

Zeitschrift: Die schweizerische Baukunst
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 3 (1911)
Heft: 14

Artikel: Baukünstler oder Gartenkünstler?
Autor: Bühler, R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660244>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

dient. Beherrscht wird die räumliche Erscheinung des Ganzen durch das gewaltige Mansarddach des Hauptbaues; es birgt das große Magazin der städtischen Schulverwaltung, das durch einen Warenaufzug erreichbar ist.

Diese Gruppierung macht hauptsächlich dadurch einen trefflichen Eindruck, daß sie in den edelsten Verhältnissen ausgebildet wurde; die normale Größe des Schulzimmers ergab ein räumliches Maß, das von selbst dafür sorgte, daß nichts zu groß und nichts zu klein herauskam. Die äußere Form der Häuser entspricht durchaus dem überlieferten Zürichseetypus; vielleicht, daß die starke Dominante, als welche diese Gruppe erscheint, die künftige Entwicklung dieses glücklicherweise noch nicht vollends verdorbenen Viertels beeinflusst. Vor dreizehn Jahren dachte man noch anders; damals versuchte man das eng benachbarte Schulhaus an der Klingenstrasse durch seine rotbrodierten gelben Backsteinmauern und sein Flachdach den Fabrikhäusern der Umgebung anzugleichen.

Die äußere Form der Schulhausgruppe an der Limmatstrasse entspricht einem innern Organismus. Die nach rückwärts ausgedehnten Seitenflügel des Hauptgebäudes enthalten weite Treppenhäuser, deren starke Betonpfeiler direkt den behauenen, aus gelblichen Kalksplintern geformten Beton zeigen. Von den Vorplätzen im Erdgeschoß, die von den beiden Längsstrassen wie auch vom überwölbten Spielplatz zugänglich sind, betritt man die Garderoben zu den Turnhallen; auf gleicher Höhe liegen die reichlich bemessenen Brausebäder. Einige Stufen höher finden sich dann gegen die Straße die beiden Abwartwohnungen; gegen die Durchfahrt vom Hof zur Spielhalle ein Modelliersaal und ein Raum für Handfertigkeitsunterricht. Die drei Hauptgeschosse enthalten je sechs Schulzimmer an einem langen Gange, dessen Holzwerk zur bessern Orientierung in verschiedenen Farben lasiert ist; die schmalen Räume hinter dem Erker dienen als Lehrer- und Sammlungszimmer. Zeichnungs- und Singsaal liegen im Dachgeschoß hinten hinaus über den Gängen; der Zeichnungssaal erhält so das gewünschte Nordlicht und aus dem Singsaal gelangen auch bei geöffneten Fenstern keine Töne in die Klassenzimmer. Wie denn überhaupt dafür gesorgt ist, daß weder durch Geräusch noch durch Hineinschauen aus einem Schulraum in den andern Störung kommen kann.

Baukünstler oder Gartenkünstler?

In seinem zweiten Artikel über obiges Thema (Nr. 10 dieser Zeitschrift) geht Mertens noch mehr in die Breite und noch weniger in die Tiefe als im Ersten. Die Frage: Baukünstler oder Gartenkünstler zieht die andere

Das Hauptgebäude ist mit den beiden Vorderhäusern durch zwei Gänge unter den Turnhallen durch verbunden. Die drei Geschosse der Vorderhäuser umfassen je drei große Schulzimmer, die um einen weiten Vorraum liegen; für bloße Durchgangsräume geht so gut wie kein Platz verloren. Im Untergeschoß finden sich Schreinerwerkstatt und Schmiede des Handfertigkeitsunterrichts, Schulküche, Räume für Knabenhort und ähnliches; im Dachgeschoß je ein Lehrerzimmer und ein Sammlungsraum. Der Schulbetrieb ist also möglichst dezentralisiert; verwaltungstechnisch dagegen gehören die drei Häuser zusammen. So geschieht z. B. die Heizung von einer Zentrale aus, und ein einziger Abwart besorgt die beiden Vorderhäuser zusammen.

Die farbigen Stimmungen in der ganzen Schulhausgruppe sind hell, kindlich heiter. Die Mauerflächen sind mit gelbgrauem Putz verkleidet und mit kräftiggelben aufgetragenen Ornamenten geschmückt; das selbe Gelb zeigen auch die schweren Putzgesimse. In den Ornamenten rechts und links des Erkers herrscht ein ziegelrot vor, das zu dem ruhigen Wibereschwanzdach überleitet. Portale, Pfeiler und Sockel sind aus dem kernigen grauen Mägenwiler Sandstein gearbeitet. Frische, lustige Farben beleben auch die Klassenzimmer, deren Wände bis auf die Höhe des Türsturzes mit Kupfen bespannt und mit sich durchkreuzenden und durchschlingelnden Linien und schablonierten Ornamenten bemalt sind.

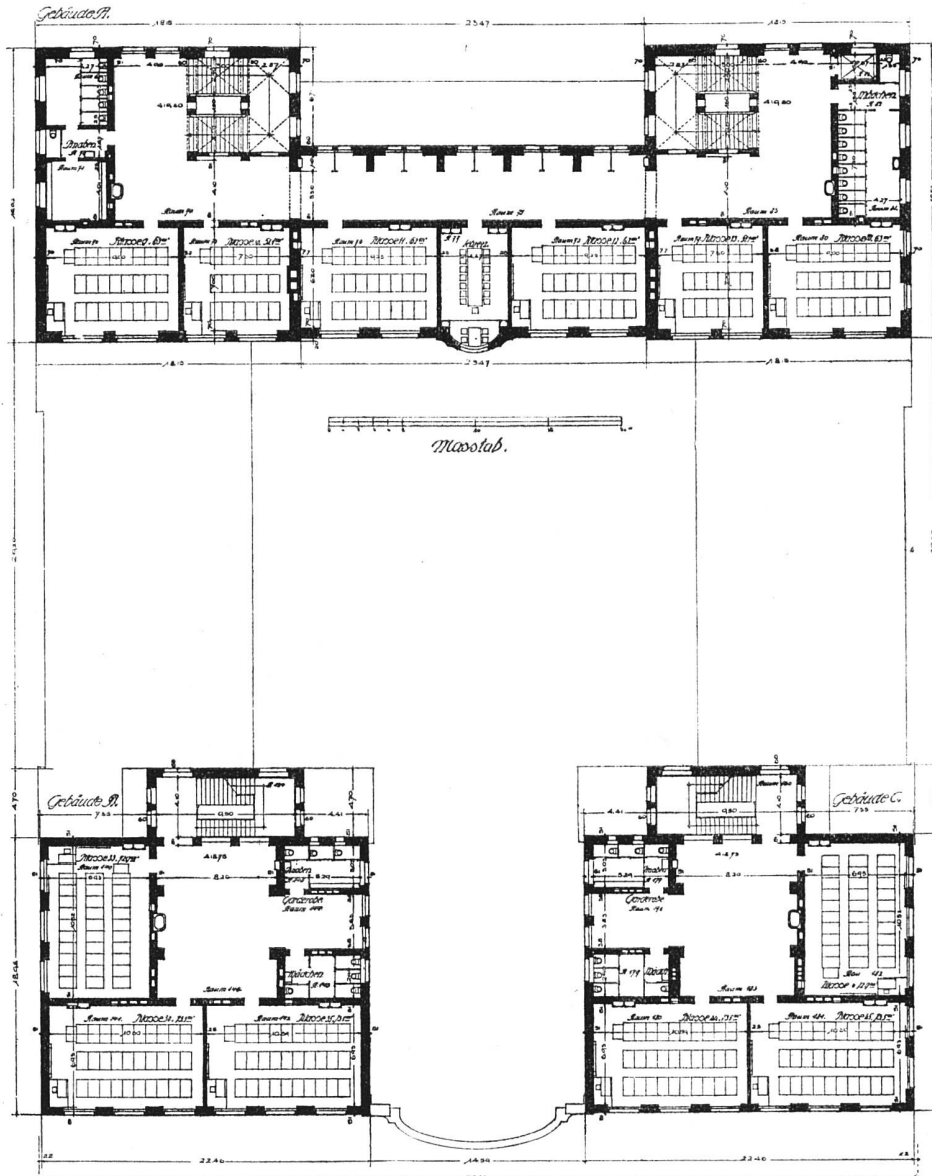
In ihrem Bestreben, die schmückenden Teile dem leichten Kindergemüt gemäß zu gestalten, sahen sich die Architekten durch zwei junge Künstler aufs beste unterstützt. Bildhauer W. Scherzmann ließ an den Pfeilern der Spielhalle, an den Lüren und ganz besonders an den beiden Brunnen einen reichen Fabelsinn walten, der an die gotthischen Meister gemahnt und wie bei ihnen trotz allem Humor sich immer streng in den Grenzen des Stils zu halten weiß. Maler M. Hartung spricht in ornamentalen Gebilden wie in Tier- und Pflanzenskizzen die kindliche Seele durch frohe Farbe und heitere Laune an.

Was alles diese treffliche Schulhausgruppe in technischer Beziehung Neues bietet, kann hier unmöglich besprochen werden. Aber raten möchte ich Behörden wie Architekten, sich die Sache anzusehen, bevor sie sich für oder gegen den Entwurf irgend eines Schulhauses entscheiden. Dr. Albert Baur.

nach sich: Landschaftsgarten oder architektonischer Garten? Beide Fragen werden von M. weitschweifig, verwirrend und unsachlich behandelt. Der weinerliche Appell an das „noch in jedem Menschen glühende Funcklein von Naturfreude und Poesie“ und an „das Sehnen nach beschaulichem Naturgenuß“, das durch den „kalten, monumentalen Garten“ nicht gestillt wird,

zeigt deutlich genug den völligen Mangel an Sachlichkeit. Zuerst einige, das Ganze betreffende Bemerkungen: M. steht auf dem Standpunkt, der für die Landschaftsgärtner typisch ist. Sie sehen ein, daß das künstlerische Prinzip in der Gartengestaltung sich mehr und mehr Geltung verschafft und das landschaftliche Prinzip bedrängt. Die beste Rettung scheint ihnen nun die, den architektonischen Garten gelten zu lassen, um dann als Belohnung

Richtung" Rechnung tragen zu wollen. Die Lösung oder Abklärung einer ästhetischen Frage wie der Gartenkunst-Frage, vollzieht sich jedoch nicht wie ein Kuhhandel oder ein diplomatisches Abkommen und erfordert nicht Geschmeidigkeit und schöne Erklärungen, sondern ein lebendiges, durchgebildetes Verständnis für die Kunst und Ueberzeugung. Was hilft es, wenn, wie M. versichert, „die gute gärtnerische

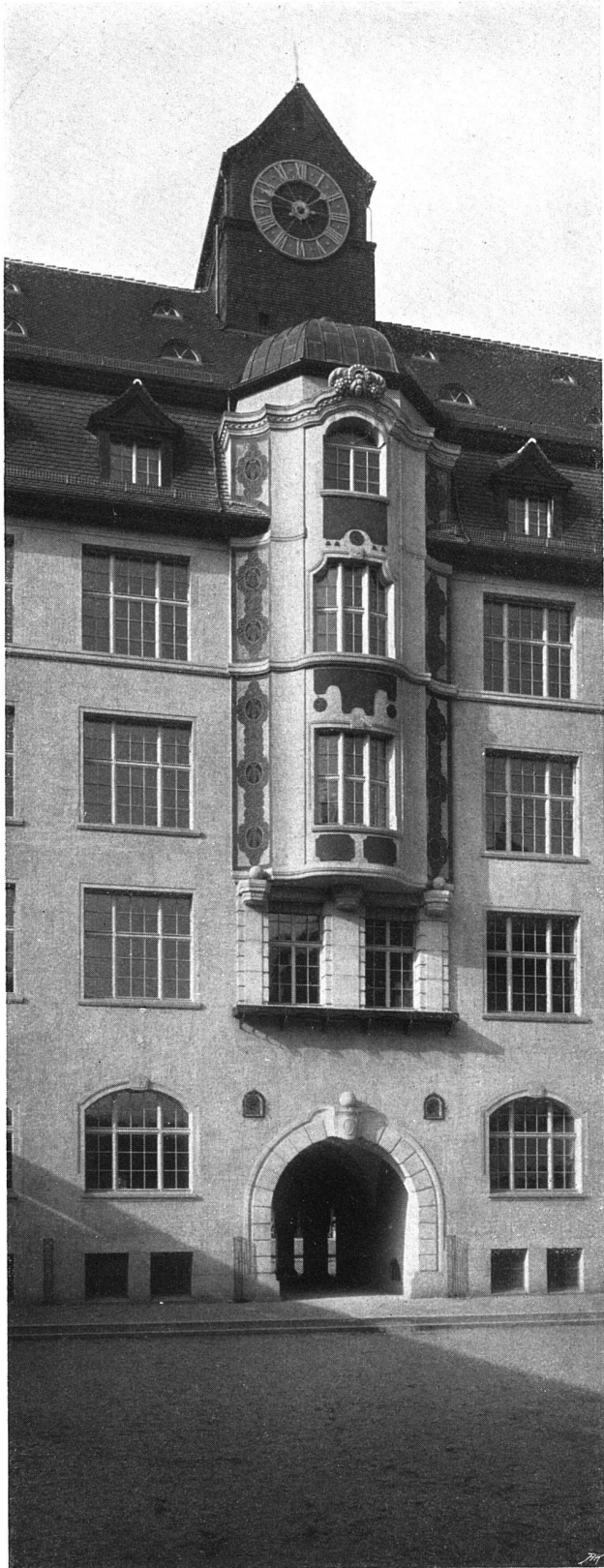


Schulhausgruppe im Industriequartier zu Zürich. — Architekten (B.S.A.) Gebrüder Pfister in Zürich. — Grundriß des ersten Obergeschosses. — Maßstab 1:500

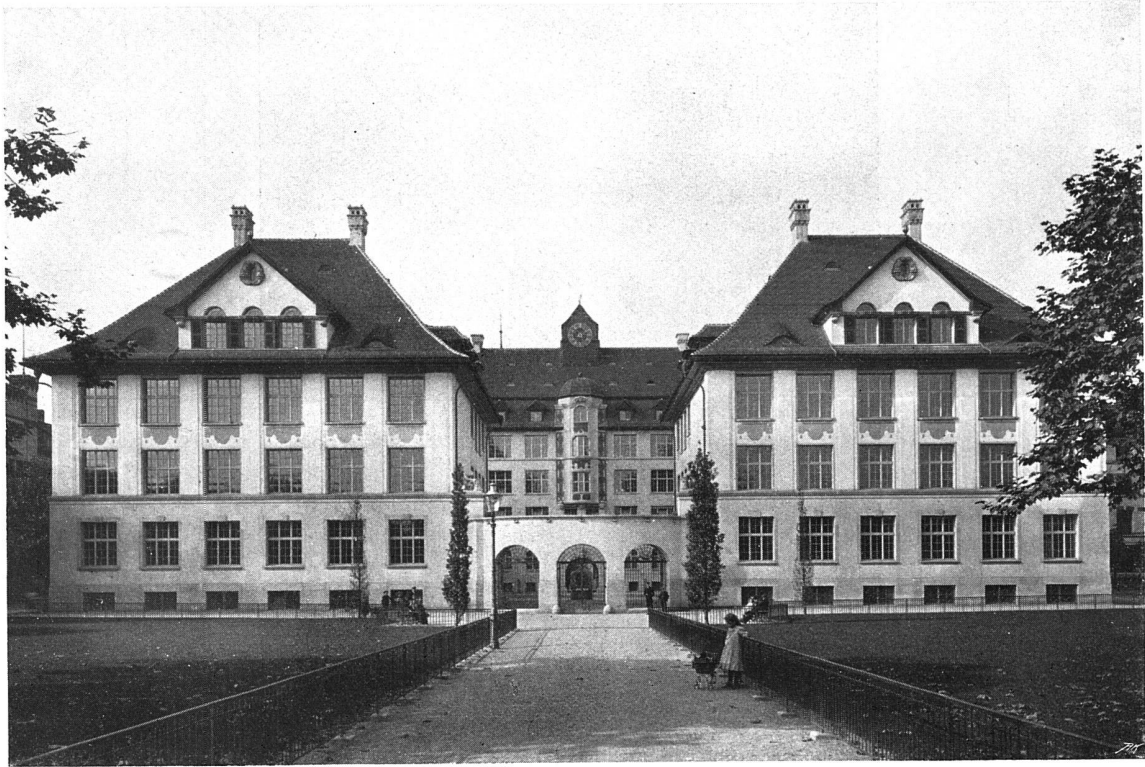
für ihr Entgegenkommen die Anerkennung des sogenannten Landschaftsstiles (der kein Stil ist) verlangen zu können. Man muß leider erkennen, daß die Zugeständnisse der Landschaft an den architektonischen Garten weder einem klaren Verständnis noch einer Ueberzeugung entspringen, sondern einzig dem Bestreben, allen dienen und also auch der „modernen

Fachpresse die gesunde Bewegung, welche alle Kunstgewerbe mit frischem Leben durchdringt, freudig begrüßt“, und trotz allem ihren Platz auf der lieben Schaufel nicht verläßt? Die „freudige Begrüßung“ ist eine Phrase, solange sie sich nicht in den Leistungen zeigt. Ich habe in meinem Vortrag mit klaren Gründen bewiesen, warum die sogenannte Landschaftskunst nicht als Kunst betrachtet werden kann. Die Gartengestaltung ist eine Kunst. Als echtes

(Fortsetzung auf S. 197.)



Schulhausgruppe im Industriequartier zu Zürich. Architekten (B. S. A.) Gebrüder Pfister in Zürich
Teilansicht des Mittelbaues gegen den südlichen Spielhof



Gesamtansicht der Gruppe von Südosten aus
Phot. Wolf-Bender, Zürich



Die Schulhausgruppe im
Industriequartier zu Zürich

Architekten (B. S. U.)
Gebrüder Pfister in Zürich

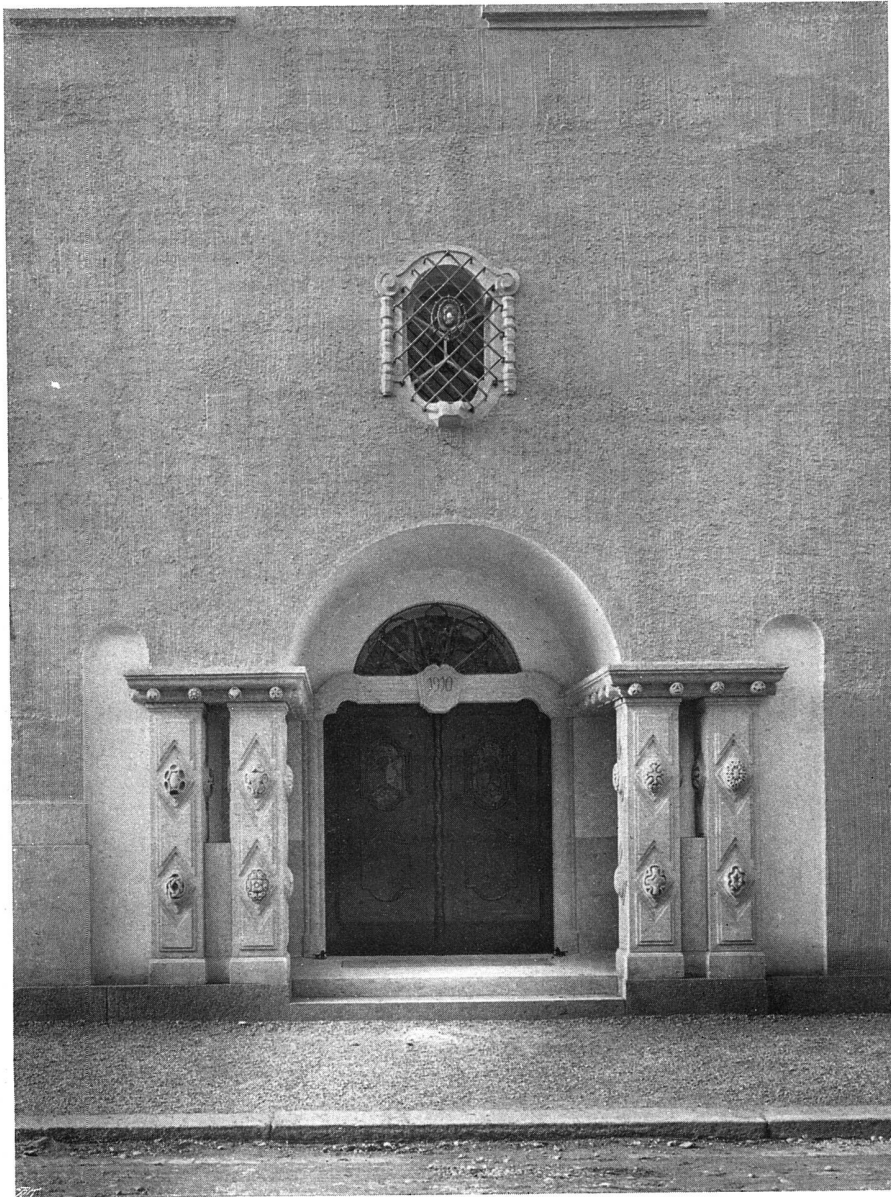


Brunnen an der Limmatstrasse und Turnplatz
Plastischer Schmuck von Bildhauer W. Schwarzmann in Zürich



Architekten (B. S. A.)
Gebrüder Pfister in Zürich

Die Schulhausgruppe im
Industriequartier zu Zürich



Portal an der Ausstellungsstraße
Phot. Wolf-Vender, Zürich

Die Schulhausgruppe im
Industriequartier zu Zürich

Architekten (B. S. A.) Gebrüder
Pfister in Zürich. — Bildhauer
W. Scherzmann in Zürich

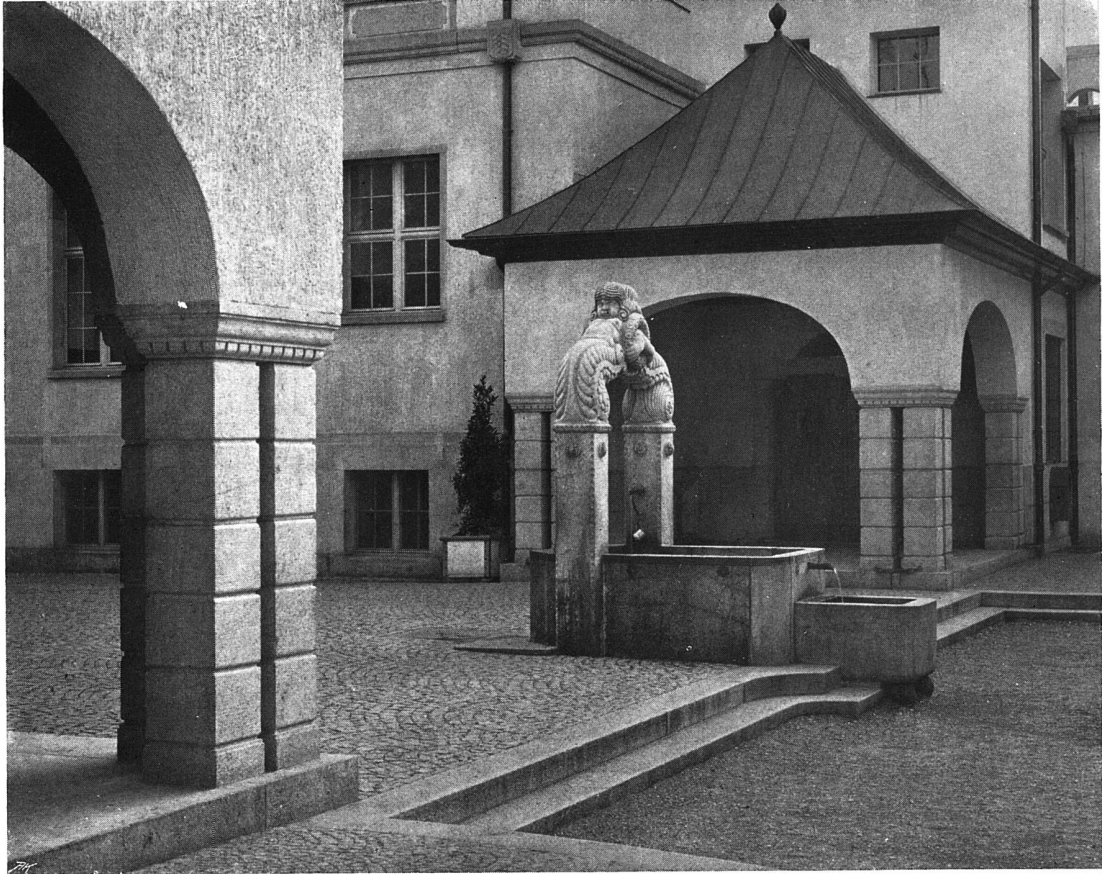


Portal an der Limmatstraße
Phot. Wolf-Bender, Zürich



Architekten (W. S. A.) Gebrüder
Pfister in Zürich. — Bildhauer
W. Schwerzmann in Zürich

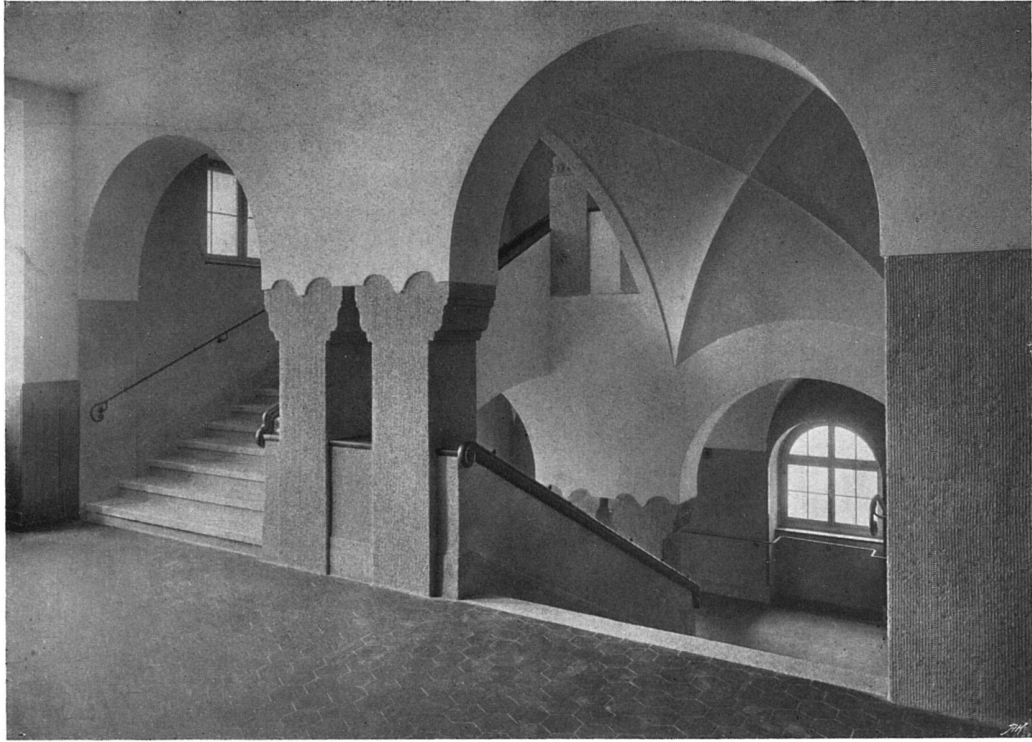
Die Schulhausgruppe im
Industriequartier zu Zürich



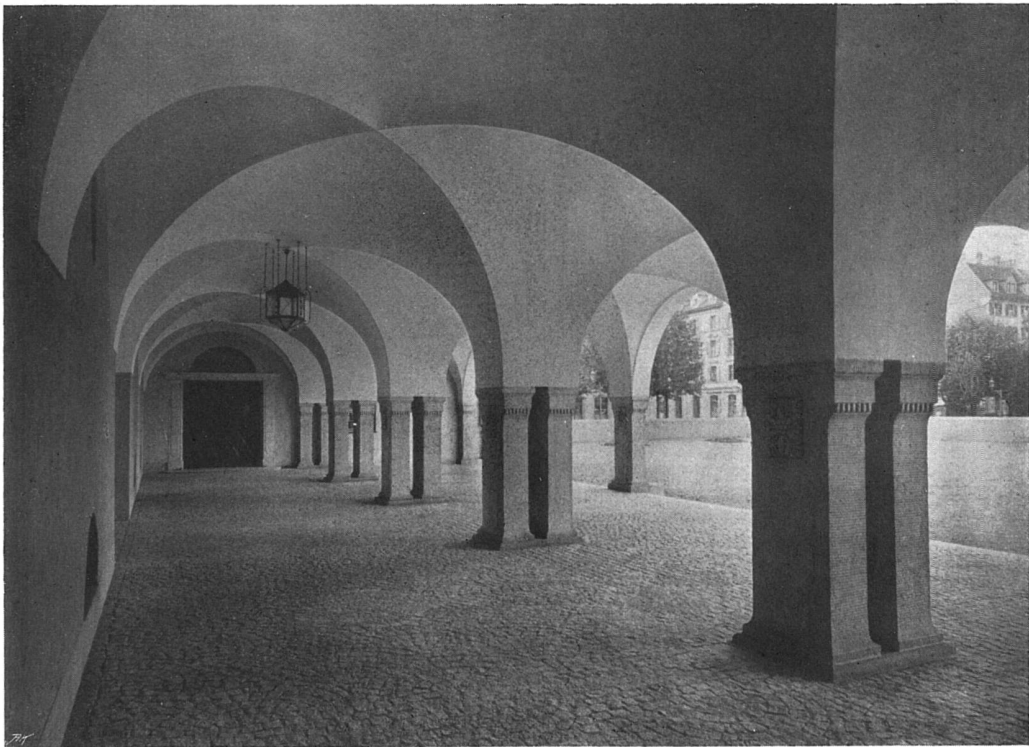
Brunnen im Hof
Phot. Wolf-Bender, Zürich

Die Schulhausgruppe im
Industriequartier zu Zürich

Architekten (B. S. A.) Gebrüder
Pfister in Zürich. — Bildhauer
W. Scherzmann in Zürich



Die Treppe im Hauptgebäude



Die Spielhalle beim Hauptgebäude

Architekten (B. S. A.)
Gebrüder Pfister in Zürich

Die Schulhausgruppe im
Industriequartier zu Zürich

Kunstwerk muß der Garten Gesetzmäßigkeit und Ordnung in sich haben und es muß klar und deutlich zur Erscheinung kommen, daß er dem bewußten Willen des Menschen und Künstlers entsprungen ist. Dieser Wille offenbart sich uns in jedem Kunstwerk in einer klaren Formgebung, welche zur Natur in einen Gegensatz tritt. Diese bestimmte Formgebung, welche den künstlerischen Willen und die menschliche Idee zum Ausdruck bringt, fehlt dem Landschaftsgarten gänzlich und darum ist er niemals ein Kunstwerk.

M. macht eine tiefsinnige Unterscheidung zwischen guten und schlechten Landschaftsanlagen. Da heißt es: „Im guten landschaftlichen Garten werden alle Pflanzengruppen nach einem bestimmten Rhythmus oder Gesetz in wohlabgewogenem Verhältnis zu eindrucksvollen Bildern und geschlossener Raumwirkung zusammengestellt.“

Diese Behauptung ist einfach haltlos. Man beweise doch einmal, wo der bestimmte Rhythmus und das bestimmte Gesetz im Landschaftsgarten stecke; auch in den Landschaftsanlagen, wo die Geröllhalde, die Potpourrigruppen von Laub- und Nadelhölzern und der Bierwaldstättersee 1:1000 fehlen, habe ich das bestimmte Gesetz noch nie entdecken können.

Ist es nicht merkwürdig, daß ein Verteidiger der Landschaftskunst diesen Grundsatz von der Gesetzmäßigkeit, der ja aus dem ABC-Buch der architektonischen Gartengestaltung stammt, ohne weiteres adoptiert, während er doch sonst mit der Gesetzmäßigkeit und Regelmäßigkeit auf so gespanntem Fuße lebt?

Man kann nicht im gleichen Atemzuge behaupten, der Landschaftsgarten sei nach Rhythmus und Gesetz angelegt und die Berechtigung der Verwendung des „freien Motives“ beweisen wollen. Daß beide Artikel, der sogenannte Rhythmus und das „freie Motiv“ im Laden manches Landschaftsgärtners friedlich nebeneinander liegen und auf den Kunden warten, weiß man allerdings. Das Bestreben der Landschaftsgärtner, den architektonischen Garten als „monumental und kalt“ hinzustellen, entspringt dem Mangel an Verständnis und Bildung oder der Absicht, ihn herabzusetzen. Man denke doch nicht immer an die Gärten von Versailles, sondern betrachte, wenn man durchaus historisch bleiben will, den Wiedermeiergarten, der uns näher steht. Man kann auch heute im kleinen und großen, ohne daß man in jedem Fall Terrassen, Mauern und Fontänen errichtet, Gärten nach künstlerischen Grundsätzen anlegen; auch wenn diese künstlerischen Gesichtspunkte nur so weit beachtet würden, daß man z. B. in einem größeren Stück Land ein paar einfach wirkende Baumgruppen in einer bestimmten Symmetrie und Kontrastwirkung zur umgebenden Landschaft pflanzte. Das ist aber immer noch kein Landschaftsgarten.

Nach M. ist „die Anwendung der landschaftlichen Gartenform nur da berechtigt, wo die äußeren Umstände es verlangen, d. h. auf großen und speziell stark bewegten Flächen“. Wenn aber die Natur vergessen hat, eine Fläche zu „bewegen“, so hilft der Landschaftsgärtner selbst nach und läßt natürliche Hügel und Abhänge und Bodenwellen schöpferisch entstehen; diese Tätigkeit wird mit dem Fachausdruck „Reliefern“ bezeichnet und ergibt dann wohl die „äußeren Umstände“!

M. verdreht die Frage Baukünstler oder Gartenkünstler. Denn daß es auch unter den Architekten Pfuscher gibt weiß jeder, sogar ich; die Erkenntnis dieser bedauerlichen Tatsache kann uns aber nicht in der Ueberzeugung stören, daß in erster Linie die Baukünstler dazu berufen seien, Gartenanlagen zu entwerfen. So wie man unter den Gärtnern, welche an guten Gartenanlagen ihre Mitarbeit leisten sollen, die tüchtigen und gebildeten Gärtner versteht wird und nicht den ersten besten, welcher sich Gärtner nennt, so verstehe ich selbstverständlich auch unter Baukünstler einen rechten Künstler und keinen Spekulationsbaumeister und Städtebildverderber.

M. weiß aus der Praxis, „daß gerade die hervorragendsten Architekten sich auf das Andeuten der allgemeinen Grundzüge des Gartens beschränken, es dem gebildeten Gärtner überlassend, für die ihnen vorschwebenden Bilder die richtigen Ausdrucksformen zu finden“. Ein sehr verschwommener Satz! Was dem Landschaftsgärtner „vorschwebt“ weiß man! — der Künstler aber muß den Garten nach einer bestimmten Idee gestalten und kann daher nicht dem Gärtner die Ausdrucksformen finden lassen, sondern muß diese selbst bestimmen. M. verwechselt und vermengt mit oder ohne Absicht Gartengestaltung und Gartenbepflanzung. Das Gestalten ist, wie schon der Wortlaut sagt, eine künstlerische Tätigkeit und erheischt deshalb künstlerische Fähigkeit. Die Bepflanzung dagegen erfordert garten-technisches Können. Hierzu rechne ich keineswegs bloße botanische Kenntnisse, sondern ein nur durch Studium und Erfahrung zu erwerbendes Geschick. Wenn sich mit diesen gärtnerischen Eigenschaften eine wirklich künstlerische Veranlagung verbindet, so haben wir Künstler und Gärtner in einer Person vereinigt. Dieser günstige Fall ist möglich, aber nicht häufig. Ein solcher Gartenkünstler aber wird nicht die Mertens'schen, sondern meine Anschauungen teilen. Der tüchtige und einsichtige Architekt läßt sich vom Gärtner eingehend und gründlich über die Art der Bepflanzung beraten und modifiziert seinen Plan, wenn ihn der Gärtner auf gewisse Fehler oder Schwierigkeiten, die der Entwurf enthält, aufmerksam macht. Wenn aber der Architekt in dieser Weise einen Garten entworfen

hat, wird er es dem ausführenden Gärtner nicht überlassen, diesen als Kunstwerk formal ausgebildeten Garten in einen landschaftlichen umzuwandeln. Die Gestaltung sei Sache des Künstlers, die Bepflanzung Sache des Gärtners. Diese beiden Tätigkeiten greifen allerdings bis zu einem gewissen Grade ineinander. Daraus ergibt sich, daß die besten Lösungen dann entstehen werden, wenn Architekt und Gärtner gut zusammenarbeiten.

Literatur.

Der Garten.

Eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung von August Grisebach. Mit 88 Abbildungen auf 65 Tafeln. Leipzig, Verlag von Klinckschardt & Biermann. Preis geh. 10 M., gebd. 12 M.

Das Bruchsaler Schloß.

Aus Anlaß der Renovation (1900—1909) herausgegeben von dem Großherzoglich Badischen Ministerium der Finanzen. 5 Farbendrucke, 63 Lichtdrucke, 12 Photolithographien und 1 Textheft. Bearbeitet von Fritz Hirsch. Heidelberg 1910, Karl Winters Universitätsbuchhandlung. Preis in Leinwandmappe 60 M.

Wenn ich es unternehme, die schweizerischen Fachgenossen hiermit auf zwei neue deutsche Werke aufmerksam zu machen, tue ich das wegen des grundsätzlichen Wertes dieser Veröffentlichungen und in der Erwägung, daß zu allen Zeiten die künstlerischen Anregungen genommen wurden, wo man sie fand. Je nationaler allerdings darnach die Verarbeitung solch aufgegriffener Gedanken ausfiel, desto wertvoller war das für die Weiterentwicklung heimischer Kunst. Das ist auch heute noch nicht anders geworden. In Kunstfragen ist das ängstliche Abschließen vor ausländischen Einflüssen, die Furcht vor sogenannten „unschweizerischen Elementen“, nichts anderes als das Eingeständnis eigener Schwäche, des Unvermögens, das gute Fremde durch individuelle Verarbeitung zu neuem Eigenen zu machen.

Die Bücher, von denen ich sprechen will, beschäftigen sich mit der künstlerischen Gestaltung des Gartens in Europa vom Mittelalter bis zur Neuzeit und mit einem deutschen Schloßbau der Barockepoche, beide also mit Werken vergangener Kultur und Kunst. Die Art aber, wie die Themen behandelt wurden, ist grundsätzlich verschieden. Während Hirsch als Architekt und Kunsthistoriker niemals vergißt, daß die Behandlung eines technischen Wertes erst dann vollkommen ist, wenn die Schilderungen und Ursachen seines handwerklichen Entstehens nicht allzu sehr durch Untersuchungen rein kunsthistorischer Art zurückgedrängt werden, hat Grisebach in seiner Arbeit über den Garten vor allem ein kunstwissenschaftliches Buch geschaffen, überraschend durch die Menge des verarbeiteten Stoffes, interessant in seinen Urteilen, gründlich und gediegen im selbstbeschränkten Kreise, aber leider ohne Fühlung mit der Gartentechnik und in seinem Textteil nur für Leser geeignet, denen die Materie schon einigermaßen geläufig. Da ist die reichliche Beigabe trefflicher Abbildungen von vermehrter Bedeutung; sie erlaubt auch denen, die den kunsthistorischen Untersuchungen ferner stehen, die Arbeit für ihre Zwecke nutzbringend zu verwerten. Dies vielseitige Anschauungsmaterial, das die künstlerische Entwicklung des Gartens von ihren Anfängen bis auf unsere Tage, vom Burg- und Klostergarten bis zum Haus- oder Schloßgarten der Renaissance und den fürstlichen Lust- und Prunkgärten der Barock- und Rokokozeit verfolgen läßt, ist gleich reizvoll durch die Fülle der Motive wie durch die stets erkennbaren Einflüsse des Gartens auf die dekorative Entwicklung der Architektur.

So wird das Buch, als Dokument des Gartengeschmacks der Jahrhunderterte, für alle, die sich von der Wichtigkeit eines wohl- durchgebildeten neuzeitlichen Gartenstils überzeugt haben, dann aber auch für jeden künstlerisch empfindenden Menschen von reichem Nutzen sein; denn der Garten ist der persönlichste Ausdruck unserer Naturliebe, die ja heute, wie in keiner Zeit vorher, erwacht und lebendig ist.

Das monumentale, vornehm ausgestattete Werk über das Bruchsaler Schloß setzt sich nach Anordnung und Inhalt

Ich halte nicht an einem extremen Standpunkte fest, wie M. meint, wohl aber scheint es mir notwendig, daß man einen festen Standpunkt geminne, den man dann begründen kann. M. sagt: „Destere Aussprache zwischen den Interessenten wäre wünschenswert,“ gewiß — aber nur dann, wenn an die Stelle von falschen Pathos und Schlagwörtern, welche den Artikel von M. auszeichnen, Sachlichkeit und logische Begründung tritt. R. Bühler.

jeweils aus zwei Teilen zusammen; äußerlich aus Text und Tafeln, inhaltlich aus kunsthistorischen Erfurten und rein architektonischen Aufnahmen. Damit erfüllt die Publikation die mannigfaltigsten Zwecke in besonders eindringlicher Art, weil sie einmal die verschiedensten Untersuchungen in harmonischer Weise zu einem Gesamtbild vereint, das dem Kunsthistoriker durch die sachmännische Bearbeitung des haultichen Bestandes überraschende Einblicke gewährt, und andererseits dem Architekten die ganze Formenwelt aus dem Geist der Zeit heraus erklärt und verständlich macht. Der umfassende Charakter dieser staatlichen Publikation ist das Verdienst des scharfsinnigen Bearbeiters Fritz Hirsch, der als Architekt und Kunsthistoriker zur Behandlung des reizvollen Stoffes ganz besonders geeignet war.

Das Schloß zu Bruchsal am Kreuzungspunkt der alten Handels- und Heerstraßen Speyer-Lugsburg und Basel-Frankfurt, verdankt seine Entstehung dem Entschluß des Fürstbischofs von Speyer, Damian Hugo Graf von Schönborn, seine Residenz zu verlegen. Mit dem Schloßbau ist um 1720 begonnen worden; während der ganzen Regierung des Fürstbischofs bis 1743 wurde ununterbrochen gebaut und auch die Nachfolger Franz Christoph von Hutten und August Philipp Graf Limburg-Stürum waren mit der Ausschmückung und Ausgestaltung des Palastes zeitweilig beschäftigt. So sind die Gebäulichkeiten Dokumente der damaligen Kunst und Kultur; und wenn auch besondere Verhältnisse verhinderten, daß die ersten Meister der damaligen Zeit vom Fürstbischof beigezogen werden konnten, erscheint doch die Art, wie der kunstverständige, weitgereifte Bauherr versuchte, auch mit geringeren Kräften seine Pläne zu verwirklichen und dann doch wieder bedeutendere Architekten zu Gutachten und Vorschlägen beiziehen mußte, von ganz besonderem Reiz.

Der einwandfreie Nachweis, daß Balthasar Neumann, den man bisher fast allgemein für den Erbauer des Schloßes hielt, dem Entwurf wie den ersten Ausführungsarbeiten völlig fern stand, ist eines der wichtigsten Forschungsergebnisse Fritz Hirschs. Er verucht darzulegen, daß die Projektpläne von Anselm Franz Freiherrn Ritter von Gruenstein, dem Erbauer des jetzigen großherzoglichen Palais in Mainz stammen und durch des Bauherrn selbständiges Eingreifen ziemlich verändert von untergeordneteren Bauleitern zur Ausführung gebracht wurden. Die Ausführung des genialen Treppenhausestwurfes Franz Anselm von Ritters aber verursachte die größten Schwierigkeiten, so daß man sich genötigt sah, hierzu 1721 den Rat Balthasar Neumanns einzuholen; doch beschränkte sich dessen Mitarbeit auf die Detaillierung und Verbesserung des vorhandenen Planes.

Es ist hier nicht Raum auf die erschöpfenden Untersuchungen einzugehen, die der Verfasser der reichen künstlerischen Ausstattung des Schloßes und der Erstellung der zahlreichen Nebengebäude widmet, und die für jeden Forscher, der sich mit der Baugeschichte jener Zeit befaßt, von nun an unentbehrlich sein dürften. Dagegen sei noch kurz auf die zeichnerische und bildliche Schilderung des Baudenkmals hingewiesen, die in ihrer sachmännischen Vollkommenheit vorbildlich erscheint. Die Reichhaltigkeit der Detailwiedergaben zum größten Teil in genauen Maßzeichnungen, die erschöpfende Darstellung der Räume durch photographische, geometrische und farbige Aufnahmen und dazu die zahlreichen, erläuternden Textangaben über die verwendeten Materialien und Techniken sind für den Architekten eine unerschöpfliche Fundgrube von Motiven und Anregungen.

Und da man heute nicht mehr durch den Bruch mit der historischen Baukunst, sondern durch liebevolles Verstehen ihrer Bedingungen und Entwicklung zu einem neuen Stile zu gelangen versucht, ist diese monumentale Publikation des badischen Finanzministeriums auch als Kulturtat zu würdigen, die Keime lebensfreudiger Entwicklungsmöglichkeiten birgt. Deswegen kann das Werk dem neuzeitlichen Architekten einerlei welchen Landes nicht warm genug zum Studium empfohlen werden. E. S. Baer.