Kunstgeschichte bei uns noch niemals vollständig in einer Vorlesung behandelt worden. Bei den Kenntnissen und der mir bekannt gewordenen Studien, welche Herr Dr. Kugler diesem Fache mit besonderem Interesse gewidmet hat, ist von einer solchen Vorlesung uns Ersprößliches zu erwarten und ich bekenne, daß es mir eine besondere Freude machen würde, wenn Herr Dr. Kugler bei diesem Unternehmen von allen Seiten recht viel Unterstützung finden würde. Schinkel, Oberbaudirector.“¹⁷

Auch Akademiedirektor Schadow nahm gegenüber dem Minister zu dem Gesuch Kuglers Stellung, an der Akademie die Vorlesung „Geschichte der Baukunst“ zu halten:

„Der Kugler, welcher in der Universität vorträgt hat sechs Zuhörer, diese sind Bau Eleven, welche schon die grosse Aufgabe zum Examen von der h. Ob. Baudeputation haben. Als ich bei ihm hospitiert trug er vor, den Bau der ältesten Arten von Stadtmauern und Thore, hatte dabei: Hirts Baukunst der Alten zum Vorzeigen an der Schwarzen Tafel zeichnete er, mit Leichtigkeit, die verschiedenen Fugen Arten, Aufrichtung der Steine, und Thoreinfassungen. Hier kommt ihm etwas zu statten, was ehemals den erudierten Lehren ermangelt und was bei den Zeichnenden Künsten mir nothwendig scheint. Die Mannigfaltigkeit seiner Anlagen und angeborenen Fähigkeiten ist

bemerkenswerth, er zeichnet nicht übel das Portrait, radirt ganz artig, seine Gedichte sind nicht ohne Verdienst, diese setzt er in Musik und singt sie auch.“¹⁸

Schadow verbindet mit einer möglichen Anbindung Kuglers an die Akademie zugleich die Hoffnung, daß dieser als Herausgeber der Zeitschrift ‚Museum‘ auch eine editorische Änderung vollziehen möge, und zwar eine verstärkte Illustration der Texte durch „Umrisse“ der dort behandelten „Hauptgegenstände“.¹⁹ Es zeigt sich, daß insbesondere Schadow der theoretischen Lehre der Kunstgeschichte einen unmittelbaren Praxisbezug als notwendige Vorbedingung eines solchen Curriculums an die Seite stellt. Der später Kugler so oft attestierte unmittelbare Bezug zum Gegenstand, seine an schriftlichen Quellen, an Realien und Denkmälern orientierte Kunstgeschichte, mag nicht zuletzt hierin einen Ursprung haben.

In seinem Antwortschreiben vom 26. Juni 1833 an Altenstein weicht Kugler dem Wunsch nach verstärkter Einbringung von „Umrissen“ nach Kunstwerken aus, indem er auf George Gropius als Eigentümer des ‚Museums‘ hinweist, ohne den keine diesbezügliche Änderung möglich sei. Nach nochmaliger Bekräftigung seines Wunsches, nach Maßgabe der zur Verfügung stehenden Mittel eine dauerhafte Lehrtätigkeit an der Akademie zu erhalten, legt er dem Schreiben an Altenstein den Entwurf eines Lehrplans bei. In einer Vorbemerkung zu diesem Plan äußert Kugler die Bereitschaft, „daß, wemgleich für den Augenblick die Vorlesungen über aesthetische Baukunde durch die neueröffnete Bauschule einige Störung erleiden dürften, ich gern zu jeder anderen aesthetischen Vorlesung an der Kunst-Akademie bereit bin, wie Ew. Excellenz das aus einem Plan über Vorlesungen solcher Gattung zu entnehmen geruhen wollen.“²⁰ Kugler nimmt damit offenbar Bezug auf die parallele Vorlesungstätigkeit von Martin Friedrich Rabe und Ernst Heinrich Toelken, die an der Bauschule Vorträge über „practische Uebungen im Baufache“ hielten. Auch Schadow hatte in diesen zu Kugler parallel stattfindenden Vorlesungen ein Konkurrenzunternehmen gesehen. Der dem Brief an Altenstein beigelegte Entwurf für ein Lehrprogramm läßt erkennen, daß es sich um eine Art Bewerbungsschreiben Kuglers

für die Akademie handelt. Das Lehrprogramm sei hier vollständig zitiert:

Plan über wissenschaftliche Vorlesungen für Künstler

Der Künstler muß dem Erlernen des Technischen in seiner Kunst einen so großen Theil seiner Zeit widmen, daß ihm zu seiner wissenschaftlichen Ausbildung nur wenig Stunden übrig bleiben können. Es ist daher nothwendig, daß er seine Ausbildung auf möglichst leichtem Wege erhalte.

Eigene Studien führen ihn zu häufig von dem jedes mal Nothwendigen oder Zweckmäßigen ab und verwickeln ihn in eine Menge überflüssige Details. Derselbe Fall tritt bei dem Besuch der Vorlesungen auf der Universität ein, welchen in der Regel anderen Rücksichten als auf die Bedürfnisse des Künstlers zu Grunde liegen. Dazu kömmt, daß es zu Beidem ihm in den meisten Fällen an der nothwendigen wissenschaftlichen Vorbildung fehlt. Wissenschaftliche Vorlesungen auf der Kunst-Akademie (als hohen Schule des Künstlers) welche die Stellung und die Interessen des Künstlers berücksichtigen, würden daher dieser Forderung am besten Genüge leisten. Diese Vorlesungen würden insbesondere den Zweck haben, den Künstler eines Theils in der Wahl seiner Stoffe zu leiten und ihn anderen Theils den gewünschten Stoff in allen seinen Theilen kennend zu lehren, zugleich aber auch, in Bezug auf seine Vorbilder (Kunstwerke früherer Zeiten), die Motive aufzudecken, welche diesen zu Grunde liegen. Sie würden, mit einem Wort, in einer „Archäologie der verschiedenen Zeiten“ bestehen.

Eine solche Archäologie würde, bei größeren oder kleineren Zeitabschnitten, etwa in folgende Haupttheile zerfallen:

1. Eine Übersicht der politischen Geschichte, d. h. mit Uebergang der meisten in der Regel für den Laien verwirrenden Details, eine Entwicklung der Haupt-Interessen einer Zeit, die Darstellung ihres Kampfes, Sieges und Unterganges, das Hervorheben poetischer und plastischer Monumente und Gestalten – welche die Epochen bilden –, mit einer näheren Angabe der Quellen für das Einzelne.
2. Eine Darstellung des religiösen Zustandes einzelner Zeiten und Völker (Geschichte der Mythen – Geoffenbarte Religion – Legende)
3. Eine Darstellung des geselligen Zustandes: Die Verfassung des Staates, des Kultus, des Kriegswesens, Öff-

entliches- und Privat-Leben, Sitte und Gebräuche, Kostüm usw.

4. Eine Darstellung des intellektuellen und aesthetischen Bildungszustandes: Geschichte der Kunst und Literatur; dies der bedeutendste Abschnitt. Hier würde eines Theils besonders nachzuweisen sein, wie die Kunstwerke einer gewissen Periode ganz aus dem Geiste ihrer Zeit, aus bestimmten Bedürfnissen und Bedingungen hervorgegangen sind, um ebenso auf die Erkenntniß des Wesens und Charaktere unserer Zeit hinzuleiten. Anderen Theils würde hier mehr auf die einzelnen Denkmäler der Poesie einzugehen sein, welche eigentliche dem Künstler seine Stoffe an die Hand geben. –

B. Es ist überall mit Absicht das Wort Darstellung gesetzt worden, da ein philosophisches Raisonement über diese Gegenstände hier nicht an seinem Orte scheint. Diese Vorlesungen würden sich von selbst in eine Archäologie der alten Welt und in eine Archäologie des Mittelalters (mit Einschluß des Anfanges der neuen Zeit) sondern.

Im Allgemeinen zu den vier oben angeführten Abschnitten gehörig, dürfte gleichwohl für eine Kunstakademie noch eine gesonderte Vorlesung über die Bibel, als Hauptquelle unserer Kunst, einzurichten sein (da ein eigentlich so zu nennendes Studium derselben den Künstler wiederum zu weit abführen dürfte) und hier nicht nur von dem archäologischen, sondern noch mehr von dem aesthetischen Standpunkte aus: Eine Darstellung des inneren organischen Zusammenhanges und Fortganges, ein näheres Eingehen auf die eigentlich plastischen Punkte, eine Vergleichung verschiedener Auffassungen ein und desselben Gegenstandes, eine Bestimmung des Darstellbaren in der Bibel überhaupt, des Verhältnisses des Christentums zur Kunst, und endlich, hierzu sich anschließend, eine Darstellung der älteren christlichen Kunstbestrebungen.

Franz Kugler, ph. Dr.

Zunächst fällt auf, daß Kugler sich bei der Entwicklung des Lehrprogramms stark an den Nothwendigkeiten der akademischen Lehre im eigentlichen Sinne orientiert, also die theoretische Ausbildung von Künstlern verfolgt. Dennoch kann davon ausgegangen werden, daß die hier angestrebte Didaktik auch für die spätere, rein theoretisch argumentierende Kunstgeschichte

der universitären Institute von Einfluß gewesen ist, zumal Kuglers wie Schnaases Handbücher, die dieses Lehrprogramm widerspiegeln, als die ersten Lehrbücher der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts zu verstehen sind und auch eine breite universitäre Rezeption erfuhren.

In bezug auf die Zeiteinteilung hält sich Kugler in diesem Lehrplan noch stark an die Epocheneinteilung Hegels und läßt der „Archäologie der alten Welt“ eine „Archäologie des Mittelalters (mit Ein-schluß des Anfanges der neuen Zeit)“ folgen.²¹ Er teilt also noch nicht wie im ‚Handbuch der Kunstgeschichte‘ von 1842 den Verlauf der Weltkunstgeschichte in vier Hauptperioden ein, eine Vorstufe, welche die gesamte außereuropäische und die sogenannte vorgriechische Kunst umfaßt, eine klassische (griechische und römische Antike), eine romantische (Mittelalter einschließlich des Islam) und eine moderne (von der Renaissance bis zum 19. Jahrhundert).²²

Schon zu Beginn seines Lehrplans weist Kugler auf die Besonderheiten eines kunstwissenschaftlichen Unterrichts an einer Akademie hin, wo im Gegensatz zur Universität die Praxis im „Erlernen des Technischen“ im Vordergrund steht und die Theoriebildung dementsprechend an zweiter Stelle positioniert ist. Gleichwohl scheint diese aus den Gegebenheiten des akademischen Unterrichts resultierende Notwendigkeit generell Kuglers Bevorzugung phänomenologisch-hermeneutischer Sachforschung zu entsprechen. Umgekehrt besteht aber auch die Möglichkeit, daß überhaupt erst der akademische kunstwissenschaftliche Unterricht die wesentliche, möglicherweise entscheidende Voraussetzung dafür lieferte, die historisch-philosophisch argumentierende Wissenschaftsauffassung Hegels auch im Hinblick auf die spätere, an den Universitäten unterrichtete Kunstgeschichte in den Hintergrund treten zu lassen. Diese Feststellung würde sich decken mit dem jüngst von Regine Prange konstatierten Primat der bei Winckelmann entwickelten und von Schelling romantisch fortgeführten archäologischen Schönheitslehre für den weiteren Verlauf der Fachgeschichte, wenn hierfür auch eher organisatorische Gründe geltend gemacht werden müßten als philosophisch-wissenschaftstheoretische.²³

In einem kleinen Absatz wird aber bereits in diesem frühen Lehrprogramm von 1833 deutlich, was später in Kuglers ‚Handbuch der Geschichte der Malerei‘ (1837) und im ‚Handbuch der Kunstgeschichte‘ (1842) zum tragenden Konzept wird, nämlich eine „Archäologie der verschiedenen Zeiten“ zu entwickeln, die sehr funktionalistisch nach den gesellschaftlichen Umständen, den „Motiven“ fahndet, die einer jeden Kunstproduktion zugrunde liegen. Hier besteht zweifellos eine bewußte und stringent verfolgte Abkoppelung von Hegel, da die (streng hegelianisch orientierte) Historisierung der Kunstwerke nicht mehr fundamementiert ist als eine „Entäußerung des Geistes“, sondern das Kunstwerk bereits selbst als „Übersetzung, Sprache oder Ausdruck einer schon vorhandenen, also im Grunde göttlichen Wesenheit“ gesehen wird, so Prange.²⁴ Entsprechend ist der von Kugler in seinem Lehrprogramm mehrfach verwendete Begriff der „Darstellung“ eben auch ein Hinweis auf die Anwendungsbezogenheit seiner Kunstbetrachtung, die in der hermeneutischen Ermittlung der Funktion innerhalb einer spezifischen historischen Gesellschaft oder Gruppe den Sinn ihrer Analyse sucht. Als logische Folge dieser Auffassung sieht Kugler ein „philosophisches Raisonement“ für den Unterricht als ungeeignet an. Dennoch zeigen sich in dem hinzugefügten Abschnitt zur Bibel Spuren hegelianischen Denkens: Wenn Kugler eher einen ästhetischen als einen archäologischen Standpunkt einfordert, dann geben sich hier Reste hegelianischen Denkens zu erkennen, die allerdings ebenfalls von anthropologischen Prämissen ausgehen und damit Hegels Entäußerung des Geistes letztlich ebenso nicht entsprechen.²⁵ Kugler erschließt, so Regine Prange, „die Gesetze der Kunstgeschichte nicht aus den Phänomenen selbst, sondern er konstruiert sie auf der Basis einer angenommenen höheren Natur, die Entwicklung und Ordnung auch des innerweltlichen Lebens bestimme“.²⁶

Kuglers Lehrtätigkeit

Nachdem Kugler am 10. Juli 1833 zum Lehrer an der Akademie ernannt worden war, nahm er im Wintersemester 1833/34 seine Vorlesungstätigkeit

auf.²⁷ Mit königlicher Order vom 24. März 1835 wurde er zum Professor ernannt. Mit dem 1. Februar 1836 erfolgte erstmals eine Besoldung.²⁸ Nach dem Weggang von Dr. Adolf Schoell 1842 übernahm Kugler auch die Vorträge über Mythologie, bis er 1849 in das Ministerium berufen wurde. Die Vorlesung in Kunstgeschichte wird in der nachfolgenden Aufzählung bei jedem Semester ab 1842 jeweils zuerst genannt. In den Sommersemestern fanden offenbar nur unregelmäßig Lehrveranstaltungen statt. In einigen Semestern las Kugler überhaupt nicht.²⁹ Soweit es zu ermitteln war, wurden die Zeiten sowie die Anzahl der Hörer mitvermerkt. Es liegen zum Teil umfangreiche Hörerlisten mit Namen und Berufen vor, die hier jedoch nicht erscheinen. Nachfolgend die Übersicht zu seinen Vorlesungen an der Akademie:³⁰

- 1.) Wintersemester 1833/34: „Archäologie des Mittelalters“ (Montag, 12 bis 1 Uhr).³¹
- 2.) Wintersemester 1835/36: „Geschichte der neueren Malerei“ (Montag, Mittwoch, Donnerstag und Sonnabend, 12 bis 1 Uhr).³²
- 3.) Sommersemester 1836: „Vorträge über die Gemälde im Königlichen Museum“ (Dienstag, 9 bis 10 Uhr).³³
- 4.) Sommersemester 1836: „Geschichte der Kunst bei den Alten“ (Mittwoch, 4 bis 6 Uhr).³⁴
- 5.) Wintersemester 1836/37: „Vorträge über Raffaels und Dürers Leben und Werke“ (Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag, 12 bis 1 Uhr).³⁵
- 6.) Sommersemester 1839: „Erklärung der Gemälde des Königlichen Museums in kunstgeschichtlichem Bezüge“.³⁶
- 7.) Wintersemester 1840/41: „Geschichte der neueren Malerei“ (Montag und Donnerstag, 12 bis 2 Uhr).³⁷
- 8.) Sommersemester 1841: „Erklärung der Gemälde im Königlichen Museum in kunstgeschichtlichem Bezüge“ (Dienstag und Freitag, 9 bis 10 Uhr).³⁸
- 9.) Wintersemester 1841/42: „Geschichte der Baukunst“.³⁹
- 10.) Wintersemester 1841/42: „Geschichte der Malerey“ (Montag und Donnerstag, 1 bis 2 Uhr).⁴⁰
- 11.) Sommersemester 1842: „Erklärung der Gemälde des königlichen Museums in ihrem Bezüge zur Geschichte der Kunst“ (Dienstag und Freitag, 9 bis 10 Uhr).⁴¹
- 12.) Sommersemester 1843: „Kunstgeschichte des Mittelalters“.⁴²

- 13.) Sommersemester 1843: „Geschichte des Kostüms“.⁴³
- 14.) Wintersemester 1843/44: „Geschichte der Kunst seit dem 15. Jahrhundert“.⁴⁴
- 15.) Wintersemester 1843/44: „Mythologie der Griechen und Römer“.⁴⁵
- 16.) Sommersemester 1844: „Über Raphael“.⁴⁶
- 17.) Sommersemester 1844: „Geschichte der Kunst bei den Alten“.⁴⁷
- 18.) Wintersemester 1844/45: „Geschichte der Kunst des Mittelalters“.⁴⁸
- 19.) Wintersemester 1844/45: „Mythologie“.⁴⁹
- 20.) Wintersemester 1845/46: „Geschichte der modernen Kunst“ (Montag und Donnerstag, 4 bis 5 Uhr).⁵⁰
- 21.) Wintersemester 1845/46: „Mythologie“ (Dienstag und Freitag, 4 bis 5 Uhr).⁵¹
- 22.) Wintersemester 1846/47: „Geschichte der Kunst bei den Griechen, Etruskern und Römern“ (Montag und Donnerstag, 4 bis 5 Uhr).⁵²
- 23.) Sommersemester 1848: „Neuere Kunstgeschichte“.⁵³

Es bleibt abschließend zu fragen, welche Didaktik sowohl das Lehrprogramm Kuglers wie auch seine Vorlesungen verfolgten. Insgesamt erscheinen die Titel der Vorlesungen wenig konkret. Raffael und Dürer sind neben der „Geschichte des Kostüms“ die einzigen Themen, die sich, über einen zeitlichen oder soziologischen Rahmen hinausgehend, an einem konkreten Gegenstand orientierten. Die Dürer- und Raffael-Thematik ist zeittypisch und dürfte dem besonderen Interesse gerade an diesen beiden Künstlern im Rahmen der akademischen Ausbildung geschuldet sein. Die Geschichte des Kostüms könnte mit der großen Popularität der Kostümkunde zusammenhängen, die sich in Berlin später unter anderem am Beispiel der Lipperheideschen Kostümbibliothek manifestierte. Auch wenn die bloßen Vorlesungstitel verhältnismäßig wenig über den jeweiligen Inhalt der Vorlesungen aussagen, läßt sich hier doch ein Fingerzeig auf die soziologische Ausrichtung von Kuglers kunstwissenschaftlichem Programm erkennen, wie sie ja bereits in der Betonung der „Sitten“, der „Gebräuche“ und allgemein der „Darstellungen“ von Gesellschaften im Lehrprogramm durchscheint.

Es ist diese kulturgeschichtliche Fundierung des Kuglerschen Lehrprogramms, die bei der Su-

che nach dessen Genese auf eine andere, deutlich von der philosophisch-hermeneutischen Manifestation unterschiedene Spur führt. Es handelt sich um die im Berlin der 1830er Jahre breit verhandelte Idee der Kulturlandschaft, wie sie insbesondere bei Karl Friedrich Schinkel angelegt ist. Schinkel verfolgt diese Idee der Kulturlandschaft, die seiner Staatsidee zugrunde liegt, beispielsweise in seinem 1825 fertiggestellten Gemälde ‚Die Blüte Griechenlands‘.⁵⁴ Schinkels Selbstaussagen zu diesem Bild lesen sich wie Antizipationen des Kuglerschen Lehrprogramms: „Das sittliche Princip in der Natur, die Bezüglichkeit derselben auf den Menschen und seine sittlichen Verhältnisse, oder der Mensch in seinen sittlichen Verhältnissen zur Natur, oder die Beziehung des sittlichen Menschen zum sittlichen Menschen – dies werden immer die schönsten Aufgaben der Kunst sein [...]“; und weiter heißt es bei Schinkel: „Der Reiz der Landschaft wird erhöht, indem man die Spuren des Menschlichen recht entschieden hervortreten läßt, entweder so, daß man ein Volk in seinem frühesten goldenen Zeitalter ganz naiv, ursprünglich und im schönsten Frieden die Herrlichkeit der Natur genießen sieht [...], oder die Landschaft läßt die ganze Fülle der Cultur eines höchst ausgebildeten Volkes sehen [...]. Hier kann man im Bilde mit diesem Volke leben und dasselbe in allen seinen rein menschlichen und politischen Verhältnissen verfolgen.“⁵⁵

Nun wird offenbar, daß sich Kuglers empirische Werkbetrachtung notwendigerweise immer im Kontext der kulturgeschichtlichen Entstehungsbedingungen bewegt. Damit wird an das Einzelwerk der Funktionsbegriff herangetragen. Das Kunstwerk kann ohne den Rahmen seiner sozialen Entstehungsbedingungen, seiner „Bezüglichkeit [...] auf den Menschen“ nicht gedeutet werden. In Teilen seines Unterrichtsplans rezipiert Kugler damit die ältere antiquarische Tradition der Zivilisationsgeschichte; möglicherweise stand er hierbei unter dem Einfluß von Alois Hirt. Insbesondere bei Themen wie den einzelnen Zivilisationsklassen – der „Geschichte des Kostüms“ sowie den „Sitten“ und „Gebräuchen“ – wird dies spürbar.⁵⁶

Eine weitere, sogar eine zentrale Quelle für Kugler stellt das Modell der Kulturlandschaft als

Staatsidee dar, das unmittelbar auf Karl Friedrich Schinkel zurückzuführen ist, dessen erster Biograph Kugler im übrigen war. Die Bindekraft dieses Modells war in Berlin um 1830 so stark spürbar, daß es den wohl stärksten und unmittelbarsten Einfluß auf das Lehrprogramm Kuglers ausübte. So sah die Schinkelsche Stadtplanung am Lustgarten ab 1823 eine gedankliche Verbindung zwischen der Friedrich-Wilhelm-Universität, dem Museum und der Bauakademie vor. Damit sollte laut Tilmann Buddensieg eine Art magisches Dreieck verwirklicht werden, das die Straße Unter den Linden mit versetzten Achsen einfangen und deren Ost-West-Ausrichtung überkreuzen sollte.⁵⁷ Kugler sah in dieser Stadtplanung, vor allem aber in der Säulenreihe des 1830 von Schinkel fertiggestellten Museums am Lustgarten, ein „Zeugnis der freieren Cultur unserer Zeit“, ein „demokratisches Element“ verwirklicht, was darauf hindeutet, wie sehr er in dieser Bildungslandschaft ein vorbildliches Staatsmodell sah.⁵⁸

Im Hinblick auf Schinkels Landschaftsgemälde äußert Kugler in seiner Biographie des Künstlers, daß dieser stets die Architektur in einen Zusammenhang mit produktiver menschlicher Aktivität setze und die wechselseitige Bedingtheit bei ihm somit immer gegeben sei – ein Resultat im Übrigen, mit dem auch die neuere Schinkelforschung übereinstimmt.⁵⁹ „Er liebt es, großartige Baulichkeiten zum Hauptgegenstand seiner landschaftlichen Darstellungen zu machen und die Scenen der offenen Natur und die des menschlichen Verkehrs in Uebereinstimmung mit ihnen zu gestalten; er giebt in diesen Bildern gewissermassen die Architektur in ihrem Verhältnisse zum Leben.“⁶⁰

Letztlich wird aus dieser Schinkel-Rezeption erklärbar, warum Kugler immer wieder gegen eine rein philosophische Auffassung der Kunst argumentiert und etwa den Hegel-Schüler Heinrich Gustav Hotho in dieser Beziehung kritisiert.⁶¹ Die Position der Wissenschaft in der Kunst beginnt nach Hegel erst jenseits der sinnlichen Anschauung und der subjektiven Vorstellung. Das religiöse Bild ist nicht mehr selbst Anlaß zur religiösen Andacht, sondern die von dessen Vorstellung getragenen und innig empfundenen Inhalte, so Prange.⁶² Diese grundsätzliche Trennung von autonomem Kunstwerk und seiner Idee – und da-

mit die Überholung des ersteren – wird bei Kugler mit der Betonung der „Darstellung“ jedoch bereits angedacht, wenn auch nicht in letzter Konsequenz vollzogen. Gemeinsam mit Hegel scheint jedoch die Vorstellung gegeben, daß Kunst immer eine Rolle übernimmt, bei der sie eine staatstragende und gesellschaftsbestimmende Funktion verkörpert, also Ausdruck des „vollkommenen Kollektivs“ zu sein hat.⁶³ Kugler ist damit ebenso weit von Winkelmanns archäologischer Schönheitslehre – und Schellings romantischer Aneignung derselben – entfernt wie Hegel. Diese gesellschaftliche Verbundenheit der Kunst, das „Bedürfnis nach einer dem öffentlichen Leben gewidmeten Kunst“ findet sich bereits im ‚Handbuch der Geschichte der Malerei‘ von 1837.⁶⁴

Wenn man das Beispiel Franz Kuglers und sein Konzept der akademischen Lehre betrachtet, dann ist der weitere Verlauf der deutschen

Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert von ihrem Ursprung als empirischer Wissenschaft und dem sozialen Funktionsbegriff her bestimmt, der sich sehr konkret aus der akademischen Lehre entwickelt hat. Diese wiederum beruht wenigstens zum Teil auf dem um 1830 gerade in Berlin breit diskutierten Modell der Kulturlandschaft als Staatsidee, wie es vor allem von Karl Friedrich Schinkel vertreten wurde. Der Fortgang des Faches ist vor allem von diesen beiden bildungspolitischen Faktoren bestimmt worden – und weniger als vielleicht vermutet von der Rezeption der philosophischen Ästhetik. Die theoretische Differenz zu Hegel erklärt sich mithin aus der auf die Kunstgeschichte nur teilweise übertragenen philosophischen Diskussion. Zumindest für das Beispiel Franz Kuglers und seines Schülers Jacob Burckhardt läßt sich das belegen.

Anmerkungen

- 1 Zur Entstehungsgeschichte des Faches im 19. Jahrhundert vgl. unter anderem: *Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland*, Bd. 1: *Kunsttheorie und Malerei, Kunstwissenschaft*, hg. von Wolfgang Beyrodt und Werner Busch, Stuttgart 1982; Horst Bredekamp, *Monumentale Theologie. Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, in: Ferdinand Piper, *Einleitung in die Monumentale Theologie. Eine Geschichte der christlichen Kunstarchäologie und Epigraphik* (Nachdruck der Ausgabe Gotha 1867), Mittenwald 1978, S. 1–47; Heinrich Dilly, *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt 1979; Hubert Locher, *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750–1950*, München 2001; Regine Prange, *Die Geburt der Kunstgeschichte. Philosophische Ästhetik und empirische Wissenschaft*, Köln 2004.
- 2 Vgl. Beyrodt (wie Anm. 1), S. 285. Ferner: *Kunstgeschichte und die romantische Bewegung um 1800*, hg. von Antje Middeldorf Kosegarten, Göttingen 1997; Claudia Schrapel, *Johann Dominicus Fiorillo. Grundlagen zur wissenschaftsgeschichtlichen Beurteilung der ‚Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden‘*, Hildesheim/Zürich/New York 2004.
- 3 Angaben nach Dilly (wie Anm. 1), S. 237–258.
- 4 Zu Waagens Lehrtätigkeit ausführlich Dilly (wie Anm. 1), S. 191–195.

- 5 Vgl. Leonore Koschnick, *Franz Kugler (1808–1858) als Kunstkritiker und Kulturpolitiker*, Berlin 1985.
- 6 Vgl. Eberhard Fromm, *Sein Deckname war Lessing. Franz Kugler*, in: *Berlinische Monatsschrift*, 1998, Heft 1, S. 69–73, hier S. 70.
- 7 Die wichtigsten, mehrfach aufgelegten kunstwissenschaftlichen Monographien Kuglers sind: *Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit*, Berlin 1837; *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1841. Die bisher ausführlichste Analyse dieser Handbücher findet sich bei Locher (wie Anm. 1), S. 244–255, 277.
- 8 Vgl. dazu Prange (wie Anm. 1), S. 144–147.
- 9 Angaben bei Dilly (wie Anm. 1), S. 195.
- 10 Vgl. Dilly (wie Anm. 1), S. 195.
- 11 Franz Kugler am 28. April 1833 an den Minister von Altenstein: „[...] beehre ich mich, ganz gehorsamst anzuzeigen, daß ich, nachdem ich mich bei der Philosophischen Fakultät der hiesigen Universität, den gesetzlichen Formen gemäß, habilitiert und am 17. April a. c. eine öffentliche Vorlesung pro facultate docendi halten, Privat-Vorlesungen über allgemeine Geschichte der Baukunst angekündigt habe, welche ich in dem nächsten Sommersemester an der hiesigen Universität zu halten gedenke [...]“; GeStaA (Geheimes Staatsarchiv), 76 V e, Sekt. 17, Abt. IV., 1, Bd. V (1830–34), S. 123. Aus einem Brief Kuglers an Altenstein vom 2. Mai

- 1833 geht eindeutig hervor, daß die Habilitation im Fach Kunstgeschichte erfolgte: GeStaA, 76 V e, Sekt. 17, Abt. IV., 1, Bd. V (1830–34), S. 124.
- 12 Dilly (wie Anm. 1), S. 174.
- 13 1826 kam Kugler nach Berlin, um an der Universität Philologie zu studieren. Er hörte unter anderem bei Hegel. 1827 studierte er für kurze Zeit in Heidelberg, wo er unter anderem die Sammlung Boisserée kennenlernte. Vgl. Peter Betthausen, Franz Theodor Kugler, in: Peter Betthausen, Peter H. Feist und Christiane Fork, Metzler-Kunsthistoriker-Lexikon. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, Stuttgart/Weimar 1999, S. 228–230, hier S. 228.
- 14 Brief vom 27. Oktober 1831, AdK (Archiv der Akademie der Künste) Nr. 2, Lehrer der Akademie und ihrer Institute, Bl. 105. Kugler spricht in diesem Brief außerdem von seinem Publikationsprojekt zu den vaterländischen Denkmälern und weiterhin von der Absicht, nunmehr „eine geschichtliche Entwicklung und eine Darstellung des Systems der arabischen Baukunst“ zu erarbeiten und zu publizieren.
- 15 Vgl. Betthausen (wie Anm. 13), S. 228.
- 16 GeStaA, 76 V e, Sekt. 17, Abt. IV., 1, Bd. V (1830–34), S. 124, 2. Mai 1833.
- 17 GeStaA, 76 V e, Sekt. 17, Abt. IV., 1, Bd. V (1830–34), S. 125, 14. Februar 1833.
- 18 GeStaA, 76 V e, Sekt. 17, Abt. IV., 1, Bd. V (1830–34), S. 143, Schadow an Altenstein über Kugler, 13. Mai 1833.
- 19 Ebenda. Zu dieser Thematik vgl.: Bilderlust und Lesefrüchte. Das illustrierte Kunstbuch von 1750 bis 1920, hg. von Katharina Krause, Klaus Niehr und Eva-Maria Hanebutt-Benz, Leipzig 2005.
- 20 Kugler an den Minister von Altenstein: GeStaA, 76 V e, Sekt. 17, Abt. IV., 1, Bd. V (1830–34), S. 139, 26. Juni 1833.
- 21 Vgl. Betthausen (wie Anm. 13), S. 229.
- 22 Betthausen (wie Anm. 13), S. 229. Zu der Kuglerschen Epocheneinteilung vgl. Locher (wie Anm. 1), S. 248.
- 23 Vgl. Prange (wie Anm. 1), S. 10, 94.
- 24 Prange (wie Anm. 1), S. 147.
- 25 Prange (wie Anm. 1), S. 147.
- 26 Prange (wie Anm. 1), S. 147.
- 27 AdK Nr. 81, Senatssitzungsprotokolle, 1833, S. 115, Bl. 65.
- 28 AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 24 (Lebensbericht).
- 29 So muß Kugler 1845/46 wegen einer Kurreise seine Vorlesungstätigkeit aussetzen. Vgl. AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 36.
- 30 Die Aufzählung ist für einige Semester vermutlich unvollständig.
- 31 Angaben zum WS 1834/35 fehlen; AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 109f.
- 32 AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 113f.
- 33 AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 115f.
- 34 AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 115f.
- 35 AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 117f.
- 36 AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 119f.
- 37 AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 121f.
- 38 AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 123f.
- 39 AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 28.
- 40 AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 125f.
- 41 AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 127f.
- 42 48 Hörer; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 29.
- 43 43 Hörer; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 29.
- 44 88 Hörer, davon werden gesondert zwei Studierende und ein Leutnant verzeichnet. Vermutlich waren alle anderen Hörer Eleven der Akademie; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 31.
- 45 79 Hörer; AdK Nr. 8, Unterrichts Lehrpläne, Bl. 129f.
- 46 12 Hörer; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 33.
- 47 15 Hörer; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 33.
- 48 24 Hörer, darunter Adolf Hildebrand; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 34.
- 49 19 Namen; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 54.
- 50 54 Namen; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 35.
- 51 45 Hörer; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 36.
- 52 47 Hörer; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 37.
- 53 Nur 13 Hörer; die Vorlesung über Mythologie kam wegen der geringen Teilnehmerzahl nicht zustande; AdK Nr. 665, Mythologie, Bl. 38.
- 54 Zu dieser Interpretation des Gemäldes vgl. Andreas Haus, Karl Friedrich Schinkel als Künstler, München/Berlin 2001, S. 243ff.
- 55 Aus Schinkels Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen, Bd. III, hg. von Alfred Freiherr von Wolzogen, Berlin 1863 (Reprint 1981), S. 367.
- 56 Zum Fortleben der antiquarisch orientierten Zivilisationsgeschichte des 17. Jahrhunderts in der Kunstgeschichte ab Winckelmann siehe Ingo Herklotz, Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts, München 1999, S. 298–306.
- 57 Vgl. Tilmann Buddensieg, Berliner Labyrinth, Berlin 1993, S. 32, 37.
- 58 Franz Kugler, Geschichte der Baukunst, Bd. I, Stuttgart 1859, S. 205f.; zit. nach Tilmann Buddensieg, Berliner Labyrinth, neu besichtigt, Berlin 1999, S. 178.
- 59 Vgl. Haus (wie Anm. 54), S. 243.
- 60 Franz Kugler, Karl Friedrich Schinkel. Eine Charakteristik seiner künstlerischen Wirksamkeit, Berlin 1842; zit. nach Haus (wie Anm. 54), S. 91.
- 61 Vgl. Elisabeth Ziemer, Heinrich Gustav Hotho 1802–1873. Ein Berliner Kunsthistoriker, Kunstkritiker und Philosoph, Berlin 1994, S. 179.
- 62 Vgl. Prange (wie Anm. 1), S. 83.
- 63 Zit. nach Prange (wie Anm. 1), S. 86.
- 64 Handbuch der Geschichte der Malerei (wie Anm. 7), S. VI; dazu auch Locher (wie Anm. 1), S. 247.