Das bürgerliche Wohnhaus.

Während auf dem Gebiete des Schlossbaues das 17. Jahrhundert in Deutschland eingreifende Veränderungen mit sich bringt, zeigt die bauliche Entwicklung des Patrizierhauses in der ersten Hälfte des Säculums keine so mächtigen Veränderungen gegenüber dem 16. Jahrhundert. Die Funktion, welche die ganze Gruppe von Bauten zu erfüllen hat, ist verhältnismässig einfach, und die überlieferte Tradition, sowie die vielfach ungenügenden Mittel hemmen die raschere Entwicklung, wogegen die Erbauer von Schlössern leicht den von auswärts kommenden Anregungen und neuen Einführungen folgen konnten. Es sind reine Zweckbauten, die soweit unter dem Bann und Einfluss lokaler Verhältnisse und Bedürfnisse entstehen, dass sie sich nicht einmal in Bezug auf das Baumaterial frei bewegen können. Dies alles ist bekannt; und es scheint auf den ersten Blick, als wären alle solche Schöpfungen jedes künstlerischen Interesses bar, als wären sie nur der Lokalforschung würdig, die mit Liebe und Sorgfalt die jeweiligen Beziehungen zwischen Bauernhaus und Stadtbehausung zutage fördert, als wäre jeder Landstrich Deutschlands eine Welt für sich, als würden alle diese Bauten entstehen, ohne dass die grossen künstlerischen Strömungen des Jahrhunderts sie berührten.

Und doch fehlt es nicht an grossen gemeinschaftlichen Zügen und man kann Typen feststellen, wenn man sich bemüht, den Blick von bodenständigen Details zu emanzipieren und über die Unterschiede, die das Material bedingt (Holz), hinwegzusehen. Dann verschwindet sogar die grosse Kluft, welche zwischen Nord- und Süddeutschland zu liegen scheint, und das allgemeine Utilitätsprinzip, die gleichen Tendenzen und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die späteren gemeinschaftlichen Einflüsse gestalten das Bild der bürgerlichen Wohnhäuser Deutschlands immer uniformer.

Die Hauptformen des Grundrisses.

Bauten, welche so sehr unter dem Bann der Utilität stehen, wie die Patrizierhäuser, — besonders jene der grösseren Kaufherren, — bieten in ihrem Grundriss ein typisches Bild, das sich überall wiederholte, wo gleiche Bedürfnisse vorlagen und das sich erst änderte, als diese verschwanden. Schon zu Ausgang des Mittelalters hatte man die entsprechende Form für das Problem gefunden, das ein Kaufmannshaus zu lösen hatte. Es sollte einerseits Wohnung bieten für eine einzelne Familie mit grossem Gesinde, andrerseits die Lagerräume für Waren und Stallungen geben und schliesslich möglichst wenig Raum in der Strasse einnehmen. Schwerlich war nun eine bessere Form zu ersinnen, als jene, wo das schmale Vordergebäude mit den Wohnpièces ein tiefer Hof von den Speichern und Stallungen trennt.

Unter den gegebenen Verhältnissen ist die Idealform damit geschaffen und die schmalen hohen Fronten der Häuser, welche das Bild deutscher Städte prägen, sind eine Konsequenz der Utilität.

Die Form, welche sich unter ganz besonderen Umständen bewährt hat, war so modulationsfähig, dass sie — rein oder variiert — auch unter anderen Lebensverhältnissen verwendet werden konnte. Der Kern dieses Schemas für einen tauglichen Grundriss zeigt sich klar und deutlich in einem Haus zu Nürnberg, Bergstrasse 7, welches vielleicht noch die Anlage des 15. Jahrhunderts ausdrückt.[1] Das Haus (Abbildung 8) besteht aus zwei vollständig getrennten Gebäuden, einem an der Strasse gelegenen Vorderhause und dem durch einen Hof davon gesonderten Hinterhause. Nach einem Umbau (nach dem 15. Jahrhundert) bestand das Vorderhaus im Erdgeschoss aus einer Flur und einem gewölbten Raum, in dem besondere Waren eingelagert werden konnten; die erstere enthielt die Wendeltreppe und in der Ecke einen Aufbau (eine Art Empore) für den diensthabenden

[1] Essenwein, «Die romanische und die gothische Baukunst», S. 87 u. f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Handlungsgehilfen, der die ankommenden Güter aufschrieb. Das Hinterhaus war der Länge nach in zwei Teile getrennt; der eine gewölbte, diente etwa als Pferdestall oder zur Einlagerung besonderer Güter, der andre als Durchfahrt nach einem hinteren Hof oder einem Garten. Eine geradarmige Treppe (Entstehungszeit?) führte dort zu den oberen Geschossen empor. Der erste Oberstock im Vorderhaus bestand aus einem Saal gegen die Strasse, welcher vielleicht als Komptoir für den Kaufmann diente. Die Flur davor war in kleinere Räume geteilt; doch stammt diese Teilung vielleicht aus späterer Zeit. Ein fliegender, hölzerner, offener Gang verband die Obergeschosse des Vorder- und Hinterhauses, welch letzteres, — wenn auch nicht ursprünglich — in mehrere Räume geteilt war. Im zweiten Stock des Vorderhauses war die Familienwohnung, das entsprechende Geschoss rückwärts diente als Lagerraum. Im dritten Stockwerk sind in beiden Häusern einzelne Räume angelegt, vorne vielleicht für die Kinder der Familie, rückwärts für das Personal.

Dass wir es hier nicht mit einer Lokalbildung zu thun haben, sondern mit einem Typus, welchen das Bedürfnis bildete, zeigt ein Vergleich mit der Innendisposition des Danziger Kaufmannshauses, das nach Schultz «Danzig und seine Bauten» nach ein und demselben Schema eingerichtet ist.

Der Grundriss des Hauses in der Langgasse Nr. 35[1] stammt wohl aus dem 16. Jahrhundert; wieder haben wir es mit einem langgestreckten Bau von nur drei Fenstern Front auf die Strasse zu thun. Eine mächtige Hausflur enthält die Stiege; ein gewölbter Raum im Hintergrund öffnet sich mit zwei Eingängen, der eine führt durch einen langen Gang in den Hof und der andre in die Komptoirstube, der noch ein kleines Stübchen beigegeben ist. Ein Seitengebäude verbindet längs des Hofes das Vorderhaus mit dem Hintergebäude, welch letzteres für Stallung und Remise dienen konnte. «Geht das Haus bis zur nächsten Parallelstrasse durch, so wiederholt sich zunächst mit einem Hofe und Seitengebäude die ganze Einrichtung eines zweiten Haupthauses.»[2]

---

[1] Schultz, l. c. Taf. I/8.
[2] Schultz, l. c. S. 4.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Unschwer erkennt man hier eine ähnliche Durchführung des Grundrissgedankens, der in dem früher erwähnten Nürnberger Hause zum Ausdruck kam.

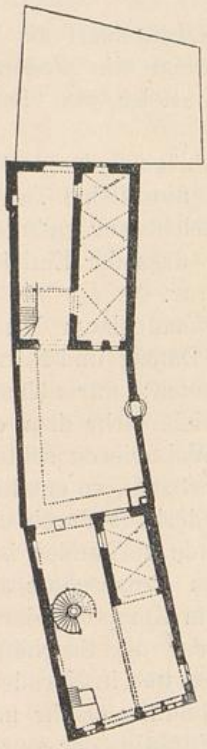

Abb. 8. Kaufmannshaus in Nürnberg, Bergstrasse 7. Erdgeschoss. (Aus Essenwein: «Die romanische und gothische Baukunst.») (Zu S. 79.)

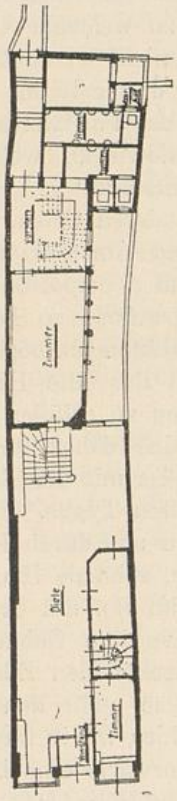

Abb. 9. Haus Langenstrasse 12 in Bremen. Grundriss. (Aus «Bremen u. seine Bauten», hrsg. vom Architekten- u. Ingenieur-Verein. (Zu S. 83.)

Lokale Eigentümlichkeiten, wie die besondere Ausbildung der Hausflur (der «Diele») und die Vorlage des Beischlages, eines Vorbaues von Sandstein und Marmor,[1] zu dem eine Treppe vom Strassenniveau führt, geben hier, wie in Königsberg, Bremen,

[1] Schultz, l. c. S. 3.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hamburg und Holland, wohl ein verändertes Aussenbild; aber im Grunde genommen ist der Beischlag nur eine Zuthat zu der allgemeinen Form. Erwähnenswert ist dabei nur, dass im alten Danzig der Beischlag die Funktion eines offenen Gartensaales erfüllte, zu welchem Charakter die mächtigen Linden in den Strassen nicht wenig beitrugen.

Wie dieser Raum noch im 18. Jahrhundert als Versammlungsort der Patrizierfamilie diente, zeigt eine Federzeichnung von Chodowiecki, welche auf einer Reise von Berlin nach Danzig entstand.[1]

In anderen Orten, wo sich Beischläge finden, wie Königsberg[2] und Amsterdam, sind sie oft nur kleine Terrassen, zu denen Stufen emporführen; also vielleicht nur entstanden, um das Erdgeschoss so hoch zu legen, dass der Einblick in die unteren Räume unmöglich gemacht war.

Auch das alte Hamburger Kaufmannshaus hat ähnliche Funktionen zu erfüllen wie jenes zu Danzig und Nürnberg und bewegt sich daher im gleichen Schema; nur nähert es sich naturgemäss mit der Betonung der Diele mehr dem ersten als dem zweiten Typus.[3] Speicher und Wohnpièces sollten wieder verbunden und durch den Hof gesondert sein, so entsteht wieder das lange, schmale Haus, dessen Vorderhaus durch ein Seitengebäude im Hof mit dem Hintergebäude verbunden ist.

Das vordere Gebäude besteht im Erdgeschoss aus einem Gang zwischen den Zibürken und dem Komptoir, der zur Diele führt. Diese stellt den Raum dar, der als Geschäftsort und Festsaal hier wie in Danzig und Bremen und in Norddeutschland auch anderwärts eine besondere Ausbildung erfuhr und schon durch seine Höhe ($1^1/_2$—2 Stock) die Funktion der gewöhnlichen Hausflur überschritt. Es wird sich übrigens später zeigen, dass auch der Süden Deutschlands jenen Raum besonders kultivierte. Die Zibürken, der Raum, wo ein Aufseher die Aus- und Eingehenden beobachtete, ist dasselbe, wie die Empore im Flur

---

1 Schultz, l. c. S. 4.

2 Siehe «Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen»; Heft VII. Königsberg, S. 359. Die Kneiphöfsche Langgasse zeigt eine Reihe von Häusern mit Beischlägen.

3 «Hamburg und seine Bauten» vom Architekten- und Ingenieur-Verein bei der 9. Wanderversammlung 1890 herausgegeben, S. 547.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Nürnberger Hauses, die dem gleichen Zwecke diente. Das früher erwähnte Seitengebäude, das den Vorderflügel mit dem rückwärtigen Speicher verband, enthielt in den verschiedenen Stockwerken Prunkzimmer, Schlafzimmer für Kinder oder Gehilfen oder auch Warenlager, während in dem ersten Stockwerk des Vorderhauses das Wohn- oder Prunkzimmer, im zweiten Geschoss das Schlafzimmer lag.

Grenzte das Haus nicht an ein Fleth und lag hinter dem rückwärtigen Trakt noch ein Garten, dann wurde das Hinterhaus das eigentliche Wohnhaus und das Strassengebäude blieb Geschäftsraum.[1]

Ich bin in diesen Ausführungen der Beschreibung in dem früher zitierten Buch «Hamburg und seine Bauten» gefolgt, obgleich dort der Typus des Hauses ganz allgemein und ohne Zeitbestimmung gegeben ist, da die Uebereinstimmung mit Danzig und Bremen so offenkundig erscheint, dass ein weitgehender Irrtum nicht gut anzunehmen ist.

Bremen zeigt den gleichen Typus des langen schmalen Hauses, nur fehlt hier bisweilen das Bedürfnis für einen rückwärtigen Hofflügel, da bis in das 17. Jahrhundert die Gewohnheit herrschte, die oberen Geschosse für Lagerzwecke zu verwenden, was sich auch nach aussen durch Anlage kleinerer Fenster dokumentiert.[2] Den Typus, der dem hamburgischen Hause sich nähert, also hinter einem schmalen Hof noch einen Flügel zeigt, demonstriert das «Essighaus», Langenstrasse 12 (Abbildung 9), welches auf seiner Fassade die Inschrift 1618 zeigt,[3] aber heute vollständig umgebaut ist. Da man, wie erwähnt, in Bremen die Wohnräume im Parterre und höchstens im Obergeschoss unterbrachte und diese daher oft mit indirektem Licht (von der Diele) erleuchtet waren, so war hier das Bedürfnis nach einem luftigen und lichten Fleckchen im Hause besonders lebhaft. Diesem Mangel halfen ein wenig die sogen. «Ausluchten» ab, erkerartige nur aus dünnen Pfosten und Rahmenwerk bestehende Vorbauten, welche sich direkt über dem Strassengrund

---

1 Hamburg und seine Bauten, S. 551.

2 «Bremen und seine Bauten» herausgeg. vom Architekten- und Ingenieur-Verein Bremen 1900, S. 177.

3 Bremen und seine Bauten, S. 176 u. S. 194.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

erheben.[1] Man erinnere sich, wie sich ein Stück Gesellschaftsleben in Danzig auf dem Beischlag abspielte; der Trieb, ein Stückchen Sonne, wenn auch nicht in freier Luft, zu geniessen, liess den Bremer Bürger die Auslucht schaffen. Eine Mittelstellung zwischen Beischlag und Auslucht nehmen die «Gerämse» ein, wie sie sich noch zu Goethes Jugendzeit in Frankfurt fanden. «Dies waren kleine zierliche Holzlauben, neben den Hausthüren angebracht, mit schmalen Sitzen und holzvergitterten Wänden. Sie dienten als Sitz für Verkäufer oder zum Ausruhen nach des Tages Mühe.»[2]

Die Anlage von Packhöfen in dem hinteren Teil des Grundstückes vollzieht sich in Bremen allgemein erst im 18. Jahrhundert, wodurch die Räume für Wohnzwecke im Vorderhause frei werden, und schon im 17. und später im 18. Jahrhundert verlässt der Kaufmann überhaupt das tiefe, schmale Haus und schafft sich in freierer Umgebung eine niedrige Breitanlage.[3]

Ich habe absichtlich von Nürnberg den Wohnhaustypus über Danzig, Hamburg nach Bremen verfolgt, um zu zeigen, dass sich ein den Bedürfnissen angepasstes Hauptschema an allen Orten entwickelte, ohne dass eine gegenseitige Beeinflussung angenommen zu werden braucht. Wenn Vingboons (Afbeeldsels der voornaemste Gebovwen,[4] Tafel 17/18) ein Gebäude mit einer Front von drei Fenstern entwirft, dann gibt auch er ein schmales Haus, wo der Vorderflügel und der Hinterflügel durch einen Hof getrennt und durch einen Seitengang verbunden sind. Das Vorderhaus besteht aus zwei Räumen, von denen der eine durch die Fenster gegen die Strasse, der andere durch Lichtöffnungen gegen den Hof beleuchtet ist. Da der zweite Raum breiter als der erste ist, so verjüngt sich die Hausflur zum Gang.

In Ulm zeigt das Schadische Haus in der Hirschstrasse[5] wieder eine Variante des bekannten Schemas. Eine gewölbte Flur, flankiert von gewölbten Warenlagern, mündet auf einen

---

[1] Sie finden sich auch in Hannöverisch Münden, Hammeln, Lemgo und Hannover. «Bremen und seine Bauten», S. 178.

[2] «Frankfurt und seine Bauten», S. 69.

[3] «Bremen und seine Bauten», S. 177/178.

[4] Ausgabe von 1648.

[5] Lübke. «Gesch. der Renaissance in Deutschland», 2. Auflage, I, S. 408, Fig. 170.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

breiten, rechteckigen Hof, an dessen Langseiten Gallerien zur Kommunikation mit der gewölbten Halle im Hintergrund errichtet sind. An diese stösst noch ein Hof und an letzteren ein Garten. Die Obergeschosse kenne ich leider nicht; jedenfalls kommt das alte Schema, obzwar erweitert, voll zum Ausdruck. Lübke fand auf dem Hause die Jahreszahl 1599.

Ich erwähnte früher, dass auch in Süddeutschland sich die Hausflur bisweilen in einer der «Diele» ähnlichen Weise entwickelte. Als Beispiel diene das Geiselbrecht'sche Haus in Rothenburg an der Tauber, wo sich die Hausflur nach rückwärts verbreitert und — gleichwie in Bremen — Wohnzimmer eingebaut sind, die wohl Seitenlicht haben, aber auch auf Licht und Luft aus der Hausflur angewiesen sind. Ein Ausgang geht auf den Hof, welcher durch ein Hintergebäude für Stallung und Waschküche abgeschlossen ist. Eine mächtige Flur ist auch im Oberstock vorhanden, an die sich gegen die Strasse zwei Räume anlegen. Das erste Geschoss ist durch eine Holzgallerie mit dem Wohnraum im Hintergebäude oberhalb der Stallungen verbunden. Das Haus trägt nach Lübke, «Deutsche Renaissance» [1] die Jahreszahl 1596.

Auch wenn die Strassenfassade breiter wird und die reine Funktion des Kaufmannshauses schwindet, ist das alte Schema noch brauchbar. Die früher geschlossene, als Raum verwendete Hausflur wird zur Durchfahrtshalle, und die flankierenden Räume dienen als Wohnpiècen oder zu Wirtschaftszwecken. Den Hof begrenzt auf der einen Seite ein langgestrecktes, schmales Gebäude, welches die Wendeltreppe enthält, sofern diese nicht in einem besonderen Turm angebracht ist; denn die Holztreppe kann in der jetzt offenen Hausflur nicht mehr so funktionieren wie einst; die fliegenden Holzgallerien werden — dank italienischer Anregungen — zu stolzen Arkadengängen — und wir haben das berühmte Pellerhaus in Nürnberg, das eine ganze Reihe ähnlicher Anlagen glänzend vertritt.

Das schmale Haus, wie wir es in Nürnberg schon zu Ende des 15. Jahrhunderts fanden, verwandelt sich sehr einfach in die ausgedehnte, breite Anlage, sobald die Langseiten des Hofes

---

[1] I/489 u. Fig. 200.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

beiderseits mit Gebäuden besetzt werden und so sich vier Flügel um einen Hof gruppieren. Ein Typus, der sich schon früh im Schlossbau und später im deutschen Stadtpalast findet; der durch seine Grösse über das Bedürfnis der Einzelfamilie hinausgehen kann; der sich überall dort entwickeln konnte, wo man nicht durch die Raumverhältnisse der Strasse gezwungen war, die Tiefenaxe auf Kosten der Breite zu betonen;[1] ein Typus, der sich besonders für das freistehende Haus eignete, oder auch für ein an der Strassenecke liegendes, wo wenigstens ein Hofgebäude Seitenlicht genoss; während er weniger für die Einschachtelung in grosse Häuserblocks taugte, wo der verhältnismässig kleine Hof zu wenig Licht für die Hofgebäude bot. Ueberall finden sich Beispiele für diesen Typus, doch fehlen gesicherte Zeitbestimmungen; das einfache Bürgerhaus ist kein gehütetes Kunstwerk, Umbauten und Niederlegungen sind an der Tagesordnung. Wenn das Haus Katharinenstrasse Nr. 26 in Leipzig[2] nicht umgebaut ist, dann demonstriert es als Eckhaus[3] trefflich das geschilderte Musterbeispiel. Um den sehr kleinen Hof, in den die Treppe teilweise vorgebaut ist, gruppieren sich die Räume der vier Flügel, für deren Kommunikation durch eine kleine, den Hof umziehende Gallerie Sorge getragen wird. Die ganze Anlage ist so unbedeutend und so einfach, dass wir nicht an fremde Einflüsse denken müssen; anders liegt die Sache, wenn die Seitengebäude einen mächtigen Hof mit Arkadengallerien umschliessen. In dem von mehrstöckigen Gallerien umgebenen Hof[4] des Fuggerhauses zu Schwaz spricht sich deutlich der Einfluss Italiens aus; das Gebäude tritt aus der bescheidenen Rolle des bürgerlichen Heims hervor und bildet ein Mittelding zwischen diesem und der Behausung des Schlossherrn.

Wenn das Terrain es gestattete, so konnte für die Be-

---

[1] Man denke an die zwingenden Gründe in Hamburg, wo es galt, die Lage am «Fleth» auszunützen.

[2] «Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen.» Leipzig, 18. Heft, S. 456, gibt 1560 als Erbauungszeit an.

[3] Katharinenstrasse und Brühl.

[4] Riehl, «Kunst an der Brennerstrasse», S. 11 und 23, wo als Entstehungszeit das Ende des 15. Jahrhunderts angegeben ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lichtung der Seitengebäude einfach dadurch gesorgt werden, dass der vierte, rückwärts abschliessende Flügel wegfiel; bei genügendem Raum eine praktische und leicht durchführbare Lösung. Aus älterer Zeit ist mir kein Beispiel bekannt; das Haus in Leipzig, Brühl 21 (Goldener Apfel), welches das Schema als Eckhaus zwischen Brühl und der Plauenschen Strasse trefflich demonstriert, stammt wohl aus späterer Zeit, da auf einem Giebel die Jahreszahl 1697 verzeichnet ist.[1]

Bildung der Fassade bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts.

In dem vorstehenden Abschnitt wurden nur die allgemeinsten Formen des grösseren Bürgerhauses in der Stadt geschildert. Alle die lokalen Eigentümlichkeiten desselben klar zu legen, muss der lokal- und kulturhistorischen Forschung überlassen bleiben, soferne diese Aufgabe bei den so oft veränderten Gebilden der Architektur überhaupt möglich ist. Auch hatten die Ausführungen nur den Zweck zu zeigen, dass alle diese Bauten in ihrem Kern einzig von dem Standpunkt der Utilität geschaffen sind und diesen nur in ihrer Hülle verlassen.

Damit kommen wir zur Bildung der Fassade bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts.

Es hiesse Binsenwahrheiten vorbringen, über die Zierlust der Deutschen, welche sich in ihren Fassaden im 16. Jahrhundert dokumentiert, noch Worte zu machen. Lübke, Bezold u. a. haben des langen und breiten über dieses Thema gehandelt und die Hauptzüge festgehalten. Das beginnende 17. Jahrhundert bringt keinen Wandel auf diesem Gebiet, ja man hat mit Recht noch eine Steigerung der Dekorationslust konstatiert und dabei auf die Schweifvoluten, welche die Giebel der Dächer zieren und auf die Umrahmungen der Portale und Fenster verwiesen; die Ornamente der letzteren machen den Eindruck, als wären sie aus Teig gebildet, der langsam aus einer schmalen Form gefallen und an der Luft erstarrt wäre. Die Bezeichnung teigartig hält das Weiche, träg Fliessende des Ornaments fest, während der gewöhnliche Ausdruck «Knorpel-

1 «Kunstdenkmäler Sachsens», Heft 18, S. 470, Fig. 317, 318, 319.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

werk», der für diese Formen landläufig ist, mehr das Moment des Erstarrten charakterisiert.

Die Ornamentvorlagen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bekunden deutlich die Vorliebe für diese Bildungen. Man betrachte das Neue Compertament Büchlein, von Godfriedt Müller (1621), das Zieratenbuch von M. Friederich Unteutsch, (Stadtschreiner in Frankfurt) um 1650, die Architektur nach antiquitetischer Lehr von Rütger Kassmann (1653 Köln), die Arbeiten von Christoph Feinlin (um 1660) und das Neue Zierratenbuch von Simon Cammermeir (um 1670) in Nürnberg. Mit diesen lassen sich die ähnlichen holländischen Arbeiten vergleichen, z. B. Nieuwe Compartemente getekent door Lutma (Amsterdam 1653) oder die Rahmen von van den Eckhout (1621—74)[1]

Verwendet wird dieses Knorpelwerk vereinigt mit Kartuschen, Beschlagornamenten und phantastischen, volutenartigen Hermen, besonders bei Portalen. Ein gutes Beispiel bietet dafür das bekannte Portal des ehemaligen Ribbeck'schen Hauses in Berlin (Breitestrasse 35) von 1624.[2] Königsberg ist reich an solchen Portalen, ich zitiere jenes[3] des Hauses Nr. 9 in der Polnischen Gasse. Wie das Ornament als Fensterumrahmung verwendet wurde, zeigt das «Essighaus» in Bremen,[4] Langenstrasse 12, wenn es wirklich mit seiner Fassade um 1618 entstand.[5] Diese nur als Belege dienenden Beispiele lassen sich unschwer vermehren; übrigens ist die Vorliebe für derartige Bildungen im Norden grösser als im Süden; in Norddeutschland bieten dafür Grabdenkmäler (von 1640—60) interessantere Beispiele als die Architektur.[6]

Aber weitaus interessanter als dieses Detail ist ein Prozess, dessen Anfänge in das 16. Jahrhundert zurückgehen, der aber jetzt (zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts) stärker hervortritt:

[1] Datiert nach Jessen, «Katalog der Ornamentstisch-Sammlung des Kunstgewerbe Museums in Berlin».
[2] «Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin», S. 348, Fig. 47.
[3] «Bau- und Kunstdenkmäler Ostpreussens», Heft 7, S. 225, Abb. 157.
[4] «Bremen und seine Bauten», S. 196, Fig. 172.
[5] Leider heute zu einem Weinrestaurant verwandelt.
[6] Bezold, «Renaissance in Deutschland», S. 108.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

es ist der Wandel in den Motiven, die zur Dekoration der Fassaden verwendet wurden. Während sich im Aussenbild des Bürgerhauses im Norden und Süden im 16. Jahrhundert, dank der starken Einflüsse der Niederlande auf den ersteren eine scharfe Scheidung geltend macht,[1] beginnen jetzt der Norden und der Süden, ersterer sehr langsam, letzterer schneller, die wichtigsten Fassadenelemente Italiens, nämlich Pilaster, Halbsäulen und Fensterverdachungen zu rezipieren, wodurch der Unterschied des Aussenbildes zwischen beiden Gegenden allmählich schwindet. Es ist ein Prozess, der zu seiner vollen Abwicklung ein ganzes Jahrhundert und mehr benötigt. Zur Nivellierung des Aussenbildes trägt auch der Umstand bei, dass später der Dachgiebel seine ursprüngliche Gestalt verliert oder ganz wegfällt. Dass sich im allgemeinen dadurch das Bild der Städte nicht so sehr uniformiert, als man erwarten könnte, kommt daher, dass ja die älteren charakteristischen Häuser nicht verschwinden.

Es erscheint nicht unmöglich, dass der Norden auch in dieser Phase holländischem Beispiel folgte und die Verwendung der Pilaster und Fensterverdachungen nicht direkt, sondern über Holland importierte, wenn man Vingboons Architekturwerk als ein Resumé und eine Resultante der niederländischen Bauideen gelten lässt.

Es wurde schon früher erwähnt, dass im Süden sich schon im 16. Jahrhundert Beispiele für Verwendung von rein italienischen Dekorationsmotiven finden. Ein prächtiges Exempel, an dem sich zugleich ausprägt, wie dieser fremdländische Schmuck noch ganz unorganisch aufgefasst wurde, ist das kleine Haus «Schenke zum grünen Baum» in Wimpfen,[2] das eine Vermengung von Renaissance und Gothik zeigt. Das Portal oberhalb der Freitreppe hat einen geschweiften Spitzbogen in Gestalt des sogenannten Eselsrücken, und der Eingang ist von Pilastern flankiert. Die Fenstergewände sind gothisch gegliedert und die

---

[1] Den Charakter des nordischen Stadthauses prägen die hohen, schmalen Fenster mit Steinkreuzen, die unverputzten Mauerflächen, die eisernen Klammern, alles in Anlehnung an holländisches Beispiel.

[2] «Kunstdenkmale Hessen», S. 180, Fig. 98, Provinz Starkenburg ehemaliger Kreis Wimpfen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bekrönungen sind wohlgeformte dreieckige Giebel. Im Sims der Portalattika findet sich die Jahreszahl 1558.

Nach Lübke (Deutsche Renaissance, II, S. 365) ist in Erfurt das Haus am Fischmarkt 7 im ersten Stock mit jonischen Pilastern gegliedert und in den Fenstergiebeln mit plastischen Köpfen geschmückt. Soferne wir es nicht mit einer späteren Zuthat zu thun haben, so wäre dieses Haus, das von 1562 stammen soll, ein sehr interessantes Beispiel. Der gleiche Fall besteht in Weimar bei dem Hause Herderplatz 9, wo die Fenster im zweiten und dritten Stock mit dreieckigen Verdachungen versehen sind.[1] Der Burgkeller in Jena (1546) zeigt ebenfalls Dreieckgiebel über den Fenstern, welche letztere aber im oberen Stockwerk durch jonische Säulchen geteilt sind.[2] Doktor Borkholten, der in Bologna Jus studiert hatte und sich in Hildesheim das Kaiserhaus im langen Hagen erbaute (1587), ermangelte natürlich nicht, das Hauptgeschoss mit Säulen und Statuen dazwischen zu gliedern.[3]

An Beispielen, wo Halbsäulen oder Pilaster zur Gliederung verwendet sind, fehlt es auch im Norden Deutschlands im 16. Jahrhundert nicht; das Haus in Lemgo (1571)[4] wird gewiss seine Genossen haben, aber schwerlich wird man Fensterverdachungen aus dieser Zeit, ja nicht einmal aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts finden. Dagegen wird in dieser Periode die Gliederung der Fassaden durch Halbsäulen oder Pilaster unter Beibehaltung der alten Ziergiebel allgemein, wie in Hamburg der «Kaisershof am Ness» (1619) und das «Rote Haus», Grosse Reichenstrasse (1617),[5] in Bremen das Haus Langenstrasse[6] 16 zeigen, wenngleich die Wirkung der kurzen Halbsäulen beim ersten, und der Pilaster bei den beiden letzteren nicht gerade glänzend genannt werden kann.

---

[1] «Kunstdenkmale Sachsen-Weimar-Eisenach», Heft XVIII, S. 421, I. Band.

[2] «Kunstdenkmale Sachsen-Weimar-Eisenach», Heft I, S. 146, Abb. S. 147.

[3] Lübke, «Renaissance in Deutschland», II, 419, Fig. 354.

[4] Lübke, l. c. II, 438, Fig. 363.

[5] «Hamburg und seine Bauten», S. 25 und Lübke, l. c. Fig. 316.

[6] «Bremen und seine Bauten». Das Haus stammt aus der ersten Hälfte des 17. Jahrh., wurde aber im 18. und auch teilweise im 19. Jahrh. verändert, S. 196, Fig. 176.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anders liegen die Verhältnisse in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Süddeutschland; es fehlen wohl auch jetzt und hier nicht Beispiele, wie die italienischen Formen bloss als unorganische Dekoration oder ganz unbeholfen zur Verwendung gelangen, wie das grosse Stotternheimische Gebäude zu Erfurt,[1] wo die Fenster nur im Untergeschoss mit Frontispizien versehen sind oder die verunglückte Komposition des Mittelfensters am Hause Sporengasse 2 in Altenburg[2] zur Genüge beweisen, aber eben so viele Beispiele lassen sich finden, wo die fremde Formenwelt mit mehr Glück und Verständnis angewendet erscheint. So zeigt das Giengerhaus in Augsburg schon eine klarere Auffassung der Fensterverdachungen, wenngleich die Fenster für die schweren Giebel zu niedrig ausgefallen sind und durch die ungleiche Verteilung nicht zur vollen Wirkung gelangen.[3] Der vollständige Uebergangscharakter, die Verquickung der heimischen Dekoration mit südlichen Elementen drückt sich in dem Roten Haus in Worms, Mathildenstrasse, vom Jahre 1624, aus. Die Fassade präsentiert sich mit je sechs gekuppelten Fenstern in zwei Obergeschossen, mit dreieckigen Giebeln verdacht, das rustizierte Portal ist von zwei Säulen flankiert; dazu zeigen die Schmalseiten abgetreppte Giebel, und die Front hat zwei Zwerghäuschen mit Schweifvoluten als Verzierung.[4] Wenn wir es nicht mit einer späteren Dekoration zu thun haben, dann bietet demnach das Rote Haus ein köstliches Dokument der allmähligen Rezeption der strengen Formen Italiens bei dem Baue bürgerlicher Häuser in Süddeutschland, eine Rezeption, deren rasche Weiterentwicklung durch die Schriften geschulter Kenner Italiens gewiss sehr gefördert wurde.

Die Bautheoretiker bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts.

Und hier ist wieder obenan des alten Furttenbach Erwähnung zu thun, der, beladen mit Kenntnissen Italiens, in

---

[1] Nach «Kunstdenkmälern der Provinz Sachsen», 13. Heft, Erfurt, S. 332/333. «1612 durch den Bau- und Schreinermeister Dietrich Friedemann errichtet».

[2] «Kunstdenkmäler Thüringen, Herzogthum Sachsen-Altenburg, Amtsgerichtsbezirk Altenburg», S. 70. Hier sind die Fenster mit 1605 datiert.

[3] Kempf, «Alt-Augsburg», Taf. 98, S. 12.

[4] «Kunstdenkmäler Hessen». Provinz Rheinhessen, Kreis Worms, S. 272, Fig. 136.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Stadt Ulm sich einen Herd gründet und nicht nur genau berichtet, wie er sein altes Haus in einen neuen Bau verwandelt hat, sondern auch zu Nutz und Frommen der ehrsamen Maurermeister genaue Anleitungen zur Errichtung bürgerlicher Wohnhäuser in seinen grossen Folianten über Architektur niedergelegt hat. Die Werke fesseln weniger durch seine Ideen über Dekorationsmotive, als vielmehr durch seine genauen Angaben über Innendisposition. Er kennt freilich nicht mehr die alten Ziergiebel auf dem Gebiete der Dekoration, sondern gliedert mit Pilastern und Gurtgesimsen die Fassaden, aber die Fensterumrahmungen sind ihm ein willkommenes Gebiet für krause, willkürlich ersonnene Dekorationselemente. Das Erdgeschoss wird rustiziert und das Portal mit Säulen flankiert; dass der Totaleindruck aber ungeachtet all' der aufgewandten Mittel ein ungünstiger genannt werden muss, ist hauptsächlich dadurch bedingt, dass die Stockwerke viel zu niedrig gehalten sind.[1]

Auch hat Furttenbach in seinen Fassaden es nicht versucht, die günstige Wirkung zu erreichen, welche durch Höhenabstufung der einzelnen Stockwerke erzielt wird. Wenn er in der Architectura recreationis (S. 2) empfiehlt, die Zierraden der Fassade nicht in Quaderstucken auszuführen, sondern den Bau durch die Mahlerey auszustaffieren, so hängt dies nicht mit künstlerischen Prinzipien zusammen, sondern hat, wie er selbst sagt, nur den Grund «weil es dem gemeinen Burgersmann zu tieff in seinen Beutel schneiden würde, diese Costbarkeiten zu gebrauchen». Er gibt auch (S. 2) eine Anleitung, wie die Bemalung der Fassade sehr einfach vorgenommen werden kann. Es werden nämlich die Fensterumrahmungen, die Säulen und Gesimse einzeln auf Bretter gezeichnet und diese Zeichnungen ausgeschnitten, hierauf an die Mauer gehalten, die mit Mörtel beworfen worden war, und die Konturen mit einem eisernen Nagel umrissen. Die Zeichnung wird hierauf mit gelber oder grauer Farbe ausgefüllt.

Für Grundrissentwürfe gibt er verschiedene Muster. Der Plan für Häuser, welche, — wie es gewöhnlich der Fall war, — auf zwei oder gar drei Seiten eingebaut waren, unterscheidet

[1] «Architectura recreationis», Blatt 1 und 3.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sich nur wenig von den früher geschilderten und durch ganz Deutschland verfolgten Dispositionen. Das Vorderhaus durch einen Hof vom Hintergebäude getrennt und beide durch einen Gang an der Langseite verbunden. Vorne Wohnräume, rückwärts unten Stallungen und Gewölbe. (Abbildung 10.) Auffällig ist nur, dass das Vordergebäude sehr breit angelegt und daher

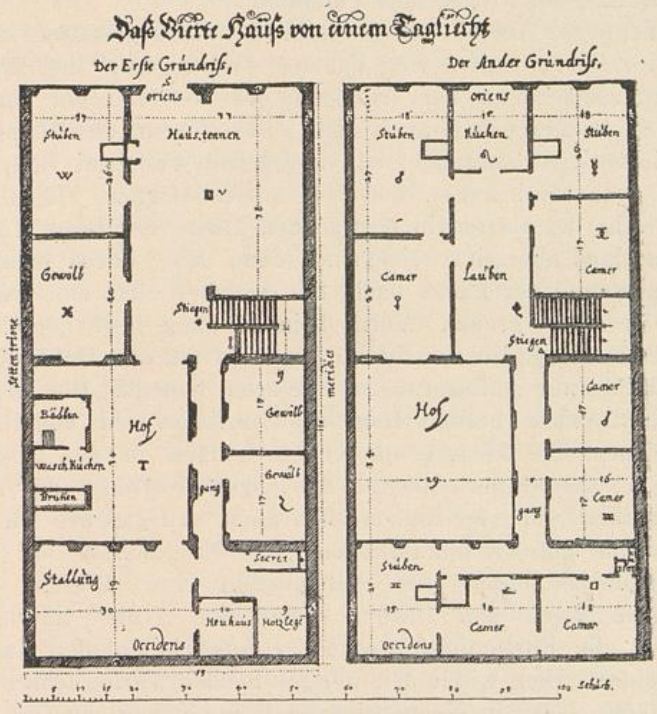

Abb. 10. Grundriss eines Bürgerhauses nach Furttenbach.

der Hof sehr klein erscheint und einzelne Räume, welche längs der Haustenne unten, resp. längs der Laube im Oberstock liegen, nur indirektes Licht empfangen. Wir haben es nämlich bei den grösseren Anlagen, ähnlich wie bei den früher geschilderten Grundrissen des 17. Jahrhunderts, mit einer Teilung des Vorderhauses durch eine Hausflur zu thun, an welcher im Erdgeschoss rechts drei Gewölbe und links ein Scriptorio, eine kleine Küche, die Holzkammer und die Stiege liegen. Das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Scriptorio, auch Ampt Stuben genannt, charakterisiert wieder den Bau als Handelshaus. Im Gegensatz zu den gewöhnlich verwendeten Wendeltreppen ist die Stiege hier geradläufig angelegt. Auch die Räume des oberen Stockwerks sind nicht gut belichtet, aber in guter Kommunikation, da die Thüren an den Ecken liegen und überdies Thüren auf die Lauben führen, die der Hausflur im Erdgeschoss entspricht.[1]

Wenn das Terrain ein freistehendes Haus gestattet, so ist dessen schmale Seite, vier Fenster Front, gegen die Strasse gestellt, während an der Langseite der Hof und der Garten liegen.[2] Letzterer darf auch nicht fehlen, wenn das Haus an der vierten Seite angebaut ist, in welchem Falle das Hauptgebäude noch zwei kurze, den Hof einschliessende Flügel hat, auf welche der Garten in der ganzen Länge der Front folgt.[3] Ist das Haus allerseits freistehend, dann läuft durch dasselbe die Haustenne der Länge nach, mit welcher sich eine zweite nach der Breite kreuzt. Vorne beim Eingang liegt noch eine Haustenne die ganze Hausbreite lang und mit dem Hof in Kommunikation, zur Auflagerung von Waren dienend. Die beiden sich kreuzenden, breiten Hausfluren nehmen sehr viel Raum ein, ebenso die korrespondierenden Lauben in den Obergeschossen; sie erinnern hier an die langen Korridore der zeitgenössischen Schlösser und erfüllen auch den gleichen Zweck, nämlich die gute Kommunikation. Das Erdgeschoss hat fast durchgehends Räume für Aufstapelung von Waren, nur rückwärts gegen den Garten liegen eine Stube und eine Kammer, die Furttenbach wegen der Aussicht auf den Garten sehr schätzt. Hier, wie in den übrigen Idealentwürfen fehlt nicht das «Bädlin», das in einem eigenen Raum neben der Waschküche im Hof untergebracht ist.[4] Sollte man aus der Betonung dieser Anlage den Schluss ziehen, dass diese hygienische Einrichtung im Bürgerhause mehr geschätzt war als im Schlosse?

Es wurde früher schon angedeutet, dass Furttenbach auch die Einrichtung seines eigenen Hauses in Ulm in der Architec-

---

1 «Das dritte Haus von zwey Tagliecht», l. c. Blatt 5.
2 l. c. Blatt 2.
3 l. c. Blatt 4.
4 l. c. Blatt 2.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

tura privata (1641 erschienen) überliefert hat. Mattheus Remboldt, Kupferstecher in Augsburg, berichtet in einer langen Einleitung zu dem Werke, dass die Kupferplatten herausgegeben wurden, weil nicht nur seine eigenen näheren Freunde, sondern auch der Wolgelerte und Grossachtbare Herr Martin Zeiler, der weitberühmbte Historiographus, sich für das Haus interessiert hätten. Der Grundriss erscheint durch den Umbau, den Furttenbach an ein bestehendes Haus anfügte, ziemlich unregelmässig, ist daher weniger interessant für unsern Fall, desto mehr aber ist es der Umstand, dass wir einen Einblick in ein süddeutsches Patrizierhaus aus der Mitte des 17. Jahrhunderts erlangen.[1]

Am bezeichnendsten sind die allgemeinen Bemerkungen über die «Commoditeten» bei dem Hause. Vor allem rühmt er, dass es freistehe, wodurch jedem Zimmer sein gebührendes Taglicht gegeben ist. Da die geschlossenen Hofanlagen — eng aneinander gerückt — die Mehrzahl der Behausungen gebildet haben mögen, so ist die Freude über ein freistehendes Haus begreiflich. Weiters hebt der Besitzer «als einen sonderbaren Wohlstand hervor, dass das Haus gar nahent bey einem Statt Thor sein Lagerstatt und solche Gestalt hat, dass auch die rechte Principal Fazia, oder die vordere Eckseiten gegen der Hauptgassen respondiert, damit man den Wandel der vorüber gehend: und reisenden Personen gaudiren, die Victualien und Vivers, herbey getragen, und also diesselbige geniessen möge. Der überig oder hindere Theil dess Gebäws aber, ist gegen einen stillen Orth gewendet, daselbsten dann underschidliche und gar einsame Zimmer, sowol für die Studiosen, als auch Scribenten, oder aber kranke Personen zu logieren erbawet seynd worden, nicht weniger so wird hie zugegen ein Garten, item ein Grotten und Wasserwerklin in einem Wäldlin gefunden.»[2]

Ich zitiere Furttenbach deshalb in extenso, weil die Freude an der Strassenwelt und an dem Aussenverkehre bei ihm in vollem Gegensatz zu dem Absperrungssystem in Frankreich steht. Schon Pierre Le Muet bildet in seinem Werk «Art de bien

---

[1] Nach Berichten der Stadtbibliothek in Ulm ist das Haus vollständig umgebaut.

[2] «Architectura privata», Vorwort.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bastir» (1647 erschienen) ein Privathaus ab, wo das corps de logis durch einen Hof von der Aussenwelt abgesondert erscheint.[1]

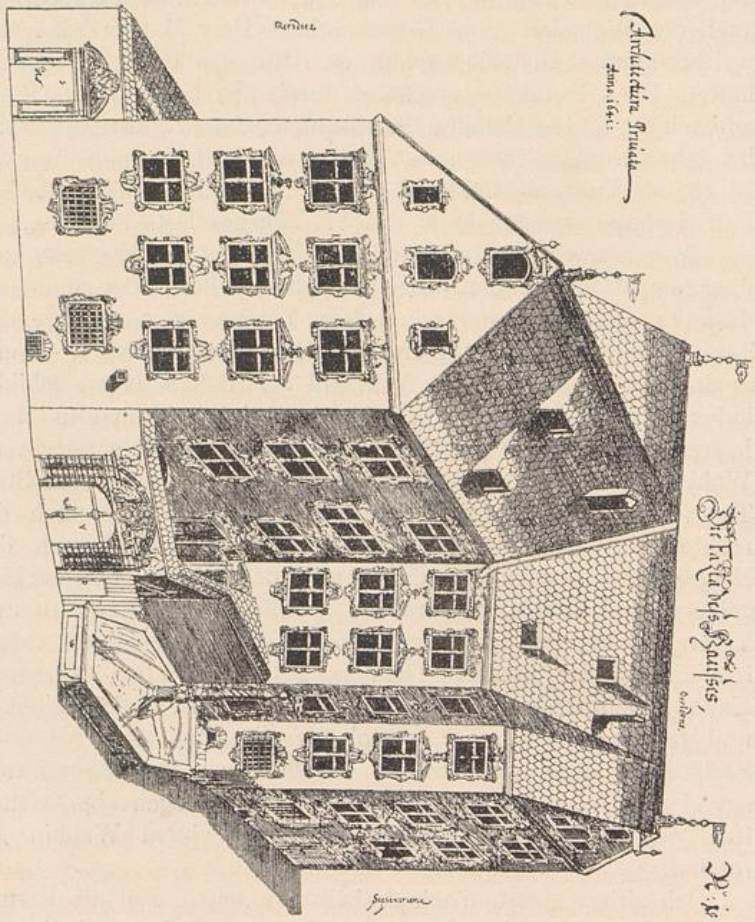

Abb. 11. Haus von Furttenbach. (Zu S. 97.)

Von allgemeinen Bemerkungen des Furttenbach ist noch erwähnenswert, dass er die kleinen Zimmer den grossen vorzieht, weil die ersteren leichter zu erwärmen seien und auch

[1] S. 17

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

weil die grössere Zahl von Schiedwänden das Gebäude fester und sicherer gestalte. Da er weiterhin von den Stiegen verlangt, dass sie mit «Commoditet» geführt und mit gutem Licht versehen seien, so sind in seinem Hause keine Wendeltreppen vorhanden.

Die Dekoration der Fassade, die Umrahmung der niedrigen, fast quadratisch geformten Fenster, — Putti, Hermen, gebrochene Giebel, Mascarons, alles nur aufgemalt, verrät keineswegs, dass der Urheber sich ein Jahrzehnt in Italien aufgehalten hatte. In dieser Dekoration lebt noch die ganze deutsche Lust an krausen, bunten Formen, die hier umso üppiger hervorquellen konnte, da die Farbe weniger Schwierigkeiten bot, als die Ausführung in Sandstein oder Stuck. Nur der Mangel der Ziergiebel und die verhältnismässige Symmetrie in der Stellung der (nicht gekuppelten) Fenster deuten auf eine neue Richtung in der Fassadendekoration. (Abbildung 11.)

Wie erwähnt, besteht der Bau eigentlich aus zwei Häusern und bietet, wie der Verfasser sagt, Wohnung für zwei Hauswirte. An der Nordseite betritt man durch eine Hausthüre die geräumige Haustenne, welche mit einer weiss gibsenen Decke versehen ist und die Stiegen zum oberen Stock und zum Keller enthält. Sie kommunikiert nach links (Osten) mit einem kleinen Hof, der wieder ein Bädlein enthält und nach rückwärts mit der Haustenne des zweiten Hauses, welch letztere sich wieder gegen einen Hof und nach Westen gegen einen Garten öffnet. Drei Gewölbe im Erdgeschoss dienen für Kaufmannsgüter oder Stallungen.

Den Garten schmücken Laubgänge aus Obstbäumen gebildet, und wohl abgezirkelte Blumenbeete, in denen Narzissen, Tulpen und Hyazinthen in allen Farben und Schattierungen prangen. Solche Gärten mögen, wie alte Stadtpläne beweisen, nicht selten gewesen sein, ob aber die Grotte und der Saloto sich häufig fanden, erscheint mir zweifelhaft. Der Saloto entspricht dem Palazotto des adeligen Hauses und ist ein kleines Häuschen mit einem Saal hinter der Grotte im rückwärtigen Teil des Gartens. «Hier kann der Hauswirt nach der Tagesarbeit mit den Hausgenossen sein Stück Brodts geniessen und aus demselben durch die Fenster das gantze Gärtlin mit dem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Blumenwerk übersehen und dem Geräusch des Wasserspils in der Grotten lauschen, wodurch er den Geist etwas erquickt und hernach desto williger seinen Beruf wieder antreten kann.»[1]

Der erste Stock ist so eingerichtet, dass nach Furttenbach zwei kleinere Familien daselbst logieren können. Jede Wohnung besteht aus drei Kammern mit einer grossen Küche und einer grossen Stuben. In der Wohnung des alten Hauses ist der nach der Strasse sehenden Stube noch ein Stüblein beigegeben.

Charakteristisch ist die Anlage der Oefen, sie ist so eingerichtet, dass die Heizung von der Küche aus erfolgen kann. Da man den Platz, den sie einnahmen, nicht gerne vermissen wollte und es nicht immer möglich war, sie in die Ecken zu stellen, so mag vielleicht folgende Einrichtung, die Furttenbach empfiehlt, öfters angewendet worden sein. Er machte nämlich in der Decke der vorderen Stube ein Loch, welches die Wärme in das darüber liegende Stüblein leiten soll; eine weniger schöne, als praktische Einrichtung. Verbreiteter war gewiss jene, welche er für die grosse Stube gegen den Garten empfiehlt; um nämlich grosse Bücherkästen daselbst unterzubringen, ohne den Raum zu beschränken, werden dieselben in die Mauer eingelassen.[2]

Das zweite Obergeschoss ist als Wohnung einer einzigen grossen Familie hergerichtet; auch hier, in der Stube gegen den Garten, hat er statt eines grossen, viel Raum einnehmenden Kredenzkastens ein Kästlein in die Mauer eingelassen, welches in der Manier des Grottenwerks mit Muscheln u. dgl. ausstaffiert und mit einer Schale aus Fischbein versehen ist. Details, die nur deshalb von Interesse sind, weil sie deutlich die Tendenz kundgeben, die grossen ungestalten Möbel und Oefen zu umgehen. Die Raumverschwendung, welche die grossen Vorräume und Gänge verursachten, ungeachtet derer die Kommunikation der Zimmer keineswegs ideal war, zu bannen, boten die späteren Architekten immer wieder ihre Kenntnisse auf.

Das dritte Geschoss diente als Kunstkammer und Bibliothek.

---

[1] «Architectura privata», S. 15.

[2] Solche Wandschränke finden sich bis zum Ende des 18. Jahrh. Vergl. Schmidt, «Der bürgerliche Baumeister», I, S. 126.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bei der Aufzählung der Herrlichkeiten, die da aufgestapelt waren, zeigt sich, dass der weitgereiste Mann in der Aufspeicherung seiner Schätze noch weniger kritisch vorging, als die Fürsten, deren Beispiel er imitierte.

Wie Furttenbach über die Anlage des Landhauses denkt, soll in späterem Zusammenhang zur Sprache kommen.

Durch die Privilegien, welche der Pfalzgraf Karl Ludwig am 1. September 1652 für diejenigen erteilte, welche sich entschliessen wollten, in der Stadt Mannheim ein Haus zu bauen, haben wir einige Kenntnisse über Aussehen und Innendisposition von Bürgerhäusern aus jener Zeit überliefert erhalten, da die für die Ansiedler vorgeschriebenen Modelle in der Zeichnung vorliegen.[1] Es sind vier Modelle für grössere und kleinere Bauten, aber alle in ihrem Aussenbild frei von den Zierraten der «deutschen Renaissance». Ja der stattlichste Bau, der für die Ansiedler in der nächsten Umgebung des zu erbauenden Palastes bestimmt war, arbeitet mit Pilastern, hohen, schmalen Fenstern und Arkaden vor dem Erdgeschoss.

Freilich fehlt nicht die Bemerkung: «Zur Ersparung Kosten männiglichen freistehet, die Schwibbogen von Quader oder Rauhensteinen zu bauen, nur dass dies in Fresco, das ist in frischem Kalk, wie in dem Abriss den Quadersteinen ähnlich gemalt, welches vor Regenwetter beständig und unveränderlich bleibt, wie auch die Schwibbogen eben nicht mit Stein gewölbt sein dürfen, sondern allein durch Gypswerk einem Gewölb ähnlich gemacht werden können.»[2]

Das zweite Modell zeigt ein Wohnhaus von fünf Fenstern Front, mit zwei Hauptgeschossen und einem Halbstock auf einem hohen Untergeschoss, das durch eine kleine Freitreppe ausgeglichen wird. Die hohen Fenster sind nur als Mauerlöcher behandelt, und nur die Halbgeschossfenster zeigen Umrahmungen, die in ihren Schwingungen leise an Madernas und seiner Ge-

---

[1] Vergl. «Studien zur Geschichte der bildenden Künste in Mannheim im 18. Jahrh.» von L. Mathy. Beil. zum Jahresber. des Gr. Gymnasiums Mannheim 1893/94.

[2] Mathy, l. c. S. 17.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nossen Palastfenster in Rom gemahnen. Interessant ist der Grundriss, der sich mit früher dargestellten (z. B. Furttenbachs Idealentwürfen) vollständig deckt. Das Haus ist zum Einbau bestimmt und besteht aus einem Vorder- und Hinterflügel, durch den Hof getrennt; letzterer dient für Stallungen. Nur ist hier eine geschickte Variante des allgemeinen Schemas dadurch erzielt, dass die Hausflur rechts und links nur von je einer Stube flankiert wird und die anschliessenden Kammern als Flügelbauten von dem Hof belichtet sind. Zu diesem Grundriss bemerkt L. Mathy: «Jeder Mannheimer wird in diesem Modell, abgesehen vom Entwurf der Fassade, den Typus zahlreicher alter Mannheimer Häuser erkennen.» [1]

Es wäre interessant zu erfahren, ob auch in anderen Städten solche Bauprivilegien mit vorgeschriebenen Modellen für Ansiedler nach den grossen Kriegsjahren erteilt worden sind. Sie sind weniger kunstgeschichtlich als kulturhistorisch interessant, als eine weitgehende Beschränkung der persönlichsten bürgerlichen Interessen, eine Beschränkung, mit welcher die ausgedehnten Freiheiten der Patrizier in nordischen Städten, die mit ihren Ausluchten und Beischlägen tief in die Strasse hinein rücken, merkwürdig kontrastieren.

Mit den Publikationen von Furttenbach zeigt die «Bürgerliche Baukunst» von Daniel Harttmann (Zimmerwerkmeister in Basel), 1688 erschienen, eine gewisse Verwandtschaft, die sich besonders in der Fassadendekoration dokumentiert. Hier wie dort sind die deutschen Renaissancegiebel schon verschwunden, werden die Fenster mit dekorativen Elementen auch an den Seiten umgeben. Aber während Furttenbach noch Säulchen und Kegel hier anbringt, sind es bei Harttmann teigig geformte Voluten, die einen sonderbaren Kontrast zu den dreieckigen Giebeln darstellen. Während bei jenem trotz aller Dekorationslust noch eine gewisse Symmetrie durchleuchtet, trägt dieser kein Bedenken, in einer Fassade mit durchgehends dreiteiligen Fenstern auch ein solches ohne Teilung anzubringen. Die Lichtöffnungen interessieren ihn besonders. So meint er auf S. 37: «Ferners ist hier zu mercken, dass du Fenster nicht

[1] Vergl. auch die Tabelle auf S. 107.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zu hoch machen kannst, so wol nach der Zier, als selbiger Beleuchtung, denn je näher ein Fenster an der oberen Bühne eines Zimmers anstehet, je besser selbiges beleuchtet, dieses könnte man auss der Optic erweisen, wenn es nur die Materie zulassen wollte. Es geschieht auch wegen Zierlichkeit oder Wolstand, denn obschon ein Baw auff das kostbareste gemacht wurde und dessen Fenster weren als die Keller-läden, Taubenhausslöcher oder wie die Bawrenhäuser Fenster, so könnte solcher dess wegen keine Zier bekommen, ich sage jederzeit, dass man den Nutzen, wie auch Verstand, in allen Stücken mehr dann die dem Aug beliebende Sachen (oder sage ich dem auch angewehnte unnützliche und schädliche Anschawung) den Vorzug lassen solle.» Seine Grundrisse, welche er in verschiedenen Variationen je nach dem vorhandenen Raum gibt, zeigen, dass er für sehr einfache Lebensverhältnisse arbeitet.

Handelt es sich um ein eingebautes Haus, so gibt er die alte Grundrissform, wo Vorder- und Hinterhaus durch den Hof getrennt und durch einen Seitengang verbunden sind. Hat er aber ein an den Seiten freistehendes Haus, dann disponiert er die Räume zur Seite einer grossen Hausflur.[1]

Da er im allgemeinen über die Stuben nichts neues mitteilt, so sei nur ein charakteristisches Detail erwähnt. Es ist zwar eine Kleinigkeit, aber doch eine zur behaglichen Ausgestaltung der Zimmer notwendige Sache: die Höhe der Thürschwellen. Darüber eine lange Abhandlung: (S. 37) «. . . . Du solt auch die Thürschwellen nicht zu hoch machen, ja auch in Sommer-häusern, Sälen und Kammern, gar keine über den Fussboden lassen hinauss gehen, und in den Stuben (so fern der Bawherr es haben wolte) nicht mehr denn etwan $1^1/_2$ Zoll hoch, damit die Thür ein wenig anschlagen möge: Ich rathe, man solte gar keine über den Fussboden lassen hinauss gehen, es möchte vor ein Zimmer seyn, was es auch wolte, weilen solches nicht allein zierlich, sondern auch vor Alte und Junge sehr nutzlich, welches die Holländer wol beobachten.»

Es scheint die hohe Thürschwelle keiner besonderen Be-

[1] Tab. 15 und 18.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

achtung wert zu sein und doch, man bedenke, wie schwerfällig und bedachtsam der Schritt der Hausbewohner gewesen sein muss, dass man die hohe Stufe, — Harttmann erwähnt sieben Zoll hohe Schwellen, — nicht lästig empfand. Sollte wirklich Hollands Einfluss das Verkehrshindernis behoben haben, oder wirkten neue Hilfsmittel, den Bau fest zusammenzuhalten,[1] und eine leichtere Gangart zur Beseitigung der Thürschwelle?

Geistig höher als die erwähnten Theoretiker steht Nikolaus Goldmann als solcher; leider ist seine «Vollständige Anweisung zu der Civil-Baukunst» nur in der Ausgabe von L. Christ. Sturm uns überliefert,[2] gewiss ist dadurch manche Aeusserung von Goldmann[3] schon im Geiste der Zeit Sturms gegeben, der einige Jahrzehnte später wirkte. Goldmann begnügt sich nicht mit Anleitungen zur Erbauung der Wohnhäuser, er geht so weit, den Idealplan für eine Stadtanlage zu entwerfen. Ein Mann, der sich so gut, als es die beschränkten Mittel seiner Zeit zuliessen, mit der antiken Welt und ihren Gefolgsmännern beschäftigte, konnte mit den winkeligen Strassen, mit den vor- und rückspringenden Gebäuden nicht einverstanden sein. Er nimmt Lineal und Zirkel und schafft eine neue Stadt. Religion, Hygiene und Kastengeist sind ihre Taufpathen. Im Mittel der Stadt, an einem erhabenen Ort liegt die Hauptkirche, dass die Gottesfurcht, als eine Bewahrerin der Stadt, gleichsam ihre Wache in der Höhe habe. Die ganze innere Stadt, in Form eines Rechtecks, wird von einem Fluss umflossen. Auf jeder Seite öffnen sich je drei Thore, von denen je zwei gegenüberliegende durch Strassenzüge verbunden sind, so dass sechzehn grosse Felder entstehen; von diesen enthalten die vier mittelsten, um die Hauptkirche gelegenen, den Raum für Märkte, Rathaus, Richthaus und Landhaus, sowie für die Wohnungen der Kaufleute und die Verkaufsläden der Künstler. Die zwölf übrigen Felder sind wieder ganz symmetrisch in Unterabteilungen ge-

---

[1] Die Angabe, dass hohe Thürschwellen (besonders in Holzhäusern) zur Festigkeit des Baues beitragen, findet sich öfters.

[2] Ausgabe von 1708; am Ende der Dedikation von Sturm an Herzog zu Braunschweig und Lüneburg steht die Jahreszahl 1696.

[3] Nikolaus Goldmann, 1623 (?) zu Breslau geboren 1665 gestorben. Er verbrachte seine letzten Lebensjahre zu Leyden in Holland. Siehe Einleitung zu der vollständigen Anweisung zu der Civil-Baukunst.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gliedert, und den Adeligen, Bürgern und Studenten werden besondere Gebiete zugewiesen.

Da aber eine viereckige Stadt für Verteidigungszwecke nicht geeignet sei, so wird sie mit einem Kreis umschrieben und danach eine Festung umher angelegt. Somit umgeben die Stadt vier Bogenstücke, die mit Lustwäldchen, Spaziergängen und Springbrunnen versehen werden. In dem Kreissegment gegen Norden liegt der Hof des Fürsten; um die Stadt herum befinden sich die Vorstädte, welche nicht nur die Wohnungen der Handwerksleute und Künstler, sondern auch jene der Feldbauern und Gärtner enthalten; die Gärten und Scheunen der letzteren liegen dort, durch Kanäle mit dem Fluss und der Stadt in guter Kommunikation. — Der Kastengeist stört; aber die Durchführung einer guten Idee verlangt die Aufopferung der Individualität. Der Gedanke selbst ist grosszügig, — bedenkt man, wie kleinlich in dieser Zeit gedacht wurde, dann möchte man ihn genial nennen. Er ist künstlerisch; man stosse sich nicht an den geraden Strassenfluchten und den uniformen Häusern; es ist eine Erweiterung der Symmetrie, die an den Kunstwerken der Blütezeit so oft begeistert.[1]

Bei den Fassaden seiner Idealentwürfe für bürgerliche Wohnhäuser kommt die Rezeption italienischer Formen voll zum Ausdruck. Man betrachte z. B. das Aussenbild des freistehenden Hauses (Tab. 70), das von zwei Stock hohen schmucklosen Pilastern gegliedert wird, einfache Fensterumrahmungen mit rechteckigem Oberlicht wie bei Serlio,[2] rechteckige Lichtöffnungen im Kranzgesimse[3] und eine kleine Freitreppe[4] beim Portal, das nur als Maueröffnung behandelt ist, zeigt. Es wäre interessant, wenn die Lokalforschung irgend einer Stadt Deutschlands mit Sicherheit konstatieren könnte, dass der Grundriss des Hauses wirklich zur Ausführung kam. Er teilt nämlich den quadratischen Raum in neun gleiche Felder und gestaltet das Mittelfeld zu einer Wendeltreppe, die durch Oberlicht beleuchtet

---

1 Sturm, «Nicolai Goldmanns Vollständige Anweisung. . .», S. 112 u. f.

2 Vergl. Il settimo libro d'Architettura 1575. Z. B. den 9. Plan eines Hauses oder den 15. Plan eines Stadthauses.

3 Siehe den 15. Plan eines Hauses bei Serlio.

4 Zeigt sich sehr oft an den Entwürfen von Serlio im 7. Buch.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist (Tab. 70). Wegen der seltenen Verwendung freistehender Häuser gibt er aber auch ein Muster für ein eingebautes Bürgerhaus. Die Fassade bewegt sich in den früher charakterisierten Bahnen: Gerade Fensterstürze, Teilung der sich verjüngenden Stockwerke durch Gurtgesimse und Einfassung der

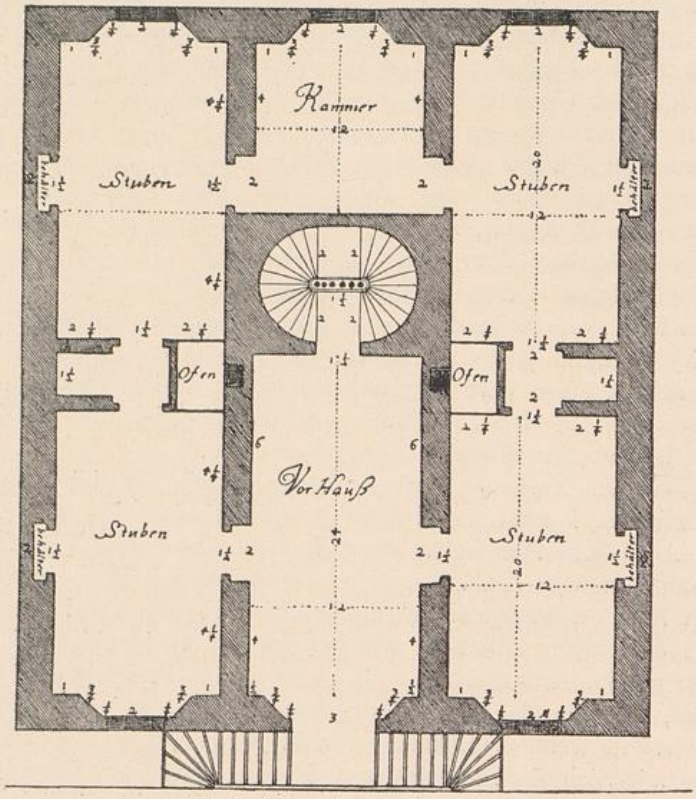

Abb. 12. Bürgerhaus nach Goldmann.

Ecken durch Quadersteine. Der Grundriss (Abbildung 12) ist nicht sehr praktisch, da das Haus keine Hofanlage besitzt und der ganze in drei Felder geteilte Raum nur schlecht beleuchtete, einfenstrige Stuben aufweist. Die Wandschränke fehlen so wenig als die grossen Oefen, nur sind letztere so gestellt, dass je einer zwei Stuben gleichzeitig erwärmen kann.

Goldmanns keineswegs praktische Ideen für Hausgrund-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

risse wurden durch spätere Nachfolger noch weiter verbreitet. So gibt P. Decker in seinem Werke,[1] eine Grundrissdisposition für ein eingebautes Haus, die nur eine Variation der von Goldmann gegebenen genannt werden kann, da auch hier die Wendeltreppe den Mittelpunkt des Hauses bildet und eine Hofanlage fehlt. Nur sind hier die Räume zur Seite der Hausflur mit je zwei Fenstern beleuchtet und die Stuben um den Küchenraum kürzer gemacht. Die Anlage der Küche zwischen der Stube und Kammer kann gewiss nicht glücklich genannt werden, oder nur für sehr einfache Verhältnisse, wo jedes Fleckchen Raum ausgenützt werden sollte, empfohlen werden.

Die Ansprüche, welche man in Süddeutschland gegen das Ende des 17. Jahrhunderts an eine Patrizierwohnung stellte, waren jedoch keineswegs geringe.

Ein Haushaltungsbuch (im Jahre 1703 in Nürnberg erschienen)[2] verlangt neben der bequemen Einteilung und zierlichen Ausstaffierung folgende Räume, über welche eine kluge Hausmutter die Schlüssel und Verwaltung hat: Die Wohnstube, die Kinderstube, die Prang und Audientzstube, (oder den Saal) der Frauen Kabinette oder das Aufbutz Zimmer, die Schlafkammer, die Gesindekammer, die Gastkammer, Kleiderkammer, Speisekammer, das Speisegewölb, die Küche, den Keller und das Bad. Unleugbar eine stattliche Wohnung selbst für moderne Verhältnisse, die aber in dieser Ausdehnung, wie das Buch selbst andeutet, nur als Idealschema zu denken war. Besonders das Aufbutz Zimmer wird sich in bürgerlichen Häusern wohl selten gefunden haben, da die Hauss Halterin bemerkt, dass es mehr den höheren Ständen zukomme. Es ist eine Art Boudoir oder Salon, da als Ameublement kleine Tische und ein Galanterie Bettlein mit einem Teppich erwähnt sind. Die Wohnstube dient zugleich als Speisezimmer und ist der eigentliche Aufenthaltsort der Familie. Obgleich Sturm[3] über

---

[1] «Der Civil-Bau-Kunst dritter Theil», Tab. E.

[2] Die so kluge als künstliche . . . Hauss Halterin . . . aus vielfältiger Erfahrung meistens zusammengetragen. IV. Kapitel, S. 189. Vergl. dazu «Ein süddeutsches bürgerliches Wohnhaus vom Beginne des 18. Jahrh.», von Hans Bösch im Anzeiger des Germanischen National-Museums. 1897.

[3] «Erste Ausübung der . . . . Civil-Bau-Kunst Nicolai Goldmanns», S. 125.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Tafelwerk bemerkt, «dass es den meisten als etwas altfränkisches vorkommen mögte, welches lange abgeschaffet worden, sonderlich nachdem befunden worden, dass endlich hinter solchem Taffel Werk Nester von allerhand Ungezieffer entstanden,» ist es nach der Haushalterin noch ziemlich beliebt. Nicht nur in der Wohnstube wird es verwendet, sondern auch in der Prang- und Audientzstube sind die Wände mit Tafelwerk aus Fladern oder anderm Holz umgeben. Selbst die Decke dieser Stube ist mit zierlichen, nach der Geometrie ausgeteilten Füllungen von Holz versehen.

Auch Joh. Chr. Senckeisen meint in seinem Architektur-Kunst und Seulen-Buch[1] (1707) auf S. 45: «Hier soll von unterschiedenen Täffelwerke etwas angemercket werden, welches sowohl an die Brüstung der Emporkirchen oder vor die Logen in den Oper-Häusern, auch unter die Fenster in die Stuben wo Tapeten seyn und umher, kann gebrauchet werden.» Auch die Tapete und die Stukkaturarbeit kennt die Haushalterin. Sie unterscheidet nämlich die Prangstube vom Saal, «bei welchem die Oberdecke durch und durch gemalt oder von Stukkador Arbeit ist oder mitten in Stukkaturen ein Bild zeigt, und die Wände mit Tapezereien und Spagliern überkleidet sind.» An die Stelle der Tapete tritt eventuell eine Malerei, welche diese imitiert.[2]

Alle diese Ausführungen bieten wegen eines besonderen Umstands erhöhtes Interesse. Denn in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, d. h. in dessen letzten Decennien vollzog sich in Süddeutschland die Differenzierung der Räume im bürgerlichen Wohnhaus, es bildet sich auch hier analog dem Schlossbau der Begriff «Appartement» allmählich aus.

Furttenbach unterschied nur Stube und Kammer, jene mit, diese ohne Ofen. Die grosse Stube gegen den Garten oder gegen die Fronte war das Um und Auf, in diesem einzigen Raum lebte man, speiste und empfing Besuche. Welch' gewaltigen Wandel gesellschaftlicher Bedürfnisse spricht das einzige Wort «Prangstube» aus, das uns hier begegnet. Auch die

---

[1] Muster Schreiber, Bürger und Tischler in Leipzig.
[2] Die Haushalterin sagt: «Die Wände sind so bemalt».

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gut situierten Patrizier Süddeutschlands standen unter dem Bann der gesellschaftlichen Gewohnheiten, welche von Westen immer stärker vordrangen. Fast wehmütig sagt Sturm: «Weil ich aber hier von Teutschland schreibe, da die frantzösische Lebens Art fast allzuviel beliebet wird, will ich mich bemühen, die frantzösische Austheilung der Gemächer auf unsere Bequemlichkeit einzurichten.»[1]

Die Prangstube findet sich, wenn auch unter andrer Bezeichnung, öfters. Sturm gibt in der «Vollständigen Anweisung alle Arten von bürgerlichen Wohnhäusern wohl anzugeben,» (1721) einen Grundriss und erwähnt die Frauen Besuch Stube im ersten Geschoss und die Herren Besuch Stube im dritten Stock.[2]

Decker[3] zeichnet in dem Entwurf zu einem bürgerlichen Wohnhaus einen kleinen Saal ein, der wohl auch als Prangstube dienen konnte.

Das grosse Kaufmannshaus, wie es sich, nach Sturms Angabe, in Leipzig, Berlin, Nürnberg, Augsburg und dergleichen ansehnlichen Städten ausbildete, unterscheidet sich nur wenig von einem Stadtpalais und kann in der allgemeinen Grundrissdisposition und bezüglich der Luxusräume ganz gut mit dem Hause des Intendanten Guillot, das J. F. Blondel als Beispiel eines grossen Kaufmannshauses in Paris gibt, verglichen werden.[4]

Bei Sturm enthält des Hausherrn Wohnung im zweiten und dritten Stock nicht nur alle nötigen Gemächer, sondern ausser einer Prunkstube und der Prunkkammer auch ein Kabinett mit Miniaturgemälden und eine Gallerie mit grossen Schildereyen.

Die Gebäude sind um einen rechteckigen Hof gruppiert, schmale Seitenflügel verbinden Vorder- und Hinterhaus. Das Erdgeschoss dient zu Niederlagen und Schreibstuben, und die Stallungen sind in einem Seitengebäude bei einem kleinen

---

[1] Erste Ausübung der vortreffl. Anweisung zu der Civil-Baukunst, Nicolai Goldmanns, S. 123.

[2] Erklärung der Tabelle II.

[3] Der Civil-Baukunst 3. Theil, Tab. E.

[4] Architecture françoise III. Band, S. 1, Pl. I. «Das Haus lag in der rue des Mauvaises paroles in Paris und wurde nach den Zeichnungen von Cartaud in den Jahren 1723—24 gebaut.»

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hof untergebracht.[1] (Abbildung 13.) Das eben erwähnte Kaufmannshaus in Paris tritt mit der Fassade (drei Etagen und eine

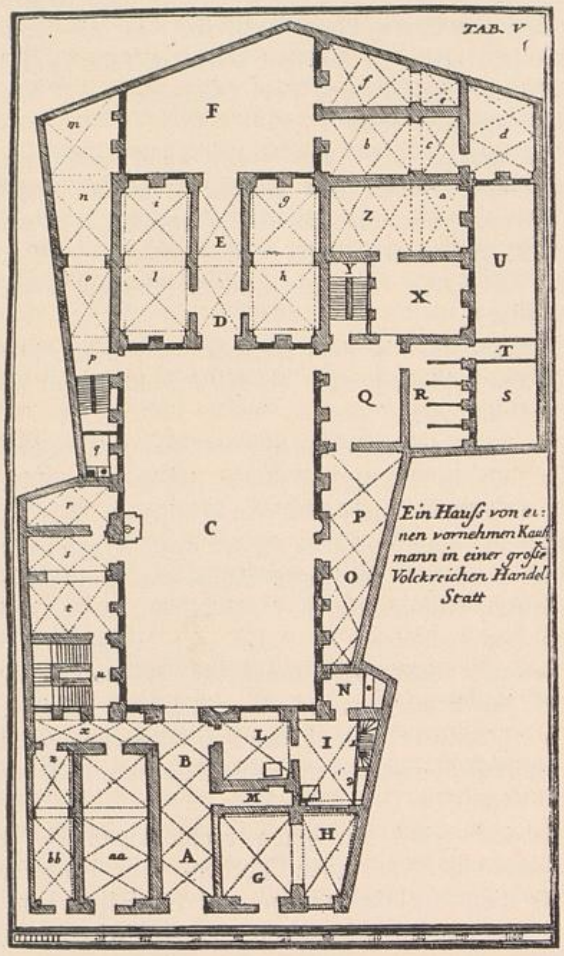

Abb. 13. Vornehmes Kaufmannshaus nach Sturm.

Mansarde hoch) an die Strasse und bildet ebenfalls einen rechteckigen Hof, der aber an der Rückseite nicht ganz mit

[1] Vollständige Anweisung alle Arten von bürgerlichen Wohnhäusern wohl anzugeben. Sturm 1721. Erklärung der Tab. V. u. IX.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gebäuden umgeben ist. Im Erdgeschoss liegen links von der Hausflur an der Strasse die Stallung und gegen rückwärts Wirtschaftsräume, rechts sind Comptoire mit den nötigen Kabinetten untergebracht. In der Hauptetage fehlt wohl eine Gallerie, dafür ist aber daselbst ein Saal mit einem antichambre und daneben noch ein grosses Gemach mit einem Kabinette angelegt. Während diese Paraderäume nach der Strasse liegen, sind die Familienräume, wie Speisesaal und Schlafzimmer, bei welchem Garderobe und Kabinette nicht fehlen, gegen den Hof disponiert.

Mit dem Idealentwurf von Sturm ist das Haus Nr. 31 Katharinenstrasse in Leipzig zu vergleichen, das der Maurermeister Fuchs 1701—4 geschaffen hat.[1]

Vorder- und Hinterhaus haben geradläufige Treppen, längs des Seitenflügels zieht sich eine ganze Enfilade grosser und kleiner Gemächer hin, die sich auf ein grosses Vorhaus, resp. einen Gang längs des Hofes öffnen und durch Mittelthüren verbunden sind. Leider fehlen Nachrichten wie die einzelnen Räume verwendet wurden, sicher ist nur, dass der grosse Vorsaal mit Stukkaturen noch aus der Erbauungszeit stammt und dass die beiden Obergeschosse für die Benützung des Hausherren bestimmt waren, während das dritte Obergeschoss mit den niedrigen Fenstern den Bedienten zugewiesen war.

Ein noch besseres Beispiel für luxuriöse französische Ausstattung bietet das Haus von Wespien in Aachen,[2] Kleinmarschierstrasse 45, das im Stil eleganter pariser Innendekoration gehalten ist. Der Grundriss ist keineswegs ideal, eine schmale Flur führt zwischen dem Vorzimmer und dem kleinen Gobelinsaal in ein Treppenhaus, im Hauptgeschoss nimmt der grosse Gobelinsaal den Vorderraum ein ; ein Gemach gegen die Seitenstrasse steht durch eine Geheimthür mit demselben in Verbindung.[3]

---

[1] Vergl. «Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen», 18. Heft, S. 478, Fig. 323|324, 325, 326.

[2] Die Fassade wurde 1737 vollendet, aber noch während der 40er Jahre dauerte die Arbeit an der Ausschmückung des Innern fort. Der Architekt war Joh. Jos. Couven. Siehe «Die Architekten Joh. Jos. Couven und Jacob Couven» von Joseph. Buchkremer.

[3] Vergl. auch die Publikation von Prof. Dr. Schmid, «Ein Aachner Patrizierhaus des 18. Jahrh.», wo ein Grundriss gegeben ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Allein die Innendekoration mit den Plafonds in jener leichten, eleganten Manier, die das Mittelfeld frei lässt, die wunderbaren Gobelins und fein geschnitzten Lambris brauchen kein weiteres Lob; die Herrlichkeiten sind bei der Verauktionierung bekannt geworden.

Sollte dieses Haus mit seiner Innenpracht vereinzelt dastehen? Könnte die Lokalforschung, welche so viele reizende Fassaden bekannt gemacht, nicht noch ähnliche Juwelen der Dekoration ausfindig machen, die gleich dem Hause von Wespien unter einer unscheinbaren Hülle noch verborgen sind?

Neben diesen Entwürfen für vornehmere Familien gibt es auch Theoretiker, die für einfache Verhältnisse Schemata entwerfen. Hier sei Johann Vogel, Architekt in Ulm, genannt. In seiner «Modernen Baukunst» (1708 in Hamburg erschienen) gibt er zwei aneinander gebaute Häuser mit einem Auftritt, der die Hausthüren der beiden Wohngebäude verbindet, wie man dies in Amsterdam an den Häusern längs der Grachten sehen kann. Längs der einen Langseite des Hauses läuft die Hausflur, die er Haupt Saal nennt, und verjüngt sich am Ende zu einem Gange, da die Küche eingebaut ist. An der andern Langseite liegen Stube, Schlafzimmer und Küche hintereinander. Dieses Ineinanderschachteln der einfachen Räume ist ähnlich durchgeführt wie bei Vingboons. Das Interessanteste ist die Einzeichnung des Alkovens, zu welchem Raume der früher zitierte Senckeisen die Bemerkung macht, dass zeithero (?) die Alkoven auch in bürgerlichen Häusern sehr aufgenommen sind.

Auch Rudolph Fäsch[1] löst das Problem eines an einer Lang- und einer Schmalseite eingebauten Hauses auf ähnliche Weise. Auf einer Seite liegen Kammer, Küche und Stube, und auf der angebauten Seite ist zwischen zwei Stuben eine Treppe angebracht, die auf einen langen Gang, von einem Lichthof beleuchtet, mündet.

Interessanter sind die Verzierungen der Fassaden, da sie mit den Muscheln über den Fenstern und den Voluten in den

---

[1] Anderer Versuch seiner architektonischen Werke . . . . Erster Theil. 1722. Tafel 1—3.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Fenstergiebeln die trocken einfachen Formen der übrigen Theoretiker schon verlassen.

Penther gibt im zweiten Teil der Anleitung zur bürgerlichen Baukunst (1745) für Unterrichtszwecke eine ganze Reihe von Wohnhäusern für verschiedene Bedürfnisse. Das einfachste ist jenes, wo die Strassenfront nur zwei Fenster hat und längs des Ganges, resp. der Hausflur, die sich durch die Treppe zu jenem verengt, die schlecht beleuchteten Gemächer liegen. Dann steigt die Skala des Komforts, und Tab. XXI bietet ein ansehnliches steinernes Haus mit Mittel- und Eckrisaliten, das ebensogut ein Aristokrat bewohnen kann, da an den Schlafzimmern die Kabinette ebensowenig mangeln, als die Vorzimmer beim grossen Mittelsaal und die Vorgemächer so geschickt angelegt sind,[1] dass Passagen und Gänge überflüssig erscheinen.

Interessanter als die Idealentwürfe sind einige allgemeine Bemerkungen. Die ewigen Forderungen nach Symmetrie, die oft in öde Spitzfindigkeiten ausarteten, zeitigten doch praktische Früchte. So die auch von Penther gestellte Forderung, dass die Thüren von etlichen in einer Reihe liegenden Zimmern vor einander in geraden Linien stehen müssen. Das Verlangen nach Luft und Licht lässt ihn gegen die Alkoven zetern. Es wäre nicht unmöglich, dass die in Frankreich geübte Mode, in den Parade-Schlafzimmern Alkoven mit Balustraden anzulegen, die Anlage von finsteren Winkeln, Alkoven genannt, in Deutschland in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts favorisierte. Penther selbst scheint dies zu vermuten. (S. 3.)

Eine beachtenswerte Bemerkung über Wandverkleidung in Zimmern ist leider so ungenau gehalten, dass man nicht sieht, ob er dabei auch an bürgerliche Wohnungen denkt. Er kennt natürlich die Tapete, setzt aber hinzu, «Boiserie, getäffelte Arbeit aus allerhand feinem Holz nach wohlgemachten Auslegungen ist zur Auszierung der Wände auch wieder Mode, so vor 40 Jahren als was altmodisches angesehen wurde» (S. 6). Sollte die Neueinführung der Täfelung mit dem veränderten

---

[1] Das Vorgemach liegt so, dass zwei Thüren in zwei anstossende, daneben liegende Gemächer führen, und da diese letzteren wieder durch Thüren verbunden sind, so ist die prächtigste Kommunikation bewerkstelligt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

französischen Vorbild, panneau, zusammen hängen? Es wäre nicht unmöglich, dass die Art der Täfelung sich nach diesem Muster inzwischen geändert hat, da bei den Decken z. B. der Einfluss Frankreichs zu Tage tritt. Penther meint darüber: «In ansehnlicheren Häusern fasset man die gerade Decke mit einem ansehnlichen Sims ein, macht auch wohl einige Simszüge an der Decke und in den Ecken Grottesquerien von Stuk. . . . .» Hiermit ist der Typus des leichtgeschmückten Plafonds gegeben, neben welchem sich nach Penther auch die alte Decke des 17. Jahrhunderts mit Stucküberzug und Freskobild findet (S. 32).

Da die Litteratur Grundrisse über ausgeführte Bürgerhäuser bis jetzt nur in sehr geringer Zahl publizierte, so fällt ein Vergleich der Idealentwürfe mit den wirklichen Bauten schwer. Resumieren wir aber die Ausführungen der Theoretiker, die sich ja doch von der Wirklichkeit nicht allzuweit entfernt haben werden, so ergeben sich folgende allgemeine Züge des Entwicklungsbildes in Süddeutschland von den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts bis in die dreissiger Jahre des 18. Säculums.

Neben der zuerst skizzierten Form des Grundrisses mit geschlossener Hofanlage wird die Disposition, wo die Treppe im Zentrum des Hauses liegt und die um sie gruppierten Räume ein Rechteck bilden von mehreren Theoretikern empfohlen. (Goldmann und seine Gefolgsmänner wie Sturm und Decker.) Eine bei Platzmangel und Schaffung eines kleinen Hauses gewiss praktisch zu verwertende Form, die überdies den Vorteil bot, die durch gestreckte Hofanlagen geforderten Verbindungsgänge zu ersparen.

Der Nachteil dabei ist die schlechte Beleuchtung der Treppe durch das Vorhaus, da das Oberlicht nicht immer praktisch durchführbar ist. Ob sich die folgende Einrichtung, welche sich [1] in Frankfurt eingebürgert hatte, öfters vorfand, kann ich nicht feststellen, schön ist sie nicht. «War nämlich ein Haus ohne Hof direkt in Brandmauern eingebaut, so dass die Treppen-

---

[1] Nach «Frankfurt und seine Bauten» hrsg. vom Architekten- und Ing.-Verein 1886.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

anlage ihr Licht von oben durch eine grosse Dachgaube empfangen musste, so wurden die Zwischenräume zwischen den Balken in den verschiedenen Stockwerken nicht ausgestückt und ausgefüllt, sondern nur mit starken, quergenagelten Latten überdeckt, welche als Fussboden dienten. Durch die Zwischenräume zwischen den in einem Abstand von 5—7 cm von einander angebrachten Latten fiel nun das Licht von Stockwerk zu Stockwerk bis zum Erdgeschoss herunter und wurde auf diese Weise ein einigermassen lichtdurchlässiger Fussboden hergestellt.» Es ist leider aus dem zitierten Werk nicht zu ersehen, wie lange dieser Gebrauch in Uebung war (S. 69—70).

Bei den ausgedehnten Anlagen wird die Kommunikation mit durchgehenden Hausfluren im Hauptbau und Gängen in den Seitenflügeln erzielt. Anlagen, wie sie die französischen Hotels darstellten, zu kopieren, liess die gewohnte Grundrissbildung nicht zu, doch fehlt es, wie erwähnt, nicht an Imitationen der dort üblichen Räume.

Ein grosser Fortschritt macht sich in der Bildung der Fenster geltend, da man durchwegs die quadratische Form verlässt und zu der hohen, schmalen übergeht. Dies zeigt sich schon in den Modellen für die Stadt Mannheim nach dem dreissigjährigen Kriege.

Wie sich in dem Verlangen nach einer Prunkstube schon eine höhere gesellschaftliche Stufe manifestiert wurde bereits erwähnt; verlangte man auch Raum für Kunstkabinette und besondre Besuchstuben für Herrn und Frau, wie es beim vornehmen Kaufmannshaus der Fall war, dann näherte sich das Bürgerhaus dem Palais, wobei freilich der Geschäftscharakter durch Warenmagazine und Schreibstuben gewahrt blieb und das Hinterhaus Mietbewohner beherbergte.

Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts ist der hervorstechendste Zug im bürgerlichen Bauwesen das gesteigerte Bestreben, die Erfordernisse der reinen Nützlichkeit zu erfüllen, und zwar in dem Masse, dass alle ästhetischen und individualistischen Wünsche in den Hintergrund treten. Utilität war wohl immer der leitende Gedanke bei diesen Bauten gewesen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aber man geht noch einen Schritt weiter. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts werden die theoretischen Erörterungen noch immer ein wenig von den Lehren Vitruvs und Palladios beeinflusst; wenn auch auf dem Gebiete der engen bürgerlichen Bauten wenig von ihren Vorschriften zur Verwendung gelangen kann, ist die Architektur als Disziplin noch immer eine Verquickung historischer Reminiscenzen mit zeitgemässen technischen Erfindungen.

Wohl ist die ästhetische Signatur des endenden 18. Jahrhunderts weltbekannt. Aber während der grosse Hauptstrom, der so viele ästhetische Begriffe unmittelbar vergangener Zeiten zersetzt und vernichtet, über Europa rauscht, fehlt es gleichzeitig nicht an Unterströmungen, die vielleicht in gleichem Masse das Interesse fesseln. So auf dem Gebiete der Architektur; wo sich unter dem Feldgeschrei von der Wiederbelebung der antiken Kunst deutlich die Loslösung der Bautechnik von der Bauästhetik zu vollziehen beginnt.

Durch die ganze Geschichte der Architektur vom 16. Jahrhundert an lässt sich der Kampf zwischen überlieferten ästhetischen Forderungen einerseits und den jeweils modernen technischen Errungenschaften andrerseits verfolgen. Alle die deutschen Bautheoretiker träumen von Vitruv und Palladio, obgleich sie, wie erwähnt, auch die Schwächen derselben herausfinden; sie erkennen dabei ganz deutlich die besseren Errungenschaften der Franzosen für moderne Verhältnisse; sie erfassen die Bedürfnisse des eigenen Landes; und sie quälen sich damit ab, aus all' den Komponenten eine brauchbare Resultante herauszubringen.

Für Schlösser, Paläste und allenfalls für vornehme Bürgerhäuser konnten so hie und da verwendbare Anweisungen gegeben werden, aber auf die Wohngebäude der grossen Massen fiel nur ein schwacher Schimmer der aufgestapelten Gelehrsamkeit.

Unleugbar ist ein stetiger Fortschritt auf dem Gebiete des Wohnungswesens im Laufe des 18. Jahrhunderts zu konstatieren, soweit es sich nach den Theoretikern verfolgen lässt; aber während in der ersten Hälfte des Säculums die Erörterungen über das Bürgerhaus noch unter der oben skizzierten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Betrachtungsweise stehen, tauchen jetzt kühl überlegende Exkurse über dieses Thema auf, welche die eigene Zeit und nicht die des Vitruv und Palladio ins Auge fassen. «Der bürgerliche Mann vom Mittelstande kann sich nicht mehr mit einer Wohnstube begnügen. Er benötigt ein Studio (oder Expeditionszimmer), da Briefwechsel und Belesenheit immer mehr zunehmen. Jede Etage hat eine gewisse Höhe, man macht nicht mehr so wie einst das oberste Stockwerk kaum Mannes hoch. Man benötigt Kinderstuben und eigene Räume für Hofmeister, besondere Zimmer für den Unterricht der heranwachsenden Söhne und Töchter. Dazu treten naturgemäss Bedürfnisse nach mehreren Räumen für Dienerschaft.» [1]

Dies alles sollte ohne besondre Kosten geschaffen werden, «da es jetzt eine Art Modeton ist, schön wohnen zu wollen». [2] Schön wohnen heisst hier aber, gut und bequem wohnen. Man dürfe zwar nicht über die innerliche Regelmässigkeit und Bequemlichkeit die äusserliche Schönheit vergessen, aber da die materiellen Mittel hier eine grosse Rolle spielen, so müssen die Regeln der Schönheit bei einem bürgerlichen Gebäude oft der Bequemlichkeit aufgeopfert werden. Schmidt [3] hüllt zwar seine Meinung noch in alle möglichen Kautelen, aber die andre Auffassung der Baukunst klingt für den Hörer durch. Der Baumeister lässt das Aeussere, über welches die ästhetischen Philosophen der Zeit so viel zu sagen wissen, nicht ausser Acht, aber das Innere ist ihm Endzweck.

Johann Georg Büsch sagt es klar: [4] «In dieser bisherigen geschichtlichen Erzählung habe ich fast nur von dem Steigen und dem Verfall der schönen Architektur geredet, als wenn auf diese alles ankäme . . . Aber schöne Baukunst und gute Baukunst sind nicht ganz einerlei.» Er untersucht nun, wo man Kenntnisse über die Innendisposition sammeln könnte, und da fällt das Idol vergangener Zeiten, Italien, und dasjenige

---

[1] «Der bürgerliche Baumeister» von Friedr. Chr. Schmidt. 1790. I, S. 8 u. f.
[2] Schmidt, S. 8.
[3] I, S. 130/131.
[4] «Praktische Darstellung der Bauwissenschaft». Hamburg 1800. I, S. 63

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

seiner Zeit, die Antike, in Trümmer. «Von der inneren Einrichtung lässt sich bei der Architektur der Alten nur wenig sagen. Und das aus der Asche des Vesuv hervorgesuchte Herculanum und Pompeji stellen uns erst seit kurzem die Einrichtung alter römischer Privatgebäude dar, die aber doch für unsere Zeiten nicht sehr nachahmlich sein mögten.»[1] «Der Wolstand, in welchem Italien sich früher als andre Völker befand und die dort wieder auflebende Architektur veranlasste, dass man in diesem Lande auch zuerst in neueren Zeiten besser zu wohnen wünschte. Doch machte diesem Volk sein milderes Klima viele Ueberlegungen überflüssig, die im Norden notwendig werden. Selbst seine besten Architekten haben oft hinter einer schönen Fassade übele Anlagen im Innern gemacht, so dass man zwar gross, aber doch schlecht wohnte, und noch jetzt in manchem prunkenden Gebäude wohnt. Wir können daher von der Einrichtung ihrer Wohnräume wenig nachahmen; wohl aber desto mehr von den Franzosen lernen, die schon im Anfang des vorigen Jahrhunderts mehr darauf dachten, was gut wohnen heisse. Sie sind es insonderheit, welche auch in der Einteilung kleiner Wohnhäuser darauf hinaussehen, die Bequemlichkeit der Bewohner durch mehrere in Verbindung gesetzte Gemächer von ungleicher Grösse zu bewirken. Sie lernten und lehren uns noch, jedem dieser Gemächer ein hinlängliches Licht zu geben, überhaupt aber den Raum so zu sparen, dass auch auf einem kleinen Bauplatz alle nur zu wünschenden Bequemlichkeiten erlangt werden. Bei ihnen kamen die Regeln nicht auf, durch welche deutsche Architekten sich die gute Einteilung ohne Not erschwerten, von welchem ich bereits verschiedenes gesagt habe. Sie gaben der Symmetrie, was ihr gehört, aber auch nicht, zum Nachteil der bequemen Einrichtung, mehr als ihr gehört.»[2] —

Riedel (der ältere), der in der «Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten,[3] die Baukunst betreffend» einen Aufsatz «Etwas über schickliche Verzierung der Fassaden» publizierte,

---

[1] Büsch, l. c. S. 63.
[2] S. 313.
[3] Jahrg. 1797, II. Band, S. 48.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

meint: «Die Verzierung der Aussenseite ist zwar bei einem Hause eigentlich nicht notwendig . . .» Aber aus Gründen einer allgemeinen ästhetischen und ethischen (!) Erziehung der Bewohner und wegen der Schulung der Augen von Künstlern und Handwerkern müsse man auf die schickliche Auszierung der Fassaden bedacht sein.

Diese scharfe Scheidung zwischen Fassaden und Innendisposition, diese klare und kühle Kritik, welche einzelne Theoretiker, — gefördert durch die bekannten Publikationen, — über vergangene Zeiten fällen, sind die Ursachen für eine Trennung der Baukunst von den schönen Künsten. «Der Baumeister erhielt sehr oft seine Bildung, indem er die Baukunde vorzüglich als Gegenstand der schönen Kunst betrachtete, ohne sich um das mechanische derselben zu bekümmern» heisst es in einem Aufsatz von der Errichtung der königlichen Bauakademie zu Berlin.[1] Die Schöpfung von staatlichen Unterrichtsanstalten für Baukunde war natürlich ebensosehr Konsequenz der Auffassung von der Architektur, als späterhin Triebfeder für eine immer schärfere Betonung der praktischen Momente des Bauwesens gegenüber den ästhetisch-historischen Dogmen. So paradox es klingt, unter dem Regime der wiedererstandenen hehren alten Kunst keimt die Grundlage für das bürgerliche Wohnhaus des 19. Jahrhunderts, erwächst die erste Generation der modernen Architekten. Man hat viel über das pro und contra der Akademien für Maler gesagt, über den Wert wissenschaftlicher Schulen für Architekten wird niemand in Zweifel sein. Ebensowenig über die weitgehenden Konsequenzen, die sich aus der Bildung eines eigenen Berufes ergeben. Von diesen Folgen sei eine auffallende hier erwähnt. Bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts interessiert sich der Bürger ganz persönlich für die Baukunde, er muss etwas davon verstehen und blickt dem Maurermeister, den er beschäftigt, in die Karten; es ist ein ähnliches Verhältnis wie zwischen dem Fürsten[2] und seinem Baukünstler. Dadurch ist manches Individuelle der alten

---

[1] «Sammlung von Aufsätzen und Nachrichten, die Baukunst betreffend», 1799, II. Band, S. 28.

[2] Wer Baurisse für Aristokraten durchgesehen hat, kennt die zahlreichen Marginalnoten der Bauherrn.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bürgerhäuser gegeben, das heute, wo das Verhältnis zwischen dem Architekten und Bauherrn ein loseres geworden ist, wo überdies Einzelhäuser die Ausnahme bilden und scharfe Polizeiverordnungen jeden Uebergriff des Privatmannes in die Sphäre des öffentlichen Rechtes wehren, mehr auf das Innere beschränkt oder ganz unmöglich gemacht ist. Es müsste eine ganze Literatur zitiert werden, um zu zeigen, wie die Grundzüge der Baukunde in den vergangenen Jahrhunderten den Bürgern immer wieder, oft in dem merkwürdigsten Zusammenhang vor Augen geführt wurden. Ein Beispiel genüge für viele. Wenn Franciscus Filippus Florinus eine Art Konversations-Lexikon publiziert,[1] dann spricht er über das Bauwesen ebenso ausführlich, als über die moralischen Pflichten des Hausherrn, über die Anlage der Feldwirtschaften und die Jagd und was sonst für den ehrsamen Bürger wissenswert erscheint.

Wie schon angedeutet krystallisiert sich die ganze Verehrung der antiken Welt auf dem Gebiete der bürgerlichen Baukunst in den äusseren und inneren Schmuckformen; aber die Entwicklung des Komforts schreitet mächtig vorwärts, unbekümmert um die feinfühligen Exkurse zart besaiteter Philosophen. Das Schlagwort «antikisierender Stil» charakterisiert so gut wie Régence, Barock und Rokoko das Spiel der Linien und Flächen und geistige Strömungen, aber der Gedanke, dem Menschen ein passendes Wohnhaus zu schaffen, also die eigentliche Architektur, bewegt sich in einer aufsteigenden Linie, bei der sich keine scharfen Abschnitte bemerken lassen.

In diesem Zusammenhang möchte des Friedrich August Krubsacius zu denken sein, der wegen seiner scharfen Kritik[2] des Goethe'schen Aufsatzes «von deutscher Baukunst, D. M. Erwini a Steinbach», auch in weiteren Kreisen bekannt geworden ist, obgleich es sich nicht um ein bürgerliches Bauwerk handelt. Krubsacius hatte nicht nur in Anlehnung an die Franzosen gegen die übermässige Verzierung der Fassaden geeifert, sondern auch sich soweit in die Antike vertieft, dass

---

[1] «Oeconomus prudens et legalis oder Allgemeiner klug und rechtverständiger Haussvater . . .», Nürnberg 1750.

[2] Siehe Dr. Paul Schumann «Barock und Rokoko», S. 102 u f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er 1760 einen Entwurf von des jüngeren Plinius Landhaus und Garten veröffentlichte.[1]

Allein als er das Palais des Chevalier de Saxe in Dresden, Langestrasse 41, zu schaffen übernahm, da bestrebte er sich sowohl das Gebäude in eine gute Verbindung mit der Natur zu bringen, — der Mittelsaal ist durch eine Freitreppe mit dem anliegenden Garten verbunden — als auch für eine gute Innendisposition[2] Sorge zu tragen; und der antikisierende Zug kam mehr in der einfachen Dekoration der Fassade — Lisenen und Embleme des Krieges — zur Geltung.

Wer sich die Mühe nimmt, das Werk des Friedr. Chr. Schmidt[3] «Der bürgerliche Baumeister», das 1790, also in der vollen Zeit des antikisierenden Stils erschien, durchzublättern, wird wohl in den Fassaden eine neue Formenwelt finden, aber in den Ausführungen über die innere Anlage ein Streben nach Fortschritt erkennen. Welche Räume ihm für eine Familie des Mittelstandes notwendig erscheinen, wurde schon angedeutet; man muss aber bei ihm selbst lesen, mit welcher Verachtung er auf die bürgerlichen Bauten der vergangenen Zeit zurückblickt. Wenn er von der grossen Wohnstube, die zum allgemeinen Aufenthalt dient, von den durch Treppen und Gänge von jener geschiedenen Schlafkammern, von dem unverschlossenen und durch die Treppe unterbrochenen Saal, von der grossen Prunkstube, der Mägdekammer, Malz-, Hopfen-, Flachs- und Räucherkammer spricht, hat er freilich mehr einfache Behausungen in kleineren Städten im Auge. Andre Details, die er erwähnt, fanden sich öfters, z. B. die riesigen Oefen, von welchen er sagt, sie wären so gross gewesen, dass der Raum, den sie einnahmen, heutigen Tags gar füglich zu einem Kabinett oder Alkoven angewendet werden könnte. Wenn er weiter meint, dass früher die Schornsteine, welche

---

[1] Schumann, l. c. S. 73.

[2] Das Palais ist jetzt Eigentum des Prinzen Georg zu Dresden und wurde 1855 - 57 durch Hermann Nikolai umgebaut, doch blieben die Parterreräume bis auf die Anlage einer neuen Treppe und die Schaffung einer neuen Dekoration unverändert. Vgl. Hänel und Adam und Cornelius Gurlitt: «Sächsische Herrensitze und Schlösser», S. 26 und Blatt 20 u. 21.

[3] Er war Herzogl. Gothaischer Vorsteheramts-Verweser, berücksichtigt also die Verhältnisse von Mitteldeutschland.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aus der untern Etage in die Höhe stiegen, öffentlich durch die Zimmer oder Säle gingen, so beschränkte sich dies in Wahrheit nicht auf einfache Wohnhäuser, sondern fand sich vereinzelt auch in aristokratischen Anlagen. Sturm berichtet in seinen «Architektonischen Reise Anmerkungen» (1719)[1] über das Lusthaus, das im Garten des Grafen Platen bei der Stadt Hannover stand, folgendes: «Das Lusthauss darinnen ist schlecht angegeben, und nicht einmahl die Schorsteine darinn wie sichs gehöret verstecket worden, sondern sie gehen nach der rechten alten Mode durch die Zimmer durch.» Auch die Einrichtung, die Schwellen in den Thüren nicht auszuschneiden, so dass man sich gewöhnen musste, die Füsse bei der Thüre 12 Zoll hoch zu heben, erwähnt Schmidt. In der Altstadt in Frankfurt a. M. fanden sich in den Zimmerthüren 25—30 cm hohe Schwellen, die des Verbandes wegen belassen wurden.[2] Schmidt sucht auch die Gründe für die Vernachlässigung der bürgerlichen Bauten zu geben: da die Baukunst keine Wissenschaft war, so gab es auf der einen Seite Künstler für die grossen Herren und andrerseits Maurer oder Zimmermeister; ein gediegener Mittelstand fehlte.

Man wird des Verfassers Urteile über Vergangenes, wodurch er für sein eigenes Buch Reklame machen musste, mit Vorsicht aufnehmen; aber es ist interessant, dass er Massregeln zur Verbesserung vorschlägt, die ihn mit der modernsten Zeit verbinden und die auch jetzt noch nicht im idealen Sinn eingeführt sind. Er will die Gassen regelmässiger und die Häuser schöner und bequemer eingerichtet sehen, daher sollte sich die Obrigkeit mehr bemühen, die Städte durch die ihnen übertragene Gewalt nach und nach zu verschönern, doch dürften die Vorschriften niemals Pracht zum Zwecke haben, sondern in guten Anordnungen und Verteilungen bestehen, welche niemals kostbarer sind, als die schlechten und einem künftigen Hausbesitzer freies Feld übrig lassen, bei mehr Reichtum auch schickliche Verzierungen anzubringen. Niemandem dürfte erlaubt sein, ganz nach seiner Phantasie zu

[1] S. 14.

[2] «Frankfurt u. seine Bauten», hrsg. v. Arch. u. Ing.-Verein 1886. S. 70. Vgl über dieses Kapitel auch die Ausführungen von Harttmann.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bauen, sondern alles sollte mehr von einer Art von Baukollegium geprüft werden.[1] Der Verfasser sieht auf das Ganze und opfert ihm das Detail, er träumt von einem Stadtplan, wie einst Goldmann, mit den Hilfsmitteln der Obrigkeit und Beschränkung der Phantasie, d. h. Individualität. Was diesen Entwurf von der heutigen Gestalt der Städte unterscheidet, liegt in der durch die sozialen Verhältnisse hervorgerufenen allgemeinen Einführung der Mietkasernen, während das Haus der einzelnen Familie zur Singularität geworden ist. Schmidt operiert noch mit diesem und berührt nur zeitweilig das Miethaus für höchstens drei Familien.

In dem allgemeinen Grundrisstypus ist keine grosse Veränderung gegenüber der früheren Zeit vor sich gegangen. Mit Vorliebe verwendet auch Schmidt die geschlossene Hofanlage, Vorder- und Hinterhaus durch einen, seltener zwei Seitenflügel verbunden. Bei einfachen Gebäuden für eine Familie liegt hinter dem schmalen, tiefen, drei Etagen hohen Vorderhaus ein kleiner Hof, das Hinterhaus enthält übereinander Holzstall, Küche und Gesindestube.[2] Den Urtypus des bürgerlichen Wohnhauses hat er also nicht aufgegeben, wohl aber bekunden seine Entwürfe einen grossen Fortschritt in den Details.

Seine Ideen über die Kommunikation der Gemächer sind eine Verbindung der Gewohnheiten, welche man in Italien und Frankreich schon länger geübt hatte, welche schon Sturm vor 70 Jahren für den Schlossbau empfahl. «Ferner ist ein Gebäude der Hauptidee nach verschieden, wenn es, auf französische Manier, aus lauter ineinander geschobenen Zimmern besteht, welche ihren Eingang aus kleinen Sälen oder Vorzimmern haben, oder wenn es, nach italienischem Geschmack, eine Reihe von Zimmern und hinter diesen eine Gallerie zur Kommunikation hat. Beyde Methoden braucht man in bürgerlichen Gebäuden mit dem grössten Vorteil gemischt, nemlich die französische im Hauptgebäude und die italienische in den Seitengebäuden, denn auf diese Art wird jeder Raum nach Möglichkeit benutzt.» (S. 47.) Die Gallerie in den Flügelge-

---

[1] l. c. I, S. 5.
[2] Tabelle II a u. III a im II. Teil.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bäuden wird seit dem 16. Jahrhundert benützt; aber hier entwickelt der Autor eine neue Idee, welche die bekannten Uebelstände derselben — Verfinsterung der dahinter liegenden Zimmer und Schwierigkeit der äusseren Ausstattung der Gallerie nach dem Hof zu — behebt. Er lässt nämlich den Seitenflügel um drei Fuss schmäler anlegen, als das Vorderhaus, gewinnt auf diese Weise einen ebenso langen Lichthof, als das Seitengebäude lang ist und verlegt dorthin die Verbindungsgallerie.[1] Das Vorderhaus ist so angelegt, dass es womöglich in der Mitte der oberen Etage einen Vorsaal enthält, auf den die Treppe und alle Gemächer münden, welch' letztere auch untereinander verbunden sind. (Abbildung 14).

Die Differenzierung der Räume nach Stockwerken und Lage ist vollständig durchgeführt. Der eben zitierte Plan[2] enthält im Erdgeschoss die Bedientenstuben und die Küche im Vorderhaus, Stallungen samt Zubehör im Hinterhaus. Das erste Stockwerk enthält mit den Wohnzimmern für Frau und Herrn, Schlafzimmer und Kabinett im Vorderhause die eigentliche Wohnung der Herrschaft, während im Seitenflügel Zimmer für das Dienstpersonal untergebracht sind. Das dritte Geschoss enthält vorne Gesellschaftszimmer[3] und Kinderzimmer, während auch hier die Räume des Seitenflügels für die höheren Bediensteten, Hofmeister und Kammerdiener bestimmt sind. Die Treppe ist fast durchgehends so angelegt, dass sie ihr Licht vom Hof durch Fenster in ihrer ganzen Höhe empfängt. Sie ist entweder am Ende der Hausflur oder an der Seite gelegen.

Von den Räumen, die er für eine bürgerliche Familie nötig erachtet, wurde schon gehandelt; sie vermehren sich natürlich bei gesteigerten Verhältnissen z. B. um ein Audienzzimmer[4] womit sich die Wohnung schon den aristokratischen

---

[1] l. c I/Tab. XVI u. XVII.

[2] l. c. II. Teil. Tab. XXXI a, XXXII a, XXXIII a u. S. 94 u. f.

[3] Er erwähnt dagegen, dass dies gegen die Etiquette einiger grosser Handelsstädte sei, in denen man es für die grösste Unhöflichkeit hält, einen Fremden die Treppen steigen zu lassen, und darum lieber mit dem Fremden parterre in den ungeheizten Gastzimmern friert. I. S. 73.

[4] Audienzzimmer kommen nur in den Wohnungen vornehmer Herren vor. l. c I/S. 73. Es ist nicht ohne Interesse, dass man auch im bürgerlichen Hause oder wenigstens in vornehmeren Kreisen das Wort Boudoir

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bedürfnissen nähert. Es ist bemerkenswert, dass Schmidt den Begriff «Salon» nicht als intimen Raum auffasst, sondern Salons die grösseren Speisesäle nennt, in welchen Konzerte, grosse

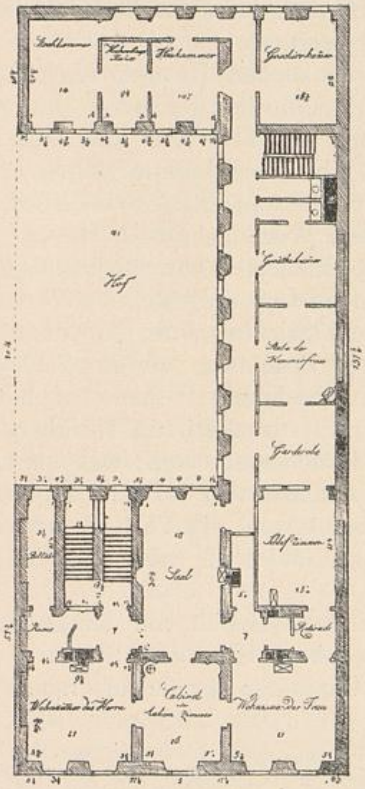

Abb. 14. Haus für einen reichen Mann nach Schmidt. (Zu Seite 122.)

Bälle und dergl. gehalten werden können. Auch das Speisezimmer fehlt; er kennt wohl grössere Zimmer, Speisesäle, welche aber nicht für die gewöhnlichen Mahlzeiten dienen, sondern nur für grosse Festessen verwendet werden und ab-

---

kannte. Ein anonym erschienenes Buch: «Betrachtungen und Einfälle über die Bauart der Privatgebäude in Teutschland», (von D. F. C. V. B. Augsburg 1779) sagt: Kabinette sind Gemächer von verschiedener Bedeutung; als ... die Laun- oder Protz- oder Schmollwinkel (Boudoir).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gesondert liegen. Nach seinen Andeutungen dienen für diesen Zweck eventuell die Vorsäle; sie konnten durch eine Thür geschlossen und somit zu einem ganz gemütlichen Raum gestaltet werden. In einfachen Verhältnissen diente offenbar die Wohnstube als Speiseraum.[1]

Ueber alle erdenklichen Räume, Waschküche, Pferdestall und dergl., wird ausführlich gehandelt, nur das Badezimmer fehlt ganz in seinen Angaben. Noch die kluge Haushalterin, die ihre Erörterungen über das Haus im Jahre 1703 schrieb, erwähnt die Badestube;[2] und jetzt ist, bei einem so ausführlichen Berichterstatter kein Wort mehr über diesen wichtigen Raum zu finden. Bediente man sich beweglicher Badewannen, die an einem entsprechenden Ort aufgestellt werden konnten? Eine zweite hygienische Einrichtung, die Abtritte, fand im Bürgerhaus noch weniger Beachtung als im Schloss. Die Anlagen waren unbequem angebracht,[3] man behalf sich daher mit Nachtstühlen, (siehe Haushalterin in Nürnberg 1703) man litt unter dem üblen Geruch und dergl.; was uns heute unerträglich erscheint, schien damals nicht so sehr empfunden zu werden, denn Schmidt erkennt wohl die Vorteile der englischen Aborte mit Wasserspülung, findet sie aber für ein Bürgerhaus zu kostbar.[4]

Eingehend handelt Schmidt von der Dekoration der Räume und unterscheidet scharf Säle und Stuben; während erstere einen erhabenen Charakter zur Schau tragen müssen,[5] sollen

---

[1] I, S. 66 u. 68.

[2] Johann Georg Krünitz, «Oeconomische Encyclopädie» (1774) dritter Teil, S. 404: «Diejenige Art des Badens, welche am meisten gewöhnlich ist, geschieht der Reinlichkeit wegen; . . . daher haben viele reiche und zärtliche Leute gemeiniglich in ihren Wohnungen solche Zimmer, welche bloss zu diesem Zweck bestimmt sind, und daher Badezimmer genannt werden.»

[3] Die höchst primitive Einrichtung, die Harttmann in der Bürgerlichen Baukunst empfiehlt, nämlich eine Blindthüre in der Nähe der Hausthüre anzulegen, welche dazu diente, den Unrat aus dem Hause zu befördern, ohne ihn durch das ganze Haus zu schleppen, wird wohl kaum Nachahmung gefunden haben.

[4] l. c. I, S. 83.

[5] Vgl. die Ausschmückung des Saales im Hause des Marschall Dorville in Berlin mit mythologischen Scenen, welche Asmus Jakob Carstens im Jahre 1790 ausführte. Carl Ludwig Fernow: «Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens.» Leipzig 1806. S 98 u. f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

letztere zierlich und heiter gehalten sein.[1] Demnach werden die Wände der Säle mit Pilastern geschmückt, die mit natürlichem oder künstlichem Marmor oder auch mit Marmorpapier überzogen werden,[2] oder man verziert die Wände mit Feldern von Stuck,[3] mit zierlichen Leisten eingefasst. Säle aber fanden sich nur in den vornehmsten Häusern; für gewöhnlich war der grösste Raum der Vorsaal, dessen Wände nach Beschaffenheit der zum Anstrich der Thüren gewählten Farbe einen blassgrünen, perlfarbenen, blass pfirsigblüten oder paillegelben Anstrich auf dem Kalk erhielt. Als Verzierung dienten nur einige grosse Gemälde oder passende Basreliefs von Gips, nebst ein paar Wandleuchtern auf den breitesten Stücken der Wände.[4] Auch die Wände der Wohnstuben werden mit blassen, nicht sehr stark auf das Auge wirkenden Farben, wie blassblau, blassgrün, strohgelb, aschgrau und dergleichen dekoriert. Die Farben werden mit reinem Firnis auf feine Leinwand aufgetragen, mit welcher die Wände überzogen sind.[5] Die einfachste Art, die Zimmer zu schmücken war natürlich der Anstrich auf Kalk, dazu wählte man entweder eine einzige Farbe, oder Streifen, oder ein Dessin. Häufiger noch dienten Tapeten als Zimmerschmuck, sie waren aus Seide, Kattun, Wachstuch oder meistens aus Papier. Als Dessin sind gewundene Säulen mit Blumengehängen, Landschaften,[6] Prospekte von Ruinen und figurale Szenen, sowie chinesische Figuren nicht mehr beliebt. Landschaften mit architektonisch gezeichneten Einfassungen, damit es scheint, als sähe man durch ein offen gelassenes Feld in eine weite Gegend, lässt Schmidt noch gelten, aber am meisten sagt es ihm zu, wenn die Wandflächen in gleiche Felder geteilt sind und mit Festons von Lorbeer- oder Eichenlaub oder mit Medaillons, an Schleifen hängend, geziert sind.[7] Die Decken sind eben und werden über der Wand nur mit

---

[1] l. c. I, S. 67 und S. 69.
[2] l. c. I, S. 181.
[3] Die Felder waren den Fenstern gegenüber symmetrisch angebracht.
[4] l. c. I, S. 67/68.
[5] l. c. I, S. 71.
[6] Landschaften erklärt Schmidt nur dann für schön, wenn ein heiterer Himmel dazu gewählt wird, damit das Zimmer nicht verdunkelt werde.
[7] l. c. S. 171 u. f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einem feinen Gesims von Stuck, über welchem man eine kleine Rundung aushöhlt, umgeben. Die ebene Deckenfläche verziert man mit einem einzelnen Felde, das quadratisch, oval oder rund geformt ist. Ist jedoch das Zimmer sehr lang, so zeichnet man zwei solche Felder, in deren Mitte eine architektonische Rose angebracht werden kann. Die Rahmen der Felder dürfen niemals sehr hoch hervorstehen und nur mit einem ganz leichten Laubwerk weitläufig umschlungen werden. Denn erhabene Verzierungen beschweren so gut, wie erhabene symbolische Figuren die Decke und lassen die Zimmer niedriger erscheinen als sie in Wirklichkeit sind. Der Stukkateur hatte wenig Arbeit mehr, höchstens waren die Gipsleisten anzufertigen, welche als Begrenzung der Tapete unterhalb des Deckengesimses und als Umrahmung der Thüren und Fenster dienten, oder Büsten und Medaillons für Verzierung der Wände zu schaffen. Der Mangel der Stuckarbeiten trug indes weniger dazu bei, das Bild der Stuben zu verändern, als das Verschwinden des hölzernen Tafelwerks, das sich nach Schmidt nur selten zum Ueberzug der ganzen Wände fand.[1] Zwei Gründe haben nach seiner Angabe zum Verlassen dieses so lange Zeit beliebten und nur in der Form wechselnden Schmuckes geführt: Boiserie von farbigem, gutem Holz war allezeit sehr kostbar und machte die Zimmer dunkel, die weissen Vertäfelungen boten den Nachteil, dass sie immer neu angestrichen werden mussten und durch die Ofenwärme Spalten bekamen, daher die Tapeten vorzuziehen waren. So beschränkte man sich auf Lambris, die nur den Fuss der Wände bedeckten, und auch diese mussten nicht wirkliche Vertäfelungen sein, sondern konnten in der Ausfüllung von Holzleisten mit bemaltem Papier oder Leinwand bestehen.[2]

Vergegenwärtigt man sich noch, dass Schmidt für genügende Fenster und hohe Flügelthüren eingenommen ist, so steht die helle Wohnstube mit ihren lichten Farben gegen jene der unmittelbar vorhergehenden Jahrzehnte in einem freund-

---

[1] Nur in den Bauernstuben wurde es noch öfters gebraucht. I/S. 180. Auch zur Einfassung der Fensterausschnitte wurde Holz verwendet.

[2] l. c. I, S. 176/180.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lichen Kontrast; ein Kontrast, der mindestens an sich ebenso stark wirkt, wie die Veränderung der Linien- und Formenwelt.

Mit den Ausführungen von Schmidt decken sich in vieler Beziehung jene von Joh. Georg Büsch, die er in der «Praktischen Darstellung der Bauwissenschaft,»[1] niederlegte. Diese sind besonders deshalb von Interesse, weil sie die Verhältnisse norddeutscher Städte behandeln, die, soweit ich es überblicken kann, einen grössern Konservativismus bekunden, als die Städte im Süden. Die Klagelieder des Büsch über die einfachen Bürgerhäuser von Hamburg verraten noch schlechtere Verhältnisse als Mitteldeutschland bot. So meint er I, S. 303: «Noch jetzt gibt es in Hamburg Häuser, auf deren über 50 Fuss langer und über 30 Fuss breiter Diele nicht mehr als Ein Zimmer angebracht ist, welches noch jetzt aus Noth als Wohnzimmer benützt werden muss». . . . ferner (I, S. 315): «Ich mögte behaupten, dass in Hamburg nicht 50 bürgerliche Wohnhäuser sind, die auch nur Ein eigentliches Appartement von 4 Zimmern, vielweniger solche, die zwei Appartements hätten, wenn es auch gleich in zwei Stockwerken wäre.»

Ein Appartement hat nach Büsch[2] ein Wohnzimmer, ein Zimmer zum Schlafen und ein Kabinett zu umfassen. «Soll eine Frau neben einem solchen Mann in einiger Bequemlichkeit wohnen, so muss sie auch ein solches Appartement haben. So wie man das Vermögen eines Mannes höher annimmt, wird ein solches Appartement mehr und grössere Zimmer haben müssen. Dann wird ein Vorzimmer oder Gesprächszimmer nöthig; das Kabinett wird das eigentliche Arbeitszimmer, und hat für einen Mann, der mit der Feder arbeitet, ein kleineres Gemach (Serrepapier) neben sich. Nun aber versteht sich, dass für die Hausgesellschaft ein Esszimmer und in einer Aufwand machenden Wirtschaft ein Speisesaal sein müsse.»

«Häuser mit einem oder zwei Appartements stammen aus neuerer Zeit. In den älteren Häusern findet man durchaus nur einzelne Zimmer, deren höchstens zwei miteinander in

---

[1] Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Hamburg 1800.
[2] l. c. S. 313.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verbindung sind. Es ist auch nicht daran zu denken, wenn man nicht gegen 50 Fuss Breite im Giebel hat.» [1]

Es scheint auch in besseren Häusern in Norddeutschland die Tradition der Diele nicht geschwunden zu sein. «Als in Hamburg reiche Familien auch die Haltung von Kutsche und Pferden zu ihrem Wohlleben zu rechnen anfingen, behalf man sich lange auf eine sonderbare Weise. «Die Kutsche hatte ihren Platz auf der Diele und musste, da die Häuser alle Freitreppen von mehreren Stufen hatten, über unterlegte Bretter hinauf und herab gewunden werden. Pferde mussten das Treppensteigen lernen und wurden entweder in den Keller oder die Treppe hinauf und über die Diele in den Hinterhof geführt.» [2]

Sehr konservativ scheinen auch die Bewohner von Danzig gewesen zu sein. Schultz [3] gibt eine Ansicht einer Hausflur (Frauengasse 18) aus der Barockzeit, (?) (sie dürfte aus dem 18. Jahrhundert stammen); man war also dieser Disposition — der Diele — treu geblieben und verstand von alle dem unberührt zu bleiben, was die Kunst auf dem Gebiete der Architektur Neues geschaffen hatte. Nur landfremde Dekorationsmotive hatten sich leise eingeschmuggelt. Weiss glasierte und blau bemalte Fliesen, welche die Wände bedecken, wirken weniger kontrastierend, als Plafonds mit leichtem Rokokoornament, welche an die Stelle der schweren Holzdecken traten,[4] und grün auf weissem Grund gemalte Schäferlandschaften à la Watteau.[5]

Auch in Bremen bleibt man der Diele treu und nur die dekorativen Elemente und die erhöhte Liebe für Schmuck, die sich besonders im Schnitzwerk der Treppengeländer dokumentiert, verraten die veränderten Zeiten. Interessante Beispiele sind die Dielen im Stoevesandtschen Hause (Am Geeren Nr. 47) [6] und im Hause Nr. 112 der Langenstrasse, welche vielleicht aus dem Ende des 17. Jahrhunderts stammen.[7]

---

[1] l. c I/S. 315.
[2] l. c. I/317.
[3] «Danzig u. seine Bauten», III./6.
[4] Vgl. Schultz l. c. Textbuch S. 4 und Tafel III/6.
[5] Schultz l. c. Textbuch, S. 37.
[6] Leider stark restauriert.
[7] Bremen und seine Bauten. S. 207. Fig. 185, Fig. 186, Fig. 187.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die ersten Decennien des 19. Jahrhunderts operieren in den Fassaden der Bürgerhäuser sehr stark mit antiken Elementen, mit denen sich wohl auch Motive der toskanischen Frührenaissance mengen, aber in der Innendisposition ist von antiken Ideen keine Spur zu finden. Man liebt kleine, ein bis zwei Stock hohe, freistehende Häuser, mit Salons, Arbeitszimmern und eigenen Toilettezimmern bei den Schlafgemächern, man versteht es, die Räume gut zu disponieren, Fluren und Passagen auf ein Minimum zu beschränken.[1] Ein Haus z. B., das für eine Madame Wagner (1828) in der Crossner Vorstadt in Frankfurt a. O. erbaut wurde, ist mit dem Raffinement eines Künstlers der Régence geschaffen.[2] Ein kleines freistehendes Haus mit niedrigem Erdgeschoss, in dem alle nötigen Räume für Wirtschaftszwecke und Bedienstete untergebracht sind. Das Milieu der Hauptetage bilden ein Salon und ein grosses Wohnzimmer, welch' letzteres etwas zurücktritt und für eine breite Nische mit Balkon gegen die Strasse Raum lässt. Mit diesen Zimmern kommunikieren nach rückwärts ein Boudoir und ein Schlafgemach, durch eine Garderobe verbunden und getrennt; von dieser führt eine Treppe zu dem Bade im Erdgeschoss. Auf verhältnismässig engem Raum alles zu geben und gut zu verteilen ist ein Kunststück, welches verrät, dass sich die Architektur trotz historischer Wühlarbeit den Sinn für das Leben bewahrt hatte.

Menzel gibt auch Entwürfe für Mietbauten,[3] wozu er nach seinen eigenen Worten durch die gewöhnlichen Mängel in der Einteilung bürgerlicher Wohngebäude in Berlin veranlasst wurde. Dass die Haupttreppen aus dem Vordergebäude nach dem Hof hin zu legen sind, dass sich an denselben ein geschlossenes Entrée befinden soll, dass ein Lichthof und ein Wirtschaftshof vorhanden, dass der Abtritt nicht in der Küche sein soll — sind richtige Bemerkungen, aber im ganzen und grossen gibt er nur eine verbesserte Variante des Typus von Schmidt.

---

[1] Vergl. «Fassaden von Stadt- und Landhäusern» von Carl August Menzel, kgl. Regierungs-Bauinspektor in Wittenberg. 1. Band, 1.—12. Heft. 1830.

[2] l. c. I, Tab. 38.

[3] l. c. I, Nr. CI.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Und wenn endlich der grosse Schinkel auf engem Raum ein vornehmes Kaufmannshaus schaffen muss, dann legt er ein corps de logis mit zwei Seitenflügeln gegen die Strasse an und verbindet diese durch ein niedriges Geschoss, geeignet für Warenlager. Der Hof mit der grossen Säulenhalle soll wie ein Atrium wirken, aber alle die hohen Säulen und Hermenstatuen können die Grundidee des alten Ducerceau, welche Boffrand und Genossen glänzend weiterführten, nicht verdecken: — es ist das alte pariser Hotel, das in Berlin hundert Jahre vor Schinkel in mehreren Exemplaren geschaffen worden war. Noch mehr als in der Form des Grundrisses erkennt man in der Verteilung der Gemächer die pariser Muster.[1]

Es ist kein Zufall, dass das vornehme bürgerliche Wohnhaus von Schinkel bei der Form des pariser Hotels landet; diese hatte ja bereits ein Jahrhundert hindurch im Schlossbau die Feuerprobe glänzend bestanden. Als die Ansprüche an Komfort und Bequemlichkeit im Hause so weit gestiegen waren, da ergab sich als Konsequenz, dass man sich die für diese Zwecke am vollendetsten ausgestattete, in Paris lange bewährte Grundform aneignete und trotz antiker Verbrämung und Säulenhöfen getreulich kopierte.

Wir haben öfter als einmal bemerken müssen, dass fremde Ideen in den bürgerlichen Wohnhausbauten zutage treten; allein eine Rezeption findet nur dann statt, wenn sie mit dem strengen Prinzip der Utilität, wie es sich im Laufe der Zeiten ausbildet, nicht in Konflikt gerät. Wer sich mit Aufmerksamkeit in diese unscheinbaren Gebilde versenkt, hat die Empfindung, dass ein täppisches, roh empfindendes Menschengeschlecht langsam langsam immer zarter zu fühlen und zu sehen beginnt. Die grossen weiten Stuben, die zu allem dienen, wandeln sich zum Appartement, wo jeder Raum einem bestimmten Bedürfnis entspricht, so wie sich aus dem niederen Lebewesen das höhere Tier mit seinen differenzierten Sinnesorganen entwickelt. Falsch aber wäre es zu glauben, dass alle Verbesserungen rein geistige

[1] Sammlung architektonischer Entwürfe (1828). 10. Heft. Platte 1 u. 2.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Reflexe wären, dass die Licht- und Luftfreude, die sich in den hohen Fenstern und lichten Stuben dokumentiert, das Spiegelbild einer zeitgenössischen Denkweise wäre. Die Menschen konnten Thür und Fenster öffnen und auf die warmen Holzvertäfelungen verzichten, als die Heizvorrichtungen immer mehr verbessert wurden; sie konnten die dumpfen Strassen verlassen, als der verfügbare sichere Raum der Städte immer grösser wurde; sie konnten auch am freien Lande sich Häuser bauen, als auch dieses keine Gefahren mehr bot.

Auf keinem Gebiete der Kunst liegt die Gefahr feinfühliger aber falscher Hypothesen näher, als auf dem des Wohnhausbaues; soferne man nicht erkennt, dass hier der verändernde Einfluss nicht so sehr von ästhetischen, künstlerischen Regungen, sondern viel mehr von technischen Erfindungen und sozialen Umwälzungen ausgeht.

Der Trieb des durch Berufsgeschäfte in die Stadt gebannten Menschen, die Freuden des Landlebens zu geniessen, führte schon im 17. Jahrhundert, zur Zeit des Furttenbach, zur Erbauung von Landhäusern. In seinen Anweisungen über den Gartenbau verrät der alte Architekt eine so grosse Liebe zur Natur, dass es nicht zu verwundern ist, wenn er dem Bürgersmann, welchem es aus Platzmangel nicht möglich ist, bei seinem Stadthaus einen Garten anzulegen, die Anlage eines eigenen Lustgartens vor der Stadt empfiehlt. Was er auf Tafel 6 und 7 seiner Architectura recreationis bietet ist eine Miniaturausgabe eines adeligen Landsitzes mit festungsartigem Charakter, welch' letzterer freilich durch den Wassergraben und die baumbepflanzten Rondels mehr angedeutet als durchgeführt ist. Das Haus selbst ist zwar nur einstöckig, aber sehr geräumig und als dreiflügeliger Bau angelegt. Ueber dem Haupteingang ist noch ein grosser Saal, sogenannter Sommersaal, aufgesetzt, von welchem aus man einen guten Prospekt auf den Blumen- und Küchengarten geniessen kann. Das Gebäude ist nach dem Erfinder nicht nur bestimmt, dass der Eigentümer hier seine Rekreation suche, sondern auch in tempo der contagione sein refugium hier nehmen möge.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Obgleich es bei dem Mangel von Nachrichten nicht möglich ist, alle Entwicklungsetappen des Landhauses zu verfolgen, so lässt sich doch erkennen, dass die frühzeitig vorhandene Tendenz, solche anzulegen, in immer höherem Masse zum Durchbruch kam, je weniger Gefahren das Landleben unsicher machten. Wenn nun zu Ende des 18. Jahrhunderts dem Bau von Landhäusern eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, so liegt gewiss eine nicht zu unterschätzende Ursache in der erhöhten Liebe zur Natur, welche die Menschen jener Zeit erfüllte. Ueberdies war es auch bei beschränkten Mitteln verhältnismässig einfacher, die englischen Gärten mit all' ihren empfindsamen Beziehungen zur Natur durchzuführen, als die Gartenanlagen nach französischem Muster, welche mit ihren zugestutzten Taxushecken und Baumalleen weit mehr Zeit und Mittel erforderten, ehe sie ein halbwegs vollkommenes Bild boten.[1]

Die Theoretiker[2] vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts geben eine reiche Fülle von Entwürfen für Landhäuser, von der einfachsten Ausstattung, wo ein dreifenstriges Haus nur Kabinette und Küche im Erdgeschoss und einen Saal in der Hauptetage enthält, bis hinauf zu schlossartigen Anlagen. Wie um diese Zeit nicht anders zu erwarten, sind diese Gebäude gut disponiert und würden keine besondre Erwähnung erheischen, wenn sich nicht merkwürdige Erscheinungen einer erhitzten historischen Phantasie darunter fänden. Wenn Menzel[3] römische Villen aus dem 16. Jahrhundert seinen Schülern empfiehlt, um sie in der Umgebung Berlins neu erstehen zu lassen, so mag dies noch angehen. Wenn aber Schinkel für den Landsitz des Bankiers Behrend[4] einen römischen Tempelbau imitiert, dann könnte man den Inwohner bedauern, soferne uns nicht der Grundriss belehren würde, dass es ein ganz gut disponiertes Haus war.

---

[1] Vergl. Schmidt, «Bürgerlicher Baumeister», III, S. 295.

[2] Schmidt, «Der bürgerliche Baumeister», III. Teil. Menzel, «Fassaden von Stadt- u. Landhäusern». Berlin 1830. Schinkel, «Sammlung architekton. Entwürfe».

[3] l. c. I./Nr. I., X., XIX.

[4] Sammlung architektonischer Entwürfe (Neue Ausgabe): «Das auf Tab. 42 dargestellte Landhaus ward, nach der hier gegebenen äusseren Form, an dem Louisenplatz von Charlottenburg in einer angenehmen Gartenanlage ausgeführt und der Bau 1823 ganz vollendet.»

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bildung der Fassade von der Mitte des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

Bei der Behandlung der Theoretiker ergab sich öfters Gelegenheit, zu zeigen, dass der grosse Prozess der Rezeption italienischer Dekorationsformen für die Fassaden der Bürgerhäuser langsam aber stetig weiterschritt. Wer die alten Teile der süddeutschen Städte durchwandert, der kennt die schmalen hohen Fronten, wo die schweren römischen Fenstergiebel und durchlaufenden Pilaster so wesensfremd die Flächen beleben. Beachtenswerter ist, dass, wie früher erwähnt, auch in den nordischen Städten die Beispiele nicht fehlen, die das Eindringen der fremden Ideenwelt zur Schau tragen. Die Flächen werden verputzt, Pilaster füllen die schmalen vertikalen Zwischenräume, derbe Festons bedecken die Flächen unterhalb der Fenster, und ein bescheidenes Konsolengesims bildet den Abschluss. Alles nach italienischem Beispiel und doch alles derb und schwer und behäbig; es ist mehr Sache des Gefühls, herauszufinden, wie der nordische Charakter in den scharfen Linien aller südlichen Formen zum Durchbruch kommt. Dazu gesellen sich hier andre Einflüsse. Hamburg z. B. liegt nahe an Holland und da erscheint es natürlich, dass ein berühmter Architekt wie Vingboons nicht spurlos blieb. Dass der ehrsame Maurermeister, der das Haus neuer Wandrahm Nr. 17[1] baute, die Kupfertafeln des Holländers studiert hatte, ist nicht zu bezweifeln. Noch bunter wird das Bild, wenn sich die hohen Staffelgiebel über Fassaden erheben, deren Fenster von dreieckigen Giebeln bekrönt werden, wie dies an den Häusern der Langengasse 30 und 31 in Bremen der Fall ist.[2] Sogar das konservative Danzig blieb nicht unberührt. Das Haus von Schultz, des Herausgebers von «Danzig und seine Bauten», zeigt eine Art Kirchendekoration mit übereinandergelegten Pilastern und mehrfach geschwungenem und verkröpftem Be-

---

[1] Aus dem Ende des 17. oder Anfang des 18. Jahrh. Siehe «Hamburg und seine Bauten», S. 32. Das Haus ist nicht mehr vorhanden. Die Fassade lässt sich sehr gut mit Tab. 40 bei Vingboons «Afbeeldsels der voornaemste Gebovwen» vergleichen.

[2] «Bremen u. seine Bauten», Fig. 180.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

krönungsgiebel.[1] Und dass auch in Königsberg italienische Dekorationsmotive nicht fehlen, beweisen die Häuser Nr. 13—15 und Nr. 18—19 am Altstädtischen Markt.[2] Diese wenigen Beispiele genügen, um darzustellen, dass der Einfluss der italienischen Motive sowohl im Süden als im Norden Deutschlands zutage tritt.

Die süddeutschen Maurermeister gehen bald noch einen Schritt weiter und brechen und biegen und krümmen nach oben und unten die Fensterverdachungen, schieben die Giebel ineinander, ornamentieren mit Ranken, sowie mit französischen Kartuschen, und genügt nicht mehr das bunte Linien- und Formenspiel, dann wachsen Putti und sonstige figurale Motive aus der Fläche hervor. Das Böttinger Haus in Bamberg, das Falkenhaus in Würzburg, das Asamhaus in München bedeuten nur die Höhepunkte. Alle Zwischenstadien zu zitieren wäre ermüdend und eine chronologische Aufzählung nicht gut durchführbar. Die Baumeister brauchten sich auch die Köpfe nicht anzustrengen, um all' die Herrlichkeiten zu schaffen. Benötigten sie schön verzierte Fenster, dann boten die Kupfertafeln von Paul Chr. Zinck[3] (um 1720 thätig) genügendes Material, und wollten sie ein Prachtstück eines Dachfensters (Kap Fenster oder Lucarne) liefern, dann fanden sie bei den phantastischen Entwürfen von Joh. Christ. Schübler[4] mehr als genügende Anregung.

Alles ergreift die Zierlust, selbst die ehrwürdigen Ausluchten der Stadt Bremen werden mit rokokoartigem Rankenwerk übersät, wie das Haus an der Balgebrückstrasse[5] beweist. Lokal beschränkt, aber doch sehr bezeichnend ist die Thätigkeit der oberbayrischen Maler, welche die Fassaden mit fröhlichen Genreszenen beleben. Dies alles ist bekannt, und es fällt nicht schwer, bei jeder

---

[1] Tab. III, 12. Auf dem Hause die Inschrift 1798.

[2] «Bau- u. Kunstdenkmäler von Ostpreussen», 7. Heft, S. 208—9. Abb. 146 u. 147.

[3] «Neue faconnierte Fenster». Jahreszahl nach Jessen, Katalog des Berliner Kunstgewerbe-Museums.

[4] Weitere Fortsetzung des Gründlichen Unterrichts in der vollständigen Civil-Baukunst. Von neu inventierten Lucarnen oder grossen Kap-Fenstern. 1728.

[5] «Bremen u. seine Bauten», S. 213 u. Fig. 199. Jetzt abgebrochen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Linie, bei jedem Detail auf Frankreich oder Italien zu verweisen und zu zeigen, dass Elemente der Innendekoration ganz unpassend auf das Aussenbild übertragen wurden. Aber abstrahiert man von dem Detail und den Elementen, und beobachtet man, wie dies alles zusammengehäuft wurde, ohne weiteren Gedanken, als den Wunsch, zu zieren und zu schmücken, dann erblickt man in diesen Fassaden Reflexe eines ureigensten, nationalen, wenn auch naiven, Kunstempfindens, das kräftig genug war, sogar Künstler zu Schöpfungen zu inspirieren, wo die fremden Elemente sich zu einem einheitlichen, originellen Ganzen verbinden.

Zu solchen Meistern möchte ich J. M. Hoppenhaupt,[1] den älteren, zählen, von dem die Bibliothek des berliner Kunstgewerbemuseums einige Blätter, Wohnhäuser und Landhäuser darstellend, besitzt. Hoppenhaupt könnte man einen Lyriker der Architektur nennen, so zart und duftig versteht er die Fassaden zu dekorieren. Es sind kleine, niedliche Häuschen, zwei Stockwerke hoch mit kurzer Front, sehr hohen, schmalen Fenstern, die in einer Art Spiegelumrahmung sitzen und mit einem kleinen Kopf oder einer Muschel über einer zierlichen Konsole geschmückt sind. Hermenpilaster mit Puttiköpfchen dienen zur Gliederung, auf dem flachen Dache eines achteckigen Baues erscheinen duftige japanische Schirme. Und wo immer es möglich ist, im Portalgewände, ober- und unterhalb der Fenster und auf den Lisenen verwendet er zart gebildetes Felsgestein als Dekorationsmotiv. Wenn auch vielleicht diese Zeichnungen niemals zur Ausführung kamen, so verdienen sie doch als Regungen eines originellen Geistes, als Reflexe erhöhter Zierlust einige Beachtung. Diese ausgesprochene Freude am Schmuck, welcher selbst sehr ernste Unterrichtsbücher der Baukunst mit Abbildungen entgegenkamen, wie z. B. die «Vor-

[1] Füssli kennt in seinem Künstlerlexikon einen Joh. Christ. Hoppenhaupt und bemerkt dazu, dass dieser der Bruder und Schüler des Joh. Michel des älteren gewesen sei. Joh. Christian starb 1789 und war durch Zeichnungen für Zimmereinrichtungen in den kgl. Schlössern Berlin, Potsdam u. Sanssouci und durch ein Denkmal für die Ober-Konsistorial-Rätin Büsching bekannt geworden. In Paris wurden nach ihm Ornamente für Tischler gestochen. Joh. Michel Hoppenhaupt dürfte wohl mit dem hier genannten J. M. Hoppenhaupt identisch sein.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

übungen in beiderley Baukunst» von M. Benjamin Hederich, (Leipzig 1730)[1] bezeichnet aber nur eine Phase der Fassadenbildung, mit welcher gleichzeitig andre Dekorationen parallel laufen.

Es fehlen ebensowenig die ganz schmucklosen Fassaden; und desgleichen auch jene nicht, in welchen das französische Vorbild unverkennbar zutage tritt. Dies ist natürlich im Westen Deutschlands am stärksten der Fall. Belege dafür bieten die Entwürfe von Joh. Jos. Couven für Bürgerhäuser in Aachen. Seine Fassaden mit den im Stichbogen geschlossenen Fenstern und den Seiteneinfassungen durch gequaderte Lisenen wirken wie Ausschnitte aus pariser Hotels.[2]

Eine ganze Reihe von Bauten, wo die vorwiegenden italienischen Elemente nur ganz leise hie und da vom Rokokoornament durchbrochen werden, illustriert die Fassade des Schäzlerhauses in Augsburg, wo das Rokokoornament über der dritten Etage nicht recht mit den Segmentgiebeln der Fenster der zweiten Etage harmonieren will.[3]

Bisweilen ist ein einziges ziemlich unscheinbares Dekorationselement vorhanden, welches auch die einfachsten Wohnhäuser aus ihrer weltentlegenen und gleichgiltigen Stellung heraustreten lässt und einen Schimmer der herrschenden Geschmacksrichtung auf dieselben wirft. Ich meine die Holzschnitzereien an den Portalen und Hausthüren, auf welchem Gebiete Paris bekanntlich im 18. Jahrhundert so Grossartiges geleistet hat.[4] Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Lokalforschung einstens eine grössere Zahl solcher Miniaturkunstwerke ans Licht bringen wird. Schon jetzt können wir dieses Detail, welches den Charakter eines ganzen Baues prägt und die Macht des französischen Einflusses an unscheinbaren Bauten verrät, hie und da konstatieren. Ich zitiere nur Beispiele, die topographisch weit aus einander liegen: Das Portal am Hause

---

[1] Tab. 34 zeigt eine reich verzierte Fassade mit Risaliten, mit geschmückten Fensterverdachungen und Statuen auf der Attica.

[2] Vergl. Jos. Buchkremer: «Die Architekten Joh. Jos. Couven u. Jac. Couven». S. 40 u. Abb. 52.

[3] Alt-Augsburg von Rudolf Kempf u. Buff, Taf. 9. S. 16.

[4] L'art décoratif dans le vieux Paris par A. de Champeaux. Paris 1898.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Holländische Reihe Nr. 21 in Hamburg,[1] das Portal am Schäzlerhaus in Augsburg,[2] die gut durchgeführte Doppelthüre des Hauses C 4, 9b in Mannheim[3] und die reizende Rokokothür am Bergplatz 6 in Königsberg.[4]

So kann man des längeren darthun, wie sich das im Vorstehenden mit einigen Strichen skizzierte Aussenbild des Bürgerhauses zur buntesten Mannigfaltigkeit gestaltet; denn die Fassade, wenn die Lichtöffnungen halbwegs symmetrisch sind, hängt so lose mit der früher geschilderten Innendisposition zusammen, dass die bescheidenen Maurermeister auch die Motive der chinesischen Kunst, wenn irgend möglich, für ihre Zwecke ausgebeutet hätten.

Als daher die grosse Kunst immer mehr vom Geist der Antike beseelt wurde, da folgten die kleinen Werkmeister den Fussstapfen der tonangebenden Baukünstler und arbeiteten auf ihren Fassaden mit den Requisiten römischer und griechischer Kunst mit der gleichen Ruhe, wie früher mit jenen Italiens und Frankreichs. Für Berlin hat Borrmann das Geburtsjahr der neuen Dekorationsmotive, wie Mäander, Rosetten, Lorbeerkränze, Gehänge und hängende Tücher, mit dem Jahre 1765 feststellen können.[5] Es ist natürlich nicht möglich, eine für ganz Deutschland giltige Zeitgrenze anzugeben; wären die Fassaden der Bürgerhäuser mit Sicherheit zu datieren, so würde man gewiss bis in die letzten Decennien des 18. Jahrhunderts oft Beispiele der früheren, muntern Dekoration finden können. So ist das reizend mit Rokoko-Trophäen geschmückte Haus des Bildhauers Nahl am Königsplatz in Kassel um 1770 entstanden.[6] Am interessantesten sind Bauten, wo beide Dekorationsrichtungen sich zu einer Zwitterbildung vereinen, wie dies

---

[1] «Hamburg und seine Bauten», S. 35.

[2] Kempf und Buff: «Alt Augsburg», Taf. 11, S. 16. Das Portal des Gwinner Hauses in der Maximilianstrasse A 19 (1768) zeigt mit den Warenemblemen ein derbes Bild. Es ist eine nicht sehr geglückte selbständig durchgeführte Variante eines guten Vorbildes. Taf. 12. S. 16.

[3] Beil. z. Jahresbericht d. Gymnasiums Mannheim 1893/4. L. Mathy: «Studien zur Gesch. der bildenden Künste in Mannheim». Fig. 52, S. 54.

[4] «Bau- und Kunstdenkmäler Ostpreussen». 7. Heft, Abb. 74, S. 105/6.

[5] Borrmann, «Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin», S. 417.

[6] Otto Gerland: «Paul, Charles und Simon Louis Du Ry», S. 98.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

z. B. an einem Hause in Dessau (Zerbster Strasse 61) aus dem Jahre 1783 der Fall ist. Der Balkon ruht auf eleganten Rokoko-Konsolen, Muschelverzierungen im Fenstergesimse fehlen nicht, und im Fries über der Hauptetage ist eine Reihe hochstehender Akanthusblätter angebracht.[1] Ein Beispiel, das gewiss zahlreiche Genossen hat.

Man hat über die Fassaden der letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts wegen ihrer allzu steifen und nüchternen Vornehmheit oft den Stab gebrochen. Wenn man Bauten vor sich hat, wie sie etwa Schmidt in seinem «Bürgerlichen Baumeister» entwirft, ist das Urteil wohl gerechtfertigt. Manchmal aber kommt auch hier die deutsche Zierlust zum Durchbruch und es entstehen Fassaden, wie diejenige des Hauses der Habelschen Weinhandlung Unter den Linden in Berlin, wo ein recht wirkungsvoller Fries mit Vasen, Muscheln und Weinlaub an die Stelle des Gurtgesimses getreten ist.[2] Und als man daran ging, die Fenster nur als Lichtöffnungen zu behandeln und die grösste Sparsamkeit walten liess, wie es bei den Entwürfen, die der Geh. Ober-Baurat H. C. Riedel d. J. herausgegeben hat, der Fall ist, da versuchte man durch farbige Verputzung Leben in das Aussenbild zu bringen. So zeigt die Fassade eines berliner Hauses, Behrenstrasse 68, (von Gilly entworfen)[3] einen dunkelbraun und hellbraun gehaltenen Anstrich mit bronzefarbigen Verzierungen; und eine Fassade, welche Riedel gelegentlich eines Aufsatzes[4] publizierte, zeigt ein graues Souterrain, braune Rücklagen und einen rosa gefärbten Risalit. Sonst ist alles einfach und nüchtern; «denn», sagt Riedel in dem eben zitierten Aufsatz, «wenn gleich die Verzierungen zur wesentlichen Beschaffenheit der Gebäude nicht gehören, sondern denselben bloss zur Vermehrung des Annehmlichen beygefüget sind, so dürfen sie doch nicht willkührlich

---

[1] «Bau- und Kunstdenkmäler Anhalt», S. 353, Fig. 265.

[2] Borrmann, «Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin», S. 424. Das Haus wurde im Jahre 1800 erbaut.

[3] H. C. Riedel: «Sammlung architektonischer Verzierungen (1803—10). 2. Heft, Taf 3.

[4] «Etwas über schickliche Verzierung der Fassaden» erschienen in der Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend. Jahrgang 1797, II. Band, S. 48, Taf. III.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gewählet werden, sondern jede derselben muss einen Grund haben, der im Wesen, Zweck oder in dem Gebrauche des Gebäudes beruhet und angegeben werden kann.»

Wie nun die Verzierungen beschaffen sein sollen, damit sie einzig und allein mit dem Zweck des Gebäudes in Einklang stehen, haben weder Riedel, noch seine Nachfolger bis in die neueste Zeit hinein gefunden. Die Geschichte des 19. Jahrhunderts hat uns gelehrt, dass alle historischen Reminiszenzen, — von der Antike durch die Gothik und Frührenaissance bis zur Barocke, — immer weniger mit dem Zweck der Bauten in Einklang stehen. Das Problem, das Riedel so klar ausdrückte, ist die Quintessenz der Bauästhetik und die Kernfrage unserer ganzen inneren Dekoration, von der Tapete bis zum Möbel; es ist der Gesichtspunkt, unter welchem ich zwei Jahrhunderte der deutschen Baukunst Revue passieren liess; es ist die Frage, welche heute tausend Köpfe beschäftigt, für das Haus, für das Möbel die Form zu finden, welche dem Zweck entspricht und weder trivial noch historisch angekünstelt ist.

Es ist dem Historiker nicht gegeben, Probleme der Gegenwart zu lösen; er kann nur der Stimme der Vergangenheit lauschen; und da drängt sich das Gefühl auf, dass auch die vergangene Zeit, die uns so organisch geschlossen erscheint, die uns den Anschein erweckt, als hätte sich eines zum andern nicht anders fügen können, den damals lebenden Menschen auf dem Gebiete der Formen tausend Disharmonien geboten hätte; denn wäre dies nicht der Fall, dann wären sie Thoren gewesen, für die gewöhnlichsten Zwecke immer neue Formen zu übernehmen und zu kombinieren. Die grössten Meister können mit ihren guten Gedanken der Zeit keine spezifische Signatur geben, wenn die Menge nicht mit ihrem Gefühl des Unzulänglichen und Unbehaglichen im Vorhandenen, mit ihrem Trieb nach Verbesserung und Veränderung hilfreich entgegenkommt. So wandelt sich die Geschichte der Kunst in die Darstellung der Kunst als Reflex unzähliger Kräfte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf