

zu anderen Daten geführt, als sie bisher angegeben waren. Die Beschreibungen der Bauten sind gut und eingehend behandelt; Grundrisse sind freilich nur für 6 Bauten, Schnitte nur für 5 beigegeben, doch handelt es sich sonst um so schlichte Anlagen, daß erläuternde Zeichnungen nicht unbedingt geboten sind.

Recht bedeutungsvoll und lehrreich ist auch der Neuchâtel gewidmete Band, weil bisher in allen der allgemeinen Kunstgeschichte zugehörigen Darstellungen allenfalls der spätromanische Teil der Burg oder das frühgotische Langhaus der benachbarten Stiftskirche eine kurze Erwähnung gefunden hat; nur der Schweizer Kunstführer von Jenny hat auch der zahlreichen in der Stadt erhaltenen späteren Profanbauten, vor allem auch derjenigen des 18. Jahrhunderts gedacht, unter denen namentlich das klassizistische, 1784–90 errichtete Rathaus zu den beachtenswertesten Schöpfungen gehört. Der neue Inventarband liefert nunmehr eine Fülle guten Materials für die Geschichte der außerkirchlichen öffentlichen und privaten Bauten sowie ihrer Ausstattung, ebenso der großenteils noch erhaltenen Befestigungsanlagen und der auffallend zahlreichen und recht gefälligen Brunnenanlagen in der Stadt. Natürlich ist auch die Stiftskirche, die in ihrem Langhaus aus der Frühgotik einen ausgesprochen burgundischen Charakter zeigt, in ausführlicher Darlegung bei einem Umfang von 45 Seiten mit 58 sehr beachtlichen Abbildungen behandelt worden; ebenso das benachbarte Schloß, das in seinen Stilformen von der Spätromanik bis zum Barock reicht, mit zum Teil noch späterer Innenausstattung und einigen jüngeren baulichen Veränderungen. Wer sich über die gesamte Kunstgeschichte von Neuchâtel schnell informieren will, findet am Schluß des Bandes im Umfang von 10 Seiten eine alles zusammenfassende Darstellung, die auch die Herkunft der einzelnen Stilformen gut behandelt.

Die beiden neu erschienenen Inventarbände sind demgemäß für alle, die sich mit der Kunstgeschichte der Schweiz und ihrer Bedeutung im europäischen Rahmen beschäftigen wollen, unentbehrliche Hilfsmittel.

Ernst Gall

JOHANNES SIEVERS: Karl Friedrich Schinkel, Lebenswerk. *Die Arbeiten von K. F. Schinkel für Prinz Wilhelm, späteren König von Preußen*. Deutscher Kunstverlag, Berlin 1955. 4<sup>o</sup>. 4 Bl., 236 S. mit 212 Abb. im Text. Ganzleinen 43. – DM.

Mit diesem Band, der als dritter die Reihe der Arbeiten Schinkels für die preußischen Prinzen der nicht regierenden Linie beschließt, beendet der Verfasser zugleich die ihm 1931 von der Akademie des Bauwesens zu Berlin übertragene Aufgabe. Außer dem Band, der bereits 1942 über die Bauten Schinkels für den Prinzen Karl erschienen ist, gab er 1954 die Arbeiten des Meisters für die Prinzen August, Friedrich und Albrecht heraus (vgl. „Kunstchronik“, 8. Jahrg. 1955, S. 175 ff.) und veröffentlichte als Ergänzung zu sämtlichen schon 1950 das Möbelwerk Schinkels (vgl. „Kunstchronik“, 5. Jahrg. 1952, S. 48 ff.). Bei der Aufstellung des Gesamtplanes für das Schinkelwerk wurde von der Redaktion der Standpunkt eingenommen, der zu Lebzeiten des Meisters Geltung besaß, als sich die regierende Linie des preußischen Königshauses mit dem älteren Bruder des Prinzen Wilhelm, dem Kronprinzen und

späteren König Friedrich Wilhelm IV., fortsetzte. Erst als dessen Ehe kinderlos blieb, ging die Thronfolge auf Prinz Wilhelm über.

Der Verfasser beschreibt eingangs das Leben des Prinzen und seine Beziehungen zur bildenden Kunst. Er berichtet von ersten Wohnungsplänen, die zunächst mit der Einrichtung einer Interimswohnung durch Schinkel im Gebäude des Generalkommandos an der Straße Unter den Linden Nr. 37 (später Nr. 9) verwirklicht wurden, als der Prinz 1824 die Führung des III. Armeekorps übernahm. Zuvor hatte der Bauherr an einen Umbau mehrerer dafür vorgesehener Gebäude gedacht. Schinkel lehnte jedoch alle Umbaupläne ab und setzte sich für ein repräsentatives Palais mit vier Rundtürmen auf dem Gelände des alten Packhofes ein. Leider scheiterten sämtliche Projekte aus finanziellen Gründen an der Sparsamkeit König Friedrich Wilhelm III. Trotzdem wurde vom Prinzen der Gedanke eines eigenen Palais nicht aufgegeben und Schinkels Pläne dafür an der Nordostecke des Pariser Platzes und als Neubau auf dem Grundstück des Generalkommandos vermitteln weitere aufschlußreiche Einblicke in die Entwurfsarbeit des Meisters. Hier zeigt sich deutlich seine fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Kronprinzen, dem zweifellos baukünstlerisch begabtesten Hohenzollern. So läßt sich bei dieser künstlerischen Wechselwirkung, wie der Verfasser auf S. 159 zutreffend bemerkt, oft der Anteil des einzelnen am Entwurf nicht mehr erkennen und man erkennt deutlich Schinkels Anpassungsfähigkeit an ihm zunächst fremde Bauideen, z. B. hier beim Projekt für das Palais mit Gartenterrassen unter Einbeziehung des angrenzenden Grundstückes der abzubrechenden kgl. Bibliothek am damaligen Opernplatz. Nach langem Hin und Her, auch durch die politischen Verhältnisse bedingt, wurde das Palais 1834 nach einem Entwurf von Karl Friedrich Langhans unter Benutzung Schinkelscher Ideen mit dessen Einverständnis ausgeführt. Die aufschlußreichen Erweiterungspläne dazu von der Hand des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, beginnend 1838, gehören leider zum großen Kapitel der Architektur, die nicht gebaut worden ist.

Der Sommersitz Schloß Babelsberg bei Potsdam zählt zu den Schinkelbauten, die später weitgehender Veränderung unterworfen wurden. Der Verfasser trägt die überlieferten Entwürfe zusammen und beurteilt sie kritisch. Unter Hinzuziehung archivalischer Belege kann er manche Ergänzung und Berichtigung zur Baugeschichte bringen; somit wird die Veröffentlichung von Georg Poensgen über Babelsberg (Berlin 1929) in mehreren Punkten verbessert. Vor allem stellt der Verfasser den Anteil der Prinzessin Augusta, der Gemahlin Prinz Wilhelms, am Planungsablauf heraus. Wie bei vielen baulustigen geistlichen und weltlichen Fürsten des 18. Jahrhunderts spielten auch noch hier architektonische Vorlagewerke eine wichtige Rolle; es waren vornehmlich die Bücher von R. Lugar, J. B. Papworth und Humphrey Repton, die englische Landsitze im neogotischen Stil wiedergeben und der Prinzessin Augusta von ihrer Mutter aus Weimar geliefert wurden. Diese Vorlagen regten sie sogar zu eigenen Bauideen an, die in mehreren Skizzen ihren Niederschlag fanden und von denen Schinkel einige Details in den Ausführungsriß übernahm.

Das Schloß wurde zunächst nur zur Hälfte gebaut (Beginn: März 1834, Einweihung:

18. Oktober 1835). Die Planung zu seiner Vollendung wurde spätestens 1839 und, nicht erst durch den Thronwechsel 1840 bedingt, aufgenommen, wie der Verfasser an Hand einer von ihm entdeckten Planfolge des Baukondukteurs E. Gebhardt nachweist, die mit 1839 datiert ist. Abschließend verfolgt er noch kurz die weiteren Entwürfe zur Vollendung nach Schinkels Tod 1841 sowie die Bauausführung, die Ludwig Persius eingeleitet hatte. Schinkels Bauideen erlitten bei diesem zweiten Bauabschnitt auch infolge eines neuen Raumprogramms seitens des Prinzen Wilhelm mancherlei Veränderung.

Ähnlich wie beim Berliner Stadtpalais wurde die innenarchitektonische Leistung Schinkels, die der Verfasser sehr ausführlich darstellt, im Laufe der Jahre bis zum Tode Kaiser Wilhelm I. (1888) teils durch bauliche Veränderungen, teils durch wahllose Anhäufung künstlerisch belangloser Ausstattungsstücke und Geschenke immer mehr entwertet. Trotzdem bot Schloß Babelsberg bis 1945 und das Berliner Stadtpalais bis zu seiner Vernichtung beim Fliegerangriff am 23. November 1943 kulturgeschichtlich ein einmaliges Bild vom Lebensstil der Bewohner und ihrer Zeit.

In einem Anhang behandelt der Verfasser noch Schinkels unausgeführtes Projekt für ein „Lusthaus in der Nähe von Potsdam“ (veröffentlicht in: Sammlung architektonischer Entwürfe, Heft 9, Berlin 1826), das als Gesellschaftshaus für die vier Söhne Friedrich Wilhelms III. gedacht war. Die Anregung dazu dürfte, wie der Verfasser richtig mitteilt, vom Kronprinzen ausgegangen sein, dem als Gegenstück auch die romantisch-theatralische Bauidee einer „Abtei St. Georgen im See“ zukommt. Von den zahlreichen Skizzen dazu von seiner Hand aus der Berliner Schloßbibliothek ist eine abgebildet. Da dem Verfasser die in der Staatl. Graph. Sammlung zu München befindliche Federzeichnung Schinkels zu diesem Gebäude (Inv.-Nr. 1931:88, vgl. Katalog „Plan und Bauwerk“, München 1952, Nr. 171) unbekannt war, konnte er dieses Projekt nicht als Gemeinschaftsarbeit des Kronprinzen mit dem Meister bezeichnen.

Mit bekannter Sorgfalt hat der Verfasser auch bei diesem Buch wieder in den Nachweisen Zeichnungen und Bilder, Akten und Briefe sowie das Schrifttum zu allen bearbeiteten Bauten nach dem Stande vor 1945 aufgeführt. Der Deutsche Kunstverlag hat es mit Unterstützung des Bundesinnenministeriums, der Deutschen Forschungsgemeinschaft und des Konservators der Kunstdenkmäler (West-)Berlins ebenso wie die bisherigen in mustergültiger Ausstattung herausgebracht.

Hans Reuther

JOHN POPE-HENNESSY, *Italian Gothic Sculpture*. London, Phaidon Press, 1955. 228 S., 36 S. Taf.

Verlag und Autor beobachteten, daß die italienische Plastik in England längst nicht dieselbe Beachtung finde, wie die italienische Malerei. Um nun den englischen Kunstliebhabern Gelegenheit zu geben, italienische Plastik pari passu mit italienischer Malerei zu betrachten, hat der Phaidon-Verlag sich entschlossen, eine dreibändige