Rede auf Schinkel

Grimm, Herman

Berlin, 1867

urn:nbn:de:hbz:466:1-62272

REDE AUF SCHINKEL.

GEHALTEN VOR DER

FESTVERSAMMLUNG DES ARCHITEKTENVEREINS

ZU

BERLIN

DEN 13. MÄRZ 1867

VON

HERMAN GRIMM.

BERLIN

FERD. DÜMMLER'S VERLAGSBUCHHANDLUNG

HARRWITZ UND GOSSMANN

1867.

Hochgeehrte Festversammlung!

Wenn ein Mann von der Stelle fortgenommen wird, an der er als der Mittelpunkt ausgedehnter Wirksamkeit gestanden hat, so bleibt für das Andenken seiner Persönlichkeit der Eindruck maafsgebend, den die, welche ihn von Person zu Person gekannt haben, als edelstes Vermächtnifs des Verstorbenen in sich fortleben fühlen.

Wenige Tage erst sind es, dafs Cornelius von uns gegangen ist. Unmöglich, wenn die Gedanken zu ihm zurückkehren, ihn anders zu erblicken, als die letzten Jahre seines Lebens ihn so grofs und so lebendig gezeigt hatten; die Werke nicht für die wichtigsten zu halten, die man selbst während dieser Zeit entstehn sah. Alle werden so empfinden die ihm näherstanden, und das Bild in welchem ganz Deutschland ihn im Herzen trägt, nach dem Typus dieser letzten Jahre geformt sein. Aehnlich war es ja auch bei Goethe gewesen. Lange Jahre seine Gestalt dem Volke vor Augen stehend, wie er in hohem Alter in Weimar sichtbar gewesen, und das Urtheil über ihn anknüpfend an diese letzten Zeiten. Dann aber fing die Generation derer an, die den grofsen Mann nicht selber sahen und hörten. Dann wurden Briefe gedruckt, aus denen das Bild weitentfernter Jugendtage lebendiger, frischer entgegentrat als das der älteren, stilleren Jahre. Jemehr die Zeit zurückreicht, um so mehr verschwin-

det das was einen Mann zuerst als ganz eigenthümlich und als abgetrennte Erscheinung unter seinen Mitlebenden dastehen liefs. Heute schon ist Goethe historisch geworden, undenkbar ohne eine Fülle von Gestalten die um ihn her ihn erklären, und so: in vierzig Jahren wird Cornelius in ganz anderer Gestalt der Nation vor Augen stehn. Nicht mehr betrauern wird man ihn als einen Verstorbenen, sondern vor uns stehen wird er als ein Lebendiger, den die Geschichte in jugendlicher erster Kraft aufsteigen läfst und dessen gesammte Thätigkeit eine glänzende, jedem verständliche Seite in dem Buche bildet in dem der Ruhm deutschen Geistes zu lesen ist.

Doch ich habe nicht über Goethe und Cornelius zu reden heute. Welche Namen aber könnten besser genannt werden, um den Uebergang zu dem des Mannes zu finden, dessen Gedächtnifs wir feiern? Sicherlich, wenn Goethe der Dichter der neueren Zeit, und Cornelius ihr Maler gewesen ist (mögen diejenigen freundlich das Wort Maler gestatten, die sich ohne das Colorit Tizian's keinen Maler zu denken im Stande sind), so mufs Schinkel als der Architekt des neueren Deutschlands ebenbürtig ihnen beiden zugesellt werden. Auch er jenes reine Licht ausstrahlend, das denen die es zu erkennen vermögen, die Richtung für das Leben vorzeichnet. Auch er aus der ganzen Fülle des deutschen Geisteslebens Nahrung entnehmend für seine Kunst. Auch er als Charakter so hoch stehend, dafs seine Freunde mit verändertem Worte wohl von ihm gesagt haben könnten, was die Goethe's aussprachen: was er lebe sei besser als was er schreibe. — Davon ist oft gesprochen worden in diesen Versammlungen. Davon selbst zu reden heute mufs ich mir versagen, eben weil ich nicht zu denen gehöre, die Schinkel gekannt haben.

Noch nicht in dem Maafse ist Schinkel historisch geworden wie Goethe. Zehn Jahre länger als Goethe hat er gelebt. Viele noch sind unter uns, denen er lebendig vor Augen steht und die heute noch die Lücke schmerzlich empfinden die sein Tod unausgefüllt zurückgelassen. Neben diesen aber sucht die jüngere Generation die Gestalt des Mannes, den sie verehrt ohne ihn je erblickt zu haben, aus eigner Kraft zu formen. Tagebuchblätter, Briefe, Berichte, Anfänge wissenschaftlicher Arbeiten liegen gedruckt vor. Eine umfassende Sammlung Schinkel'scher Zeichnungen aller Art ist zusammengebracht und geordnet worden. Seine Werke schmücken die Stadt, seine Freunde erzählen von ihm, und wer könnte sich in diese reiche Erbschaft versenken, ohne dafs ein Bild der Persönlichkeit Schinkel's vor ihm aufstiege?

Mir scheint: entbehrte die jüngere Generation den Anblick des grofsen Mannes, so hat gerade dieser Verlust den Vortheil eingetragen, dafs Schinkel ihr nicht blofs in einer Gestalt, sondern in allen Gestalten die seine wachsende Gröfse in auf einander folgenden Epochen annimmt, gleichmäfsig klar vor den Blicken steht. In jedem Lebensalter ist er uns gleich nah und erscheint uns gleich berechtigt. Kennen wir einen Mann aus eignem Anblick so, wie er endlich auf der Höhe seiner Wirksamkeit stehend, mit unzweifelhafter Autorität seine Gedanken als etwas Fertiges, Maafsgebendes hinstellt, so erscheint uns unwillkührlich seine gesammte Lebensarbeit als das von Beginn an auf diesen Punkt geleitete Streben. Ihn halten wir zumeist im Auge, weil er uns am verständlichsten ist. Suchen wir in historischem Studium dagegen die Elemente seines Lebens zusammen, dann zeigt sich schärfer: was hätte werden können. Andere Accente ergeben sich. Dann wird das Zufällige, das Unbewuste, das

Eingreifen von Schicksal und Verhältnissen sichtbar: die Mächte treten hervor, die in Wahrheit die nun sehr gewunden erscheinende Strafse von Meilenstein zu Meilenstein zogen, auf der er hinschritt, freiwillig und gezwungen zugleich, und die ihn dahin leiteten endlich, wo er nun, sogar in den Zeiten der höchsten Selbständigkeit noch, heimlich zu schwanken und zu wählen fortfährt. Seine Skizzen verrathen es nun. Dieses Schwanken aber kein Zeichen von Schwäche jetzt, sondern der sichere Beweis stetigen, immer weiter sich ausbreitenden Wachsthums.

Schinkel's Gestalt ist nicht undeutlicher geworden weil die Jahre in immer gröfserer Fülle zwischen die Gegenwart und die Tage in denen er lebte, sich eindrängen. Immer reiner und gröfser ist seine Gestalt geworden. Dauern wird es noch, bis die Hand der Geschichte ihn fertig als den hinstellt, als der er unveränderlich dann erscheinen soll wenn sein Name genannt wird; aber, um den Vergleich von einem Werke der Sculptur festzuhalten: die grofsen Massen sind bereits gebildet, und man ahnt bei ihrem Anblicke, auf welch einen Sockel dieses Bild einst gestellt werden müsse. —

Jeder Mann von Bedeutung über den die Geschichte richtet, empfängt ein Gefolge, ohne das er nicht auftritt. Goethe und Schiller umwogt ein Gedränge von Gedanken und Gestalten. Nicht diejenigen aber erblicken wir, die bei ihren Lebzeiten ihre Umgebung bildeten oder mit ihnen wetteiferten, sondern Weitentferntstehende oft, fern wie die Gedanken Friedrichs des Grofsen von Lessing, den er niemals eines Blickes würdig hielt und der nun dennoch als einer der Bekanntesten unter den ausgewählten Männern steht die das Piedestal seiner Statue umgeben. Wenn Raphael zum Vatican hinaufstieg, erzählt Vasari, ging

ein Schwarm von Malern mit ihm, denen er wie ein Fürst voranschritt. Nur wenige von denen heute noch in seinem Gefolge sichtbar. Werke dagegen unzertrennlich heute von ihm, die, weil sie bald aus Rom verschwanden, Niemand dort gesehn hatte, und gar jene drei Sonette von denen gewifs Niemand wuste! Und so, wenn von Schinkel die Rede ist: das beginnt sich bereits herauszustellen, dafs wenn ihm ein Königreich in den Gefilden der Geschichte zu Theil wird, Bauakademie und Museum, und was mit diesen in gleichem Range steht, nicht die einzigen Monumente sein werden die es zieren. Schon ist klar, dafs höher als was Schinkel in ausgeführten Bauten hinterlassen hat, dasjenige aufragt vor unserm geistigen Auge was er leisten wollte und konnte, und dafs, sosehr ihm die Formen seiner Kunst dienstbar geworden sind um seinen Gedanken grofsartigen Ausdruck zu geben, diese Gedanken selbst weit über das der Architektur allein Erreichbare hinausschweiften. Angedeutet wurde das bereits öfter, ausgesprochen auch als individuelles Urtheil: jemehr Schinkel jedoch und seine Zeit historisch werden, um so deutlicher müssen die Beweise dafür hervortreten. Manches in seiner Thätigkeit und seinen Neigungen zuerst als Nebensache aufgefafstes, und zwar mit vollem Rechte so aufgefafst, wird allmählich nun die Gestalt einer Hauptsache annehmend, bei der Darstellung seiner Entwicklung an erster Stelle genannt werden. Sein Lebensweg wird anders erscheinen wenn wir ihn im Zusammenhange mit der gesammten geistigen Richtung seiner Zeit betrachten. Seine Gedanken über die Geschichte der Kunst aber, wenn auch, wie die Pensées von Pascal, nur vorläufige, fast zusammenhangslose Niederzeichnungen, werden Schinkel einst als den Begründer der modernen Kunstgeschichte, und, da aus dieser allein eine Regeneration unserer

Kunst hervorgehn kann, als einen der Männer erscheinen lassen, denen die moderne Kunst, im umfassendsten Sinne, mehr zu verdanken hat als bisher geahnt ward. Schinkel fühlte, dafs ein gebildetes Volk allein grofse Künstler zur Blüthe zu bringen im Stande sei, und all sein Sinnen und Trachten wandte sich mehr und mehr dem grofsen Ziele zu: nationales, künstlerisches Bewustsein zu schaffen, als den Boden, ohne den die herrlichsten Keime genialer Begabung nutzlose Geschenke der Vorsehung sind. —

Nach zwei Richtungen hin erlaube ich mir in diesem Sinne heute von Schinkel zu reden: einmal über die Entstehung der modernen Kunst, unter deren vollem Einflusse Schinkel's eigene Entwicklung sich gestaltete; und dann über die moderne Kunst im Zusammenhange mit der allgemeinen geistigen Cultur, wie Schinkel sie erfafste, und wie erfafst die moderne Kunst allein verständlich ist.

In den wenigen Fällen in denen die Geschichte der Menschheit den Zustand zeigt, den wir als Blüthe der bildenden Kunst bezeichnen, ist dieser Blüthe eine Blüthe der Litteratur vorausgegangen. Wir sagen: die Künste blühn, wenn Männer von Genie die Formen der bildenden Kunst wählen um ihre Gedanken in ihnen niederzulegen — in Bauwerken, in Gemälden, in Sculpturen — und wenn (denn dies war nur der eine Faktor) als zweiter Faktor ein diese Männer in ihren Werken ergreifendes Verständnifs des Volkes ihnen entgegenkommt. Dieses Entgegenkommen von zwei Seiten her ist unentbehrlich. Und hier nun scheint zwischen dem Vorgang litterarischer Blüthe und der Nachfolge künstlerischer mehr als eine blofs zufällige Aufeinanderfolge von Vorher und Nachher zu walten.

Warum denn erstand Phidias in Athen gerade, und gingen Raphael, Lionardo und Michelangelo aus Florenz hervor? Betrachten wir, soviel hier Gewifsheit vorhanden ist, das bis zu Phidias im Bereiche der griechischen Cultur an Werken der Bildhauerkunst Hervorgebrachte, so hätte sich an andern Punkten ebensogut eine höchste Blüthe darin entwickeln können. Und vergleichen wir die Florentiner Malerei um 1500 mit der gleichzeitigen Lombardischen und Venetianischen, so liegt nichts vor, das zu dem Schlusse führte: nur in Florenz konnte sich Das weiterbilden. Florenz und Athen allein aber besafsen eine litterarische Blüthe vor der künstlerischen. Und vergleichen wir weiter den Inhalt der Werke bildender Kunst mit den Gedanken der ihnen vorhergehenden Litteratur, so entdecken wir einen so durchdringenden Wechselbezug, dafs der Schlufs erlaubt scheint: nur ein durch die Schule einer Litteratur ersten Ranges hindurchgegangenes Volk sei im Stande, bildende Künstler ersten Ranges hervorzubringen.

Von dem was auf Phidias geistig vorbereitend eingewirkt, sehe ich hier ab; dergleichen läfst sich nicht im Vorbeigehn streifen. Näher liegt uns heute und deutlicher steht uns überhaupt vor Augen was in Florenz geschah. Denn diese Stadt ist die Wiege der italienischen Renaissance. Litterarische Bemühungen, einen Zeitraum von zwei Jahrhunderten umfassend, alle von Florenz ausgehend, beobachten wir hier ehe der Geist überragender Männer sich in Werken bildender Kunst in vollem Umfange zu offenbaren begann. Bedeutende Talente freilich sind immer dagewesen. Wir nennen Giotto neben Dante, und Niccolo Pisano weit vor Dante, allein es treten alle die Maler, Bildhauer und Baumeister des Trecento und Quattrocento weit zurück, in ihren Leistungen sowohl, als in

ihren Bestrebungen auch, sobald wir die Macht der Sprache die Dante, Petrarcha und Boccaccio zu reden wusten, in Vergleich ziehn.

Wenn Dante von einer Frau sagt:

Die Eine stützte sich auf ihre Hand
Matt wie eine abgeschnitt'ne Rose,
Und auf den nackten Arm, die Säule ihres Schmerzes,
Leuchtete Glanz herab von ihrem Antlitz fallend.

oder von der andern:

Weh mir, diese blonden Flechten,
Deren Spitzen alle wie goldne Punkte leuchten!

so hätte kein bildender Künstler seiner Zeit das in Farben und Linien auszudrücken vermocht, was wenig Worte hier uns lebenswahr vor die Blicke bringen. Kein Künstler auch hätte in landschaftlicher Malerei die Einsamkeit und Wildheit des Gebirges darzustellen gewust, wie Dante und Petrarcha sie beschreiben, oder die Gestalten die Boccaccio in so anschaulichem Durcheinander sich bewegen läſst. Lange nach diesen Dichtern erst ward daran gedacht von florentinischen Künstlern, und ohne Zweifel nur deshalb weil die Verse der Dichter den Geist der Nation geschärft hatten für solche Anschauungen. Wie sehr der Geist der Dichtkunst in den italienischen groſsen Künstlern wirkte, zeigen ihre eignen Verse sowohl, als die Begeisterung mit der ihre Werke von einem begreifenden Publikum mit den Dichtungen auf die die Nation stolz war, in Verbindung gebracht wurden. Ihre Gemälde und Statuen traten so in ein Leben ein, das ihrer bedurfte, das sie erwartet hatte gleichsam. Und nicht weniger hatte die Architektur Theil an dieser, mit der Ungeduld des Genusses mehr und mehr begehrenden nationalen Sehnsucht. Man baute, weil die Anforderung erwacht war: daſs auch die Form der Kirchen, Paläste und Wohnungen dem idealen Gefühle entspräche, wel-

ches nach allen Richtungen die äufsere Erscheinung des Lebens im höchsten Schmucke verlangte. Nirgends, soweit ich die Geschichte kenne, zeigt sie einen solchen Drang nach festtäglicher Gestaltung des ganzen Daseins: als müsse Alles das in Wirklichkeit hervorgebracht und sichtbar werden, was vorher nur dem Fluge träumender Phantasie erreichbar war.

Und trotzdem: fassen wir Alles in Allem aber, und betrachten es im Lichte unserer Zeit, so tritt als unterscheidendes Merkmal dieser Blüthe italienischen Lebens ein moralischer Makel hervor, der uns heute unerträglich wäre. Ein seltsamer Egoismus weht uns kühl an aus den in so warmem Lichte vor uns stehenden Palästen. Wir fühlen eine Kluft zwischen dem Leben damals und dem heutigen. Der Einflufs den die Werke Raphael's, Michelangelo's und Lionardo's auf uns haben, diese umfassende Wirkung auf Jedermann, fehlte um ein Bedeutendes ihrer eignen Zeit. Nur dem einen Zwecke scheint die Thätigkeit der Künstler gewidmet: die Häuser mächtiger Familien zu schmücken, und wenn Michelangelo als anders gesonnen erscheint, so ergiebt sich das mehr aus seiner Handlungsweise im Ganzen, als dafs er sich je in solchem Sinne ausgesprochen. Alles drängte sich den glänzenden Höhen zu, auf denen die Macht thronte, und derer wird kaum gedacht denen nichts zugefallen war bei diesem Wettstreite.

Uns heute ist daran gelegen: so tief als möglich herab in die Gemüther einzudringen; den Kreis der Geniefsenden weiter und weiter zu spannen; für die Nation zu arbeiten, für Alle —: die Menschheit als ein Ganzes zu erfassen, wo die stärkeren die schwächeren mit emporziehn. So sichtbar als möglich sollen die Werke sein, die geschaffen werden heute, und jedem ohne Unterschied ihre Gedanken verständlich.

Auf diese Gedanken aber kam es den Italienern der Renaissance nicht an. Die neuesten Tage, fast kann man so sagen, haben diese Gedanken erst in diesen Werken entdeckt. Und diese Arbeit: die Gedanken künstlerischer Schöpfungen zu enträthseln, ist das Merkmal der modernen, der deutschen Renaissance geworden: hervorgegangen aus einem ungeheuren Umschwunge in Betrachtung sowohl als Ausübung der bildenden Künste. Stehen wir heute noch zurück (und dies kann nicht geleugnet werden) in schöpferischer Erfindung und in der Fähigkeit, mit so vollen sinnlichen Mitteln zu wirken wie vor uns geschehn ist; in dem Einen übertreffen wir alle vorangegangenen Zeiten: im Verständnifs der Formen und in der Fähigkeit, die Kunst nicht allein als Mittel zu äufserlichem Schmucke, sondern als höhere, werthvollere Verschönerung des Lebens aufzufassen. Und die Anfänge dieser modernen Anschauung wiederum auch bei uns das Resultat einer litterarischen Blüthe vor der künstlerischen. Und Schinkel's Anfänge zusammenfallend mit den Tagen, in denen sich die schaffende Kraft aus dem Bereiche der Litteratur auch in den der bildenden Kunst hinüberzog.

Die moderne deutsche Renaissance, aus welcher Carstens, Thorwaldsen, Cornelius, Schick, Wächter, Rauch und Schinkel hervorgingen (ich greife diese Namen zufällig heraus weil sie zuerst sich darbieten), ist die Frucht eines Zusammentreffens historischer Phänomene, die um so wunderbarer erscheinen, als wir heute erst beginnen uns ihrer bewust zu werden. Zu neu sind diese Zeiten noch. In zu unvollkommener Weise noch das Material zu Tage liegend, dessen es zumal bedarf um den Zusammenhang der neuesten Zeit mit dem zu verstehn was vor 40, 50 Jahren geschah; immerhin aber genugsam doch bereits offen-

bar, um sich im Allgemeinen überblicken zu lassen.

Dies war der geschichtliche Verlauf:

Die italienische Renaissance hatte sich über ganz Europa verbreitet. Italienisch gebaut, gemalt, gebildhauert, gedichtet, Theater gespielt ward hundert Jahre nachdem in Florenz die drei grofsen Meister ihre Thätigkeit begannen, überall. Die spanische Kunst, die französische, die englische, die niederländische hatten von Italien die Parole empfangen gleichsam. Nicht nur Murillo, sondern auch Calderon, nicht nur die französischen Maler, sondern auch die dramatischen Dichter, Rubens und Shakspeare, Alles weist allerorten auf italienischen Einflufs. Mochte derselbe aus erster oder zweiter Hand kommen, sicherlich kam er aus Italien. Und so auch in Deutschland, das durch die Spaltung in zwei Confessionen um eigenthümliche Fortgestaltung gebracht, im 16. und 17. Jahrhundert insoweit es sich um die schönen Künste handelt, am meisten seine nationale Eigenthümlichkeit aufgegeben hatte. In den andern Ländern nahm man das fremde Element selbstschöpferisch auf und bildete es im nationalen Sinne weiter. In Deutschland lebte man von fremden Brocken ohne sie bei eigenem Feuer noch einmal umzubacken. Vom Tode Albrecht Dürer's an bis zum Jahre 1800 haben wir keine eigene Kunst besessen. Deutsche Künstler genug, und höchst ausgezeichnete darunter, alle aber unter fremdem Einflusse gebildet und an keinen auch nur die Anmuthung jemals herantretend, sich ausländischer Schule zu Gunsten deutscher Eigenthümlichkeit zu entäufsern. Wie aber auch hätte das sein können, da die Nachahmung des Fremden unser Leben in Sprache und Kleidung völlig durchdrang, und die Lehre vom Werthe der Entwicklung eines Volkes aus seinen eignen Gedanken heraus, nirgends in durchgreifender Weise aufgestellt worden war.

Nicht in Deutschland auch bildete sich der von rein geistigen Anfängen ausgehende Rückschlag gegen diese, in ihren letzten Ausläufern nach mehr als 200-jähriger Ausbeutung unerträglich werdende Nachahmung der italienischen Kunstweise. In Paris geschah es. Da immer bereiten sich die geistigen Revolutionen vor, wo die gröste Anzahl gebildeter Menschen auf derselben Stelle sich organisch zusammenfindet. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts hatte sich das Gefühl, dafs der sociale Zustand nach allen Richtungen hin ein verderbter, der Menschheit aufgeschminkter, der Würde des Menschen nicht entsprechender sei, in Paris zuerst zu einer festen Lehre ausgebildet, die immer weiter um sich greifend, endlich den alle Verhältnisse umgestaltenden Abschlufs in der französischen Revolution fand. Es konnte nicht ausbleiben, dafs ein Ereignifs wie dieses, in seinem allmähligen Näherrücken bereits sich umgestaltend auch auf dem Gebiete der bildenden Künste geltend machte.

Allerdings war dies der Fall. Als höchstes Princip war aufgestellt worden: Rückkehr zur reinen Natur, wie sie, unberührt von verderbender Cultur, aus den Händen des Schöpfers hervorging. Im Staatsleben suchte man die Verhältnisse zu entdecken welche dieser Anforderung entsprächen, in der Litteratur wurden Anstrengungen gemacht dies Ideal darzustellen, von den bildenden Künstlern wurde verlangt sie sollten das Ihrige thun. Und sie thaten es. Die Republik bedurfte einer officiellen Kunst. Neu und anders sollte sie sein als alles jemals Dagewesene. Entsprechen den höchsten Idealen der Menschheit. Begeisternd sollte sie wirken auf die Nation, ersetzen die beseitigten Denkmale religiöser Kunst, rein sein vom Unnöthigen, erfüllt von philosophischem Inhalte. Und was kam zum Vorschein? In der Sculptur und Malerei die steife,

todtgeborene Nachahmung griechisch-römischer Nacktheiten; in der Architektur aber eine der Ornamentik soviel als möglich entledigte Nachahmung in derselben Richtung. Dort glaubte man, indem kahle, nackte Glieder gezeigt wurden, in denen nicht einmal Bewegung war, die durch die Antike gereinigte Natur; hier, indem aus schmucklosen kolossal-einfachen Elementen Bauwerke zusammengewürfelt wurden, die Kristallisirung der reinen Urverhältnisse gefunden zu haben. Für die Architektur entwickelte sich hieraus dann das was wir die Napoleonische Renaissance nennen: die Anschauungen unter deren Herrschaft Schinkel seine ersten architektonischen Studien machte. Für die bildende Kunst und Litteratur in Frankreich nicht viel Besseres. Wohl aber traten für Deutschland auf dem Gebiete der Litteratur und der bildenden Kunst bedeutende Resultate zu Tage.

Lange bevor es in Frankreich zum Ausbruche der Revolution gekommen war, hatte die von dort durch die bedeutendsten Schriftsteller gepredigte Idee: es sei eine Rückkehr zum reinen Menschenthume nöthig, in Deutschland Wurzel geschlagen und, einen bessern Boden findend als irgend sonst, die Litteratur zum Aufschufs gebracht, die heute unser Stolz und unser Rückhalt ist und aus deren Mitte die Gestalt Goethe's über die andern herausragt. Auch hier ward die edelste Form der menschlichen Existenz gesucht. Stiller nur und ohne die Gedanken an reformatorisch-praktische Wirklichkeit wie in Frankreich. Und so, das Griechenthum, das in Deutschland jetzt in herrlichen Umrissen vor dem Geiste der Menschen aufzusteigen begann, wenn auch für unsere heutigen Blicke nur noch ein schöner Traum, so doch einer der schönsten der je von einem Volke geträumt wurde. Dies die Stimmung aus der Carstens die Richtung auf die Antike gewann,

und die in der Folge, wenn auch nicht unserer Malerei, der modernen Sculptur um so sichtbarer die Wege vorgezeichnet hat. Dies die Stimmung, die in Rom gehegt wurde zu Anfang unseres Jahrhunderts, und in deren letztem Nachhall heute noch der Namen Rom's so verlockenden Klang hat, obgleich eben nur in einem letzten Nachhall. Dies die Stimmung, in die Schinkel eintrat, als er mit dreiundzwanzig Jahren zuerst nach Italien ging und von dort aus die Briefe schrieb, die uns verrathen, wie scharf seine Blicke so jung schon die Dinge zu unterscheiden wusten, und wie schön seine Sprache sie darzustellen verstand.

Vergleichen wir diese neueste deutsche Renaissance nun aber mit der italienischen des 15. und 16. Jahrhunderts. In Florenz eine durch Menschenalter hindurch gepflegte, für bestimmte Bedürfnisse des Volkes unentbehrliche, Hand in Hand mit der Litteratur und mit dem wachsenden politischen Glanze der Stadt sich erhebende Kunst: — Malerei, Sculptur und Architektur gleichmäſsig und eng vereinigt fortschreitend; der Geist der Menschen, in einer einzigen, engen Stadt zusammenlebend, in unablässiger Aufmerksamkeit auf die Kunst gerichtet; und endlich dann, als die politische Blüthe des Landes an vielen Stellen zugleich Männer an die höchsten Stellen bringt, die von den bildenden Künstlern auſserordentliche Anstrengungen zu Befriedigung ihres Ehrgeizes fordern — die Päbste in Rom, die Medici in Florenz, die Bentivogli in Bologna, die Este in Ferrara, die Sforza in Mailand — da Raphael, Lionardo und Michelangelo erscheinend, alle drei in allen Künsten wirksam. Und so, in natürlicher, verständlicher Ausbildung klar vor uns liegender Verhältnisse, eine höchste Blüthe die herrliche Früchte bringt.

Welche Zustände aber zu Anfang unseres Jahr-

hunderts? Ausgangspunkt und Grundlage: die nun verachtete, erschöpfte italienische Kunst. Publikum: die bunte, in sich zusammenhangslose, über Europa sich zerstreuende, damals bereits das hin- und herreisende Leben des heutigen Tages führende Masse der Gebildeten aller Nationen; und was die innere Berechtigung überhaupt zu existiren anlangt: bei weitem geringer das Bedürfnifs des Publikums, als der Drang der Künstler selber: zu gestalten und ihre Ideen darzulegen. Dies vor Allem müssen wir festhalten wenn wir die neuere Kunst richtig taxiren wollen: Im 16. Jahrhundert genügten in Italien Maler, Bildhauer und Baumeister kaum, um die Entwürfe zu schaffen, die Fürsten und Städte forderten. In den neueren Zeiten kommen nicht fünf Procent vielleicht von den Entwürfen zur Ausführung, welche, wie zu Bauten, so zu Gemälden und Statuen ersonnen werden. In allerneuster Zeit gleicht sich Bedarf und Produktion mehr aus. Wir sind schliefslich natürlicher geworden und hören auf, uns mit Ideen zu quälen, deren Ausführung im Ungewissen liegt; die 50 Jahre aber von der französischen Revolution bis zu der europäischen Umwälzung von 48, sind die Zeit der Projekte, und wenn irgend etwas Schinkel's Thätigkeit als charakteristisch erscheinen läfst, so ist es diese Theilung seiner Arbeit zwischen einer geträumten Architektur im Lande der Poesie, die niemals zur Entstehung kam und an die er ohne Zweifel seine besten Kräfte verschwendete (obgleich dies Wort nicht andeuten soll dafs er umsonst gearbeitet habe), und zwischen seiner amtlichen, auf's praktische gerichteten Thätigkeit, welche, mögen auch Museum, Bauakademie und Schauspielhaus und soviel andere herrliche Bauten aus ihr hervorgegangen sein, Schinkel nur zum kleineren Theile als schaffenden Künstler sichtbar werden läfst. —

Dies ein Vortheil wieder der sich vergröſsernden Entfernung die uns heute von ihm trennt: die einzelnen Theile seiner gesammten Thätigkeit treten zueinander in ein richtigeres Verhältniſs. Wie wir heute sagen dürfen, daſs er in Briefen Landschaften schöner beschrieben habe als er sie zu malen wuste, ist es erlaubt auch das auszusprechen: daſs Projekte und Theaterdekorationen die er gemalt hat oder malen lieſs, seinen Geist deutlicher noch enthalten, als ganze Reihen seiner ausgeführten Bauten, und daſs das scheinbare Hin- und Herschwanken zwischen den verschiedenen Stylen, das seine Neigungen von Anfang an charakterisirt und in seinen Entwürfen so deutlich zu Tage tritt, nichts als das Spiegelbild der litterarischen Bewegung in Deutschland war, welche in den Jahren, in welche Schinkel's vollentfaltete Schöpferkraft fällt, der bildenden Kunst fast ausschlieſslich ihren geistigen Inhalt lieferte.

In Deutschland war in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nichts umgestoſsen worden. Wir bedurften keiner Aenderung des äuſseren Lebens wie sie in Frankreich nothwendig erschien. Wir hatten auch kein politisches und aesthetisches Centrum wie Paris. Wie unsere Litteratur privatim aufwuchs, denn der weimarische Hof war, im Groſsen betrachtet, nicht mehr als der brillante Haushalt den in England und Frankreich mancher hohe Herr führte, wuchs unsere Kunst privatim auf und fand im Vaterlande geringen Anhalt. Carstens lebte von dem was Engländer ihm in Rom für seine Gemälde bezahlten. Wie kümmerlich es Andern erging, welche nach Deutschland zurückkehrend, in dieser oder jener Residenz besten Falles langsam verbauerten, ebenso oft aber zu Grunde gingen, ist bekannt. Die deutsche Kunst, in einer

Verjüngung begriffen, und unter richtiger Pflege, d. h. unter dem Einflusse einer intelligenten Hauptstadt mit wenigstens 500,000 Einwohnern, Bedeutendes zu leisten fähig, blieb stehen bei den Versuchen Einzelner und zeigte weder Zusammenhang in ihren Leistungen, noch schuf sie bleibende Monumente, die an würdiger, öffentlicher Stelle heute ihren Ruhm verkünden. Und so: der Nahrung bedürftig, nicht im Stande jedoch sie aus sich selbst zu schöpfen, denn Niemand verlangte Kunstwerke von ihnen, Niemand war sogar nur neugierig und das Höchste was ihnen zu Theil ward, war Unterstützung, blieb den Künstlern, auf sich selbst angewiesen, nichts übrig als eigne Wege zu gehn, und, was den Inhalt ihrer Werke betraf, sich an die herrschende Litteratur anzulehnen.

Auf diese aber war die französische Revolution vom grösten Einflusse gewesen.

Hatte sich dieselbe nämlich in ihren ersten, unmittelbar handgreiflichen Folgen auf Frankreich allein zu beschränken geschienen, das für diese Jahre den Anblick eines unschädlich brennenden Hauses darbot, um das die Nachbarschaft im Gefühle eigener Sicherheit herumsteht; so war dennoch diese Neugier schon für die Bewohner Deutschlands der Ursprung durchdringender innerer Aufregung. An politische Revolution dachte man nicht, aber es tobte sich das innere Feuer in der Litteratur aus. So erklärt sich der ungeheure Leserkreis der Schiller'schen Dichtungen, welche im höheren Sinne durch und durch politisch sind. Ganze Schichten der deutschen Bevölkerungen, die früher sich nicht um Litteratur gekümmert, nehmen jetzt Antheil und verlangen Speise. Welchen Weg nun sollte diese Litteratur einschlagen?

Zu allen Zeiten früher war die Dichtung der Entwicklung rein menschlicher Gefühle geweiht gewesen.

Mochte der Gegenstand ein politischer scheinen, das Costüm in dem man die Gestalten vorführte, das des Alterthums oder der Türkei oder Persiens sein: immer handelte es sich um die ruhige Entwicklung allgemein verständlicher Charaktere, um Conflikte, die bei veränderten Aeufserlichkeiten an jeden Einzelnen herantreten konnten, und die auch ohne fremdes Costüm begreiflich und rührend gewesen wären. Der herrschende Geschmack, beruhend auf alten, sich langsam umbildenden Anschauungen beherrschte die Produktion. Ihm diente man, bequemte sich ihm an, ging von ihm aus und kehrte zu ihm zurück. Mag Goethe Iphigenie als Griechin, Leonore als Italienerin, Lotte im Werther nur als Deutsche auftreten lassen: alle drei sind sie dennoch Schwestern, und deutsches Blut fliefst so sichtbar in ihren Adern, wie ihre Gefühle und Leidenschaften deutsch sind. Deutsch aber gebrauche ich hier nicht im beschränkt nationalen Sinne, um das zu bezeichnen was uns anders erscheinen läfst als andere Nationen, sondern in dem Geiste höherer Cultur, die damals die Besten, Gebildetsten unter uns mit den Gebildetsten der übrigen Völker auf gleichen Boden brachte. Und in diesem Sinne, trotz des entschieden nationalen Costüms, selbst Götz von Berlichingen und Klopstock's Herman gedichtet, dessen Schlachtgesänge von begeisterten Franzosen in ihre Sprache übertragen wurden.

Nun aber plötzlich ein anderes Deutschthum in die Poesie hineingetragen! Nicht die Gefühle die wir theilten mit anderen Völkern, sondern die uns eigenthümlichen, uns allein verständlichen wurden hervorgehoben. Das allgemein Menschliche erschien zu farblos, das individuell Nationale ergreifender, lebendiger, farbiger. Deutsches Alterthum war die Fahne unter der die jüngere Generation sich vereinigte, und als

dann die französische Unterdrückung eintrat und der Hafs des Volkes sich gegen wälsches und fränkisches Wesen in jeder Gestalt richtete, wuchs die Idee: deutsch sein zu wollen vor allem Andern, zu der Macht an, mit deren Hülfe zumeist dann die Freiheit wieder erobert ward.

Damals träumte man von den alten verlorenen Zeiten des Kaiserthums, und Schinkel versuchte sich das Gothische anzueignen das ein Theil der grofsen Parole 'deutsch' war. Seine Zeichnungen und Entwürfe sind bekannt die hierauf hinweisen. Sein Siegesdenkmal auf dem Kreuzberge ist ein ausgeführtes Denkmal dieser Richtung. So eingewurzelt war der Gedanke: deutsche Geschichte sei monumental nur in gothischer Baukunst auszudrücken, dafs Widerspruch als jämmerliche Ketzerei gebrandmarkt, und diese durch französische Vermittlung einst uns zugekommene byzantinische Mode als unzertrennlich von der Idee deutscher Herrlichkeit angenommen wurde. Schinkel's Festhalten daran, seine vergeblichen Versuche: klassisch horizontale Fügungen in gothisch anstrebende Construktionsweise hineinzubringen, würden ohne diesen äufserlichen politischen Zwang gar nicht zu erklären sein.

Aber nicht allein in deutsches Alterthum sehen wir Schinkel sich vertiefen. In allen nur möglichen Stylen, ich darf nicht sagen 'baut er', sondern 'dichtet er', denn das meiste was er schuf in dieser Weise ist eben nur auf das Papier hingeschrieben. Und auch dafür die Erklärung den litterarischen Zuständen zu entnehmen, die, nach Beendigung der Freiheitskriege, im vollsten Maafse wieder die Gedanken der deutschen Völker erst zu beruhigen, dann zu befriedigen und endlich, als das nicht gelang, zu entschädigen trachteten. —

Betrachten wir die Zeiten nach Beendigung der Kriege gegen Napoleon heute mit unbefangenem Blicke, so müssen wir uns sagen, dafs in ihnen die Veränderungen, welche die Einführung einer im heutigen Sinne parlamentarischen Regierung mit sich gebracht hätte, einfach unmöglich waren. In allen andern Ländern eine Stimmung der Reaction im höchsten Grade. In Deutschland sogar die Majorität derselben Sehnsucht nach Ruhe und der Abneigung gegen Umstofsen des Bestehenden hingegeben. Dies die eigentliche Zeit der Romantik. Dichtung und Wissenschaft versenken sich in die Zustände vergangener Epochen und suchen in deren Darstellung eine Art phantastisch-träumerischer Befriedigung. Verfallne Schlösser auf einsamen Felsen werden in Gedanken glänzend wieder aufgebaut und bevölkert. Die Glocken verlorener Kirchen mit halbzerstörten Gemälden in den gothischen Fenstern, durch die die Abendsonne strahlt, wecken im Herzen bleicher Königstöchter unendliche Gefühle. In unbestimmte Zeiten verlegte man das. Vor tausend, zweitausend Jahren sollten diese Menschen gelebt haben. Und über ganz Europa diese historische Wehmuth verbreitet. Wie sollte eine solche Generation die harte Arbeit thun, deren es bedarf um ein neues Staatswesen an die Stelle des alten zu setzen? In Frankreich, in England zumeist wird dieses Eindringen in die Vergangenheit produktiv, bei uns allmählig so stark dafs es fast in einen Cultus ausartet. Die Zeiten der Blüthe Griechenlands unter Perikles, Roms in den letzten Tagen der Republik, Deutschlands unter den Hohenstaufen oder während der Reformation oder in einer Vermischung aller Zeiten die man Ritterzeit nannte, werden in den Augen des Volkes zu Idealen. Shakspeare eröffnet seine Welt, Indien, Persien, Spanien, Italien werden in ähnlichem Sinne durchforscht, und der

Triumph eines Dichters ist: im Geiste dieser verschiedenen Epochen und Länder so täuschend national zu schreiben, dafs sein Werk einem Stücke Shakspeare's, oder Calderon's, oder einem Gesange persischer Liebesdichter zum Verwechseln ähnlich sieht. Ging doch Goethe selbst in seinem westöstlichen Divan auf diese Anschauungen ein, deren entscheidender Einflufs auf Schinkel nicht zu verkennen ist.

In diesen Verhältnissen lebt und webt er mit schöpferischem Geiste und baut Schlösser, Kirchen und Denkmale. Sein Trieb: alle Erscheinungen zu umfassen, welche die Architektur jemals darbot, läfst ihn die Aufgabe: einen eigenen Styl zu bilden, fast als eine unmögliche Zumuthung betrachten. Das Wirken des Architekten ist dem der Natur ähnlich, war sein Satz. Mit dem Blicke eines Landschaftsmalers betrachtet er, ehe ein Bauwerk geschaffen werden soll, die Gegend in die es hinein soll, den Zweck den es erfüllen soll, und dann in den Gebilden der verschiedenen Architekturen dasjenige suchend, was dem einen wie dem andern am natürlichsten entspricht, sucht er aus dem Gegebenen Neues zu entwickeln. Seltsame Aufgaben löst er so mit genialer Leichtigkeit. Auf einem grofsen Blatte sehen wir aus Markusplatz und Florentiner Palästen eine florentinisch-venetianische Piazza componirt, vergleichbar einer musikalischen Phantasie über gegebene Themata. Seine letzte und wunderbarste Dichtung aber das für die Halbinsel Krim entworfene kaiserliche Lustschlofs Orianda. Fertig um sogleich erbaut werden zu können, dargestellt sogar in farbigen Ansichten als stände es schon, und doch ein Traumgebilde nur. Als sei die Aufgabe so gestellt gewesen: 'Nach langen beschwerlichen Fahrten durch Wüsteneien und wilde Gebirge gelangt der Wandrer in eine Kaiserstadt. Ueppige Gärten senken sich von

Felsen zum Meere herab und umringen das Gewimmel der menschlichen Wohnungen. Ueber ihnen allen emporragend ein Palast, umspielt von ewigem Frühling und sanftem Sonnenschein, ein niegesehenes Wunderwerk!' — Dieses Schlofs sollte geschaffen werden und Schinkel erschuf es. Nur der Kaiser fehlte um es auszuführen. Und so erbaut er für das wiedererstehende Griechenland, für dessen Kämpfe vor 40 Jahren um der alten Hellenen willen Europa sich begeisterte, auf der Akropolis selbst einen Königspalast, einen Rivalen des Parthenon's, und so baut er ganze Städte, und gestaltet Berlin zumal im Geiste um, mit neuen Kirchen, Plätzen, Palästen, Strafsen, Brücken, Brunnen und Denkmälern und dem Umbau der vorhandenen Gebäude. Und dies nicht etwa nur flüchtige Skizzen und Andeutungen, sondern bis ins Detail ausgeführte Pläne, und die Hauptansichten mit malerischem Effekt erstaunlich liebevoll ausgeführt. Wer Schinkel's Mappen durchsieht, gewinnt den Eindruck eines Mannes der das Zwanzigfache von dem hätte bauen können was er gebaut hat, und der, wäre ihm freiere Hand gegeben, andere Denkmäler seines Genius noch hinterlassen haben würde, als die vorhandenen. —

Keine Klage dies jedoch. Schinkel's Leben erscheint trotz unablässiger Arbeit und selbst Plackerei, bei fortwährenden Täuschungen, dennoch als harmonisch, durch überwiegende geistige Kraft im Gleichgewicht gehalten, und die verhältnifsmäfsige Stille seiner Existenz hat seinem Charakter die feine Ausbildung gegeben, die das Geringste verräth was von ihm herrührt. Zumeist aber nährte sie in ihm das philosophische Element: den auf gelehrte Betrachtung seiner Kunst, wie aller Künste gerichteten Geist, und liefs Museum und Bauschule, nicht nur in ihrer äufserlichen Gestalt, sondern auch was den Zweck dieser

beiden herrlichsten Monumente Berlins anlangt, zu so bedeutungsvollen Erinnerungsbauten an ihn, alles in allem genommen, sich gestalten. Denn Schinkel, der an der Spitze des preufsischen Bauwesens stand, der in gewissem Sinne nur Architekt war, der, wie Beethoven den ganzen Umfang menschlichen Gefühls in Tönen darzustellen, Goethe ihn in symbolischen Worten zu verewigen bestrebt war, so im Aneinanderfügen harmonischer Massen todten Materials, architektonische, die menschliche Denkweise in ihrem ganzen Umfange abspiegelnde Symbole zu erschaffen suchte: Schinkel, der so aufgefafst, Alles in Architektur verwandelte, Alles mit ihr in Verbindung brachte, steht zugleich dennoch als eine so universale Natur vor uns, dafs seine architektonischen Bestrebungen fast auch wieder als Nebensächliches, Zufälliges betrachtet werden können, da seine eigentliche Aufgabe war: als ein grofser Mensch selbst Grofses zu schaffen; und dann: was vor ihm von Andern Grofses geschaffen worden war, zu erkennen und zu erklären. Einerlei an welchem Stoffe seine Gröfse sich erprobte, und wie sie sichtbar ward.

Von Schinkel's schaffender Thätigkeit ist gesprochen worden: wenden wir uns zu seiner erklärenden. —

Selbst der Künstler, der mit einem Uebermaafse schaffender Kraft begabt, durch seine eigne Thätigkeit allein die Kunst und das empfangende Volk auf eine höhere Stufe hinaufhebt, wird im Verlaufe seiner Arbeit einsehen, dafs es damit allein doch nicht gethan sei. Er wird sich gewahren als den nur zu sehr geringem Antheil berufenen Mitarbeiter an der grofsen Aufgabe, an der von Beginn der Geschichte vor ihm zu arbeiten begonnen worden ist, und an der fortgearbeitet werden wird so lange die Geschichte selbst arbeitet: der Aufgabe: in Werken geistigen Gehaltes

die Menschheit sich selbst in ihrer edelsten Gestalt zu zeigen. Das Leben wäre zu traurig und unverständlich, träten nicht immer wieder glaubwürdige Männer auf, die uns das Vertrauen einflöſsen, es sei schön und begreiflich sobald es nur recht aufgefaſst werde. Nun aber: indem diese Männer fühlen, daſs der Kreis ihres eignen Schaffens zu beschränkt sei, suchen sie das was Andere gethan zu erklären. Dies der Grund, weshalb so viele groſse Künstler mit solcher Energie auf andere hingewiesen haben die vor ihnen groſse Werke schufen. Dies der Grund denn auch, warum Schinkel, der, dem Fortschritt der historischen Wissenschaft entsprechend, in die seine Entwicklung eintraf, sich nicht auf diese oder jene Zeit mehr beschränken konnte, sondern, gleich die gesammte Kunstthätigkeit der Menschen von den ältesten Zeiten an als organisches Ganzes ins Auge fassend, mit den besten Kräften seines Geistes bestrebt war, auch als Lehrer der Kunstgeschichte einzutreten.

Schinkel zuerst in Deutschland faſst die Kunstgeschichte in ihrer wahren Gestalt. Er sieht, von der Höhe aus, von der er die Welt betrachtet, nicht allein eine der Kunst nützende Wissenschaft in ihr, sondern stellt sie als ein Glied der allgemeinen Geschichtswissenschaft hin, da sie, wie er sich ausdrückt: die feinsten Dokumente zu liefern im Stande sei, um den Geist vergangener Epochen sich klar zu machen. Und er hat Recht, denn nichts zeigt mit solcher Schärfe den Geist einer Epoche als die in ihr entstandenen Kunstwerke. In zweiter Linie faſst sie Schinkel dann erst als vorbereitendes, unentbehrliches Studium für jeden Künstler, und zwar verlangt er für Maler, Bildhauer und Architekten, ohne Theilung, Studium der gesammten Kunstgeschichte. Nichts wahrer als dieser Gedanke. So wichtig ist die Kunstgeschichte für jeden

ausübenden Künstler, dafs Niemand ein Werk zu schaffen im Stande ist heute, dem man nicht auf der Stelle ansähe, bis zu welchem Grade der, der es hervorbrachte, die Geschichte der Kunst durchdrungen habe, und dafs selbst die bedeutendste von der Natur verliehene Mitgift gestaltenden Talentes von der Nothwendigkeit dieses Studiums nicht freispricht. Und dies keine willkührliche Behauptung, der gegenüber man es halten könnte wie es beliebt, sondern das Resultat von Beobachtungen, deren Richtigkeit Jeder zugeben mufs, der sich näher mit dem beschäftigt, was auf dem Gebiete der Kunst seit dem Anfange unseres Jahrhunderts geschehn ist.

Wunderbar zu beobachten nämlich, wie mit dem Einbruche neuer Aufgaben für die Kunst und einer veränderten socialen Stellung der Künstler, plötzlich das Alte total verschwindet. Unterbrochen die in Jahrhunderten bis dahin sich weiterbildende Uebung. Bis auf die Technik die alte Tradition ausgelöscht. Man verachtete diese elenden Ateliergeheimnisse, die den Geist tödteten, auf den es allein ankomme. Wie überall, fing man auch hier durchaus von neuem an. Früher hatte der beginnende Maler Werkstätten gefunden, in denen er die Farbenbehandlung der vorhergehenden Meister lernte; jetzt fand er sie nicht mehr. Kein anfangender Bildhauer und Architekt trat in ähnlicher Weise in feste Anschauungen und Lehren ein; kein Meister mehr vorhanden. Jeder Anfänger der ganzen Welt frei gegenübergestellt und ihm nichts gesagt als: sieh wie du durchkommst; und in diesen jungen Künstlern ein anderer Geist als früher lebendig: nicht mehr (ich erwähnte es bereits) den Bestellungen eines Publikums mit bestimmtem maafsgebendem Geschmacke wollten sie genügen, sondern arbeiten was sie Lust hatten, und frei ihrer Individualität folgen,

wohin sie diese leiten würde. Fand sich schliefslich ein Publikum, das sie erkannte und würdigte: gut; fand sich keines: auch gut. Die Künstler wollten befehlen, das Publikum sollte dienen. Keine übermüthige Prätention jedoch von Seiten der Künstler dieses Verhältnifs: Nein, die Künstler sollten befehlen und das Publikum wollte dienen. Freilich aber galt es, sich dem Publikum gegenüber in die Stellung zu versetzen, die dieses Verhältnifs hervorzubringen im Stande wäre. Wie das möglich aber? Auch heute noch nur auf einem einzigen Wege. Verloren diejenigen, die nicht die Kenntnifs der künstlerischen Entwicklung der vergangenen Jahrhunderte in sich tragen. Nicht um nachzuahmen und sich zu binden, sondern um durch die so erworbene Freiheit: alle Manieren und Anschauungen der Meister, die vor unsern Tagen arbeiteten, zu verstehen, diejenige Form für die eigenen Gedanken zu finden, die ihnen am gemäfsesten ist. Und zwar selbst arbeiten mufs hier ein Jeder, denn keine Akademie, bei noch so vortrefflicher Einrichtung, würde diese Kenntnifs zu verleihen vermögen. Ein Maler heute, der die Entwicklung der gesammten modernen Malerei nicht kennt und die Principien nicht weifs, nach denen in den verschiedenen Jahrhunderten Masaccio, Raphael, Rubens und Cornelius componirten, wird ebensowenig je dahin gelangen, frei und unbefangen seinen Gedanken künstlerischen Ausdruck zu geben, als ein Componist, welcher Bach, Händel und die älteren Italiener nicht studirt hat, gut zu componiren, oder ein heutiger Schriftsteller jemals gut zu schreiben im Stande sein wird, der nicht die Litteraturgeschichte inne hat.

Schinkel fühlte das. Sein ganzes Können verdankte er unablässigem Studium der Kunstgeschichte. Sein eifrigstes Bestreben ging dahin, so durchdringend als

immer möglich dieses Studium zu verbreiten. Aber auch nach dieser Richtung hat ein Theil seiner Bemühungen nur zu Resultaten geführt. Die Errichtung der Bauakademie für Architekten, die des alten Museums für die gesammte Kunst hat er durchgesetzt; das Buch jedoch, das er über Kunst schreiben wollte, ist unfertig geblieben, und nur lose zusammengelegte einzelne Gedanken, die, wie vorläufig prachtvoll zugehauene Quadern daliegend, das zukünftige Gebäude ahnen lassen, zeigen was geworden wäre, hätte das Schicksal nicht plötzlich Halt geboten. Alles was Schinkel geschrieben hat, stellt ihn unter diejenigen seiner Zeit, welche am Besten die Sprache zu gebrauchen wusten. Diese kunstgeschichtlichen Fragmente aber sind die Krone seiner litterarischen Thätigkeit. Die Zeit erlaubt nicht, mehr zu thun hier, als im Allgemeinen dies Urtheil auszusprechen, das alle die bestätigen werden, welche diese Sätze kennen. Man staunt über die Weite seines Blickes und über die Fähigkeit, umfassende Gedanken in einfache, wenige Worte zusammenzupressen.

Die Kunstgeschichte lag Schinkel am Herzen von seinen ersten Zeiten an; seine Briefe bezeugen es; für die späteren Zeiten die ungemeinen Anstrengungen, mit denen er einen ersprieſslichen, auf kunstgeschichtlicher Basis beruhenden öffentlichen Unterricht in Malerei und Sculptur herbeizuführen suchte. Lesen wir die im zweiten und dritten Theile seines Nachlasses enthaltenen Projekte nach dieser Richtung, gewahren wir, was er erreichte und was er nicht erreichte (beinahe, um nur eins zu nennen, hätte er es dahin gebracht, daſs die in München heute befindliche Boisserée'sche Sammlung für Berlin angekauft worden wäre), so sehen wir, welche Kräfte er für diese Zwecke eingesetzt hat und für wie überaus wichtig er die

Sache hielt. Zu bekannt ist was er im Uebrigen hier gethan und versucht hat. Nur ein Bruchtheil seiner Absichten und Wünsche ist verwirklicht worden, dieser Bruchtheil aber, verkörpert in Museum und Bauschule, das Beste das jemals vielleicht in Deutschland zum wahren Nutzen der Kunst, an öffentlichen Denkmälern sowohl als Instituten geschaffen worden ist.

Das Museum: eine Reproduktion griechischer Baukunst im höchsten Sinne. Nicht ganz in der Unberührtheit dastehend heute, in der der Meister es hingestellt, dennoch in seiner Gesammtwirkung ein Werk, das besser als alle Beschreibung und bildliche Darstellung die Erhabenheit und Heiterkeit griechischer Bauweise in uns aufweckt. Dieser Bau, bis in seine Details Schinkel's schmerzliche Lieblingsschöpfung, ist für den König der ihn anordnete, wie für den Meister der ihn durchführte, das würdigste symbolische Denkmal. Diese gewaltige, colossal wirkende Masse bildet ein so rythmisch in sich gegliedertes Ganzes, daſs wir den Eindruck vollkommener Freiheit und Leichtigkeit empfangen: die Gesammtheit ist groſs, das Einzelne bis in die geringsten Kleinigkeiten geschmackvoll, das Material unter des Meisters eignen Augen mit auſserordentlicher Sorgfalt zubereitet.

Das Museum zeigt Schinkel als Maler. Wenn je die von Carstens eingeschlagene Richtung gewissenhaft gepflegt worden ist, so geschah es von Schinkel. Fast unbegreiflich scheint es, wie er, erdrückt beinahe von amtlicher Thätigkeit, Zeit fand für die Studien allein, die diese umfangreichen Gemälde erforderten. Niemand wird sie betrachten ohne von der Idee ergriffen zu sein, von der sie belebt sind. Als blühender Frühling sind die ersten Zeiten der Menschheit dargestellt, und selbst uns, die wir mit so geringem Glauben diese Vermischung göttlichen und menschlichen Daseins betrach-

ten, rührt ihr Anblick. Als Schmuck der Vorhalle erfüllen sie in jeder Weise ihren Zweck. Einen integrirenden Theil der Architektur bildend, weisen sie hin auf die Bedingung, welche Malereien immer erst die letzte Weihe ertheilt: dafs sie von Anfang an bestimmt sind, an einem festen Orte sich den Blicken darzubieten.

Das Museum zeigt Schinkel als Bildhauer. Denn mit der gleichen Kraft sehen wir die Sculptur als Theil der Architektur hier angewandt, in noch viel höherem Grade als bei der Malerei die Grundbedingung für ächte Wirkung ihrer Schöpfungen. Endlich, es zeigt ihn als Gelehrten, denn dieser Bau dient idealen Zwecken höherer Cultur und ist in allen seinen Theilen liebevoll darauf allein gerichtet. Wie sorgsam hat Schinkel diese Räume so gebaut, dafs die in ihnen aufgestellten Kunstwerke als die Hauptsache erscheinen, nicht, wie an andern Orten, den Zweifel erregen, ob sie nur als Schmuck der Wände aufzufassen seien. Und wie passend für das Ganze der griechische Styl! Nicht zufällige Wahl entschied Schinkel's endliches Beharren bei den Formen griechischer Baukunst. Tief empfindend (wie seine kunstgeschichtlichen Fragmente das aussprechen), dafs nur die Zeit der höchsten Cultur die höchste Kunstform zu entwickeln im Stande sei, zog er nicht aus Laune und befangener Vorliebe die Formen griechischer Architektur denen italienischer Renaissance oder romanischer und gothischer Manier vor, sondern räumte aus Gründen, die, so lange die Welt kein zweites Griechenthum hervorbringt, unwiderleglich bleiben werden, der Baukunst perikleischer Zeiten den höchsten Rang ein. Nicht dafs er sie roh und äufserlich nachgeahmt zu sehn wünschte. Nur an den Stellen, wo der Inhalt des Bauwerkes diese Form zuliefs, wandte er sie an, und auch hier, indem er sie aus der eignen Persönlichkeit

neu reproducirte. In welchem Grade das Princip allein der griechischen Baukunst in ihm lebendig geworden war, zeigt die Bauschule. Diese Verbindung national märkischer Weise und griechischen Geistes ist ein architektonisches Wunder für uns: im ächtesten Sinne das, was wir eine Schöpfung nennen, etwas Neues das Niemand voraussah bevor es erschien, und das jeder begreift und bewundert nachdem es erschienen ist. Unberührt noch, wie sie aus des Meisters Geiste und Händen aufstieg, steht sie da. Unablässiger, stets sich erneuernder Zudrang füllt ihre Hallen. Jeder der hier eintritt, durch den sinnlichen ersten Eindruck schon an die grofse Persönlichkeit gemahnt, die sie baute. In ihr die Räume, die, die Entwürfe des Meisters bewahrend, eine edle lichte Erbschaft jedem bieten, der sie zu geniefsen fähig ist. Und von hieraus alljährlich ausströmend über ganz Deutschland der Segen, den das Wirken dieses Mannes hinterlassen hat; der, mag er auch im Hinblick auf all das Unvollendete, das er mit sich ins Grab nahm, selbst heute noch ein Todter sein dessen Hingang wir betrauern, in viel weiterem Maafse dennoch ein Lebendiger ist, dessen Gestalt von Jahr zu Jahr höher und bedeutender vor unsern Augen steht.

Gedruckt bei A. W. Schade in Berlin, Stallschreiberstrafse 47.

Journal