

„Der Architektur ein Bewusstsein ihrer selbst zu geben“

KLAUS HEINRICH IM GESPRÄCH
MIT NIKOLAUS KUHNERT UND ANH-LINH NGO

Die Vorlesungen des Religionsphilosophen Klaus Heinrich an der Freien Universität Berlin hatten stets den Anspruch, all das mit einzubeziehen, was – um es mit seinen eigenen Worten zu sagen – zum „Selbstverständigungsunternehmen der menschlichen Gattung“ gezählt werden kann: Mythologie, Religion und Philosophie, aber auch die Psychoanalyse sowie die bildenden Künste, die Musik und Lyrik. Es überrascht daher nicht, dass in diesem Zusammenhang die Architektur nicht fehlen durfte, manifestiert sich doch die menschliche Gattung immer auch im Gebauten.

Da der leidenschaftliche Hochschullehrer vorwiegend in freier Rede gewirkt hat und bisher nur ein Ausschnitt seiner religionsphilosophischen Vorlesungen erschienen ist, sind seine architekturtheoretischen Überlegungen vom Fachdiskurs nicht wahrgenommen worden. Fast vier Jahrzehnte

nachdem er Ende der 1970er-Jahre seine Architekturvorlesungen gehalten hat, veröffentlichen wir dieses originäre Werk, das in seinem aufklärerischen Impetus unerhört aktuell geblieben ist. Faszinierend ist nicht nur das breite Wissen, auf das Heinrich seine Argumentation aufbaute, sondern vor allem seine Art Fragen zu stellen, die in dieser Form ein Architekturhistoriker oder -theoretiker nicht aufgeworfen hätte. Dies ist vielleicht gar nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, dass Klaus Heinrich 1952 mit einem *Versuch über das Fragen und die Frage* an der FU Berlin, die er nach dem Zweiten Weltkrieg mitgegründet hat, in Philosophie promoviert wurde. Statt eines Editorials trafen wir uns mit dem geistig hoch agilen 87-jährigen in seinem Haus in Berlin-Steglitz zu einem ausführlichen Gespräch.

Nikolaus Kuhnert: Sie haben unmittelbar nach dem Krieg, zu dem Sie als 15-jähriger 1943 eingezogen wurden, mit dem Studium begonnen – an der damaligen Friedrich-Wilhelms-Universität, die seit der DDR-Zeit Humboldt-Universität heißt.

Klaus Heinrich: Die Universität Unter den Linden war mir von jeher ein Begriff, denn ein Großonkel von mir, Mathematiker und Zoologe, war dort Professor. Es war für mich eine abgemachte Sache, dass ich, sollte ich heil aus dem Krieg kommen, dort zu studieren anfangen würde. Das Studium aufnehmen konnten 1945 allerdings nur diejenigen, die in irgendeiner Weise nachweisen konnten, dass sie entweder verfolgt oder gegen das NS-Regime gewesen waren. Bei dieser Gelegenheit habe ich das erste Mal von der preußischen Gründlichkeit profitiert. Denn als ich bei dem Mann, der für die Aufnahmeprüfung zuständig war, zur Tür hereinkam und überlegte: „Was erzählst du von deiner Vergangenheit, dass du anfangen kannst zu studieren?“, sagte er: „Sie brauchen mir gar nichts zu erzählen. Wir haben hier Ihre ganze Akte aus der Zeit, in der Sie Luftwaffenhelfer waren.“ Darin ist festgehalten worden, dass ich mit 13 Jahren gemustert und mit 15 Jahren als Jungkanonier eingezogen worden bin. Wenig später wurden wir in Luft-

waffenhelfer umbenannt. Aber mit 15 Jahren bin ich auch schon wegen Wehrkraftzersetzung und Defaitismus angeklagt worden, und dieses Verfahren ist niemals eingestellt worden. Es konnte aufgehoben werden von Leuten, die später zum Umfeld des 20. Juli gehörten und mich geschützt haben.

Anh-Linh Ngo: Trotz der Freude, heil aus dem Krieg gekommen zu sein und mit dem Studium beginnen zu können, gehörten Sie zum Kreis jener, die auf die sich abzeichnende politischen Kontrolle der Hochschule im Ostsektor mit der Gründung der Freien Universität in West-Berlin reagierten. Wie kam es dazu?

KH: Wir haben den Studienbeginn als eine große Chance empfunden. Wir sagten uns, dass wir zwar wie Eingeborene in einer Kolonialstadt lebten, von Wächtern bewacht, aber frei, wie wir niemals zuvor frei waren. Als sich 1947 die politische Kontrolle der Hochschule durch die aus SPD und KPD zwangsvereinigte SED abzeichnete und man schon mit Pflichtvorlesungen beginnen wollte, aber vor allen Dingen und am allerschlimmsten als es zu ersten Relegationen und Verhaftungen von Studenten kam – und zwar wohlweislich immer in den Ferien, nicht im Semester –, da haben wir Studenten,

die wir uns ja weitgehend alle untereinander kannten, die Idee diskutiert, eine *freie* Universität zu gründen.

Wie gesagt, für uns war der Beginn des Studiums an der Friedrich-Wilhelms-Universität ein Ausdruck der großen Gedankenfreiheit und der Versuch, etwas zu verändern. Wir erlebten nun wenige Jahre nach dem Neubeginn die Enttäuschung. Die Freie Universität wurde gegen den erneut heraufziehenden Zwang gegründet, das habe ich mehrfach beschrieben, so in meinen *Erinnerungen an das Problem einer freien Universität* (1967). Ich möchte eine Stelle daraus zitieren, die etwas über die Situation von 1947 sagt:

Wir waren nicht viele Studenten, es lehrten nicht viele Professoren in dieser Stadt. Wir kannten uns, an den Fakultäten und über die Fakultäten hinaus. Die Vergangenheit griff nicht nach dieser Universität, der neuen alten. So wenigstens dachten wir. Es gab keine braunen Lehrstühle, die meist älteren Studenten waren, was heute leicht in Rufe wie ‚Gefahr von links‘ und ‚Unterwanderung‘ ausbrechen läßt, nämlich Antifaschisten. Wir standen auf dem friderizianischen Hof und diskutierten heftig, durch die politischen Fronten hindurch, wie eine bessere Gesellschaft auszusehen habe. Geistig waren wir längst keine Eingeborenen mehr.

Eine Zeitlang waren die Ruinen dieser Stadt, die Werner Heldt als eine Meer-Stadt gezeichnet hat und die der junge Schnurre von einem panisch erschreckten Gazellenrudel bevölkert sein ließ, das vor dem U-Bahnschacht der Steppen-Stadt zusammenbricht, klassische Ruinen: sie reflektierten die Helligkeit einer sehr nüchternen, einer utopisch-nüchternen Generation.

Nun folgt der für mich entscheidende Satz:

Das war die Zeit, in der wir glaubten, nur nach vorn zu sehen, und in der die Vergangenheit doch nach uns griff: als Zwang.⁰¹

Aus diesem Verständnis heraus taten wir uns zusammen und warben uns sozusagen gegenseitig für einen Gründungsausschuss an. In dem Ausschuss waren nur zwei, die Rechte studierten. Der eine war ich. Eingetragen in Philosophie war nur ich.

Wir zogen also zu allen Professoren hin. Was ich lobend anerkennen muss, ist, dass keiner von ihnen uns verraten hat. Aber fast alle, außer den Medizinerinnen, haben gesagt: „Das können wir nicht machen.“ Wir konnten ihnen ja auch nichts bieten. Wir konnten nicht sagen, ob sie überhaupt jemals ein Gehalt mit Pensionsberechtigung oder irgend so etwas kriegen würden, ob die Besatzungsmächte bei der Gründung einer eigenen Universität mitmachen. Wir hatten ja anfangs die Amerikaner nicht auf unserer Seite, wie das später schien, weil diese damals – so wie in Wien – noch eine Stadtmitte unter Vier-Mächte-Statut für möglich hielten. Wir hatten auch die Briten nicht auf unserer Seite, weil die ihre eigene Universität aufmachen wollten. Es war eine sehr verkorkste Situation, und dass es doch geklappt hat, hat an ein paar Personen gelegen – vor allen Dingen an Ernst Reuter, der 1947 bereits als Oberbürgermeister gewählt war, aber wegen des sowjetischen Einspruchs nicht amtiert durfte. Reuter war die größte Unterstützung, die wir hatten, als wir ihn zu unseren Veranstaltungen einluden.

ALN: Die Initiative ging also von Studenten aus?

KH: Ja, wir waren die Initiatoren. Erst im zweiten Schritt haben wir bei den Professoren dafür geworben. Als wir den Gründungsausschuss im Wintersemester 1947/48 einrichteten – so haben wir ihn allerdings erst Anfang 1948 bezeichnet –, war noch kein einziger Professor dabei. Das muss man festhalten: Die Gründung der FU war weder eine von Amerika durchgesetzte noch eine von Professoren angekurbelte Sache.

Die Gründung, die wir anstrebten, war eine unmissverständliche Absage an die existierende Universität, über deren Eingang schon das riesige

SED-Emblem mit den beiden zugreifenden Händen hing. Wir haben die FU gegründet, weil wir dachten, dass sie uns die Möglichkeit bieten

würde, die Freiheit von 1945 fortzusetzen. Wir haben deswegen auch in allen Gremien Studenten als völlig gleichberechtigte Stimmpartner zugelassen. Der charakteristischste Satz der Verfassung, die ich mit ausgearbeitet habe, war, dass zwei Personen die Universität nach innen und außen vertreten sollten, der Rektor und der Vorsitzende der Studentenvertretung. Aber das alles veränderte sich sehr schnell. Ich habe immer wieder darauf gepocht, dass wir diese Rechte brauchen. Was mir daher später in der Studentenbewegung am besten gefallen hat, war, dass die Gleichberechtigung der Gruppen in den Abstimmungsmodi hergestellt wurde – auf Zeit.

NK: Sie haben an der Humboldt-Universität unter anderem Rechte, Philosophie, Kunst- und Literaturwissenschaft studiert. Warum dieses breite Spektrum?

KH: Das Zentrum meiner Studien ist immer die Philosophie gewesen, das hat sich von der Volksschule bis zu meiner Professur für ‚Religionswissenschaft auf religionsphilosophischer Grundlage‘ nie geändert. Philosophie war immer das Zentrum. Die Rechtswissenschaft spielte nur insofern eine Rolle, weil ich in dieser Zeit wissen wollte, in welcher Weise der Rechtsbruch, die absolute Rechtsunsicherheit, die Gefügigmachung und Willfährigkeit des Rechts der NS-Zeit wieder rückgängig gemacht werden konnte. Ich wollte wissen, was Naturrecht ist. Und ich wollte wissen, wie sich das Recht durch die Zeiten entwickelt hat.

Schon als Kind hat mich die römische Rechtsgeschichte sehr angezogen: Wenn Sie zum Beispiel einen Rechtsfall vor Gericht verhandeln wollten, mussten Sie diesen feierlich nach genau festgesetzten Klageformeln dem Gericht vortragen. Wenn Ihnen bei dem Aussprechen der geringste Fehler unterlief, war die ganze Sache hinfällig. Deswegen hatte man professionelle Rhetoren engagiert, die mit schwerer Bestrafung rechnen mussten, wenn sie die Formel nicht exakt so wie erforderlich ausgesprochen haben. Es hat mich von klein auf wahnsinnig fasziniert, wie man sich derart rituell binden kann, dass alles andere plötzlich unwichtig wird. Dass man Haus und Hof verlieren kann, wenn einmal ein falsches Wort gebraucht wird. Schon als Kind und nun auch nach dem Krieg sah ich solche Zwänge wiederkehren.

Zudem habe ich, weil ich im Laufe der NS-Zeit so viel psychische Verheerung gesehen hatte, von Anfang an die Veranstaltungen der Psychiatrie an der Friedrich-Wilhelms-Universität so besucht, als ob ich Psychiatrie studieren wollte. Dort habe ich auch ein Referat über Psychoanalyse gehalten und gesagt, dass sie das wichtigste Werkzeug sei, um mit der Verdrängung nach dem Krieg umzugehen. Meiner Meinung nach waren wir damals schon dabei, die NS-Zeit zu verdrängen, auch wenn die Professoren dies verneinten. Dagegen habe ich mich gewehrt.

Die kollektive Verdrängung war das große Thema der Zeit. Die kollektive Verdrängung an den Universitäten war mein spezifisches Thema. Und das zeigt zugleich, warum mir die Psychoanalyse so wichtig gewesen ist. Ohne sie hätte ich Philosophie, so wie sie gelehrt wurde, nicht gut weiterstudieren können, denn ich wollte immer Aufklärer sein und nicht Mystagoge. Erst die Psychoanalyse erlaubte es mir, die kollektive Verdrängung einzubeziehen, während die klassische Philosophie versucht, sich über alle Zweideutigkeiten des realen Lebens zu erheben.

Damit ist auch gleich der entscheidende Punkt benannt, weswegen ich mich dann mit Religionen beschäftigt habe: In den Mythologien und Kulturen kommt all das, was die Philosophie verdrängt, zur Sprache. In den Religionen finden wir das Verdrängte der Philosophie: Morde, Hinrichtungen, Inzeste, Vernichtungsfantasien etc. Wenn man Geschichte real kennenlernen will, dann muss man sich damit – mit den Verfolgungen, mit den Aktionen der Ausrottung und so weiter – beschäftigen, sonst ist man in einem Traumkarussell gefangen. Das war für mich von Anfang an die bestimmende Motivation. Das heißt, Religionswissenschaft habe ich nur darum studiert und auch nur darum später ein religionswissenschaftliches Institut übernommen. So habe ich es immer definiert: Gegenstand der Religionswissenschaft ist das Verdrängte der Philosophie.

⁰¹ Klaus Heinrich: *Erinnerungen an das Problem einer freien Universität*, in: *der gesellschaft ein bewußtsein ihrer selbst zu geben*, Frankfurt am Main / Basel 1998, S. 9–29, hier S. 11

ALN: Sie haben sich also sowohl mit der Rechtsgeschichte als auch mit der Psychoanalyse beschäftigt, um die Folgen der NS-Zeit zu verstehen?

KH: Um überhaupt zu verstehen, was mit der Gesellschaft los ist, dass das mit ihr passieren konnte!

NK: Gilt in Bezug auf die Architektur die gleiche Frage? Was ist mit der Architektur los, dass das mit ihr passieren konnte, dass sie eine solch zentrale Rolle für den Nationalsozialismus spielen konnte? Sie behandeln das Thema in den Vorlesungen unter der Frage: „Willfähigkeit des Klassizismus?“ Wie verändert sich die Architektur durch die Indienstnahme für Massenaufmärsche und Masseninszenierungen? Oder grundsätzlich: Was bedeuten der Nationalsozialismus und die nationalsozialistische Architektur am Beispiel von Albert Speer für die Geschichte der deutschen Architektur? Sind sie der Endpunkt?

KH: Nein, ganz sicher nicht. Nur für diese gewaltige Kulissen- und Attrappenarchitektur der totalisierten Großveranstaltungen, die es überall gab, ist es natürlich der Endpunkt, der Höhepunkt. Allerdings einer, der sehr böse Narben, die nicht auslöschar sind, hinterlassen hat. Vielleicht können wir später noch darauf eingehen. Aber zunächst war für mich als Kind das Bedrohliche der frühen NS-Zeit nicht die Architektur, sondern die Märsche durch die Stadt. Es ging ja schon vor 1933 los, dass Trupps durch die Stadt marschierten. Und jedes Mal, wenn sie kamen, musste das Mädchen sofort mit mir in den nächsten Hausflur laufen. Es war sehr unheimlich, weil die Trupps nicht sangen, sondern grölten. Ein unheimlicher Grölgesang. Und die Leute auf den Straßen wurden gezwungen, die Hacken zusammenzuschlagen, „Heil Hitler“ zu rufen und die Fahne zu grüßen. Diese Aufmärsche hinterließen bei mir einen solchen Eindruck, dass es mir sehr einleuchtete, dass dafür ganze Straßenzüge abgerissen wurden. Ich erinnere mich noch, dass ich eines Tages die Potsdamer Straße hochfuhr und sah, dass viele Häuser verschwunden waren. Auf meine Frage, warum, erklärte mir mein Vater, dass sie Aufmarschstraßen weichen mussten.

NK: Sie sprechen von Speers Planungen für „Germania“?

KH: Ja, die Vorbereitungen dazu gingen ja schon sehr früh los. Der Abriss für den Runden Platz, an dem die Nord-Süd-Achse die Potsdamer Straße kreuzen sollte, begann ja schon vor dem Krieg, und das Haus des Fremdenverkehrs wurde schon in den 1930er-Jahren begonnen.

NK: Den Wettbewerb dafür hat Theodor Dierksmeier bereits 1936 gewonnen, 1938 war die Grundsteinlegung.

KH: Der Bau hat als Rohbau ruine den Krieg überstanden und war bis Anfang der 1960er-Jahre nicht wegzukriegen. Er war kaum zu sprengen. Nicht zu sprengen war nachher auch der riesige Klotz, den Speer, wie meine Eltern mir erzählten, am Tempelhofer Feld aufstellen ließ, um den Untergrund für die Große Halle zu testen. Nun stellen Sie sich vor, welche Vorstellung man sich als Kind macht, was das für ein Bau sein wird, wenn man so testet.

ALN: Damit sind wir bei Albert Speer gelandet, der neben Schinkel der andere Protagonist der vorliegenden Vorlesungen ist. Ihre gesamte Argumentation kulminiert in einer dezidierten Auseinandersetzung mit Hitler und Speer. Sie fordern auf, genau hinzuschauen, die Dinge beim Namen zu nennen und nicht zu abstrahieren oder zu verdrängen. Wir haben daher auch bewusst die Abbildungen zu Hitler und Speer in einer Weise gebracht, die ihre wahre Natur, die in der Verführung und Überwältigung liegt, augenscheinlich macht. Entspricht der nun gewählte Titel *Eine architektonische Auseinandersetzung mit dem NS* Ihrer damaligen Intention, als Sie die Vorlesungen gehalten haben?

KH: Die Auseinandersetzung mit dem NS war für mich in allem, was ich

damals tat, zentral: In der Philosophie war es die Auseinandersetzung mit Heidegger. In den bildenden Künsten war es die Auseinandersetzung mit der Vertilgung der zeitgenössischen Kunst, in Musik und Literatur desgleichen. Und sobald ich an der Universität Vorlesungen halten konnte, habe ich damit begonnen, Seminare und Kolloquien zur NS-Aufarbeitung anzubieten. Ich habe mir zum Beispiel in unserer Zentralbibliothek Tonbänder von Hitlerreden beschafft und sie abgespielt und die Teilnehmer aufgefordert, ganz offen zu sagen, was sie hören. Und das, was ich erwartet hatte, geschah: Es war wie von einem anderen Stamm, wie aus einer anderen Zeit. Keiner konnte sich vorstellen, dass das einmal fasziniert hatte. Und da sieht man, wie unendlich wichtig es ist, so etwas aufzulösen, das heißt, die Faszination zu bearbeiten und zu verstehen, welches Bedürfnis dort befriedigt wurde.

Für mich war das Problem der Verdrängung und Sublimierung bei Freud und bei denen, die eine verdrängungsfreie Sublimierung suchten, ein Thema, das die Gattungsgeschichte berührt. Die Psychoanalyse ist ein solcher Versuch, mit Verdrängungsfolgen fertigzuwerden, und ich würde heute wie eh und je sagen, dass wir nicht *mit*, aber auch nicht *ohne* Verdrängung leben können. Wir müssen das balancieren. Würden wir ohne Verdrängung leben, würden wir zerrissen werden durch die tausende von Kräften, die an uns zerren. Denn wir müssen die mitschwingenden Möglichkeiten in gewisser Weise wegdrängen, um uns für die *eine* Möglichkeit entscheiden zu können. Andererseits würde es uns zerstören, wenn wir das Verdrängte nicht bearbeiten. Nur so sind wir gegen die Tendenzen der Selbstzerstörung, wenn nicht gefeit, so doch gewappnet.

NK: In der vorliegenden Ausgabe präsentieren wir einen Aspekt Ihrer Arbeit, der bisher kaum bekannt ist, nämlich Ihre Auseinandersetzung mit der Architektur. Woher stammt Ihr Interesse für Architektur? Spielte das Thema schon im Studium eine Rolle?

KH: Um sich mit Architektur zu beschäftigen, bedarf es nicht erst der Aufnahme eines Studiums. Wenngleich es in meinem Freundeskreis von Anfang an ausgewiesene Architekturhistoriker wie Christof Thoenes gab, mit dem ich meine ersten Rom-Exkursionen organisierte. Oder auch Hans Junecke, unser beider Lehrer, dem ich sehr viele Anregungen verdanke.

Architektur hat mich jedoch von Kindesbeinen an fasziniert – ihrer Körperlichkeit, ihrer Leibhaftigkeit wegen. Es sind ja in der Tat *Baukörper*. Architektur ist für mich sozusagen die leibhaftige Verkörperung der Gattungsgeschichte. Gattungsgeschichtlich sind wir den Höhlen entstieg, einmal draußen bauen wir uns Höhlen ins Licht. Seit Jahrzehnten definiere ich Architektur als *Höhlen ins Licht gebaut*. Es kommt dann auf den Unterschied an: Ist es mehr Höhle oder ist es mehr Licht – das Licht von außen, das den Bau erstrahlen lässt oder das Licht von innen, das ihn durchflutet?

Schon als kindliches Wesen von fünf oder sechs Jahren wird einem schnell klar, dass man eigentlich immer neue Höhlen betritt, egal wie unterschiedlich die Häuser oder Wohnungen auch sind, die man betritt. Und man ist ja als Kind sehr begierig, Höhlen zu bauen, in Höhlen hineinzukriechen und aus Höhlen wieder herauszukriechen. Man hängt Decken über Tische oder Stühle und legt sich in die kleinen Höhlen zum Spielen. Irgendwann begreift man dann, dass das ja alles Leibeshöhlen sind, die man nachbaut, und dass man selbst aus einer solchen Höhle herausgekrochen ist. Dies macht klar, dass jeder Bau ein Körper und Architektur etwas Leibhaftiges ist. Angesichts dessen steht alles Gebaute auch unter der Spannung, die alles Leibhaftige ergreift, nämlich unter der Geschlechterspannung. Von Anfang an. Es gibt keine Bauten – auch wenn sie vorgeben, neutral zu sein –, die sich nicht damit auseinandersetzen.

NK: Für mich ist das Faszinierende an Ihren Vorlesungen die Tatsache, dass das Thema, das diesen Vorlesungszyklus von Schinkel über Piranesi bis Speer dirigiert, der Kampf gegen Verdrängung und die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus ist. Dass Sie dazu auffordern: Setzt euch mit dem auseinander, was normalerweise verdrängt wird. Kann man das so sagen?

KH: Ja, mit Recht kann man meine Arbeit unter diesem Gesichtspunkt sehen. Ich habe von Anfang an gedacht, die Aufgabe einer Universität müsse es sein, „der Gesellschaft ein Bewusstsein ihrer selbst zu geben“. Daran müssen alle Fächer arbeiten, und das schien mir unsere Erwartung nach 1945 am deutlichsten auszusprechen. Und dann stellte sich schnell heraus, dass man stattdessen auf einer Objektivität beharrte, die eigentlich nichts anderes war als ein Positivismus der Resignation und der Verdrängung. Das war auch meine große Enttäuschung mit der FU wenige Jahre schon nach ihrer Gründung, und das habe ich immer wieder versucht allen meinen Freunden klarzumachen. Ohne Universitätsutopie brauchen wir auch keine Universität. Wir könnten lauter einzelne Fachschulen, Fächer, Fachgebiete haben und jedes könnte für sich existieren. Wie anders jedoch, wenn die Universität versuchte, der Gesellschaft, die von einer Klippe zur anderen fällt, die von einer Perspektive zur anderen wechselt, die von einer Parteilung zur anderen hin- und herwählt bis am Schluss alles gleich und nur noch vorgetäuschte Differenzierung ist, wirklich ein Bewusstsein ihrer selbst zu geben? Darum sollte jedes Fach für sich auf die Gesellschaft und deren Bewusstseinsbildung bezogen sein.

NK: Kann man die Funktion der vorliegenden Vorlesungen nicht auch mit der gleichen Formel fassen, nämlich „der Architektur ein Bewusstsein ihrer selbst zu geben“? Denn es gibt tatsächlich Leute, die die Architektur dieser Zeit immer noch für bare Münze nehmen. Für Léon Krier zum Beispiel ist Speer der letzte große klassizistische Architekt des 20. Jahrhunderts. Das heißt, wenn wir fragen, warum der Nationalsozialismus so eine große Rolle in der Geschichte der Architektur spielt, die Sie von Schinkel bis Speer vorstellen, dann fragen wir auch nach einer kritischen Position zu dieser Entwicklung.

KH: Wobei man dazu sagen muss, dass die neo-klassizistischen Tendenzen seit dem Zweiten Weltkrieg nicht so sehr an Speer anknüpften als vielmehr an die italienische faschistische Architektur.

ALN: Sie meinen den italienischen *Razionalismo*.

KH: Ja genau. Der Bezugspunkt ist die Casa del Fascio von Giuseppe Terragni in Como, an der wir eine ganz entscheidende Veränderung feststellen können hinsichtlich eines Themas, das die Architekturtheorie über viele Jahrhunderte hindurch beschäftigt hat: nämlich die Frage, was einen Bau zusammenhält. Ist es das Gerüst? Oder ist es die Fassade? Immer hat man unterschieden zwischen Fassade und Gerüst und hat, den Ästhetiken der Zeit entsprechend, mal die Fassaden triumphieren lassen, weil sie sozusagen das Angesicht des Baus waren, und mal die Fassaden als das Vorgehängte sichtbar gemacht, hinter dem erst der wehrhafte, der eigentliche Bau steht, auf den es ankommt.

In seinen *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* entwirft Kant eine frühe Ästhetik des verfeinerten „sinnlichen Gefühls“. Anhand der Stichworte ‚schön‘ und ‚erhaben‘ gibt er der Geschlechterspannung auch in der Architektur ihr Recht: Ein Palast ist für ihn zunächst ein wehrhaftes, ein erhabenes Gebilde. Aber dann bekommt es eine Ausschmückung, die schön ist. Und das Schöne ist eigentlich die Weiblichkeit, die gefährlich ist, weil sie einen ständig verlockt, der man sozusagen verfallen kann; während das Erhabene die Männlichkeit ist, die eigentlich noch gefährlicher oder mindestens genauso gefährlich ist, denn die kann einen jederzeit zertrümmern. Die Stelle, wo Erhabenes und Schönes zusammenkommen, ist das Prachtvolle. Hier wird Schönes zur Umkleidung, zur Umarmung für die Fassaden des Erhabenen benutzt.

Die deutsche Moderne, das Bauhaus, baut auf dem Gerüst auf. Das Gerüst ist männlich. Die Wiener Moderne hingegen bevorzugt die Wand, die Fläche. Die Wand ist weiblich. Sie hat die weiblichen Formen in die Fläche gebannt und sie entsprechend ebenso schön wie geheimnisvoll dekoriert. Der Wiener Entwurf verkörpert auf exemplarische Weise die Geschlechterspannung: er ist ein auf die weibliche Seite setzender Versuch, mit der anderen Seite fertigzuwerden.

Die entscheidende Veränderung in den postmodernen Architekturen,

die sich auf den italienischen *Razionalismo* und die Casa del Fascio berufen, liegt in der unerhörten Position, dass es keinen Unterschied mehr zwischen Gerüst und Fassade gibt. Bei der Casa del Fascio ist das Gerüst die Fassade, die Fassade das Gerüst. Damit ist der Architektur auf einen Schlag das Problem der Geschlechterspannung ausgetrieben. Und diese Position ist eigentlich das, was sich im Neorationalismus überall durchgesetzt hat.

ALN: Heute vor allem in der so genannten Berlinischen Architektur und in der Rekonstruktion des Stadtschlösses ...

KH: ... die ja im Prinzip auch dem italienischen Rationalismus folgt. Franco Stellas Fassaden für den spreeseitigen Ostflügel ebenso wie für die Passage sind Gerüste, die an die Casa del Fascio angelehnt sind, das ist das Unangenehme daran, während die übrigen rekonstruierten Fassaden wirklich nur vorgehängt werden.

NK: Was bedeutet es Ihrer Meinung nach, dass man sich heute – wieder mal – für den italienischen Rationalismus interessiert?

KH: Hier tritt uns wieder die Neutralität, die das Problem der Geschlechterspannung in der leibhaftigen Architektur negiert, gegenüber. Das ist die neutralisierende Lösung, die uns überall in den Bauten begegnet, die in der Mitte der Stadt hochgezogen worden sind.

Sie alle haben etwas von dieser Neutralisierung: die Neutralisierung der Spannung der Architektur als Leibhaftiges, egal ob nun die Geschlechterspannung in ihnen eigens angelegt ist oder nicht. Wir haben es also mit dem Versuch zu tun, sie in eine Egalität zu überführen, die verschiedene Folgen hat. Zum Beispiel kann eine derartige Architektur einfach langweilig wirken. Sie kann auch eine sehr unangenehme, neutrale Zucht einführen – das war der Disziplinierungsauftrag, der sie im faschistischen Italien für alle öffentlichen Gebäude, nicht zuletzt in den Kolonien, tauglich machte. Und sie ist auch eine Veranstaltung.

ALN: Damit ist ein Begriff gefallen, dem Sie eine zentrale Bedeutung beimessen: Veranstaltung. Ein Begriff, den Sie vor allem im Zusammenhang mit der „Zurichtung des Subjekts“ gebrauchen. Können Sie bitte kurz ausführen, was Sie unter Veranstaltung und Zurichtung verstehen?

KH: Veranstaltung kommt von ‚Anstalt‘, das ein sehr altes Wort ist und das ‚Anordnung‘ und ‚Einrichtung‘ zugleich bedeutet. Wenn wir von Veranstaltung sprechen, dann ist das Institutionelle bereits mitgemeint, dann ist die Zurichtung bereits Sache der Institution geworden. Eine Veranstaltung ist immer Zucht und Ordnung und eine Anstalt hat immer auf der einen Seite diesen hoheitlichen Geschmack und auf der anderen Seite den der Ausbildung. Das heißt, in den Veranstaltungen ist immer eine Art von Zentralinstanz eingebaut, sonst würde keine Veranstaltung funktionieren. Und zu gleicher Zeit ist sie immer ein Training, um in der vorgesehenen Weise funktionieren zu können. Das heißt, alle Veranstaltungen sind solche Zurichtungsmechanismen. Und alles in der Öffentlichkeit bekommt einen Ordnungs- und Zurichtungscharakter. In dem Augenblick, in dem man ein gefügiges Kollektiv haben will, ist die Veranstaltung etwas, das nicht mehr lebensreformerisch ausgerichtet ist, sondern Leben-zurichtend ist. In dem Augenblick wird aus der Lebensreform die Zurichtung des Lebendigen. Und das ist das, was wir im NS erfahren haben. Die Veranstaltungen – und das ist jetzt der entscheidende Gedanke – umfassen am Ende die ganze Öffentlichkeit.

Die Uniformierung erfasst eigentlich alle, die öffentlich auftreten. Schon Kinder werden gleichmäßig uniformiert – aber nicht, weil man Egalität, sondern weil man Zucht und Ordnung will. Daneben gibt es weiterhin eine Privatheit. Privat dürfen Sie sich äußern, wie es der bekannte österreichische Komiker Hans Moser tut: er mosert. Mosern dürfen Sie, aber nicht Kritik üben. In den Institutionen selber wird das Mosern zum Motzen. ‚Mosern‘ und ‚Motzen‘ sind möglich und haben auch die Funktion von Ventil. Das ist die Kritik, die nicht gefährlich werden darf. Aber dort, wo es *öffentlich* wird, unterliegt alles dem Veranstaltungscharakter, um das Protestpotenzial im Keim zu ersticken.

Demgegenüber besitzen die Künste, die Musik, die Literatur ein großes Protestpotenzial. Und die Künste sind durchaus gefährlich, das kriegen sie

ja auch im NS und in anderen totalitären Systemen zu fühlen. Das zahlt man ihnen ja auch heim.

Auf diese Zurichtung im NS hat die Ästhetik nach dem Zweiten Weltkrieg auf dreifache Weise reagiert. Zum einen hat sie den Weg zu Ursprungsbildungen und -nachbildungen eingeschlagen, der weit vor das alles zurückgeht. Es ist der Versuch, sich mit dem Ursprung zu retten. In der Musik, in allen Künsten hat man es versucht. In der Architektur ist es etwa Le Corbusiers Wallfahrtskirche in Ronchamp, um ein Beispiel zu nennen. Das ist ja im Grunde genommen der Versuch, einen Ursprungsfelsen zu schaffen. Die Architekten versuchen sozusagen eine vopolitische Gattungsarchitektur zu bauen.

Die zweite Möglichkeit besteht darin, die Ebene der Abstraktion zu wählen, die jenseits dessen liegt. Vieles von der Zuneigung zur abstrakten Kunst nach 1945 war nicht der Gang in die Abstraktion – denn die Abstraktion muss ja das, wovon abstrahiert wird, in irgendeiner Weise zeigen, sonst ist sie gar nichts –, sondern in eine absolut gleichgültige Abstraktheit. Sie wirkte eine zeitlang rein dekorativ. Man versuchte, ins Dekorative auszuweichen – während der zuvor erwähnte Weg der Versuch war, ins Ursprüngliche auszuweichen.

Und nun kommt der Versuch, der der spannendste und zugleich gefährlichste ist: die „Aktionskunst“. Ursprünglich war sie der Versuch, sich der Kräfte zu bedienen, die die Totalveranstaltung im NS freisetzte, aber zugleich zu sagen: Wir müssen sie in eine ganz andere Richtung lenken, müssen mit ihnen etwas ganz Anderes bewirken, müssen mit ihnen die Erinnerungskraft stärken, müssen mit ihrer Hilfe das Verdrängte wieder hochholen. Beuys, mit dem ich lange Diskussionen hatte, hat diesen Weg gewählt. Er versuchte also in seiner Kunst, die Aktionen darzustellen, er versuchte, Veranstaltungen zu machen. Und sehr viele machen das bis heute ...

ALN: Christoph Schlingensiefel zum Beispiel stand in dieser Tradition.

KH: Zu meiner Zeit waren es Leute wie Otto Muehl oder Hermann Nitsch. Warum sage ich, dieser Versuch sei der gefährlichste? Weil man nach der Totalveranstaltungsinszenierung des NS keine Inszenierung mehr machen kann, die nicht die Erinnerung, die Assoziation daran weckt. Zudem kommt hier eine große Lüge in die Geschichte hinein: Man will die Realität des Opfers in den Veranstaltungen zeigen. Das heißt, eigentlich müssten sie tödlich sein. Aber da man es immer wieder machen will, wiederholbar machen will, dürfen sie nicht endgültig tödlich sein, auch wenn viel Theaterblut fließen muss. Die Lüge besteht darin, dass man so tut, als sei es das endgültige Selbstopfer, und in Wirklichkeit ist es nur eine wiederholte Aktion, ein Event, das sich leerläuft. Aber der eigentliche große Irrtum liegt darin, dass alle jetzt Inszenierungen machen müssen, die unerhörte, andere Assoziationen wecken sollen. Wehe, es ist noch etwas von den alten Assoziationen darin enthalten! Doch diese leeren Aktionen führen nirgends zur Erinnerung, sondern nur zur Erinnerungslosigkeit. Man bedarf aber der Erinnerung, um das zu analysieren und zu vergegenwärtigen, womit man sich auseinandersetzen will, auseinandersetzen muss.

ALN: Mit den vorliegenden Vorlesungen veröffentlichen wir den ersten Band zu dem Themenkomplex *Zum Verhältnis von ästhetischem und transzendentalen Subjekt*. Damit fragen Sie nach dem Verhältnis zweier unterschiedlicher Weltverhältnisse, die in uns wirken und in eine Balance gebracht werden müssen. Was wollten Sie herausfinden, als Sie die Vorlesungen konzipiert haben?

KH: „Transzendentes Subjekt“ ist ein kantischer Begriff. Transzendentalien waren die Bestimmungen, die in der Scholastik für alle Realität galten: Alles ist eins, alles ist gut, alles ist wahr, alles ist schön – es kommt

nur auf den Blickwinkel an, aus dem man es sieht. Bestimmungen, die eigentlich aus einer Schöpfungstheologie stammen. Kants Begriff des „transzendentalen Subjekts“ bringt nun ein Weltverhältnis zum Ausdruck, das im Subjekt selbst *a priori*, das heißt *vor* jeglicher einzelnen Verstandestätigkeit, seine Grundlage findet. Und nach apriorischen Gesetzen wird ständig Realität produziert – das ist unsere Erfahrungsrealität. Und die ist zugleich ein unglaublicher Produktionsmechanismus nach den immer gleichen Gesetzen.

Auf der anderen Seite wird unsere gegenständliche Welt erst über unsere sinnliche Wahrnehmung zugänglich gemacht. Diese sinnliche Wahrnehmung wird jedoch zur Unerheblichkeit herabgedrückt unter dem transzendentalen Subjekt, das Realität nach den immer gleichen Gesetzen verarbeitet und für das die sinnliche Wahrnehmung eher ein Störfaktor ist. Sie sehen: das ästhetische Subjekt hat in diesem Zusammenhang eine Protestfunktion gegen die gleichmachende Erfahrungsproduktion des transzendentalen Subjekts. Das ästhetische Subjekt beharrt auf unserer sinnlichen Erfahrung als Triebwesen samt der darin manifesten Geschlechterspannung.

ALN: Welche Rolle spielt Architektur in dieser Auseinandersetzung? Sie betonen immer wieder, dass Sie sich nicht als Architekturhistoriker, sondern als Religionswissenschaftler mit Architektur auseinandersetzen.

KH: Architektur kann einerseits ganz und gar im Dienste des Transzendentalismus stehen, wenn sie gleichgerichtet ist und alle anderen zur Gleichförmigkeit erzieht. Aber sie kann auch die Erinnerung wachrufen an all das, was uns schon einmal zugestoßen ist, was wir erfahren haben, was wir wollten. Das heißt, die Gattung ist präsent in allem, was verdrängt wird, und ihre Präsenz mit den selbstzerstörerischen Erfahrungen der eigenen Zeit in eine Balance zu bringen, ist eine fast unlösbare Aufgabe, die aber ununterbrochen gelöst werden muss. Als Zwangsmechanismen ziehen sich durch die ganze Menschheitsgeschichte hindurch die selbstzerstörerischen Elemente in den Zurichtungen des transzendentalen Subjekts: immer wieder Großreiche, die alles Individuelle zu zerstören trachten, gleichzumachen versuchen, immer wieder die Flucht daraus, immer wieder der Aufbau von Gegenvisionen. Das muss man sich klarmachen.

Wenn Sie mich also fragen, was mein eigentlicher Gegenstand ist, dann würde ich sagen: die Gattungsgeschichte. Und wenn ich eine Verdrängung zu analysieren versuche, wenn ich versuche, ein Selbstbewusstsein zu geben, das *nicht* verdrängt, dann komme ich einerseits in Teufels Küche und andererseits tauche ich ein in einen unendlich langen Prozess der Selbstaufklärung der Gattung. Und diese Selbstaufklärung ist das, was ich als Geschichtsutopie ansehen würde. Ich habe nie einen Hehl daraus gemacht, dass es mir um Aufklärung ging. Denn nur eine selbstaufgeklärte Menschengesellschaft hat die Chance, weiterzuleben.

ALN: Ich möchte noch einmal auf den Zusammenhang zwischen Verdrängung und Architektur zurückkommen und ihn konkret auf gegenwärtige Prozesse beziehen: Wir erleben seit geraumer Zeit ein Wiederaufleben neoklassizistischer Tendenzen in der Architektur. In der so genannten Berliner Architektur beruft man sich auf Schinkel *und* auf den italienischen Rationalismus. Wir erleben es auf der anderen Seite in der Rekonstruktionsdebatte. Beide Tendenzen reklamieren ja gerade den historischen Fundus als das angeblich Verdrängte für sich. Wie würden Sie darauf antworten?

KH: Wir müssen dabei unterscheiden, was diese Tendenzen behaupten und was die Sache konkret bedeutet. Einerseits müssen wir fragen, woran sie tatsächlich anknüpfen. Die Antwort lautet, sie knüpfen weniger an Schinkel als an die italienische rationalistische Architektur an. Zweitens, woran möchten sie erinnern und woran erinnern sie wirklich? Man könnte sagen, sie erinnern an eine bestimmte Zeit, der sie das Prädikat, den Ehrentitel des Intakten geben würden: an ein intaktes Berlin, das wieder die alten Traufhöhen hat. Das heißt, es ist eine, sagen wir es mal böse, positivistische Wiederkehr einer fantasierten Intaktheit, die es so wirklich nie gegeben hat. Was im Falle der Schlossrekonstruktion tatsächlich entsteht, ist ein Gerüst, dem man die Fassaden des alten Schlosses überhängen kann oder

auch nicht, so dass der eine sagt: „Guck mal, das Schloss“, und der andere sagt: „Guck mal, das neutrale Gerüst“.

Wenn diese Tendenzen behaupten, dass sie sich auf Schinkel berufen, so können wir mit Bestimmtheit antworten: Wenn Schinkel baute, baute er immer gegen schon Bestehendes an. Er verschob die vorhandenen Perspektiven; veränderte das Licht der Umgebung; veränderte die Disposition von Bauten, die restlos auf *eine* Funktion zugeschnitten waren; machte an Stellen, an denen man es nicht erwartet hätte, die Substruktionen der Gattungsgeschichte explizit wie im Falle der großen Wandfresken in dem offenen Treppenhaus des Alten Museums. Und auch der Leuchtturm, den er auf Rügen hinsetzte, ist ja nicht nur ein Leuchtturm, sondern kündigt – wenn man so will – von der Idee des Turms von Babel.

NK: Was bedeutet aber Geschichte im Zusammenhang Ihrer Erzählung von Schinkel und Speer?

KH: Schinkel konnte Geschichte nicht in die Substruktionen legen, wie wir sie noch bei der französischen Revolutionsarchitektur gesehen haben, weil er mit seinen kubischen Bauten, die Licht widerspiegeln, südliches Licht, eigentlich solche Sehnsüchte nach dem Süden in die Landschaft und dann in die Städte transportiert hat. Seine Bauten haben nicht mehr die Substruktion, die in die Tiefe geht und sie verwurzelt.

ALN: Was verstehen Sie unter Substruktion?

KH: Mit Substruktion meine ich das räumliche Sichtbarwerden der gattungsgeschichtlichen Fundamente einer gleichsam archäologisierenden Architektur. Dass Schinkel seine Architektur trotz fehlender Substruktion, die die Funktion hat, Zeit und Raum zu vergegenwärtigen, dennoch geschichtlich rückbindet, zeigt er zum Beispiel dadurch, dass er in seinem Treppenhaus für das Neue Museum, das wir heute Altes Museum nennen, die ganze Gattungsgeschichte in riesigen Fresken ausbreitet. Auch die wunderbaren Türen, die ursprünglich an der Bauakademie waren, zeigen im Grunde die Architekturgeschichte als eine Art Gattungsgeschichte. Das heißt, sein Bildprogramm ist sozusagen *seine* ins Licht gehobene Substruktion.

Niemals gibt Schinkel sich mit dem, was er hat, zufrieden. Er verändert

es, aber verändert es so, dass etwas sichtbar wird, was vorher nicht sichtbar war. Etwas, das zu gleicher Zeit mit der Vergangenheit *und* mit seinen, sagen wir, Zukunftsutopien verbunden ist. Die Utopie einer Stadt nämlich, in der man von Perspektive zu Perspektive wandelt und sich bei der Betrachtung der Bauten, die teils alt, teils unerhört neu dastehen und das flimmernde Licht von ganz woanders her transportieren, auch ein bisschen klar wird über die Geschichte der Gattung, die man selber transportiert. Die Utopie einer Stadt, in der man versucht, möglichst friedliche Lösungen zu finden und mit Widersprüchen umzugehen.

Das alles ist in der Speer'schen Architektur nicht mehr vorhanden. Die multiperspektivische Sicht, die Mehrdeutigkeit ist ausgelöscht. Das Wandeln von Perspektive zu Perspektive wird durch das Marschieren ersetzt. Was zählt, ist nur noch die Erinnerung an den Ursprung ‚der Bewegung‘, die ständig *in Bewegung* gehalten werden soll. ‚Die Bewegung‘ erinnert sich ständig ihrer in allen Ausmaßen, ob in Form von Totentempeln in den Städten oder als Totenburgen rings um das Großdeutsche Reich.

Alles das müsste uns nachdenklich machen und fragen lassen: Wie war es? Wie kann es sein? Und wie können wir uns vor *dem* bewahren, was an Selbstzerstörungsmechanismen in uns schlummert? Die Gefahr ist keineswegs gebannt, denn heute ist vieles, was wir tun, selbstzerstörerisch. Die Frage lautet: Wie können wir uns gegen Selbstzerstörung wehren? Gerade auch mit der Architektur.

ALN: Wie können wir heute Architektur – die ja eine positivistische Herangehensweise an die Welt hat – in diesem aufklärerischen Sinne betreiben? Welche Rolle hat Architektur heute?

KH: Eine ganz simple: Sie hat uns wieder auf die Widerständigkeit von Raum und Zeit zu stoßen – geradezu. Eine Architektur, die uns das nicht gestattet, sondern versucht, das Räumliche gleichgültig zu machen und das Zeitliche in einen einzigen Zustand zu verwandeln, verdient nicht den Namen ‚Architektur‘. Denn Architektur ist ohne eine Utopie der Verleblichung, die sich gegen Selbstzerstörung wendet, gar nicht denkbar. Das, würde ich denken, ist eigentlich der Witz und die Aufgabe der Architektur von heute.

Editorische Notiz

Der Religionsphilosoph Klaus Heinrich hat seine Vorlesungen an der Freien Universität Berlin stets in freier Rede und gewissermaßen peripatetisch entwickelt. Er bestand auf der „Würde des gesprochenen Wortes“ und verbot Mitschnitte. Einige Hörer haben sich über dieses Verbot hinweggesetzt und Tonbandmitschnitte angefertigt – zunächst heimlich, später mit Heinrichs Wissen und Duldung –, weil ihnen der exzeptionelle Charakter der Vorlesungen bewusst war. Teilweise wurden die Vorlesungen bereits damals transkribiert und als Vorlesungsskripte herausgegeben. Diese Mitschnitte und Mitschriften bilden die Grundlage der Edition *Dahlemer Vorlesungen*, die seit 1981 sukzessive im Stroemfeld Verlag erscheint.

Mit dieser Ausgabe setzen wir die *Dahlemer Vorlesungen* mit einem architekturtheoretischen Fokus fort und veröffentlichen den ersten Teil der Architekturvorlesungen, die Heinrich im Rahmen seines Vorlesungszyklus *Zum Verhältnis von ästhetischem und transzendentalen Subjekt* Ende der 1970er-Jahre, Anfang der 1980er-Jahre gehalten hat.

Im Laufe einer aufwendigen Recherche konnten wir mit der Hilfe von Wolfgang Albrecht, der die Tonbandmitschnitte seit geraumer Zeit sammelt und bearbeitet, die Aufzeichnungen der Vorlesungen zu Karl Friedrich Schinkel ausfindig machen. Ein Hinweis von Klaus Heinrich, dass die gesamte Argumentation in einer Reihe von Vorlesungen kulminiert, die sich mit dem Werk Albert Speers auseinandersetzen, brachte uns auf die Spur der vorliegenden inhaltlichen Zusammenstellung. Die Tonbänder wurden von uns digitalisiert, verschriftlicht, sorgfältig redigiert und lektoriert. Alle Fakten wurden überprüft, die verwendeten Abbildungen anhand der Bildbeschreibungen rekonstruiert sowie ein Anmerkungsapparat und Personenindex angefertigt. Im letzten Schritt hat Klaus Heinrich die schriftliche Fassung der Vorlesungen abgenommen und dabei unklare Passagen und Übergänge bearbeitet sowie bei inzwischen abschließend behandelten Themen auf neuere eigene Literatur hingewiesen.

Wir haben uns dazu entschlossen, die Vorlesungen nicht chronologisch und vollständig herauszugeben, sondern sie anhand von Fragestellungen zu bearbeiten und thematisch zu Themenblöcken zusammenzufassen. So erscheinen in dieser Edition die Vorlesungen über Karl Friedrich Schinkel, die im Sommersemester 1978 gehalten wurden, gemeinsam mit einer gekürzten Fassung der Vorlesungen des Wintersemesters 1979/80, in denen Albert Speer im Fokus stand. Während die acht Schinkel-Vorlesungen vollständig wiedergegeben sind, haben wir den zweiten Teil um jene Passagen reduziert, die nicht unmittelbar Speer betreffen und an anderer Stelle des Vorlesungszyklus bereits behandelt und hier lediglich wiederholt wurden. Dies betrifft vor allem die Veranstaltungen zum Thema *Bewegungsformen des ästhetischen Subjekts*, in denen Klaus Heinrich den Zusammenhang von Wandeln, Wandern und Marschieren anhand der deutschen Lyrik von der Weimarer Klassik bis zum Expressionismus analysiert. Dieser Themenkomplex wird in den Vorlesungen über Caspar David Friedrich, die Klaus Heinrich im Sommersemester 1979 gehalten hat, ausführlicher behandelt und zu einem späteren Zeitpunkt herausgegeben. Wir haben zudem jene Veranstaltungen ausgespart, die sich auf die französische Revolutionsarchitektur beziehen, welche bereits in den Schinkelvorlesungen eingehend behandelt wurde. Von insgesamt 12 Terminen, die im Wintersemester 1979/80 stattfanden, haben wir hier jeweils die erste und fünfte sowie die sechste und siebte Veranstaltung zusammengefasst und der einfacheren Orientierung halber durchnummeriert. Die letzten beiden Vorlesungen über Speer sind hingegen vollständig wiedergegeben.

Wir planen, die Vorlesungen über Giovanni Battista Piranesi, die im Wintersemester 1978/79 gehalten wurden und inhaltlich an diesen Band anschließen, als nächstes zu bearbeiten und herauszugeben. ALN