



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark**

**Bezold, Gustav von**

**Stuttgart, 1900**

13. Kap. Principien der Komposition

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77526](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77526)

## B. Komposition und Einzelformen.

### 13. Kapitel.

#### Principien der Komposition.

Um die historische Übersicht zu entlasten, erschien es mir rätlich, dasjenige, was über die Principien der Komposition und über die Formenlehre zu sagen ist, in eine kurze systematische Darstellung zusammenzufassen, wenngleich ein

Fig. 164.



Haus zu Carden an der Mosel<sup>220)</sup>.

so systemloser Stil, wie die deutsche Renaissance, eine systematische Behandlung in knappem Rahmen kaum zulässt. Vieles von dem, was an dieser Stelle zu sagen ist, ist zwar unter A schon angedeutet, muß aber hier im Zusammenhang nochmals besprochen werden. Dies gilt zunächst von der Komposition. Ich habe vielfach darauf hingewiesen, daß sie der im engeren Sinne architektonischen Gesetzmäßigkeit ermangelt und nach dem Malerischen tendiert. Die wenigen typischen Grundriffsformen, welche vorhanden sind, haben sich nicht in der Renaissanceperiode ausgebildet, sondern sind von älterer Zeit überkommen.

Das norddeutsche Wohnhaus, aus dem niedersächsischen Bauernhause hervorgegangen, hat einen festen Grundrifs, der wohl den Umständen angepaßt wird, der sich aber im ganzen stets gleich bleibt, so lange das Haus mit der Giebelseite an der Strafe steht, und in den Häusern, deren Breitseite nach der Strafe gekehrt ist, gleichfalls noch zu erkennen ist. Auch der Grundrifs des süddeutschen Stadthauses hat eine typische Grundform, die aber, weniger fest als diejenige des norddeutschen, vielen Veränderungen ausgesetzt ist. Ebenso hält der Kirchenbau des XVI. Jahrhunderts an der Form der Hallenkirche in Grundrifs und Aufbau lange fest.

Wo aber solche alte Typen nicht vorhanden waren, waltet in der Grundrifs-gestaltung die größte Ungebundenheit. Nach Bedarf und nach Bequemlichkeit werden die Räume angeordnet, und wo sie sich dem rechteckigen Umfang

<sup>220)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 45.

98.  
Gruppierung  
der  
Massen.

des Gebäudes nicht einfügen, werden einzelne Teile vor- oder zurückgeschoben. Namentlich die Treppen werden oft in vorspringenden Türmen untergebracht.

Symmetrische Grundrisse werden erst in der Spätzeit unter italienischem Einfluß angestrebt. Der Grundriß des Augsburger Rathauses (Fig. 106, S. 123) ist von einer abstrakten Regelmäßigkeit, welche sofort das Studium *Palladio's* erkennen läßt.

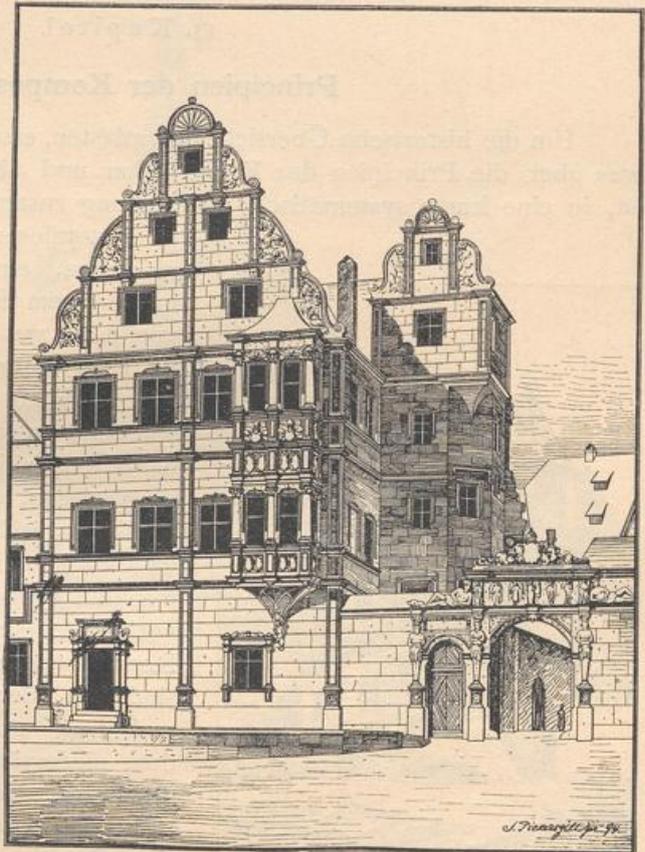
Aus der freien Anordnung des Grundrisses ergibt sich von selbst eine mehr oder minder malerische Gruppierung des Aufbaues (vergl. Fig. 39 [S. 51], 40 [S. 52], 71 [S. 87]). Wo

eine solche aus dem Grundriß nicht unmittelbar hervorgeht, wird sie auf anderem Wege gesucht. Die Mittel sind kleinere Vorsprünge, Treppentürme, Freitreppen, Ausluchten, Erker, Giebel und Zwerchhäuser; ganz allgemein, die Zusammenstellung ungleichwertiger Massen. Höchst malerische Wirkungen werden auf diesem Wege oft an Bauten ohne alle architektonische und dekorative Ausstattung erreicht; so an einem kleinen Hause in Carden an der Mosel (Fig. 164<sup>226</sup>), an welchem ungleich hohe Ausbauten, Unterbrechungen der Horizontalen und der Wechsel verschieden beleuchteter Flächen zusammenwirken. Bei der alten bischöflichen Residenz in Bamberg (Fig. 165<sup>227</sup>) wird die Symmetrie der Front durch einen Erker aufgehoben; der zurückliegende Treppenturm und

das Portal des Hofes schließen sich ungezwungen mit dem Hauptbau zu einer Gruppe zusammen. Die malerische Erscheinung des Rathauses in Altenburg (Fig. 40, S. 52) wird durch den Turm und die geschickte Gruppierung des Daches erreicht. Durch die malerische Behandlung der Dächer werden auch die Nürnberger Straßensbilder gehoben und belebt. Wie die malerische Wirkung einfacher Häuser durch Erker gesteigert werden kann, zeigen Fig. 166 u. 167<sup>227</sup>). Das Haus in Halberstadt ist schon durch die Behandlung der Holzarchitektur malerisch; durch den weit vorspringenden, auf einem Pfosten ruhenden Erker gewinnt es ein höchst pikantes Aussehen. Aber auch das

<sup>227</sup>) Nach einer Photographie.

Fig. 165.



Alte bischöfliche Residenz zu Bamberg<sup>227</sup>).

einfache, in rheinischer Weise mit Schiefer verkleidete Haus am Römerberg in Frankfurt von 1562 wird durch die Erker kräftig belebt; das Bild umfaßt allerdings auch den Einblick in die StraÙe, über welcher der Turm des Domes hereinragt.

Zuweilen eignet sich die Renaissance ältere Bauten durch Zuthat von Erkern und Giebeln an. In glänzender Weise ist dies im Schloßhof zu Merseburg geschehen; alsdann im genialen Umbau des Rathauses zu Bremen (Fig. 168<sup>227</sup>), durch welchen der einfach rechteckige Bau machtvoll gruppiert wurde. Ein lehrreiches Beispiel ist ferner das Rathaus in Marburg (Fig. 169<sup>228</sup>); durch den kecken Aufbau über dem Treppenturm und durch den Giebel des

Fig. 167.

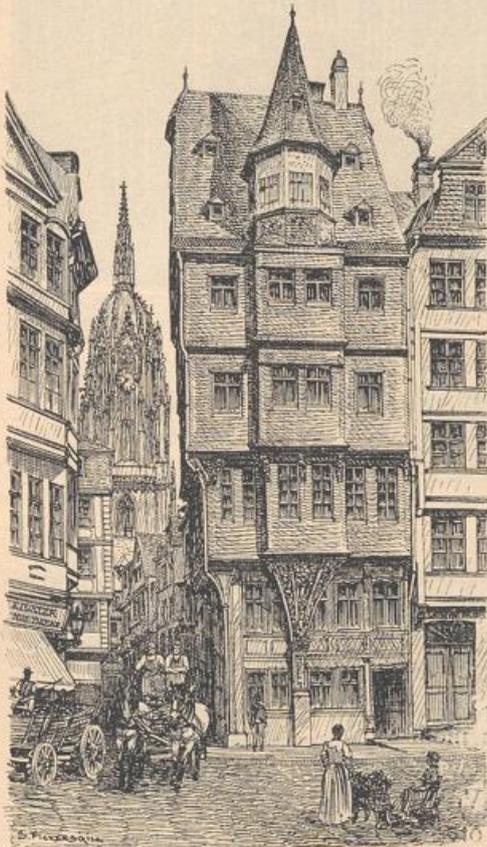
Haus am Römerberg zu Frankfurt a. M.<sup>227</sup>.

Fig. 166.

Haus am Holzmarkt zu Halberstadt<sup>227</sup>.

Nebengebäudes erhält der spätgotische Bau Renaissancecharakter. Allerdings werden solche Aneignungen dadurch erleichtert, daß die deutsche Renaissance von der Spätgotik nicht wesensverschieden ist, sondern nur mit anderem Detail arbeitet. Wo die freie Gruppierung nicht möglich oder nicht angestrebt ist, liebt die deutsche Renaissance die strenge Symmetrie durch leichte Verschiebungen aufzuheben (vergl. Fig. 55 [S. 70], 63 [S. 79], 143 [S. 153]). Vor allem ist sie gegen eine gleichmäßige Verteilung der Öffnungen ziemlich gleichgiltig; sie werden nach Bedarf verteilt, und starke Durchbrechungen wechseln mit großen Flächen.

Der Fläche kommt in der deutschen Renaissance eine besonders große Bedeutung zu. Sie ist der ruhige Grund, auf welchem Durchbrechungen und

99.  
Bedeutung  
der  
Wandfläche.

<sup>228</sup>) Nach: FRITSCH, a. a. O.

Schmuck nach Bedarf und Belieben angeordnet werden. Der Gegensatz der Flächen zu dem auf einzelne Stellen konzentrierten Schmuck, wozu ich Erker, Portale, Wappen, Reliefs u. a. zähle, ist ein fundamentales Kompositionsprinzip der deutschen Renaissance.

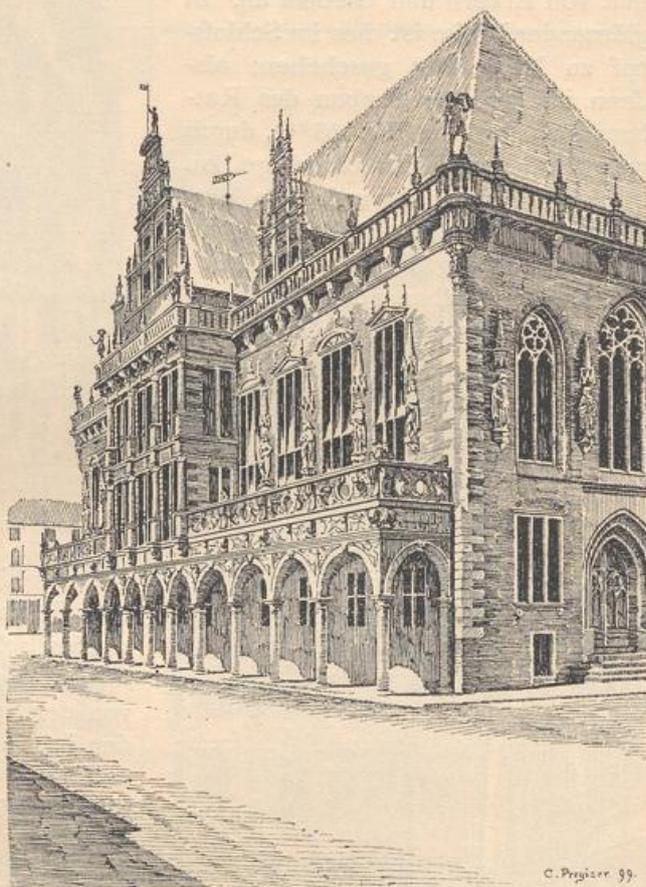
Im allgemeinen sind die Mauern geputzt und wirken als ruhige Flächen; von der ungeputzten Backsteinmauer gilt das Gleiche. Quaderungen ganzer Mauern kommen vor, sind aber nicht häufig. Der Wechsel von Backstein und Haustein ist in den Niederlanden und in Norddeutschland beliebt. Der koloristische Reiz, welchen diese alten, verwitterten Bauten jetzt haben, wird ihnen kaum von Anfang an eigen gewesen sein. Hier sind die Quader nicht selten facettiert oder erhalten eine Flächendekoration (Fig. 170<sup>229</sup>). Solche Quader kommen in Hameln und Umgebung, am hohen Thor in Danzig und sonst vor. Das Motiv hat stets etwas gesuchtes. Bossenquader sind selten, und die Rustika als Kunstgattung ist der deutschen Renaissance fremd.

Bleibt die Wandfläche ungegliedert, so wird in einigen Gegenden Oberdeutschlands nicht selten in der Fassadenmalerei ein Ersatz der plastischen Gliederung gesucht. Dafs sie sich aus mittelalterlichen Anfängen entwickelt habe, scheint mir nicht wahrscheinlich; ihre Richtung ist eine ganz andere. Sie wird schon im

Beginn der Renaissance von Italien übernommen und bleibt bis in das XVIII. Jahrhundert in Übung. Man darf sich durch die Schönheiten im einzelnen und durch das belebte und lustige Aussehen von Strafsen mit bemalten Häusern über das Bedenkliche der ganzen Gattung nicht hinwegtäuschen lassen. Bemalte Fassaden haben für das Strafsenbild, das in der Epoche der Renaissance stets ein malerisches ist, einen nicht zu unterschätzenden Wert; er ist ein koloristischer. Für sich betrachtet, wird keine einzige dieser Fassaden einen völlig reinen Eindruck hinterlassen. Versieht man sich mit einem guten Teil von Naivetät, so mag man von ihnen oft einen grossen Genufs haben.

<sup>229</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 12.

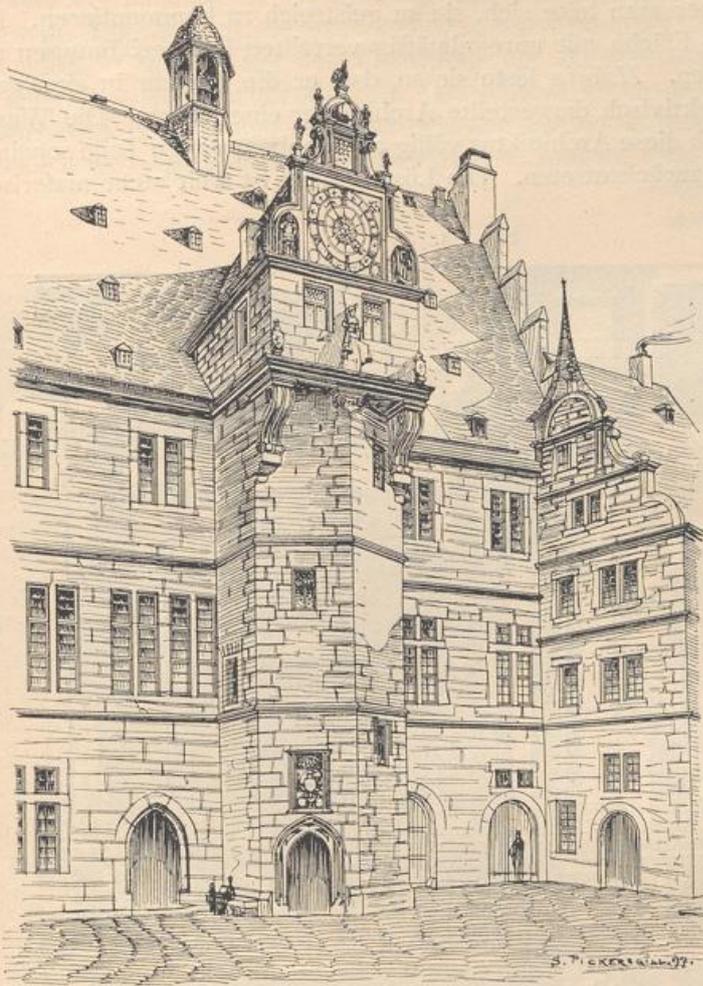
Fig. 168.



Rathaus zu Bremen<sup>227</sup>).

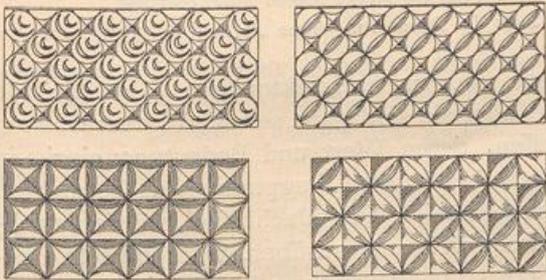
100.  
Fassaden-  
malerei.

Fig. 169.

Rathaus zu Marburg<sup>225</sup>).

Adler in Stein (Fig. 34, S. 46) und am Hertensteinischen Haus in Luzern, einer frühen Arbeit *Hans Holbein's*, wie an den dem *Hans Burgkmayer* zugeschriebenen Malereien im Hofe des *Fugger-Hauses* in Augsburg tritt schon die perspektivische Vertiefung auf. Im ganzen aber enthalten diese Fassaden Zusammenstellungen einzelner Bilder, deren Einteilung durch die vorhandenen Mauerflächen bestimmt wird.

Fig. 170.

Dekorierte Quader aus Hameln<sup>220</sup>).

Man kann drei Arten der Behandlung unterscheiden. Die erste betrachtet die Wandfläche als Malgrund für Ornamente oder Bilder; die zweite schafft eine imaginäre Architektur, welche die Mauerfläche auflöst und aufhebt; die dritte sucht die fehlende plastische Gliederung durch eine gemalte zu ersetzen.

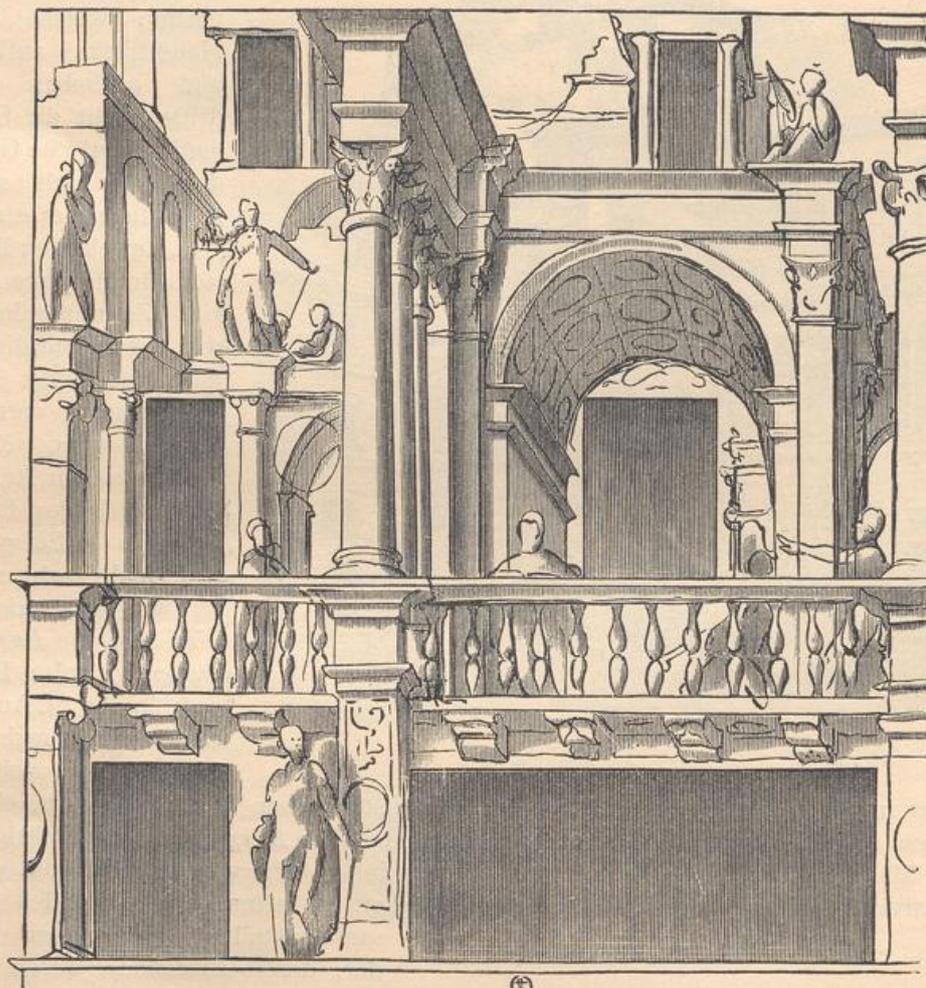
Am ehesten läßt sich für die erste Art ein Zusammenhang mit der nordisch-mittelalterlichen Polychromie voraussetzen, wenn schon gerade sie in Italien gute Vorbilder fand. Stilreine Beispiele sind nicht zahlreich. Irre ich nicht, so gehört eine von *Burgkmayer* gemalte Fassade in der St. Annastraße zu Augsburg hierher. Am weissen

*Hans Holbein* hat dann die perspektivischen Elemente, welche in diesen Fassaden enthalten sind, in voller Konsequenz in der Fassade des Hauses zum Tanz in Basel entwickelt.

Die Fassade besteht nicht mehr; aber ein Teil der Entwürfe

ist noch vorhanden (Fig. 171<sup>230</sup>). Der Genius des Meisters manifestiert sich auch in diesen Arbeiten; aber man hüte sich, sie zu geistreich zu kommentieren. Die Aufgabe war die, eine Fläche mit unregelmäßig verteilten Fensteröffnungen mit Malereien zu schmücken. *Holbein* löste sie so, daß er die Fenster in eine ganz frei behandelte, perspektivisch dargestellte Architektur eingliederte. Die Wandfläche selbst wird durch diese Architektur völlig aufgehoben; einige Teile scheinen vorzuspringen, andere zurückzutreten. Die Lösung aber ist weit mehr malerisch,

Fig. 171.



Fassadenskizze für das Haus zum Tanz in Basel von *Hans Holbein d. J.*<sup>230</sup>.

als architektonisch. Die Anregungen mögen architektonische Hintergründe italienischer Gemälde gegeben haben; aber sie sind ganz selbständig verarbeitet. Hier wie dort sind Gebilde geschaffen, deren Wert und Bedeutung einzig in der bildmäßigen Erscheinung, von einem bestimmten Augpunkte aus betrachtet, beruht. *Holbein's* Fassadenentwürfe, so geistreich sie gedacht sind, würden, wirklich ausgeführt, gar keine architektonische Wirkung ausüben, während sein Zeitgenosse *Raffael* in den vatikanischen Stanzen vollkommen architektonische Räume

<sup>230</sup>) Nach: LÜBCKE, a. a. O., S. 199.

schafft, die auch in der Ausführung den höchsten Anforderungen entsprechen würden. Das Merkwürdigste an diesen Entwürfen ist die souveräne Freiheit, mit welcher *Holbein* mit den Elementen der Renaissance-Architektur schaltet, zu einer Zeit, da man dieselben in Deutschland kaum kannte. In dieser freien, malerischen Verwertung architektonischer Elemente berührt sich *Holbein* mit Meistern weit späterer Zeiten, mit *Piranesi*, *Bibiens*, *Otto Rieth* u. a. Unmittelbare Nachfolger scheint er nicht gehabt zu haben.

Fig. 172.

Sgraffito von einem Hause zu Ulm<sup>281)</sup>.

schon dadurch auf eine geringere Freiheit beschränkt als das Fresko. Sgraffiti kommen nicht selten in Schlesien vor. In Prag ist der Schwarzenbergische Palast mit schönen Ornamenten geschmückt. Ein einfaches Beispiel aus Ulm giebt Fig. 172<sup>281)</sup>.

Etwas anderes als die Fassadenmalerei ist die Polychromie plastisch behandelte Architekturen. Ich weiß hierüber aus eigener Anschauung kaum etwas zu sagen. Neuere Untersuchungen haben ergeben, daß am Heidelberger Schloß

Die dritte Art der Fassadenmalerei giebt sich als Surrogat plastischer Gliederung. Architektursysteme, welche ebensogut in Stein ausgeführt werden könnten, werden auf die Wand gemalt. Ein relativ frühes Beispiel ist das Rathaus zu Mühlhausen i. E., 1552, von *Christian Vacksterffer* aus Colmar begonnen: unten Quadration, darüber zwei Ordnungen. Das umfangreichste Werk waren die Fassaden und Höfe der Residenz in München aus dem XVII. Jahrhundert. Die Einseitigkeit der Perspektive und Beleuchtung läßt solche Arbeiten, auch wenn sie groß gedacht sind, stets unzulänglich erscheinen.

Neben der Fassadenmalerei kommt zuweilen auch das Sgraffito vor. Es bedingt eine vollkommene Flächenhaftigkeit der Wirkung und ist

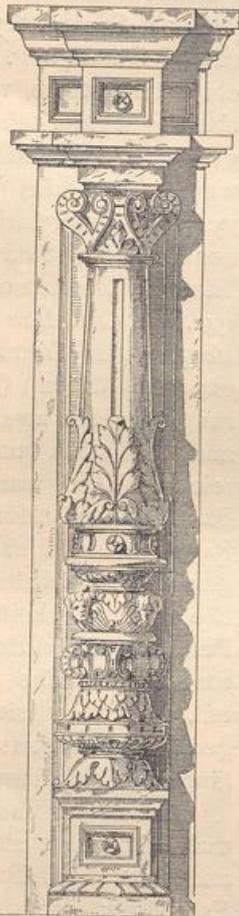
<sup>281)</sup> Nach: LAMBERT & STAHL, a. a. O.

101.  
Fassaden-  
komposition  
nach  
Ordnungen.

Polychromie angewandt war. Vergoldung einzelner Glieder kam in den Niederlanden zuweilen vor. Endlich ist eine farbige Ausstattung an Holzbauten häufig.

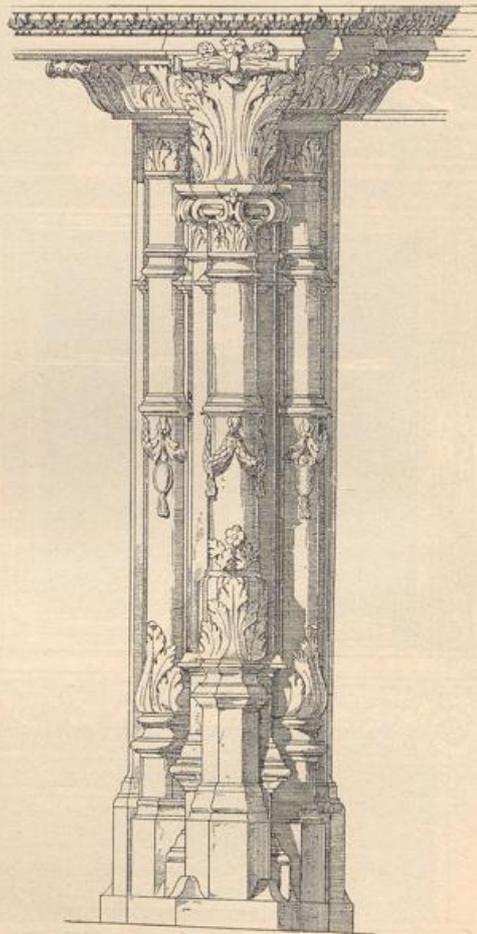
Die freie Gruppierung ist das eigenste Kompositionsprinzip der deutschen Renaissance; in ihr kann sich der von der Spätgotik überkommene Zug nach dem Malerischen am freiesten aussprechen. Daneben fehlen zwar nach Säulenordnungen komponierte Fassaden nicht; aber auch bei ihnen wird nicht Wohlklang der Verhältnisse, sondern kräftiger Wechsel von Licht und Schatten an-

Fig. 173.



Kaminpfeiler im Hause  
des Marten van Rossum  
zu Zalt Bommel <sup>222</sup>).

Fig. 174.



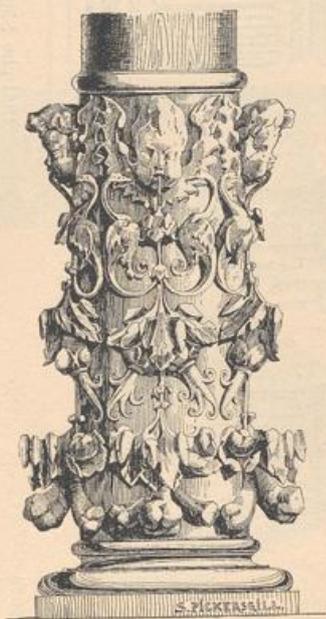
Kaminpfeiler im Saale des Franc de Bruges  
zu Brügge <sup>222</sup>).

gestrebt; die Formen sind klein, und eine Überfülle von Relief sowohl in den Gliedern wie in den Füllungen belebt die Fläche. Der malerische Grundzug schlägt also auch hier durch. Erst nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts, vom *Otto Heinrichs*-Bau an, wird den Verhältnissen grössere Aufmerksamkeit zugewandt; die abgeklärte Harmonie guter italienischer Fassaden wird indes nie erreicht, und die Unsicherheit in der Handhabung dieses sehr subtilen Scheinorga-

<sup>222</sup>) Nach: EWERBECK, a. a. O.

nismus ist selbst in den besten Werken nicht völlig überwunden. Die Fassadengliederung durch Säulenordnungen findet sich frühzeitig in den Niederlanden, wo ihre Aufnahme schon durch die gotische Fassadengliederung vorbereitet war, und in den sächsisch-schlesischen Landen. Die Anregungen sind da wie dort von Italien ausgegangen, doch selten mehr als solche; es wird wenigstens für die Frührenaissance in keinem einzigen Falle möglich sein, ein bestimmtes Vorbild nachzuweisen. Zuweilen folgen die drei Ordnungen: Tuscanica oder Dorica, Jonica und Corinthica oder Composita aufeinander. Die Behandlung ist durchaus naiv; weder die Verhältnisse im ganzen noch die der einzelnen Teile untereinander unterliegen strengerer Gesetzmäßigkeit, und das Verständnis für die Formen ist sehr unentwickelt. Besonders unklar ist die Auffassung der Gebälke.

Fig. 175.



Säulenschaft vom Chorgestühl  
zu Kampan<sup>233</sup>.

Sie werden wohl dreiteilig gestaltet; aber nur der Architrav ist Bekrönung der unteren Ordnung, während der Fries und die Kranzleiste als Brüstung des oberen Geschosses gelten. Infolgedessen wird der Fries oft unverhältnismäßig hoch, und das ganze Gesimse tritt außer Verhältnis zu den dürftigen Halbsäulen und Pilastern (vergl. Fig. 4, S. 18).

Im fünften Dezennium des XVI. Jahrhunderts treten die ersten Theoretiker auf. *Pieter de Koek* von Alost übersetzt den *Serlio*, dessen erste Bücher 1542 in Augsburg gedruckt werden; 1548 erscheint die deutsche Bearbeitung von *Cesariano's Vitruv*-Ausgabe durch *Walther Rivius*.

Wie weit diese und andere Lehrbücher die Praxis beeinflusst haben, wäre näher zu prüfen. Im *Otto Heinrichs*-Bau glaube ich das Studium von *Serlio's* Vorschriften über die Verhältnisse der Stockwerke zu erkennen.

Ein richtiges Verständnis der antiken Ordnungen haben aber doch erst die italienisierten Niederländer und die deutschen Palladianer des XVII. Jahrhunderts. Dieses führt aber, wie in Kap. 10 ausgeführt wurde, aus der deutschen Renaissance heraus.

#### 14. Kapitel.

#### Stützen und Gesimse.

Die Stützen, Säulen, Pfeiler oder Pilaster werden in der Frühzeit noch ganz unabhängig von theoretischen Vorschriften wie von korrekten Vorbildern in sehr naiver Weise gebildet. Einer besonderen Vorliebe erfreut sich die dekorative Form der Kandelabersäule (Fig. 173<sup>232</sup>). Sie kommt vereinzelt überall vor, wo es eine Frührenaissance giebt. Für Sachsen habe ich in Art. 31 (S. 29 ff.) ihre Abkunft von lombardischen Vorbildern nachzuweisen gesucht; anderwärts mag sie von graphischen Vorbildern, Zeichnungen, Glasgemälden u. dergl. in die Architektur übertragen worden sein. Ähnliche Formen dringen auch in

102.  
Freistützen.

<sup>233</sup> Nach: EWERBECK, a. a. O.