

1

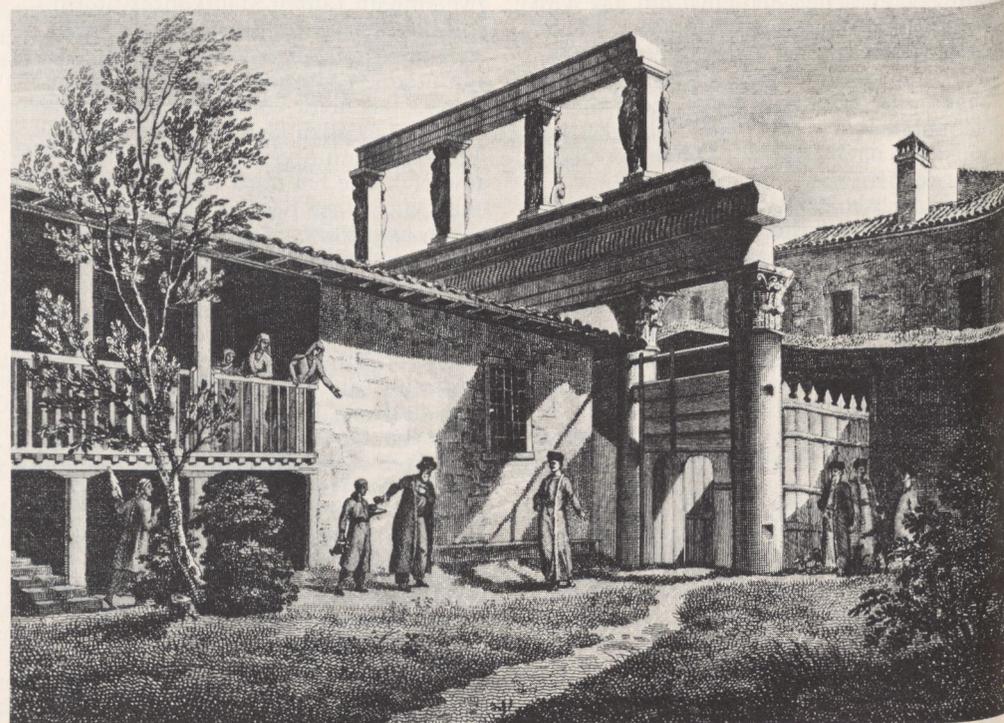
Wolfram Hoepfner

## Zwischen Klassik und Klassizismus

Karl Friedrich Schinkel und die antike Architektur

Zum 200. Geburtstag Karl Friedrich Schinkels aus archäologischer Sicht einen Beitrag zu leisten, kann um so willkommener sein, weil dieses Thema noch kaum berührt wurde<sup>1</sup>. Die inhaltliche Bedeutung des Griechischen bei Schinkel ist mehrfach betont worden, kaum aber hat bislang jemand danach gefragt, wie wichtig für Schinkel Proportionen sind und wie er seine antikisierenden Formen im Detail entworfen hat. Das Eingehen auf diese Probleme kann dazu führen, den spezifischen Klassizismus Schinkels präziser zu definieren.

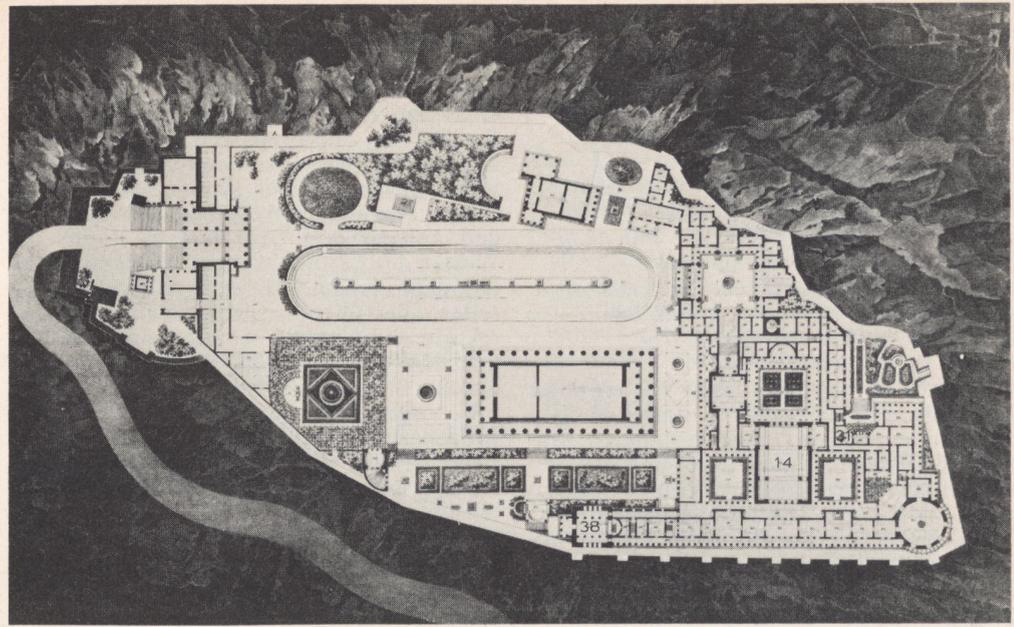
Fragen wir einleitend nach der Kenntnis Schinkels von antiker Architektur, so schließt sich gleich die weitere Frage an, warum war er nie in Griechenland, wo seine Schüler Schaubert und Kleantes in Staatsdiensten standen und dem verehrten Lehrer zweifellos jeden Schritt erleichtert hätten? Nach Italien reiste Schinkel zweimal<sup>2</sup>, 1803 mehr als Landschaftsmaler denn als Bauforscher, und auf der Reise um 1824, als schon berühmter Architekt, eilte er in nur wenigen Stunden durch Pompeji, bemerkte entschuldigend, daß der die Grabmäler schon aus der



3

1 Schinkels Rekonstruktion des Laurentinum  
 der Villa des Jüngeren Plinius,  
 Jahrhundert n. Chr.

- 1 Ziffern im Plan bedeuten:
- 1 Speisezimmer mit Ausblick auf „drei Meere“
- 2 Fernblick nach Nordosten
- 3 Zimmer für milde Morgen- und Abendsonne
- 4 Windgeschützter Platz mit Aussicht
- 5 Zimmer, das mit allen Fenstern dem
- 6 auf der Sonne folgt
- 7 „Sonnenstube“

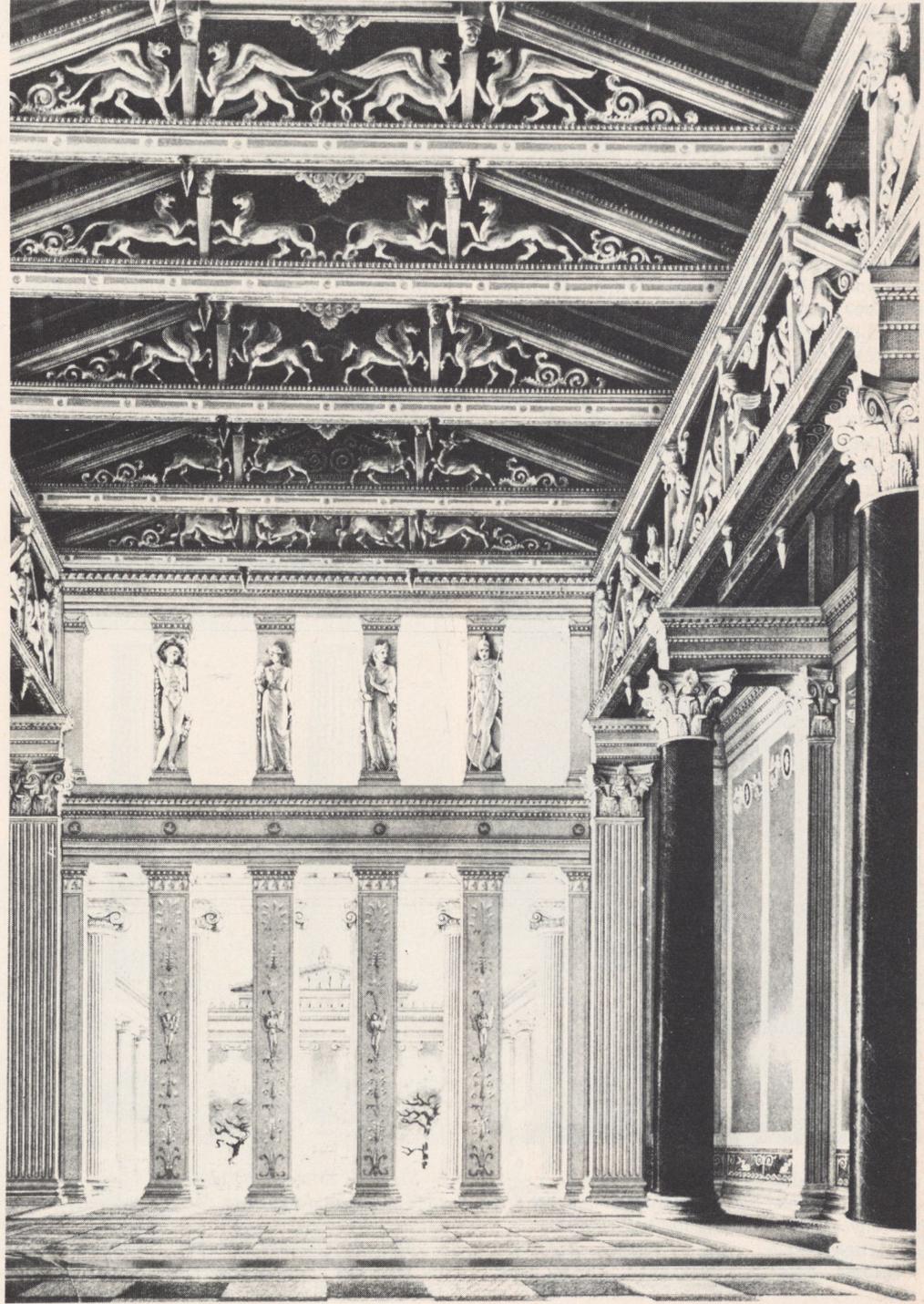


2 Schinkels Entwurf eines Palastes  
 für Otto I. auf der Akropolis (1834)

- 1 Ziffern im Plan bedeuten:
- 1 Großer Repräsentationssaal
- 2 Schlafzimmer der Königin mit Morgensonne
- 3 Schlosscapelle

Die Incandadas in Thessaloniki  
 nach „Antiquities of Athens“

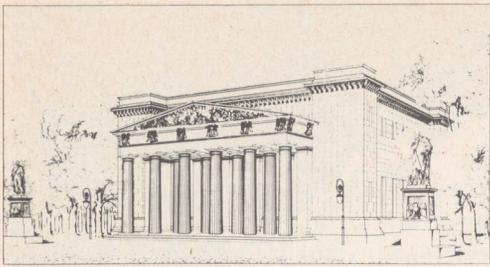
Schinkels Repräsentationssaal des  
 Palastes auf der Akropolis  
 mit korinthischen Säulen und offenem Dachstuhl 2



Publikation von Mazois kennen und ließ sich  
 bald mit seiner Gesellschaft zu einem Früh-  
 tück mit Champagner nieder. Zweifellos  
 hatte Schinkel nicht die Absicht, durch Mes-  
 sungen von eigener Hand Zahlen oder Ver-  
 hältnisse an antiken Bauten zu überprüfen  
 oder auch Neues zu entdecken.

Kein Forscherdrang zog ihn in den Sü-  
 den, nicht antike Bauten als haptisch erfäß-  
 bare Originale, allenfalls die Ruinen in ihrer  
 Umgebung und Landschaft zogen ihn an. So  
 mag auch Griechenland für Schinkel mehr  
 ein Land romantischer Sehnsucht gewesen  
 sein, wobei hinzukommt, daß dessen dama-  
 lige ärmliche Realität solchen Vorstellungen  
 allzu wenig entsprach. Schinkel war Theore-  
 tiker und jedenfalls mehr ein Mann des  
 Schreibtisches als der Bauaufnahme. Die  
 antiken Bauten waren ihm Mittel zum  
 Zweck, für seine Theorie von Architektur.  
 Und dafür genügten ihm die damals vorlie-  
 genden, von englischen und französischen  
 Architekten geschaffenen Aufmaße antiker  
 Bauten<sup>3</sup>. Allen voran benutzte Schinkel die  
 drei Bände der „Antiquities of Athens“ der  
 genialen Pioniere James Stuart und Nicolas  
 Revett, mit den Zeichnungen etwa des  
 Erechtheions und des Lysikratesmonumen-  
 tes, die „Antiquities of Ionia“ mit den Tem-  
 peln in Priene und Didyma, die „Antiquities  
 of Attica“ mit den großen Propyläen in Eleu-  
 tis. In seiner Liste der empfehlenswerten  
 Architekturdarstellungen nennt Schinkel  
 nur zwei Werke zur römischen Architektur  
 (Desgodetz und Piranesi), die danach bei  
 ihm eindeutig bedeutungsmäßig hinter der  
 griechischen zurücksteht. Mit diesen Wer-  
 ken hat sich Schinkel als Theoretiker sehr  
 eingehend befaßt, so ausgiebig, daß er zwei-  
 fellos einer der besten Kenner griechischer  
 Architektur seiner Zeit war. Wichtig war ihm  
 dabei kaum die historische Dimension, das  
 Sich Verändern von Bauformen, sondern vor  
 allem die Struktur der Architektur in ihrer  
 noblen Schlichtheit von Stütze und Last mit  
 niemals genau gleichen, aber doch immer  
 wieder ähnlichen Proportionen und Durch-  
 bildungen von Säule, Architrav, Fries und  
 Gesims.

Mehrfach hat sich Schinkel wissen-  
 schaftlich mit der Analyse antiker Bauten  
 beschäftigt oder auch nach literarischen  
 Quellen Bauten zu rekonstruieren versucht.  
 So wertete er das Werk von Plutarch nach  
 Hinweisen auf antike Bauten aus, rekon-  
 struierte nach Angaben des römischen Rei-  
 seschriftstellers Pausanias den Heiligen 4



5 Schinkels Neue Wache Unter den Linden in der Grundform eines römischen Kastells und eines griechischen Tempels (1817)

Hain von Olymia, und zwar mit so guter Kenntnis, daß die späteren Ausgrabungen am Ort ihn in vielen Details bestätigten. Eingehend befaßte er sich auch mit den Beschreibungen des Jüngeren Plinius von seinen Landhäusern Tusci und Laurentinum<sup>4</sup>. Bei Verwendung seiner Kenntnis von pompejanischen Häusern versuchte er diese Landsitze einschließlich ihrer Gartenanlagen in Grund- und Aufriß zu Papier zu bringen. Plinius nennt (II 17) sein Laurentinum „villula“ („Villachen“) und nicht kostspielig in der Unterhaltung. Wenn wir auch entgegen Schinkels virtuoser Komposition (Abb. 1) mit großen Höfen und achsialer Prachtarchitektur Abstriche machen, bleibt doch ein Anwesen mit weit mehr als vierzig Räumen, mit Bädern, gewölbten Räumen, mit ausgeklügelten Durchblicken und Rücksichtnahme auf die Natur. Die „kleine Villa“ spiegelt die sozialen Verhältnisse Roms im 2. Jahrhundert n. Chr. wider und wäre zur Zeit Schinkels selbst für einen preußischen Prinzen unbezahlbar gewesen. Damit kommen wir aber zum Zweck des Entwurfs von Schinkels Laurentinum, das er nicht eigens aus Interesse am Problem der römischen „villa suburbana“ rekonstruierte, sondern als Vorstudie für größere Aufgaben der Praxis ansah.

Auf Geheiß des preußischen Kronprinzen entwarf Schinkel 1834 einen Palast für den jungen König Otto von Griechenland

(Abb. 2)<sup>5</sup>, der gerade Athen endgültig zur Hauptstadt des Reiches gemacht hatte. Dieser Palast sollte nach Friedrich Wilhelms Anregung auf der ehrwürdigen Akropolis entstehen, in der Umgebung von Parthenon, Erechtheion und Propyläen. Vor diese delicate, schwierige, aber zweifellos auch reizvolle Aufgabe gestellt, suchte Schinkel sein Wissen von antiken Palästen und Villenanlagen anzuwenden. Auf engem Raum im Westen der Akropolis, den alten Bauten ihre Dominanz lassend, entwarf er ein verschachteltes, aber überaus phantasievolles Architekturensemble, das in vielem an seine Rekonstruktion der Plinius-Villa Laurentinum anschließt: Hier wie dort liegen Wirtschafts- und Verwaltungsräume um einen Hof im Eingangsbereich und leiten zum repräsentativen Bereich über, der im Palast mit der Achse von Hauptsaal, großem Peristyl und Apsis sein Zentrum hat. Wohnräume liegen am Rand und sind auf die Natur und Aussicht komponiert. Ein abgelegenes Refugium des Hausherrn, das Plinius mit Stolz beschreibt, kann man hier, in der über eine lange Halle erreichbaren Kirche erkennen.

Die Bedeutung der Natur, des Klimas und der Winde für die menschliche Behausung ist für Schinkel der wichtigste Gewinn aus seiner Rekonstruktion der antiken Villa. Das äußert sich für ihn nicht nur in der Anlage von kunstvollen Gärten und Höfen, sondern auch geschlossener und offener Aussichtsräume, wobei die Rotunde im Südosten besonders deutlich gleichen, auf das Meer und nach Südosten bezogenen, Sonnenräumen des Laurentinum entspricht. Und weiter ist etwa das Schlafzimmer der Königin zu dem streng rechtwinkligen Schema diagonal angesetzt, damit – wie im Raum 4 im Laurentinum – die Morgensonne in das Zimmer scheint. Licht, Luft und Sonne sind hier, angeregt durch Plinius, wichtig wie selten in der Architektur des 19. Jahrhunderts, wobei südliches Klima im Repräsentationsaal (Abb. 4) mit seinen unverschließbaren riesigen Öffnungen sogar überschätzt wurde.

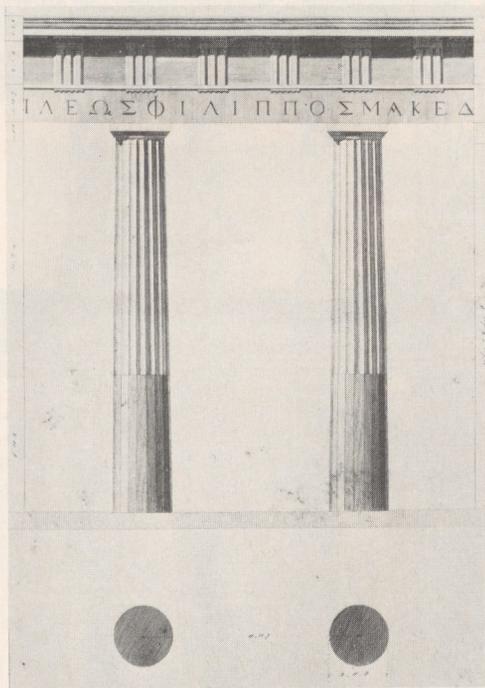
Dieser Saal mit seinem grandiosen, offenen Dachstuhl, zur Rechtfertigung der hier aus Repräsentationsgründen unverzichtbaren Säulen, geht von seiner Konstruktion her auf das Problem der Überdeckung antiker Großräume zurück. Vorbild war aber – sogar in doppelter Hinsicht – die Hadriansbibliothek in Athen nach dem Aufmaß von Stuart und Revett. Im Grundriß sind die seitlichen Exedren des Repräsentationsaales und die runde Apsis hinter dem Peristyl Anklänge an diesen Bau; und von der dortigen, äußeren Wand ist das römische Fassadenmotiv der bloß vorgestellten Prunksäulen mit nicht seitlich aufliegendem, sondern nach rückwärts in die Wand einbindendem Architrav übernommen. Schinkels Säulen sind hier zwar Träger des Dachstuhls und damit konstruktiv bedingt, zugleich aber – wie das Zitat beweist – als dekorative Fassadenelemente verstanden.

Auf die römische Antike weisen bei diesem Herrschersaal ferner nicht nur Säulen und Pfeiler, sondern auch die im Obergeschoß verwendeten Stützfiguren in Anlehnung an die sogenannte Incantadas in Thessaloniki (Abb. 3), einer bei Stuart und Revett gezeichneten Schauarchitektur aus der späten Kaiserzeit. Gewiß nicht zufällig sind bei diesem Herrscherpalast, der mit seiner Folge von Räumen, Peristylen, Hallen und Gärten einen ganz griechischen Eindruck macht, dennoch viele römische Zitate vertreten; was doch die römische Architektur für Schinkel Cäsaren-Architektur, wie sie auch einem griechischen König ansteht. Mit Bedacht aber wohl ist die römische Wölbarchitektur des italischen Zentrums, wie sie auch in der Pliniusvilla rekonstruiert ist, hier vermieden und durch die weiterhin flache Architektur im römischen Griechenland ersetzt. Daraus wird deutlich, wie „hintergründig“ Schinkels Architektur ist, wie er mit seinen antiken Vorbildern umging, sie analysierte, in Einzelteile zerlegte und dann, oft verschleiert oder kaum noch kenntlich, in neue Zusammenhänge brachte.

Antike Bauformen haben für Schinkel

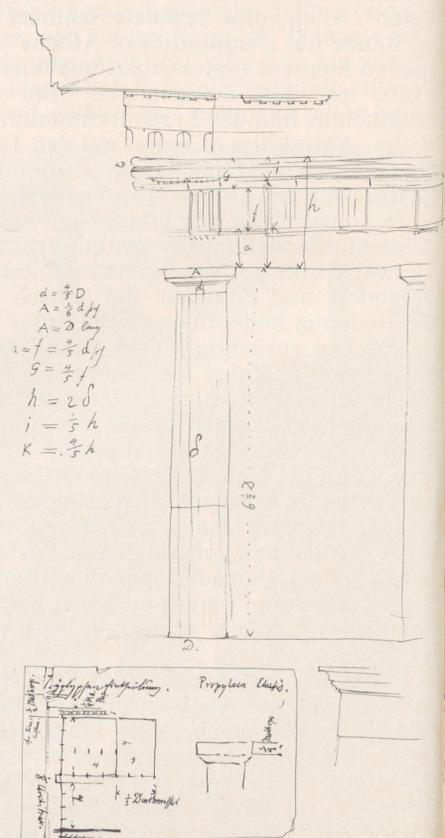


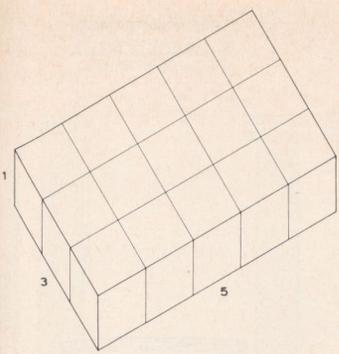
6 Schinkels Trinkbrunnen in Aachen als Mischung aus dem Caldarium römischer Thermen, griechischer Tholos und einer Stoa als Seitengebäude (Foto E. Corr)



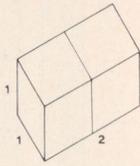
7 Stoa des Königs auf Delos nach Stuart und Revett in „Antiquities of Athens“

8 Versuch Schinkels, die Proportionen der Stoa mit Hilfe des unteren Säulendurchmessers  $D$ , des mittleren  $\delta$  und des oberen  $d$  zu ermitteln

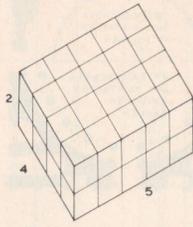




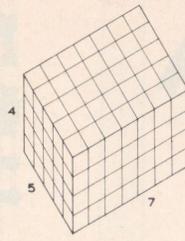
MUSEUM



ST. PAULS KIRCHE



LANDHAUS BEHREND



LUSTHAUS BEI POTSDAM

Symbolcharakter, Säule und Giebel sind Würdeformen. Die bei Vitruv anklingende Charakterlehre der Ordnungen, nach der die herbe dorische für Militärbauten geeignet ist, die leichte ionische für Kulturbauten und die reiche korinthische für besonders festliche oder Herrschaftsbauten, trifft bei Schinkel keineswegs immer zu. Wichtiger war für ihn die inhaltliche Aussage, die durch die Benutzung eines antiken Vorbildes gegeben ist. So wie eine römische Villa einem königlichen Palast Ausdruck leihen konnte, war für ein Denkmal Friedrichs II., unter dem Preußen groß und bedeutend geworden war, die Säule des Trajan in Rom gemäßes Vorbild, da das römische Reich unter diesem Kaiser seine größte Ausdehnung erfahren hatte.

In der Regel waren für Schinkel moderne Aufgaben kompliziert und verlangten eine gedankliche und damit auch formale Verbindung zweier oder gar mehrerer antiker Vorbilder. Bekanntes Beispiel ist die Neue Wache (Abb. 5), wo die kubische Grundform eines römischen Kastros mit Ecktürmen den militärischen Charakter wiedergibt, der griechische Tempel aber das Gebäude durchdringt – er erscheint auch auf der Rückseite der Wache –, so daß – will man eine Metapher gebrauchen – sich Krieg und Frieden begegnen.

△ 9 Die Ausgewogenheit von Schinkels Bauten beruht auf „zusammenstimmenden Verhältnissen von Höhe zu Breite zu Länge“, der „Eurythmia“ bei Vitruv I 2,3

Als weiteres Beispiel sei der Trinkbrunnen in Aachen genannt (Abb. 6), dessen zentraler, Wasser spendender Raum griechische Tholos und Caldarium römischer Thermen ist, während die seitlichen Hallen, in denen man flanierend sein Brunnenwasser trank, der einzigen zur Zeit Schinkels bekannten griechischen Halle nachempfunden ist, der Halle des Königs Philipp auf Delos. Dazu hat sich glücklicherweise eine Skizze Schinkels erhalten, die Schlüsse über den eigentlichen Prozeß des Entwerfens erlaubt (Abb. 7, 8)<sup>7</sup>. Schinkel hatte die „Zehn Bücher über Architektur“ des römischen Architekturtheoretikers Vitruv genau studiert und glaubte daran, wie schon die Renaissance-Architekten und noch Palladio, daß die Regeln Vitruvs allgemeinen Grundsätzen des Bauens entsprachen.

Als im 18. Jahrhundert erstmals genaue Aufmaße der klassischen Bauten vorlagen, begann man deren Proportionen mit denen von Vitruv zu vergleichen, so wie hier Schinkel die Verhältnisse von Bauteilen an der Stoa auf Delos zu analysieren versuchte. Wenn Vitruv behauptet, daß der untere Säulendurchmesser als Entwurfseinheit (Modul oder Embater) für alle Verhältnisse am Bau gegolten hat, so fand Schinkel das nur in der Säulenhöhe bestätigt, die genau  $6\frac{1}{2} D$  (untere Durchmesser) ausmacht. Als die übri-

11 Piranesis Blick in das Pantheon

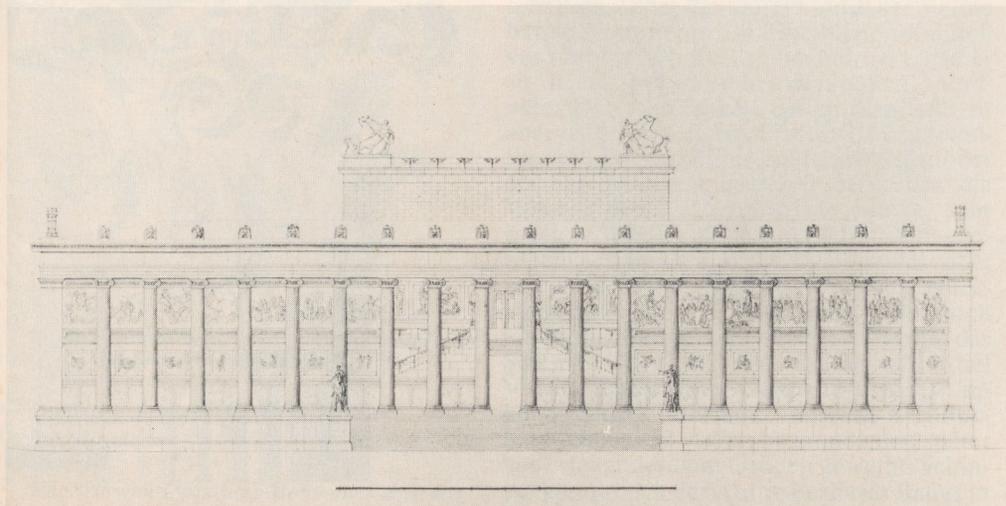
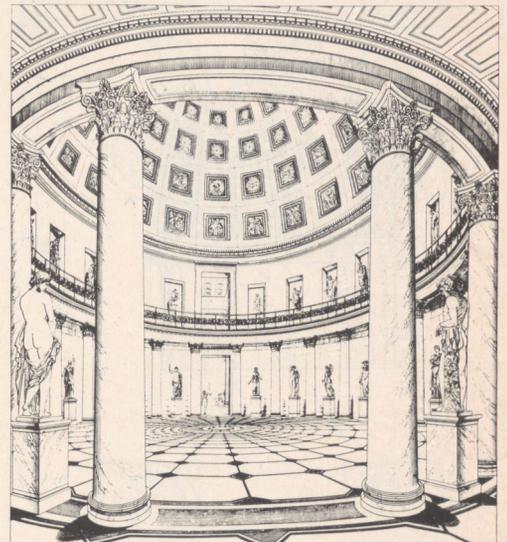
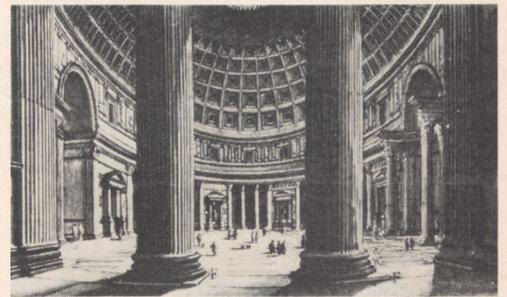
12 Schinkels Rotunde im Museum am Lustgarten (1824)

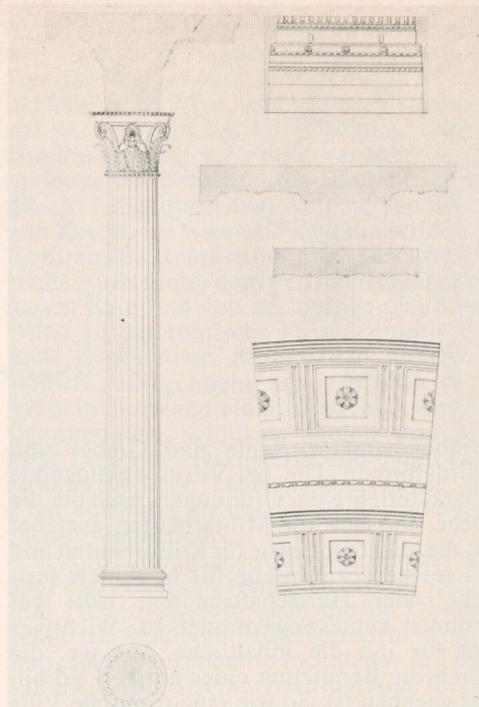
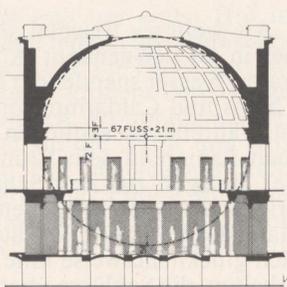
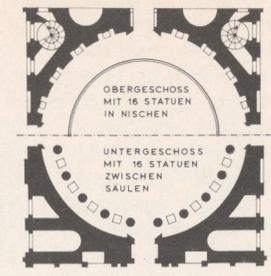
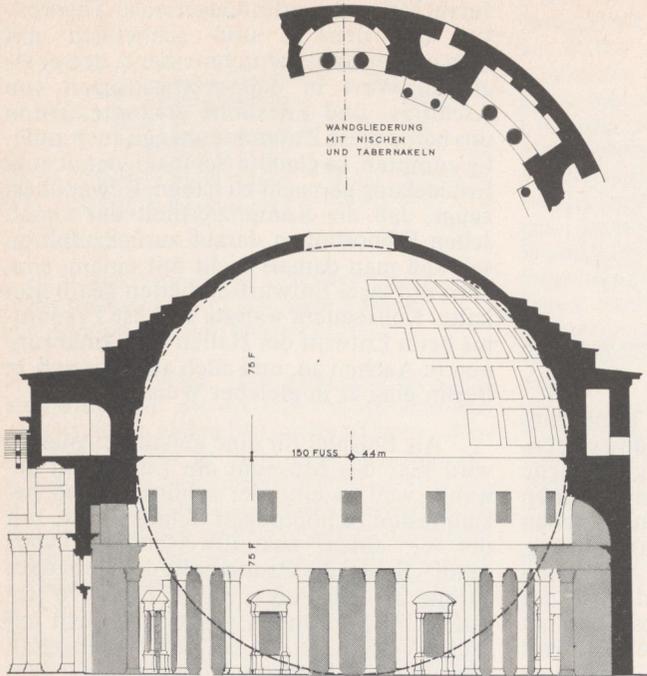
10 Schinkels Museum am Lustgarten mit der Rotunde als Nachschöpfung des Pantheon und der Halle als Stoa Poikile (Bunte Halle) in Athen

gen Strecken keine glatten Werte ergaben, versuchte es der erfindungsreiche Theoretiker mit dem  $\delta$  und schließlich mit dem oberen Säulendurchmesser  $d$ , den er als glatten Wert in den Abmessungen von Architrav- und Frieshöhe erkannte. Wenn uns heute diese Zusammenhänge auch zufällig anmuten, so glaubte Schinkel, damit eine Entdeckung gemacht zu haben. Er war überzeugt, daß die Kompliziertheit der klassischen Proportionen darauf zurückzuführen sei, daß man damals nicht mit einem, sondern mit zwei Entwurfseinheiten gearbeitet hatte. Konsequenterweise wandte er diese Erkenntnis beim Entwurf der Hallen am Trinkbrunnen in Aachen an, und auch am Museum in Berlin ging er in gleicher Weise vor.

Als Beispiel für eine genauere Analyse wird hier das Museum am Lustgarten gewählt, weil es eine der schönsten und bekanntesten Schöpfungen Schinkels ist, mit der er einen zukunftsweisenden Typus schuf<sup>8</sup>. Schon die Grundmaße des Gebäudes (Breite 276 Rh. Fuß = 86 m, Tiefe 170 Rh. Fuß = 54 m) künden von der Absicht auf „klare Verhältnisse“: Auf den Nebenseiten verhalten sich Breite zu Höhe (bis unter dem auskragenden Gesims) wie 3:1 und an Front- und Rückseite wie 5:1, so daß ein schlichter Quader mit den Kantenlängen 1:3:5 (Abb. 9) Grundgedanke ist. Auch andere Bauten Schinkels sind, was den Hauptkubus angeht, in solchen einfachen Zahlenproportionen festgelegt, wo mehrfach das schlichteste Verhältnis 1:2, häufiger 4:5 oder 5:7 vorkommen. Kein Zweifel, daß Schinkel hier an den Grundgedanken des baulichen Gestaltens bei Vitruv I 2,3 anknüpft, nach dem Eurythmia („schöner Rhythmus“) bei Bauten nur durch „zusammenstimmende Verhältnisse von Höhe zu Breite und Breite zu Länge“ erreicht werden könne.

Was den Hintergrund der eigenwilligen Bauform des Museums am Lustgarten (Abb. 10) angeht, so ist schon zur Bauzeit gesehen worden, daß hier zwei antike Bauideen mit-





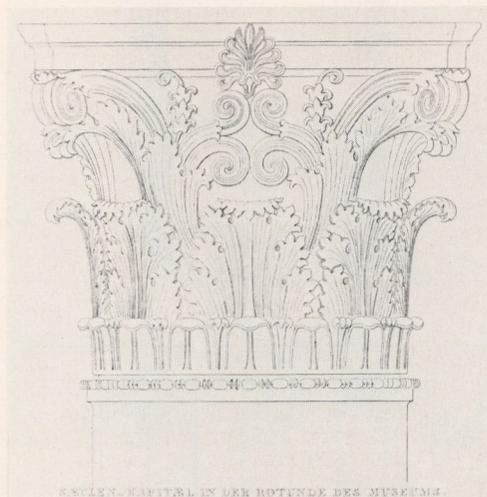
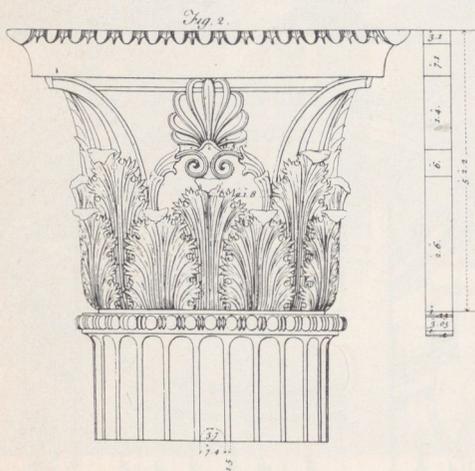
einander verweben sind: das Pantheon für die zentrale Rotunde und klassische Hallen in Athen und Elis für die Front des Baues. Ihre Begründung findet die Pantheon-Form darin, daß hier im Zentrum die antiken, meist römischen Götterfiguren Aufstellung finden sollten; dafür konnte der gewaltige, unter den Kaisern Trajan und Hadrian in Rom erbaute riesige Kuppelraum für alle Götter am sinnfälligsten seine Gestalt leihen, so wie er Anfang des 19. Jahrhunderts durch Zeichnungen von Desgodetz und Piranesi (Abb. 11) bekannt war. Schinkel reduzierte die Form auf halbe Größe (Dm. statt 150 Fuß nur 67 Fuß) und veränderte auch die Höhenproportionen (Abb. 12). Eine in der Museums-Rotunde eingeschriebene Kugel berührt den Boden nicht und ihr Mittelpunkt liegt nicht am Ansatz des Gewölbes, sondern tiefer. Um anders als am Pantheon zwei begehbare Geschosse unterzubringen, mußte der Innenraum um 5 Fuß gestelzt werden. Als weiterer Kompromiß wurde das Gewölbe gegenüber der exakten Halbkugel um fast 3 Fuß gekürzt. Beide Maßnahmen bleiben

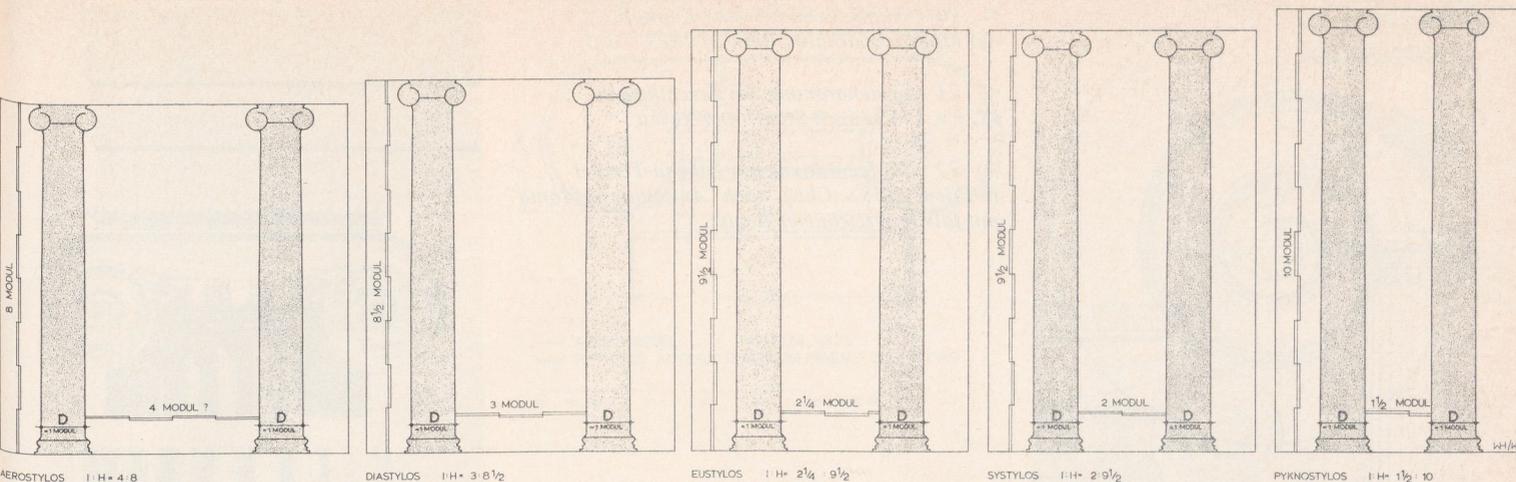
vom Besucher mit bloßem Auge gerade noch unentdeckt.

Im Pantheon lösen sich in den gewaltigen Wänden runde mit eckigen Nischen ab, und vor die Zwischenstücke sind kleinere Tabernakel gestellt. Schinkel übernahm die einfach eingetieften Nischen des Obergeschosses für seine Rotunde (hier auffallenderweise auch ohne jegliche Rahmung), kam aber im Untergeschoß zu einer ganz anderen Lösung. Er stellte eine griechische Tholos (Rundtempel) aus zwanzig korinthischen Säulen in den Zylinder hinein und gewann damit eine begehbare Galerie im Obergeschoß. Die Säulenhöhe mißt 17 Fuß oder in Anlehnung an Vitruv exakt 9 untere Durchmesser<sup>9</sup>. Zwischen den Säulen finden unten 16 Statuen Platz (jetzt wieder wie früher aufgestellt), in den Nischen oben weitere 16, so daß 32 Statuen den 40 Nischen im Pantheon gegenüberstehen. Die beherrschende Farbe im Pantheon ist der leuchtend gelbe Marmor aus Chemtou in Nordafrika; Schinkel hat auch diesen „giallo antico“ als Stuckmarmor für die Säulen übernommen.

So wie Schinkel in der Raumform das Vorbild deutlich sichtbar ließ, in Dimensionen und Gliederung aber ein neues Gebilde schuf, ist auch in seinen Säulenordnungen eine antike Säule niemals historisch kopiert worden. Das gilt auch für die korinthischen Säulen der Rotunde (Abb. 14), wo Schinkel im Entwurf von 1823 für das Kapitell nicht das römische Pantheon-Kapitell wählte, sondern mit gutem Griff das schöne spätclassische Kapitell des Naiskos vom großen Apollon-Tempel in Didyma rekonstruierte (Abb. 15). Bis zur Bauausführung veränderte Schinkel dieses Kapitell ganz entscheidend (Abb. 16) und lehnte sich nun an das etwa gleichzeitige Kapitell vom Lysikrates-Monument in Athen (Abb. 17) an. Schinkels Neuschöpfung hat dann die Proportionen des Kapitells in Didyma und das äußere Kleid des Kapitells in Athen. Gleiches Vorgehen werden wir bei den großen Säulen der Halle beobachten.

Hier aber sollte zunächst danach gefragt werden, wie diese, über beide Geschosse greifende Säulenordnung beschaffen ist.





18 Proportionen ionischer Säulen nach dem römischen Architekturtheoretiker Vitruv

13 Pantheon und Museum am Lustgarten mit eingeschriebener Kugel und Aufstellung von Statuen

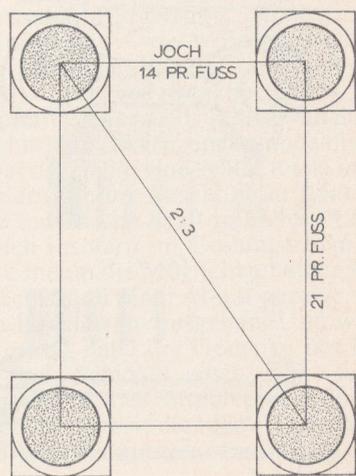
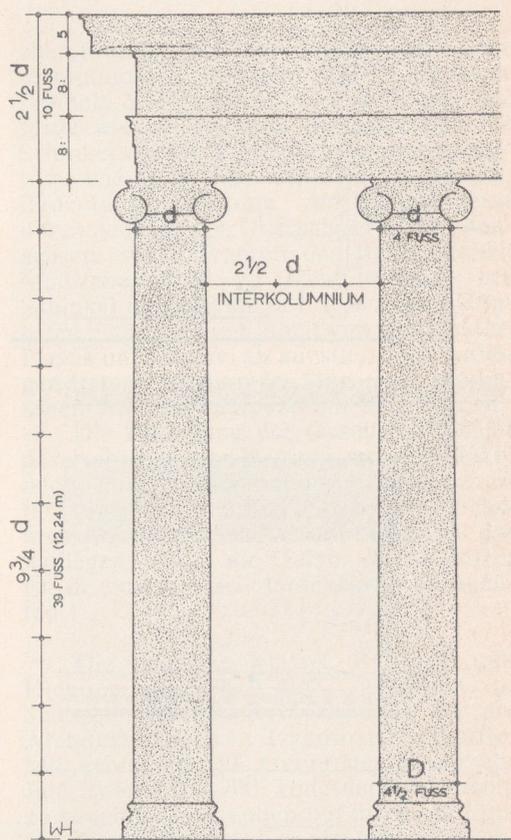
14 Schinkels korinthische Säule in der Rotunde des Museums, Entwurf 1823

Der römische Architekturtheoretiker Vitruv nennt (III 3) Regeln, in welchem Abstand ionische Säulen zu stellen sind und wie sich ihre Höhe dabei verändert (Abb. 18)<sup>10</sup>. Entscheidendes Maß ist als Modul für ihn der untere Säulendurchmesser D. So ist beim Aerostylos der Abstand zwischen den Säulen (Interkolumnium) 4 D und die Säulenhöhe 8 D, ein Verhältnis wie 1 : 2, das nur für Hallen oder Obergeschosse in Frage kommt. Bei dem Diastylos ist der Abstand bei einer Höhe von 8 1/2 D. Den Eustylos oder „Schönsäuler“ mit 2 1/4 D und 9 1/2 D Höhe hat nach Vitruv der Architekt Hermogenes erfunden, der sich auch in anderen Zusammenhängen des Lobes von Vitruv erfreut. Der Diastylos hat ein Interkolumnium von 2 D bei gleichfalls 9 1/2 D Höhe, und schließlich der Pyknoastylos oder „Engsäuler“ hat mit 1 1/2 D sehr dicht stehende Säulen. Nach den Bauaufnahmen der Dilettanti aus Kleinasien, vorgelegt in den „Antiquities of Ionia“, war mit dem Tempel in Teos ein solcher Eustylos des Hermogenes bekannt geworden und lag als gezeichnete Tempelfront auch Schinkel vor.

Schinkel hat diese Proportionen jedoch nicht genau übernommen; vielmehr geht aus den Maßen der sehr genauen Entwurfszeichnungen von 1823 (Abb. 19) hervor, daß er auch hier seine Erfahrungen der Analyse der Stoa auf Delos nutzte und den oberen Säulendurchmesser d statt des unteren D zum Modul machte und den Abstand mit 2 1/2 d festlegte, was ungefähr 2 1/4 D ergibt. Die Höhe legte er mit 9 3/4 d fest, so daß seine Säulenordnung geringfügig dichter stehende und kräftigere Säulen ergibt. Ferner bestimmte er das Joch mit 14 Fuß und den Abstand in die Tiefe zur nächsten Säulenreihe mit 21 Fuß, so daß sich Breite und Tiefe der Säulenstellungen wie 2 : 3 verhalten, zweifellos ein besseres Verhältnis als das von Vitruv mit 1 : 1 für Hallen vorgeschriebene.

Was nun die Einzelformen angeht, so ist zweifellos das Kapitell die entscheidende Form. Das Kapitell im Entwurf von 1823 (Abb. 20) weist gegenüber dem ausgeführten nur geringe Veränderungen auf. Auf den ersten Blick fällt eine verblüffende Übereinstimmung mit dem Erechtheion-Kapitell (Abb. 21) auf. Wir finden nicht nur das charakteristische Schmuckband aus Lotosblüten und Palmetten am Hals wieder, sondern auch das Flechtband über dem Eierstab und, von der Stelle der sonst vorhandenen Zwickelpalmette ausgehend, eine Vertiefung, die die Schnecke bis zum Auge begleitet. Diese schattige Zone, die die Tektonik der Volute betont, kommt nur am Erechtheion-Kapitell vor und hat Schinkel so beeindruckt, daß er sie häufig bei ionischen Kapitellen anordnete. Die Ähnlichkeit beider Kapitelle ist aber trügerisch: Formal ist das Erechtheion-Kapitell im Verhältnis zur Säule viel größer als bei Schinkels Entwurf; besonders die Voluten sind, wie immer in Attika, sehr mächtig und lassen auf der Frontseite zwischen sich wenig Raum. Das Herzblatt- oder lesbische Kyma (Blattwelle) an der Deckplatte (Abakus) des Kapitells gibt einen ersten Hinweis auf ein weiteres Vorbild, das Schinkel hier verarbeitet hat. Es ist der bei Vitruv hochgelobte Athena-Tempel im kleinasiatischen Priene, von dem Architekten Pytheos 353 v. Chr. begonnen und später von Alexander dem Großen geweiht. Schinkel konnte sich der Aufmaße dieses Baues in den von den Dilettanti herausgegebenen

19 Proportionen von Schinkels Säulen der Museumsvorhalle nach dem Entwurf 1823



15 Kapitell vom Naiskos des Apollon-Tempels in Didyma, Ende 4. Jh. v. Chr.

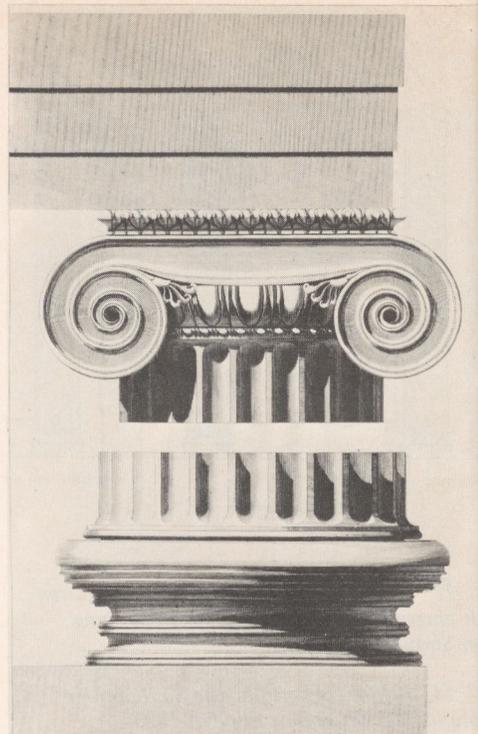
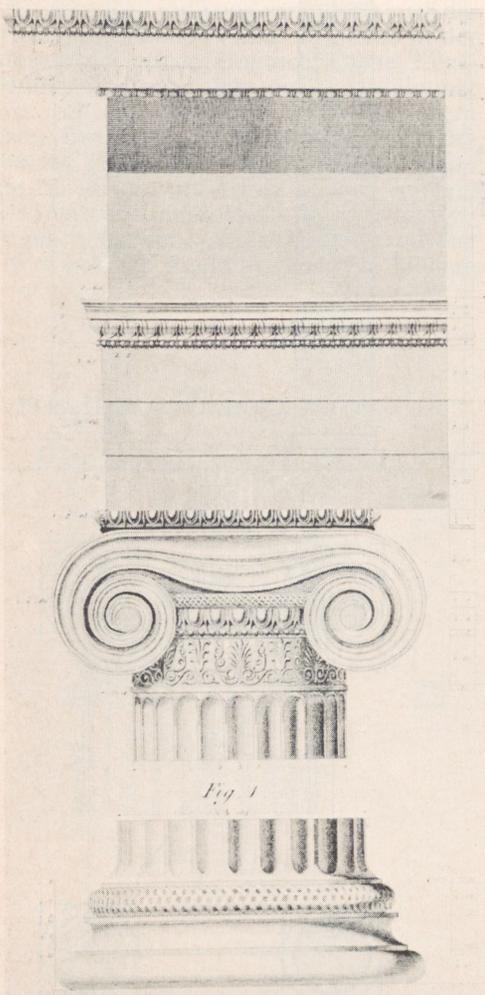
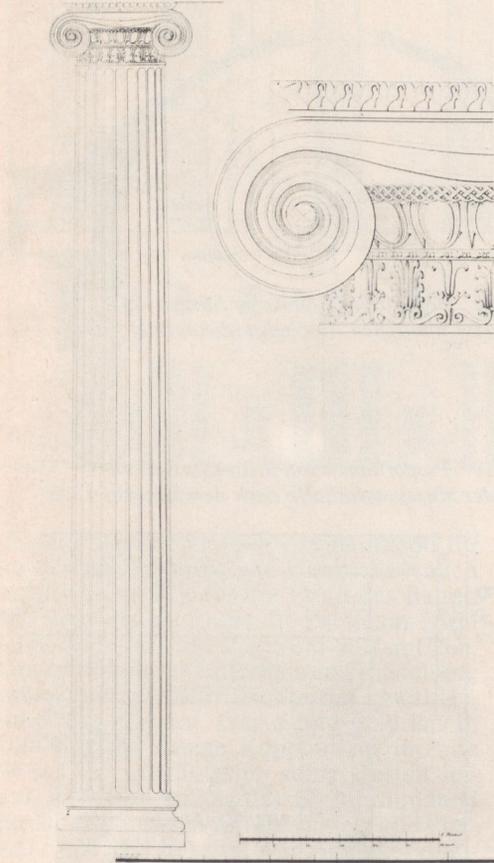
16 Schinkels ausgeführtes Kapitell der Museumsvorhalle

17 Kapitell vom Lysikrates-Monument in Athen (335 v. Chr.), nach Stuart und Revett

◁ 20 Schinkels Säulen und Kapitell der Museumsvorhalle, Entwurf 1823

◁ 21 Säulenordnung des Erechtheions (421 v. Chr.), nach Stuart und Revett

▷ 22 Säulenordnung am Athena-Tempel in Priene (353 v. Chr.), nach "Antiquities of Ionia" mit falsch gezeichneter Basis



„Antiquities of Ionia“ (Abb. 22) bedienen. Vergleicht man den Kapitellentwurf vom Museum mit dem von Priene, so ergibt sich vom Proportionsgerüst her (Abb. 24) fast lückenlos Übereinstimmung. Die Voluten beider Kapitelle stimmen in der ersten Umdrehung sogar vollkommen überein (Abb. 25). Dann wich Schinkel jedoch, um die erwünschte schattige Vertiefung vom Erechtheion-Kapitell übernehmen zu können, von dieser Kurve ab und ließ sie wegen dieser Doppellinie  $\frac{1}{2}$  Umdrehung schneller zum Auge gelangen.

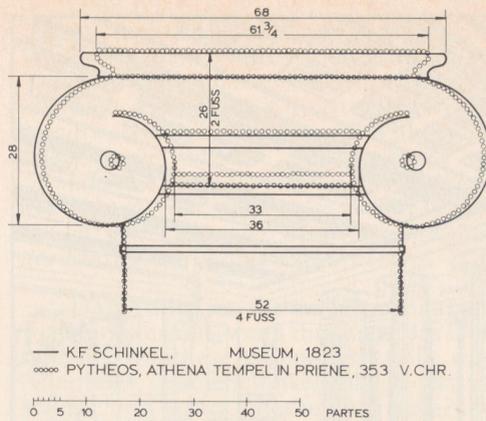
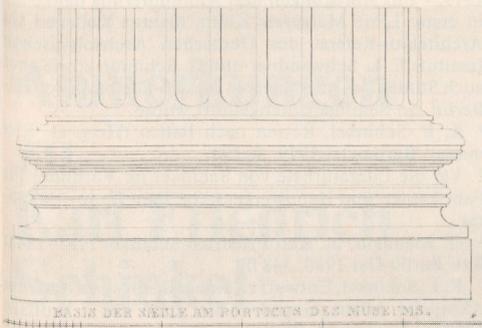
Für die Arbeitsweise Schinkels wird daraus deutlich, wie er zwischen tektonischem Gerüst oder Proportionsystem und Dekoration als äußerem Kleid unterscheidet. Er seziierte zunächst wie ein Bauforscher die berühmtesten klassischen Bauten, brachte Einzelformen auf die von ihm gewünschte Größe und verkleidete sie dann mit dem von einem anderen klassischen Bau entlehnten Schmuck. Dieses komplizierte Kombinieren ist in seinem Sinn nicht nur ein legitimes Vorgehen, sondern bedeutet Fortschritt und Weiterdenken bei Wahrung der historischen Dimension. Man wird schwerlich unter den klassizistischen Architekten einen anderen finden, der auf einem so hohen theoretischen Niveau meisterliche Neuschöpfungen geschaffen hat, von denen man als höchstes Lob behaupten kann, daß sie auf eine bestimmte Weise auch für die Klassik möglich sind. Die Übereinstimmung mit dem Athena-Tempel in Priene führt jedoch noch weiter. Die englischen Architekten hatten den unteren Säulendurchmesser mit fast genau  $4\frac{1}{2}$  Fuß (Abb. 21) gemessen, Schinkel übernahm dieses Maß (nun freilich in preußischen oder rheinischen Fuß), so daß seine Säule am Museum mit ihrer Höhe von 39 Fuß (12,24 m) denen des Athena-Tempels entspricht. Schinkels Halle ist also zugleich auch die Langseite eines der schönsten klassischen Tempel und gewinnt dadurch an Anspruch und Würde.

Ein fast prophetisch sicheres Gespür für eine richtige klassische Form zeigt sich an der Säulenbasis (Abb. 23). Gegenüber dem ersten Entwurf hat Schinkel hier für die Ausführung die stärker gegliederte kleinasiatisch-ionische Basis mit zwei Kehlen wie bei

der korinthischen Säule der Rotunde gewählt. Die englische Bauaufnahme (Abb. 22) zeigt die Basis vom Athena-Tempel in Priene im unteren Teil so eng, daß durch den zu geringen Durchmesser die Säule statisch gefährdet wäre. Schinkel hat diesen Meßfehler als solchen erkannt, den Durchmesser der Kehlen erweitert und damit fast das genaue richtige Verhältnis getroffen.

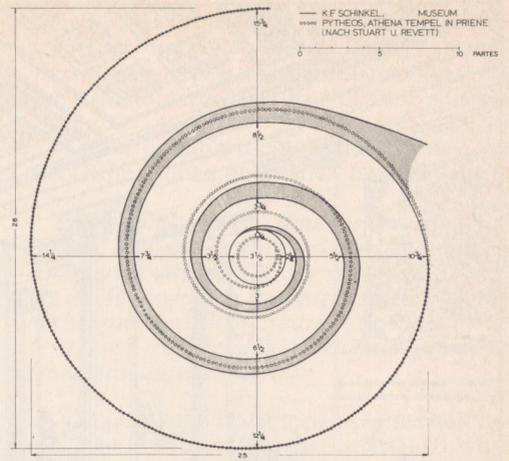
Was das Gebälk der Halle am Museum angeht, so hat Schinkel hier wie anderswo Vitruv dünne, dürre, weit ausladende und auf Schatten angelegte Proportionen zugunsten der kräftigen klassischen abgelehnt und sich stark an das Erechtheion (Abb. 21) gehalten. Schinkels Gebälk ist genau 10 Fuß oder  $2\frac{1}{2}$  d hoch (entspricht damit dem Interkolumnium) und ist nach den Verhältnissen  $8:8:5$  geteilt. Damit wird nochmals offenbar, wie wichtig Schinkel regelmäßige Bezüge als Ausdruck einer Ordnung sind. Gerade wenn er eklektisch eine Kompilation aus den berühmtesten Vorbildern schuf, mußte er diese in ein neues eigenes Regelsystem bringen. Es ist unerheblich, daß diese klaren Proportionen selbst vom sichersten Auge beim Betrachten des ausgeführten Baues nicht erkannt werden können, wichtig ist vielmehr, daß Schinkels Klassizismus im Sinn der klassischen Architektur Stimmigkeit nur erreicht sieht, wenn zwischen allen kleinen und großen Teilen am Bauwerk eine Beziehung gegeben ist. Der Säulendurchmesser als Modul hat seine ursprüngliche Bedeutung wohl darin, daß er mit dem Fuß als menschlichem „Durchmesser“ zusammenhängt, der eben zugleich die Maßeinheit war. Wichtig mag dabei sein, daß noch bei Vitruv  $\frac{1}{2}$  Durchmesser gleich einem Modul ist, eine Säule also unten zwei Modul breit ist. Wenn man diese durch Fuß ersetzt, mag man auf die Dimensionen von in geometrischer Zeit am häufigsten gebrauchten Holzsäulen kommen, von denen sich nach unserer Annahme im 8. Jahrhundert v. Chr. die bauliche Proportionslehre entwickelt hat. Diese hängt jedenfalls, und das muß Schinkel gespürt haben, mit dem menschlichen Maß und Maßstab zusammen. Der menschliche Fuß beträgt nach Vitruv  $\frac{1}{6}$  der Körpergröße und entspricht den Verhältnissen der dorischen Säule.

23 Schinkels ausgeführte Säulenbasis der Museumsvorhalle



24 Proportionen von Schinkels Kapitell der Museumsvorhalle im Vergleich mit dem Kapitell des Athena-Tempels in Priene

25 Schinkels Volute der ionischen Kapitelle an der Museumsvorhalle in Anlehnung an das Kapitell vom Athena-Tempel in Priene und mit der Schattenzone von Erechtheionkapitell



Fotos: Deutsches Archäologisches Institut, Berlin (9); Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Berlin/DDR (5); Stuart/Revett, *Antiquities of Athens* (2); K. F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe* (3); Piranesi, *Incisioni, Rami, Legature, Architetture* (1); Corr, *Aachen* (1). Zeichnungen: Wolfram Hoepfner, DAI (6)

Die schlichten Säulenreihen innen und außen am Museum finden sich nach dieser Untersuchung mit den berühmtesten klassischen Namen und Bauten verknüpft: mit dem „Schönsäuler“ von Hermogenes, wie am Tempel in Teos (Ende 3. Jh. v. Chr.), mit dem Athena-Tempel in Priene von Pytheos (begonnen 353 v. Chr.), mit dem Erechtheion in Athen (421–407 v. Chr.) und mit dem Monument des Lysikrates (355 v. Chr.). Bedenkenlos verband Schinkel Attisches mit Ionischem, und konnte das auch tun, da seine Vorbilder überwiegend nicht dem 5., sondern dem 4. Jahrhundert angehören, der spätclassischen Zeit also, in der Baumeister weit reisten und sich zwischen beiden Gebieten enge Beziehungen anbahnten. Warum, sollte noch gefragt werden, nimmt Schinkel seine Vorbilder selten aus hochklassischer und nie aus archaischer Zeit? Die archaische Kunst war noch kaum als solche erkannt und galt im ganzen 19. Jahrhundert als eine stark mit Fesseln behaftete Vorstufe zur bewunderten heiteren Gelöstheit klassischer Zeit, die man allgemein im Parthenonfries gipfeln sah. Auch Schinkel hat dessen Motive mehrfach übernommen und stellte den Bau zweimal als vorbildliche dorische Ordnung dar. Er neigte aber selbst zu den schlankeren Proportionen des 4. Jahrhunderts, in dem sich alle Extremitäten gleichsam verknüpft finden, und – wie Schinkel vielleicht schon ahnte – in dem mit dem Athena-Tempel in Priene die Rationalität der Geometrie in die Architektur einzieht. Schinkel – und wohl allgemein dem Klassizismus – mußte diese rationale Formensprache in Verbindung mit noch höchster handwerklich-künstlerischer Qualität besonders entgegenkommen.

Kommen wir noch einmal auf die inhaltliche Frage zurück. So wie die genannten Tempel kostbare Weihgeschenke bargen, sollte die Halle am Museum die Büsten berühmter Männer aufnehmen, als eine in Preußen „längst erwünschte Einrichtung“ (K. F. Schinkel). Daß Schinkel hier aber mit seinen kolossalen Wandbildern (Abb. 26) vorhatte, eine Stoa Poikile (Bunte Halle) zu schaffen, war schon während der Bauzeit gesehen worden. Diese berühmteste der Hallen Athens ist bis heute nur durch die Beschreibung des römischen Reiseschriftstellers

Pausanias bekannt. Danach befanden sich darin große Wandgemälde mit Szenen mythologischen Inhalts. Schinkel gliederte dem Museum eine Halle mit eigenen Gemälden an, sicher nicht zur eigenen Verherrlichung (wenn auch seine eigene Büste als erste in der Stoa aufgestellt wurde), sondern um seiner Halle der antiken Würdeform entsprechenden Inhalt zu geben und im Sinn des Griechischen moralisch wirksam zu sein.

Auf dem Fresko „Aufopferung für andere bei feindlichem Angriff“ (Abb. 27) wenden junge Männer heranstürmenden Barbarenhorden ihren nackten Leib zu, um die Schilde schützend über Frauen und Kinder zu halten. Das Opfer ist nicht umsonst, denn von rechts eilen bereits griechisch behelmte Retter herbei. Solches naiv erscheinende Lob der Redlichkeit ist freilich romantischer Zeitgeist. Schinkels hier narrativ vortragene Ethik ist aber nicht christlich, nicht die der Duldsamkeit, sondern vielmehr die eines rastlosen Einsatzes für den Fortschritt, wobei Fortschritt zwar eine technische Seite hat, aber auch Fortschreiten zum Guten bedeutet.

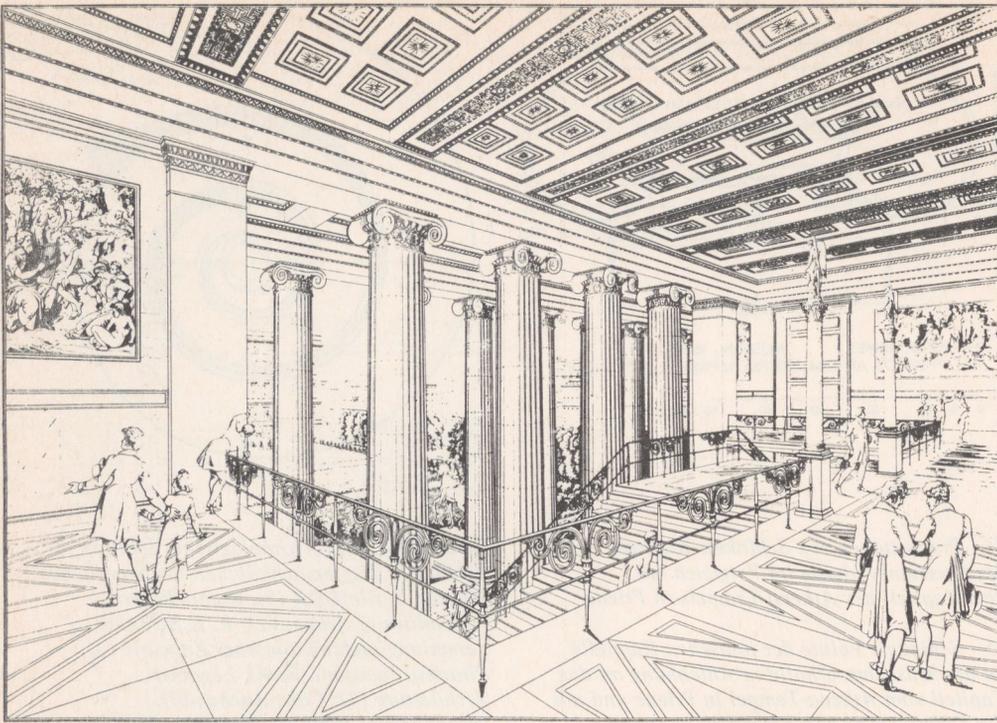
Am 9. Januar 1840 schreibt er auf die Frage nach der modernen Architektur an den Kronprinzen Maximilian von Bayern: „Zunächst wird es vorzüglich darauf ankommen, einen architektonischen Gegenstand zu erdenken, der der vorrückenden Zeit unentbehrlich wäre, derselben ganz genüge und den Fortschritt nicht allein deutlich zeigte, sondern ihn auch nach seinem inneren Gehalte weiter fortzubilden im Stande wäre. Um einen solchen hinzustellen, könnte sehr förderlich seyn, dass man das Schönste im Verhältnis aus vorhandener Architektur zusammen fasste und in dieser Reinheit hinstellt, dass man das Naive und Ursprüngliche Griechischer Kunst vorzüglich darin charakterisierte...“ Der Dualismus von Fortschritt und klassischer Antike löst sich für Schinkel damit auf, daß Griechisches gleichsam Garant für die Humanisierung des Fortschritts ist. In diesem Sinn glaubte er nicht nur an die Möglichkeit einer moralischen Architektur, sondern war davon überzeugt, daß Architektur erzieherisch wirken müsse. Das Griechische ist seit der Aufklärung und auch noch für Schinkel Symbol bürgerlicher

cher Freiheit, bei ihm freilich nicht einer revolutionären, sondern einer sittlichen Freiheit. Säulenreihen ohne Betonung der Mitte wie am Museum in Berlin sind für Schinkel ebenso Würdeformen des Bürgertums wie Vermeiden von Monumentalität, Bedeutungsminderung von Hauptachsen durch Anlagen von Querachsen und Nebenachsen, sowie Wahren des menschlichen Maßstabes. Und wo irgend möglich, hat Schinkel in Bildfeldern, Friesen und Skulpturen nicht nur die Einheit von Architektur, Plastik und Malerei als künstlerisches Anliegen betont, sondern im Sinn eines moralischen Wirkens wahrgenommen.

Die Erziehung der Gesellschaft nicht durch abstoßenden Naturalismus – Schinkel nennt ihn „das allzu natürlich Nachgeahmte“, sondern durch den klassischen Idealismus, das reine Schöne und Gute ist das Anliegen, wobei die Gefahr offensichtlich ist, in eine verklarte Gefühlswelt abzugleiten.

Die deutsche Klassik in Musik und Dichtung war schon eine Generation vor Schinkel auf einem Höhepunkt, als die Architektur noch in Traditionen verharrete: Mit Schinkels 200. Geburtstag in diesem Jahr ist auch der 200. Todestag von Lessing zu begehen. In Preußen begann diese Epoche verspätet, eigentlich erst mit der Gründung der Universität 1810, dann aber auch hier mit großen Namen als Ausdruck eines selbstbewußten Bürgertums.

Schinkel hat – wie Wolzogen ausführlich berichtet – bei Fichte Vorlesungen gehört und wurde von ihm beeinflusst. Das kann kaum der Kern der schwerverständlichen Lehre vom Transzendentalidealismus sein (über die sich Heine später lustig machte), sondern die im Anschluß an Kant vorhandene moralische Kraft in Fichtes Lehre, die freilich insofern im Gesamtsystem verhaftet ist, indem die Möglichkeit einer Welt, eines Rechts und einer Moral gezeigt wird, die vom Bewußtsein ausgehen. Und weiter scheint es, als habe der Gedanke des Fortschritts bei Schinkel auch hier seinen Ursprung: In Fichtes Sittenlehre ist die entscheidende Kategorie die Idee eines unendlichen Fortschritts mit dem Endziel der Ver-



Anmerkungen

- <sup>1</sup> Zu Schinkels Antikenrezeption siehe vor allem I. Schroth, „Die Nachahmung des Griechischen“ durch die Berliner Baumeister der Goethezeit, ungedr. Diss. Freiburg/Br. 1944, ferner M. Kühn, Schinkels Darstellung des Heiligen Hains von Olympia . . ., in: Festschrift Otto von Simson, und R. Bothe, Antikenrezeption in Bauten und Entwürfen Berliner Architekten zwischen 1790 und 1870, in: Berlin und die Antike, Kat. Berlin 1979. – Für Anregungen und Aufmunterung danke ich in erster Linie Margarete Kühn, meinen Kollegen am Architektur-Referat des Deutschen Archäologischen Instituts E.-L. Schwandner und H. Schmidt, sowie aber auch Studenten, mit denen zu diesem Thema an der TU Berlin ein Seminar durchgeführt wurde.
- <sup>2</sup> K. F. Schinkel, Reisen nach Italien (Hrsg. G. Riemann), Berlin-Ost 1979, S. 193.
- <sup>3</sup> Vgl die Literaturliste von Schinkel in: Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker, Abt. I am Ende des Textes.
- <sup>4</sup> G. Riemann, in: Karl Friedrich Schinkel 1781–1841, Kat. Berlin-Ost 1980, 348 ff.
- <sup>5</sup> K. F. Schinkel, Entwurf zu einem Königspalast auf der Akropolis Athen. Grundriß hier nach der 2. Auflage 1850.
- <sup>6</sup> W. Hoepfner, Zur dorischen Ordnung bei Karl Friedrich Schinkel, in: Berlin und die Antike, Aufsatzband zur Ausstellung, Berlin 1979, 481 ff.
- <sup>7</sup> Hier Umzeichnung von C. Haase nach dem Original im Schinkel-Archiv im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen in Berlin-Ost.
- <sup>8</sup> K. F. Schinkel, Lebenswerk, K. O. Rave, Berlin 1 (1941) 25 ff.
- <sup>9</sup> In Preußen galt der rheinländische Fuß zu 31,385 cm. Der englische Fuß, den Stuart und Revett beim Vermaßen der antiken Bauwerke benutzten, mißt 30,479 cm. Die antiken Fußmaße sind umstritten, am häufigsten (auch am Athena-Tempel in Priene) war der attische Fuß zu 29,4 cm, dem später der römische Fuß entsprach – Die hier angegebenen Maße von Schinkels Säulenordnungen sind an Schinkels überaus genau gezeichneten und teilweise vermaßen Originalzeichnungen im Schinkel-Archiv in Berlin-Ost abgegriffen. Schinkels Originalzeichnungen hier in den Abb. 1, 10, 14, 20.
- <sup>10</sup> Zur Proportionslehre bei Vitruv F. W. Schlicker, Hellenistische Vorstellungen von der Schönheit des Bauwerks nach Vitruv (1940).

wirklich der Vernunft: einer Gesellschaft freier Wesen. Danach kann das radikal Böse nichts anderes sein, als das Gegenteil des Fortschritts. Die Trägheit, sagt Fichte, ist das wirklich radikal Böse. Gegen diese, dem Menschen angeborene Trägheit gibt es nach Fichte nur ein Mittel: die Idee der Erziehung. Diese wird zum Motor der gesamten Philosophie Fichtes. Schinkels Wahlspruch, von ihm für seine Familie aufgesetzt, heißt: „Unser Geist ist nicht frei, wenn er nicht Herr seiner Vorstellungen ist, dagegen erscheint die Freiheit des Geistes bei jeder Selbstüberwindung, bei jedem Widerstande gegen äußere Lockung, bei jeder Pflichterfüllung, bei jedem Streben nach dem Besseren . . . jeder freie Moment ist ein seliger.“ Mit Schinkels klassizistischer Architektur hatte die deutsche Klassik zwar eine neue Dimension gewonnen, zu einer Zeit aber, als durch Wissenschaftler wie August Boeckh in Berlin ein neues Bild der klassischen Antike erkundet war: eines, das auch Schattenseiten einbezog und damit an den Grundpfeilern des Klassizismus rüttelte.

Zu Schinkels Klassizismus im Vergleich zu späteren Klassizismen läßt sich zusammenfassend feststellen:

1. Bei Schinkels Architektur sind antike Formen nie bloß vorgestellt oder vorgeblendet und damit zur Dekoration entwertet,

wie im späteren 19. Jahrhundert, vielmehr sind sie inhaltlich und typologisch von prägender Bedeutung.

2. Schinkel unterscheidet bei antiker Architektur zwischen Proportionsgerüst und äußerer Form und gewinnt aus Kombinationen Neuschöpfungen. Er nimmt damit die Architekturphilosophie von Carl Bötticher und Gottfried Semper vorweg.

3. Schinkels Klassizismus ist nicht wie bei Peter Behrens eine reduzierte Antike, keine Vereinfachung dekorativer Teile oder Umdeutung des Antiken in andere strukturelle Zusammenhänge.

4. Schinkel wahrt den menschlichen Maßstab und geht (bei den zur Ausführung bestimmten oder ausgeführten Bauten) nie über die Dimensionen klassischer Zeit hinaus, im Gegensatz zur Architektur des Dritten Reiches, wo Klassizismus zur hohlen Geste von Macht degradiert werden konnte.

5. Anders als Mies van der Rohe bricht Schinkel Achsen und Symmetrien und meidet Monumentalität.

6. Schinkels Klassizismus beruht auf der künstlerisch und moralisch prägenden Kraft der Antike und muß sich von einem ‚Negativ-Klassizismus‘ der Gegenwart als intellektuelle Spielart unterscheiden.

Wolfram Hoepfner

Der Beitrag geht auf einen Vortrag zurück, den Dr.-Ing. Wolfram Hoepfner, Deutsches Archäologisches Institut Berlin, am 27. Januar 1981 zum Abschluß einer Reihe „Klassizistische Architektur der Antike“ an der Lessing-Hochschule Berlin gehalten hat.

27 Fresko von Schinkel in der Vorhalle des Museums am Lustgarten mit dem Thema „Aufopferung für andere bei feindlichem Angriff“

