



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Lehrbuch des Hochbaues

Gebäudelehre, Bauformenlehre, die Entwicklung des deutschen Wohnhauses, das Fachwerks- und Steinhaus, ländliche und kleinstädtische Baukunst, Veranschlagen, Bauführung

Esselborn, Karl

Leipzig, 1908

Der Wohnbau der englischen Renaissance

[urn:nbn:de:hbz:466:1-49875](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-49875)

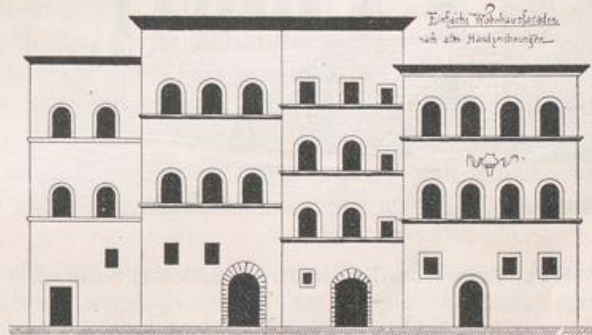
Der Wohnbau der französischen Renaissance behält größtenteils die malerischen Elemente des mittelalterlichen Hauses bei, wie z. B. das hohe Dach, die Steingaupen, die Wendeltreppen, den Erker und die hohen, architektonisch ausgezierten Kamine. An Stelle der oben rechteckig abgegrenzten Fenster, treten Stürze mit ausgerundeten Ecken (Rouen) und der Korbbogen; auch das Zusammenziehen der Fenster der Höhe nach in den übereinander folgenden Stockwerken, die stärkere Betonung der Vertikalen, ist als Charakteristikum zu bezeichnen. Als neue Gabe kommt eine nachher in Deutschland sehr beliebte Dachform, das gebrochene oder Mansarddach hinzu und neben dem hohen Kegel- und Zeldach das steile Kuppeldach über viereckigem Raume, sowie die große Ordnung in einfacher, gekuppelter oder rhythmischer Fassung unter Beibehaltung des klassischen oder des Giebels in flacher Bogenform. Das bürgerliche Wohnhaus dieser Phase der Renaissancekunst bewegt sich in einem bescheidenen Milieu, wie im italienischen Mutterland, das meist in dem Satze gipfelt, den ARIOST an seinem Wohnhause in Ferrara anbringen ließ: »Parva, sed apta mihi, sed nulli obnoxia, Sed non sordida, parta meo sed tamen aere domus«⁴²⁾.

Beispiele von reizenden Ausnahmen sind in beiden Ländern — in Italien und Frankreich — nicht ausgeschlossen, wie das Wohnhaus des PALLADIO zu Vicenza und eine größere Anzahl anderer Privatbauten in Padua, Bologna, Rom, Florenz usw. bestätigen. Auch hier richtet sich die Straßenarchitektur nach den vorhandenen Baubaumitteln: Putzfassaden mit und ohne schmückende Malerei, Backstein- und Quaderflächen, Gliederung durch Gurten, Kleinpilaster usw.

Das antike flache Ziegeldach mit Schornsteinen als notwendiges Übel, mit Attika über dem steinernen oder hölzernen Hauptgesimse, Arkaden, Balkone oder Loggien, höchst selten Erker und Ausschluß hoher Giebel, regelmäßige Fenstereinteilungen, Fensterbankgurten als Horizontalteilung der Fassaden, gerade und rundbogig überspannte Fenster gelten für Italien als Norm. Abb. 72 gibt nach einer alten Handzeichnung das Straßenbild solch einfacher Häuserfronten⁴³⁾.

Die englische Renaissance bleibt wie die deutsche, äußerlich; sie setzt dem mittelalterlichen Wohnbau nur neues Detail auf, meist mit Glück und Geschick⁴⁴⁾.

Abb. 72. Italienisches Straßenbild.



⁴²⁾ »Klein zwar, doch mir bequem, doch niemand zinsbar und auch nicht schmutzig, mein eigener Besitz, bleibt es doch immer mein Haus.«

⁴³⁾ Weiteres über Villen und Wohnhäuser ist in der Baukunst der Renaissance in Italien (Stuttgart 1903), Kap. XII und XIII, S. 195 u. 224 von JOS. DURM nachzusehen, anderes in dem Trattato del Governo della Famiglia von L. B. ALBERTI, wie auch in dem Traktat des Filarete über die Baukunst. Der letztere unterscheidet das Haus des Handwerkers, des Kaufmanns, Häuser mit Läden, Wohn- und Miethäuser und ganz einfache Häuser. Bei den Ladenhäusern zeigen die Schaufenster oder Auslagen eine lichte Breite bis zu 4 m. Schöne Dreifensterhäuser sind in Florenz, anregende Beispiele in der Altstadt von Bergamo mit reizenden Binnenhöfchen, zu finden. Der Grundriß ist gemeinhin auf die Grundlage des antiken Wohnhauses gestimmt mit Binnenhof und Gärtchen, je nach der Größe auch von Hallen umgeben und durchweg mit einem architektonisch ausgestalteten Treppenhaus mit geraden Läufen und Podesten versehen.

⁴⁴⁾ Vgl. NASH, The Mansion of England.

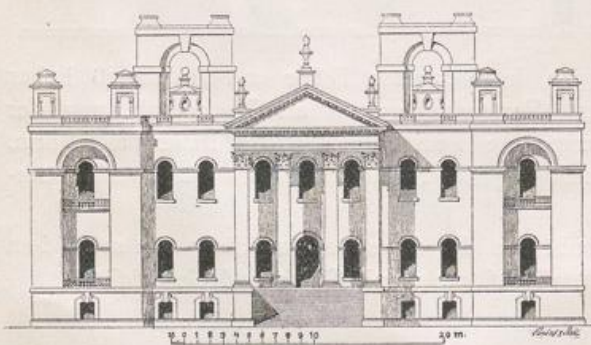
JNIGO JONES (1572—1651), an den Werken PALLADIOS gebildet, wird der Begründer der Hochrenaissance in England, dessen Weise durch die Gunst des Hofes getragen wurde. Seine am vollkommensten der palladianischen Kunst nachgefühlte Schöpfung dürfte die nicht mehr vorhandene königliche Villa im Park zu Greenwich sein (vgl. Abb. 73), dann eine Villa zu Chiswick, der Villa Rotonda des Palladio bei Vicenza ähnlich. Seine Innenkunst ist der Hauptsache nach eine architektonische, dem Klassizismus entsprechende.

Ihm folgen an Größe der Anschauung WREN (1632—1723) und VANBROUGH (1666 bis 1726). Der erstere sah wenig von der Welt, seine Kunstreisen gingen nicht über Paris hinaus, er lernte die Baukunst nur aus Büchern und dennoch schuf er eines der

Abb. 73. Villa der Königin zu Greenwich.



Abb. 74. VANBROUGHS Entwurf für ein Schloß in Somerset.



Der spätere Barocco und das Rokoko fanden im klassizistischen England wenig Gnade, so wenig als die niederländische und deutsche Renaissance, oder doch nur in allereinfachster Form wie einige Steingiebelhäuser in Birmingham (1618—1635) oder zu Bramshill (1605) und Cambridge u. a. a. O. beweisen.⁴⁵⁾

Italien war es, das um die Mitte des XVIII. und zu Anfang des XIX. Jahrhunderts Versuche zur Erneuerung des echten Klassizismus machte, da dort das Detail des Barocco so ausgelebt war, daß ihm der erste Anstoß sein Ende bereiten mußte. Es entstehen

gewaltigsten Bauwerke der Welt — die St. Paulskirche zu London (1675 bis 1710) — und zugleich mit diesem das neue London nach dem großen Brande von 1666. Ähnliches kann ein anderes Riesenwerk der Baukunst — die Louvrefassade zu Paris — von sich erzählen: ihr Urheber war nicht etwa ein geschulter Architekt, sondern der gelehrte Arzt CLAUDE PERRAULT (1613—1688). »De mauvais médecin devient bon architecte«, lautete die Schlußstrophe eines Spottgedichtes über ihn. Schon CICERO stellte Ärzte und Architekten auf die gleiche Stufe, die französische Renaissance bekräftigt diesen Satz. Der große Florentiner, der der Christenheit den mächtigsten Kirchenbau hinterließ, war in erster Linie Bildhauer und Maler!

VANBROUGH bleibt, wie WREN ebenfalls Klassizist, wie sein größtes Werk, Blenheim Castle in Oxford beweist und sein Entwurf für ein Schloß in Somerset (vgl. Abb. 74) dartut, dabei verachtete er aber alles Detail. »Die Einfachheit wurde bei ihm zur Derbheit, die Erhabenheit zur Roheit«.

⁴⁵⁾ Vgl. Abbildungen englischer Architekturen in dem Lichtdruckwerke von C. UHDE. Berlin, bei WASMUTH.

durch SIMONETTI und RAFAEL STERN die vatikanischen Museumsbauten, die für die Folgezeit vorbildlich bleiben sollten.

In Norddeutschland nahmen zuerst SCHINKEL die antik griechische, in Süddeutschland WEINBRENNER die römische Bauweise auf, am Rhein schwärmte man für mittelalterliche Kunst und wollte nur diese als die allein selig machende gelten lassen, die Franzosen sahen in ihr den nationalen Baustil (Schule VIOLLET-LE-DUC) und suchten ein Geschäft damit zu machen, Italien hatte am Alten genug und in England liefen Gotik und Klassizismus nebeneinander her in voller Verträglichkeit (Parlamentshäuser von Berry). In Deutschland wurden, um alles durchprobiert zu haben, auch der maurischen Baukunst Rosen gestreut (Wilhelma bei Cannstadt), ebenso der mitteldeutschen und nordischen Gotik; in München und dessen Umgegend ließ man die Zeit des Perikles wieder aufleben, das Gleiche geschah durch HANSEN in Wien (Parlamentsgebäude), wo gleichzeitig der Gotiker SCHMIDT (Rathaus) und der Renaissancekünstler FERSTEL (Universität) tätig nebeneinander wirkten, sine ira et studio, sich brüderlich in die Aufgaben teilten, während VAN DER NÜLL und SICCARDBURG ihre eigenen Wege gingen, bis der hohe Geist GOTTFRIED SEMPER das Banner der italienischen Renaissance entfaltete und in seinem Buche — der Stil — eine praktische Ästhetik, zugleich ein Universalwerk schuf, das seines Gleichen sucht und ein Evangelium bleiben wird für alle Zeiten. Kunstgelehrte Männer weckten und pflegten die Erkenntnis für monumentale Kunst: KUGLER, SCHNAASE, LÜBKE und vor allen JACOB BURCKHARDT.

Inzwischen wurden auch Proben in der altchristlichen Baukunst gemacht (HÜBSCH) und dann die deutsche Renaissance hochgehoben und das hohe Lied von der Butzenscheibenlyrik vorgetragen, besonders von München aus. »An der Väter Werke« sollten wir erkennen, was uns nottut. Aber auch dieses Feuer der Begeisterung erlöschte und wir fielen naturgemäß nacheinander mit kurzen Fristen dem Barocco, dem Rokoko und dem Klassizismus in die Hände, um schließlich in der Umarmung des Biedermeierstils aufzugehen.

In nicht ganz 100 Jahren haben wir, im sonst so konservativen deutschen Reiche, das Pensum von 6 Jahrtausenden in allen seinen Nuancen, das ägypto-assyrische nicht ausgenommen, aufgesagt. Andere Kulturstaaten auf unserer Erdkugel waren vorsichtiger. Doch wer ist bei uns anstelle der SCHINKEL, SEMPER, KLENZE, HANSEN, SCHMIDT usw. getreten? Wo ist der Ersatz für diese heimgegangenen Größen im Reiche der Geister, die man heute ignorieren und verspotten zu dürfen glaubt?

Ich will nicht so hart sein wie JEAN PAUL in seinem Titan (Bd. IV, 27. Jobelperiode), aber an das dort Gesagte darf doch hier erinnert werden: »Wie könnten auch Neuere etwas bauen, außer einige Berninische Türmchen? Dafür sagte der verletzte Landbaumeister DIAN, der den Kunstrat verachtete, weil dieser niemals eine gute Figur machte, als in der ästhetischen Richterstube als Richter, wie in dem Ausstellungssaal als Maler, sind wir Neuern ohne Widerrede in der Kritik stärker, wenn wir auch in der Praxis samt und sonders Lumpe sind.«

Journalisten und Kritiker von Beruf machen die Sache nicht besser, sie schaffen keine Kunst, sie verderben meist Künstler und Publikum!

Sollen wir uns zur Lehre des Jesuitenpaters LAUGIER bekennen, der da will, daß anstelle der Phantasie das Einfache, das Zweckliche zu treten habe, da jedes blendende Beiwerk, jeder unnütze Schmuck verwerflich sei? Darauf hat OBRIST in München die zitierte gute Antwort gegeben, die auch in vergangenen Zeiten schon bei gleichem Stand der Dinge in gleicher Weise durch die Tatsachen bereits gegeben wurde.

Man verlangt neue Weisen zum alten Lied, von dem man eben nicht lassen kann und vergißt dabei, daß sich dies nicht schickt. —

Geräusch ist noch lange keine Musik!

Man wolle nicht vergessen, daß LAUGIER einem Vorgange, der naturgemäß nach dem Entwicklungsgesetze der architektonischen Formbildungen kommen mußte, Ausdruck verliehen hat.

Zuerst überwuchern die Schmuckformen, dann folgt Klärung und Gleichgewicht zwischen konstruktivem Ausdruck und Dekoration, hierauf das Aufgeben strenger Gesetzmäßigkeit, Vordrängen des Individuellen und schließlich wilde Ungebundenheit und Gesetzlosigkeit; dann, wenn etwas Gesundes am Stile war: Reue und Buße, Rückkehr zum Einfachen oder Abspringen zu vermeintlich Neuem oder Fremdem, das dann das gleiche Schicksal erlebt.

Beim griechisch-dorischen Stil gingen die mit skulptierten Ornamenten besetzten Echinuskapitelle von Pästum, den einfachen des Parthenon voran, wie auch der mit Bildwerken geschmückte Architrav von Assos dem glatten der Blütezeit; die mit Zierformen überladenen Gliederungen der Augusteischen Zeit mußten in der Folge den einfachen Bildungen weichen; der Hochrenaissance mit ihren maßvollen Dekorationen ging die Frührenaissance, welche die Werke der römisch-augusteischen Epoche noch übertrumpfte in der Fülle von begleitendem Zierat, voran und so mußte naturgemäß dem Schnörkelwerk des BERNINI und BORROMINI die Predigt LAUGIERS folgen. Diese Vorgänge haben sich seit Jahrtausenden in allen Stilen wiederholt und der Gang dieser Dinge wird auch fernerhin der gleiche bleiben.

Die Ehre bei Lebzeiten wird dabei dem Schnörkelmacher zuteil, während die Anerkennung den voraufgegangenen Bessern oft versagt bleibt (BERNINI gegen seine Vorfahren!). Das ist der Lauf der Welt! Das Studium der Alten wird dem heranwachsenden Geschlecht nicht erspart bleiben können, sonst kann einer der Hauptforderungen der derzeitigen Kunstjournalistik nicht entsprochen werden, die Architekturen aus verklungenen Zeiten sachgemäß zu erhalten oder sie, strenge genommen für niemanden oder im hehrsten Falle zur Aufnahme von Urväter Hausrat einzurichten. Das sind die praktischen Gründe, wo das Verständnis für höhere fehlt. Die Bestimmung der meisten europäischen Staaten, wonach ihre Kunstbeamten oder Beamtenkünstler, die nach dem Ausspruch jetztzeitiger Kunstliteraten nur auf Reißschiene und Winkel erzogen werden, in der antiken — mittelalterlichen — und Renaissancekunst unterrichtet und geprüft werden sollen, dürfte daher wohl noch solange gebilligt werden müssen, bis die erwarteten Umwälzungen auf sozialem oder religiösem Gebiete sich vollzogen haben.

Wir wollen — d. h. das Publikum will aber jetzt schon Neues haben — daher: Quid nunc?

Soll es einer Bruderschaft, die sich meinetwegen die »moderne« nennen mag, gelingen alles zu perhorreszieren, was die auf historischer Grundlage weiter Arbeitenden zutage fördern, und dafür ihre eigene Ware als die allein taugliche ausbieten oder soll in allen Stilen weiter probiert werden?

Eine Akademie könnte z. B. vorschreiben woraus das Neue bestehen solle, oder eine Kommission könnte an Beispielen das Volk und die Künstler belehren, was zulässig ist, was nicht.

Wir leben im Zeitalter der Konkurrenzen und Kommissionen auch auf künstlerischem Gebiete. Auftraggeber, von diesen ernannte Kritiker und von letztern ausgezeichnete Konkurrenten sehen sich meist verzweifelt ähnlich. Jeder Wettbewerb trägt die Signatur gewisser Kreise und gibt nur ein Bild von dem Geiste den sie begreifen.

Manches Gute ist aber dabei doch herausgekommen, sogar manches hervorragende, aber man sollte das Konkurrenzwesen nicht auch auf kleinere Werte ausdehnen. Es schädigt das Ansehen der Architekten und was kann man zurzeit nicht alles an Zahl und Qualität für wenig Geld haben? Oft auch für vieles, kaum etwas brauchbares!

In England hat man vor so und soviel Jahren, um den Geschmack zu verbessern und das Stilgefühl in kunstgewerblichen Dingen zu heben, die *Chambres of horror* eingerichtet, um dort alles auf den Index zu setzen, was verwerflich schien. Man ging bei der Fehlbarkeit der menschlichen Natur wieder davon ab. Außerdem hat auch diese Einrichtung viel böses Blut gemacht.

Einige deutsche Zeitgenossen, ohne staatliche Autorisation, nur gestützt auf ihre eigene Unfehlbarkeit und ihren angeborenen oder anerzogenen sogenannten guten Geschmack, haben es unternommen durch Abbildungen von Werken der monumentalen Kunst, die sie einander gegenüberstellen, die einen für gut und nachahmenswert, die andern für schlecht erklärend, auf das Publikum lebhaft einzuwirken, um dies vor Kunstirrungen zu bewahren. Ein Teil betrachts, der andere verlachts, was machts?

Wanderprediger mit Projektionsapparaten verkürzen die langen Winterabende, um das Stilgefühl der Menge zu beleben und zu klären. Frankreich und Italien arbeiten nach ihren großen Mustern weiter, wohl wissend, daß Neues in der Kunst auf dem breiten Wege der Agitation nicht geschaffen werden kann. Wir müssen andere Pfade suchen.

Zur Beherzigung wolle das Folgende erwogen werden: Wie gut wäre es z. B. für viele, die das Geschick als Auftraggeber an die Spitze gestellt hat, wollten sie die Vorrede (Prolegomena) des *SEMPER*schen Stiles öfters durchlesen, sich deren Inhalt zu eigen machen und danach ihre Handlungen einrichten. Sie ist zwar Kaviar für die Menge, aber den Hinweis möchte ich nicht unterlassen. Für die Fachgenossen hebe ich an dieser Stelle den Satz hervor »daß es trostlos und unfruchtbar wäre, sich der Anschauung hinzugeben, als befänden wir uns auf einer Stufe allgemeinen Verfalls, weil sie dem Künstler, der ihr huldigt, jeglichen Halt bei seinem Streben versagt; denn eine zusammenstürzende Kunstwelt zu stützen, dazu sind eines Atlas Kräfte zu schwach — sich darauf beschränken, das Morsche niederreißen zu helfen, ist nicht dessen Sache, der sich am Bauen erfreut.« Wer sich mit dem Glauben an eine nur zeitweilige Verwirrung auf dem Gebiete der Kunst abfinden kann, halte vor allem die Anmaßung von sich fern, der Stifter und Heiland einer Zukunftskunst sein zu wollen. —

Fachunterricht. In der Zeit künstlerischer Bildung ist die Volkserziehung idealistisch, jetzt ist sie von Grund aus realistisch, die exakten Wissenschaften haben die Leitung derselben übernommen. Der Unterricht geht für den Künstler von heute planmäßig nicht mehr auf die Bildung des Menschen als solchen, sondern auf das unmittelbare Erzielen von Fachmenschen, schon beim frühen Schulunterricht. Damit wird der Sinn und der rein menschliche Trieb des sich selbst Zweck seienden Schaffens und die dem Künstler, sowie dem Kunstempfänglichen unentbehrliche Gabe unmittelbaren, anschauenden Denkens ertötet.

Das offenbarte *SEMPER* vor etwa einem halben Jahrhundert. Er verlangt eine gesunde humanistische Bildung und lehnt eine Erziehung nach dem Fachrezept ab. Sie schützt wohl auch am besten oder einzig und allein den Stand vor schlechter Behandlung durch andere, die als Auftraggeber, Besteller oder Kritiker sich Hoheitsrechte über die Künstler anmaßen, die ihnen bei gleicher Bildungsstufe erspart blieben. Sie niederzuhalten, liegt allerdings vielen in anderer Lebensstellung bequemer.

SEMPER findet für das gegenseitige Verhältnis zwischen Besteller und Künstler sehr drastische Worte auf Seite XII der ersten Ausgabe seines Stils. Sie können dort nachgelesen werden.

Auch die Anschauungen *LEON BATTISTA ALBERTIS* zur Sache, wären zu beherzigen.

Was wir sollen, und nicht sollen. *SCHOPENHAUER* und der Russe *ZIELINSKI* erblicken beide in der Antike den Ausgangspunkt und den Halt für alles baukünstlerische Schaffen.