



uvodnik
razstava
esej
zgodovina
akcija
teorija
predstavitev
intervju
filozofija
forum
prevodi

osnutki, misli, korespondenca

karl friedrich
schinkel

1. Določitev umetnosti¹

Gre za trojno prevaro: ena je v tem, da imamo resnično za napačno, dobro za zlo, ali obratno; druga je v tem, da imamo, kakor v snu, vročici, v stanju opoja, vse predstave, ki se v nas povsem nesamovoljno tvorijo, za učinke zunanjih vtisov predmetov, ki so nam dani; tretja prevara pa je v tem, da imamo ideje, ki smo jih proizvedli in razvrstili s svojo samodejavnostjo, za dane, da stvaritvam naše domišljije pridajamo od njih neodvisno, ne le mogočo, ampak nujno realiteto. Od omenjenih treh se edino ona ujema z dostojanstvom in določitvijo umetnosti. – Kaj je določitev umetnosti? Različne mehanske, kemične, organske naravne sile si niso le med sabo v najnotrišnjem odnošaju, ampak [so v najnotrišnjem odnošaju] tudi s samodejavnimi silami, ki konstituirajo kraljestvo svobode, in vtoliko tvorijo veselstvo. Od tega veselstva je v vsakem človeku, brez izjeme, pričujoče svetlejše ali temnejše slutenje. Potreba, da bi raziskali sovisje danega števila pojavov, ki jo je to slutenje zbudilo, je proizvedla znanost; prek nje prebujena potreba, kar največje število pojavov ogledati si v tem sovisju, pa umetnost.² Določitev umetnosti je torej tak prikaz njenega predmeta, ki ponazarja kar največ odnošajev taistega. –

2. Princip umetnosti v arhitekturi

1. Graditi se pravi povezovati različne materije v celoto, ki odgovarja določenemu smotru.
2. Ta razjasnitev, pa naj zaobsega duhovno ali telesno gradnjo, razločno kaže, da je smotrnost temeljni princip vse gradnje.
3. Telesna zgradba, ki vsakič predpostavlja duhovno zgradbo, je predmet moje obravnave.
4. Smotrnost vsake zgradbe lahko motrimo pod tremi poglavitnimi gledišči:
 - A. smotrnost razdelitve prostora, ali načrta;
 - B. smotrnost konstrukcije ali načrtu primerne razporeditve povezave materij;
 - C. smotrnost okrasja ali okraševanja.
5. Te tri točke določajo formo, razmerje, karakter zgradbe.
6. Smotrnost razdelitve prostora ali načrta vsebuje naslednje tri poglavitne lastnosti:
 - a) največji prihranek prostora;
 - b) največji red razdelitve;
 - c) najvišje udobje v prostoru.
7. Smotrnost konstrukcije vsebuje tele tri poglavitne lastnosti:
 - a) najboljši material;
 - b) najboljšo obdelavo in uskladitev tega materiala;
 - c) vidno naznačevanje najboljšega materiala, najboljše obdelave in uskladitve materiala.

8. Smotrnost okrasja ali okrasitve vsebuje tri temeljne lastnosti:

- a) najboljšo izbiro kraja okraševanja;
- b) najboljšo izbiro okrasja;
- c) najboljšo obdelavo okrasja.

3. Položaj stavbeništva do drugih umetnosti

Pogosto se še prepirajo: prvič, kakšno mesto pripada stavbeništvu [Baukunst] med ostalimi umetnostmi, in drugič, ali ga sploh lahko štejemo med umetnosti, če ni prej obrt, ali znanost, ali oboje hkrati.

O prvem bi težje odločali kot o zadnjem.

Na vprašanje: kaj je umetniško delo? bi lahko najbolj zgoščeno odgovorili s pojmom: prikaz ideala.

Ideal je tisto, kar v sebi nosi najvišji karakter svoje zvrsti; zato je to najbolj razumljivo, najbližje, najpopolnejše svoje zvrsti.

Bolj ko umetniško delo nosi te lastnosti, bliže ko je idealu, bolj karakteristična, višja je njegova vrednost.

Različne zvrsti stvari, iz njihovega temeljnega principa konstruiramo njihov ideal, so za nas na sebi bolj ali manj vredne, pomembnejše ali nepomembnejše, bližje ali bolj oddaljene. Vtoliko določajo relativno višjo ali nižjo stopnjo kakega umetniškega dela.

Zato je mogoče, da sta dve umetniški deli, ki stojita na isti stopnji prikaza ideala, a znotraj samolastne zvrsti, lahko različni v njunem relativnem rangu. Tak primer bi bil npr. med božjim prizorom najboljše italijanske šole ali kmečko bakanalijo najboljše nizozemske šole.

Tako nastane vprašanje, če ta pojem lahko uporabimo pri stavbeništvu, in seveda moramo nanj odgovoriti pritrdilno. Iz tega izide, kaj določa umetniško delo v stavbeništvu.

Ker je smotrnost temeljni princip vse gradnje, njegovo umetniško vrednost določa mogoči prikaz ideala te smotrnosti, t. j. karakter ali fiziognomija gradbenega dela.

Na kateri stopnji naj potemtakem stoji stavbeniško delo med ostalimi umetnostmi – med njimi ima vedno to prednost, da s prikazom ideala povezuje realno, dejansko vsebino njegovega prikaza, nasprotno pa se v preostalih umetnostih godi le absolutni prikaz, da je ideal stavbeništva svojevrstna stvaritev duha v temeljnem principu, nasprotno pa je pri ostalih ideal lahko konstruiran iz predmetov, ki so navzoči že zunaj duha.

4. Nekaj misli o življenju, izobrazbi in umetnosti³

Ko sem začel svoj študij stavbeništva, sem kmalu zapazil v svetu v mnogih tisočletjih razvoja že nastali ter pri zelo različnih narodih ob izvedbi gradbe-



nih del ustaljeni véliki zaklad form. Obenem pa sem videl, da je naša raba tega nakopičenega zaklada pogosto zelo heterogenih predmetov zelo samovoljna, da se mi to, kar v svoji primitivni pojavi pri starih delih povzroča kar najbolj razveseljiv učinek, ob novi uporabi dandanes, docela upira. Še posebej mi je postalo jasno, da v tej samovoljni rabi najdemo razlog za veliko brezkarakternost in manko stila in zdi se mi, da veliko novih zgradb trpi ravno zaradi tega. Postalo je moja življenjska naloga, da si tu pridem na jasno. A globlje ko sem prodiral v ta predmet, bolj sem videl velike težave, ki se zo-
povstavljajo mojem stremjenju.

Kmalu sem zašel v napako zgolj radikalne abstrakcije, ko sem celotno koncepcijo določenega stavbeniškega dela razvil zgolj iz njegovega najbližjega trivialnega smotra in konstrukcije. V tem primeru je nastalo nekaj suhega, otrplega, manjkalo mu je svobode, docela je izključevalo še dva bistvena elementa: historičnost in poetičnost. Raziskoval sem naprej, do katere mere je lahko učinkovit ta racionalni princip, da zakolčim ta trivialni pojem predmeta, in, po drugi strani, do katere mere lahko dovolimo vstop tistih višjih vplivov zgodovinskih, artističnih in poetičnih smotrov, da bi delo povzdignili v umetnost. Uvidel sem, da sem prišel do točke v stavbarstvu [Baukunst],⁴ kjer ima v tej umetnosti svoje mesto ta pristno artistični element, ki v vsem ostalem je in ostaja znanstveniška obrt, da mora biti na tej točki, kakor vsepovsod v lepi umetnosti, bistvo dejanskega nauka težko, in se na koncu reducira na omiko čustva, nekega čustva, ki v arhitekturi v sebi zaobsega zelo široko okrožje, in mora biti v njem izgrajeno kar se da mnogotero in raznovrstno, če naj bi od njegovih produkcij pričakovali godni uspeh.

Nujno se mi zdi, da, eno za drugo, natančno navedem različne sfere, v katerih se ta občutek arhitekta nujno mora izoblikovati, da bi zanj obenem pregledoval obseg te umetnosti.

Najprej je treba pretehtati, kaj naš čas pri svojih podvigih od arhitekture nujno zahteva.

Drugič, nujen je pogled nazaj, na predhodni čas, da uvidimo, kaj je bilo nekoč, s podobnim smotrom že raziskano in kaj bi bilo, kot dovršeno izoblikovano, za nas lahko uporabno in dobrodošlo.

Tretjič, katere modifikacije morajo za nas pri godno najdenem postati nujne. Četrto, kako in na kakšen način, se mora fantazija dejavno izkazati, da za te modifikacije proizvede kaj čisto novega, in kako je treba v njegovi formi obravnavati to popolnoma na novo izmišljeno, da se bo v harmoničnem sovisju uskladilo z zgodovinsko-starim in ne bo odpravilo vtisa stila, temveč da na lep način nastane občutje nečesa čisto novega, v katerem se obenem so-
proizvede pripoznanje stilu ustreznega in učinek primitivnega, v nekaterih primerih celo naivnega, ki delu podeli dvojni mik. –

Pravi študij, še posebej pa pridna vaja fantazije na osnovi klasične umetnosti šele prinese harmonijo v celotno omiko človeka, ki pripada poznejšemu času.

Le malo ljudi se pri ocenjevanju umetniških del, še posebej arhitekture, dvigne na stališče splošne izobrazbe ali splošnih nazorov. Praviloma je za njih lepo in hvale vedno le to, kar si sami želijo za svoje življenjske razmere in imajo za njim primerno. To običajno, to vsakdanje v določni dovršitvi in čistoči, jim ostaja najvišji ideal. Novo, velikopotezno, nenavadno redko nagovarja veliko množico, in se bo gornjem nazoru, kolikor se ne ujema z njihovo komfortnostjo,⁵ vedno zelo grajana in bo imelo veliko nasprotnikov. Umetniki, ki ne upoštevajo drugega kot ta glas vsakdana, potonejo iz pristne umetniške regije, postanejo modni ljudje. –



Osnutek pogrebne kapele za njeno visočanstvo, blaženo kraljico Luizo Prusko. (1810)⁶

Ob javni razstavi predloženega predmeta se čutim primoranega, da поблиžje osvetlim pogled, od katerega sem pri obravnavi izhajal, s pripombo, da tu povedano stoji le v povezavi z drugje podanim popolnim znanstvenim sovisjem in bo morda razumljivo le tem, ki so, čuteč prelom časa, sami že premišljali naprej ali pa [so to] vsaj slutili. Pa tudi takim, ki so manj prišli v stik s to sfero, moremo, kakor verjamem, pri neobremenjenem sprejemanju, podati vsaj slutnjo tega, kar hočem.

Med redkimi nalogami, ki jih sodobna doba stavbeništvu daje v višjem umetniškem oziru, se mi zdi za predloženi predmet primerno, da na njem pokažem, da je bistvo stavbeništvu zmožno višje svobode, kot mu novi čas običajno želi priznati. Razlog za to, zakaj omejujejo stavbeništvu, tiči v svojevrstnosti našega časa in se tistemu, ki želi gledati globlje zlahka odkrije.

Predmeta, prek katerega naj bi se ideja stavbeništvu izrekala, ne najdemo neposredno v empirični naravi, kot npr. pri slikarstvu in plastiki, kjer se, med drugim, predstavlja ideje določene vzvišenosti, veličine, prijetnosti, miru, določenih sil, občutkov, itd., oz., jih lahko predstavimo na človeških formah, katerih temeljne pojme že najdevamo v naravi. Zakoni pa, po katerih moramo vzpostaviti ta predmet, so splošni temeljni zakoni vseh predmetov narave. Da bi torej dobili nosilca višje umetnosti, s katerim se ta potemtakem v umetniškem delu popolnoma zlije in tvori organsko enotnost, za to potrebujemo znanost takih zakonov, ki jih je mogoče – saj je narava v svojih zakonih neskončna – stalno razširjati. Že to, potem pa še samo večno spreminjanje naših človeških življenjskih razmerij, s približevanjem višji podobi taistih, dokazuje, da tudi za mehanični del te umetnosti, in za to, kar teče iz njega, ne moremo podati pravil, sklenjenih v eno nikoli dopolnjivo vrsto, kakor bi hotela bolj ali manj antikvarna sla, temveč da se mora ta vrsta neskončno dopolnjevati, in da naj znanost, z nanovo nastalim, umetnost usposobi za vedno novo oblikovanje.

Še manj bi lahko obstajala taka zaprtost s pravili za udejanjanje svobodne ideje v vsem prihodnjem času. Za neskončno kraljestvo te ideje lahko postavimo le splošne zakone uma, in vladanje v njih ostaja prepuščeno genialnosti; za vsakega človeka pa bo dolžnost, da najde novo upodobljenje, v katerem

naj se ideja pri novem primeru prikaže po umnem zakonu in v tem najstvu tiči temeljni zakon uma za delujočega človeka. –

Ob svojem nastanku je stavbarstvo izšlo iz fizične potrebe.⁷ Material so vezali zaradi fizičnega udobja, nastalo je stremenje po stalnosti in trajanju. Kako pa je znanost rasla, in so jo bolj slabo, četudi neznatno, obvladovali, se v njej zmogli gibati z nekaj lahnosti in svobode, da so tedaj motreči pogled lahko usmerili še kam drugam, ne zgolj nanjo – takrat se je vzdramil prvi občutek višje umetnosti, namreč ta: da notranjo trdnost in trajanje namenoma karakteriziramo tudi zunanje in da to trdnost, ki pogojuje posamezne dele, še močneje poudarimo z okrasjem.

Kamena konstrukcija, in sicer najtežja, je bila za to tendenco najugodnejša za takratno omejeno znanost, in ideje veličine in neminljivosti zemeljske moči, do katere je človeški rod pogosto privedlo najdeno zaupanje svojim fizičnim močem, združeno z začetkom znanosti, se izrazi na ta način, da često nezmerljivo troši fizične sile, s katerimi so verjetno edino verjeli, da lahko dosežejo te učinke. Tako stojijo tu egiptovska, pa tudi najstarejša grška dela.

Ob napredujočem širjenju znanosti in njeni uporabi na umetnosti, je prišlo do tega, da je mogoče tudi z manjšo porabo mase doseči isto trdnost, veličino in razsežnost v gradbenem delu. Vidna je postala moč duha nad materialnim svetom, kmalu so jo začutili in prek občutja napravili za namen s tem stopnjujoče se umetnosti.

To, kar je bilo prej moč prek mase doseči le trudoma, ta pa je zahtevala večjo potrošnjo materialne sile, je zdaj svobodnejše nastalo prek sile duha, kot vladarja nad materijo; s tem, ko je njegova vladavina postala vidna v delih, so ta dobila višji mik, ki vodi k zavesti o lastni svobodi in transcendirajo zemeljskost. To je samolastno bistvo lepote. Na tej poti je stavbarstvo pri Grkih doseglo v vsem znanih konstrukcijskih metodah najsvobodnejša in najdrznejša razmerja, ki stoje pred nami kot vrhunci teh metod, kot najlepši in najbolj dovršeni. Dolgo časa je stari svet zmogel mirno živeti v tej ubrani smeri in v takrat danih pogojih. Toda ob napredovanju znanosti pa je nastal obok, s katerim je duhovna vladavina spet zadobila novo, neskončnejše polje vladavine nad materijo. To iznajdbo je sprejela nacija, ki je svojo umetniško omiko dobila od Grkov in je [sicer] posedovala malo izvorno ustvarjalnega. Pri njej je veljalo za zločin, da bi prekoračili enkrat dosežene forme stavbarstva, ne glede na razširitev umetnosti, ki se je ponujala z obokom, in tako je ta ideja pri njih živela le v pojmu tiste lepote, ki jih je tedanji grški duh poizvedel pri tedanjih razmerjih umetnosti in znanosti. Ta nacija ni vedela, da bi se istega lahko poslužila s svobodo, ki naj bi jo hotela in imela. To so bili Rimljani, pri katerih je obok zadobil ločen in enostranski značaj, in je zastoj stremel, da bi se združil z kar najbolj nasprotnimi principi, nastalimi v zgodnejšem grškem stavbarstvu.

Dolga stoletja so stvari ostajale takšne, kjer jim je povsem manjkala že od grške kulture novo življenje obujajoča ideja; zdelo se je, da imajo le tako usodo, da dosedaj doseženo predelujejo na novo, in ga prilagodijo vsem človeškim razmerjem v družbenem življenju.

Vendar pa, kot so končne velikosti, kot so bili pojavi, ki so tako obstajali, se je morala izčrpati tudi ta teorija prilagoditve in tudi nova razmerja, ki so se s tem obdržala pri življenju, in zlagoma je moral ugasniti živi princip, ki je v tem še živel. Sledila je temna doba barbarstva. Vendar pa je docela novo ustvarjajoča ideja krščanstva, ki je celotno človeštvo postavila na čisto drugo stopnjo, ne glede, kako skažene forme je le ta zadobila na različnih mestih, se je končno polastila nekega starega pranaroda, Nemcev – ta je bil daleč od tega, da bi se brezpogojno predal vplivu antike, vseeno pa je iz lastnega čuta svobode, seveda prek sprejetja zgodnejših form, sprostil lastno ukrojeno svet duha in življenja. Kot smo videli, so v arhitekturi že dolgo poznali večino gradnje oboka, vseeno pa so jo izvrševali enostransko in brez pravih sadov, Nemci so jo pograbili z izvornostjo in svobodo njihove narave, in so jo kmalu znali uporabiti kot izraz tistega ideelnega sveta, ki je iz izvorne duhovne smeri naroda, pa tudi iz nazorov krščanstva, silil k zunanjem udejanjenju. Zdaj je duh docela postal zmagovalec nad maso oz. materijo. Material od zdaj ni bil nobena ovira več, da bi v arhitekturi ustrezno izrazil najgloblje in najvišje nazore, ki jih je sposobna človeška narava.

Ista svoboda in izvornost narodnega duha, povišana s krščanstvom, je bila, ki je omogočila globoko slutnjo, da gradbeno delo nima svoje vrednosti zgolj v tem, da dobro usklajuje vse to, kar da je empirično-mehanično povezano, da se to tudi pogledu predstavlja tako rekoč na karakteristični način in se ga polepša z ustreznim okrasjem. Tu bi lahko našli popolnoma prvo, sicer pa tudi neizpustljivo, v duhovnem odnošaju pa najnižjo predpostavko, brez katere pravega končnega cilja sploh ne moremo doseči, ki ni nič drugega, da gradnja izoblikuje in ponazarja to ideelno, da se ideja in dejanskost docela spojita druga v drugi, da v zunanji gradnji postane vidno to, s čimer so ljudje neposredno povezani z nadzemnim, z božjim, nasprotno pa je bil nekoč, pri človeških umetninah, upoštevan zgolj zemeljski svet z njegovimi pogoji.

Zdaj nastanejo izrazne forme za ideje vzvišenosti, razvoja in stremenja v višino, slavnostnosti in predvsem notranjega, globokega, duhovnega, organskega sovisja, ki daje dovršitev. S tem šele postane viden in prikazljiv učinek in neposredni vpliv vsakega dela nekega dela na celoto preostalega dela in narobe. To je bilo, kar se je popolnoma izmaknilo antičnim delom, saj je v njih vladajoče sovisje zgolj sestav fizičnih potreb, manjka pa pristna duhovna spojitve vseh delov v celoto.⁸ – – –

Nesrečni dogodki so Nemce že stoletja zapeljevali, da so se umikali od svoje svojevrstnosti in so se vse preveč brezpogojno predajali tujim vplivom. Te dogodke moramo usmeriti k dobremu, tuje uporabiti za primerjavo z našim samolastnim bistvom, da bi spet docela zavedli svoje samoustvarjalne sile. Vplivi tujih nacij so koristni le, če jih sprejmemo s premislekom; le takrat resnično učinkujejo, s tem ko se spojimo z lastnimi svojevrstnostmi, medtem ko celotno zatajevanje zadnjih vodi edinole k brezkarakternosti in proizvede uborno, posneto življenje, ki si sploh ne zasluži, da bi ga imenovali življenje. – – –⁹

Krščanstvo vleče človeka iz sveta, da bi ga notranje dovršilo. Krščanski tempelj je samo ljudstvo sprejel v svoje svetišče, da bi ga ločil od fizično poslušajočega sveta z namenom duhovnega povzdignjenja. Nasprotno pa so pri starih le svečeniki kot posvečeni prišli v svetišče, narod pa je ostal zunaj. Krščanstvo je na nek način oklicalo cel narod za svečenike, tempelj pa naj bi s svojim karakterjem posvetil vsakogar, ki vanj vstopa. – – –

Prikazovati neskončno in večno, tega umetnost ravno ne zmora. Poleg veličine, vzvišenosti in lepote, ki dvigujejo prek splošnega in v sprejemljivih čudeh ustvarijo slutnjo večnega, je globlje notranje sovisje umetniškega dela to, ki kaže na neprikazljivo; kajti to sovisje spet ne postane nič drugega kot jasno, s tem ko ga vsaka čuteča čut z lastno dejavnostjo zajame v prikazanih formah in podobah. Le za tistega, ki večno že nosi v sebi, ne pa za zgolj čutnega človeka, lahko prek umetnosti prikažemo večno in božje. – – –

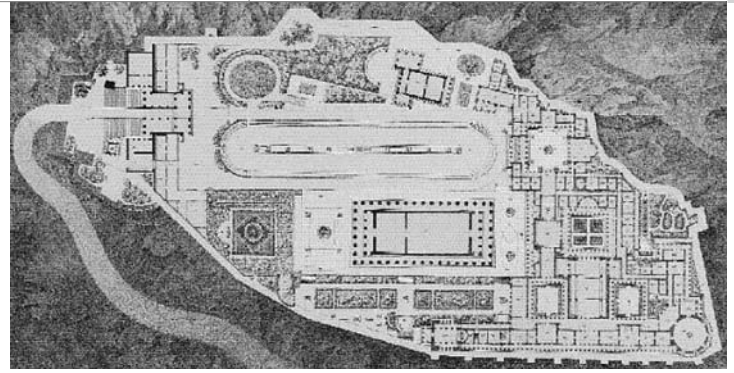
Sovisje v umetniških delih ne sme biti sovisje, ki ga ponuja gola fizična potreba, povezava delov mora seveda ves čas služiti svobodni ideji, ki mora v vsakem umetniškem delu biti neka druga. – – –

Poglavitna ideja, ki sem jo imel pri snovanju predstoječega projekta, je: hotel sem podati prijazen in veder pogled na smrt, ki ga krščanstvo, tj. resnična religija, omogoča njej predanim, ki kaže smrt kot konec zemeljskih razmerij ali pa kot prehod k lepšemu življenju; pogled, ki je popolnoma v nasprotju s trdo usodnostno religijo poganstva, pri čemer ni zavirljiva poguba grških ali rimskih mož v podzemlju.

Arhitektura poganstva je zato v tem oziru za nas čisto brez pomena, grškega in rimskega ne moremo uporabiti neposredno, ampak si moramo sami ustvariti to, kar je za ta smoter pomembno. Glede smeri arhitekture, ki jo je treba na novo ustvariti, nam lahko da srednji vek nek namig. Takrat, ko je krščanska religija nasploh še močneje živela, se je to izgovarjalo tudi v umetnosti, to moramo iz tega časa sprejeti in pod vplivom teh principov lepote, ki jih dobavlja poganska starožitnost, izgrajevati naprej in stremeti k dovršitvi.

V tem duhu, ki mora, kakor verjamem, bolj neposredno izgovarjati to, kar za nas izgovarja hladna in brezpomenska arhitektura zgodnejše grške antike, sem poskušal rešiti to globoko zasegajočo nalogo.

V tej hali naj bi se dobro počutili, vsakemu naj bi bila odprta za povzdigovanje njegovega duha, – to sem hotel. Vsakega naj bi spravila v razpoloženje,



2. je obstajal v Grčiji, in sicer kateri?
3. katera omembe vredna dela o tem predmetu poznamo?

Na prvo in drugo vprašanje se da odgovoriti le splošno, in sicer, da je ideal v stavbeništvu docela dosežen le tedaj, ko zgradba v vseh svojih delih in v celoti, v duhovnem in fizičnem pogledu, popolnoma ustreza svojemu smotru. Iz tega že samo po sebi sledi, da se bo stremenje po idealu v vsakem času modificiralo glede na novo nastopajoče zahteve, da bo lepši material, ki so ga različni časi za umetnost že odstopili, najnovejšim zahtevam deloma bližje deloma pa dlje, in ga je zato treba pri uporabi za njih mnogovrstno modificirati, tako da so nujne popolnoma nove iznajdbe, da lahko prispevemo do cilja in proizvedemo resnično historično delo, ne pa da moramo ponoviti kaj nesklepnjeno historičnega, pri čemer pa ne proizvedemo nikakršne zgodovine; ustvariti moramo torej nekaj novega, ki mora biti tako, da je sposobno dopuščati dejansko nadaljevanje zgodovine.

K temu seveda spadata – poleg poznavanja celote historično razpoložljivega – tudi fantazija in divinatorna¹¹ zmožnost, da lahko najdemo pravični in ravno umetnosti služeči >več<, vsaj za najbližjo prihodnost.

Do umetnika, ki bi bil pri tej veliki arhitektonični nalogi vladne palače za vladarja na novo brsteče Grčije, hitro gotov in bi kmalu prišel na jasno s samim sabo, bi bil zelo nezaupljiv. Verjamem namreč, da bi tudi najbolj nadarjeni pri tej nalogi imel najtežjo šolo s samim sabo.

Če bi se dalo, držec starogrško stavbeništvu v njegovem duhovnem principu, razširiti ga na pogoje naše nove svetovne dobe, v čemer je hkrati tudi harmonično zlitje najboljšega vseh vmesnih dob, potem bi se morda lahko našlo to, kar je za to nalogo najprimernejše; za to pa seveda potrebujemo genija, ki si ga nihče ne more priboriti, ampak se ga srečnež nezavedno deleži z neba. Med drugim je tudi velika pomoč in zares bistveno sredstvo, da dospemo do tega smotra: osnavljanje življenjskega načina, ki temelji na navedenih in potrebah dežele kneza, nato pa izbira karakteristične in lepe lokacije za zgradbo te bire – po moje bo to moral biti prvi korak k temu delu, arhitekt se bo moral poglobiti v naravo lokacije in njene mnogovrstne danosti uporabiti za svoje delo. Pri tem bi do dela lahko le stežka prišlo po davno izrabljenih neoitajljskih in neofrancoskih maksimih, kjer je še posebej nespornost glede pojma simetrije povzročil toliko hinavščine in dolgočasje in se povzdignil do ubijajoče vladavine.

Literarna dela, ki bi bila sposobna podati zadostni sklep o tej dragoceni točki stavbarstva, mi niso znana. Material za to pa se nahaja v vsakem od boljših del o stavbeništvu starega, srednjega in novega veka.

Naj Vaša kraljevska visokost milostno sprejme ta pogled o povprašanem predmetu, ki po mojem najbolj notranjem prepričanju morda ni izpadel tako zadovoljivo, kot bi je Vaša kraljevska visokost morda želela.

Schinkel

da si ustvari podobe prihodnosti, prek katerih se bo njegovo bistvo povišalo, in da bo prinujen k stremjenju in dovršitvi. – –

Zemeljsko lupino ovekovečene kraljice naj bi ohranili za zanamstvo; torej ji bo posvečen kraj, ki vsakogar, ki ga vstopi vanj, povzdigne k občutkom, ki ustrezajo spominu na čaščno življenje. – – –

Mnogovrstno obokan prostor, katerega oboki se stekajo k prosto stoječim stebrom, so razvrščeni tako, da vzbudimo občutje lepega palmovega gaja, na stopnicah počivališče obdaja mnogo brstečih listov, lilijinih in vrtničnih čaš. Lepa podoba kraljice leži tu s krono na glavi v nežnem miru. Dva nebesna genija z razširjenimi krili in palmovimi vejami stojita na brstečih lilijah pri vzglavlju, plemenito zreta navzdol in raztresata cvetje: drug genij, pri vnožju, kleči na listnih čašah, zre v nebo v zanosu, zre njenega ujasnjene duha.

Svetloba pada skozi okna iz treh niš, ki počivališče obdajajo s treh strani; steklo je rožnato rdeče, čez vso arhitekturo, izvedeno v belem marmorju, se nežno širi rdeči somrak.

Pred to sobano je predsoba, ki jo osenčujejo najtemnejša drevesa; pristopamo po stopnicah in vstopamo z nežno grozo v njeno temó, in potem skozi tri visoke odprtine pogledamo v ljubko palmično sobano, kjer v zvonki zarjasti svetlobi leži počivajoča, obdana z nebesnimi geniji. – – –

Pismo Njegovi kraljevski visokosti, kronskemu princu, zdajšnjemu kralju Maksimilijanu drugemu Bavarskemu, zaradi gradnje kraljeve palače v Atenah

Vaša kraljeva Visokost,¹⁰

izkazali ste mi milost, in mi v pismu sekretarja Vaše kraljeve visokosti, gospoda Wendlanda, zastavili naslednja vprašanja v zvezi z predstoječo gradnjo rezidenčne palače za Njegovo visočanstvo kralja Grčije:

1. obstaja ideal stavbeništvu?

Misli in pripombe o umetnosti

1. ¹² Ker pošteni umetniki nimajo časa, da bi javno prav na dolgo leporečili o umetnosti, občinstvo pa žal še ni tako daleč, da bi umetnine lahko uživalo nezačinjene, se mi zdi, da je velika nesreča, če takšna rekla prihajajo le iz ene glave, in želim, da bi se enostranskosti lahko ognili z več enako kvalitetnimi sopotniki.

4. Poglavitno načelo

Upodabljajoča, lepa umetnost ima nalogo predstaviti odtis stanja duše, podoba stanja lepe duše.

Če se to godi v tonih, se lahko v čistem sosledju teh duševnih stanj prikažejo vzgibi, strasti, pomirjenja, mirno zadovoljstvo, strahovi, pretresi čudi; potem takem je glasba umetnost v občem smislu, umetnost, ki jo morajo vsebovati vse preostale umetniške forme in mora biti njihov glavni del.

Če prikazujemo tisto stanje duše, kjer le-ta lépo ureja po smotrih razuma in uma, povezuje po statičnih in mehaničnih zakonih, je umetnost, ki iz tega izhaja stavbeništvu.

Iz te definicije izhaja, da ta umetnost vstopa tudi v vse druge umetnosti, potem seveda osvobodjena statično-mehaničnih zakonov.

Če prikazujemo stanje duše, kakor jo zasegajo predmeti narave, pod katerimi določenimi občutjih jih opazuje, dojema, je od njih aficirana, potem iz tega izide upodabljajoča umetnost.

Ta se po svoji naravi deli v plastično in slikarsko.

7. Človek se v vsem lepo oblikuje, tako da je vsako dejanje, ki izide iz njega, skozi vse motive in izvedbe postane lepo. Potem zanj odpade pojem dolžnosti in bolj grobem smislu, ta, ki govori o težki dolžnosti, prisiljujoči dolžnosti, itd.; povsod ravna v svojem blaženem užitku, ki je nujna posledica proizvajanja lepega. Drugače povedano: vsako dejanje mu je umetniška naloga. – Tako je blažen na zemlji in živi v boštvu, in s tega stališča se mu dolžnost v gornjem smislu kaže kot polgreh, ali raje: človek, ki ravna le po občutku dolžnosti, stoji še na nedovršenem stališču, kjer je greh še treba pobijati, torej še vedno izvaja nasilje nad človekom, in ga še ni popolnoma izrinila ljubezen do lepega. Ne more biti življenjska usoda, da se mučimo, blaženost naj bo življenjska usoda, in tako bomo ljubši bogu, če ravnamo z ljubeznijo; vendar je zgolj lépo sposobno najvišje ljubezni in zato ravnamo lepo, da lahko ljubimo sebe in tako postanemo blaženi.

Lepo je v predstavi in šele v njej postane lepo; to, da verjamemo, da ga najdevamo zunaj, na stvareh, je zaradi tega, ker imajo določeni predmeti tako občo učinkovitost, da lahko tudi pri najbolj grobih ljudeh proizvedejo predstave lepega, ali bolje, duši pomagajo v tisto dejavnost, katere zavest proizvede občutek lepega. Lépo je potemtakem proizvedeno z ugajanjem zaradi lastne dejavnosti in harmonično-nravnem občutku svetovnega nazora in v občutku božjega v svetu.

10. Vsi primeri iz zgodovine potrjujejo, da je bila v vsaki dobi višje omike človeška figura, in sicer ta, ki je v sami sebi pomenska zaradi izraza, lepote in pravilnosti form, poglavitni predmet lepe umetnosti. V vseh dobah polovične izobrazbe se figuro zanemarija ali pači; na njeno mesto stopajo skrepenele mumične podobe brez duše, s simboli že izoblikovanih tipičnih pojmov ali neokusni ornamenti, pogosto pa le pisava, kakor pri Mavrih, kjer manjka vsa nazorna umetnost, in se uveljavlja strogo predpisano prepovedovanje, nezadostno se polasti življenja in se le prek mehkode, po eni strani, kot tudi prek okrutnosti po drugi – obe gresta z roko v roki – izoblikuje v nekakšno umetnost.

11. Lepota pa ni navzoča sama [po sebi], temveč le na predmetih.

Zato same tudi ne moremo prikazati, temveč le na predmetih.

Predmeti pa ne morejo drugače, kot da se razlikujejo po svojem svojevrstnem karakterju.

V naravi je narava to razlikujoče.¹³

V umetnosti mora potemtakem študij karakterja, izoblikovanje občutka za karakter in njegovo razlikovanje prav tako biti izoblikovano za lepo razmerje. Razlikujoča kvaliteta duše je bistroutnost (za praktično umetnost občutek ostroutnja bolj kot smisel za pojme.) – – –

12. Individualno ločuje predmete drugega od drugega; vseeno pa vsepovsod ostajajo zedinjalne točke, tako pride do znamenj, ki predmete spravljajo pod vrsti. Spoznavanje teh splošnih lastnosti ali zakonov, po katerih se tudi individualno podreja in usklajuje občemu oblikovanju, je mik znanosti in umetnosti. Za človeško vrsto je vir uma.

Individualno zato omogoča večji mik z neskončno mnogovrstnostjo svojega

izoblikovanja v nasprotju z občimi zakoni, ti pa spet, saj posedujejo nekaj obvladujočega, vzbujajo tam, kjer so spoznavni, prav tako v nasprotju z individualnim, nek višji mik, tako da moramo v sotočju obeh iskati najvišjo zadovoljitev čudi.

Svojevrstna simbolika v naravi, ki svoj mik neposredno prenaša na predmete; pojasnimo jo lahko zgolj iz moraličnega stališča, s tem ko se da vse neposredno zvesti na lastnosti čudi, in se na predmete zunaj človeškega rodu in človeške individue prenaša določene lastnosti, gibe, vzgibanja, načine življenja čudi in nas ti podobno vzgibajo kot ljudje.

Vidimo drevo, ki pod svojo senco in z vejami zaobjema nedolžno družbo, kot mati njene otroke, in tako se proizvede podobno ugajajoče občutje. Čer trdo stoji v valovih, kakor mož v viharnih časih; njen karakter ima nekaj kljubovalnega, velikopoteznega. Cvetni list, cvet je oster, zbudljiv, vznemirljiv, medtem ko je drug mehak, voljan in mil. Karakter živali v celoti gradimo iz človeškega, in v tem odnošaju te podobe razveseljujejo in mikajo. Ti odnošaji so neskončni, v lepih primerih se jih ne da zjeti z besedami.

Tudi v arhitekturi naj bi imeli to, kar se te zadeve tiče, s tem ko obenem vidimo, kako je delo nastalo, in v takovrstni živosti se na njem zbudi njegov individualni in zvrstni karakter.

Čisto predajanje individualnemu, skupaj s smislom, ki je bil izoblikovan za zvrst, proizvede najboljše v umetnosti.

Energija videnja, nedolžnost dojanja, moralni smisel in močna zmožnost prikaza so resnične ingredience proizvajanja umetniških del.

Če prvi trije manjkajo, nastane trivialno in grdo, v katerem je pričujoče le individualno naključno, ne splošno, ki ga povezuje z zvrstjo.

Resnica lahko izstopi v individualnem in v zvrstnem, v zadnjem pa na višji in bolj razširjen način; zato je pravljica najmočnejše reklo izgovaranja resnice, pri čemer pa lahko ta iznajdba počiva na kakem v trivialnem smislu naravnem dojanju (tj. mišljeno na način, ki ima trivialni smisel za neresničen in nesmišeln), na primer tako, da uvedemo govoreče živali, itd. Prav zato lahko resnica čisteje izstopi, ker ni od forme, v kateri se kaže, nič primešanega, da bi jo kalilo, ampak jo že od začetka jemljemo kot realnost, za kar verjamemo, da bi se lahko zgodilo – – –, pri tem pa resnično izstopi, zaseže celotno čud in se prek mika lahkih analogij povzdigne do učinka z individualnimi človeškim dodatki.

15. Umetniško delo naj ne bo goli predmet naravne zgodovine ali geografije, naj ne nima le pravilne anatomije, pravilne risbe, poznavanja oblek in gub, naj ne priča le o natančnem sprejetju naravnega predmeta, pokrajine, mesta (veduta), itd. To so vse le dodatki, materialni, materialna sredstva, ne pa to, kar napravi umetniško delo.

Umetniško delo naj bi za te, ki so vzgojeni v njegovem občutku, proizvedli globoka in taka občutja ali raje razpoloženja, ki so osnove za višje moralne tendence, ki vodijo do moralnih stališč, iz katerih so mogoča moralna poznanjenja [*Äu_erungen*]. Obenem pa v umetniškem delu prave bire tiči sila, nas povzroči, da se razpoloženi ozavemo in imamo nato tako visok užitek.

18. *Moralni učinek lepe umetnosti.* Lepa umetnost, s tem ko se trudi, da bi od vsakega predmeta zadobila izvorno plat, da bi ga zvedla na poslednjo nujno enotnost in svojevrstnost svoje bistvenosti, teži po višji resnici, višji bistvenosti, in že samo to prizadevanje varuje pred načini postopanja, sestavljenimi iz prevare, videza, pol resnice itd., ki se tako zlahka pritihtapijo v človeška ravnjanja. To je nravni učinek lepe umetnosti: da prikljče na plan naivnost in nedolžnost življenja in jo razširja na najvišje, najbolj velikopotezne, na ljubke in prijetne predmete. Varuje pred prenapetostmi vseh vrst in učinkuje svarilno; nepravi rafinesi, nenaravno prisiljenim dejavnostim, modrovanju, ki proizvaja zgolj zmedo, se bomo ognili, nasprotno pa bo nastalo prizadevanje za občo jasnost.

19. Religiozni smisel:

Celjenje narave (grški stari vek).

V lepoti delovanja se skrivajo: dostojnost, smotrnost, moralnost in višji čar same lepote, ki ga je narava v mnogočem postavila kot vzor, za oko, ki ga zmore videti in se je potem navadilo in je vadilo, da ga vidi.

20. –



Človek je poklican, da zavestno, brez samovolje, izgrajuje naravo po konsekvenci njenih zakonov.

(Arhitektura je nadaljevanje narave v njeni konstruktivni dejavnosti.)¹⁴

23. V novejšem času poznamo cele narode, ki so tako rekoč najvišje omikani, pa jim vseeno ne sveti nikakršen umetniški ideal, pri njih je dejavnost dovrševanja življenjskih ugodnosti gnana do neskončno majhnega, ki pa, kar se tiče umetnosti, terja le splošno varanje, naravnost, kakor jo daje naključje, čistost tehnike. Tu umetnost služi splošnemu preganjanju časa, je norčavost in nenazadnje ingredienca za imoralnost v obliki, ki se je zlepa ne bo dalo znova prepovedati. Pri nekaj višje stoječih naj bi višja umetnost služila temu, da bi določena ravnanja dali zanamstvu; tu praviloma mešajo zgodovino z umetnostjo, predpostavljajo anekdoto in vedó dejanju izmakniti idealno praktično plat. (Trivialnost. S tem sem skrivoma karakteriziral Angleže in Francoze.)
27. *Nezavedno-umno.*

Zgolj umna, človeška, vendar nezavedna narava ustreza lepi umetnosti. Zavedno, dejanje po načelih in smotrih je za zgodovino. Zato so lahko za lepo umetnost tako plodni pravljica, mitologija, življenje otrok, idilično, redkeje pa historično, še najmanj pa novo. Tega moramo vedno sprejemati idealno, da ne postane žanrska umetnost. Lepota je v nezavednem, čistem narave. Samo še najtišji začetki zavednega so še lahko lepi in prikazljivi v upodablajoči umetnosti; vse razumljivo in zavedno se dogaja zgolj v notranjem in nima nobenega odločilnega in karakterističnega individualnega izraza zunanje forme. Za ta stanja poznamo zgolj zelo generalni izraz. Edinole v arhitekturi stopita razumljivo in zavedno navzven; pri vsakem prikazanem delu naj [arhitektura] omogoči spoznavanje njegove koristnosti, njegovega smotra, itd., in ti umski razlogi skupaj prikazujejo harmonično celoto. Za umetnost pa, ki napreduje v času, dramatična in pesniška umetnost – [ta] lahko obravnava tudi ta stanja.

Stari bogovi so krepki otroci, v katerih svojevrstne narave nezavedno, neomejeno, prosto izstopajo, in zato je na njih vse lépo.

Lépo se zdi ena od osnov eksistence, na kateri se gradi umno življenje. Brez tega temelja je boj z barbarstvom.

Lepo dejanje. Lepa forma.

Lepota forme je notranji um narave, ki je postal viden.

Samo razcvet pripada lepi umetnosti.¹⁵

Takoj ko je umno, razumljivo zelo specifično izoblikovano, ne postane predmet lepe umetnosti, prav tako kakor se tudi stroj ne more povzdigniti v lepo arhitekturo.

29. Pri umetniškem delu je vse odvisno od tega, da naravo vidimo z določeno nastrojenostjo. Pri dem lahko pride do popolnega predajanja naravi, vendar zato ne bomo videli veliko slučajnega, kar je tej nastrojenosti tuje, in prav tako tega kot umetnik v umetnini ne bomo podali in iz tega nastane določni karakter umetniškega dela. Brez nastrojenosti lotevati se vsega, kakor hoče naključje, daje brezkarakternost.

36. Lepote ne more dati gola potreba, vse slučajne koristnosti se ne da karakterizirati, sicer nastane kaos.

Le kdor se prosto giblje nad potrebo, se kaže lep, če le v tej svobodi daje to, kar je karakteristično, po katerem predmet postane individualen. Kak človek se giblje in deluje plemenito, drugi togo, ljubko, prefinjeno, velikopotezno, itd. So taki, ki so se nekako naučili, da mnoge ne izpostavljajo javno, tega, kar ni splošno zanimivo, temveč le to, kar neko misel predstavlja v njenem vélikem sovisju in v njegovih glavnih potezah. Zato so verjetno na voljo splošno veljavni, v vseh časih razumljivi izrazi, ki jih je estetski občutek postopoma in sam po sebi naredil za zakone.

Kaj je strogi stil?

Mogoče je, da res obstaja dobra arhitektura, ki jo lahko pojasnimo izven dejanske konstrukcije pričujočega materiala. V določenih okoliščinah in v določnem oziru moramo arhitekturo motriti kot okras človeškega življenja in zato ji ne smemo očitati prav nič. Le izraza okras ne smemo jemati v tem smislu, kakor da bi bil posnemanje nečesa nebistvenega, kar leži zunaj njega; tu naj bi bil [okras] izraz ali še bolj, odtis lepega, prek uma, svobode in mlado-

stništva povzdignjenega življenja, bodisi kake nacije ali posamičnega človeka, na katerega se gradbeno delo navezuje. Mladostništvo je tu otroškost, brezkrivna igra, naivnost, nezavedna dejavnost in pozunanjenja po umnih zakonih. – – –

Lepoto se tudi uničuje z občutkom prekomernega, nasilnega, iskanega, zamotanega, ki govori bodisi iz prikazanega predmeta ali iz načina obravnave umetniških del. Naravno močno in drzno, nežno, blago, vedro, naivno, vzvišeno, tragično, komično v svojih preprostih pozunanjenjih tvorijo polje, na katerem se lepota v umetnosti lahko razširja. Preprostost in razumljivost sta nujna pogoja; občutek za lepoto obenem hoče zloznost, ugodnost stanja; vznemirjajoče temine, ki jih naša domišljija ne zna tako hitro zapolniti, pokvarijo užitek. Da moramo predmete predstavljati tako, da se čas in prostor pri tem nikoli ne kažeta v fizičnem in moralnem oziru prikrajšana, temveč vedno tako, da je gledalcu vselej mogoče izoblikovati ugajajoče dejanje, da ni težko izoblikovati obseg karakterja. – To je pravzaprav umetniški mir, ki dopušča gibanje čudi in fizičnega, istemu pa daje idealno, brezstrastno, umetnosti upravičeno. Prav tako pojem preprostega ne izključuje bogate kompozicije umetniških del, samó če vsako posamezno prikaza naravno povzame najnaivnejšo in preprosto najbolj karakteristično plat, sovisje različnih posameznosti ter jasno izstopi.

Če to uporabimo za arhitekturna umetniška dela, potem jim morajo ustrezati tudi vse te lastnosti. Takšno delo, kot odtis – sicer ne ravnanj, vzgibanj, stremenj, naravnosti kake osebnosti, individualna, ali samih nacij – vseeno mora, kot tak odtis, za te določne prostore pritrdjevati in ustrezati karakterju, vseeno pa se obenem strogo gibati v svojem lastnem umu. Zato tudi bo povratno učinkoval na te, ki v njem živijo, jih urejal in vodil. Naravno bo za razliko od izumetničenega v predmetu vedno moralo biti podlaga, na katerem se ukoreninja karakter teh del.

Določilo umetniškega dela za zanamstvo je: samolastno naj bi prikazovalo, kako so mislili in čutili, in to zmore bolje od vsakega zapisa. – – –

37. V arhitekturi treba razločevati dele, ki nosijo karakter obstoječe, mirujoče, obstojne biti, od tistih, ki tu stojijo delujoče; prvi so kvadratični, drugi pa so stremeči, prisiljujoči, prilagajoči se, ločujoči, prehajajoči, kipeči, uvijajoči se – za okras in posodje se tu kaže vzgibana in živa spiralna linija, razgubajoča se forma, sprejemajoča forma, krčeca se in razpirajoča forma.

Živa dejanja prenašamo na mrtve mase; pri gotski arhitekturi prevladuje gibljivo, pri grški to mirno obstoječe.

Človek med stalno menjujočimi se upodobami sveta vedno išče nekaj obstojnega – božje; vse naj ne bi poniknilo, hoče imeti nekaj, kar mu ostane. – Najprej so gradili le za bogove, medtem ko je človek živel še v zlahka uničljivih kočah. Novi čas (Anglija) si vse napravlja lahko, celo več ne verjame na nekaj obstoječega in vse preveč jasno razpozna pravilnost narave, in da se bo prav kmalu vse drugače upodobilo. Pri tem pa se izgubi smisel za monument.

Zaupanje, ki ga človeštvo samo polaga v svoja dela, s tem ko jim pridaja odločilno vrednost in teži za njihovo dolgo ohranitev, ima nekaj moralčno visokega in vzvišenega. Nasprotno pa je celotno omalovaževanje vsega obstoječega, za katerega si človek želi, da bi bilo na njegovem mestu kolikor mogoče hitro kaj drugega, to siljenje in spodbujanje menjave, ki končno ne dopušča, da bi spoznali in uživali katero koli časno stvar, gotovo znamenje karakterja časa in teh, ki stoje na čelu.

38. V arhitekturi, lahko rečemo, tako kot v ostali umetnosti, si ne izmišljamo na novo nobene zvrstne forme, ampak jo, čisto iz narave, občutimo, kakor je ta sploh mogoča pod splošnimi naravnimi zakoni, ali pa jo sestavljajo takšne posebne forme, ko en sam umni smoter določa celoten razpored. Zato ni nič manj posnemajoča, mišljeno v višjem smislu, kot kiparstvo in slikarstvo, tj. ustvarja po istih naravnih principih za smotre v naravi, v kateri je v tem primeru vračunan tudi celotni človek z vsemi duhovnimi stremenji, saj so zgolj za njega ustvarjena tudi umetniška dela slikarstva in kiparstva. Tako kot se človek oddaljuje od svojega primitivnega naravnega stanja, in se tudi v visoki kulturi vse bolj približuje sestopajočemu, razplastenemu, razširjajočemu se stanju, ki vse manj potrebuje središče; – prav tak karakter bo privzela tudi arhitektura, v tem je njena težava za naslednje čase, obenem pa tudi namig, kako arhitektu-

G 6



1 056 941 Berlin, Altes Museum,
Kuppelraum (Aufn. 1900-1940)

ra na svoj način učinkuje nazaj na človeška stremjenja, in kako zaradi svojega področja zmora in mora regulirati, poboljševati, in sicer prek monumenta, ki mora za vse čase omike obdržati trdni preprosti karakter, ki se ukoreninja v primitivnem stanju človeške kulture in se nato razcveti do vrhunca najvišjega cveta. –

*

V novejšem času se je pojem barbarstva navzel čisto drugega karakterja; ne gre več za popolno grobost, manko vseh nravi, krutost, in kar s tem razumemo, ampak za preveč fino zunanjo izobrazbo, ki nima nikakršnega temelja in nikakršnih tal, okus po konvencionalnem načinu časa, brez sledi genija, daleč od vsake izvorno naivne nastrojenosti – rafinirano ogibanje vsem zakonom družbe za egoistične namene.

*

Človeška razmerja se nikoli ne oblikujejo popolnoma čisto po polnih umnih zakonih, ampak vedno ostane množica residuumov nepopolnega razvoja in političnih postavk za posebne, večinoma egoistične cilje; zato arhitekturnih nalog ne moremo čisto rešiti, zato tudi morajo sprejeti pomemben historični element. To daje, če ga dobro uporabimo, interes, in potem lahko tudi del njihove lepote in poezije – če ga uporabimo slabo, vodi k baročnemu in neokusnemu. Najbolje bo, da tam, kjer mora vstopiti historično, s formami spomnimo na velike čase, v katerih se je ta historični element izoblikoval.¹⁶

Izbral in prevedel Aleš Košar



Opombe:

- ¹ Zapisi prevedeni iz: Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. Izdal in s popisi som vseh Schinklovih del opremil Alfred Freiherr von Wolzogen. Drugi zvezek, Berlin 1862. Založba kraljeve tajne višje dvorne tiskarne (R. Decker), II. Aphorismen aus Schinkel's nachgelassenen Papieren, str. 207–213 (izbor).
- ² V izvorniku: »Das durch diese Ahnung geweckte Bedürfnis, den Zusammenhang einer gegebenen Anzahl von Erscheinungen zu erforschen, hat die Wissenschaft hervorgebracht; das durch eben dieselbe geweckte Bedürfnis, eine möglichst grosse Anzahl von Erscheinungen anzuschauen, die Kunst.«
- ³ Prim. Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. Izdal in s popisom vseh Schinklovih del opremil Alfred Freiherr von Wolzogen. Tretji zvezek, Berlin 1863. Založba kraljeve tajne višje dvorne tiskarne (R. Decker), III. Mittheilungen aus Schinkel's hinterlassenen schriftlichen Vorarbeiten zu dem projektierten grossen architektonischen Lehrbuch (Zu Band II., Anhang II. »Aphorismen«). 2. Gedanken, Bemerkungen und Notizen über Baukunst, mit spezieller Rücksicht auf die Bearbeitung eines architektonisches Lehrbuchs, str. 373–385. O svoji metodi obravnave Schinklove zapuščine je Wolzogen zapisal: »Absichtlich habe ich auf jede Redaktion der aufgefundenen Fragmente verzichtet; sie werden sich dem tiefer Blickenden durch sich selbst erklären, und es ist billig, dass man, dem Nachlassen eines so bedenkenden Mannes gegenüber, Scheu trage, irgend etwas Fremdes einen wenn auch zum Theil formlos hingeworfenen Gedanken beizumischen.« Ibid., str. XV.
- ⁴ Prim. SSKJ, gesli stavbeništvu in stavbarstvo, pa tudi opombo št. 7.
- ⁵ tj. z njihovo idejo komfortnega
- ⁶ Ta Schinklov spis se je v njegovi zapuščini ohranil le v večinoma neberljivem in vrh tega še nepopolnem fragmentu in ga zato podajamo le delno. Verjamemo pa tudi, da povedanega ne smemo skrivati, saj daje zanimive namige o tem, kako je Schinkel takrat gledal na staronemški gradbeni stil in ga je želel nadaljevati. Kakor vidimo iz začetka dela, naj bi služilo kot uvod ob razstavi projekta, do katere pa ni prišlo, šlo naj bi za neke vrste komentar, verjetno bi ga pokazal Nj. veličanstvu. Kralj se je sicer odločil, ko je bil projekt izdelan, za nekega drugega, v grškem stilu, ki ga dvorni svetnik Getz v parku gradu Charlottenburg ni čisto posrečeno izpeljal, in ki so ga v štiridesetih letih 19. stoletja še popravljali. Prevedeno iz: Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. Izdal in s popisom vseh Schinklovih del opremil Alfred Freiherr von Wolzogen. Tretji zvezek, Berlin 1863. Založba kraljeve tajne višje dvorne tiskarne (R. Decker), II. Aus Schinkel's amtlicher Correspondenz, 1810–1838, str. 153–162.
- ⁷ Kasneje dodano, napisano z drugačno tinto: »To je narobe, pravo stavbeništvu je takoj izšlo od ideje, in pri tem moramo natančno razlikovati dva dela: tistega, ki dela za praktično potrebo, in tistega, ki hoče neposredno izgovoriti čisto idejo. Prvi del se prek tisočletij počasi dviguje k idealu; drugi ima taisto neposredno pred očmi. Ze surovi narodi so gradili za idejo, sem spada ureditev svetih krajev v starih gozdovih, kjer so izbrali mogočno drevo, kopičenje velikih nasipov za sveta dejanja, urejanje piramid in drugih nagrobnikov, ki naj bi zgolj naznačili občutja.« Prim. op. št. 4.
- ⁸ Na kasneje dodani listič je Schinkel dopolnil: »Ker je staro stavbarstvo izhajalo iz potrebe fizični bira in je njena mnogovrstna razmerja stopnjevalo do te mere, da je pod temi pogoji mogoča svoboda duha nad materialom padla v oči, tako se je popolnoma odločila za ta razmerja takrat živetega sveta in je tvorila v sebi konsekventno dovršeno celoto. – Nasprotno pa je umetnost srednjega veka, ko je nameravala neposredno prikazati duhovno idejo, torej je že od začetka, imela v sebi višji princip kot stari vek, zavračala je karakterizacijo zveze materiala, ki se dogaja po nujnosti, po golem zdravem človeškem razumu, in se razume kar sama po sebi, s tem ko zanjo ni bilo več nujno gledati zgolj na to – kakor stari, ki so se še vedno, vse do dokončanja njihovega časa – borili z nevednostjo, da bi lahko trdno konstruirali in obenem bolj malo uporabljali maso; še zlasti jih je k tej bolj svobodni misli povzdignila izumitev oboka, njena najvišja izpeljava je padla v srednji vek, s čimer je bil z najmanjšim materialom dosežen največji raztežaj, in je duh docela zavladal nad materijo. Tu je, ob tej karakterizaciji konstrukcije, je srednji vek prosto ustvarjal iz duha, na temelju tega, kar ni bilo izrecno pritegnjeno; gre za zvezo, ki je obenem izrekala predmet in njegov duhovni pojem. Tako njegovih kipečih linij stolpov in cerkva, ki se v lepih preplethih združujejo spodaj in zgoraj in do neke mere izginjajo v kipenju mase stavbe navzgor in se naredijo nevidne, ne moremo gledati kot okras, ampak kot dele, ki so za izraz ideje nujni. Nasprotno pa lahko okras pri delih starih umanjka ne da bi se pri tem v bistvenem spremil karakter stavbe.«
- ⁹ Prim. Nova revija 190/191/192 (1998), str. 164–165.
- ¹⁰ Verjetno izvira to pismo, objavljamo ga po ohranjenih konceptih iz zapuščine, iz leta 1834 ali 1835, ko je Schinkel snoval načrte za obnovo Akropole, tj. palačo za Nj. visočanstvo, grškega kraja Otta. Izvirne risbe je mogoče najti v Schinklovem muzeju, v mapi XXXV. b., 41–44. Kot je znano, je velikopotezni projekt ostal neuresničen; g. Klenze za Nj. visočanstvo v Atenah zgradil arhitektonsko manj odlično mesto palačo. Prevedeno iz: Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. Izdal in s popisom vseh Schinklovih del opremil Alfred Freiherr von Wolzogen. Tretji zvezek, Berlin 1863. Založba kraljeve tajne višje dvorne tiskarne (R. Decker), II. Aus Schinkel's amtlicher Correspondenz, 1810–1838, str. 333–335.
- ¹¹ Prim. W. Dilthey, Nastanek hermenevtike. Phainomena 26–26 (1998), str. 251–279, oz. F. Schleiermacher, Hermenevtika in kritika s posebnim ozirom na Novo zavezo... Ibid., str. 225–250.
- ¹² Izbor iz: Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. Izdal in s popisom vseh Schinklovih del opremil Alfred Freiherr von Wolzogen. Tretji zvezek, Berlin 1863. Založba kraljeve tajne višje dvorne tiskarne (R. Decker), III. Mittheilungen aus Schinkel's hinterlassenen schriftlichen Vorarbeiten zu dem projektierten grossen architektonischen Lehrbuch, 1. Gedanken und Bemerkungen über Kunst im Allgemeinen, str. 345–372. Wolzogen glede svojega izbora pripomi: »Wenn hier etwas fortgelassen wurde, so geschah es meist nur deshalb, weil derselbe Inhalt auf einem anderen Blatte noch einmal in besseren Ausführung erschien.« Prim. op. št. 3.
- ¹³ V izvorniku: »In der Natur ist diese das Unterscheidende.«
- ¹⁴ »(Die Architektur ist die Fortsetzung der Natur in ihrer konstruktiven Thätigkeit.)« Stavek je Schinkel napisal na rob, nam pa se zdi smiselno, privesti ga v zarisani kontekst. Prim.: Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. Izdal in s popisom vseh Schinklovih del opremil Alfred Freiherr von Wolzogen. Tretji zvezek, Berlin 1863. Založba kraljeve tajne višje dvorne tiskarne (R. Decker), str. 365, op. št. 1.
- ¹⁵ »Nur die Blüthe ist für die schöne Kunst.«
- ¹⁶ Zadnja dna zapisa sta z lista, ki se je našel nazadnje. V: Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. Izdal in s popisom vseh Schinklovih del opremil Alfred Freiherr von Wolzogen. Tretji zvezek, Berlin 1863. Založba kraljeve tajne višje dvorne tiskarne (R. Decker), III. Mittheilungen aus Schinkel's hinterlassenen schriftlichen Vorarbeiten zu dem projektierten grossen architektonischen Lehrbuch, str. 388. Viri fotografij: www.bildindex.de, www.vga.hu, www.tc.um.edu.