

# XIV. DIE FAÇADE.

## Das Aeussere.

### *Griechisch.*

Aus Unterbau, Aufbau und Krönung setzt sich die griechische Façade zusammen. Der Unterbau erscheint stufenförmig abgetrept, der Aufbau bildet die eine mächtige Säulenreihe, und das Hauptgesims ergibt die Krönung.

Unterbau, Aufbau und Krönung sind horizontal gestreckt, und nirgends ist das Vor- oder Zurückspringen des einen oder anderen Theils dieser drei Hauptmomente der griechischen Façade bemerkbar.

In derselben Weise, wie der Unterbau die Basis für den Aufbau bildet, ebenso tritt die Säulenreihe als tragend auf. Aber nicht allein tragend will diese Säulenreihe wirken, sondern auch, indem sie keine raumverschliessende Wand zwischen sich duldet, noch raumöffnend.

Da die Krönung der Façade von der Säulenreihe getragen wird, so tritt die Wand als nur raumverschliessend und nicht tragend auf.

Die Richtungsaxe betont der Giebel, der immer nur den Schmalseiten beigegeben ist, und den erhabensten Schmuck der gesammten Krönung repräsentirt. (Vergleiche alles Vorhergesagte mit den Figuren 1361 — 1363.)

Frühzeitig schon begegnen wir einer griechischen Tempelfaçade, die zwar auch aus den drei Haupttheilen — Unterbau, Aufbau und Krönung — zusammengesetzt erscheint, in der aber die raumverschliessende Wand zwischen die Säulenreihe vorrückt (Figuren 1364 und 1365). Diese Wand ist auch schon von lichtspendenden Fenstern durchbrochen (sie zeigen eine einfache Umrahmung ohne Krönung), tritt jedoch im Verhältniss zu den Halbsäulen so sehr in den Hintergrund, dass sie immer noch als raumverschliessend und nicht tragend aufgefasst werden will.

Deutlich ist dieses Prinzip im Monument des Lysikrates (Figuren 1366 und 1367) ausgesprochen, indem hier die Wand, zwischen die Säulen gespannt, nicht mehr die Unterfläche des Architrav berührt, sondern schon weiter unten endet, um auf diese Weise in vollster Klarheit auszusprechen, dass die griechische Kunst die Wand als nicht tragend betrachtet. Dieses im Grundriss kreisförmig gehaltene Monument steht auf einem quadratischen Unterbau, dessen Mauerwerk ein Quadergeflecht zeigt, dem als Basis ein abgetrepter Sockel beigegeben ist. (Es sei hier bemerkt, dass wir mit jener Restauration der obersten Partie, die unsere Illustration zeigt, nicht einverstanden sind, sondern uns jener Ansicht von *Semper* und *Adler* zuneigen, nach welcher der Dreifuss direkt auf den Akanthusranken stand, und der kapitälähnliche Knauf dazu diente, um das Becken aufzunehmen.)

Der in Figur 1368 dargestellte „Thurm der Winde“, der zwar den abgetrepten Unterbau eigen hat, hingegen aber ohne Säulenreihe ist, und an Stelle derselben eine wandähnliche Mauer zeigt, kann das griechische Prinzip des säulengetragenen Giebeldaches schon um desswillen nicht umstossen, da ja gerade hier die Wandflächen unbedingt nothwendig waren, um jene Linien u. s. w. (*a a a*) aufzunehmen, um deren willen das Gebäude errichtet wurde.

## Römisch.

Kein vornehmlich hervortretender Unterschied kennzeichnet die römische *Tempelfaçade* im Gegensatz zur griechischen. Auch sie zeigt die Dreitheilung (Unterbau, Aufbau und Krönung), nur erscheint der Unterbau gedrückt, die gesammte Krönung leichter und die Säulenreihe schlanker gestaltet. Der Unterbau ist zwar noch abgetreppt, aber die Stufen sind so nieder gehalten, dass selbe ohne weitere Vermittelungsstufen begangen werden können (Figur 1369); dazu kommt, dass diesem Unterbau noch ein postamentähnlicher Aufsatz beigegeben wird, jedenfalls ein Zeichen dafür, dass schon dortmals die Schwäche dieses Theils erkannt wurde (Figur 1370). (Daher auch jener ungegliederte Untersatz, der in Figur 1369 jeder einzelnen Säule untergeschoben ist.) Im Allgemeinen aber bleibt das Gesamtbild der römischen Tempelfaçade ähnlich der griechischen, denn noch haben wir die nicht gruppirte, offene Säulenfaçade mit dem Richtung angebenden Giebel voraus.

Auch die Façaden der sogenannten Tempel, die im Grundriss kreisförmig gehalten sind, zeigen noch die offene Säulenreihe; der Unterbau aber verliert seine abgetreppte Form und an Stelle desselben tritt der postamentartig behandelte Unterbau, und die Wand der kuppelgewölbten Cella ragt als Mauer über das Dach hervor (Figuren 1371 und 1372). Vollkommen verwischt aber ist das griechische Façadensystem in jenem Grabmonument, das unsere Figuren 1373 und 1374 illustriren. Hier haben wir — ebenso wie in Figur 1371 — einen Unterbau, der für sich wieder gegliedert ist, indem er eine Dreitheilung zeigt, die aus Sockel, Aufbau und Krönung besteht. Die Säulenreihe — auf einen postamentartigen Untersatz gestellt, der wieder der Dreitheilung untergeordnet ist — charakterisirt sich noch als eine offene, trotzdem zwischen je zwei Säulen eine Wand eingespannt ist, die ihrerseits von umrahmten Oeffnungen durchbrochen ist. Die Richtung wird nicht mehr von einem Giebel, der die ganze Façade krönt, bezeichnet, und tritt an dessen Stelle ein kleinerer Dreieckgiebel, der einer unteren Umrahmung zugehört, welche letztere auch gleichzeitig eine schwache Gruppierung der Façade betont. Ebenso wie in Figur 1371 zeigt auch in Figur 1373 der runde Aufsatz (wenn diese Bezeichnung überall richtig klingt) die hoch emporragende Wand als Mauer, die gleichzeitig tragend und raumverschliessend wirken soll.

Den römischen Triumphbogen (Figuren 1375—1382) dokumentirt ein Façadensystem, das wiederum der Dreitheilung unterworfen ist. Wir sehen auch hier den dreitheilig gehaltenen Unterbau, den Säulenaufbau, die Krönung und den Aufsatz. Im Aufbau sind die Abstände der Säulen so gross, dass der Arkadenbogen dazwischentreten muss, um jede Disharmonie zu verdrängen. Dieser Bogen aber tritt nur raumöffnend auf und hat ebenso wenig, wie die ebenfalls vorkommende Wand, einen werktätigen Dienst — beim Tragen der Krönung — zu leisten. Wir haben es sohin immer noch mit offener Façade zu thun, die aber — des Scheines halber — hinter der Säulenreihe geschlossen ist. Ging im Griechischen die Richtungsaxe durch die Schmalseiten der Façaden, so finden wir nun, dass hier dieselbe durch die Breitenseiten geht und die Richtungsaxe selbst zunächst den Arkadenbogen energisch betont. Dieser Betonung hilft ein inschriftreicher und mächtiger Aufsatz nach, der für sich wieder von Figurengruppen gekrönt wird. Zeigte der griechische Tempel in seinem Innern zwei Stockwerke, so wurde dennoch in der Façade dieses Innere nicht weiter betont.

Anders in der römischen *Etagenfaçade*. Hier ist jedes Stockwerk für sich behandelt und nur das oberste krönende Gesims bezeichnet den Abschluss der Gesamtfaçade (Figuren 1384 und 1385). Um nun in dieser Façade eine Steigerung vom Schweren zum Leichten ausdrücken zu können, bediente man sich der verschiedenen Säulen und Gebälkordnungen in der Weise, dass man dieselben in der untersten Etage dorisirend, dann jonisirend und schliesslich korinthisirend hielt; dadurch erschien das unterste Stockwerk schwer, wohingegen das oberste leicht lastend wirkte. Die bedeutenden Säulenabstände waren es wieder, die den Arkadenbogen zwischen die Säulen spannten (Figuren 1383 und 1385) — ein Motiv, das wir schon bei der Triumphbogenfaçade kennen lernten. Bei dieser Etagenfaçade ist allerdings in den meisten Fällen der Unterbau sehr reduziert, und die Gesamtkrönung — weil theilweise in jeder Etage vorhanden — schwach betont, immerhin aber spricht sich in ihr noch jener Grundriss aus, nach welchem die Säule als allein tragend und die Wand als nur raumverschliessend auftreten soll — ein Grundsatz, den jedoch die römische Kunst in anderen Beispielen verliess und damit auch das System der frühen mittelalterlichen Façadengestaltungen feststellte. Betrachten wir die Façade, welche die Figur 1386 — Figur 1387 zeigt den Grundriss — illustriert, etwas genauer, so werden wir finden, dass der Arkadenbogen noch als Rahmen der Fensteröffnungen vorhanden ist, wohingegen aber die Wand als Mauer die Stelle der Säulenreihen, überhaupt des Aufbaues vertritt. Das wichtigste Motiv der griechischen Façade

ist hier verdrängt und durch die Mauer ersetzt, diese in ihren grossen Flächen noch unbelebt, ein kleiner Sockel ist ihre Basis, und ein wenig ausladendes Hauptgesims ihre Krönung. Wir haben hier ein Façadensystem, das ebenso wichtig auf die Gestaltung der Façaden späterer Jahrhunderte einwirkte, ein System, das nicht allein das ganze Mittelalter beibehielt, sondern auch während der Zeit der Renaissance und auch in unserer Gegenwart sich in theilweiser Uebung erhielt. Diese beiden Façadensysteme — die offene oder doch wenigstens scheinbar offene und die geschlossene Façade — sind es nun auch, die wir nun in ihren ferneren Entwicklungen zu betrachten haben.

### *Altchristlich und Byzantinisch.*

Wir haben gesehen, dass bereits die römische Kunst an einzelnen Bauwerken die offene Façade gegen die geschlossene vertauschte. Die altchristliche und byzantinische Kunst behandelte nun ihre Façaden als geschlossene in der Weise, dass sie die umschliessende Wand mit Sockel und Krönung versah und die Fenster als einfach durchbrochene Oeffnungen darstellte (Figuren 1388 und 1389). Damit ist selbst der letzte Rest der römischen offenen Façade, nämlich der gezonte Arkadenbogen, geschwunden und — wenn von der ägyptischen u. s. w. Façade abgesehen wird — das Urmodell der geschlossenen Façade geschaffen. Nur zuweilen verfiel man darauf, die Mauerwerke mit pfeilerähnlichen Streifen einzufassen, oder man versetzte einen Theil der inneren Wanddekoration in's Freie dadurch, dass man den oberen Theil der Mauer mit Bildern zierte, die ihrerseits von einem Rahmen umfasst waren (Figuren 1388 und 1389). Ein eigentlicher Fortschritt in der Belebung dieser eintönigen Mauermassen ist nur noch durch die Anwendung verschieden farbiger Ziegelsteine erzielt (Figur 1391), sonst aber bleibt die Façade, die nur durch ihre Gruppierung wirkt, todt, bis die romanische Kunst in das Erbtheil der byzantinischen eintritt und weiter ausbildet.

### *Romanisch.*

Die romanische Façade ist eine geschlossene, ihre Wand zeigt die Dreitheilung (Sockel, Wand und Krönung), das dekorative Motiv bildet das oftmals kräftig umrahmte Fenster, sowie an den Ecken und in den Felderaxen die Lisene, die vom Sockel aufzeigt und in der Regel erst unter dem Hauptgesims in einem Bogenfries u. s. w. ausläuft (Figuren 1392—1396).

Die Gesamtgruppierung der Bauwerke wird eine lebhaftere, sie wird durch die Anlage von Thürmen, An- und Ausbauten besonders hervorgerufen (Figur 1394).

Dass die Lisenen nur als Belebungsmittel dienen und höchstens als eine höchst unbedeutende Mauerverstärkung aufgefasst werden können, beweist unter anderem unsere Illustration in Figur 1392, in der die Lisenen sich gerade dort befinden, wo weder zwei Mauern aufeinander treffen, noch irgend welcher Schub aufgelöst werden soll. Diese Lisenen kommen nun als einfacher senkrecht aufsteigender Streifen (Figur 1395), der gelegentlich auch mit dünnen Säulchen besetzt sein kann (Figur 1393), vor, oder aber er wird von aufeinandergestellten Säulen verdrängt (Figuren 1392—1394 und 1395).

Beim Thurmbau, wo mehrere aufeinandergestellte Etagen äusserlich ausgesprochen werden sollen, laufen die Lisenen jedesmal beim Beginn des nächsten Stockwerkes (in Brüstungshöhe) in der Weise aus, dass wohl die Trennung der einzelnen Etagen betont ist, dadurch aber der Hinweis auf das Ganze nicht gestört wird. Desshalb ist jene Fläche, die über den kleinen Bögen des Frieses stehen bleibt, auch immer bedeutend kleiner gehalten, als jene, die die Breite der aufsteigenden Lisenen ergibt (Figuren 1394 und 1396).

Der Eingang ist durch ein prächtiges Portal bezeichnet, die Haupt-Richtungsaxe durch die Thürme, die Neben-Richtungsaxen hingegen meistens durch den Giebel, und die Trennung der einzelnen Felder spricht die Lisene aus (Figuren 1392—1396).

*Profanbauten* romanischen Stils sind leider nicht so massenhaft vorhanden, dass ein klares Bild über die Gestaltung derselben gegeben werden könnte. Die Figur 1397 illustriert ein Wohnhaus in Köln, dessen Façade sich ebenfalls als geschlossene darstellt, die Hauptgeschosse sind durch Brustgesimse von einander getrennt, die Richtungsaxe gibt ein abgetreppter Giebel an, wohingegen die Lisenen noch gänzlich fehlen, ein Zeichen dafür, dass die Belebung der Wandflächen durch Lisenen vornehmlich dem Monumentalbau eigen war.

„Die romanische Bauweise verschmähte die Farbe an ihren Monumenten ebenso wenig, nur ist dieselbe hier am Aeusseren mehr auf die Wirkung der Materialfarben reduziert und nur an einzelnen Hauptpunkten als reiner Auftrag angewandt. Es sind dies die Portale; denn wie sich bei denselben das

selbstständig ausgebildete künstlerische System des Bogenbaues zur reichsten und glänzendsten Formation ausbildete, so ging auch hiermit Hand in Hand die farbige Ausstattung; nicht allein, dass man die Kehlen grundirte und die Stube mit Bandmuster versah, sondern auch Säulchen, Kapitäle und Blattornamente zeigten Farben bis zur umfassendsten Vergoldung. In Harmonie hiermit standen ebenso die Thürflügel mit Reliefdarstellungen und verzinnnten Zierbändern. Wo sich genügender Schutz vor dem Wetter bot, suchte man die plastischen Ornamente der Gesimse durch einen farbigen Grund stärker zu charakterisiren, sowie man auch, wie schon oben angeführt, die Säulenschäfte in ihren Vertiefungen farbige ausstattete. Bei der Kirche zu Diesdorf sind nach *Adler* auch die Bogenleibungen der Fenster überputzt und mit schablonirtem Musterwerk bemalt, welches in rothen und weissen Farben ausgeführt, bald keilförmig, bald schachbrettartig, auch mit wechselnd gefärbten Dreiecken auftritt. Fast durchgängig wurden dann noch bei vielen Backsteinbauten die Gesimse und Friese durch verschieden gefärbte Ziegel und durch einen farbigen Mörtelputz als Grund belebt, sowie man auch bei den Wandflächen einen Farbenwechsel durch die Steine zu erzielen suchte. So sind z. B. an mehreren italienischen Werken romanischen Stils alle Ecken und Kanten in einem dunklen braunschwarzen Stein ausgeführt, während die eigentliche Wandfläche einen graugelben Ton hat.“\*

### *Gothisch.*

Wir haben vorher gesehen, wie noch während der romanischen Periode die Wand ihre antike Bedeutung als Raumesabschluss beibehielt, und wie sie, obschon auf ihr das Gewölbe — als Decke — ruhte, doch im Aeussern diese werktätige Dienstverrichtung nicht anzeigte. Erst mit der Einführung des Kreuzgewölbes u. s. w., das senkrecht und horizontal auf einen Punkt der Mauer wirkte, und der damit verbundenen Anlage von Strebepfeilern u. s. w., war der Wand ihre frühere Bedeutung genommen, dabei aber auch gleichzeitig der Stil der Gothik vorgezeichnet.

Die Figur 1398 zeigt uns ein Beispiel der ausgebildetsten gothischen Façade; wir sehen, dass hier die Wand als solche in den Dienst des Gewölbebaues übergegangen ist, indem sie, in Strebepfeiler und Schwebebögen aufgelöst, im Aeussern jene Kräfte anmeldet, welche die innere gewölbte Decke in Anspruch nehmen muss. Diese an sich organische Gliederung, die die Wand auf das Wirksamste belebt darstellt, ist die Stärke und Schwäche der Gothik zugleich, denn das massenhaft vertheilte Pfeilerwerk wirkt gegen etwas, was Aussen gar nicht aufzunehmen ist.

Durch dieses Auflösen der Wand ist dem Raum auch sein senkrechter Abschluss genommen, sohin auch das letzte antike Motiv der Façadenbildung geschwunden. Nur im Sockel und in der Krönung ist die Wand noch erhalten, sonst aber haben wir es — im Allgemeinen betrachtet — mit einer Façade zu thun, die eine offene und dennoch geschlossene (durch die Glasfenster) ist, mit einer Façade, in der das Wirken mechanischer Kräfte in vollster Klarheit sich ausspricht und die, indem sie die reinen Konstruktionsformen dem Beschauer bloslegt, gerade dasjenige zur Geltung bringt, was die antike Façade mit Hülfe der Kunstformen versinnlicht.

Die Richtungsaxe bezeichnet gewaltig in die Höhe strebende Thürme, das ganze Bauwerk ist — der Grundrissdisposition entsprechend — überall dort, wo eine Nothwendigkeit dafür vorlag, durch Auf- und Anbauten äusserst malerisch gruppirt, wie überall gerade die Gothik den Grundsatz: „von Innen nach Aussen bauen“, in allen Theilen höchst konsequent durchführt. Gerade hierin spricht sich der Gegensatz zwischen Griechisch und Gothisch entschieden aus; hier ist jeder Raum im Aeussern zur Geltung gebracht, wohingegen dort nur eine gemeinsame Kapsel vorhanden ist, die die Summe aller Räume zugleich zur Darstellung bringt. (Für Veranschaulichung des Gesagten mögen die Figuren 1398 — 1401 dienen.)

„Die *Wohnhäuser* sind in Stein, Ziegel und Holz ausgeführt, öfter verbindet sich ein steinernes Erdgeschoss mit hölzernem Aufbau.

Die *steinernen* Bauten finden sich mit soliden, starken Wänden konstruirt, durchbrochen von Thüren und Fenstern, deren Anordnung, Grösse und Konstruktion sich nach der der Räume richtet, welchen sie dienen sollen, ohne in erster Linie Rücksicht auf Symmetrie und dergleichen Aeusserlichkeiten zu nehmen. Die in der Regel einfach gehaltene Aussenseite umziehen zum Schutze gegen Regen unterschmittene Gesimse; einzelne Theile sind gewöhnlich reicher ausgebildet, so die Erker und Giebel. Letztere überragen das Dach mit einem geradlinig ansteigenden Gesims oder abgetrepppt (sogenannte

\* *Jahn*, Z. f. B.

*Staffelgiebel*). Die Dächer selbst sind steil, mit zierlichen Dachluken belebt, ihr Wasser in steinernen oder bleiernen Rinnen sammelnd und durch meist metallene Wasserspeier auswerfend. Wo die Langseite eines Hauses nach der Strasse zu stehen kömmt, wird die Rinne oft mit einer Maasswerkbrüstung oder mit *Zinnen* versehen.

Die Fenster schliessen einfach mit Stürzen und sind gewöhnlich durch einen oder mehrere Steinpfosten getheilt. Aus der Zweitheilung entstehen die sogenannten *Kreuzfenster* mit einem durchgelegten Querstück, die besonders häufig sich zeigen (Figur 1402), dreitheilige Fenster lassen oft das mittlere Feld überragen. In mächtigeren Fenstern, hauptsächlich wenn sie gewölbten Räumen entsprechen, kommt dann Maasswerk zur Verwendung. Köln und Nürnberg haben noch alte Steinhäuser in beträchtlicher Zahl aufzuweisen; mehr als in Deutschland ist jedoch an solchen Bauten in Frankreich erhalten (Figuren 1402—1404).

Im *Ziegelbau* schmücken sich die Wandflächen mit Blenden und Musterung von schwarz, grün und braun glasierten Ziegeln. Alle Gewändeecken sind mit solchen eingefasst, die Blenden geputzt und gemalt, Friese mit Maasswerk und Laub- oder Bildwerk umziehen, aus Thon gebrannt, die einzelnen Höhen, zu besonderer Ausbildung sind aber die Giebel auszersehen, wo der Schmuck von Blenden, Pfeilern und Filialen sich häuft. Solche Häuser bewahren Greifswald, Rostock, Hannover, Lübeck, Wismar und viele andere norddeutsche Städte (Figuren 1405 und 1406).

Häufiger als in Stein und Ziegel konstruiren die mittelalterlichen Meister die Häuser der Städte in *Fachwerk*. Besonders in der Spätzeit nimmt der Holzbau immer mehr überhand und bildet Werke in einer dem Materiale so angemessenen Weise aus, wie kein vorhergehender oder folgender Stil sie kennt. Ein neues Moment der Konstruktion findet sich für die Holzbauten in der *Ueberkrägung der Stockwerke*. Sie geht aus dem statischen Grunde der beiderseitigen Belastung der Balken hervor, konservirt die vorstehenden Köpfe derselben und schützt die unterliegenden Flächen vor dem Regen, zu welchen Vortheilen sich der einer Erweiterung der oberen Geschosse gesellt. Ein endloses Feld bilden die Balkenköpfe, die unterstehenden Knaggen, besonders auch die meist vorspringenden Giebelkonstruktionen der Bildschnitzerei, und es hat sich in den noch in vielen alten Städten anzutreffenden Holzhäusern dieser Zeiten ein reicher Schatz von Holzskulptur an solchen Stellen erhalten. Die Hölzer sind stark, reichlich vertheilt, ohne das monotone System der abwechselnden Ständer, Schwellen und Riegel einzuhalten, wie man es bei neuern Bauten sieht. Bei Ziegelausmauerung der Gefache bilden sich Verbandmuster jeder Art in denselben, ebenso wie auch Farbenschmuck zur Anwendung kommt. Mit fortschreitender Zeit nimmt in den gothischen Fachwerksbauten die Zahl und gedrängte Stellung der Fenster immer mehr zu.“ Die Figur 1408 stellt die Theilansicht einer Scheune vor. (G. S.)

„Die Gothik behält die meisten der romanischen Periode eigenen *farbigen* Darstellungen bei, bringt dieselben jedoch zur höchsten Potenz bei den Ziegel- und Fachwerksbauten. Die entwickelten Prinzipien beim Ziegelbau finden hier ihre ausgedehnteste Anwendung. Was zunächst die Wandflächen betrifft, so ist hier eine Wirkung durch die Farbe der Schichten gegeben, welche in bestimmten Zwischenräumen in roth, gelb und schwarz abwechseln, wie dies bei den norddeutschen Bauten hauptsächlich der Fall ist, oder in regelmässig vertheilten Punkten beliebige Formen, wie Kreuze, Quadrate u. s. w. in Anwendung bringen, während die südlicheren schon mehr ein Gemisch mit anderen Steinarten in ähnlicher Weise wiedergeben. Ein Motiv ist hier auf das bestmögliche angedeutet, nämlich die Anlage von sogenannten Blenden, in welchen der Grund mit farbigen Darstellungen aus Putz ausgefüllt ist. Aber man abstrahirte selbst von der farbigen Ausführung des Putzes und suchte durch die Behandlung seiner Oberfläche ornamentale Darstellungen hervorzubringen, indem durch die helle Farbe des Putzes der Kontrast zu den Ziegeln schon hergestellt war. Der Grund wurde hierbei zuerst mit gewöhnlichem rauhen Wandputz und hierauf mit einem sehr feinen sogenannten Filzputz überzogen, auf welchen letzteren nun vor dem Trocknen desselben die bestimmten Zeichnungen (Maasswerk, Rosetten u. s. w.) entworfen wurden. Diese Stellen kratzte man aus, worauf also der untere rauhe, auch wohl gefärbte Putz hier wieder zum Vorschein kam. Wie schon angeführt, wurden vortretende Theile, wie Lisenen, Bögen und Giebel, mit verschiedenfarbigen Ziegeln, meist grau und schwarz glasierten, hergestellt und sei zur Vergleichung mit dem Gesagten auf die Figuren 1406 und 1409 verwiesen.

Bei den eigentlichen Steinbauten ist ein Farbenkontrast derselben weniger merklich und nur bei Marmor- und Putzbauten angewendet; so sind namentlich in Mittelitalien die Wandflächen abwechselnd mit Schichten aus hellem und dunklem Marmor ausgeführt und in Verbindung mit weissen farbigen Steinen zu Nischen, Einrahmungen und Verblendungen benutzt. Aber es finden sich selbst Gebäude,

deren äussere Wandflächen und Vorsprünge durchgängig mit Farbe überzogen sind und das Prinzip der Bekleidung festhalten, wie unter anderen das Bigallo in Florenz, dessen unterer Theil einen bräunlichen Ton mit Verstärkung in den Füllungen und dessen oberer Theil bis zum Dachsims gelblich mit rothen und blauen Grundirungen in den Nischen. Den Auftrag von Farben zeigen die Steinbauten nur an solchen Stellen, welche gegen die Einflüsse der Witterung und vor Beschädigung geschützt sind, unter anderen die Portale. Hier werden die Gesimse mit Farben in der Weise ausgestattet, dass das Laubwerk vergoldet wird, oder die Zwischenräume der Ornamente durch einen Grund markirt, wie dies in analoger Weise bei den Kapitälern und Kragsteinen der Fall ist, wo auch nur die Blätter und Knospen vergoldet werden, oder aber ein farbiger Grund mit hinzutritt.

Die Anwendung bei den Fachwerksgebäuden ist eine bekannte und eignen sich gerade die Füll- und Schalbretter vermöge ihrer geschützten Lage zum Schatragen von Farbe, welches denn auch im ausgedehntesten Maasse benutzt wurde, denn diese grenzte in den kräftigsten Tönen, entweder nur auf gemalte Figuren zeigend oder zugleich mit ausgestochenen, wobei dann einer theilweisen Färbung die Knaggen, Köpfe und sonstigen Verzierungen sich unterziehen mussten.

### *Italienische Renaissance. (XV. Jahrh.)*

*Die Rustikafaçade.* Der Quaderbau der florentinischen Burgen mag zu einer Zeit, wo die Burgen Paläste wurden, das Motiv zur Rustikafaçade (in Florenz und Siena) gegeben haben, einer Façade, die sich des Quaders als Hauptausdrucksmittel bediente. Diese Façade, in der Regel aus drei Stockwerken bestehend, zeigt einen verhältnissmässig niederen Unterbau, die Etagen sind in Brüstungshöhe durch Gesimse abgeschlossen, die Hauptkrönung des Ganzen bildet ein Hauptgesims mit weit ausladenden Konsolen und kräftig umrahmte Fensteröffnungen durchbrechen das Quadergeflecht der Mauer (Figuren 1410 und 1411).

Die Gesammtfaçade ist symmetrisch gestaltet; das horizontal gestreckte Hauptgesims krönt ohne jede Unterbrechung, kein Vorbau oder Ausbau gruppirt die Façade und äussert sich die Richtungsaxe weder durch einen Giebel noch durch die Anlage von Thürmen. Das Muster des Quadergeflechts ist bald als ein gleichmässiges über die ganze Façade vertheilt (Figur 1412), bald ist selbes nur ein scheinbar gleichmässiges (Figur 1413), oder aber es wurden mit Absicht die schwer wirkenden Quader im untersten Geschoss angeordnet (Figur 1414). Der Quaderbau ist allenthalben konsequent durchgeführt; denn nirgends macht sich der Architrav, weder zur Ueberspannung der Oeffnungen, noch sonst wo bemerkbar, wohingegen die Detailformen überall ihre antikisirende Abkunft verrathen (Figuren 1412—1414).

Als Nachtrag sei endlich noch bemerkt, dass in der Regel die beiden obersten Stockwerke sich ähnlich sehen, wohingegen das unterste (untergeordnete) Stockwerk kleine Fensteröffnungen (die sich dem Quadrat nähern) zeigen und gerade diesem Stockwerk eine gewisse äusserlich wahrnehmbare Schwere und sichere Tragfähigkeit verleihen (Figuren 1410 u. s. w.).

*Die Rustikafaçade mit Pilasterordnungen.* Die einfache Rustikafaçade erhielt — und zwar ging dieses Streben ebenfalls von Florenz aus — zur wirksamsten Belebung mehrere übereinander gestellte Pilasterordnungen. In der Regel bleiben diese Pilaster sammt dem aufgelegten Gebälk von der Rustika unberührt und sonst unbelebt (eine Ausnahme in Figur 1415); das Hauptgesims krönt die Façade und steht in harmonischer Beziehung zum obersten Stockwerk (in der Regel ist dieses Kranzgesims ohne Fries, wohingegen die Gebälke der übrigen Etagen stets einen solchen aufweisen); auch kommt es vor, dass die Pilaster — zu zweien gruppirt — nur in den beiden oberen Etagen angeordnet sind (Figur 1416). Eine merkwürdige Rustika — ohne Stossfugen — zeigt das Parterregeschoss in Figur 1417. Noch ist darauf hinzuweisen, dass die Pilaster des untersten Geschosses in der Regel dorisirend gehalten sind (im Kapitäl), wohingegen die oberen Etagen korinthisirend erscheinen (Figuren 1418 und 1419).

*Inkrustirte Façaden.* Dieselben wirken mehr durch ihre schön polirten und farbigen Marmorplatten (auch Porphyre und Serpentin u. s. w.), als durch die richtigen Verhältnisse ihrer Gesimse u. s. w. Der Pilaster, mehr als seitlicher Abschluss der verzierten Felder geltend, zeigt reich und überaus schön ornamentirte Füllungen, überall wird mehr die Arabeske an diesen Façaden gepflegt, als der übrige bauliche Gehalt. Die Façade erscheint hier schon symmetrisch gruppirt; eines der schönsten Beispiele mit Halbsäulen statt der Pilaster in den oberen Etagen und geböschtem Unterbau zeigt die Figur 1420. Die Kirchenfaçaden endlich weisen einen ganzen Vorrath von Inkrustationen, Pilastern u. s. w., halbrunden Giebeln u. s. w. auf (Figur 1421).

Die *Backsteinfaçade* vermeidet den Architravbau, wodurch auch die Belebung derselben durch Pilaster fortfällt, hingegen wird grosser Werth auf mächtige Hauptgesimse, reiche Fensterrahmen — die natürlich rundbogig geschlossen sind — und Brustgesimse gelegt. Prachtvolle Bauten dieser Art in Bologna, Pavia, Mailand u. s. w.

*XVI. Jahrhundert.* Als ein höchst wirkungsvolles Motiv tritt im XVI. Jahrhundert die Nische in der Façade auf (Figuren 1422 und 1423), und die Fenster und Thüren werden mit Pilastern, Halbsäulen und vortretenden Säulen sammt Gebälk und Giebelverdachung umzogen. Diese Giebelverdachung zeigt dann — im Wechsel — den stumpfen und rechten Winkel (Figuren 1422, 1423 und 1426). In dieser Zeit kam auch die offene Façade wieder zur Geltung; so in Figur 1425, wo in zwei aufeinander gestellten Hallen der Architravbau in Verbindung mit dem Arkadenbogen eine der prachtvollsten Façaden schuf. Neben der Nische wird das eingerahmte Feld zwischen je zwei Fenstern angeordnet (Figur 1422 u. s. w.) und tritt auch die Rustika, zuerst nur im Parterre, dann aber auch in den oberen Etagen in der Weise auf, dass sie nur die Ecken der Etage säumt, oder aber selbst die vortretenden Säulen von ihr umzogen werden (Figuren 1426 und 1428). Neben diesen wirkungsvollen Motiven dient noch zur Belebung der Façade die sogenannte dorische Pilasterordnung, die sich selbst in zwei Etagen wiederholt (Figur 1424).

Schon vor Schluss der Mitte des XVI. Jahrhunderts wird das Detail der Façaden derber, wirkungsvoller und macht sich auch das Bedürfniss, die Façade mit einem Unterbau zu versehen, der gleichzeitig die unterste Etage darstellt, geltend; sowie auch hier besonders eine Etage — in der Regel die zweite — durch die vornehmsten Formen u. s. w. zur Hauptetage gestempelt wird, gewiss ein Streben, welches den Widerwillen gegen jenes Façadensystem hervorgebracht haben mag, das zwei und selbst drei Etagen gleichwerthig behandelt (Figuren 1429 und 1430).

Das Stehenlassen grosser, unbelebter Mauerflächen, die nach oben zu von einem weitausladenden Sparrengeims abgeschlossen und von Fenstern und offenen Hallen durchbrochen werden, wird besonders im Villen- und Wohnhausbau auf dem Lande geübt; im letzteren hilft ein kleiner Thurm der malerischen Gruppierung nach (Figuren 1431 und 1432).

Wenn wir nochmals einen Gesamtblick auf den Façadenbau der italienischen Renaissance werfen, dann wird uns nicht entgehen, dass diese Façade sich vornehmlich als eine geschlossene repräsentirt; sie ist in allen Theilen symmetrisch gestaltet, höchst selten gruppirt, und bedient sich der Pilasterordnungen mehr, um eine reiche Belebung der Wandflächen zu erzielen, als in der Absicht, durch diese Dekoration die Façade als eine offene darzustellen. Wo dieselbe durch vorgelegte Hallen u. s. w. geöffnet erscheint, ist dieses immer scharf betont, denn die Renaissance will ebenso, wie alle vorhergegangenen Stilarten, nichts von einem Scheinorganismus wissen. Die grösste Stärke in diesen Façaden beruht aber in einem geheimen Gesetz, dem der Verhältnisse, die der italienische Renaissance-Architekt nicht auf mathematischem oder graphischem Wege hervorruft, sondern seinem eigenen Gefühle entlockt. Diese wohlabgewogenen Verhältnisse in allen Theilen der Façade — vom Ornament bis zum Quader des Unterbaues — sind es nun auch, die in uns die Bewunderung für die Schöpfungen dieses Stils wachrufen, sie sind es neben den Zierformen im Allgemeinen, die gerade in unserer Zeit der Gegenstand der freien Anwendung beim modernen Façadenbau immer mehr werden.

Die *Façadenmalerei* verschmäht die Renaissance nicht, Genaueres darüber in der Geschichte der Renaissance von *J. Burkhardt* und Anderen.

#### *Deutsche Renaissance.*

Wir haben gesehen, dass die italienische Renaissancefaçade durch ihre horizontal abgeschlossenen Stockwerke, durch ihre reichen Kranzgesimse u. s. w. vornehmlich die Horizontaltendenz zur Wirkung brachte. Diese Tendenz wurde zwar oftmals durch das Einführen von vertikalen Linien — erzeugt durch Pilaster- und Säulenordnungen — gemässigt, dabei aber immer durch die gleichzeitige Wirkung der Horizontalgesimse durch letztere übertönt, ein Motiv, das im stärksten Gegensatz zu der Façadengestalt der deutschen Renaissance steht. Diese Façade behält die Form des gothischen Hauses dadurch bei, indem auch sie den abgetreppten Giebel der Frontseite gibt, und im Allgemeinen die Vertikaltendenz lebhaft betont. Ein prachtvolles Beispiel dieser Façaden, die mit ihren einfach umrahmten Fenstern und mit den verschiedensten Pilasterstellungen die Wandflächen überaus reich beleben und welche im Parterregeschoss unterbauähnlich gehalten sind, zeigt die Figur 1433. (Zwei Façadenmotive, die der französischen Renaissance angehören, in den Figuren 1435 und 1436.)

## A. DIE VERTIKALENTWICKELUNG.

### *Modern.*

Unsere modernen Façaden erscheinen aus drei Haupttheilen: dem *Unterbau*, dem *Aufbau* und der *Krönung*, zusammengesetzt.

In Figur 1440 ist der Unterbau mit *a*, der Aufbau mit *b* und die Krönung mit *c* bezeichnet.

Dieser *Unterbau*, der die Grundlage, die Basis des Aufbaues und der Krönung bilden soll, ist ein höchst wichtiger und niemals zu entbehrender Bestandtheil der Façade; denn seine Gestalt übt den grössten Einfluss auf den endlichen Charakter des Bauwerkes aus.

Jeder Unterbau besteht im rohen Schema aus Plinthe (*a*), Rumpf (*b*) und der Deckplatte (*c*).  
Figur 1446.

Feststehende Regeln über die Höhe des Unterbaues lassen sich in Zahlen nicht ausdrücken, doch soll in allen Fällen die Höhe desselben diejenige des Gebälkes — der Krönung — überstimmen, und darf in keiner Weise der Unterbau das zwischen ihm und dem Gebälk Stehende, sei dieses nun eine Säulenreihe oder eine Etagenentwicklung, überstimmen. (Das höchst zulässige Verhältniss zeigt die Figur 1444.)

*Der Unterbau in Form eines Postamentes* (vergl. die Figuren 1440, 1442, 1445—1450, 1455 u. s. w.). Dieser stellt sich als nur von den Kellerfenstern durchbrochene Masse dar, er ist — wie schon hervorgehoben — der Dreitheilung unterworfen, wobei die Plinthe in allen Fällen als eine glatte, nicht gegliederte Masse erscheint, die dann den entweder glatten oder gegliederten Rumpf (den Würfel) zu tragen hat. Das Deckgesims ist einfach gegliedert (meistens nur eine vorspringende Platte darstellend) und wird den Durchbrechungen des Unterbaues (den Fenstern) in der Regel eine gedrückte — mehr breite als hohe — Form zugetheilt.

*Der Unterbau in Form eines Parterregeschosses* (vergl. die Figuren 1443, 1449, 1454, 1456, 1457, 1458, 1460, 1462, 1463, 1464, 1465, 1469, 1474, 1480, 1486 u. s. w.). Auch dieser Unterbau charakterisirt sich durch seine Dreitheilung, die nach Figur 1449 aus dem Sockel (*a*), dem Rumpf (*b*) und dem Deckgesims (*c*) besteht, und muss auch hier wieder im Allgemeinen der Sockel höher als das Deckgesims und der Rumpf wieder höher als der Sockel gehalten sein.

Der *Sockel* zeigt in der Regel drei Theile, nämlich die untere Plinthe (*c*, Figuren 1462 und 1474), den Rumpf (*b*) und das Uebergangs- oder Deckgesims (*a*). Die Plinthe hat sich hier als ungegliederte Masse (mithin ohne Quadergeflecht versehen) darzustellen, wohingegen wohl der Rumpf aus mehreren Quaderschichten gebildet sein kann (Figur 1474); jedoch wird hier im Allgemeinen eine unbelebte Masse mit Vorliebe zur Schau getragen. (Vergleiche die übrigen oben angegebenen Figuren.)

Der *Rumpf*, oder das Hauptgemäuer des Parterregeschosses, zeigt in den allermeisten Fällen ein lebhaft wirkendes Quadergeflecht, das bald nur durch die entstandenen Fugen oder durch die kräftige Hervorhebung des Quaders die besagte Wirkung hervorruft (Figuren 1449, 1457, 1462, 1464, 1468, 1474 u. s. w.). Die Durchbrechungen des Rumpfes — die Fenster — sind selten umrahmt und gestalten sich in der Regel geringer breit und hoch als die Fensteröffnungen der Hauptetage (Figuren 1456—1458, 1469, 1474, 1476 u. s. w.). Wo jedoch zwischen dem durchbrochenen Mauerwerk und der Oeffnung ein Rahmen eingesetzt ist, da ist die gesammte Gestalt desselben eine höchst einfache und in allen Fällen weniger formenreich als jener, der die Oeffnungen der Hauptetage umzieht (Figur 1449, 1457, 1460, 1471 und 1472, 1474, 1476 u. s. w.).

*Deckgesims* endlich (das Gurt- oder Kordongesims) krönt den gesammten Unterbau ab, ist in der Regel nicht formenreich, hingegen aber kräftig gegliedert. Da dieses Gesims nur den Unterbau abzukrönen hat, so wird die Höhe und Ausbildung desselben nie diejenige des Hauptgesimses (welches ja die ganze Façade krönen soll) überstimmen dürfen. (Zum Vergleich mögen die Figuren 1449, 1456, 1457, 1460, 1462—1465, 1471, 1472, 1474, 1476, 1478—1480 u. s. w. dienen.)

Nachgetragen und bemerkt mag noch sein, dass ein Unterschied darin gesucht und gemacht werden kann, ob der Rumpf des Unterbaues auf einem Sockel (wie in den Figuren 1449, 1462 u. s. w.) oder auf einem Postament (wie in den Figuren 1472, 1474, 1480 u. s. w.) ruht.

(*Der Unterbau in Form zweier Geschosse.*) [Vgl. die Figuren 1477, 1482, 1487—1493, 1495 u. 1496.] Um bei vier und fünf Stock hohen Façaden dem Unterbau eine im Verhältniss stehende Höhe verleihen zu können, wird in vielen Fällen das Parterregeschoss und der erste Stock zur Bildung des Unterbaues benutzt. Dabei wird wieder in der Regel der erste Stock, d. h. die Fensteröffnungen desselben, dem Parterregeschoss gegenüber mehr untergeordnet behandelt; d. h. es ist beliebt, den ersten Stock als Zwischengeschoss (Entresol) im Aeusseren zu gestalten (Figuren 1477, 1485, 1488, 1490, 1492 u. s. w.) oder beide Etagen annähernd gleichwertig auszudrücken (Figuren 1482, 1489 u. s. w.), oder auch die Fenster des ersten Stockes so zu umrahmen und krönen, dass selbige die umrahmten Fensteröffnungen des Parterres in Bezug auf Formenreichtum überstimmen (Figuren 1487, 1495 u. s. w.). Dann kommt es auch vor, dass beide Etagen (sammt den Fenstern u. s. w.) zusammengezogen werden (wie in Figur 1482), oder aber die Fenster des ersten Stockes sind scheinbar mit den Fenstern der Hauptetage zusammengezogen (wie in den Figuren 1491 und 1493).

Immer werden die beiden Etagen des Unterbaues so dargestellt, dass selbige als ein Bautheil aufgefasst sein wollen; daher ist dem Ganzen auch nur ein Sockel (oder Postament) und ein Haupt-Gurtgesims zur charakteristischen Bezeichnung beizuordnen. Dabei bleibt es nicht ausgeschlossen, dass jede Etage im Unterbau für sich noch durch trennende Gesimse ausgezeichnet wird, wobei jedoch immer diese Brust- u. s. w. Gesimse schwächer als das Hauptgesims gehalten sein wollen. Selbstverständlich ist es dabei, dass das Quadergeflecht, welches den Unterbau vornehmlich charakterisirt und belebt, durch beide Etagen gleichwertig behandelt ist, und dass überall der gesammte Unterbau niemals in Bezug auf Höhe u. s. w. diejenige des folgenden Aufbaues u. s. w. überstimmt. (Die schon vorher bezeichneten Illustrationen werden das Gesagte näher beleuchten.)

(*Der Quader im Unterbau.*) (Nachtrag.) Die einfachste und ausdrucksvollste Zierde des Quaders ist die Umränderung desselben durch einen glatt gemeisselten Saum von entsprechender Breite und Stehenlassen der rauhen Bruchfläche in der Mitte der Umränderung (Figur 1477).

Der Quader selbst besteht aus dem Rande und dem Spiegel, ersterer umrahmt, letzterer wird umrahmt.

Absolut betrachtet wirkt ein Quader von quadratischer Stirnfläche mächtiger und kräftiger als ein länglich gestreckter von gleicher Behandlung der Stirnfläche (Figur 1457).

Ein Quader mit vertieftem, einwärts gesenktem Spiegel ist ein stilistisches Unding.

Der einfachste Quader ist nur umrändert, reicher sieht schon der abgefaste aus, noch reicher eine Vereinigung von Umränderung und Abfasung (Figur 1462 u. s. w.).

Mehr reich wirkt der Quader, wenn der Spiegel desselben diamantartig gestaltet ist (Figur 1468 u. s. w.).

Reich erscheint auch der Polsterspiegel, drückt jedoch nicht die höchste Kraft aus (Figur 1486).

Der flache, ebene Spiegel, nur an den Seitenflächen abgekantet, ist mit dem Diamantspiegel verwandt, jedoch minder ausdrucksvoll.

Wirksam ist der ebene Spiegel, wenn derselbe nicht abgeschrägt ist, sondern wenn die Vorsprungsfläche rechtwinkelig auf dem Quader zu stehen kommt (Figur 1474 u. s. w.).

Der mit scheinbaren Regenwurmgingen oberflächlich durchgrabene Quaderspiegel, sowie die mit eiszapfenähnlichen Gebilden bedeckten Quader sind nur mit grösster Vorsicht anzuwenden, obgleich dieselben einen gewissen Reichthum zur Schau tragen.

Die reichste Darstellung des Quaders wird endlich durch Ausschmückung der Stirnfläche erreicht (Figur 1457).

Im mehrtheiligen Unterbau sind selbstverständlich stets die mächtigsten Quader unten zu wählen, während die leichteren sich am Ende, unterhalb der abschliessenden Krönung, befinden müssen (Figur 1474).

In der Rusticafaçade muss jede Etage, mit Ausnahme des Unterbaues, für sich gleiche Quader zeigen, d. h. es dürfen nicht bald schwere mit leichten und reiche mit einfach behandelten Quadern abwechseln (Figur 1463).

Trotzdem aber sind Abwechslungen von hohen und schmalen Schichten statthaft, nur könnten dann die schmalen Schichten eine dunkle, natürliche Färbung zeigen, im Gegensatz zu den hohen, an

sich schon schweren Quadern. Dabei sollen jedoch die Quader in jeder Schichte der Länge nach ziemlich gleich erscheinen.

Eine Ausnahme hiervon macht jenes Quadergemäuer, hinter welchem sich Gussmauerwerk befindet. Hier wird der Binder stilgemäss schmaler erscheinen müssen, als der Strecker. Ein derartig behandeltes Quadergeflecht erzielt auch ein reiches Aussehen.

Wechseln hohe Schichten mit niederen ab, dann sollen die niederen Quader kürzere Verhältnisse zeigen, als die höheren. Dabei kann als ungefähre Norm gelten, dass auf je einen grossen Quader vier solche von schmaler Höhe treffen.

Im Allgemeinen machen kleine Quadern den Unterbau gross, d. h. solange dieselben noch selbstständig zu wirken vermögen.

Wechseln Binder und Strecker in einer Schicht ab, dann nähert sich in der Regel die Stirnfläche des Binders der quadratischen Form (Figur 1457).

Diese nahezu oder wirklich quadratische Gestalt des Binders kann als wirksames Mittel zur Bereicherung des Aussehens eines Quadergeflechtes dann beitragen, wenn die Stirnfläche — mithin der Spiegel — des Binders eine farbige oder plastische Dekoration erhält (Figur 1457).

Die parostatenartigen Verstärkungen, gebildet aus gleichen Werkstücken, sind nichts anderes als derartige Binder, und können sohin auch solche eine reichere Behandlungsweise als das anschliessende Gemäuer erhalten (Figur 1482).

Die Andeutung von nur horizontal ausgeprägten Fugen im Gemäuer sieht schwächlich, bretterverschlagen und unmonumental aus. Diese Regel kennt aber auch Ausnahmen, was die Illustrationen in Figuren 1474 und 1480 beweisen mögen.

Der Aufbau ist der zweitwichtigste Theil der ganzen Façade; er hat, im Allgemeinen betrachtet, leichter und formenreicher zu erscheinen als der Unterbau und muss diesen in Bezug auf Höhe überstimmen.

Die einfachste Gestalt erfährt der Aufbau (oder Oberbau) beim *ebenerdigen Gebäude*, mithin in jener Façade, die im Aeusseren nur aus dem Unterbau, dem Aufbau und der Krönung zusammengesetzt erscheint. Den reichsten Schmuck des Aufbaues bilden hier die umrahmten Fensteröffnungen der Parterreetage, wobei es als eine Regel angesehen werden darf, dass der Fensterrahmen oder die gesammte Rahmenpartie so in der Mauer steht, dass sie oben von einer annähernd gleich hohen Mauerfläche umgeben ist, wie rechts und links, zu beiden Seiten (Figur 1440 und 1441 bei xx).

Auf welche Weise nun hier immer das annähernd richtige Verhältniss gefunden werden kann, soll später noch der Gegenstand unserer Besprechung sein, bemerkt muss nur im Voraus werden, dass die angeführte Regel dann eine Aenderung erleidet, wenn es sich um die Stellung jenes Fensters handelt, das in nächster Nähe des seitlichen Façadenabschlusses sich befindet; denn hier wird die Fensteröffnung — wenn selbige aus dem Grundriss bestimmt ist — immer eine breitere Mauerfläche zur einen Seite haben, da jene Umfassungsmauerstärke, die normal zur Façade in Beziehung steht, auch im Aeusseren (wenn auch verhüllt) zur Erscheinung gelangen muss.

(*Einstöckige Façaden.*) Da es in jeder Façade nur einen Unterbau, einen Aufbau (Oberbau) und eine Krönung geben kann, und bei eintretenden Theilungen des Unterbaues sowol als auch des Oberbaues nur eine Hauptetage und ein Hauptunterbau, sowie nur ein Hauptgesims vornehmlich hervorgehoben werden soll, so müssen Mittel gesucht werden, um diese Grundsätze auch bei mehrstöckigen Façaden richtig durchzuführen, eine Aufgabe, die an sich nicht schwer ist (wenn ein gesundes Gefühl für Verhältnisse überhaupt vorhanden ist, bekanntlich eine Gabe, die zunächst angeboren und praktisch geübt sein will), welche jedoch zur günstigen Lösung stets das Verständniss alles Vorhergesagten voraussetzen muss.

1) Der Charakter der ebenerdigen Façade bleibt zunächst erhalten, nur wird der Parterreetage noch ein Stockwerk beigefügt, das jedoch in allen Beziehungen untergeordnet sein muss, d. h. die Fensteröffnungen sind kleiner und weniger reich als jene der Parterreetage, wie in den Figuren 1440 (bei y), 1445, 1452 u. s. w. Die Trennung der beiden Etagen fällt dann meistens ganz fort oder wird, wie in Figur 1450 (bei y), durch Brust- und Gurtgesimse erzeugt. Diese untergeordnete Etage, die sich durch ihre Räume schon als solche charakterisiren muss, kann dann aber auch äusserlich noch durch Fensteröffnungen im Fries (beim Vorhandensein eines Kniegeschosses) u. s. w. oder durch Dach- und Giebel-Ausbauten u. s. w. (Figuren 1497, 1498 und 1512) dargestellt werden.

2) Nun kommt es nicht selten vor, dass im ersten Stock die Hauptgemächer (zur Gesellschaft

und Repräsentation) liegen, wohingegen das Parterregeschoss die mehr untergeordneten Räume aufzunehmen hat. Dieser Umstand ist auch in der Façade auszudrücken, und wird zur Erreichung dieses Zweckes das Parterregeschoss als Unterbau und der erste Stock als Aufbau behandelt. Beispiele hiervon zeigen unsere Figuren 1444, 1449, 1456 und 1457, wobei auch — wie dieses gar nicht anders sein kann — der hauptsächlichste Formenreichthum immer dem ersten Stock zugetheilt ist.

3) Façaden mit annähernd gleichwerthigen Etagen zeigen im Aeusseren auch annähernd gleichwerthe Stockwerke. Hier wird weder das Parterregeschoss als Unterbau, noch das I. Stockwerk als untergeordnet behandelt. Beispiele geben die Figuren 1442, 1448, 1455 u. s. w. Eine kleine Nüancirung, resp. nur schwach betonte Unterordnung, der beiden nun zur Wirkung gelangten Etagen kann aber auch bei diesen Façaden nicht schaden, wie dieses aus der Vergleichung der Figuren 1448 und 1446 hervorgehen mag.

(Zweistöckige Façaden.) Auch hier haben sich dreierlei Entwicklungstypen vornehmlich herausgebildet.

1) Ueberall dort, wo der I. Stock die vornehmsten Räume enthält und im II. Stock mehr untergeordnete Räume angeordnet sind, wird man in der Regel finden, dass das Parterregeschoss als Unterbau behandelt ist, wohingegen der I. Stock die Hauptetage repräsentirt und endlich der II. Stock als nicht bedeutungsvoll auftritt. So ist diese Lösung in den Figuren 1458, 1466 (bei y) und 1470 durchgeführt, wobei jedoch eine Theilung des Aufbaues durch horizontal gestreckte Gesimse u. s. w. nicht zu erblicken ist. Diese Theilung des Aufbaues, wobei der II. Stock immer noch äusserlich als untergeordnet erscheint, ist in den Illustrationen der Figuren 1462, 1463 (bei y), 1465 und 1469 trefflich durchgeführt.

2) Nun können aber auch Fälle vorkommen, in denen das II. Stockwerk die wichtigste Etage vorstellt (z. B. beim Schulhausbau durch die Anlage einer Aula u. s. w.). Demgemäss wird dann der II. Stock zum wichtigsten Moment in der Façadenentwicklung, wohingegen das Parterre den Unterbau vorstellt und der I. Stock eine — der II. Etage gegenüber — mehr untergeordnete Stellung einnimmt. Ein schönes Beispiel dieser Art zeigt die Figur 1466 (bei x).

3) Beim Miethhausbau, wo gewöhnlich die oberen Stockwerke gleichgrosse Wohnungen enthalten, tritt endlich der Fall ein, dass der I. und II. Stock auch nach Aussen hin als gleichwerth behandelt wird (ähnlich wie in Figur 1472). In diesem Beispiel ist die Trennung der einzelnen Stockwerke durch Gesimse noch nicht betont, diese Betonung jedoch in den Figuren 1460, 1461 und 1463 äusserst drastisch durchgeführt. Bei dieser gleichwerthen Behandlung des Oberbaues kann es vorkommen, dass die eine Etage etwas grösseren Formenreichthum aufweist als die andere, was natürlich der zum Ausdruck gebrachten Idee keinen merklichen Schaden beibringen wird. (Schön gelöste Beispiele dieser Art in den Figuren 1460 und 1461.)

Die gleichwerthe Behandlung aller drei Etagen, ein Motiv, das beim Schulhausbau u. s. w. häufig verwandt wird, zeigt endlich die Figur 1483 (bei y).

(Die dreistöckige Façade.) Folgende Fälle können eintreten:

1) Denken wir uns ein Wohnhaus, in welchem der I. Stock die Gesellschafts- und Repräsentationsräume, der II. Stock die Schlaf- u. s. w. Zimmer und der III. Stock die Räume für die Dienerschaft u. s. w. enthält, und in welchem das Parterre zur Aufnahme der Wirthschaftsräume bestimmt ist, dann wird der Werth dieser Etagen im Aeusseren so zur Geltung gebracht werden können, dass das Parterre den Unterbau, der I., II. und III. Stock hingegen den Aufbau vorstellt (Figuren 1474 u. s. w.). Die gleiche Behandlung der Façadenentwicklung tritt auch beim Miethhausbau ein, wenn z. B. das Parterre zwei, der I. Stock eine, der II. Stock zwei und der III. Stock drei Mietwohnungen enthält (Figur 1474; ähnlich auch in den Figuren 1486, 1481 und 1479, wobei allerdings in den Figuren 1481 und 1479 die letzte Etage so behandelt ist, dass selbe eigentlich mit zur Krönung gerechnet werden muss, da sich hier die Fenster des Kniestockes in einem Kreis befinden. So ist auch die letzte Etage in Figur 1486 als Dachetage dargestellt, mithin über dem krönenden Abschluss-Gesims der Façade angeordnet, ein Motiv, das hauptsächlich zur Umgehung der Baupolizeivorschriften in grösseren Städten häufige Anwendung findet).

2) Gerade beim Miethhausbau wird es nicht selten vorkommen, dass zwei, drei und selbst alle vier Etagen gleichwerth behandelt werden müssen. Beispiele dieser Art, wobei jedoch das Parterregeschoss immer als Unterbau auftritt, zeigen die Figuren 1480, 1478 und 1471. Die gänzlich gleichwerthe Behandlung aller Etagen in Figur 1483.

3) Endlich noch kann bei herrschaftlichen Wohnhäusern (Palais) stattfinden, dass das Parterre und der I. Stock den Unterbau bilden, wohingegen der II. Stock als Hauptetage auftritt und der III. nur untergeordnet behandelt ist (Figuren 1482 und 1485). Aehnliche Façadengestaltungen auch bei Geschäftshäusern, in denen über den Böden eine Magazin- etage u. s. w. angeordnet ist (Figur 1477), oder bei Bahnhöfen u. s. w., wo zur Vermittelung der gestreckten Vorhalle und deren nicht so hohen Bureau- und Wohnräumen zwischen dem Parterre und der Hauptetage ein Zwischengeschoss eingeschoben werden kann (Figur 1484).

(Die vier- und fünfstöckige Façade.) Vier- und fünfstöckige Façaden zeigen fast ausnahmsweise einen zweietagenhohen Unterbau, über welchem dann der drei- oder vieretagenhohe Aufbau angeordnet ist. Dieser Aufbau gestaltet sich nach ähnlichen Regeln, wie solche schon vorher — bei der dreistöckigen Façade — vorgeführt wurden, und verweisen wir zum Studium dieser Façadengestaltungen auf die vortrefflichen Beispiele der Figuren 1487 und 1489—1496.

Der *moderne Gothiker* verfährt bei seiner Façadengestaltung nach den ähnlichen Regeln, wie diese vorher erläutert wurden, aber er vermeidet, indem er konsequent von Innen nach Aussen baut und dabei seine Glieder und Formen aus der Konstruktion und dem Material entwickelt, jede Schein-Architektur. Ihm ist zwar die Theorie von der Verschmelzung des Kern- und Kunstschemas bekannt, aber er opfert in den allerhäufigsten Fällen der Wahrheit zu Liebe das letztere, um gegen das erstere nicht zu sündigen. Charakteristisch für alle diese Bauten, die auch ihre Berechtigung haben und gegen welche zu viel geeifert wird, ist, dass sie statt des postamentartigen Unterbaues nur den Sockel des Gebäudes zu Tage treten lassen (Figuren 1497—1516) und dass sie das Baumaterial im Aeusseren, sei es aus Backstein oder Haustein, getreu zur Anschauung bringen. Ferner übt diese Architekturrichtung die Eigenthümlichkeit (die allerdings in neuerer Zeit häufig auch von anderen Architekturvertretern anerkannt und angewandt wird), dass sie im Aeusseren durch die Stellung und Grösse der Fenster u. s. w. das Innere wiederzugeben versucht. So z. B. wird man in der Figur 1503 (im Mittelbau) sofort herausfinden, dass im Parterre ein Wohnraum, im I. Stock hingegen ein Gesellschaftsraum angeordnet ist. Ferner kann man erkennen, dass in Figur 1504 im Vorbau ein Treppenhaus liegt und dass in Figur 1512 (bei y) eine Stallung angeordnet ist. Dazu kommt noch, dass der Gothiker, indem er steile Dächer (mit Schautragung des Giebels oder der Dachluken) anwendet und die einzelnen Architekturformen und Glieder so modellirt, dass selbige von den zerstörenden Witterungseinflüssen nicht zu leicht beschädigt werden können, sich nach demjenigen Klima richtet, in welchem er seine Bauten erstehen lässt.

Da nun der moderne Gothiker sich in den meisten Fällen streng an die Vorbilder des Alterthums (des Mittelalters) im Einzelnen hält (ohne dabei dem genialen Zuge Fesseln anzulegen), und wir gerade diese Einzelheiten des Façadenbaues manchmal sehr eingehend in den früheren Kapiteln vorgeführt haben, so wird es hier einer eigenen Theorieentwicklung für den Leser nicht mehr bedürfen, und verweisen wir zum weiteren Façadenstudium neben unseren Illustrationen auf die Werke von *Ungewitter* und jene von *W. Hase*, in denen eine unerschöpfliche Motivensammlung niedergelegt ist.

Eine Architekturrichtung, die jedoch in neuerer Zeit gänzlich ihre Bahn verlassen hat, ist jene, die mit Hilfe der *romanischen* Architekturformen ihre Façaden komponirte. Diese Schule hat in früheren Jahren unter *Gärtner & Bürcklein* und *W. Hase* u. s. w. viel Schönes und Gutes geschaffen, ist jedoch mit dem Träger der sogenannten „neuen Styrichtung“ (*Fr. Bürcklein\**) zu Grabe getragen. Ein Beispiel aus den letzteren Jahren zeigt die Figur 1522.

Nun ist noch einer Architekturrichtung zu gedenken, die als Stifter unseren genialen *Schinkel* hat, neuerer Zeit aber von den Schülern aus der *Schinkel*'schen Schule weitergeübt wird. Sie hat vornehmlich in Berlin ihren Sitz und dürfte als ihr Hauptträger und Förderer der Professor *Adler* bezeichnet werden. Die Grundsätze, nach welchem jene Richtung schafft, sind folgende:

„Für jede Façade gilt der aus *Böttcher's* Tektonik resultirende Grundsatz, dass  
1) in ihr zunächst die *raumverschliessende* Wand künstlerisch gezeigt werden muss;

\* Es ist höchst bemerkenswert, dass dieser geniale und unglückliche Architekt gleich nach dem Tode seines Gönners (*Max d. II.*) eine andere Architekturrichtung ergriff, die als Endziel den Formenreichtum der italienischen Renaissance im Auge hatte.

- 2) die in ihr notwendigen *Oeffnungen* in edlen Verhältnissen, welche theils praktisch bedingt, theils ästhetisch verlangt sind, angelegt werden müssen;
- 3) diese *Oeffnungen* theils einzeln, theils gepaart mit den notwendigen Kunstformen

- a) der *Umrahmung*
- b) der *Krönung*

versehen werden müssen.

Für den Backsteinbau tritt hierzu die engere Bedingung, keinen Horizontalbau, welcher aus der Verwendung von Monolithen — sei es Holz, Stein u. s. w. — fliesst, äusserlich zu zeigen, sondern stets auf den Bogenbau — Rund- oder Flachbogen — einzugehen.

Hiernach empfiehlt es sich unter allen Umständen, von allen Ganz- und Halbsäulen, die nur eine Scheidekoration bilden und ihrem Begriffe nach ja *raumöffnend*, aber nicht *raumverschliessend* sind, abzusehen; desgleichen von allen Anten und Wandpfeilern, zumal wenn solche mit Kapitälern gekrönt sind.

Ausserdem empfiehlt sich für den *Profanbau* aus praktischen Gründen der Flachbogen mehr als der Rundbogen, der zu komplizirten Hilfsmitteln bei Fensterflügeln, Rouleaux und Gardinen zwingt. Doch will ich nicht vorschlagen, den Rundbogen auszuschliessen, den ich im Gegentheil für die Gliederung von Unterstockwerken in Böden und Thorwegen für sehr brauchbar halte. Nur scheint mir der Flachbogen den horizontalen Decken unserer Wohnhäuser besser sich anzuschliessen und zu entsprechen, und würde ich ihn daher gern in den Oberstockwerken vorziehen.

Endlich bedarf es wol keiner Auseinandersetzung, dass die notwendigen Kunstformen für den modernen Backsteinbau dem fast unerschöpflichen Reichthume des hellenischen Formenkreises um desswillen zu entlehnen sind, weil jene Formenschemate aller singulären oder zeitlichen Beziehungen entkleidet sind und durch den Wahrheitstrieb wie Schönheitssinn der Hellenen eine ewigdauernde Giltigkeit erhalten haben.

Diese Formen müssen bei unsern Backsteinstrukturen verwendet resp. soweit umgeschmolzen werden, als eben der Bogenbau — für welchen bis jetzt erst einige neue Kunstformen existiren — dies erfordert. Ich zweifle auch nicht, dass wir bei dem einmütigen Bestreben, unsere modernen Aufgaben in modernen Strukturen mit Eisen, leichten Gewölben u. s. w. in Backsteinbau mit tektonischen Kunstformen herzustellen, sehr bald wieder die richtige Bahn einer neuen und gedankenvollen Entwicklung unserer Baukunst finden werden. Der Einzelne kann — dies lehrt die Baugeschichte in vielen Beispielen — verhältnissmässig nicht viel direkt thun, aber desto mehr indirekt; wenn er sich nämlich befeissigt, nicht den so leichten und verführerischen Weg des einfachen Eklektizismus einzuschlagen, sondern in Wort wie Zeichnung oder Bauwerk seinen Zeitgenossen seine Ueberzeugung einer selbstständigen und gesunden Neuentwicklung ausspricht. Wir wollen nicht griechisch bauen, weder in Tempel-, noch Haus-, noch Grabesformen; wir wollen auch nicht gothisch bauen, weder katedralartig, noch burgenartig, noch kaufmannshausartig. Wir wollen eben einen Ausdruck erstreben für das XIX. Jahrhundert in Kirche, Haus und Bahnhof, und da sind unsere Programme, unsere Strukturen und, soweit wir solche finden, unsere Kunstformen das Fundament, darauf wir unsere Kunst errichten sollen.“

Dieser Brief, den Herr Baurat *F. Adler* vor nun 8 Jahren an mich — gelegentlich einer Rezension von Schülerentwürfen — gelangen liess, war für meine spätere Lehrthätigkeit nicht ohne merkbaren Einfluss geblieben, und der Inhalt des Briefes war es auch, der den Impuls zur Neubearbeitung der Formenlehre in allen drei Klassen unserer Bauschule gab. Mein Dank dafür möge desshalb auch an dieser Stelle seinen Platz finden. —

Zur Illustrirung dieser gesunden Richtung, die — wie schon bemerkt — bereits in der „*Schinkel*-schen Bau-Akademie zu Berlin“ die erste und bedeutungsvollste Blüte trieb, mögen die Figuren 1517, 1519, 1520 und eventuell auch 1525, 1526, 1530 und 1531 dienen.

In neuester Zeit endlich bildet sich unter uns eine Richtung heraus, die — ich glaube nicht fehl zu greifen — am eifrigsten und zuerst von *Raschdorf* in Köln geübt wurde, nämlich die „deutsche Renaissance-Richtung“.

Sie versucht den von der deutschen Renaissance uns überkommenen Formenreichthum zu reinigen und im modernen Sinn bei unseren Bauwerken wieder einzuführen (Figuren 1527 und 1532). Unsere nach Reichthum und Effekten haschende Zeit wird das Emporkommen dieser Architekturrichtung sicherlich fördern, trotzdem sich jetzt schon Stimmen gefunden, die vor der Betretung dieser Bahn allen Ernstes warnen. Für den geschulten und im Gefühl geübten Architekten, der dem oben erwähnten Reinigungs-

prozess wirklich gewachsen ist, wird diese Warnung nicht gelten, hingegen aber ist für jenen Macher, der nur blindlings und tastend seine Façaden zusammenstellt, die grösste Gefahr vorhanden, in einer Zopfrichtung sich zu verfahren, die — es sei hier die gewagte Behauptung aufgestellt — über kurz oder lang unsere Architektur-Erzeugnisse überfluten wird. Dieser Zopf wird aber ein anderer sein als jener, der uns noch nach vielen Seiten hin Achtung abzwängen muss, es wird — es fehlt mir an einer genaueren Bezeichnung — ein Zopf sein, der vom Eklektizismus durchdrungen ist. Um nun das Erscheinen und Umsichgreifen dieser zuletzt betonten Richtung, die im Kunstgewerbe (es ist nicht von Kunstgewerbeschulen die Sprache) schon tiefe Wurzeln geschlagen hat, zu verhüten, ist es die Aufgabe aller Schulen, in welchen überall das „Entwerfen im Allgemeinen“ betrieben wird, mit aller Entschiedenheit ihre Schüler in einer *bestimmten Stilrichtung* aufzuziehen, damit gerade diesem Stamm ein gut verwertbares Kapital mit in's praktische Leben gegeben werden kann. Unsere Baugewerkschulen, Industrieschulen und Gewerbeschulen haben — bei aller Achtung vor den Leistungen dieser Anstalten auf dem Gebiete der praktischen Theorien — eine grosse Schuld auf sich geladen, indem sie gerade die Kunst als solche immer noch so stiefmütterlich in ihren Lehrplänen und in den Uebungen behandeln. Daher auch — und man möge mir diese Wahrheit verzeihen — der gewaltige Unterschied zwischen den Leistungen unserer Baugewerkmeister und Gewerbetreibenden und denen der geschulten Architekten.

## B. DIE HORIZONTALENTWICKELUNG.

Einige Hauptgrundsätze sind hier vor auszuschicken.

Zunächst müssen alle jene horizontalen Gesimse, die gleichhohe Etagen umgürten, als: das Hauptgesims, Gurtgesimse, Brustgesimse, Sockelgesimse u. s. w., in ihrer nun einmal innehabenden Lage ununterbrochen der ganzen Façade entlang (oder auch beim freistehenden Bauwerk um dasselbe) fortgesetzt werden (vergleiche die Figuren 1440—1530). Ferner ist es notwendig, dass, gleich Brüstungshöhen, auch die Widerlagerhöhen der Fenster in einer Horizontale liegen, gleichviel ob diese scheinrecht oder rundlagig geschlossen sind. Eine Ausnahme von dieser Regel darf nur dann eintreten, wenn in der Fortentwicklung die Etagenhöhe wechselt (Figuren 1525, 1466, 1440 und 1441), oder aber wenn eine Oeffnung (z. B. das Einfahrtsthor) für sich besonders umrahmt und als Vorbau charakterisirt ist (ähnlich in Figur 1456), und sind einmal angefangene Balustraden u. s. w. der ganzen Front entlang durchzuführen und nicht auf einzelne Vorbauten zu beschränken (Figur 1448, 1463 u. s. w.).

(*Die Fensteraxen.*) Als oberste Regel dürfte angeführt werden, dass einzelne Fenster oder Fensterpartien immer eine gemeinschaftliche vertikale Axe innehaben müssen, und zwar selbst dann noch, wenn auch der Werth der einzelnen Etagen kein gleicher mehr ist (Figuren 1440—1530). Dann aber dürfen — und dieses ist in einem früheren Kapitel schon genauer auseinandergesetzt — nur dort Oeffnungen angeordnet werden, wo sie wirklich zur Beleuchtung des Raumes notwendig werden. Je nach der Grösse und Bestimmung, die diesen Räumen gegeben ist, wird sich die Anzahl, Stellung und Grösse dieser Fenster auch ändern, nur sind sogenannte Blindfenster (ein Kunstgriff der Pfscher) gänzlich zu verwerfen. Es kann überall nicht dringend genug darauf aufmerksam gemacht werden, dass zuerst die Grundrisse und dann erst die Façade entworfen werden sollen; geübte Architekten werden allerdings beide zugleich komponiren. So ist z. B. in unseren Illustrationen die Stellung der Fenster in den Figuren 1443 u. 1447 um desswillen eine falsche, weil in Figur 1447, der Eckpilaster ebenso breit ist als die übrigen Pilaster, wodurch, wenn das Fenster im Innern richtig stehen würde, anzunehmen ist, dass die Scheidemauern ebenso stark als die Umfassungsmauern gehalten sind. Ebenso könnte in Figur 1443 das Fenster nur richtig stehen, wenn hinter der Komplimentsparostate (a) eine gleich starke Wand gedacht wird (dieselbe ist natürlich nicht vorhanden) als jene, welche auf die Eckparostaten (b) trifft. Ein ähnlicher Fehler auch in Figur 1455 (falls unsere Illustration mit dem Original zusammenstimmt), wo im zurückliegenden Bautheil der ganzen Façade die Fenster so stehen, dass selbige zwei gleichbreite<sup>e</sup> Wandflächen (aa) zur Seite haben.

So lange die Front eine ungebrochene ist, d. h. so lange dieselbe nicht durch Vorbauten u. s. w. belebt wird, dürfte bei nicht zu ausgedehnten Frontlängen zur Regel werden, dass in der Mitte, d. h. in die Richtungsaxe, auch eine Fensteraxe fällt. Diese Fensteraxen gleichmässig über die ganze Façade vertheilt, verleihen der letzteren einen ruhigen und ersten Charakter (Figur 1462).

Zur Belebung dieses Charakters tragen bei:

1. Abwechselnde Formenbehandlung der Fensterkrönungen u. s. w. in Bezug auf Reichthum (Figur 1466 und 1470).
2. Partienweise Zusammenstellung (Gruppierung) der Fenster (Figuren 1451, 1450, 1455 und 1453 u. s. w.).
3. Schärfere Betonung der Richtungsaxe (Mittelaxe) durch Anlage einer Loggia (Figur 1468), eines Balkons oder Erkers (Figuren 1441, 1450, 1451, 1492, 1506 und 1510).
4. Betonung der Eckpartien auf vorgenannte Weise (Figuren 1471, 1472, 1479, 1481 u. s. w.).
5. Rücken die Fensteraxen weit von einander, so dass die Seitenwandflächen der Fensterrahmen im Verhältniss zur Wandfläche über dem Rahmen zu gross werden, dann kann dieses Missverhältniss (es ist vom Hauptstockwerk die Sprache) umgangen werden:
  - a) durch Kuppelung der Fenster (Figuren 1467, 1483, 1503 [bei y] u. s. w.);
  - b) durch Belebung der *Wandaxe* mittelst Lissenen, Pilaster, Säulen u. s. w. (Figur 1444, 1473 u. s. w.);
  - c) durch die Vereinigung der beiden genannten Motive (Figuren 1447, 1459, 1465 [im Mittelbau], 1481, 1495, 1505, 1515 u. s. w.).
6. Die Gruppierung der Frontausdehnung:
  - a) durch eine Mittelbau-Vorlage (in der Regel etwas breiter als die überbleibenden Rücklagen) (Figuren 1440, 1441, 1455, 1456, 1466, 1460, 1465, 1482, 1503, 1510 u. s. w.);
  - b) durch Flügelvorlagen (Risalite), die in der Regel eine geringere Ausdehnung haben als der überbleibende Verbindungsbau (Figuren 1448, 1464, 1463, 1486, 1489, 1491—1493, 1495, 1501, 1507, 1508, 1515 u. s. w.);
  - c) durch die Vereinigung der beiden vorgenannten Motive, wobei die Verbindungsbauten in der Regel die grösste und die Flügelbauten die geringste Horizontalausdehnung besitzen.
7. Durch jene freie Gruppierung, die vornehmlich den Villenbau beherrscht. Sie wird erzeugt durch Vor- und Rücklagen, Erker, Logen, Balkone, Veranden, Terrassen u. s. w., die zu einander in keinen symmetrischen Verhältnissen stehen, für sich betrachtet jedoch den Gesetzen der Symmetrie unterworfen sind. Durch diese freie Gruppierung kleinerer Bauwerke werden dann die anmuthigsten und lebensvollsten Bilder für den Beschauer geschaffen, wenn sie zur umgebenden Natur in wechsellvoller Beziehung stehen. (Zwei schöne Beispiele dieser Gruppierung zeigen unsere Illustrationen in den Figuren 1437 und 1524.)

## C. DIE SILHOUETTE.

Langgestreckte, nicht unterbrochene Fronten können durch ihren *obersten*, horizontalen *Abschluss* oft sehr monoton wirken. Nun wird zwar durch die Gruppierung der Front dieser horizontale Abschluss (in der Perspektive gesehen) schon belebt, meistens aber ist es gerade hier nothwendig, die vortretenden Gebäudetheile noch ganz besonders hervorzuheben. Dieses geschieht:

1. Durch Aufbauten, die sich über den Abschluss des krönenden Hauptgesimses erheben. Diese Aufbauten können nun Aufsätze für sich allein sein (wie in Figuren 1456, 1465 [bei y]), Figuren u. s. w. (Figur 1479 u. s. w.), höher geführte Räume (Figuren 1522, 1518, 1466 u. s. w.) und aufgesetzte Etagentheile, die sich manchmal (bei Treppenhäusern) selbst thurmartig gestalten (in den Figuren 1441, 1451, 1484, 1485, 1495, 1491, 1502, 1500 u. s. w.).

Die Höhe dieser über die Verbindungsbauten emporgeführten Vorbauten dürfte nach folgender, höchst allgemeinen Regel bestimmt werden:

Die halbe Höhe des über den Verbindungsbau ragenden Mittelbautheiles sei annähernd gleich dem über dem Verbindungsbau befindlichen Theil der Flügelbauten.

2. Durch Giebel-Aufbauten, wie in den Figuren 1440, 1443, 1451, 1453, 1468, 1460, 1465, 1507, 1508, 1506, 1501, 1497, 1498, 1502, 1503, 1504, 1509—1516, 1524, 1527, 1532 u. s. w.

3. Endlich noch die Betonung und aussergewöhnliche Hervorhebung des Daches, wie in den Figuren 1464, 1486, 1492, 1524 u. s. w., oder einiger Theile, die dem Dach zugeordnet sind, als: Dachfenster und Dachluken, Firstkämme, Schornsteine, Windfahnen und Blitzableiterstangen u. s. w. (Figuren 1440, 1446, 1464, 1480, 1508, 1497 u. s. w.).

