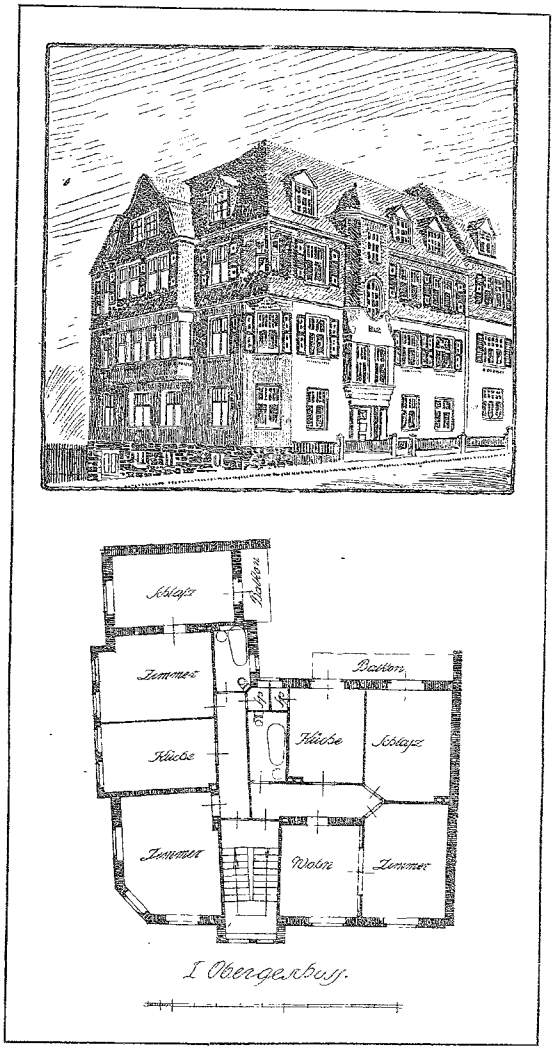
Schinkels Baukunst.

Das 19. Jahrhundert hat uns nur wenige auf deutscher Erde erwachsene künstlerische Vermächtnisse von Ewigkeitswerten beschieden; zu diesen wenigen gehört die Kunst Schinkels als eine Sendung von nationaler Bedeutung. Unter den großen deutschen Baumeistern wirkt das Werk Schinkels wie eine monumentale Epoche, die in ihrer satten goldenen Prägung jeden Kunstfreund zur Begeisterung aufruft. Der wie von Natur dazu bestimmte Boden war das architektonisch noch jungfräuliche Berlin des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts, denn die preußische Hauptstadt jener Zeit war in ihrem architektonischen Umriß noch ohne künstlerisch bestimmte Linie, die bislang wie ein ungeregelter Strom zackig und wellig dahinfloß. Wie ein alles bezwingender Zauberer gab Schinkel dem regellosen Berlin die ersehnte, lang entbehrte Architektur und hauchte dem Stadtbild jenen künstlerisch belebten Odem ein, der bald den ganzen Körper befruchtend durchströmte.

Ein echter Sohn der Mark, in dem freundlichen Städtchen Neu-Ruppin am 13. März 1781 geboren, verlor Karl Friedrich Schinkel in seinem Vater, einem Superintendenten der Kirchen und Schulen Ruppins, leider zu früh einen vortrefflichen, feingeistigen Führer, der bei seinem genialen Sohn sicher manche Saat zur schönen Frucht entwickelt hätte. Sechsjährig, väterlich verwaist, kam der junge Schinkel in die Obhut seiner besorgten Mutter, die als eine lebhafte Frau von gesundem Verstande geschildert wird. Kein Stern der Schule, gab sich der junge Schinkel um so rückhaltloser jenen anderen Begabungen hin, die, auf den Schulen meist wenig geachtet, dennoch oft ein Leben voller Ruhm und Ehre gewährleisten. Musik und Malerei waren die beiden Musen, deren weihevollen Kuß Schinkel empfing. Wenn sich seine älteste Schwester als Dramatikerin betätigte, malte der junge Schinkel hierzu die Dekorationen und schuf so künstlerisch den äußeren Rahmen für die dramatischen Kinder der schwesterlichen Muse. Das nicht weit von Neu-Ruppin gelegene Schloß Rheinsberg, als friderizianischer Musensitz eine fesselnde Idylle, zog naturgemäß einen auf die Architektur so stark abgestimmten Genius, wie den Schinkels, machtvoll in seinen Bann. Auf dem klassischen Boden Rheinsbergs konnte die künstlerisch noch unberührte Jugend Schinkels das Begriffliche der Kunst als erstes Geschenk empfangen und die hier geworfene Saat reifte später zu üppigster Frucht.



Architekt Karl Ziegenbein in Barmen. Miethaus.

Berlin, wie ein alles an sich ziehender Magnet, führte 1795 auch die Mutter Schinkels dorthin und wurde Schinkel hier ein Schüler des berühmten Gymnasiums zum Grauen Kloster, ohne allerdings zu dem Glanz desselben persönlich viel beizutragen. Schinkel wurde ein Schüler der Berliner Bauakademie, da sein Entschluß, ein Jünger der Architektur zu werden, feststand. Unter dem Einfluß des genialen jugendlichen Friedrich Gilly, der aus dem Nährboden der Antike und mittelalterlichen Baukunst die stärksten Kräfte zog, wurde der junge Schinkel in die Kunst eingeführt. Das so ungewöhnliche Hoffnungen erweckende Leben Gillys wurde unerwartet durch einen frühen Tod beendet und mit dem Meister starb auch 1800 Schinkels Mutter. War so auch der Meister und Lehrer dahingegangen, sein Geist schlug Schinkel als Schüler beherrschend in Fesseln. Schinkel konnte die bedeutende Baupraxis seines Meisters und Lehrers Gilly übernehmen, die er schon während einer Badereise desselben früher verwaltet hatte. Als Schinkel 1803 mit mühsam erspartem Gelde endlich die langersehnte Reise nach Italien antreten konnte, war die Zeit reichster künstlerischer Ernte angebrochen. Antike und Renaissance ließen ihre Schätze in die Seele des Jünglings fließen, der mit reifstem Verständnis alles Geschaute für die Zukunft fruchtbringend heimwärts trug. Die Tagebücher dieser 21jährigen Italienreise sind nicht literarischer Most, sondern ausgegorener perlender Wein. Mit einer Welt übersprudelnder Gedanken kehrte Schinkel, nachdem er auf dem Rückwege auch noch Paris besucht hatte, heim. Schinkels zwiefach künstlerische Seele schwankte anfangs zwischen Architektur und Malerei; letztere erwies sich zunächst siegreich, besonders als der alte, ruhmvolle, friderizianische Staat in der napoleonischen Brandung zerschellte und Preußens dadurch geschwächten Finanzen eine größere Betätigung der Baukunst ohne-

hin unmöglich machte. Mußte somit das architektonische Feld zunächst unbestellt und saatlos bleiben, so sammelte Schinkel für die Malerei um so mehr in die Scheuern seiner Kunst. Als Landschaftsmaler begann Schinkel die erste Begründung seines Ruhms: besonders der Graf Gneisenau gehörte zu den ständigen Auftraggebern, was auch durch den Feldzug nicht geschmälert wurde.

An den damals in Berlin üblichen großen Dioramen und Panoramen, die Wilhelm Gropius zur Schau stellte, war auch Schinkel beteiligt, von dem ein großes Rundbild von Palermo, der Marktsplatz, der Dom zu Mailand, St. Peter, Taormina, die sieben Wunder der Welt und der Brand von Moskau zu sehen war. Das war eine ergiebige Ernte der Italienreise. Gaben diese Arbeiten auch die Schinkelsche Kunst nicht in reinen Kristallen wieder, so lag ihre Bedeutung mehr in der Richtung gebenden Lebensbestimmung für den Meister. Denn durch diese Panoramen wurde der Hof auf den jungen Künstler aufmerksam, und als Schinkel im Königlichen Palais einen ihm erteilten baulichen Auftrag mit reichem künstlerischem Geschick ausgeführt hatte, veranlaßte die Königin Luise die Berufung Schinkels in eine Staatsstellung. Im selben Jahre 1810 erhielt Schinkel seine Ernennung zum Hofarchitekten. Es war ihm sicher eine echte Herzensaufgabe, für diese beste unter Preußens Königinnen ein Mausoleum zu entwerfen, das er im gotischen Stil hielt. Wie so vieles, ist auch dieser Entwurf geblieben; überhaupt hatte Schinkel oft mit künstlerischer Entsagung zu ringen. Zu oft gab er seinem Genius einen fessellosen Spielraum, stieg zu Höhen, wo die Wirklichkeit keine Daseinsbedingungen mehr fand und mehr als einmal stand sich höchste künstlerische Vollendung und mangelnde Finanzkraft zur lebensfähigen Tat wie eine Todfeindin gegenüber. Ein solches Schicksal der ungeborenen Tat erlitt der 1811 geschaffene Entwurf zum Wiederaufbau der abgebrannten Petrikirche zu Berlin; auch die 1814 geschaffenen idealisierten Nationaldenkmäler, wie das Monument für Hermann den Befreier im Teutoburger Wald oder der Siegesbrunnen auf dem Berliner Schloßplatz blieben Entwurf. Gegenüber der Großzügigkeit seiner Gedankenwelt war es schließlich fast eine ironisierte Tat, im Jahre 1819 die kleine eiserne Spitzsäule Schinkels auf dem Nationaldenkmal des Berliner Kreuzberges zur Ausführung zu bringen. Damals lag Schinkels Genius ganz im Heerbann der Romantik; auf diesem Boden erwuchs auch 1816/17 der große gewaltige gotische Nationaldom, mit dem man damals zur Erinnerung an die ehrenvolle Zeit der Befreiungskriege den Leipziger Platz schmücken wollte. Das Ausmaß der architektonischen Linien war schließlich für die immerhin doch baulich noch bescheidene preußische Residenz zu riesenhaft, um einen solchen gewaltigen Nationaldom mit dem gegebenen Stadtumriß in das unerläßliche Geschmacksverhältnis zu setzen.

Fortan blieb die architektonische Kleinkunst in Schinkels Schaffen von untergeordneter Bedeutung. Entwürfe, wie der Umbau des alten Doms im Lustgarten, der Umbau des Berliner Rathauses oder das großartige Lutherdenkmal blieben ein geistiges Geschehnis ohne Folge zur Wirklichkeit. Erst mit der Schöpfung der Neuen Wache zu Berlin im Jahre 1817/18 begann für Berlin jene architektonische Aera, die den Namen Schinkels zur Höhe der deutschen Baukunst trug. Das kastellartige Bauwerk mit seiner dorischen Säulenhalle war eine Huldigung an den Hellenismus. Eine 1819 im Auftrage des Staates nach der alten Marienburg ausgeführte Reise, die dem Wiederaufbau dieses ehrwürdigen Ordensschlosses galt, blieb leider für dieses selbst zwar ohne praktische Folgen, zeugte aber schließlich doch ein anderes künstlerisches Echo. Es war dies ein Plan zu einer gotischen Kirche auf dem Spittelmarkt, der allerdings nur schwer einen ausreichenden Raum für eine derartige Schöpfung geboten hätte.

Neben der Architektur blieb Schinkel der Malerei in enger Freundschaft verbunden, sie war ihm ein innerliches Bedürfnis, eine notwendige Folie des Lebens. Landschaften idealen Inhalts in Aquarell oder Öl oder Dekorationen für die königliche Bühne, oft von einer zauberhaften Farbengebung, flattern in großer Zahl als frohe Musenkinder in die Welt und helfen den Ruhm des Meisters befestigen. Als 1817 das alte Berliner Schauspielhaus durch Brand in Trümmer sank, wurde der Wiederaufbau dieses Musentempels den Händen Schinkels anvertraut. Der Generalintendant, Graf Brühl, hatte in einem Immediatbericht an den König Schinkel als den vorzüglichsten Architekten in Seiner Majestät Staaten bezeichnet, was keine hofmäßige Phrase war. Schinkels Berliner Schauspielhaus war eine der reichsten Früchte seines Genius. Der im Schauspielhaus liegende Konzertsaal, leider später verändert und dadurch künstlerisch entstellt, bekundet eine Schönheit des Geschmacks, wie sie im Rahmen der deutschen Kunst nicht alltäglich war.

Eine Fülle von Werken jener Zeit trägt den Namen des Meisters. Da ist das Gymnasium und das Regierungsgebäude zu Düsseldorf, die Sternwarte zu Bonn, das eigenartige Grabmal des Generals von Scharnhorst auf dem Invalidenkirchhof zu Berlin, die Singakademie zu Berlin, das bei Berlin gelegene Schlößchen Tegel des Ministers Wilhelm von Humboldt, das Potsdamer Tor zu Berlin und das Kasino zu Potsdam. Das Jahr 1824 brachte die Berliner Schloßbrücke, die durch die ungünstige Flußlage nicht frei von technischen Hindernissen war.

Als man sich damals mit dem Gedanken trug, für sämtliche staatlichen Berliner Kunstsammlungen ein Museumsgebäude zu schaffen, war Schinkel der gegebene Schöpfer hierfür. Der Meister wußte dieser sicher nicht einfachen Aufgabe nicht nur eine vollendete ästhetische Lösung, sondern auch eine ungemein praktische zu geben. Nachdem Schinkel unter Beseitigung eines alten, störenden Spreekanals sich zunächst einen vortrefflichen Rahmen durch einen ausgezeichneten Platz geschaffen hatte, ließ er am Rande des Lustgartens gegenüber dem Berliner Schloß einen Museumstempel erstehen, der seither mit zu den berühmtesten architektonischen Wahrzeichen Berlins zählt. Diese langgestreckte, durch achtzehn ionische Säulen charakterisierte Halle ist Majestät und Schönheit zugleich, ist erfüllt von dem stolzen hellenischen Kunstgeist, der Bauten dieser Art immer zu einem künstlerischen Genuß gestaltet. Der erste Entwurf Schinkels zum Bau des sogenannten alten Museums stammt aus dem Jahre 1822, zwei Jahre später waren die Vorarbeiten beendet und 1828 stand dieser stolze Bau, den Richard Wagner „einen großen Gedanken" nannte, vollendet da. Die feierliche Einweihung des Museumsbaues fand 1829 in Gegenwart des Kaisers Nikolaus I. von Rußland statt, der eine Lieblingsschwester Friedrich Wilhelms III. zur Gemahlin hatte. In die langjährige Zeit des Museumsbaues fällt auch eine zweite italienische Reise und ein Besuch bei Goethe in Weimar. Überhaupt brachte diese Zeit eine reiche architektonische Ernte, denn schöpfungslose Mußestunden waren dem Künstler fremd. Baulich wohl das wichtigste Werk dieser Zeit war die 1829 vollendete Werdersche Kirche in Berlin, für welche Schinkel 1824 zwei Entwürfe, einen im hellenischen Stil, den anderen im gotischen angefertigt hatte. König Friedrich-Wilhelm III. wählte den letzteren und wurde wohl damit dem religiösen Empfinden der protestantischen Welt besser gerecht. Im Jahre 1825 vollendete Schinkel auch sein bestes Staffeleibild, „die Blüte Griechenlands", welches Gemälde die Stadt Berlin ankaufte und der Prinzessin Luise von Preußen als Hochzeitsgeschenk bei ihrer Vermählung mit dem Prinzen Friedrich der Niederlande darbot. Dauernd wurde der Meister vom Hof mit architektonischen Arbeiten betraut, auf die hier nicht eingegangen werden kann. Zur geistigen Förderung des Berliner Museumsbaues hatte Schinkel mit seinem Freunde Beuth, dem tatkräftigen Förderer des preußischen Gewerbes, auf Wunsch des Königs eine Studienreise nach Frankreich und England 1826 unternommen, die naturgemäß wertvolle Anregungen bot.

Neben der reichen praktischen Arbeit, die Schinkel stets bis zum äußersten in Anspruch nahm, läuft eine starke Parallele des künstlerisch geistigen Gedankens, das stete Glaubensbekenntnis zur nimmer rastenden Kunst. Vieles ist Entwurf geblieben, was die Erweckung zum wirklichen Leben verdient hätte. Zu oft gerät die Kunst mit der Schwester Finanz in Zwietracht, die sich dann durch das Brandmal des künstlerischen Unverstands vielfach zu Unrecht geächtet sieht. Mit dem Entwurf und Bau des Schlößchens Charlottenburg bei Potsdam im Jahre 1829 für den damaligen Kronprinzen, späteren König Friedrich-Wilhelm IV. schuf Schinkel eine jener reizvollen Idyllen, die einer Verklärung des Lebens gleichen.

Wenn auch dem künstlerischen Schaffen Schinkels ziemlich unentwegt die Gunst Fortunas lächelte, so fehlten doch auch nicht Tage der Bitternis und gramvollen Enttäuschung. Ein Plan, in der Oranienburger Vorstadt eine große Kirche zu errichten, für die Schinkel begeistert seine ganze Künstlerschaft einsetzte, hatte kein Ergebnis, da er fallen gelassen wurde. Nicht eine, gleich zwei solcher großen Kirchenbauten sollten auf dem sonst wenig religiösen Boden Berlins entstehen. Da beide schließlich in der Idee stecken blieben, bedeutete dieses Mißgeschick für den Meister auch eine doppelte Enttäuschung. Denn daß er letzten Endes zur

künstlerischen Entschädigung an Stelle der beiden großen Kirchenbauten vier kleine Kirchen zu schaffen hatte, war doch nur ein dürftiger Trost. Immerhin auch aus der Architektur dieser kleinen Kirchen sprach der künstlerische Geist eines Großen. Besonders der Innenbau zeigte vornehmsten Geschmack, wie die 1835 vollendete kleine Johanniskirche zu Moabit bezeugt. Auch der mit Jahrzehnten belastete Plan eines Nationaldenkmals für Friedrich den Großen rief in dem künstlerischen Schaffen des Meisters ein Echo hervor, das wie so manches leider lautlos verhallte. Erst viel später fiel Christian Daniel Rauch hier die Siegespalme zu. Aus der amtlichen Laufbahn Schinkels ist das Jahr 1830 bemerkenswert, das ihm die Ernennung zum Oberbaudirektor brachte. In dem 1837 vollendeten Neubau der Potsdamer Nikolaikirche pulsierte der Odem der Antike, die letzten Endes das ganze künstlerische Schaffen Schinkels beherrschte und kennzeichnet. Die machtvolle Kuppel wurde zwar erst nach Schinkels Tode durch Persius zur Ausführung gebracht; die vier Ecktürme, ebenfalls spätere Zutaten, sind nicht Schinkelscher Herkunft. Die Kuppel wurde genau nach den Zeichnungen des Meisters ausgeführt.

Daß auch Nutzbauten ein Bündnis mit der Kunst gut vertragen, bewies Schinkel mit dem Bau des Berliner Packhofes und der Bauakademie. Hier wie in dem 1832 errichteten Neuen Tor zu Berlin wußte Schinkel dem ziemlich in Vergessenheit geratenen Backstein zur lebensvollen Wiedergeburt zu verhelfen, der sich seit dieser Zeit dauernd in dem Berliner Baubild erfolgreich behauptet hat. Immer wieder muß man in allen Schöpfungen die große Sicherheit, die bezwingende Vornehmheit des künstlerischen Geschmackes Schinkels bewundern, dem ein Fehlgriff hier völlig fremd war. Das Palais des Grafen Redern am Pariser Platz zu Berlin darf, wie alles, als ein Beweis hierfür gelten. Der 1834 geschaffene Entwurf eines Palastes auf der Akropolis zu Athen für den König Otto von Griechenland ließ den Hellenismus der Schinkelschen Künstlerschaft zu einer wundervollen klassischen Blüte sich entfalten, welche die damalige Kunstwelt in Erstaunen und Bewunderung versetzte. Eine in edelster Majestät schwebende Formenwelt offenbart sich hier dem Beschauer. Schinkels Bau war würdig, im Angesichte der unsterblichen Perikleischen Bauten zu stehen. Leider mußte von des Schinkelschen Palastbaues abgesehen werden, da sich derselbe wegen des Wassermangels auf dem granitenen Burgfelsen technisch nicht durchführen ließ. Mit dem Namen Schinkels als Schöpfer ist auch der Bau der alten Berliner Sternwarte verknüpft, die jetzt in der Nähe Potsdams ihren Sitz hat; auch das im englisch-gotischen Stil erbaute Schloß Babelsberg ist im wesentlichen ein Werk Schinkels, wenn auch dieser Bau erst nach dem Tode des Meisters nach einem erweiterten Plan von Persius und Strack vollendet wurde.

Immer neue Aufgaben der köstlichsten Eigenart traten zu ihrer Lösung an den Meister heran, der in jedem Fall würdige Wege zu finden wußte. Der Ausbau der alten Ruine Schloß Stolzenfels am Rhein für den Kronprinzen gab dem Künstler Gelegenheit, altdeutsche Burgarchitektur mit neuem Geist zu beleben. Nimmer rastend, mußten selbst die Erholungsreisen zu einer künstlerischen Ausbeute herhalten. Marienbad, Salzburg, Gastein, Karlsbad, Kissingen bezeichnen jene Quellen, die in doppelter Spende physisch und künstlerisch den Meister belebten. Im Jahre 1838 begann Schinkel dann, nachdem seine Ernennung zum Oberlandesdirektor erfolgt war, die Pläne für das Schloß Orianda am Gestade der Krim zu fertigen. Die Entwürfe dieses Schlosses wurden im Auftrage der Kaiserin von Rußland, einer Tochter der Königin Luise, gefertigt, die dieser riesenhaften architektonischen Schöpfung leider nicht das erwünschte Verständnis entgegenbrachte. In diesen Schloßformen, geadelt vom Geiste edelsten Hellenismus, wehte bis in die letzte Linie der schöpferische Genius eines gottbegnadeten Künstlers, der im ungehinderten Spiel seiner phantasieerfüllten Kräfte hier die Krone seines künstlerischen Lebenswerkes bot. Es war in diesen Plänen zu viel Schönheit und Majestät, um Aussicht auf die Wirklichkeit zu haben. Die bittere Enttäuschung, die hierin für den Künstler lag, gab dem ohnehin erschütterten Körper und Geist den Rest. Denn die kaiserlich russische Anerkennung in Gestalt einer nichtssagenden Perlmutterdose konnte unmöglich die würdige Antwort auf diese vom höchsten Genius getragene Geistesschöpfung Schinkels sein. Auf ein langes, leidensvolles Krankenlager geworfen, beschloß Schinkel am 9. Oktober 1841 zu Berlin sein Leben. Reich an Werken und Ehren war es geendet, trotz mancher Enttäuschung ein Beispiel des Glückes. Mit Schinkel verlor die preußische Architektur des 19. Jahrhunderts ihren klangvollsten Namen und Berlin seinen wahren Baumeister.

Dr. P. Martell.

Verschiedenes.

Das Kultur-Programm der Miama 1922. Neben den rein wirtschaftlichen Gesichtspunkten werden von der Miama insbesondere auch die handelspolitischen, kulturellen, ethischen und sozialen Momente des Wiederaufbaues betont. Das Wiederaufbauprogramm der vom 1. Juni bis 30. September 1922 in Magdeburg stattfindenden Miama setzt sich aus einer ganzen Reihe von Fachausstellungen zusammen, die in ihrer wissenschaftlichen Ausgestaltung und bei der Reichhaltigkeit ihrer industriellen Beschickung einen ganz hervorragenden Überblick über alle Wiederaufbau-Probleme zu bieten versprechen. Um den einzelnen Fachausstellungen auch alle Interessentenkreise zuzuführen, ist während des Verlaufes der Ausstellung eine ganze Reihe von größeren wissenschaftlichen, künstlerischen und sportlichen Veranstaltungen und Wochen geplant. Vorgesehen sind zunächst außer verschiedenem anderen: eine Siedler-Woche, eine baugewerbliche Woche, eine Gartenbau-Woche, eine Woche für Hygiene und Sozialfürsorge, eine betriebstechnische Woche, eine Woche für Wirtschafts- und Handelspolitik, eine landwirtschaftliche Woche, eine Woche für Gas- und Wasserfach, eine Städte-Woche, eine Handwerker-Woche, eine Kunst-Woche.

Die Ausstellungsleitung hat bereits eine ganze Reihe von hervorragenden Persönlichkeiten aus Industrie, Handel, Kunst und Wissenschaft für Vorträge auf sämtlichen, für den Wiederaufbau wichtigen Gebieten gewonnen. Den Kongressen und Versammlungen stehen zur Verfügung: auf dem Ausstellungsgelände ein Vortragshaus mit Einrichtung für Lichtbild-Vorführungen, das etwa 600 Personen aufnehmen wird, sowie ein großer Versammlungssaal für rund 2500 Personen in der Stadthalle, die am Brückenkopf nach den Plänen des Prof. Dr. h. c. Paul Mebes, Berlin, auf dem Roten Horn erstehen wird. d.

Wettbewerb.

Wettbewerb zur Erlangung von Unterlagen für die Bewertung der Betonbauweisen. Zur Bekämpfung des Wohnungsmangels hat der Deutsche Zement-Bund vor einiger Zeit (siehe Nr. 56 d. J. unserer Zeitschrift) Preise im Gesamtbetrage von 21 000 Mark (1. Preis 8000 Mark) für Arbeiten ausgesetzt, in denen Bauausführungen für Wohnzwecke in Betonbauweisen beschrieben und möglichst durch Abbildungen veranschaulicht werden. Wie aus den an den Deutschen Zement-Bund gelangenden Zuschriften hervorgeht, sind verschiedene Interessenten der Ansicht, daß das Ausschreiben nur für Reichsdeutsche offen sei; dies ist nicht der Fall. Jede rechtliche oder private deutsche Person ist zugelassen, ebenso jeder Deutsch-Österreicher. Ferner trifft die mehrfach geäußerte Annahme nicht zu, daß der Bezug der Bedingungen mit Kosten verknüpft sei. Der Zement-Bund, Charlottenburg, Knesebeckstraße 74, versendet diese auf Anfrage kostenlos und portofrei. Die Arbeiten sind bis zum 8. Oktober einzusenden. Hoffentlich ist die Betätigung eine rege, da auf diese Weise ein wertvolles Material gesammelt wird, dessen Ausnutzung zur Verbilligung der Wohnungsbauten führen soll. d.

Bücherschau.

Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit von A. E. Brinckmann. Geh. 40 Mark, geb. 48 Mark. Frankfurter Verlags-Anstalt, A.-G., Frankfurt a. M.

Das vorgenannte Werk bringt nicht etwa die alten Stadtbilder als Vorbilder zum Kopieren, nein, es weist vielmehr auf die Grundprobleme des Städtebaues hin. Gerade für die heutige Zeit, wo wir doch meistens auf einfache, alte, aber gute Bauweisen zurückgreifen müssen, bietet uns das Werk eine reiche Fülle von Beispielen in der schönheitlichen Ausgestaltung unserer Bauwerke. Brinckmann versteht es, die Gesetze aufzudecken, denen unsere alten Städte ihre Wirkungen verdanken und dadurch auf das Auge des Beschauers einen traulichen Eindruck machen. Die richtige Gestaltung unserer Stadtpläne, die planmäßige Anlage ganzer Wohnviertel sollte eine der wichtigsten Aufgaben sein und das Wesentliche dieser Aufgabe will Brinckmann in seinem Werk allen Architekten, Bauherrn, Behörden und jedem kunstempfänglichen Laien vor Augen führen. gt.

Bautechnische Mitteilungen.

Der deutsche Marmor auf der Leipziger Herbstmesse.

Zum ersten Male hatte der Bund Deutscher Marmorbruchbesitzer zunächst auf drei Jahre in einer gemeinsamen Ausstellung in der Halle X des Ausstellungsgeländes die Farbenmannigfaltigkeit unserer deutschen Marmore zur Schau gestellt.

Schon das gewaltige Marmorportal mußte auf jeden kommenden Meßbesucher einen erhebenden Eindruck machen. Es bestand in den beiden Ecksäulen aus Juramarmor der Firma Marmorbrüche in Weißenburg, in seinen inneren Säulen aus Goldadermarmor der Firma G. Dassel in Allagen. Zwischen diesen Säulen hatten die beiden tiefschwarzen, schneeweiß geaderten Tische der Firma Krug u. Hagenmüller in Poppengrün-Naila Aufstellung gefunden, welche Firma auch die rein schwarzen Kapitäle zu den Säulen geliefert hatte. Ganz unwillkürlich forderte gerade dieser herrliche Marmor zu einem Vergleich mit dem bekannteren „bleu belge" heraus, und es verdient hervorgehoben zu werden, daß dieser Marmor, der am Döbraer Berg im Frankenwald gewonnen wird, von einer Reihe von Fachleuten dem belgischen Marmor nicht nur ebenbürtig, sondern durch seinen Gegensatz zwischen dem tiefen Schwarz und dem leuchtenden Weiß für schöner gehalten wurde. Auch der Goldadermarmor der Firma G. Dassel bildete einen Anziehungspunkt, insbesondere für das Ausland, und wir haben zweifellos in diesem farbenprächtigen deutschen Marmor einen ebenbürtigen Rivalen für den italienischen Portoro.

An den Wänden des eigentlichen Ausstellungsraumes waren in künstlerischer Weise nahezu 60 Musterplatten angebracht worden. Jede dem Bunde angehörige Firma hatte ein weiß eingerahmtes Ausstellungsfeld erhalten, in dem bis zu zehn polierte Mustertafeln in Größe 50 × 80 cm angeordnet waren. Unter jeder einzelnen Mustertafel war die Handelsbezeichnung der betreffenden Marmorsorte, über dem gesamten Ausstellungsfeld in großen weißen Buchstaben Name und Ort der Firma zu lesen.

Die Lahnmarmore. Diese waren durch 14 Platten der Firma Joerissen in Weilburg und Krebs, Balduinstein, vertreten. Es fällt schwer, zu sagen, welche Firma die farbenprächtigeren Marmorsorten besitzt. Gerade die Lahnmarmore weisen eine Fülle von schier unübersehbarer Farbenvielseitigkeit auf. Der „Edelfels grau und rot" mit grauen Grundtönungen und feiner weißen Aderung, und der „Hermannstein" mit seiner schwarzen Grundfärbung und den dunkelgrauen Versteinerungen seien von der Firma Krebs besonders hervorgehoben.

Die Firma Joerissen hatte u. a. ihre bekannten drei Marmorsorten „Brunhildenstein" (Rojizonazzo), „Grafenstein" (Porvenir) und „Auberg grau" (Estrellante) zur Schau gestellt. Der feurig rote Brunhildenstein mit seinen feinen, weißen Aderungen nahm sich ganz besonders schön aus. Es ist beschämend, aber die Auslandssüchtelei des Deutschen kennzeichnend, daß diese drei herrlichen Marmorsorten noch heute unter spanischen Decknamen angeboten werden müssen, um den deutschen Käufer, der seiner Heimat derartige Kostbarkeiten nicht zutraut, gefügiger zu machen.

Alle Lahnmarmorsorten eignen sich ganz vorzüglich zu jeder Art Innendekoration, zu Möbelplatten und kunstgewerblichen Gegenständen; der im Handel erhältliche „Wirbelau" der Firma Joerissen infolge seiner Geschlossenheit besonders zu Schalttafeln.

Die Saalburger Marmore, die in unmittelbarer Nähe des Ortes Saalburg an der Saale gewonnen und von den Saalburger Marmorwerken weiter verarbeitet werden, zeichnen sich ganz besonders durch ihre Farbenharmonie aus. In den acht ausgestellten Tafeln war eine herrliche Farbenpracht entwickelt. Wir erwähnen das in Deutschland einzig dastehende „Saalburger Grün", die „Forelle", mit einer den rötlichen und schwarzen Punkten der Forelle außerordentlich ähnlichen Zeichnung, das vornehme „Königsrot" mit weinroter Grundfärbung und weißem Geäder, sowie das „Saalburger Violett" mit weißen Flammen.

Die Saalburger Marmore stehen als Dekorationsmaterial und zur Herstellung von kunstgewerblichen Gegenständen zweifellos an erster Stelle unter allen Marmoren des In- und Auslandes.

Die Fichtelgebirgs-Marmore. Die Firma Richard Tag in Hof in Bayern hatte je zwei Mustertafeln ihres blaugrauen „Wallenfeld" und braungrauen „Theresienstein" ausgestellt. In der Farbe sind diese Marmorsorten ruhiger, fanden aber gerade wegen dieser einfachen Farbentönung viele Liebhaber.

Die Firma G. Taussig in Bad Aibling zeigte zwei sehr dekorative Marmortafeln, die aus ihren Brüchen bei Marxgrün stammten. Der Marxgrüner Marmor mit seinen rötlich-braunen Grundfärbungen und den weißen und dunkelgrünen Aderungen besitzt einen Jahrhunderte zurückreichenden Ruf, und es ist bekannt, daß dieser Marmor schon zur Zeit der Wittelsbacher beim Bau vieler bayrischer Schlösser eine hervorragende Rolle spielte.

Aus gleichem Material wie die eingangs beschriebenen Tische waren die beiden Tafeln der Firma Krug u. Hagenmüller hergestellt.

Die westfälischen Marmore. Wir führten schon die viel bewunderten Säulen aus Goldadermarmor an und ergänzen unsere Beschreibung durch das schöne „Mecklinghäuser Rot" mit seiner einfarbigen dunkelrotbraunen Färbung und dem herrlich sich ausnehmenden „Holstein", einem grauschwarzen Marmor mit breiten weißen Bändern. Interessant ist, daß der berühmte Goldadermarmor in Gestalt von Säulen einen begeisterten Anhänger aus Syrien fand.

Der schlesische Edelmarmor. Die Firma W. Thust in Groß-Kunzendorf, Kreis Neiße, das größte Marmorwerk Schlesiens, war im Bundesraum durch zehn Mustertafeln vertreten, hatte aber außerdem in einem besonderen Raume die Erzeugnisse ihres farbenschönen Edelmarmors ausgestellt. Unter den vielen künstlerisch ausgeführten Grabmälern ist vor allem das 2,50 m hohe Christuskreuz hervorzuheben, das aus einem Stück herausgearbeitet, die große Bildsamkeit des schlesischen Marmors vor Augen führte. Ferner waren an einer Seitenwand elektrische Schalttafelanlagen angebracht, und mehrere ausgestellte Waschtischaufsätze in den verschiedensten Farbentönungen wiesen auf die Verwendung für Möbelarbeiten hin. Der ganze Raum war ausgekleidet mit wundervollen Wandvertäfelungen. Vom reinsten Weiß bis zum tiefsten Dunkelviolett konnte man alle Übergänge von Hellbunt nach Grün und Blau, geadert und gestreift, wahrnehmen. Von allen Seiten wurde auch die große Geschlossenheit des schlesischen Marmors anerkannt.

Der Kehlheimer Marmor, aus dem die drei Wahrzeichen der Donau, die Walhalla, der Dom zu Regensburg und die Kehlheimer Befreiungshalle, hervorgingen, wurde von der Firma J. C. W. Hachnel in Oberpeilau neben einer schlesischen Marmorplatte und einer Travertintafel in zwei Mustern vorgeführt. Der Kehlheimer Marmor ist einfarbig, wird aber durch seine helle Farbe, gelblich-weiß bis weiß, außerordentlich wertvoll.

Der Juramarmor. Die Vereinigung der Juramarmorbruchbesitzer hatte sich gemeinsam an der Ausstellung beteiligt, und die schönen Ecksäulen des Marmorportals, sowie drei Platten aus ihren gelben und blauen Marmorsorten geliefert. Die Nachfrage nach Juramarmor war besonders beim Ausland außerordentlich rege. Er wurde für Treppenbeläge, Schalttafeln und Tischplatten gefordert.

Der Alpenmarmor. Die Firma G. Taussig in Bad Aibling, besitzt außer ihren Brüchen bei Marxgrün solche bei Ruhpolding und Tegernsee an den Nordabhängen der Alpen. Ausgestellt waren zwei Tafeln ihres „Ruhpoldinger Rosa und Rot". Beide Marmorsorten, in ihrer Grundfärbung rotbraun, mit weißem und grünem Geäder, bilden ein vorzügliches Dekorationsmaterial und werden auch zur Herstellung kunstgewerblicher Gegenstände sehr gern verwertet.

Schon aus dieser kurzen Beschreibung der zur Schau gestellten deutschen Marmorsorten, die durch den sächsischen Serpentin der Serpentinstein-Gesellschaft Zöblitz und der Firma Lippmann in Ansprung, wertvoll ergänzt wurden, geht hervor, daß die Ausstellung des Bundes Deutscher Marmorbruchbesitzer eine erstaunliche Fülle von farbenprächtigen Gesteinen aufweisen konnte. Es war tatsächlich keine Farbenzusammenstellung denkbar, die nicht in diesen 60 Tafeln zum Ausdruck gekommen wäre. Auch für den Fachmann, für den Möbelhändler, den Architekten, Bildhauer, Steinmetzmeister und Installateur bot die Ausstellung sehr viel Neues. Und gerade von seiten der Fachleute hörte man die oftmals begeistert gesprochenen Worte: „Die Ausstellung mit ihrer erstaunlichen Reichhaltigkeit an farbenprächtigen deutschen Marmorsorten beweist die Unabhängigkeit Deutschlands von den bunten ausländischen Gesteinen." d.

Inhalt.

Schinkels Baukunst. — Abb.: Miethaus. — Verschiedenes. — Bautechnische Mitteilungen.

Schriftleitung: Bauingenieur Stache. ◻ Verlag: Paul Steinke, Breslau, Sandstraße 10.