

In seinen Entwürfen legt Rossi eine große Kombinationsfähigkeit an den Tag, wobei er offensichtlich die Louvreprojekte Berninis, Cortonas und Rainaldis ebenso ausbeutete wie Anregungen aus der piemontesischen und österreichischen Architektur. Die Variationsmöglichkeiten hinsichtlich der altertümlicheren, in die Tiefe gestellten Festsäule und der moderneren, quergelagerten Ovalsäule, aber auch die Treppenanlagen bieten einen interessanten Querschnitt durch das architektonische Gedankengut jener Tage.

Bei seinen Analysen operiert P. mit dem Begriff "Schönbrunn II" und versteht darunter einen Bautypus der Art, wie ihn Fischer in seiner Historischen Architektur abbildet. P. kann sogar einen bisher nicht bekannten Probeabzug der Platte vorlegen, für die der Künstler am 29. 11. 1700 das kaiserliche Privileg erhielt. Dieses Schönbrunn II besteht aus einem Mittelteil, dem seitlich Hoftrakte angefügt wurden. Nun vermutet jedoch Raschauer, daß Schönbrunn 1696 zunächst ohne diese Seitentrakte errichtet wurde. Auch im Schloß Hetzendorf etwa baute man offensichtlich zunächst nur einen Kernbau der nachträglich erweitert wurde und die Lustgebäude Fischers mit Mittelsaal und Flügel folgen im Prinzip dem gleichen Typus. Erst 1698, meint Raschauer, seien die seitlichen Hoftrakte angefügt worden, als Rossi bereits die ersten Ideenskizzen zu Papier gebracht haben mußte. War Rossi bestens informiert über die bevorstehende Erweiterung oder ergeben sich hier neue Gesichtspunkte für die Baugeschichte von Schönbrunn?

So ist das Buch voll von Anregungen und Aufforderungen, weiter zu arbeiten.

Renate Wagner-Rieger

BEITRÄGE ZUR RHEINISCHEN BAUKUNST DES 19. JAHRHUNDERTS

INGEBORG SCHILD, *Die Brüder Johann Peter und Johann Baptist Cremer und ihre Kirchenbauten*. B. Kühlen Verlag Mönchengladbach 1965, 453 Seiten, 195 Abb., 1 Taf. - PETER FRANK SCHWIEGER, *Johann Claudius von Lassaulx, 1781 - 1848, Architekt und Denkmalpfleger in Koblenz*. Verlag Gesellschaft für Buchdruckerei AG Neuss 1968, 213 Seiten, 161 Abb. - ERNST ZINN, *Die Baukunst in Elberfeld während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Herausgegeben vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz e. V. Verlag L. Schwann Düsseldorf 1969, 196 Seiten, 90 Abb. 32 Fig.

Zu besprechen sind hier drei wichtige Arbeiten, die in den letzten Jahren aus dem Schülerkreis des Aachener Ordinarius und Kölner Dombaumeisters Willy Weyres hervorgegangen. Eine vierte Untersuchung, die hier nur erwähnt werden soll, liegt schon seit 1964 vor: das Buch von Wolfgang Zimmermann über die Kirchenbauten des Adolph von Vagedes (J. P. Bachem Verlag Köln, 1964).

Es scheint uns inzwischen fast schon als eine Selbstverständlichkeit, daß Architektur und Plastik des mittleren und späteren 19. Jahrhunderts denkmalwürdig geworden sind, ja es ist schon wieder eine Mode, sich mit einem Teilgebiet dieser Epoche zu befassen; und von dem Nutzen dieser Mode wird noch zu sprechen sein. Weyres hat dankens-

wernerweise seine Schüler sehr früh und als es noch nicht üblich war, auf diese Spur gesetzt. Das ist umso beachtlicher, als er selbst bei der Restaurierung des Kölner Domes und anderer Bauten keineswegs immer so sorgsam mit dem Bestand aus diesem 19. Jahrhundert umgegangen ist.

Anfangs war von Aachen aus nur der Kirchenbau zur Aufgabe gestellt worden, dem entspricht der Stoff der beiden zuerst erschienenen Bände von Zimmermann und Schild. Die Praxis scheint gezeigt zu haben, daß gegebenenfalls auch andere Gattungen in die Betrachtung einbezogen werden müssen oder können. So widmet Schwieger seine Arbeit dem gesamten Oeuvre von Lassaulx, wenn auch noch unter Betonung des Kirchenbaus, und Zinn die seine der profanen Baukunst in Elberfeld (was zwar aus dem Titel nicht hervorgeht); es fehlt jedoch die Kirche St. Laurentius in Elberfeld auch im zusammenfassenden Überblick. Diese Ausweitung der Themenbereiche auf den Profanbau ist erfreulich. Zwar haben die Architekten der ersten Jahrhunderthälfte, also vor dem Beginn der sogenannten doktrinären Neugotik, ihren Kirchen die vielfältigsten Ausdrucksmöglichkeiten gegeben und auch danach keineswegs Kopien hergestellt, doch wird das Schwergewicht einer Geschichte der Baukunst des 19. Jahrhunderts zweifellos auf dem Profanbau liegen, und es wäre schade, wenn das Material für die eines Tages zu erwartende Gesamtdarstellung nicht vorbereitet würde. Für diese Gesamtdarstellung bedarf es aber noch weiterer Untersuchungen zumal über die zweite Jahrhunderthälfte; es wäre daher wünschenswert, wenn in weiteren von Aachen aus angeregten Arbeiten die zeitliche Begrenzung, die wohl bisher bei etwa 1870 lag, noch hinaufgeschoben würde.

Diesen von Architekten gefertigten Aachener Untersuchungen ist gemeinsam, daß ihnen viele Grund- und Aufrisse sowie Perspektiven der besprochenen Objekte beigefügt sind, was umso erfreulicher ist, als es sich z. T. um Bauten handelt, die zum ersten Mal in die Kunstgeschichte eingeführt werden. Ingeborg Schild vermag in besonders sorgsamer Weise sogar einige unausgeführte bzw. nicht mehr bestehende Bauten aus schriftlichen und anderen Quellen zu rekonstruieren. Doch kommt überall die kunsthistorische Durchdringung der Bauwerke zu kurz; bisweilen bricht der Text gerade dort ab, wo das Wesentliche gesagt werden sollte. Hier bleibt für den Kunsthistoriker noch vieles zu tun; aber gerade er wird dankbar sein für das bereitgestellte Material.

Das besondere Verdienst von Frau Schild ist es, daß sie die bisher zum Teil verschwommen mit dem Namen Cremer belegten Kirchenbauten unter die Brüder Johann Peter (1785 – 1863) und Johann Baptist (1794 – 1865) aufzuteilen vermochte und daß sie den älteren der beiden als den bedeutenderen erkannte; dessen künstlerische Entwicklung stellt sich dar als ein Seismograph für die Strömungen seiner Zeit. Johann Peter Cremer ist einer jener Künstler, die nicht in einmal gefundenen Ausdrucksmöglichkeiten verharren – so wie etwa v. Vagedes und v. Lassaulx – sondern die sich immer wieder verändern mit der sich wandelnden Zeit. Die von ihm gegen die Jahrhundertmitte errichteten Kirchen zeigen steile Spitzhelme, hohe Spitzbogenfenster, Strebepfeiler statt Lisenen und gotisierenden Dekor. Dies ist umso überraschender und

auffälliger, als Cremer nicht, etwa wie Schinkel, von Anfang an ganz verschiedenartiges Vokabular nebeneinander benutzt hat. Frau Schild bringt weiterhin, indem sie für einige Kirchen Johann Peter Cremers auf französische Vorbilder verweist (Paris, Saint-Philippe-du-Roule; Versailles, Saint-Symphorien; Paris, Saint-Denis-du-Sacrement) recht überzeugende Ableitungen, die über den allgemein verbindlichen Durand hinausgehen. (Vgl. hierzu auch meine Besprechung in den Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, 168/69, S. 358 ff.).

Die Autoren der hier besprochenen Bücher unterliegen bisweilen der Gefahr allzu detaillierter Darstellung, wie sie ja immer wieder für den auftritt, der sich durch einen Wust von Archivalien hindurcharbeiten muß. Dieser Gefahr war sich wohl auch Frank Peter Schwieger angesichts des so umfangreichen Werkes des Koblenzer Baumeisters bewußt; er entging ihr jedoch, indem er zwischen zwei Rahmenkapitel „Voraussetzungen für das Werk“ und „Analyse des Werkes“ ein nach Gattungen und innerhalb ihrer alphabetisch gegliedertes Werkverzeichnis von 109 Nummern spannte, eine handfeste und zugleich geschickte Grundlage für die Beschäftigung mit der Kunst des wohl bedeutendsten unter den rheinischen Architekten der ersten Jahrhunderthälfte. Dabei ist sich Schwieger darüber im klaren, wieviel er der durch den Zweiten Weltkrieg ungedruckt gebliebenen Kölner Dissertation von H. Feldbusch aus dem Jahre 1939 verdankt.

Wohl in Anlehnung an das Schinkelwerk sind einer jeden Katalognummer zeichnerische und handschriftliche Quellen sowie ein Literaturverzeichnis beigelegt; allerdings wurde, wie dort leider auch, auf Rückverweise verzichtet, so daß man gegebenenfalls Schwierigkeiten haben dürfte, die speziellen Angaben aufzufinden. Besser jedoch als im Schinkelwerk gleichen hier einige zusätzliche Anmerkungen diesen Mangel z. T. aus. – Die an sich positiv zu wertende Knappheit des Katalogs bringt es nun aber mit sich, daß hier und dort Fragen nach dem Bestand offen bleiben: für St. Bartholomäus in Boos, Kr. Mayen, fehlt die Rekonstruktion des Lassaulx'schen Zustandes in Schnitten und Ansichten; für die Evangelische Kirche von Boppard fehlt ein Vergleich des Lassaulx'schen Entwurfes mit dem dann ausgeführten Bau; bei St. Lubentius in Kobern sähe man gerne den Entwurf des Baumeisters Wirth, der dem zweiten Entwurf von Lassaulx vorausgeht; solche Vergleiche können das allgemeine Niveau der Zeit erhellen, wie gerade die so instruktive Gegenüberstellung der Skizze des Baumeisters Wolff für Trier (S. 43) mit dem Entwurf von Lassaulx (Abb. 62 nicht 63) beweist. Für St. Johann in Koblenz-Metternich fehlt der Entwurf Schinkels sowie die zugehörigen Gutachten, die Schwieger bei der Referentin hätte erfahren können, die auch den Bearbeitern der anderen hier besprochenen Bände ihre Ergebnisse, wo es sich um dieselben Bauten handelte, mitgeteilt hat. Auf gleiche Weise wäre Schwieger auch an die Quelle für Schinkels Ausmalung der Kirchen in Treis und Vallendar gekommen. Andererseits war der Referentin die 1838 von Lassaulx überlieferte Äußerung Schinkels über die Ausmalung der Kirche in Weißenturm, als eine grundsätzliche Äußerung zu diesem Thema, leider unbekannt.

Unter den Profanbauten Lassaulx' sind die Schulhäuser besonders zahlreich, und es ist ein großes Verdienst Schwiegers, daß auch sie nun mit exakten Bauzeichnungen

vorliegen. Vielleicht kann dadurch noch der eine oder andere dieser hervorragenden Kleinbauten gerettet werden; wo sie noch stehen, haben Zeifläufe und Unverstand sie meist arg mißhandelt. Das unbestechliche Proportionsgefühl Lassaulx' ist an diesen Bauten, wo für Experimente kaum Raum blieb, besonders augenfällig.

Die meisten Architekten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatten denkmalpflegerische Aufgaben zu bewältigen; daß sie Lassaulx, der sich durch die mittelalterlichen Bauten seiner Heimat vielfältig anregen ließ, besonders intensiv beschäftigten, liegt nahe, und es ist erfreulich, im Katalog auch diese Arbeiten zu finden sowie im zusammenfassenden Schlußkapitel darüber zu hören.

Lassaulx' bedeutendste denkmalpflegerische Tat ist wohl die Translozierung der ehem. Deutschordenskapelle in Ramersdorf auf den Bonner Friedhof. Einige Blätter zu diesem Projekt im Archiv des Landeskonservators Rheinland, Bonn, blieben unerwähnt. – Bei Schloß Stolzenfels hätten die im Schinkelarchiv lagernden Entwürfe Lassaulx' für den Ausbau des Wohnturmes mit abgebildet werden müssen. Sie zeigen, daß der Koblenzer Baumeister mitunter recht willkürlich mit dem Bestand umgegangen ist, wofür Burg Rheineck das beste Beispiel ist, denn ihre Veränderung durch Lassaulx kommt einem Neubau gleich. Die Knappheit des Katalogtextes ist gerade hier allerdings bedauerlich, wo man sich eine sorgfältige Beschreibung und Bebilderung sowie eine genaue Abwägung wünschte. Umso zahlreichere Angaben bringt Schwieger zu St. Jacobus in Lonngig, einem anderen Bau auf der Grenze von archäologisch getreuer Wiederherstellung und Erneuerung im Geiste des Alten.

Höchst erfreulich auch der Versuch, die Lassaulx'sche Sammlung von Bauaufnahmen mittelalterlicher Bauten zu rekonstruieren; von ihr ist leider nur noch der kleinere Teil im Denkmalamt Rheinland-Pfalz erhalten. Erfreulich auch der Katalog der Werke, die Schwieger mit Sicherheit Lassaulx zuschreiben kann, sowie solcher, bei denen seine unmittelbare Mitwirkung bezweifelt wird; beide Abschnitte sind auch teilweise durch Abbildungen belegt.

In der Zusammenfassung werden nur die Kirchenbauten behandelt mit dem Hinweis, daß die profanen Bauten sich diesen ja weitgehend anlehnen; ich meine, diese Einschränkung entspräche doch nicht ganz dem Tatbestand. Schwieger sieht als typisch für die erste Gruppe der Kirchenbauten Lassaulx's „einen Gegensatz zwischen klarem und hartem Umriß der Wände und weichem, schwebend eingehängtem Raumdeckel“ – ich vermag dieser Charakterisierung nicht zu folgen, zumal es weiter heißt, Lassaulx habe mit dem Hallenbau von Güls das Ziel erreicht, die unterbrochene Entwicklung der Romanik fortzusetzen. Güls ist ja nicht deshalb ein so gelungener Bau, weil hier Romanik fortgesetzt wurde, sondern weil hier mit romanisierenden Elementen und gotisierendem Hallenkirchenschema etwas ganz Neues geschaffen wurde. – Eine zweite Gruppe zeichne sich aus durch die Differenzierung zwischen Chor und Schiff bei gleichbleibendem Wunsch nach straffer, äußerer Form. Vallendar steht nach Schwieger jenseits der beiden ersten Gruppen, denn „während der Gülser Deckel als Ganzes scheinbar schwerelos über dem Raum schwebt, lastet hier die in Elemente dividierte Gewölbezone auf schweren Würfelkapitellen.“ Diese Formulierung aus dem

Zeitalter der Raumfahrt überzeugt nicht, sie reicht vor allem nicht aus, die grundsätzliche Andersartigkeit von Vallendar zu erklären. – Eine dritte Gruppe weise zentralbauartige Grundrisse auf, und die Gewölbezone sei hier in einzelne Abschnitte aufgelöst, wobei auch die andernorts von Lassaulx gerne benutzten Lichteffekte verwendet würden. – Den Abschnitt über die mit „Stilformen“ überschriebenen Zierformen bei Lassaulx wünschte man sich noch ausführlicher belegt, ebenso den Abschnitt „Baukonstruktion und technische Leistungen“, denn man weiß, wie wesentlich für Lassaulx einerseits das dekorative Element war und wie er sich andererseits ständig bemühte, neue technische Möglichkeiten ausfindig zu machen. – Bei dem Versuch, Lassaulx' Werk in die Vorstellungen seiner Zeit einzugliedern, gelangt Schwieger zu dem Ergebnis, daß hier eine Überlagerung von rationalistischem mit romantischem Gedankengut erkennbar werde, wie sie ja auch für andere Architekten der Zeit gilt. Sie alle fanden eine Legitimation in der Geschichte, doch wird die staufische Baukunst in ihrer Bedeutung für Lassaulx m. E. immer überbewertet; das liegt nahe, weil er von ihr umgeben war und immer wieder Bauten aus dieser Zeit aufgemessen hat. Doch fühlten sich die führenden Architekten damals viel größeren historischen Zusammenhängen verpflichtet, die zu erforschen ja die große, avantgardistische Leistung der Zeit war. – Wenn der „Einfluß Lassaulx' auf die Architektur des 19. Jahrhunderts“ nicht besonders nachhaltig ist, wie Schwieger feststellt, so hat das seinen Grund in einer andersartig verlaufenden Entwicklung, die es zu verstehen gilt, die aber deshalb nicht abgewertet zu werden braucht.

Sozusagen in Klammern seien hier einige kleine Schönheitsfehler angemerkt: die Formulierung „unser Meister“ sollte in wissenschaftlichen Arbeiten nicht benützt werden. – Die Abkürzungen EG und OG für Erdgeschoß und Obergeschoß in einem Katalog, in dem sonst alles ausgeschrieben wird, erschweren die Verständlichkeit und mindern die Ansehnlichkeit. Bei den Anmerkungen enttäuscht es oftmals, daß auf Sekundärliteratur und nicht auf die Quellen verwiesen wird. So findet sich denn auch im Verzeichnis der Literatur- und Quellenabkürzungen das „Ministerium der geistlichen Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten in Berlin“ angegeben, obwohl es dasselbe dort schon am Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr gab und die Akten dieses Ministeriums sich seit 1945 in Merseburg befinden. – Zur Unterschrift unter das Bildnis Lassaulx' von dem Koblenzer Maler Simon Meister wüßte man gerne, wann es entstand und wo es sich befindet. Auf dieses Bild ging kürzlich auch Hans Vogts ein (Mitt. der Westdeutschen Gesellsch. f. Familienkunde, Jg. 57, 1969) in seinem ebenso knappen wie prägnanten Bericht über Lassaulx und die vorliegende Arbeit Schwiegers.

Für alle, die sich mit der Architektur des 19. Jahrhunderts befassen, und vor allem für die Bauforscher und Denkmalpfleger im Rheinland, ist Schwiegers Buch in den wenigen Monaten seit seinem Erscheinen schon zu einem unentbehrlichen Nachschlagewerk geworden, in dem der Verfasser ein überaus reiches Material umsichtig ausbreitet und zugleich erfreulich knapp zusammengefaßt hat. Auch dem Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz ist zu danken, mit dessen Hilfe das Buch so rasch herausgebracht werden konnte.

Die Arbeit von Ernst Zinn behandelt die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Elberfeld entstandene Profanarchitektur. Lassaulx hatte auf die Bauten im rechtsrheinischen bergischen Elberfeld nur geringfügigen Einfluß; sein Sohn Otto war zwar dort tätig, blieb aber wenig erfolgreich. Johann Peter Cremer jedoch errichtete dort seinen bedeutendsten Profanbau, das Rathaus, in demselben Elberfeld, in dem die Vagedes-Kirche St. Laurentius steht. In Zinns Buch hinwiederum findet sich eine Abbildung der evangelischen Kirche in Boppard, die man bei Schwieger vermißt, obwohl ein Plan Lassaulx' den Ausgang bildete. Dieser Hinweis soll erläutern, wie vielfältig die rheinische Architektur des 19. Jahrhunderts verflochten ist, so daß die verschiedenen Themen der einzelnen Arbeiten notwendig ineinandergreifen.

Die Baugeschichte des Elberfelder Rathauses – von dem Schinkel gesagt haben soll, er möchte das gebaut haben (hier ist die Quelle bis heute noch nicht wieder aufgefunden worden) – stellt den Hauptteil des Buches von Zinn dar. Er entwickelt die einzelnen Phasen der Planung und Bauausführung, wobei er eindeutig zu klären vermag, daß der Stadtrat Peter vom Rath die entscheidende Vermittlerrolle zwischen dem Oberbürgermeister von Elberfeld und dem in Aachen tätigen Johann Peter Cremer gespielt hat; v. Rath war es auch, der in Berlin für diesen Bau warb und es wohl erreicht hat, daß Schinkel auf einer privaten Reise 1830 den Rathausbau in Elberfeld besuchte, vielleicht auch, daß er in seinem Dienstreisebericht von 1833 über ihn referierte, was möglicherweise die Inspektion des Kronprinzen im Oktober desselben Jahres zur Folge hatte. Cremer betrachtete diesen Bau als sein Hauptwerk und kümmerte sich auch um Einzelheiten der Ausführung. Zinn fand die Namen der Bauführer und einzelner Handwerker, er konnte ermitteln, daß als Bildhauer der Kölner Wilhelm Joseph Imhoff tätig war, den auch Schinkel für rheinische Bauten mehrmals herangezogen hat, wobei Imhoff dann freilich nach Modellen von Rauch und Tieck arbeiten mußte. Zinn gelang es, weiterhin einen der damals für das Rathaus angefertigten Löwen wiederaufzufinden. Auch die Tätigkeit des Otto v. Lassaulx wird hier zum ersten Mal erhellt. Interessant für die Beurteilung Cremers ist es, wie unkonventionell er während des 2. Bauabschnitts seit 1839 in dem nun wesentlich größer geplanten Rathaussaal für dessen unsymmetrische Ausmalung eintrat und sich damit gegen die konventionellere Auffassung der Kunstakademie stemmte. – Eine sehr umfängliche Untersuchung der Maßverhältnisse von Grund- und Aufriß bringt außer der Erkenntnis, daß Cremer auf einem Raster entworfen hat, keine besonderen Ergebnisse für die künstlerische Bewertung des Bauwerks. Zinn kommt zu dem Schluß, daß unter Zugrundelegung eines derartigen (von Durand gelehrt)en Rasterbaues hier römische, frühchristliche und romanische Bauformen, sowie solche der italienischen Palastarchitektur benutzt seien.

Mit gleicher Akribie wie bei der Behandlung des Elberfelder Rathauses wird die Baugeschichte des Bahnhofs- und Direktionsgebäudes der Bergisch-Märkischen Eisenbahngesellschaft dargelegt, was vielleicht noch schwieriger war, weil hier die Quellen spärlicher flossen und die Veränderungen des Gebäudes in mehreren Etappen besonders groß sind. Der Autor bedauert es, daß es ihm nicht gelang, die Architekten

mit Sicherheit festzustellen: bekannt sind nur die Namen Hauptner und Ebeling, doch die Identifizierung mit den Vornamen bereitet Schwierigkeiten. Die sorgfältige Baubeschreibung des um 1847 bis 1849 errichteten Gebäudes (die Gesellschaft hatte sich 1843 konstituiert) schließt Ansätze einer Interpretation bereits mit ein: „Es ist daher die auf einem um zwei Achsen verbreiterten Vorbau stehende Giebelfront von der Funktion des Grundrisses völlig gelöst und wird als reiner Schmuck für die Fassade zu werten sein“. Die Art der Umwandlung der Kapitelle und Gesimse gegenüber den antiken Vorbildern wird genau beschrieben. Man erfährt ferner, daß bereits 1849 sechsundsechzig Baumeister im Eisenbahnwesen tätig waren und daß schon in demselben Jahr, in der Art eines Normalplanes, eine „Beschreibung eines Entwurfes zu einer Eisenbahnstation für mittlere Städte“ erschienen war. Mit Recht stellt Zinn infrage, ob es vom Standpunkt der Denkmalpflege her richtig war, bei der an sich verdienstvollen Rekonstruktion des Elberfelder Bahnhofs nach den Kriegszerstörungen die Zinkgußkapitelle nach Normand in Sandstein zu kopieren.

Das dritte der profanen Hauptgebäude Elberfelds ist das 1844 von Carl Ferdinand Busse, Oberbaurat in der Oberbaudeputation Berlin, entworfene Landgericht. Busse wird hier, anders als Cremer, näher vorgestellt. Zinn erläutert die Voraussetzungen dafür, daß die Stadt ein Landgericht erhielt; es wurde 1835 in dem sog. „Weberschen Haus“ untergebracht. Ein Streit um den Standort des Neubaus im engen Wupper-Tal zog sich bis 1842 hin. 1844 war Busses Plan nach einem der Oberbaudeputation vorgelegten Raumprogramm fertig. Dieser Rechteckbau mit einer offenen Arkadenhalle auf der vorderen Längsseite zeigte an der (von Zinn rekonstruierten) Rückseite eine einfallreiche Verschachtelung der Baukuben, die durch spätere Anbauten verloren ging. Bei den Abbildungen fehlen leider eine Reihe der Blätter aus der Zeitschrift für Bauwesen, so daß der Entwurf Busses nicht in allen Teilen verfolgt werden kann. Zinn belegt, daß Friedrich Wilhelm IV. auf den Plan bestimmend eingewirkt habe, und vermutet, daß die Arkadenhalle auf ihn zurückgeht. Das ist, bei der Vorliebe des Königs für dieses Motiv, durchaus möglich; daß andererseits der König auch Gefallen an der Rückseite und der Ubersicht des Gebäudes mit der Verschachtelung der Kuben gefunden hat, erhellt aus den Architekturskizzen des Monarchen. Erst 1854 wurde das Gebäude seiner Bestimmung übergeben. Sorgfältig führt Zinn dann in Text und Abbildungen vor, wie die späteren Veränderungen in die Substanz des Gebäudes eingegriffen haben.

Die übrigen öffentlichen Bauten zwischen 1817 und 1850 sind chronologisch in kurzen Abschnitten behandelt; es gibt darunter so interessante Versuche wie die 1825 - 26 begonnenen Wohnungen für Fabrikarbeiter.

In dem Schlußkapitel „Ergebnis der baugeschichtlichen Untersuchung“ fragt Zinn nach den möglichen Einflüssen auf die Architektur des 19. Jahrhunderts insgesamt. Er glaubt, eine stärkere Eigenmächtigkeit des Bauherrn festzustellen, der mal Rundbögen und mal Spitzbögen wünscht. Dagegen ist jedoch einzuwenden, daß dieser äußere Formenapparat die persönliche Ausdrucksweise des Künstlers nicht beeinflussen konnte, entwarf er doch von sich aus sehr oft ein Projekt in den verschiedenen ab-

geleiteten Stilen. Zu der Frage, wieweit auch eine Beeinflussung durch die Stadt Elberfeld erfolgt sein kann, bemerkt Zinn mit Recht, daß zwar die sich wandelnden soziologischen Verhältnisse hier eine Rolle spielten, aber doch mehr im Hinblick darauf, was gebaut wurde, als darauf, wie es gebaut wurde. Richtig ist auch, daß der Einfluß der Regierungsbauleute, die die öffentlichen Bauten zu genehmigen hatten, unter Umständen groß gewesen sein konnte. Aber da Vagedes während des hier behandelten Zeitraumes zurücktrat, hat es von Düsseldorf her keine Kontinuität in der Haltung gegenüber Elberfeld gegeben. Übrigens bleibt es zu bedauern, daß Vagedes' großes städtebauliches Projekt für Elberfeld keinen Anklang gefunden hat: es war die einzige großgedachte Stadtplanung, über die man gerne in diesem Zusammenhang noch mehr erfahren hätte, auch wenn sie in einem Aufsatz von Wolfgang Zimmermann (Festschrift für Willy Weyres, 1963) schon einmal behandelt wurde.

Zinn fragt nun nicht weiter nach allgemein verbindlichen Kriterien für die Elberfelder Bauten, sondern versucht eine Interpretation der drei Hauptgebäude nacheinander, also das, was man jeweils im Anschluß an die Baugeschichte erwartet hatte. Er stellt als eine Besonderheit des Cremer'schen Rathaus-Entwurfes die Blendarkaden über zwei Geschosse dar; im Idealfall hätte es ein Vierflügelbau werden sollen, wie jene, die Durand über Quadratrastern schematisiert hatte. Sicherlich hat Zinn recht, wenn er in dem Bau eine Synthese sieht zwischen den immer gewichtigeren rationalen Überlegungen und dem Versuch, Elemente der Überlieferung in schönstmöglicher Weise zu vereinen. Unrichtig ist es, eine Beeinflussung durch Schinkel deshalb abzulehnen, weil Schinkels Rathausbau in Kolberg in neugotischen Formen errichtet wurde. Wie es denn auch methodisch falsch ist, auf der Suche nach möglichen Vorbildern oder Einflußsphären nur Rathäuser heranzuziehen.

In einem ganz anderen Zusammenhang steht das Elberfelder Bahnhofsgebäude, dessen Peristyl Zinn als rein dekorativ interpretiert, allerdings muß es zugleich im städtebaulichen Zusammenhang gesehen werden, und in dieser Hinsicht hat es bis heute, trotz aller Veränderungen, seine Funktion bewahrt.

Für Busses Landgerichtsbau geht Zinn noch einmal auf den möglichen Anteil des Kronprinzen ein, für den die Renaissancearkaden wegen ihrer Leichtigkeit ein beliebtes Bauelement waren. Doch spielte das Motiv schon früh in der klassizistischen Architektur eine Rolle und war gerade auch in Süddeutschland geläufig; man denke an Leo von Klenzes Arkaden am Törring-Palais (Hauptpost) von 1836. Sicherlich geht die Staffelung von Säulenhalle und offenem Treppenhaus auf Schinkel zurück. Unverständlich bleibt, daß Busses Landgerichtsgebäude in Bonn nicht zum Vergleich herangezogen wurde.

Indem hier Zinn nacheinander die künstlerische Form der drei Hauptgebäude ableitet, gibt er unausgesprochen die Antwort, auf die der Leser wartet: daß in Elberfeld, bei einer regen Bautätigkeit in der ersten Jahrhunderthälfte, den Gebäuden doch kein einheitlicher Stempel aufgedrückt werden konnte, weil die Architekten aus verschiedenen Baubereichen und Landschaften kamen und eine prägende künstlerische Kraft ebenso fehlte wie eine städtebauliche Gesamtplanung. In dem vorausgestellten Ab-

schnitt über die damalige Situation des Stadtbaumeisters läßt Zinn diesen Gedanken anklingen.

Der Anhang des Buches ist sorgsam gearbeitet mit einer Erläuterung der Quellen, deren wichtigste im Wortlaut wiedergegeben sind, mit einem ausführlichen Literaturverzeichnis (die Bände des Schinkelwerkes sollte man gemeinsam zitieren) und einem Verzeichnis der Bauleute; letzteres enthält Angaben, die über den leider nicht immer präzisen Katalog von Weyres-Mann (Handbuch zur rheinischen Baukunst des 19. Jahrhunderts, Köln 1968) wiederum hinausführen.

Mit diesen aus der Aachener Initiative erwachsenen Arbeiten, zu denen auch das soeben zitierte Handbuch zählt, und mit einigen weiteren Publikationen von unterschiedlichem Rang ist die Architektur des 19. Jahrhunderts im Rheinland, vor allem die der ersten Jahrhunderthälfte, schon recht gut belegt, was hoffentlich auch seine Wirkung tut in denkmalpflegerischer Hinsicht und den einen oder anderen Bau vor dem Zugriff einer antihistorischen Städteplanung sichert. (Schlechter steht es um die meist von unbekanntem oder nicht identifizierbaren Baumeistern errichteten Privathäuser dieser Zeit, die ebenso wie die Großbauten das Bild dieser Epoche prägten.) Deshalb ist es begrüßenswert, daß die Beschäftigung mit dem 19. Jahrhundert in jüngster Zeit so stark in den Vordergrund getreten ist. Man denke auch an das verdienstvolle Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen Stiftung „Neunzehntes Jahrhundert“. Die historische Rechtfertigung der Baukunst des 19. Jahrhunderts wäre an sich keine vordringliche Aufgabe, aber Hand in Hand mit ihr geht die tatsächliche Erhaltung der Bauten. Um ihretwillen muß für alle Landschaften das Studium dieses nicht mehr ganz dunklen und nicht mehr ganz verachteten Jahrhunderts gefordert werden.

Eva Brües

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Berlin

Miniobjekte. Minibilder. Ausst. Galerie Daedalus 10. 12. 1969 – 25. 1. 1970. Berlin 1969. 2 Bl., 42 S.Taf.

Braunschweig

Hans Hartung. Bilder. Pastelle. Graphik. Ausst. zum 65. Geburtstag im Kunstverein, Haus Salve Hospes 2. 12. 1969 – 4. 1. 1970. Katalog: Rolf Schmücking. Braunschweig 1969. 3 Bl., 1 Taf., 8 S.Taf. mit Abb. im Text.

Bielefeld

Henri Gaudier-Brzeska (1891 – 1915). Skulpturen. Zeichnungen. Briefe. Programmatische Schriften. Ausst. Kunsthalle

1969. Bielefeld 1969. 44 S., 2 Taf., 72 S. Taf.

Bremen

Rembrandt. Radierungen aus eigenem Besitz. Ausst. Kunsthalle 14. 12. 1969 – 18. 1. 1970. Vorw.: Günter Busch. Bremen 1969. 14 Bl., 1 Taf., 6 S.Taf.

Düsseldorf

Richard Gessner. Ausst. Galerie Vömel 1970. Düsseldorf o. J. 4 Bl., 12 S.Taf. mit Abb. im Text.

Hamburg

Miscellanea 1. Kunsthandel Dr. Heuser & Co. Hamburg 1969. 2 Bl., 28 Taf.