

spielten Frauenakten Cranachs ab, daß die Frühdatierung (1510?) zur Erklärung kaum ausreicht. Der von weiteren Wiederholungen des Themas durch individuelle Gestaltung abweichende Kopf des Merkur auf der Gothaer Tafel (538) steht Lukas d. J. nahe.

Als höchst erfreuliches Nebenresultat der Ausstellung ergab sich die Möglichkeit, bedingt durch die notwendige Umhängung, die Meisterwerke des Konrad Witz im klaren Seitenlicht zu sehen, was erneut die Problematik des jetzt weitgehend üblichen, durch wärmeabweisende Scheiben gefilterten Oberlichts in Galerien vor Augen führte.

Peter Strieder

VON SCHINKEL BIS MIES VAN DER ROHE — ZEICHNERISCHE
ENTWURFE EUROPÄISCHER BAUMEISTER, RAUM- UND FORM-
GESTALTER 1789—1969

Ausstellung der Kunstbibliothek Berlin in Berlin, München und Münster
1974/75.

(Mit 2 Abbildungen)

Der Titel dieser Ausstellung läßt zunächst darauf schließen, daß eine möglichst lückenlose Übersicht über die Entwicklung des architektonischen Entwurfs in jenem, durch vielfältige Stilentwicklungen geprägten Zeitraum geboten werden soll, wobei die zeichnende Handschrift des Baumeisters, des Raum- und Formgestalters das „Leitmotiv“ beim Wandel der Bauaufgaben bildet. Ekhart Berckenhagen, der Direktor der Berliner Kunstbibliothek, hat sich jedoch unter diesem Titel die Aufgabe gestellt, den Ausstellungsbesucher ausschließlich mit Beständen der Kunstbibliothek bekannt zu machen, die bisher im Zusammenhang noch nicht der Öffentlichkeit vorgestellt worden sind, und er hat daher grundsätzlich auf Leihgaben zur Ergänzung und Bereicherung verzichtet. Die retrospektive Begrenzung auf das Jahr 1789 ist dadurch gegeben, daß der bedeutende Bestand barocker Architekturzeichnungen, darunter die 1927 erworbenen Baurisse aus dem Büro Balthasar Neumanns und Teile der Bamberger Sammlung Dros, bereits mehrfach publiziert und zu Ausstellungen herangezogen wurde.

Somit kann auch diese Ausstellung für den ihr vorgegebenen Zeitraum nur baugeschichtliche Teilaspekte aufzeigen. Es fehlen daher für unser Jahrhundert manche bekannte Namen des In- und Auslandes sowie bestimmte Architekturschulen, wie beispielsweise die Stuttgarter der zwanziger und dreißiger Jahre. Es sei hier aber auf einen nicht unbedeutenden Nebeneffekt verwiesen, der mit dem Ausstellungsvorhaben dank der Rührigkeit von Berckenhagen verbunden ist: eine größere Zahl bedeutender

deutscher Architekten unserer Zeit schenken der Kunstbibliothek eigene Skizzen und Entwürfe, die in dieser Ausstellung erstmals gezeigt werden.

Die Reihe der Exponate umfaßt 320 Katalognummern, darunter Entwürfe, die Architekten in ihrer Eigenschaft als Innenraumgestalter, auf dem Gebiet industrieller Formgebung und als Bühnenbildner geschaffen haben, ferner auch Reiseskizzen von Architekten. Ebenso sind vereinzelt Maler mit Werken angewandter Kunst vertreten, wie beispielsweise Hans Thoma mit einem Wandbild für das Café Bauer in Frankfurt am Main (Kat.-Nr. 139), Anton von Werner mit einer Wandmalerei für sein Eigenhaus (Kat.-Nr. 146) und der Mitbegründer der Wiener Werkstätten, Koloman Moser, mit Möbelentwürfen (Kat.-Nr. 189). So ist das Bild der Ausstellung aufgelockert und vielschichtig; Grenzen zu Nachbardisziplinen verschwimmen zugunsten einer übergreifenden Darstellung schöpferischer Leistung. Trotzdem steht mancher architektonische Entwurf etwas isoliert in dieser Ausstellung. Der Rezensent bedauert daher das Fehlen architekturtheoretischer Schriften jenes Zeitraumes, womit größere Zusammenhänge aufgezeigt und baukünstlerische Strömungen besser geklärt worden wären. Die einschlägigen Werke von Paul Schulze Naumburg, Friedrich Ostendorf und Georg Steinmetz sowie im Bereich des Städtebaus Camillo Sitte seien für unser Jahrhundert ebenso genannt wie die beiden Schriften von Ernst Neufert „Bauentwurfslehre“ (Berlin 1936) und „Bauordnungslehre“ (Berlin 1943), die laufend verbesserte Neuauflagen erleben und zusammen mit den einschlägigen DIN-Vorschriften viel zur sog. Objektivierungswelle im Planungsprozeß und Bauablauf beitragen. Diese Objektivierungswelle hat letztlich aufgrund gesetzlicher Vorschriften, vornehmlich bei der Bauleitplanung, bewirkt, daß jegliche eigenständige künstlerische Entwurfsaussage zugunsten einer „normengerechten“ Darstellungsweise unter Einbeziehung festgelegter einheitlicher Symbole auf die Dauer zum Absterben verurteilt ist.

Berckenhagen ist es in vollem Umfange gelungen, durch eine geschickte Auswahl der Exponate den Wandel aufzuzeigen, der sich in der Darstellungsweise architektonischer Entwürfe von 1789 bis 1969 vollzieht unter dem Einfluß der sich oft überlagernden Stilarten vom Ausklang spätbarocker Raumideen bis zu den weitgehend von den neuen Baustoffen und der Präfabrikation bestimmten baumeisterlichen Schöpfungen, wozu auch die aufgrund neuer statischer Erkenntnisse entwickelten Konstruktionsmethoden unserer Tage zählen.

Aus der Reihe der Exponate seien einige hervorgehoben. Die Ansicht eines Hochofens (Kat.-Nr. 38), eine vielleicht von Oberbaurat von Alten gezeichnete Kopie des verschollenen Entwurfs von Friedrich Gilly (vgl. A. Oncken, F. Gilly, Berlin 1935, Tf. 32a), steht noch unter dem Einfluß der französischen Revolutionsarchitektur, vornehmlich ihres Architekten Claude-Nicolas Ledoux. Der Aufriß der Hauptfassade für die neue Wache in Berlin mit der Signatur Carl Friedrich Schinkels und der Jahreszahl 1816

(Kat.-Nr. 50), der 1969 erworben wurde, zeigt noch den Zinnenkranz als oberen Abschluß, der beim endgültigen Entwurf des Meisters in Wegfall gekommen ist. P. O. Rave hat im Band „Berlin, 3. Teil“ des Schinkelwerkes von 1962 auf S. 151 einen weitgehend identischen Entwurf abgebildet. Bisher unbekannt war das in Graphit und Feder gezeichnete Skizzenblatt von Joh. Friedrich von Gärtner für die Münchner Ludwigskirche (Kat.-Nr. 67; *Abb. 1a*) mit der im Oberteil dachreiterartig wirkenden Einturmfassade, das K. Eggert in seiner Abhandlung über die Hauptwerke Friedrich von Gärtners (München 1963, S. 5—50) übersehen hat. Einige ausgewählte Proben aus dem zeichnerischen Nachlaß von Josef Olbrich (Kat.-Nr. 177—186), der sich größtenteils in der Kunstbibliothek befindet und von K.-H. Schreyll unter Mithilfe von D. Neumeister in einem 1971 zu Berlin erschienenen kritischen Katalog publiziert worden ist, lassen nicht nur den Ideenreichtum dieses österreichischen Architekten verspüren, sondern zeigen zugleich auch die Breite seines Aufgabengebietes. Pläne für Arbeiterhäuser von 1901 (Kat.-Nr. 180), der Entwurf für eine Luxuskabine im Passagierschiff „Kronprinzessin Cecilie“ von 1907 (Kat.-Nr. 185) und seine Idee für eine Autokarosserie der Firma Adam Opel aus dem Jahre 1910 (Kat.-Nr. 186) stehen neben repräsentativen Bauaufgaben in seinem Schaffen. Für Berlin ist es erfreulich, daß Fritz Högers 1930—1933 errichtete evangelische Kirche am Hohenzollernplatz, die fast unversehrt den zweiten Weltkrieg überstanden hat, in zwei frühen Entwurfsskizzen von 1929 (Kat.-Nr. 206) und in einer zentralperspektivischen Darstellung ihres Innenraumes (Kat.-Nr. 207) vertreten ist. Die Übernahme der vom Expressionismus geprägten Zeichentechnik und Entwurfsauffassung des Architekten Dominikus Böhm (Kat.-Nr. 211—214) durch seinen Sohn Gottfried (Kat.-Nr. 300—301a) wird in Beispielen sakraler Architektur herausgestellt. Ebenso aufschlußreich ist die Bewältigung der gleichen Bauaufgabe durch Architekten im Abstand von einer Generation. Ludwig Mies van der Rohe Entwurf für den deutschen Pavillon auf der Weltausstellung 1929 zu Barcelona (Kat.-Nr. 221) ist in zwei Skizzenblättern zur äußeren Gestalt dargelegt; dazu gehört ein weiteres Skizzenblatt seines damaligen Mitarbeiters Sergius Ruegenberg (Kat.-Nr. 258). Diesem Gebäude steht die von Sep Ruf in Zusammenarbeit mit Egon Eiermann durchgeführte Planung des stählernen deutschen Pavillonensembles auf der Brüsseler Weltausstellung von 1958 gegenüber (Kat.-Nr. 282). Es sei hier noch bemerkt, daß die Kunstbibliothek 1972 ein architektonisches Skizzenbuch mit Zeichnungen von Mies van der Rohe und Ruegenberg erwerben konnte (vgl. E. Berckenhagen, in: Jb. Preuss. Kulturbesitz, X/1972, S. 274 ff.). Als ein besonderer Glücksfall muß gewertet werden, daß die Kunstbibliothek 1973 auch eine Gruppe ab 1947 entstandener Zeichnungen von Hans Scharoun und eine Reihe Entwurfsblätter aus seinem Büro, in den frühen fünfziger Jahren und z. T. in Zusammenarbeit mit Ruegenberg entstanden, erworben hat (vgl. E. Berckenhagen, in: Jb. Preuß. Kul-

turbesitz, XI/1973, S. 284 ff.); Proben davon wurden in die Ausstellung einbezogen (Kat.-Nr. 227—231).

Versuche, zu neuen Konstruktionsmethoden zu gelangen, offenbaren die Detailskizzen von Ernst Neufert — übrigens mit Kugelschreibertusche gezeichnet — für vorgefertigte Stahlbetonstützen des Verwaltungsgebäudes der Dyckerhoff-Zementwerke in Amöneburg von 1960 (Kat.-Nr. 238). In Verbindung mit dem Gedanken, bestehende Bausubstanz als Basis neuer Bebauungen zu nutzen, hat Karl Wimmenauer 1967/68 Entwurfskizzen für eine röhrenförmige Überbauung des Gebäudes der Düsseldorfer Kunstakademie als Stahlkonstruktion mit durchschimmernder Kunststoffhaut geliefert (Kat.-Nr. 298; *Abb. 1b*), womit auch ein neuartiger Weg zu schöpferischer Denkmalpflege gewiesen ist.

Der preiswerte, nur 12,— DM kostende Ausstellungskatalog mit 239 Abbildungen (= Sammlungskataloge der Kunstbibliothek Berlin, Nr. 8) ist von Berckenhagen bearbeitet und bringt eine willkommene Ergänzung zu den bekannten Künstler- und Architekten-Lexiken. Bei der Einordnung der ausgestellten Entwürfe in das Oeuvre sind entsprechende Literaturhinweise im Text vermerkt. Einige Ergänzungen, die aber den Wert des Kataloges keineswegs beeinträchtigen sollen, seien hier erwähnt: Für die Beurteilung des Gefängnisentwurfes von Peter Speeth (Kat.-Nr. 40), der stark an das Würzburger Frauenzuchthaus des Meisters erinnert, ist auf die gedruckte Dissertation (Bonn 1969) von Ingrid Haug über diesen Architekten hinzuweisen. Bei dem mit „Brasch“ bezeichneten Architekten (Kat.-Nr. 28, 29), der von 1788 bis 1794 den Wiederaufbau von Neuruppin geleitet hat, handelt es sich um den kgl. Bauinspektor Bernhard Matthias Brasch (1741—1821), der bereits seit Mai 1783 in Neuruppin tätig war. Es sei in diesem Zusammenhang auf folgende Arbeit verwiesen: M. Neumann, Das Neuruppiner Bürgerhaus und die Tätigkeit des kgl. Bauinspektors Bernhard Matthias Brasch (= Veröffentl. d. Hist. Vereins d. Grafschaft Ruppín, Nr. 7), Neuruppin 1935. Beim Lebenslauf von Friedrich August Stüler (S. 46) wäre im Zusammenhang mit dessen Bau des Neuen Museums in Berlin ein Hinweis auf sein Nationalmuseum in Stockholm (1850—1865) erwünscht. Walter Dexel hat vor allem in der ersten Propyläen-Kunstgeschichte im Jahre 1939 den grundlegenden Sonderband „Deutsches Handwerksgut“ verfaßt; dieses Werk hätte man gern im Lebenslauf auf S. 115 verzeichnet gefunden. Der Münchner Architekturprofessor Hans Döllgast ist 1974 gestorben (S. 116); sein Entwurf für den Wiederaufbau des südlichen Teils der Basilika St. Bonifaz in München vom Frühjahr 1949 (Kat.-Nr. 225) hätte Anlaß geben sollen, auf die von ihm vertretene denkmalpflegerische Methode hinzuweisen, die heute als „Ruinenromantik“ vielfach abgelehnt wird, sich aber angesichts der damaligen wirtschaftlichen Situation in den ersten Jahren nach 1945 als die einzig gangbare erwiesen hat, um bedeutsame Bauwerke nach Luftkriegsschäden mit geringem Materialaufwand vor weiterem Ver-

fall zu sichern, wie es beispielsweise sein Wiederaufbau der Münchener Alten Pinakothek gezeigt hat, nachdem man damals bereits ernstlich deren Abbruch erwogen hatte.

Als einen Fremdkörper in der Ausstellung kann man vielleicht den Situationsplan der projektierten Nord-Süd-Achse in Berlin nach der Planung von Albert Speer empfinden (Kat.-Nr. 266). Als einzige mechanische Kopie (Lichtpause) unter den Exponaten stellt dieser Entwurf nicht den Planungszustand von 1939, sondern den von Ende 1941/Anfang 1942 dar. Die vor ihrem Abschluß stehende Berliner TU-Dissertation von Wolfgang Schäche über die NS-Reichshauptstadtplanung läßt weitere Aufschlüsse zu diesem Thema megalomaner Architektur erwarten.

Hans Reuther

REZENSIONEN

FRANCIS WORMALD, *The Winchester Psalter*. Harvey Millar & Metcalf, London 1973. 128 S. mit 134 Abb. £ 14.

Francis Wormalds letzte, posthum edierte Publikation hat den Winchester-Psalter (früher häufiger Henry de Blois-Psalter genannt) zum Gegenstand, eine reich bebilderte Handschrift, die zusammen mit kaum einem Dutzend Codices zu den Spitzenleistungen der großartigen englischen Buchmalerei des 12. Jahrhunderts gehört. Es dürfte wenige monographische Behandlungen einer hervorragenden Miniaturhandschrift geben, in der der Text knapper gehalten und es doch gelungen ist, so ziemlich alles Wesentliche zur spezifischen Eigenart und kunsthistorischen Bedeutung des besprochenen Denkmals zu sagen. Eine Arbeit, in der die Erfahrungen eines ganzen Gelehrtenlebens ihren Niederschlag gefunden haben.

Die lakonische „Description of the Miniatures“, mit der das Buch beginnt, orientiert über den Umfang und die Thematik des Bildschmucks des Psalters. Zunächst hat es den Anschein, als begnüge sich Wormald mit einer ganz prosaischen Nennung des in den Darstellungen Gesehenen. Die puritanische Einfachheit der Diktion, die in keiner anderen als in der englischen Sprache möglich ist, täuscht freilich darüber hinweg, daß der Leser in unauffälliger Weise auf all das aufmerksam gemacht wird, was zur Erfassung nicht nur des Bildinhalts, sondern auch der jeweiligen ikonographischen Besonderheit nötig ist. Man nehme als Beispiel den Kommentar zur Miniatur der Grablegung (Fol. 23), wo Wormald einerseits bemerkt, daß der Ort der Grablegung angedeutet ist: „Behind are trees cf. verse 41 — of John 19 — 'et in horto monumentum novum in quo nondum quisquam positus erat'“, er andererseits erwähnt, daß Maria und die Frauen nicht anwesend sind, womit aber implizit gesagt ist, daß bei diesem Thema der englische Miniator des 12. Jahrhunderts der älteren westlichen Ikonographie