

Universitätsbibliothek Karlsruhe

IV E 444

Ostendorf, Friedrich

Sechs Bücher vom Bauen

Supp. Band

Berlin

1913

Island
to the
from the
Superior
Laurie
1914

IVE
44a

~~Doc 1016~~

IV E 444^a

~~Ad 32~~

7^o

FESTSCHRIFT

ZUR FEIER DES
SIEBENUNDFÜNFZIGSTEN GEBURTSTAGES
SEINER KÖNIGLICHEN HOHEIT DES GROSSHERZOGS
FRIEDRICH II. VON BADEN

ÜBERREICHT VON DER
GROSSHERZOGLICHEN TECHNISCHEN HOCHSCHULE FRIDERICIANA
UNTER DEM REKTORATE VON LUDWIG KLEIN

INHALT:

HAUS UND GARTEN

VON
FRIEDRICH OSTENDORF

MIT 422 ABBILDUNGEN



C 14 1093

BERLIN 1914
VERLAG VON WILHELM ERNST & SOHN

IV E 444^a



Der Geburtstag Eurer Königlichen Hoheit ist ein Festtag für das ganze badische Land. Vertreter aller Stände wetteifern heute miteinander, Eurer Königlichen Hoheit ihre Glückwünsche ehrerbietigst zu Füßen zu legen.

So naht sich auch der Lehrkörper der Fridericiana, um glückwünschend zugleich tiefempfundenen, ehrfurchtvollsten Dank auszusprechen für die vielen Beweise der Fürsorge, des Interesses und des Verständnisses für seine Arbeiten, die Eure Königliche Hoheit der Fridericiana und ihm schon so oft gegeben haben.

Eine Probe dieser Arbeiten soll die Eurer Königlichen Hoheit heute überreichte Schrift „Haus und Garten“ von Friedrich Ostendorf bieten.

Mit dem ehrfurchtsvollsten Danke verbinden wir das Gelöbnis unwandelbarer Treue und das Versprechen, als

Forscher wie als Lehrer stets eifrigst bestrebt zu sein, der Fridericiana ihre Stelle unter den Schwesterhochschulen zu wahren und in ihr eine Stätte reger wissenschaftlicher Forschung und fruchtbringender Lehre zu erhalten.

Möge Eurer Königlichen Hoheit Huld auch in Zukunft unsere Arbeit fördern!

Gott erhalte und schütze unseren geliebten Landesherrn,
den Großherzog Friedrich II.
und das ganze Großherzogliche Haus!

HAUS UND GARTEN

ERSTER SUPPLEMENTBAND ZU DEN
SECHS BÜCHERN VOM BAUEN

VON

DR. ING. FRIEDRICH OSTENDORF
OBERBAURAT, PROFESSOR AN DER GROSSH. TECHNISCHEN
HOCHSCHULE IN KARLSRUHE

MIT 422 TEXTABBILDUNGEN



BERLIN 1914
VERLAG VON WILHELM ERNST & SOHN

Dieses Buch wurde Seiner Königlichen Hoheit dem
Großherzog Friedrich II. von Baden zum 57. Geburts-
tage als Festgabe von der Großherzoglichen Tech-
nischen Hochschule Fridericiana überreicht.



Alle Rechte, insbesondere das der Ueber-
setzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

VORWORT.

Es sind gerade in den jüngst verflossenen Jahren in Deutschland eine ganze Anzahl von Büchern über das Haus sowohl wie über den Garten veröffentlicht worden, und zwar — das ist gegenüber der Literatur der vorhergehenden Zeit über diesen Gegenstand, die es mit den Architekten zu tun hatte, das Neue — Bücher, die sich an das Publikum wenden und ganz besonders an dasjenige Publikum, das bauen will, und die bei solcher Adresse mit einer größeren Reihe von Plänen und mit erläuterndem allgemeinen und die Pläne begleitendem Text gefüllt sind. Diese Erscheinung ist, von einer Seite betrachtet, gewiß zu begrüßen, weil sie nämlich beweist, das ein lebhaftes Interesse für das, was wir Wohnungskultur nennen, heute in breiteren Schichten der Bevölkerung Deutschlands vorhanden ist. Und es steht zu hoffen, daß wir bei diesem Interesse und bei einer ordentlichen Arbeit der Architekten wieder zu einer allgemeinen, in ökonomischer und künstlerischer Hinsicht befriedigenden Wohnhausbaukunst kommen werden, von welcher bisher — für mich wenigstens und ich glaube für alle wirklichen und ehrlichen Architekten — nicht viel mehr als die Keime und etwa einzelne zufällig rascher gewachsene Pflänzchen sichtbar werden.

Solche für das bauende Publikum bestimmten Bücher sind aber doch nicht etwa erst eine moderne Erscheinung, obwohl sie fast durch das ganze XIX. Jahrhundert hindurch, vom Untergang der alten Baukunst an, kaum mehr vorkommen — Viollet-le-Duc's *Histoire d'une maison* ist ja als eine populär geschriebene Baukonstruktionslehre aufzufassen. Soweit ich sehe, wendet sich für das Haus zum ersten Male in ganz gleicher Weise 1728 der Verleger Jombert in Paris — für den Garten mit einem klassischen Werk schon 1709 Desallier d'Argenville — an eine breite und für diese Dinge interessierte Gesellschaft. Und das mit Worten, die heute ebenso in einem jener modernen Bücher stehen könnten. Es heißt da in der Vorrede, nachdem davon gesprochen, daß die seit 60 Jahren erschienenen *Traité d'architecture* sich nur mit der äußeren Bildung der Bauten der großen Herren (nämlich mit den Säulenordnungen) beschäftigt, und daß man die Häuser der particuliers, de leur côté, satisfaits du seul nécessaire, ganz vernachlässigt: «Aujourd'hui l'on est devenu beaucoup plus difficile: chacun veut se connoître dans les Arts, chacun se pique d'avoir du goût et l'on est bien-aise de se procurer, avec les mêmes dépenses, tous les

avantages possibles. En faisant bâtir une maison, on exige que les appartements y soient distribués convenablement, et que le commode s'y trouve joint au nécessaire. C'est alors qu'on regrette de n'avoir pas plus de lumières sur l'Architecture, pour pouvoir ordonner son édifice conformément aux idées que l'on a conçues. Au parcourt dans cette intention les différents Livres qui ont paru sur cet Art: on y cherche quelque dessein de distribution qui soit analogue à celle qu'on se propose de faire exécuter, mais c'est inutilement» ect. ect. Und am Schluß der Vorrede zur 2. Auflage, 1764 heißt es: «Le Public pour qui nous avons travaillé, sera notre Juge. Jamais ouvrage ne fut plus de son ressort, aussi est-ce à lui que nous nous en rapportons totalement» ect. ect. Und seit jener frühen Zeit des XVIII. Jahrhunderts bis zur Revolution sind in Frankreich noch eine ganze Reihe von vortrefflichen Büchern derselben Art von den Blondel, Briseux und anderen verfaßt worden; manche auch in England, freilich nicht von gleichem Kaliber, bis ins XIX. Jahrhundert hinein; in Deutschland dagegen haben wir ihnen wenige ähnliche nur und erst spät zur Seite zu stellen, weil jenes breite kultivierte und für diese Dinge interessierte Publikum bei uns im XVIII. Jahrhundert nicht existierte.

Den hauptsächlichlichen Inhalt jener französischen Werke bilden eine Anzahl von Entwürfen zu Wohnhäusern in der Stadt und auf dem Lande, in Grundrissen und Aufrissen dargestellt und mit beschreibendem Text versehen, von Entwürfen, die das zeigen, was in einer langen, vom XVI. bis zum XVIII. Jahrhundert reichenden stetigen Entwicklung an typischen Bildungen für alle möglichen Bedingungen herausgekommen war. Der Baulustige konnte unter ihnen wählen und war, wie auch seine Wahl ausfiel, sicher, zum mindesten ein ordentliches und für ihn brauchbares Projekt zu bekommen. Sein goût beschäftigte sich wohl seltener mit den Aufrissen als mit den Grundrissen und deren Anordnung, an welcher er innerhalb der in den Aufrissen niedergelegten typischen äußeren Erscheinungen immerhin manches ändern mochte. Und wenn er auch hinsichtlich dieser äußeren Erscheinung seine besonderen Wünsche hegte, so hatte er doch selbstverständlich Achtung und Ehrfurcht vor den überlieferten typischen künstlerischen Bildungen für das Äußere und das Innere des Hauses und des Gartens. So konnten, auch bei der starken Anteilnahme des Bauherrn, diese Bücher nur Gutes stiften.

Steht es mit den modernen Büchern der Art nun ebenso? Zunächst findet man jedenfalls in diesen keine typischen Bildungen; denn wenn wir etwa von dem Kleinwohnungsbau und von den kleineren in den Straßen der Stadt eingebauten Wohnhäusern absehen — für die wenigstens typische Grundrißlösungen existieren —, gibt es die heute nicht mehr oder noch nicht wieder. Man findet in ihnen entweder, wenn sie nämlich eine «Blütenlese» darstellen, ein buntes Durcheinander von wenigem Guten und vielem Minderwertigen und

von fast durchweg willkürlichen Bildungen oder, wenn sie die Bauten eines einzelnen Architekten wiedergeben, in der Regel eine einfarbige Mischung von — persönlichen Willkürlichkeiten. Dazu kommt, daß der Baulustige von heute, wie gegenüber jeder anderen Kunst, so erst recht gegenüber der Architektur keinerlei Achtung und Ehrfurcht mehr empfindet, daß sein goût vor nichts Halt macht und sich ohne Bedenken auch mit den künstlerischen Bildungen beschäftigt. Kann nun bei solcher Lage der Dinge aus dem Verhältnis des baulustigen Publikums zu den für dieses veröffentlichten Büchern etwas Ordentliches hervorgehen?

Aber, wenn schon die Lage so pessimistisch beurteilt wird, welchen Sinn könnte es haben, der Anregung der Verlagsbuchhandlung Wilhelm Ernst & Sohn folgend, der Zahl der vorhandenen Bücher, die die Eitelkeit der Architekten und die Betriebsamkeit der Verleger ohnedies bald und rasch vergrößern wird, noch eins hinzuzufügen? Es kann nach dem, was gesagt worden ist, dieses neue Buch natürlich nur den Zweck haben, denen aus dem großen deutschen Publikum, welchen es ernst um die Sache ist, und die bereit sind, zuzugeben, daß sie vorläufig recht wenig davon verstehen, etwas vom Wesen der Baukunst und hier insbesondere der Baukunst des Wohnhauses zu sagen, ihnen einen Weg zu zeigen, der sie an eine Stelle bringt, von welcher aus sie bei einiger entsprechenden Veranlagung einen Einblick in dieses Wesen gewinnen möchten, und ihnen so die Möglichkeit zu verschaffen des wirklichen, nicht eingebildeten oder vorgeredeteten Genusses, der ihnen unendliche Freude machen wird, und des sicher gegründeten, nicht angemaßten Urteils, das ihnen, wenn sie ein Haus bauen wollen, großen Vorteil bringen wird.

Wie aber mag das geschehen? In unserer betriebsstüchtigen technischen Zeit ist bei der Mehrzahl der Individuen der überlegende Verstand außerordentlich gut, die sinnende Vernunft nicht eben stark entwickelt. Wenn man nun den Verstand dazu bringen könnte, der Vernunft Vorspann zu leisten, so möchte man vielleicht auch auf diesem Felde weiterkommen. Es scheint mir, wie die Menschen heute einmal geworden sind, ein möglicher Weg, vielleicht der einzige, der zu sein, der über eine zunächst vom Verstande zu beurteilende klare Darstellung der Entwicklung des deutschen Hauses und Gartens von mittelalterlicher Zeit bis in unsere Tage hinein führt. Ist durch solche Darstellung das Urteil ein wenig hergestellt, so wird es sich, wenn es mit Vorsicht weiter geleitet wird und durch Straßen, wo links das Unklare, Willkürliche und Verworrene und rechts das Klare, Gesetzmäßige und Einfache steht, hindurch, am Ende auch in dem Durcheinander der modernen Architektur zurechtfinden. Der Weg ist nicht kurz und nicht bequem: aber der Ausblick, zu dem er schließlich führt, lohnt die Mühe.

An der Herstellung der Abbildungen haben sich beteiligt
die Herren Architekten Dipl.-Ing. Hermann Alker, Max Eiermann,
Dipl.-Ing. Adolf Erb, Emil Gutmann, Dipl.-Ing. John Baum Ham-
brook, Hans Hanser, Dipl.-Ing. Albert Just, Dipl.-Ing. Hans
Schmidt, Otto Schneider, Edgar Wedepohl,
vor allen aber Dipl.-Ing. Hans Detlev Rösiger.

INHALT.

	Seite
1. Einleitung	1
2. Die Entwicklung des Hauses	3
3. Der Grundriß und die Räume des modernen Hauses	115
4. Beispiele des modernen Hauses	225
5. Die Entwicklung des Gartens	429
6. Der Grundriß und die Räume des modernen Gartens	487
7. Beispiele des modernen Gartens	529

Die kritisierten Beispiele von Wohnhäusern sind den vielen Veröffentlichungen über diese Art von Gebäuden entnommen, insbesondere folgenden Büchern:

Muthesius, Landhaus und Garten. 2. Auflage. München 1910.

Muthesius, Landhäuser. München 1912.

Haenel u. Tscharmann, Das Einzelwohnhaus der Neuzeit. I u. II. Leipzig.

Klapteck, Moderne Villen und Landhäuser. Berlin.

Die kritisierten Beispiele von Gärten sind folgenden Büchern entnommen

Encke, Der Hausgarten. Jena 1907.

Meyer u. Ries, Gartentechnik und Gartenkunst. Leipzig.

Migge, Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts. Jena 1913.

Nach diesen Veröffentlichungen sind also eine Reihe der Abbildungen gezeichnet worden. Eine andere Reihe von solchen stellen historische Bauten dar oder sind nach älteren Werken über die Architektur, über das Haus und über den Garten hergestellt worden. Die Mehrzahl aber gibt meine eigenen ausgeführten oder unausgeführten Entwürfe wieder. Etwa 40 Abbildungen sind aus den bisher erschienenen zwei Bänden der «Sechs Bücher vom Bauen» übernommen.

EINLEITUNG.

Schon die Zusammenstellung von Haus und Garten im Titel des Buches deutet darauf hin, daß hier von dem Einfamilienhause die Rede sein soll; denn eigentlich nur mit diesem Wohnhause geht der Garten eine irgendwie innigere Verbindung ein. Und es soll, wie auch das in dem Titel enthalten, nur von dem Garten gesprochen werden, der zu diesem Hause gehört.

Aber auch in dieser Beschränkung, und obendrein in der auf deutsche Verhältnisse, bleibt das Thema breiter, als es für den im Vorwort ausgesprochenen Zweck nötig erscheint. Das Einfamilienhaus kommt als Einzelhaus und als Teil des Reihenhauses (zu 2, 3 usw. Einzelbildungen) vor, und jedes dieser Gebäude kann entweder auf allen Seiten freiliegen oder aber ganz oder halb zwischen Nachbarhäusern eingebaut sein, mit denen es dann je eine Brandmauer gemeinsam hat. Je näher am Zentrum der Stadt, um so häufiger wird es im allgemeinen eingebaut werden; je weiter davon entfernt, um so eher wird man es frei hinstellen wollen. Das Reihnhaus, insofern es aus mehr als zwei oder drei Elementen besteht, kommt heute, obwohl gerade diese Bildung auch für bessere Wohnungen ausgezeichnet geeignet erscheint, hauptsächlich nur im Kleinwohnungsbau vor. Dieser aber, der ja in der Regel nicht in den Händen einzelner Bauherren liegt, braucht hier, nach dem Zweck des Buches, nicht erörtert zu werden. Der Verfasser glaubt um so eher über diesen Teil des Wohnungswesens schweigen zu dürfen, als er in Bälde — im dritten Bande der Sechs Bücher vom Bauen — Gelegenheit haben wird, darüber zu sprechen. In der Hauptsache wird hier also das Einzelwohnhaus, und zwar das freiliegende, den Gegenstand der Abhandlung abgeben, ohne daß aber das eingebaute und das Reihnhaus zu zwei Elementen übergangen werden sollen.

KAPITEL I. DIE ENTWICKLUNG DES HAUSES.



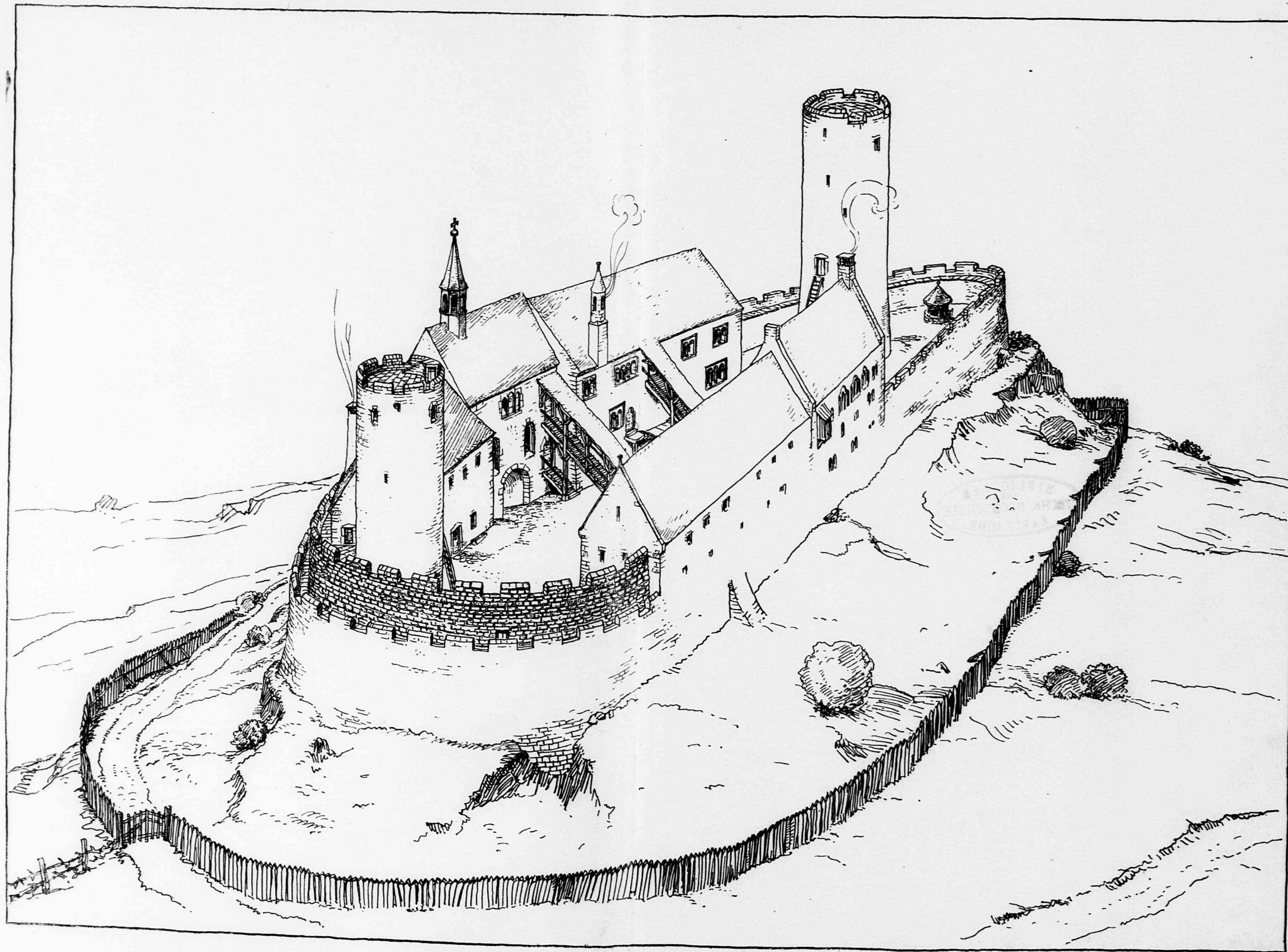


Abb. 2.



aufgestellt worden. Insbesondere kann nicht die Rede davon sein, daß der Burghof etwa als ein räumliches Gebilde aufgefaßt und behandelt worden wäre. Das beweist ja schon die Treppenanlage unseres Beispiels, die in solcher oder ähnlicher Art bei dem Mangel innerer Treppen für das Obergeschoß sich überall auf den früheren Burgen wiederfindet. Wenn gleichwohl von diesen Burgenbauten nach außen und nach innen eine oft starke künstlerische Wirkung ausgeht, so beruht die einmal auf den nicht selten ganz hervorragenden architektonischen Qualitäten der einzelnen Bauten, ja auch

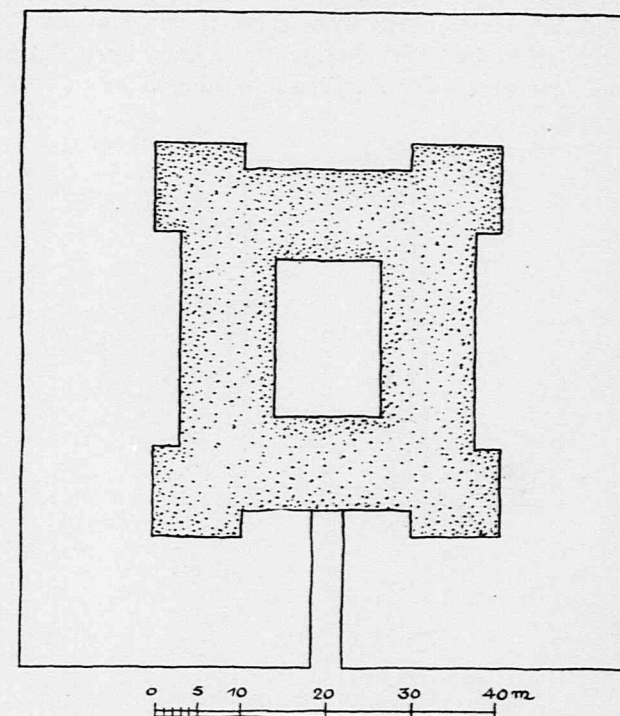


Abb. 3.

der einzelnen Teile dieser Bauten, der Türen, der Fenster, der Kamine usf., dann aber auf den räumlichen Eindrücken, die zwar nicht beabsichtigt sind, aber in uns eben, wie auch bei der Betrachtung der ungeformten Natur, etwa einer Waldwiese, ganz von selbst auftreten, und die hier, von künstlerischen Bauwerken hervorgerufen, bis zu einem gewissen Grade auch als von künstlerischer Art bezeichnet werden müssen.

Wenn in der späteren Zeit des Mittelalters, im XIV. oder XV. Jahrhundert, die Einzelgebäude auch näher aneinandergerückt

und mehr zusammengebaut wurden, so ist doch die deutsche Burg — von einzelnen und besonderen Monumenten abgesehen, die dann in der Regel, wie die Burgen des Deutschen Ordens, als von Italien beeinflußt sich erweisen — ein aus vielen Elementen zusammengesetzter Baukomplex geblieben, nicht, wie oft genug unter den Nachwirkungen antiker in dem städtischen Wesen gewonnener Bauvorstellungen die italienische Burg des Mittelalters (Abb. 3 u. 4), zu einer großen Einheit geworden.

In den seit dem Ende des XI. Jahrhunderts entstehenden Städten konnte der Bürger, der übrigens seiner Herkunft nach ja auch eine so aufwändige Art des Hausens wohl seltener gewohnt war, einen so breiten Platz, wie ihn der Adlige auf der Burg hatte, nicht beanspruchen. Innerhalb der Stadtmauern, die nicht zu lang werden

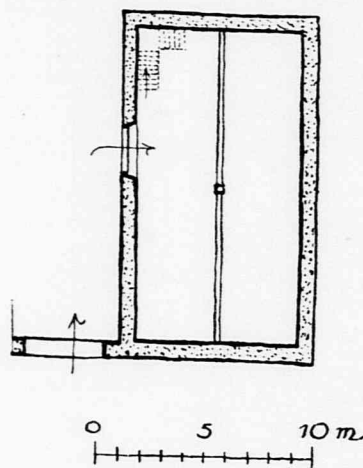


Abb. 5.

durften, um im Falle der Gefahr zur Verteidigung besetzt werden zu können, mußte man sich einrichten und einschränken: da mußte man sich mit einem Gebäude, einem Hause begnügen, das in der Straßenschaft errichtet wurde, zwischen zwei Nachbarhäusern, von denen es entweder durch schmale Gäßchen getrennt, oder an die es dicht angebaut wurde, und mit einem kleinen Hofe hinter dem Hause. Es ist schon etwas Besonderes, wenn ein schmaler Hof auch neben dem Hause angelegt werden konnte, oder wenn hinter dem Hof, oder ihn ersetzend, für ein kleines Gärtchen Platz gewonnen wurde. Dieses Haus, mit einem Giebel (auch mit einem Walm) oder mit einer Traufe der Straße zugewandt, war zunächst auch noch einräumig (Abb. 5, Grundriß des Erdgeschosses, u. 6), aber es war mehrgeschossig

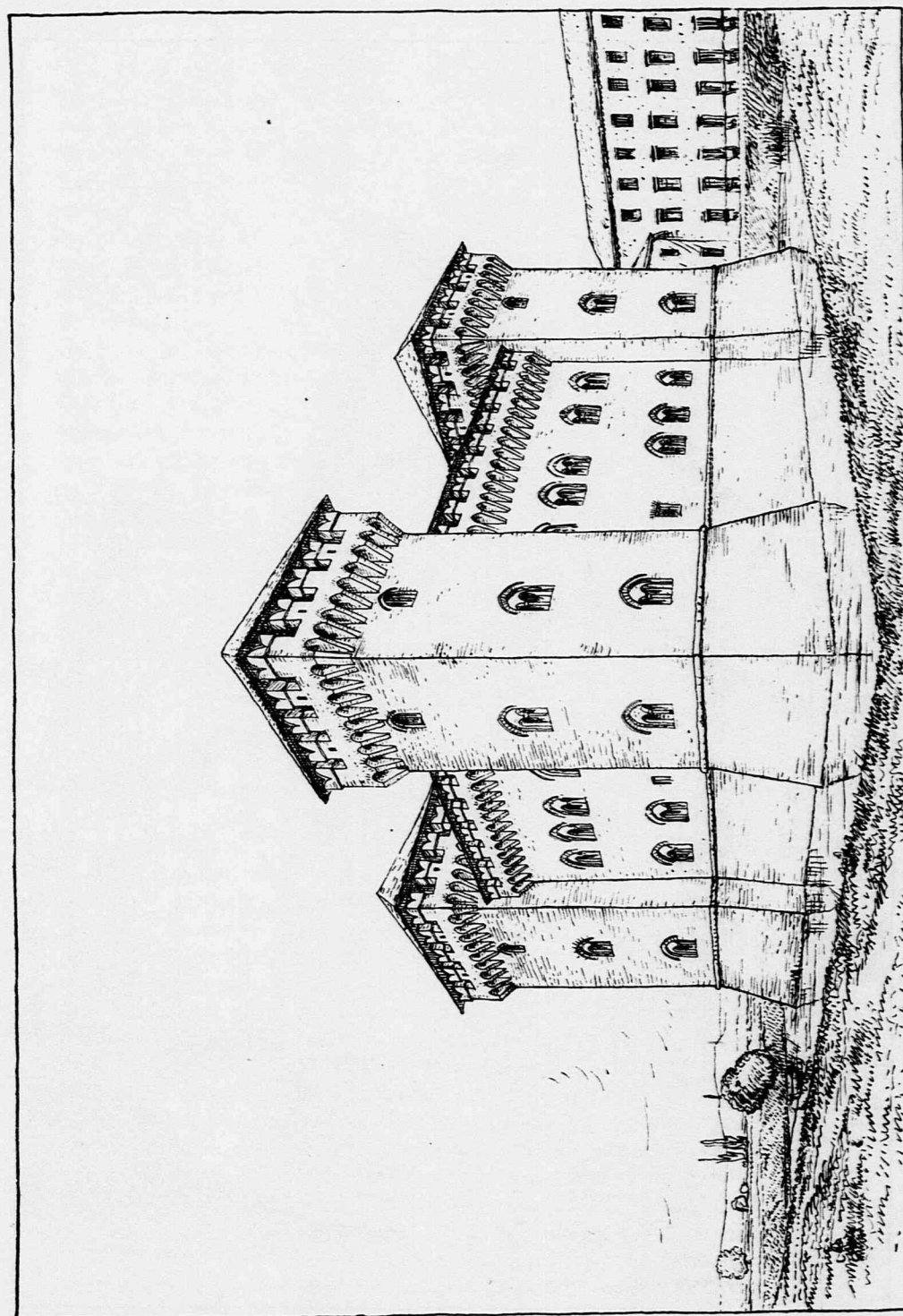


Abb. 4.

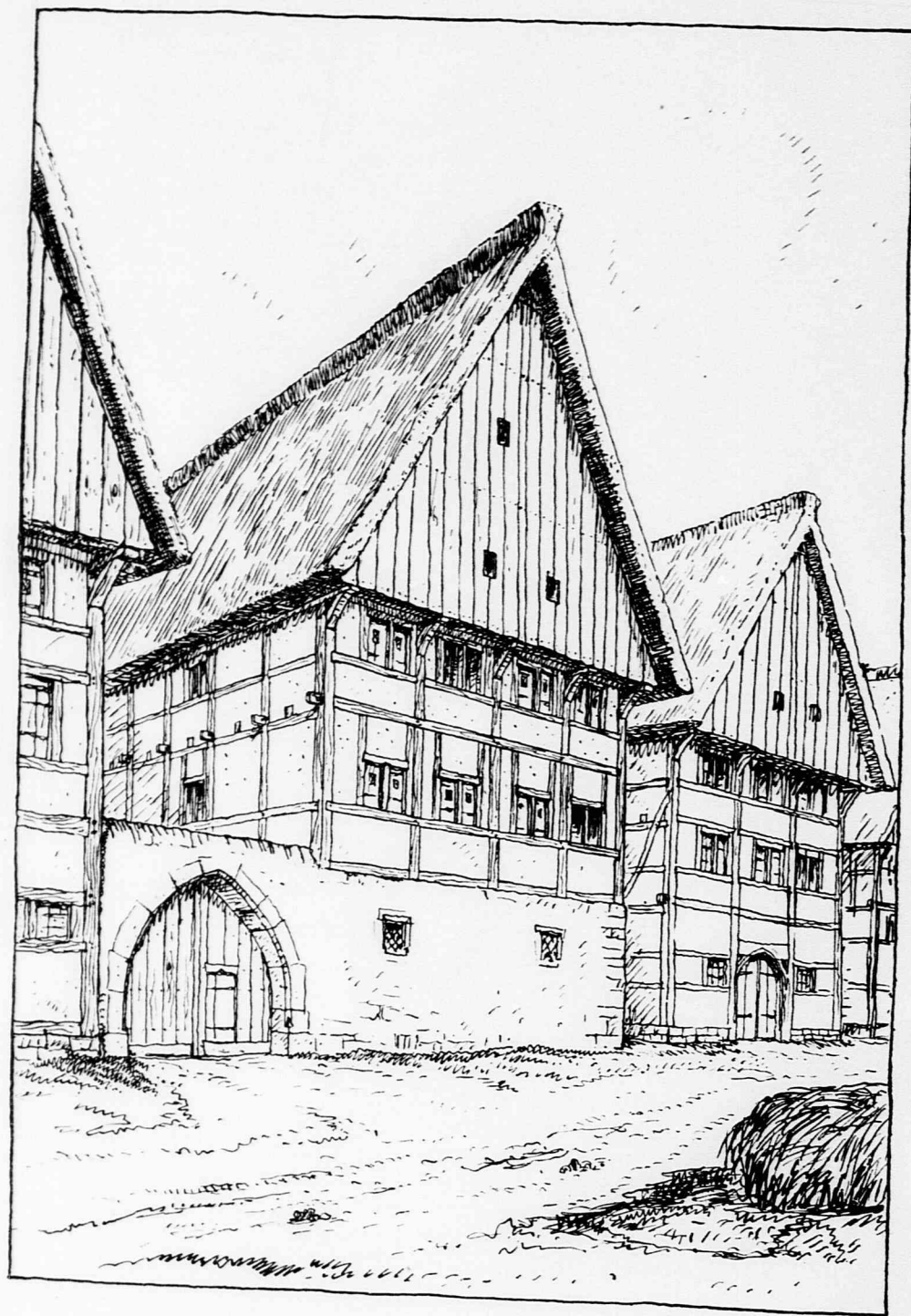
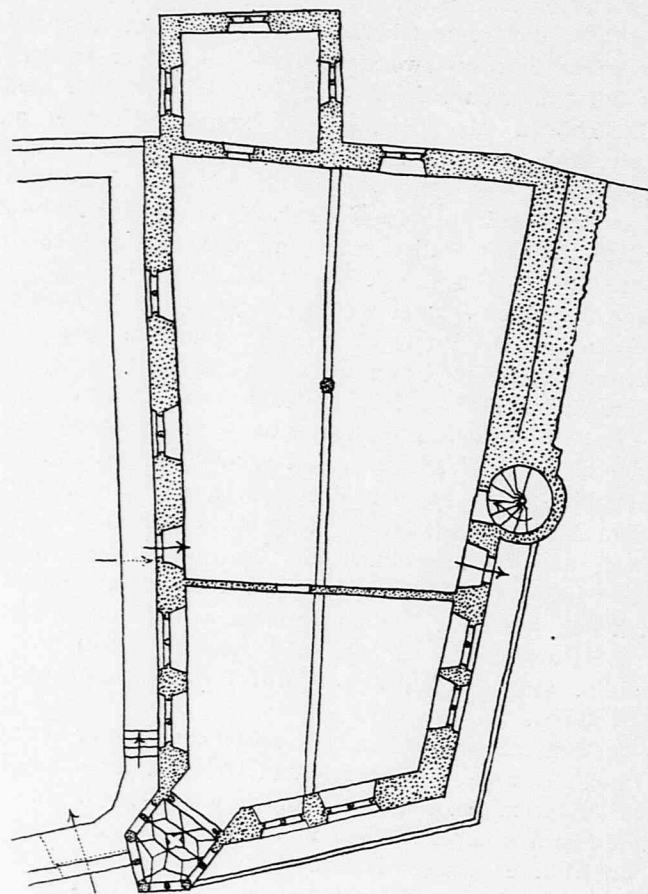


Abb. 6.

und hatte häufig einen Keller, immer einen Dachboden, und die einzelnen Geschosse des Hauses mußten nun die einzelnen Bauten des Gehöftes ersetzen: das Erdgeschoß diente dem Erwerb des Hausinhabers, der im allgemeinen entweder Kaufmann oder Handwerker war, aber auch als Halle, in der alle Hausbewohner sich versammelten zu den Mahlzeiten und anderen Gelegenheiten, und nahm den Herd auf; das erste Obergeschoß war Wohn- und Schlafraum der engeren Familie; das zweite Obergeschoß, wo es vorhanden, war vielleicht der Schlafraum der Diener oder Gehilfen oder diente auch, wie die Dachböden, als Speicher. Eine innere, oft aber auch eine äußere, im Hof gelegene Holztreppe verband die Geschosse oder machte sie einzeln zugänglich. Zu dem größeren Hause gehörte auf dem Hof in der Regel noch ein Nebengebäude, das allerhand Zwecken, insbesondere auch als Stall diente, und das häufig auch die Küche und Räume für das Gesinde aufgenommen haben mag.

Wenn das Haus schmal war, so konnten die Deckenbalken sich frei tragen; wuchs die Breite über 6 oder 7 m hinaus, so mußten zur Unterstützung der Balken Unterzüge angeordnet werden, die von mitten in den Geschoßräumen stehenden Holz- oder Steinsäulen getragen wurden. Es war durchaus der Regel nach ein Fachwerkbau. Nur in einigen der alten Römerstädte, in Trier oder Regensburg, und in den großen Handelsstädten an der Meeresküste, in Lübeck oder Danzig, wo in dem Backstein ein bequemes und billiges Baumaterial vorhanden war, und wo man daher den feuergefährlichen Holzbau von Obrigkeit wegen verbieten konnte, wurden die Häuser schon seit den früheren Zeiten, des Mittelalters allgemein als Steinbauten aufgeführt. Überall sonst setzte sich für das städtische Wohnhaus der Steinbau nur langsam, aber freilich seit dem XV. Jahrhundert mit stetigem Fortschritt durch.

In den Städten wohnte nun aber neben dem Bürger auch die Geistlichkeit (die Pfarrer und Stiftsherren) und der Adel, der oft mit den zu Ansehen und Reichtum gekommenen Familien der Bürger in einem Patriziat aufging. Diese Elemente wollten und konnten sich nicht an dem einfachen Bürgerhause genügen lassen. Sie brauchten, der Adel schon für die Pferde, ein größeres Baugrundstück und ihr Haus zeichnete sich vor dem Bürgerhause dadurch aus, daß es innerhalb eines ummauerten Hofes oder neben einem solchen und also frei erbaut wurde. Es war dann nicht von der Straße, sondern von diesem Hofe aus zugänglich, war zunächst auch in jedem Geschoß einräumig, ist aber früher als das Bürgerhaus mehrräumig geworden (Abb. 7, Grundriß des ersten Obergeschosses, u. 8), indem von dem ursprünglichen großen Geschoßraum erst eine und dann mehrere Stuben, behaglicher eingerichtet, abgetrennt oder auch wohl in einem Anbau hinzugefügt wurden, weil der Adel draußen eben auch in den verschiedenen Räumen der Einzelbauten zu wohnen pflegte. Dieses mehrräumige



1 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m

Abb. 7.

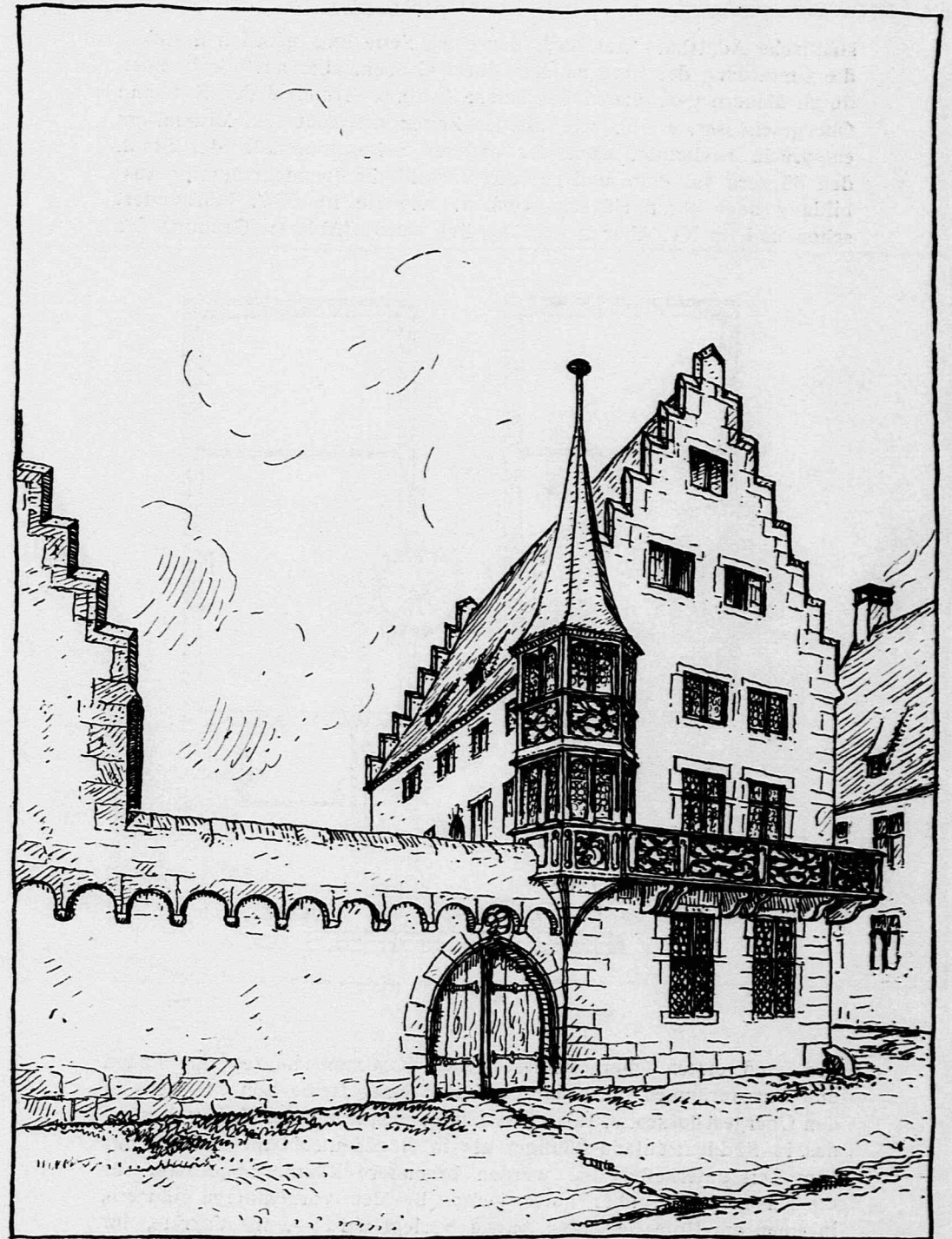


Abb. 8.

städtische Adelshaus hat nach der einen Seite hin, nämlich draußen, die Umbildung der Burg zu dem durch Gräben, aber auch wohl noch durch Mauern geschützten Landhause (Abb. 9, Grundriß des Erd- und Obergeschosses, u. 10), wie es den Zeiten des spätesten Mittelalters entsprach, beeinflußt, nach der anderen Seite, innerhalb der Stadt, den Bürgern das erste und nächste Vorbild für die mehrräumige Ausbildung auch ihrer Häuser gegeben, wie sie im XIV. Jahrhundert schon und im XV. überall gebräuchlich wurde (Abb. 11, Grundriß des

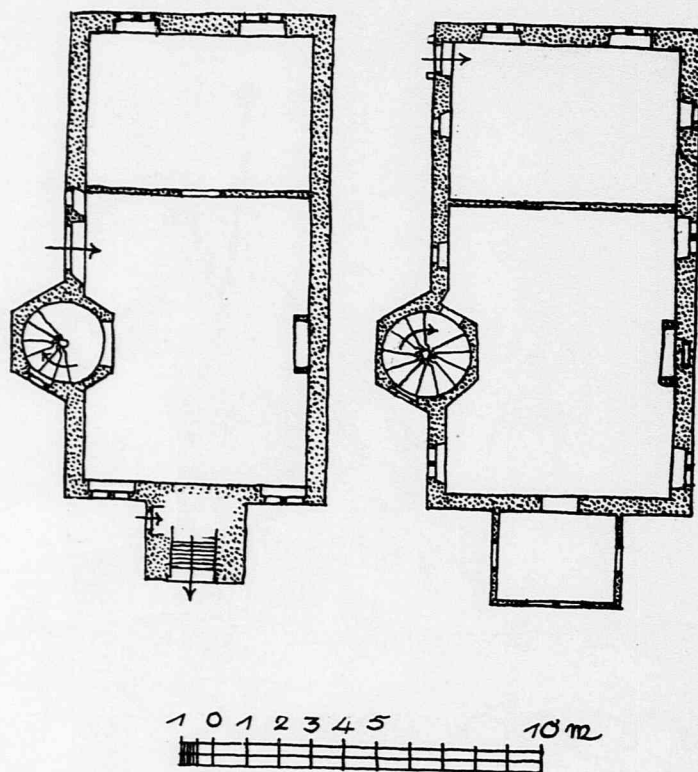


Abb. 9.

Erd- und ersten Obergeschosses eines Kaufmannshauses mit Laden und Bureauräumen im Erdgeschoß und einer Reihe von Zimmern in den Obergeschossen, u. 12). Von dem großen Raum des Erdgeschosses, das in Süddeutschland häufiger als in Norddeutschland und oft nur zum Teil unterkellert ist, werden besondere Räume abgetrennt für die Küche — die aber auch, gerade bei den vornehmeren Häusern, in einen am Hofe liegenden Anbau verlegt wird —, für Vorräte, für

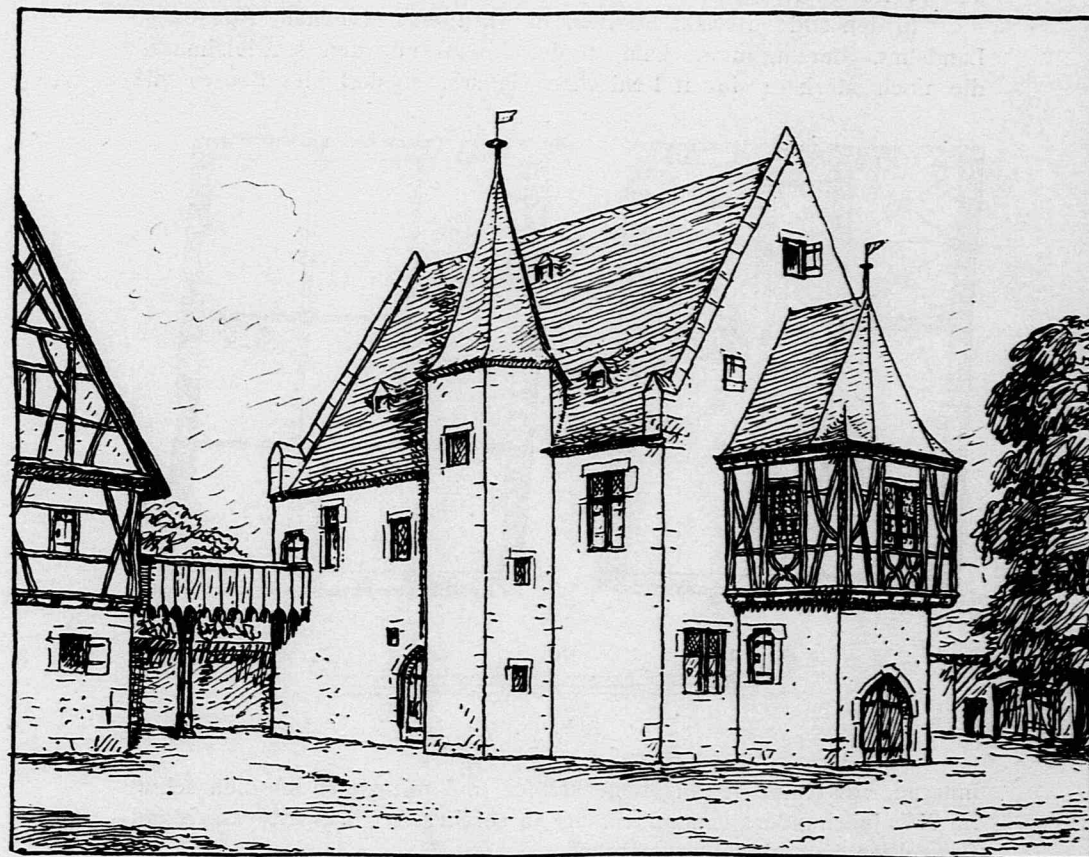


Abb. 10.

besondere Zwecke des Erwerbs. Es bleibt dann eine mehr oder weniger große Diele übrig, die man in Norddeutschland gern hoch und durch zwei Stockwerke reichend anlegte, und die die Bestimmung des alten Einraumes übernahm. Im ersten Obergeschoß wurde als eigentlicher Wohnraum die „Stube“ ausgesondert, ein behaglich eingerichteter heizbarer Raum, und daneben eine Reihe von „Kammern“ als Schlafräume, die nicht heizbar waren. Am längsten ist natürlich das zweite Obergeschoß als Speicher einräumig geblieben.

In den süddeutschen Städten, in Nürnberg, München, Augsburg, Landshut, Sterzing usw., kam zu der Einwirkung dieses Adelshauses die noch stärkere des italienischen Hauses, so daß hier Bauten mit

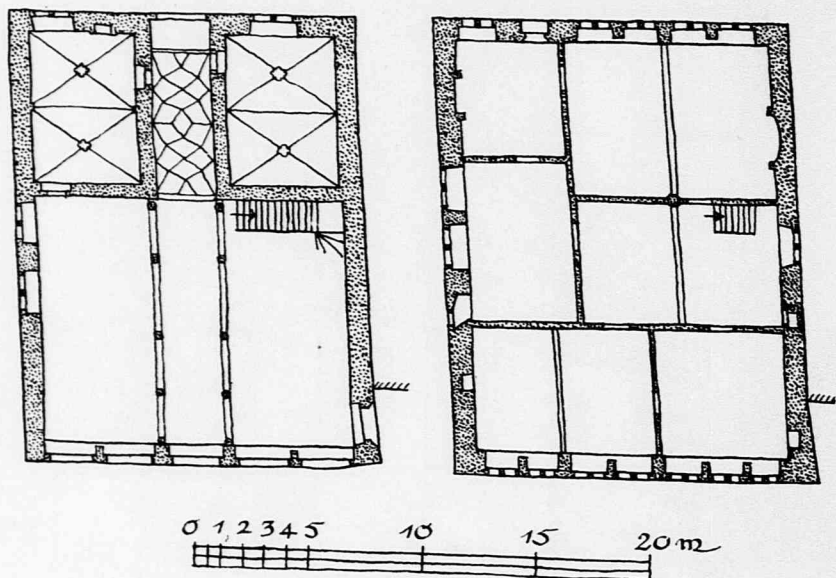


Abb. 11.

inneren, von Galerien umgebenen Höfen und mit vielen Räumen schon im XV. Jahrhundert entstanden, die in solcher Art in Norddeutschland zur selben Zeit nicht vorkommen.

Das alte einräumige Bürgerhaus (Abb. 5 u. 6) war seiner Natur gemäß nach außen hin von einer sehr einfachen und einheitlichen Erscheinung, wenn es auch im einzelnen häufig nicht symmetrisch war; der Konstruktion und der Benutzung gegenüber gab man da gern ein wenig nach. Das mehrräumige städtische Haus des XV. Jahrhunderts — ob als Hofhaus oder in der Straßenreihe errichtet, gilt gleich — zeigt diese einfache Erscheinung nicht mehr (Abb. 7 u. 8). In ihm waren seiner Entstehung nach die einräumigen und immer charakteristisch und verschieden ausgebildeten Einzelbauten der Burg zusammengefaßt worden.



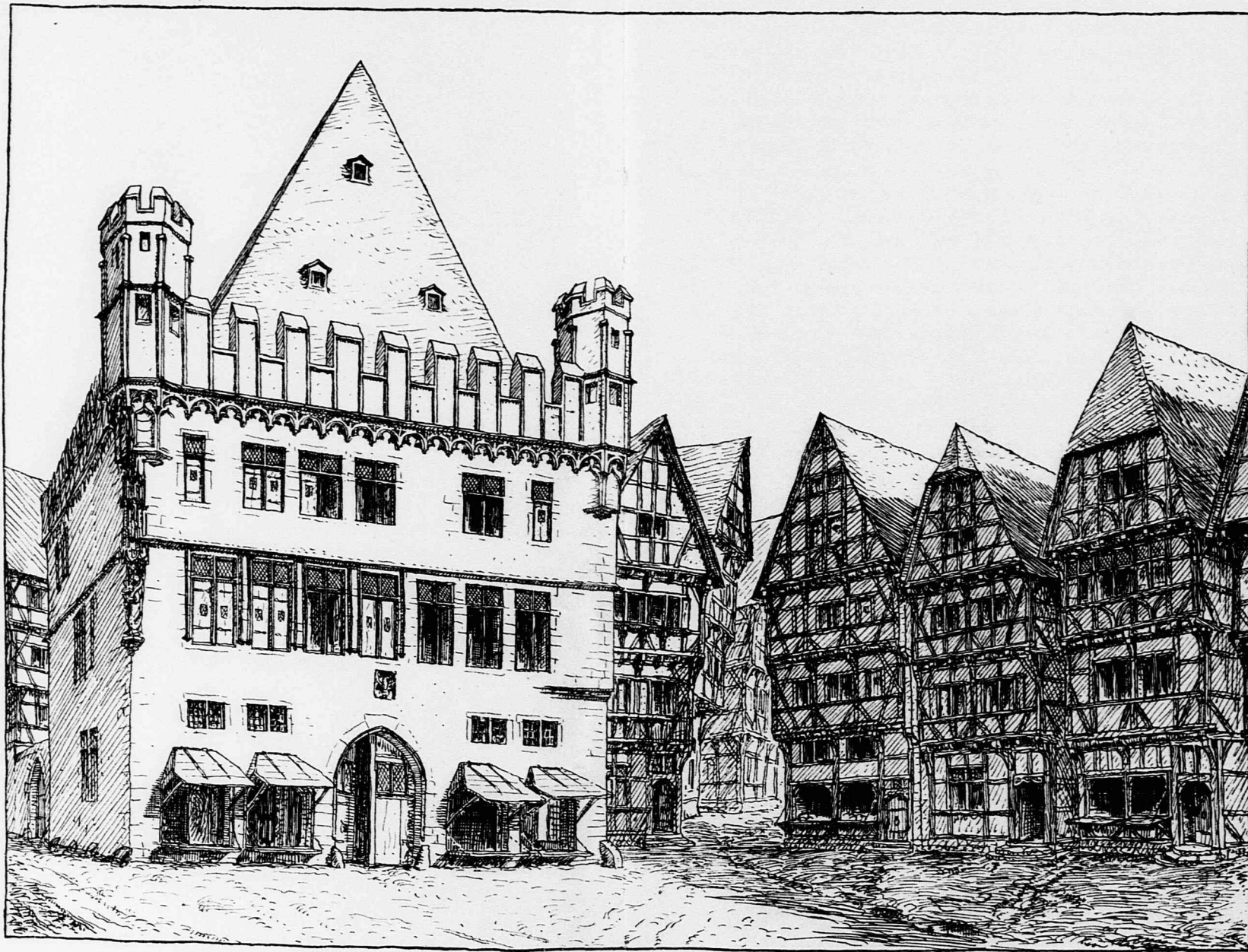


Abb. 12.

Die ließen sich, jetzt zu Räumen des Hauses geworden, nicht sobald meistern und wollten immer noch nach außen hin charakteristisch gebildet erscheinen: der Saal z. B. in dem in Abb. 12 dargestellten Bürgerhause als Palas mit dicht stehenden und reicher gebildeten Fenstern, die Kapelle bei so manchen Häusern des Adels oder der Geistlichkeit als Chor mit einem Erker usf. Dadurch wurde die einheitliche Prägung des alten Hauses aufgehoben, und es hat eine Weile gedauert, bis eine neue einheitliche Fassung die künstlerische Haltung des Hauses, die ganz verloren zu gehen in Gefahr stand, wiederherstellte.

Besonders der Erker hat in diesem Interregnum eine große und oft verhängnisvolle Rolle gespielt. Er ist aufgekommen als Altarbehälter an dem Hause des Adels und der Geistlichkeit, weil man ja gewohnt war, den Altar von einem rund und später polygonal angelegten Bauteil, der Apside der Kirche, aufgenommen zu sehen, ist daher zunächst eingeschossig und trägt auch kirchliche Formen. Man fand aber bald heraus, daß er eine sehr amüsante Sitzgelegenheit darbot, und ordnete ihn dann auch für andere Räume als die Kapelle an, in profanen Formen und auch mehrgeschossig (Abb. 8). So hat er lange Zeit und bis ins XVIII Jahrhundert hinein sein Wesen, oft genug zum Schaden der äußeren Erscheinung der Bauten, getrieben, bis die spätere barocke Kunst, die zu immer größerer Einfachheit und Klarheit drängte, ihn wieder verbannte.

Bei der damals noch jungen Entwicklung des städtischen Wesens in Deutschland ist es — im Gegensatz zu den Verhältnissen in Italien — erklärlich, daß die Beziehung des einzelnen Hauses zur Straße nicht in dem Maße gesichert erscheint, wie es etwa in der Barockzeit der Fall war. Die Straße wird noch nicht als Raum aufgefaßt und das Haus also auch noch nicht als Wand des Straßenraumes begriffen. Es entsteht seiner äußeren Erscheinung nach nicht unter der Einwirkung von räumlichen Vorstellungen, die von der Straße ausgehen (oder gar vom Garten, der, selbst wenn er in bescheidensten Maßen vorhanden war, doch auch als Raum nicht aufgefaßt wurde), sondern von körperlichen Vorstellungen. Und dementsprechend beruht bei den auch hier oft hohen architektonischen Qualitäten der zweifellos bedeutende künstlerische Eindruck auf der Wirkung des schön gegliederten einzelnen Baukörpers (Abb. 12) oder gar nur eines Teiles dieses Baukörpers, eines Erkers etwa (Abb. 8), oder mehrerer Teile, eines Treppenturmes und eines Ausbaues vielleicht (Abb. 10). Diese Wirkung ist aber selbstverständlich eine geringere als die umfassende räumliche Wirkung eines barocken Hauses, die von dem das Haus mitbegreifenden Straßen- oder Gartenraum ausgeht, und deshalb muß, ganz allgemein genommen, als Kunstwerk das mittelalterliche Haus hinter dem barocken zurückstehen.

Im XVI. Jahrhundert hat man nun zunächst auf dem künstlerischen Gebiete keine Fortschritte gemacht. Man war in der Baukunst

überall so sehr mit den neuen, damals von Italien eingeführten Formen beschäftigt, daß man die wesentlicheren Dinge darüber vergaß. Das Haus in seinen verschiedenen Arten — das eingebaute Haus in der Straßenreihe, das freie Haus im Hof und das Landhaus — behielt also den im XV. Jahrhundert erreichten Inhalt, der etwas weiter entwickelt wurde, und den im allgemeinen nicht ganz klaren Habitus, nur daß eben an Stelle der spätgotischen Zieraten solche traten, wie sie besonders in Oberitalien im XV. Jahrhundert gebräuchlich geworden waren (Abb. 13, ein Eckhaus, das aber wie ein eingebautes nur eine Fassade erhalten hat), und daß diese Zieraten bei der Freude an den neuen Formen in wahlloser Fülle appliziert wurden, was natürlich auch nicht zur Förderung einer klaren Erscheinung beitrug. Zu Ende des XVI. Jahrhunderts aber findet man durch die genauere Kenntnisnahme vom eigentlichen Wesen der italienischen Baukunst den Weg zur künstlerischen Architektur zurück. Mit den Bauten Hieronymus Lotters und Georg Ridingers, mit der Augustusburg und dem Schloß von Aschaffenburg bringt die deutsche Kunst wieder Meisterwerke ersten Ranges hervor, und um 1600 beginnt auch die Wirksamkeit Elias Holls in Augsburg, der mehr noch als jene beiden vom Geist der italienischen Baukunst durchdrungen war und durch sein Lebenswerk für die Propagierung der italienischen Auffassung viel getan hat. Da kann nun auch das Haus nicht den etwas verworrenen Charakter behalten, den die mittelalterliche Entwicklung mit sich gebracht hatte, nach welcher es in seinem Entwurf anstatt auf einer Vorstellung des einheitlichen Ganzen, vielmehr auf einer solchen von einzelnen Teilen beruhte, die zu einem mühsam oft nur zusammengehaltenen Ganzen gefügt waren. Von der im Grunde genommen künstlerisch minderwertigen, weil nicht aus einer klaren Idee hervorgehenden Haltung des Landhauses, wie sie Abb. 10 wiedergibt, gelangt man nun, da man über das Interesse an der Form, über das Zeichnen also, hinweg wieder ein reineres Verhältnis zum eigentlichen Wesen der Baukunst, zum Entwerfen und Gestalten gewonnen hatte, und da man überdies durch die italienische Schulung von der mittelalterlichen Art des Entwerfens auf Grund von körperlichen Vorstellungen zu der renaissanceistischen auf Grund von räumlichen Vorstellungen gelangt war, zunächst zu der Haltung, wie sie etwa Abb. 14 zeigt: die Formen, die Giebel, die Fenster usf. sind noch immer dem Wesen nach mittelalterlich, aber die Gesamterscheinung geht doch nun wieder auf eine einheitliche Idee zurück und beruht — darin liegt der eigentliche und ganz außerordentliche Fortschritt — mehr auf einer von dem Vorhof ausgehenden räumlichen, denn auf einer nur das Haus begreifenden körperlichen Vorstellung. Der Vergleich etwa der Abb. 12 u. 14 kann die hier schon auftretende der mittelalterlichen deutschen gegenüber neue italienische Auffassung des Entwurfs deutlich machen. Jedenfalls liegt auf dem Verständnis dieser Wandlung (vergl. auch Abb. 29 u. 30) nicht nur die weitere



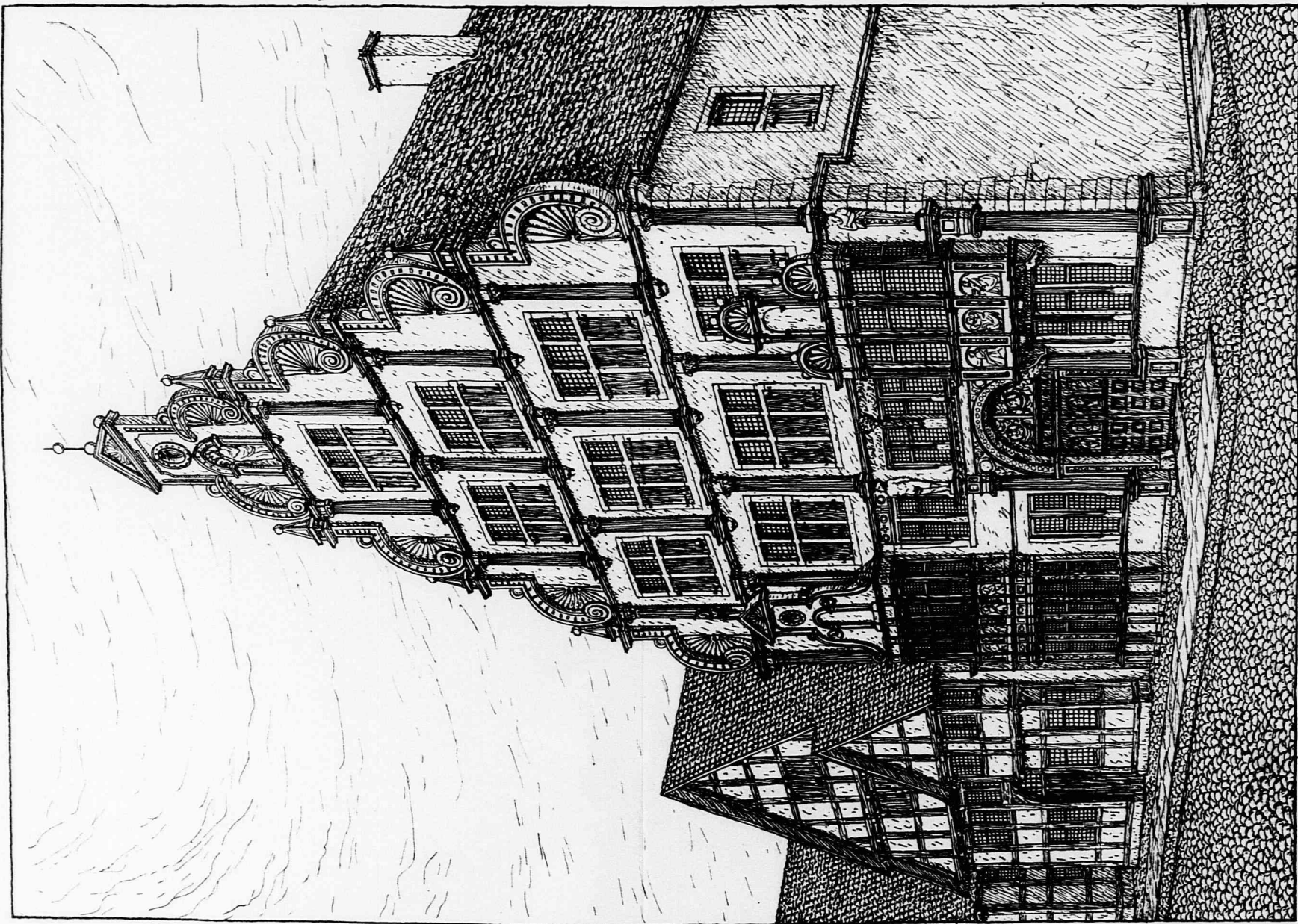


Abb. 13.

BIBLIOTHEK
DER
TECHN. HOCHSCHULE
KARLSRUHE

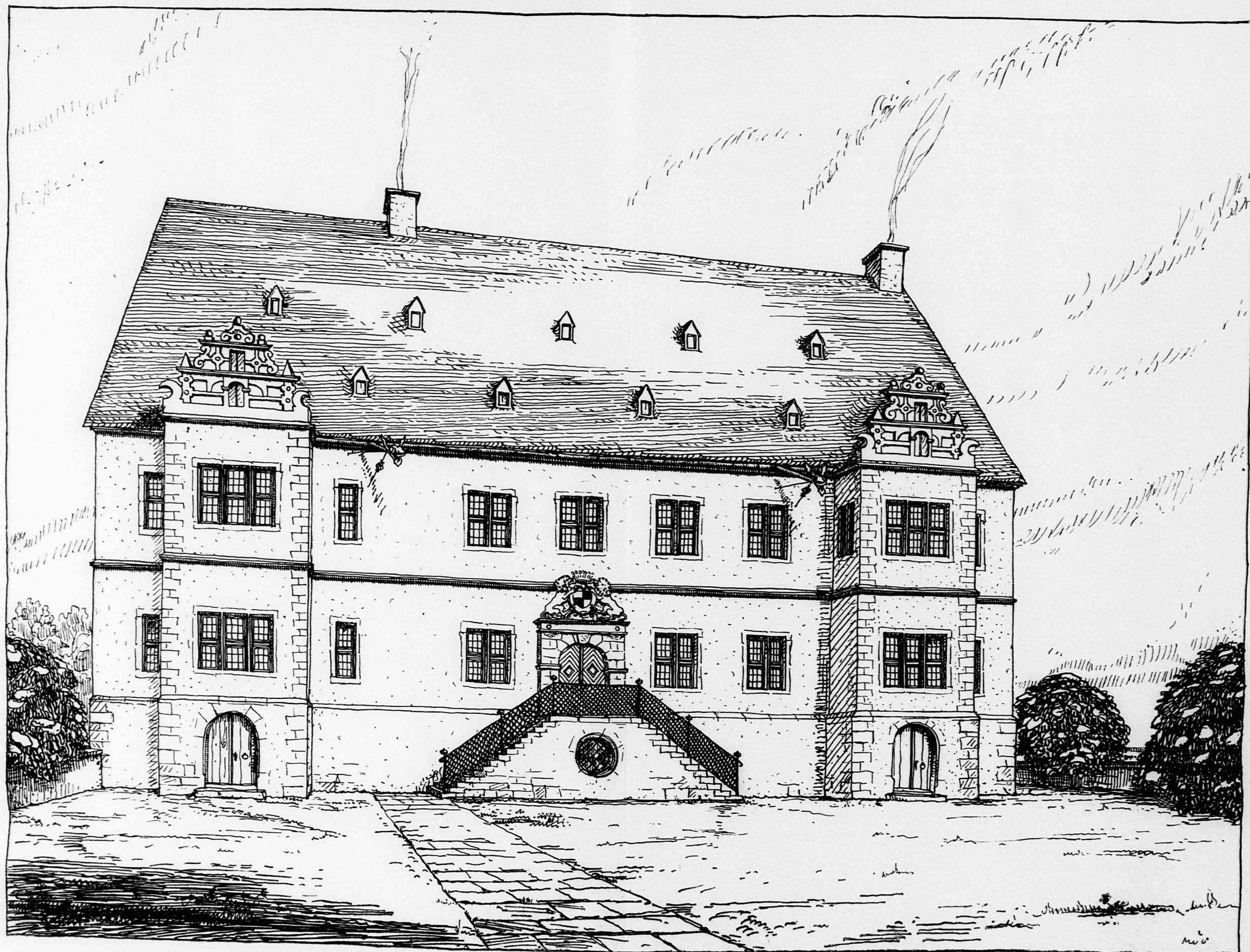


Abb. 14.

Entwicklung der Baukunst jener Zeit in Deutschland, sondern ganz natürlich auch die Möglichkeit der Verständigung moderner Menschen über architektonische Dinge überhaupt. Besonders bezeichnend ist die Verdopplung des Erkers, die schon die Bedeutung dartut, welche die Symmetrie, wie für das italienische, nun auch für das deutsche Haus gewinnen sollte. Das war ja nie, oder doch selten und dann

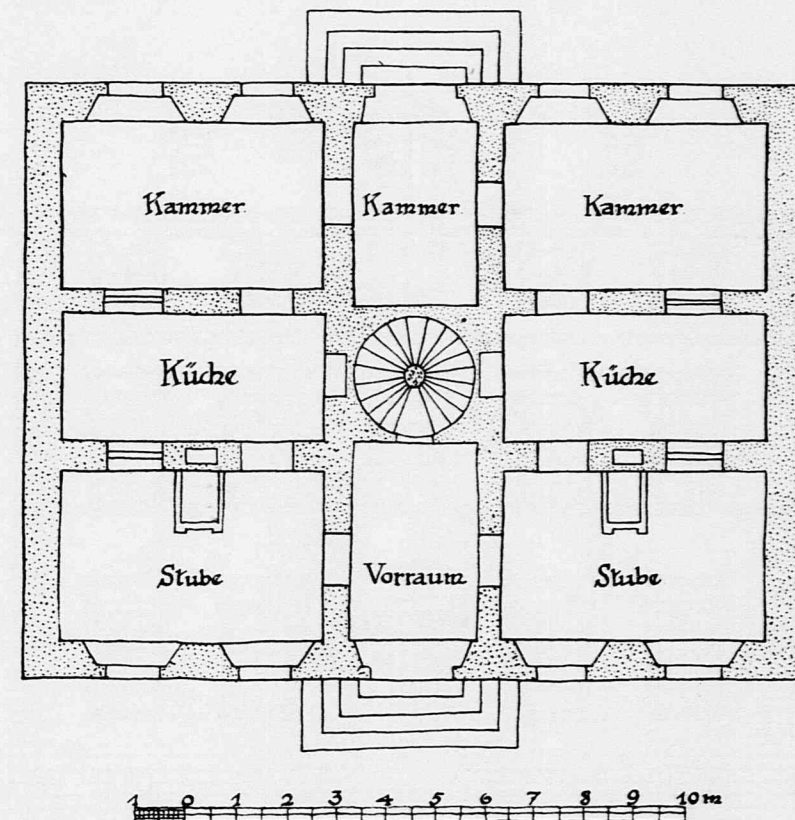


Abb. 15.

nur zufällig in dem Sinne des Wortes, wie wir es heute verstehen, und wie die Barockzeit es verstand, symmetrisch gewesen, hatte aber in den früheren Zeiten, als es noch einräumig war, eine durchaus klare Erscheinung gehabt, die insbesondere durch das hohe Dach und den steilen Giebel gesichert war und die erst im Laufe der Entwicklung getrübt wurde. Jetzt, seit der Aufnahme der italienischen Formen, vor allem der Ordnungen, die mit der Symmetrie fast unlösbar ver-

knüpft sind, wird die strenge symmetrische Haltung, wie sie etwa das Pellerhaus in Nürnberg oder Danziger Kaufmannshäuser zeigen, für das stattlichere Haus immer mehr gefordert und durchgeführt, bis dieses zu Ende des XVII. Jahrhunderts die in Abb. 15 u. 16 (ein in

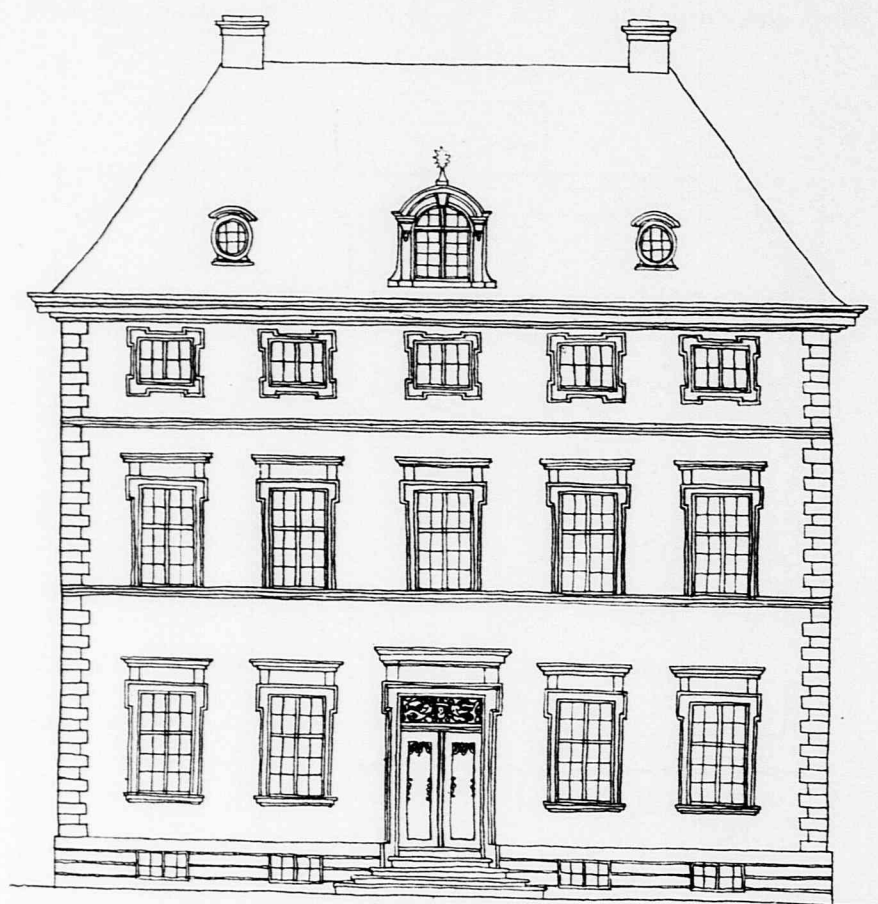


Abb. 16.

der Straße eingebautes Wohnhaus nach Deckers Ausführlicher Anleitung zur Civilbaukunst um 1700) dargestellte Art und Bildung erhält. Das mittelalterliche unsymmetrische, aber durch ein verhältnismäßig hohes und stark wirkendes Dach im Gleichgewicht gehaltene

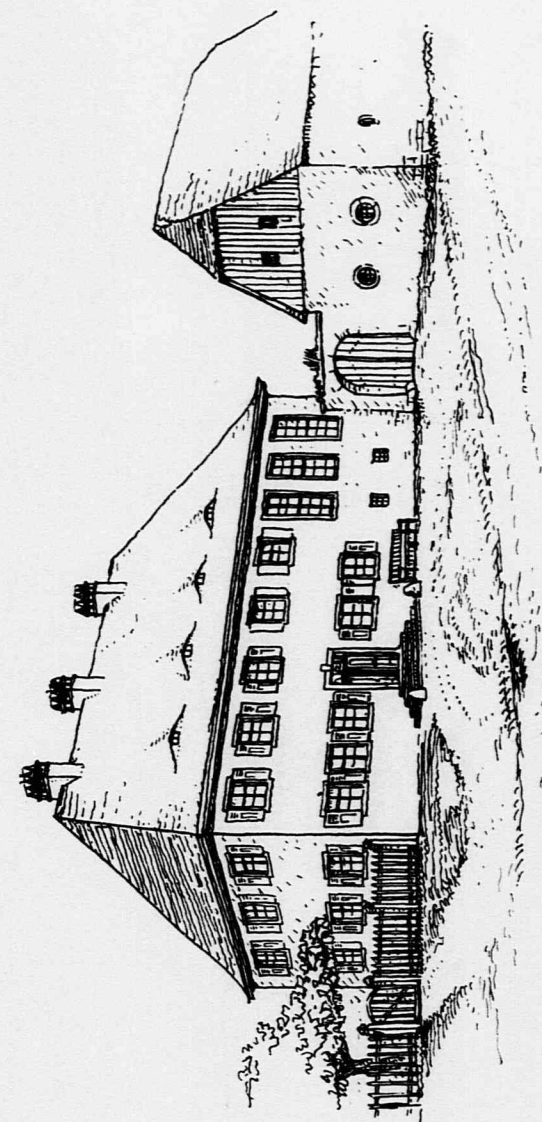


Abb. 17.

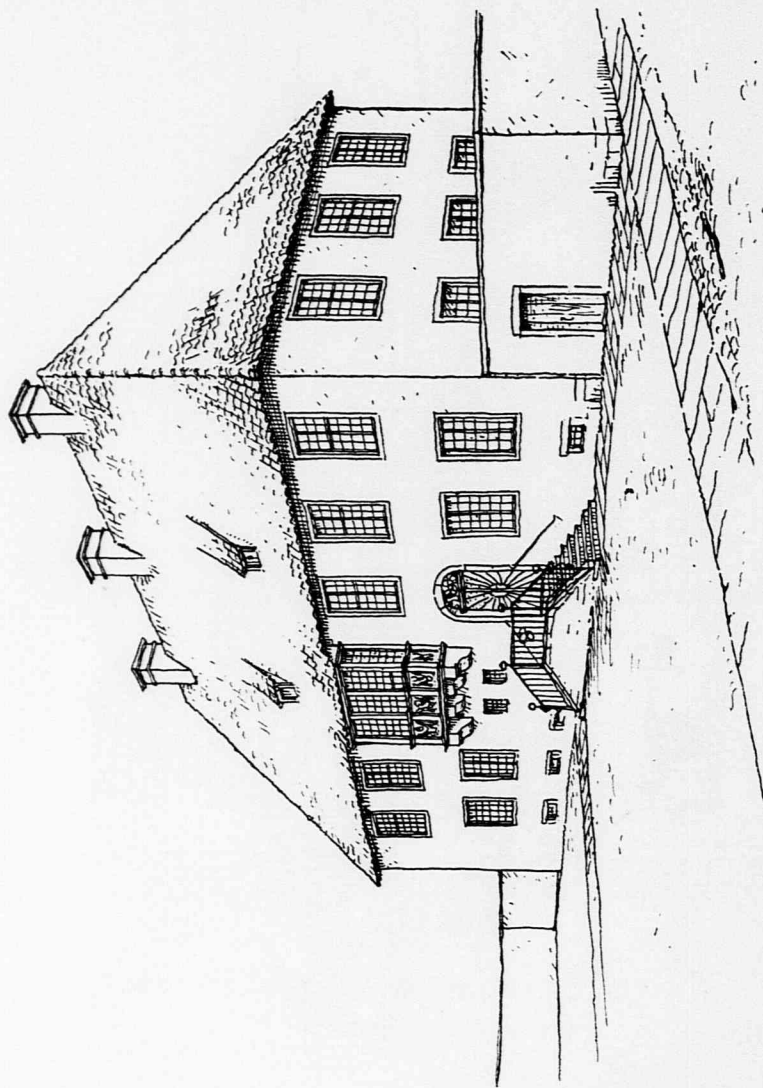


Abb. 18.

Gebilde wird immer mehr zurückgedrängt und erhält sich fortan nur noch in den bauerlichen und kleinbürgerlichen Verhältnissen, wo es, schließlich in barocken Formen erscheinend, bis auf den heutigen Tag fortlebt (Abb. 17 stellt z. B. ein ländliches Wirtshaus, Abb. 18 ein ländliches Pfarrhaus dar), für diese anspruchslosen Aufgaben übrigens auch ganz zu Recht besteht und gar nicht zu entbehren ist.

Auch im Inneren der Häuser hatte sich inzwischen manches geändert. Die Halle des einräumigen Hauses, wie es in den früheren Jahrhunderten des Mittelalters gebräuchlich war, wird in Abb. 19 wiedergegeben. Bei irgend breiterem Grundriß standen in ihr eine oder mehrere Reihen von Holzpfeilern oder Steinsäulen, welche die Unterzüge für das Gebälk zu tragen hatten. Der Saal des Palas auf der Burg zeigte dieselbe Bildung, wenn er nicht da, wo ein belastetes Gebälk darüber nicht angeordnet zu werden brauchte, eine Holztonne trug, die in das Dachwerk hineinragte. Schon diese durch Abb. 19 charakterisierte Art des Hausraumes mit den den Raum verstellenden Säulen zeigt, daß in der mittelalterlichen Kunst die räumliche Auffassung desselben nicht eben sehr stark gewesen sein kann, wie wir denn ja schon davon gesprochen haben, daß die mittelalterlichen Bauten überhaupt nicht in dem Sinne auf räumlichen Vorstellungen beruhen, wie die der Renaissance. Als später innerhalb des Geschoßraumes einzelne Zimmer, Stuben und Kammern, abgeteilt wurden, wurden die nun wohl zarter als der einfache und derbe Raum der früheren Zeit gebildet: der Fußboden wurde mit oft glasierten Fliesen belegt, die Wände wurden gemalt oder getäfelt, der Kamin, die Fenster mit der reizvollen Bildung der auf einem Säulchen ruhenden Nischenbogen und etwa eine reich gearbeitete Tür wurden ihnen zu besonderen Schmuckstücken, die Deckenbalken wurden verziert, oder die Decke wurde auch wohl ganz getäfelt (Abb. 20, nach einem Stich von Johannes oder Paul Vredeman de Vries). Aber alles das trat einzeln auf: die Decke, der Kamin, die reiche Tür (in dem in Abb. 20 dargestellten Zimmer der Windfang), die Täfelung, die, was sehr bezeichnend ist, in der Regel nicht etwa bis zur Decke reichte und also nicht eine stattlichere Ausbildung der Wandfläche darstellt, sondern nur etwa 2,20 bis 2,50 m hoch ist, so hoch, wie etwa der Mensch die Wand mit seiner Figur in Anspruch nimmt, ja, die Bänder und das Schloß an der Tür, alles war gewissermaßen nur Möblierung des Raumes, und diese freilich künstlerisch ausgezeichnet gebildeten und handwerklich pracht-

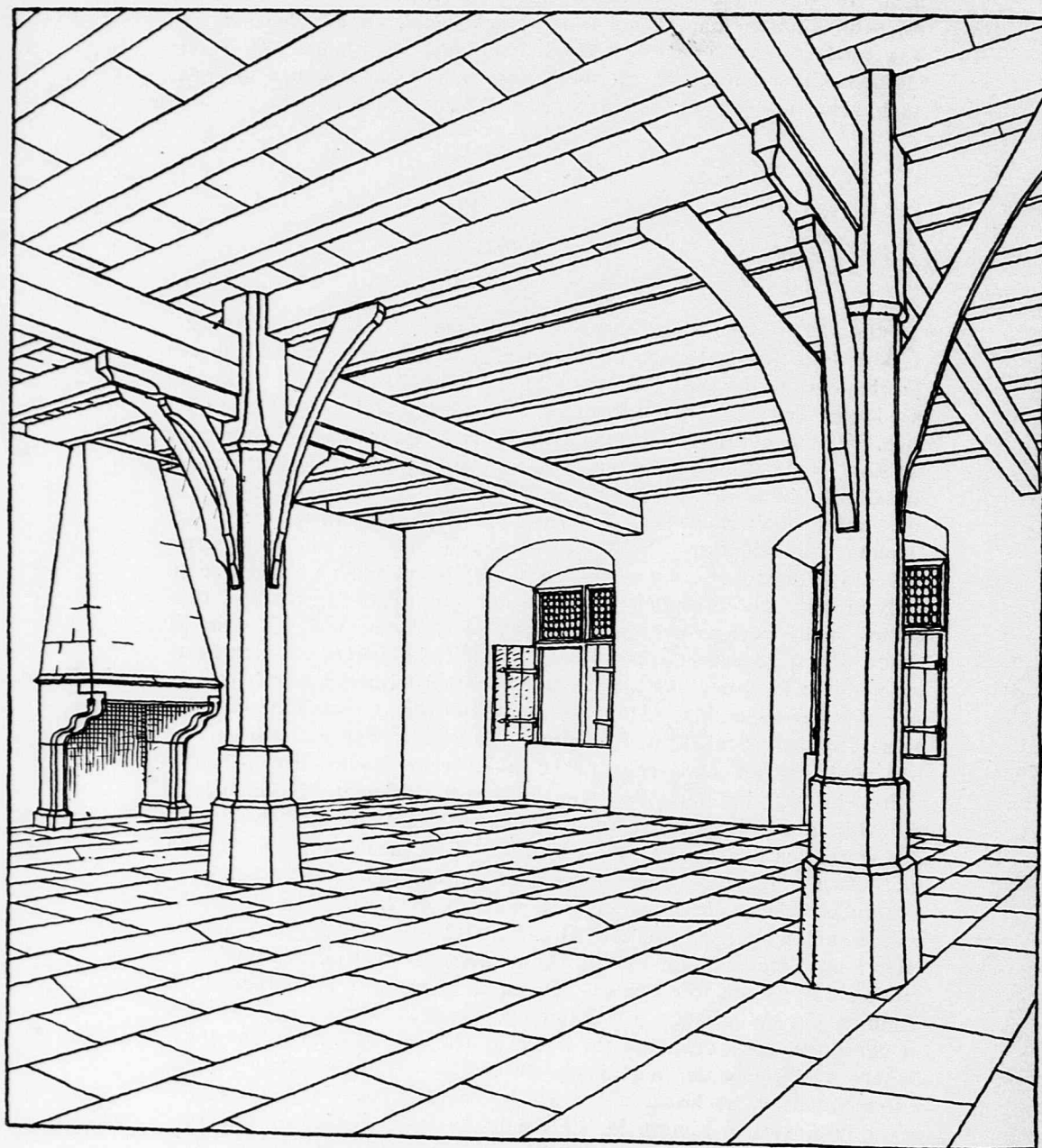


Abb. 19.

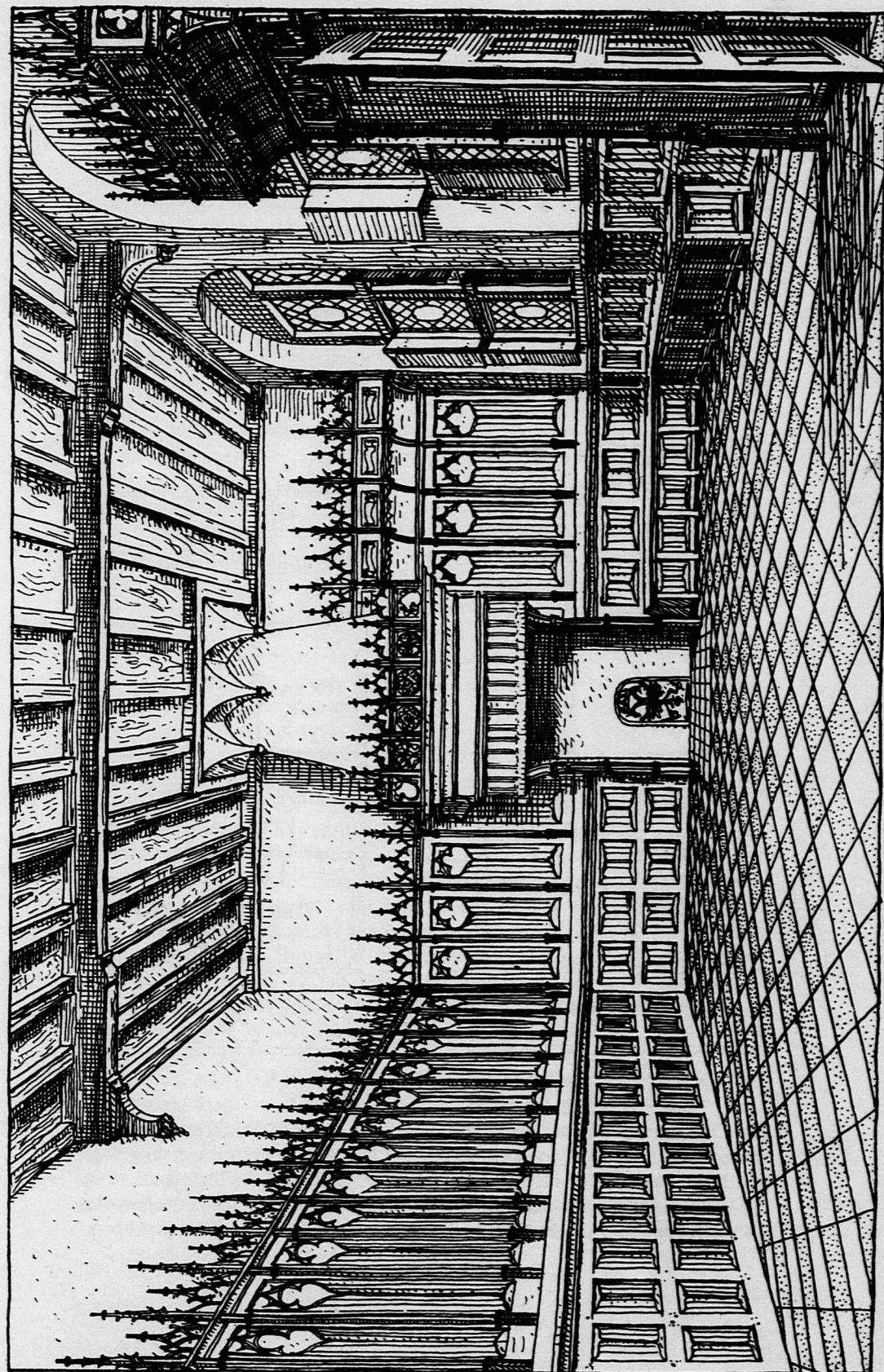


Abb. 20.

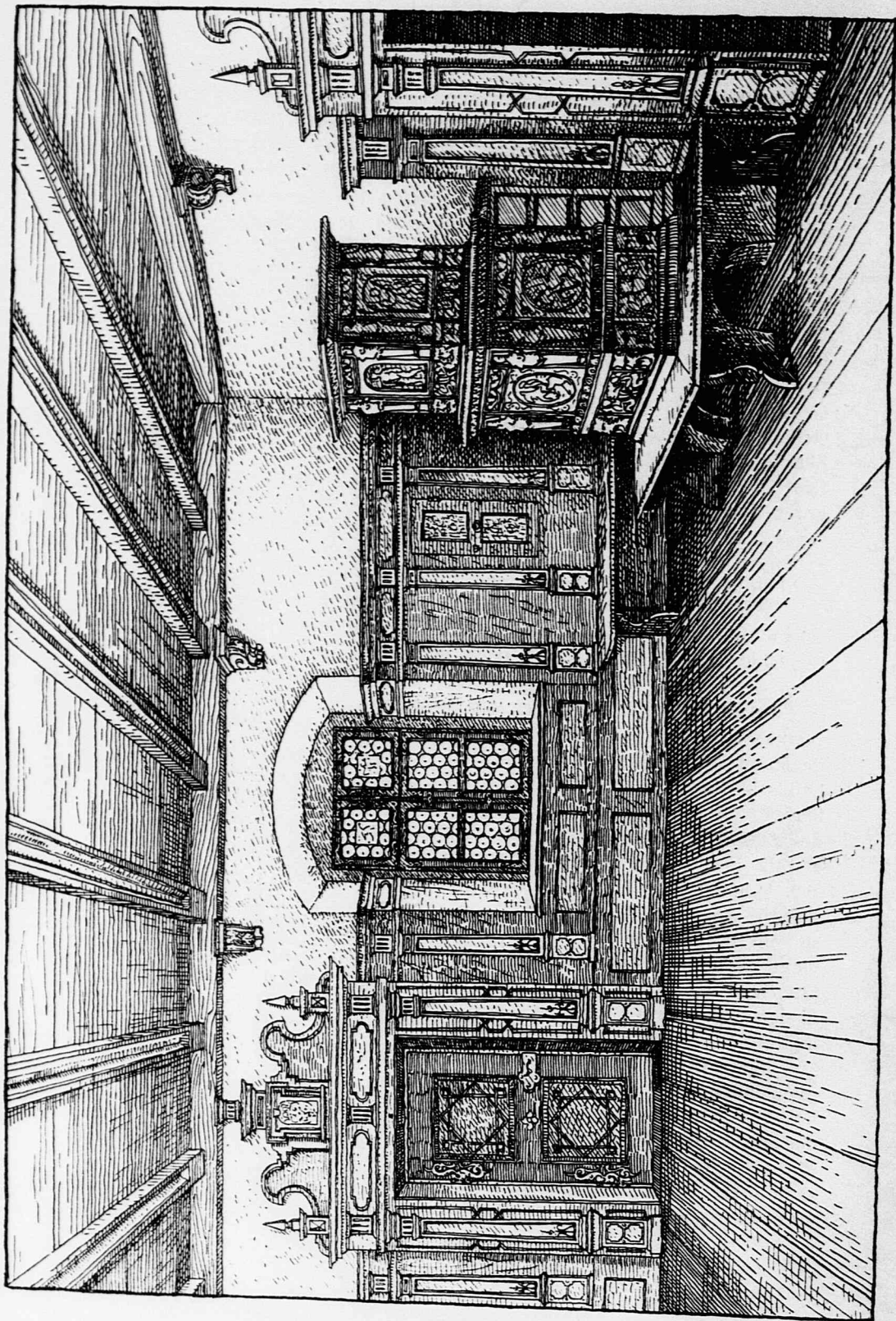


Abb. 23.

BIBLIOTHEK
DER
TECHN. HOCHSCHULE
KARLSRUHE

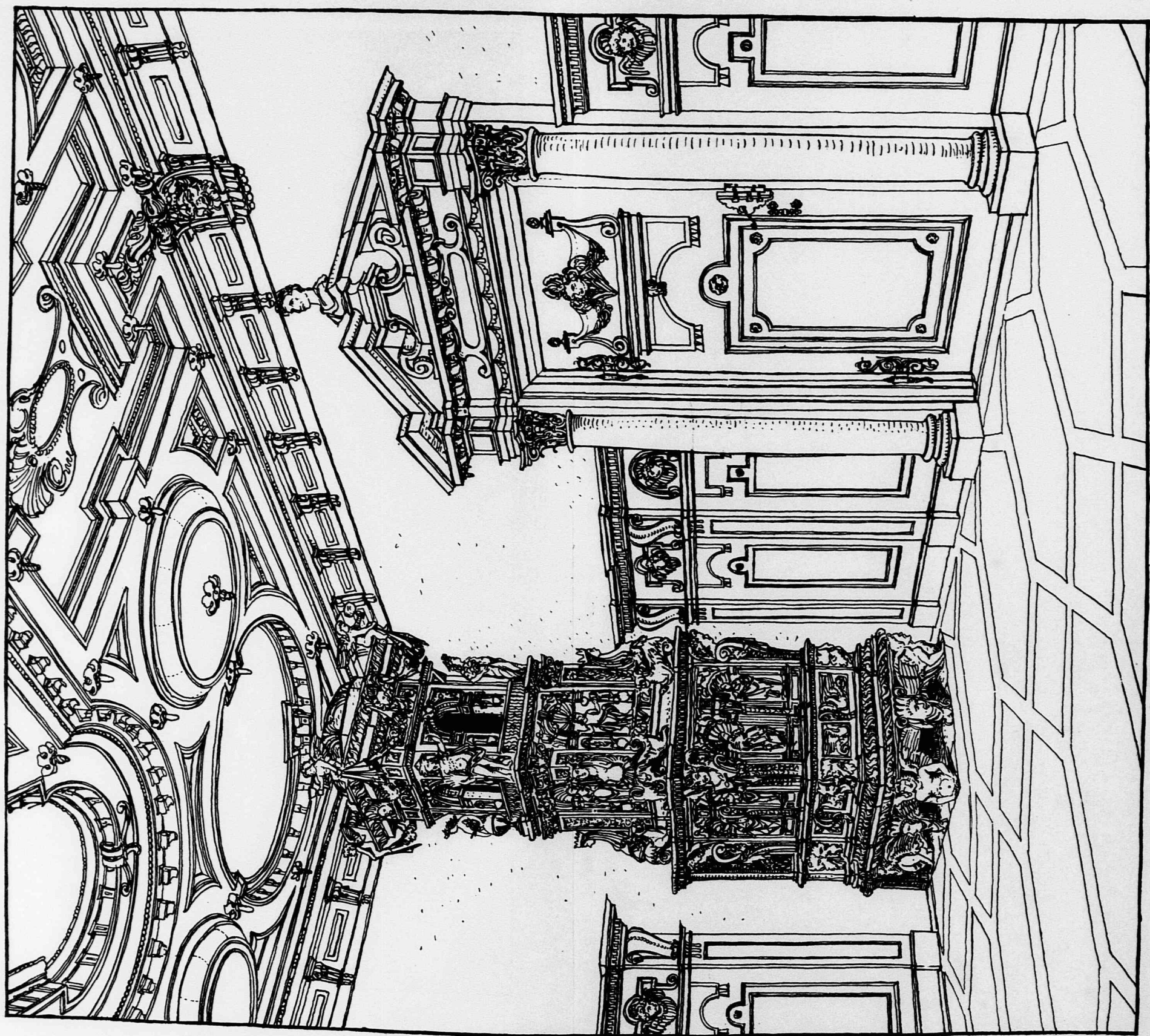


Abb. 22.

BIBLIOTHEK
DER
TECHN. HOCHSCHULE
KARLSRUHE



Abb. 24.

lager des Fürsten und Herrn Eugenii Francisci, Hertzogen zu Savoyen, 1731). Die Fenster, Türen, Kamine, Ofennischen werden fortan möglichst regelmäßig in den Wänden angelegt und ordnen sich der der Ausbildung des Raumes zugrunde liegenden Idee unter; sie sind nicht mehr einzelne und für sich wirkende Prachtstücke, sondern, so reich auch der Raum ausgestattet sein mag (Abb. 24), Mittel der Gesamtgestaltung; sie treten in ein bestimmtes und klares Verhältnis zur Wand und gewinnen Beziehung auch untereinander; und auch die Decke tritt in eine unmittelbare Beziehung zu den Wänden, die ihrerseits nicht mehr mit einer Tafelung «möbliert» werden, sondern einheitlich mit oder ohne Sockel erscheinen. Diese Bildung des Wohnraumes, die hinfort allgemein aufgenommen wurde, (Abb. 24, 25 u. 26), steht genau in demselben Verhältnis zu der mittelalterlichen (Abb. 19, 20 od. 23) wie die zur selben Zeit erreichte Bildung der äußeren Erscheinung des Wohnhauses (Abb. 14 u. 16) zu der durch die Abb. 8 u. 10 charakterisierten der von der italienischen Architekturauffassung noch nicht beeinflussten Kunst des XV. und der früheren Jahrhunderte. Innen und außen wird erst jetzt, indem die äußere Erscheinung basiert wird auf eine von Straße, Platz, Hof oder Garten ausgehende und das Haus umgreifende Vorstellung und die innere Bildung des Zimmers auf eine alle Teile desselben umfassende räumliche Anschauung, die einheitliche und größte Bildung erreicht gegenüber der aus einzelnen Teilen zusammengesetzten der früheren Zeit.

Bei den italienisch geschulten französischen Architekten hat man auch die verfeinerte Art der Grundrißbildung — die «distribution», wie es in den französischen Architekturwerken heißt —, die Anlage des Gesamtgrundrisses, das Verhältnis des Hauses zu Hof und Garten, die Anordnung der einzelnen Räume kennen gelernt. Hierin excellierten die Franzosen schon im XVII. Jahrhundert und taten sich nicht wenig darauf zugute. Im XVIII. Jahrhundert haben sie diesen Teil des Entwurfs nach ihren Bedürfnissen des Wohnens schlechterdings zur Perfektion gebracht. In Abb. 27 sind nach Briseux, *L'art de bâtir des maisons de campagne* (1743) die beiden Grundrisse eines kleineren Landhauses wiedergegeben. Im allgemeinen wird die Küche nicht in diesem, dem corps de logis, sondern — wie übrigens auch der Bade- raum — in den zugehörigen Nebengebäuden untergebracht, wie solche abgesonderte Lage der Küche seit dem Mittelalter ja üblich war. Es ist aber mit Absicht ein Beispiel gewählt worden, bei dem die Küche im Hauptgebäude selbst liegt, bei dem also die Bedingungen des Grundrisses denen unserer modernen Grundrisse einigermaßen ähnlich sind. Da sind nun im Erdgeschoß angeordnet außer der Küche, die neben sich eine Speisekammer und über sich und den umliegenden kleinen Räumen ein Zwischengeschoß hat, das Vestibül mit der Treppe, das Speisezimmer mit einem Nebenraum für Geschirr und dergleichen und für eine Wärmeeinrichtung, und nach dem Garten zu der Salon mit

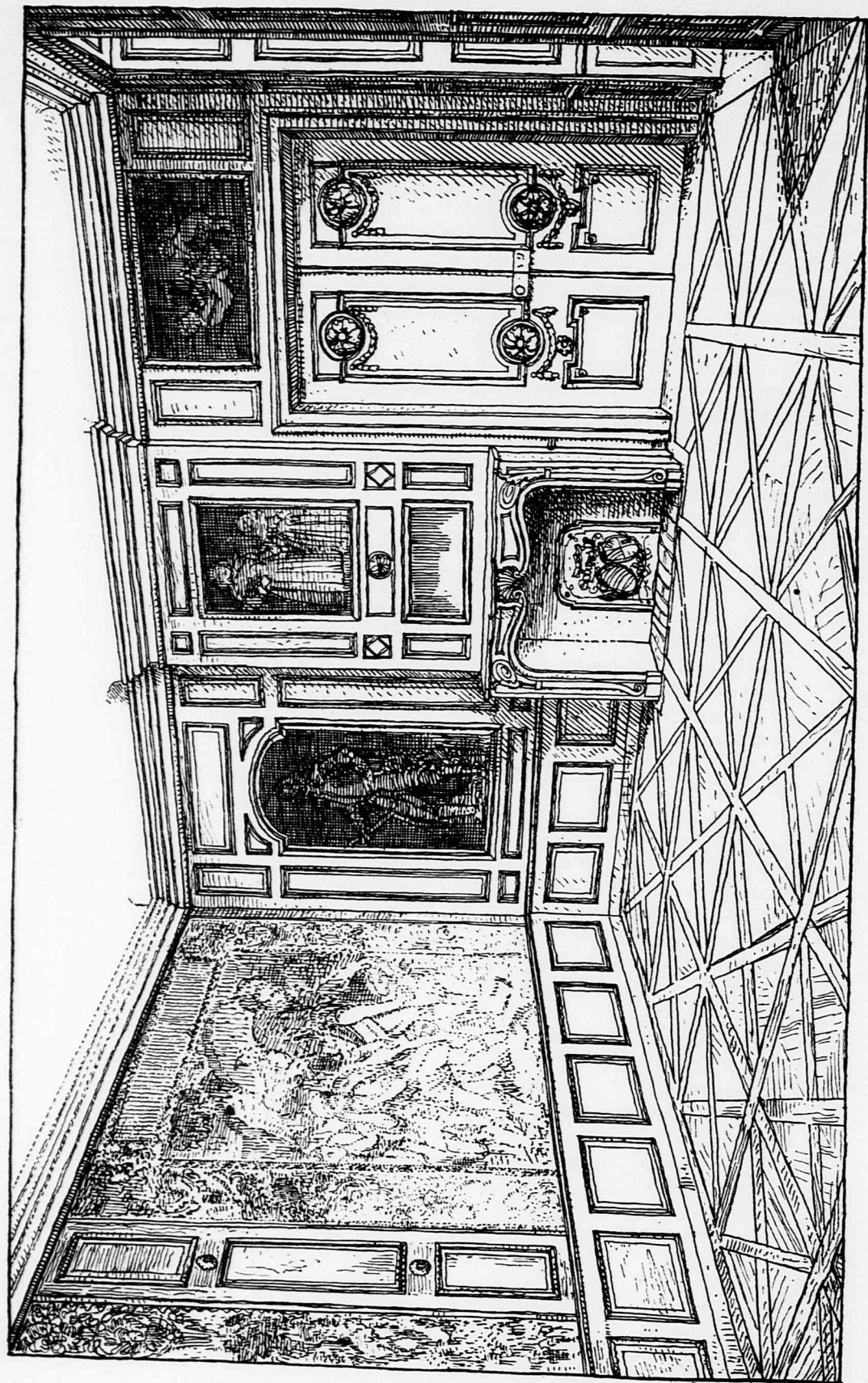


Abb. 25.

BIBLIOTHEK
DER
TECHN. HOCHSCHULE
KARLSRUHE

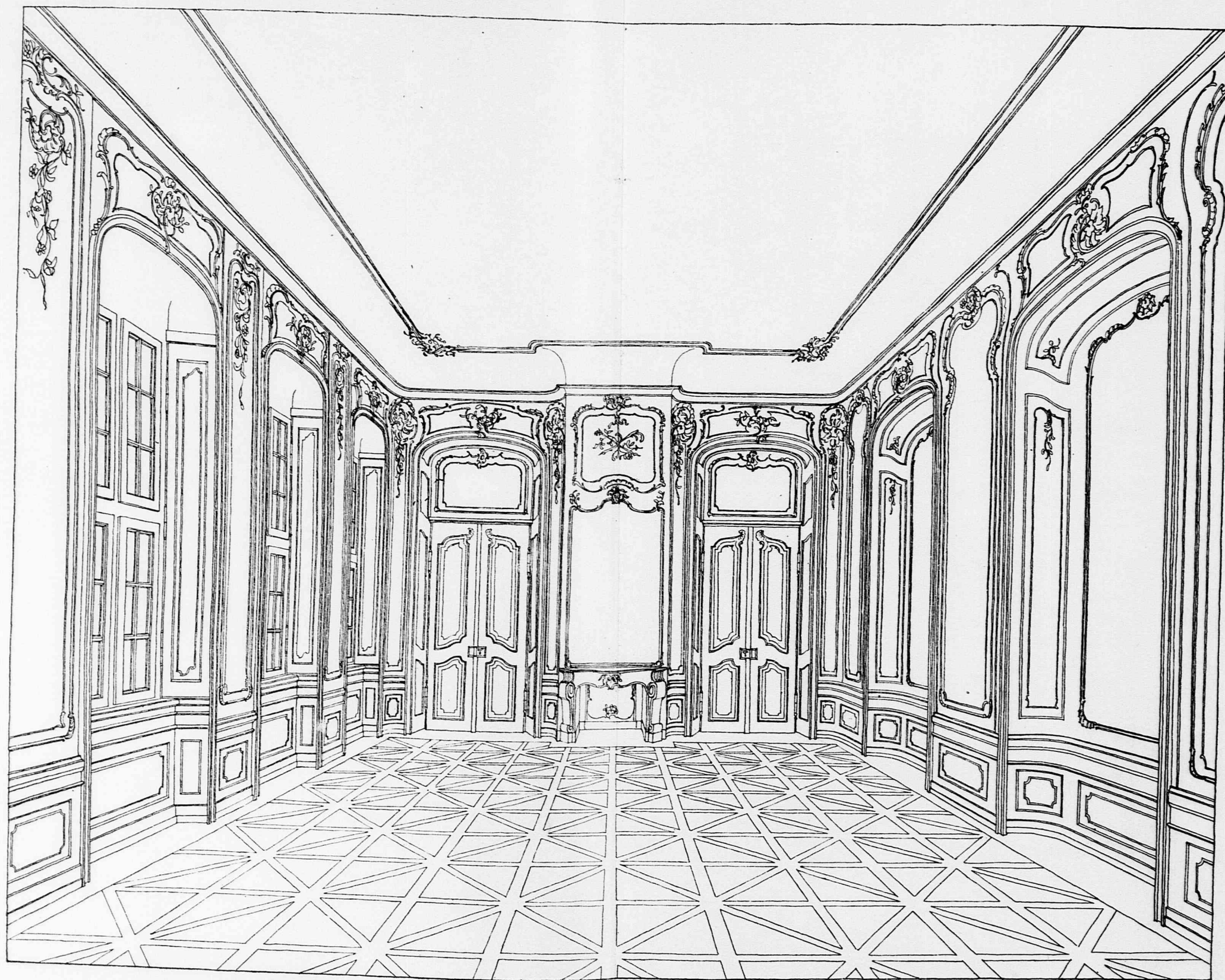
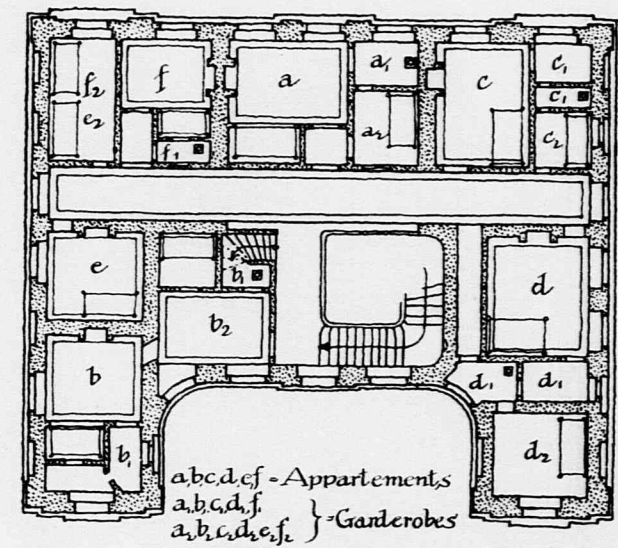


Abb. 26.



1 0 1 2 3 4 5 10 19m.

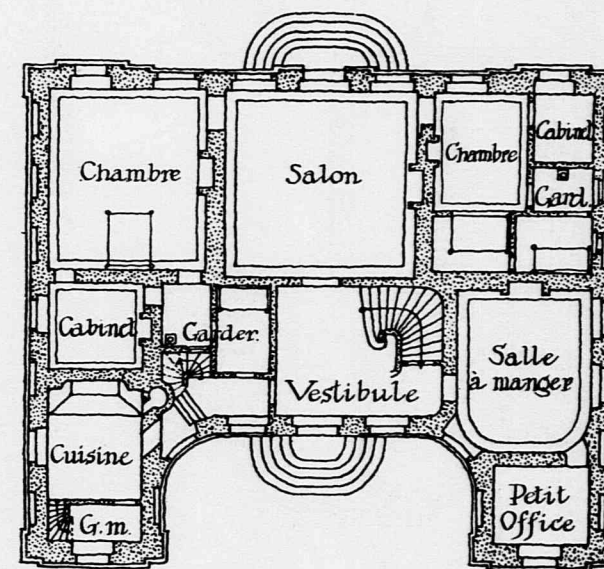


Abb. 27.

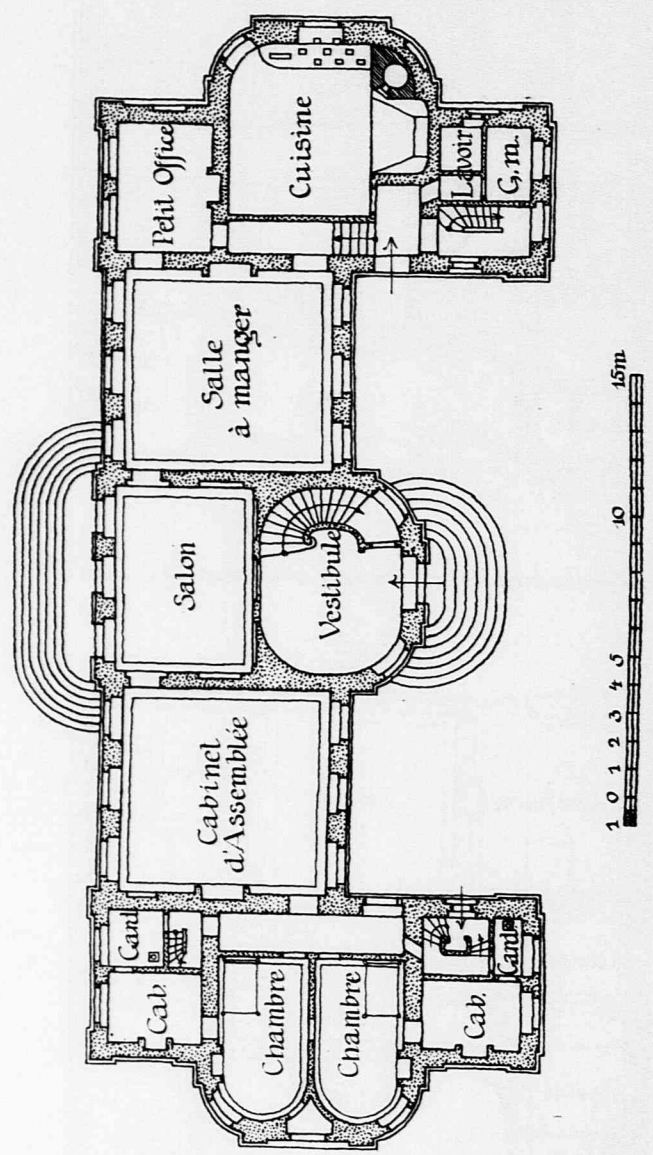


Abb. 28.



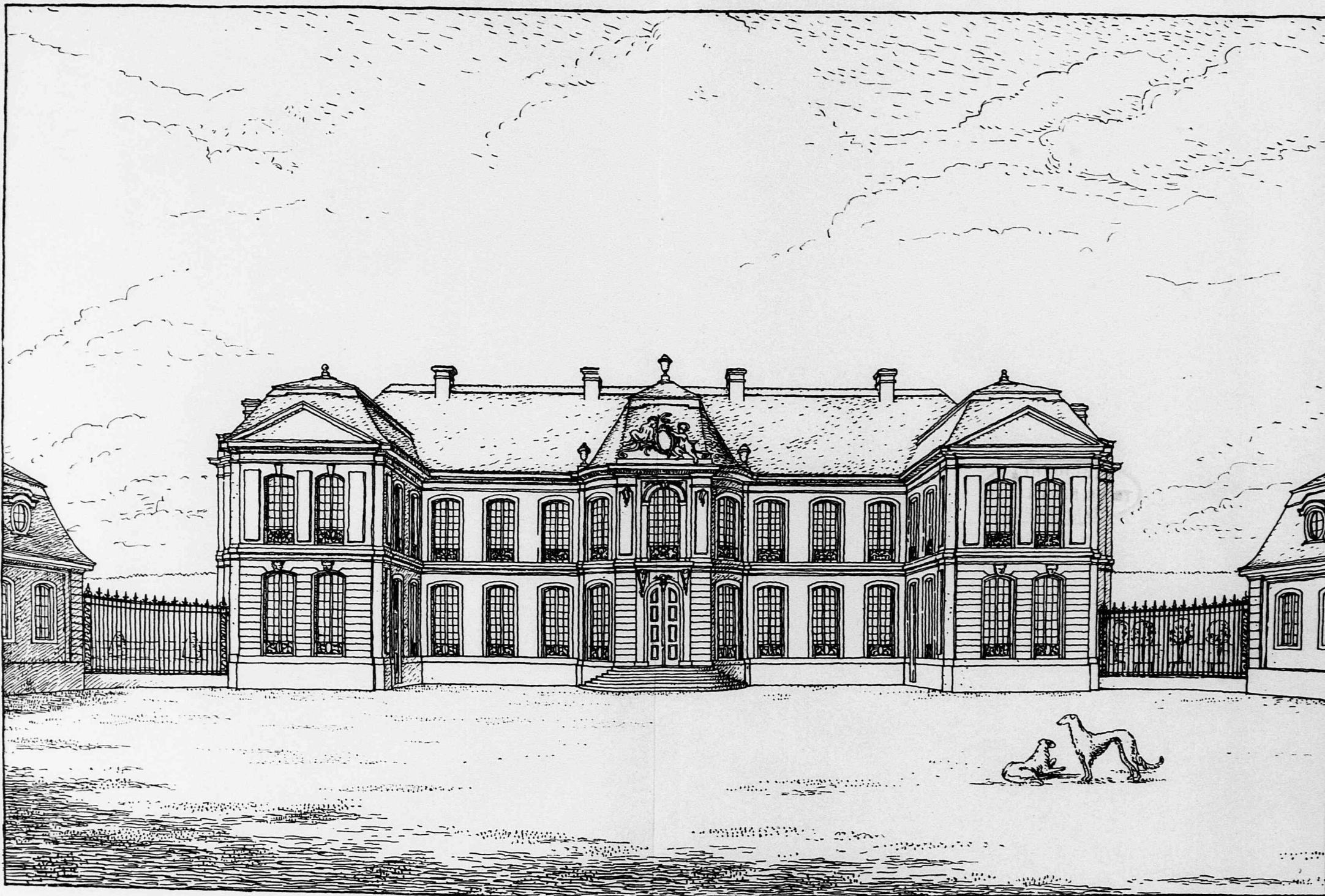


Abb. 29.



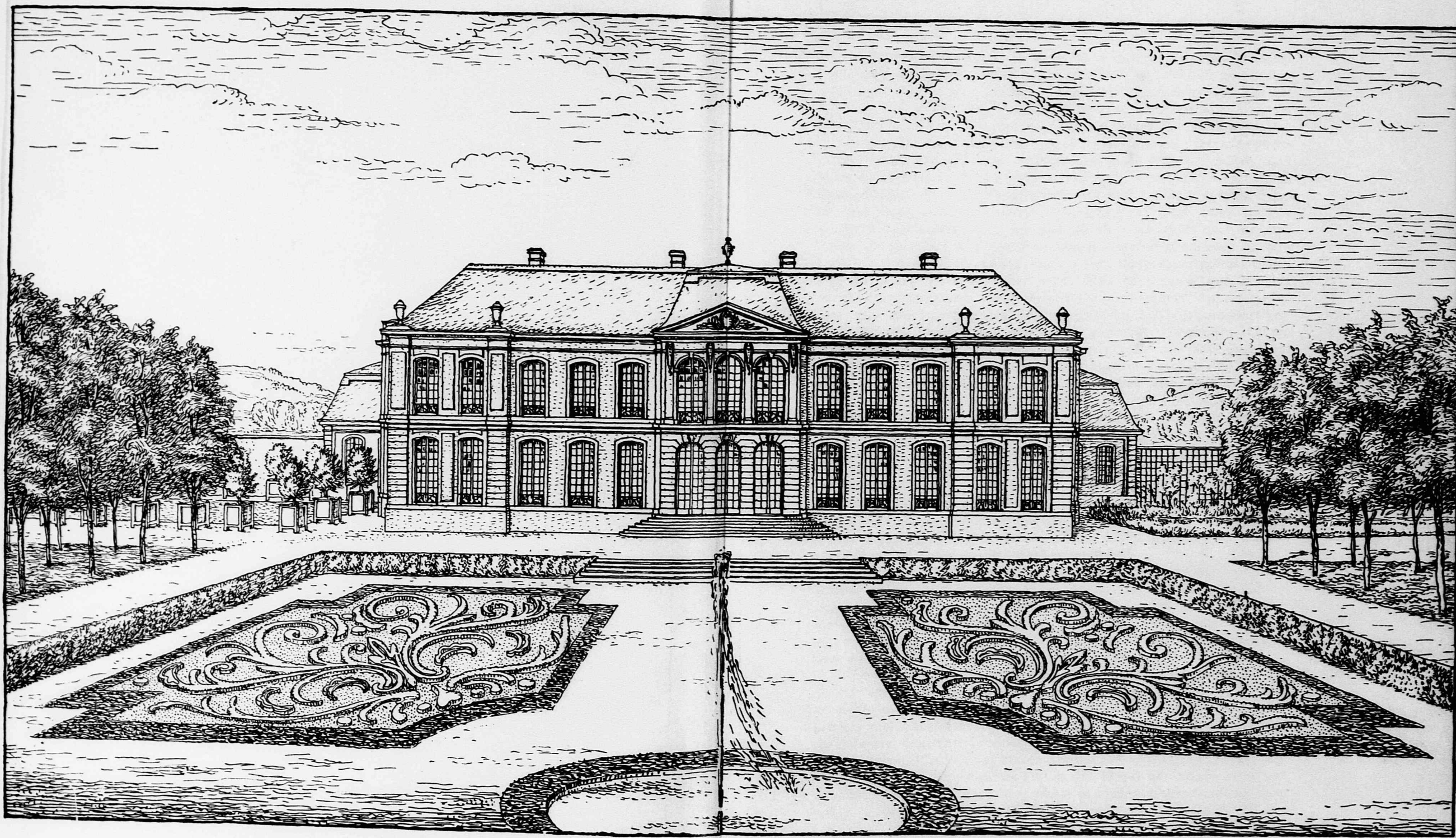


Abb. 30.

zwei Appartements neben sich, d. h. zwei Gruppen von je einem Schlafzimmer mit einem Kabinett als Arbeits- und Schreibzimmer und zwei Garderoben, von denen die eine die Schlafgelegenheit der Bedienung, die andere den Leibstuhl aufnimmt. Das größere Appartement ist für die Frau des Hauses, das kleinere für den Herrn bestimmt, die also beide im Erdgeschoß ihre Wohnung haben. Jedes Appartement — und das gilt ganz allgemein — muß von zwei Seiten, und wenn es auch von außen her wäre (Abb. 27), zugänglich, muß, wie es heißt, *dégagé* sein. Im Obergeschoß sind sechs weitere Appartements für den Besuch untergebracht. Das *corps de logis* eines anderen größeren Landhauses ist in den Abb. 28 bis 30 ebenfalls nach Briseux' Werk dargestellt. Für die Disposition des Erdgeschosses kommt noch ein *cabinet d'assemblée* hinzu. Die Hauptappartements liegen hier im Obergeschoß zu seiten eines über dem Salon angeordneten *antichambre commun*; außer ihnen noch vier weitere Appartements. Wie nun die französischen Häuser schon im XVII. Jahrhundert hinsichtlich der Distribution auf einer gegenüber deutschen Bauten außerordentlich hohen Stufe stehen, so zeigen sie sich auch insbesondere, was die allgemeine Bildung der äußeren Erscheinung anlangt, als sehr weit entwickelte Produkte des italienischen Geistes in der Baukunst: Die Hof- oder Vorderseite (Abb. 29) wird durchaus bestimmt durch den von den Nebengebäuden seitlich eingefassten Hofraum, dessen Wand sie ist, und wird eben deshalb gern mit vorspringenden Seitenflügeln (*Pavillons*) diesen Hofraum umfassend, gebildet; die Garten- oder Rückseite (Abb. 30) erweist sich als Wand des Gartenraumes und soll deshalb nach Briseux' richtiger Ansicht möglichst durchlaufend gebildet sein und nicht, wie das bei der vertieften Hoffront möglich und gut ist, einen mittleren, irgendwie weiter vorspringenden Pavillon erhalten, durch welchen der Gartenraum ja verletzt und gestört werden müßte.

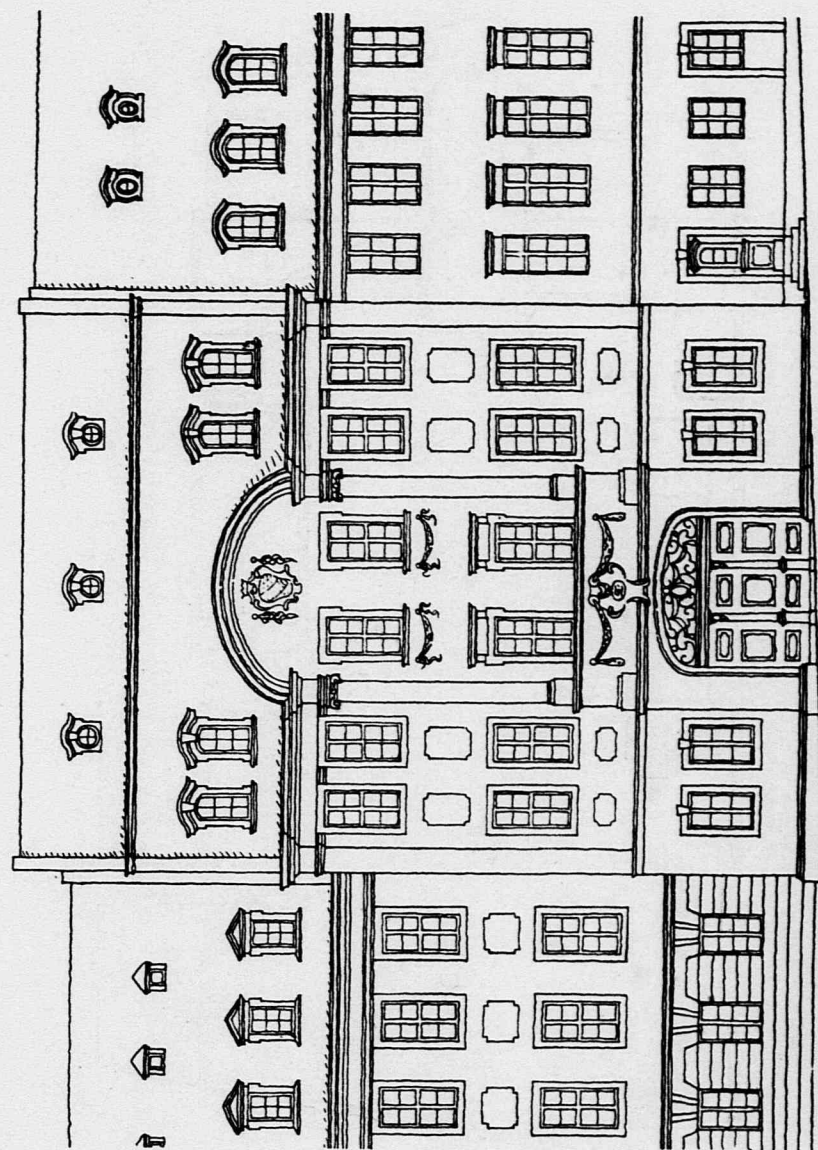
Schließlich hat auch für die äußere Erscheinung des deutschen Hauses neben dem italienischen (Abb. 16) das französische Einfluß geübt (Abb. 34 u. 35); zumal im XVIII. Jahrhundert ist es von einer stetig steigenden Bedeutung gewesen. Dieser Einfluß hat aber im Allgemeinen die besondere deutsche Prägung bei dem einmal vorhandenen Hause nicht zu verwischen vermocht.

So ist denn um 1700 das deutsche Haus in seiner neuen Art zur Vollendung gebracht worden; ein durchaus einheitliches, ganz ausgezeichnetes Gebilde, entstanden durch die Einflußnahme der italienischen und französischen Kunst auf das schon vorhandene und auch fortgeführte deutsche Produkt, in seiner äußeren Erscheinung und seinen inneren Räumen auf klaren räumlichen Vorstellungen beruhend; ob es auf schmalem Grundstück in der Reihe der Straße steht und dann noch wie in früherer Zeit, zumal in norddeutschen Städten, einen hohen Giebel trägt (Abb. 31), oder auf breiterem Grundstück mit der



1 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 m

Abb. 31.



1 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m

Abb. 32.

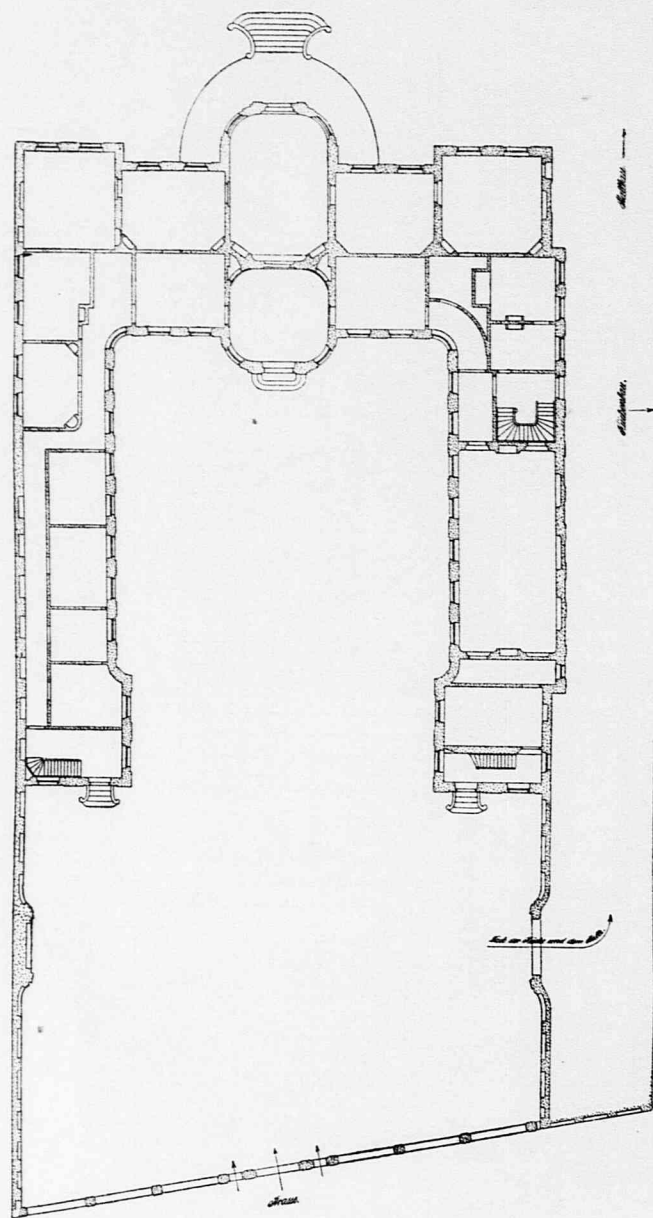


Abb. 33.

BIPLIOTHEK
TECHN. HOCHSCHULE
KARLSRUHE

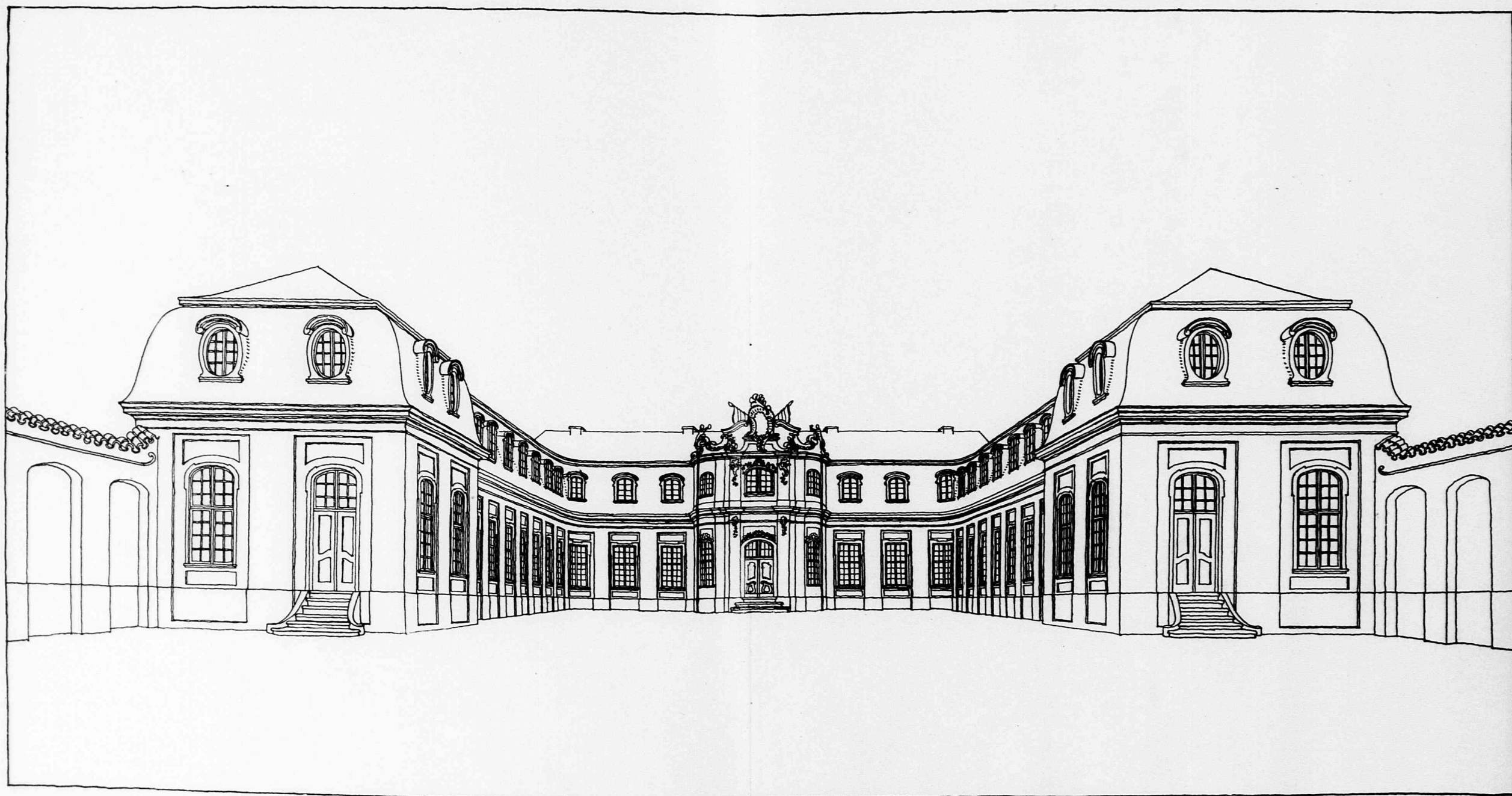


Abb. 34.

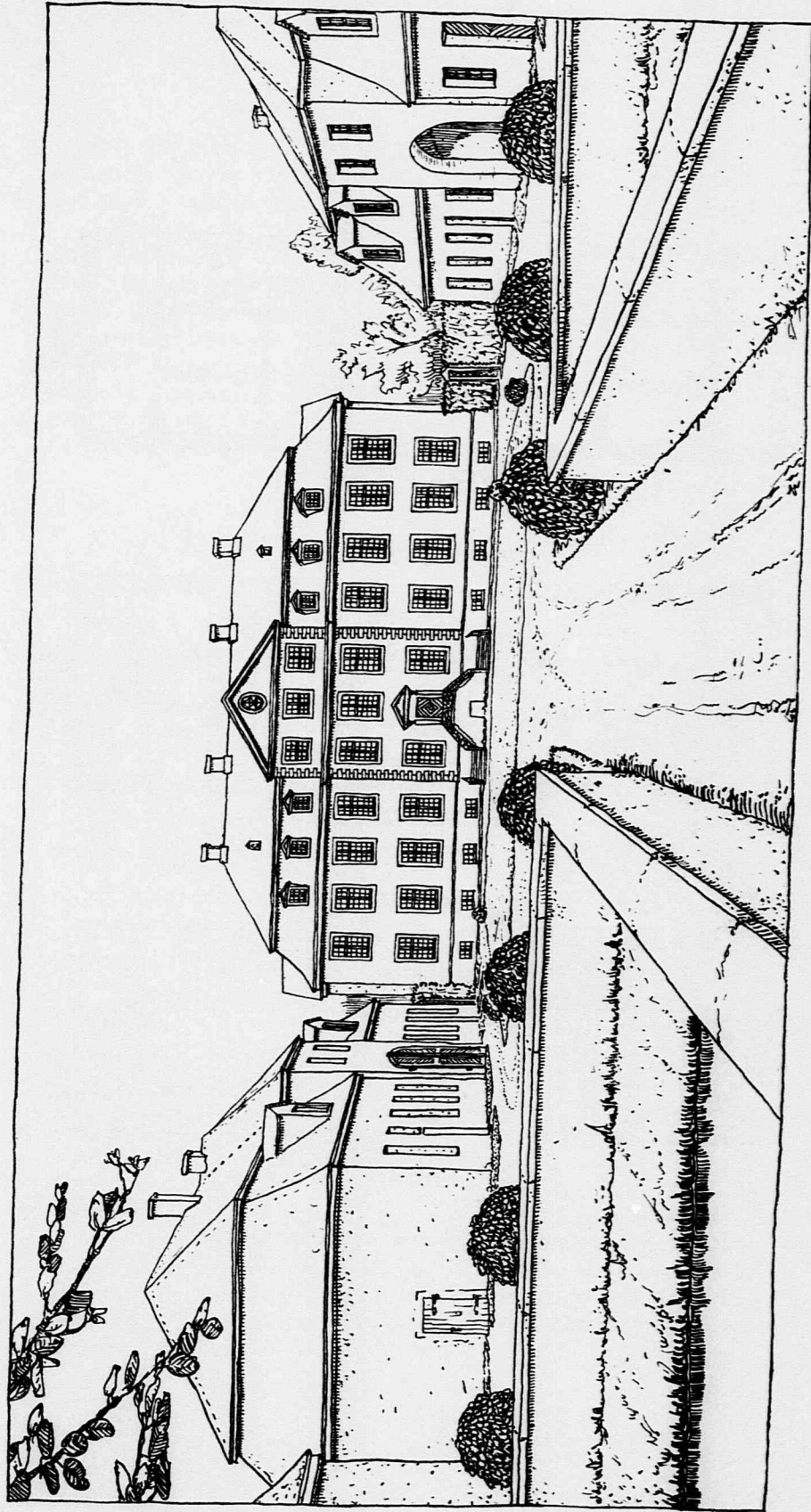
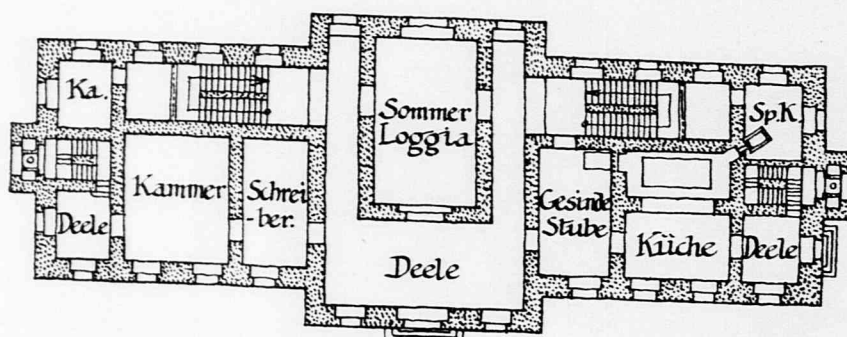
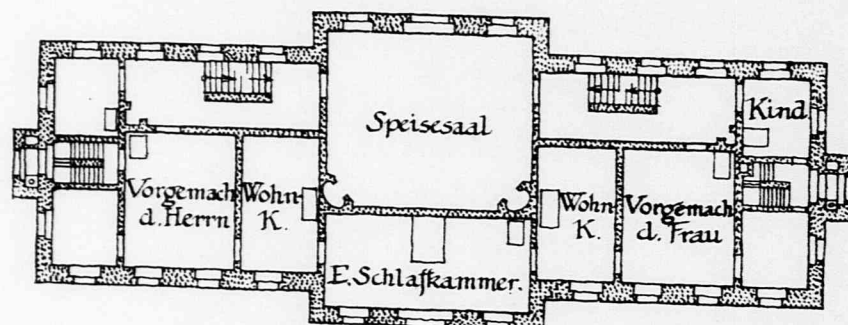
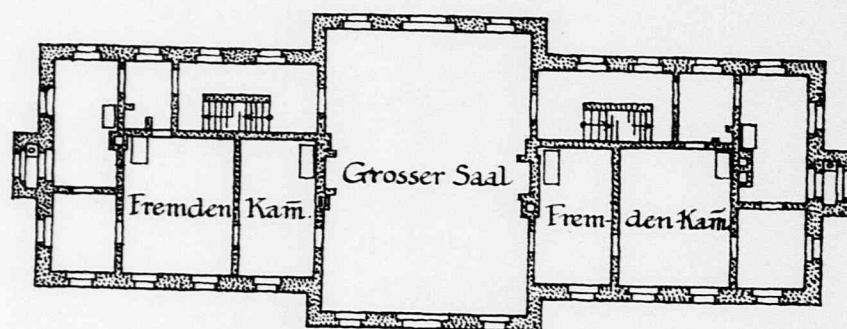


Abb. 35.

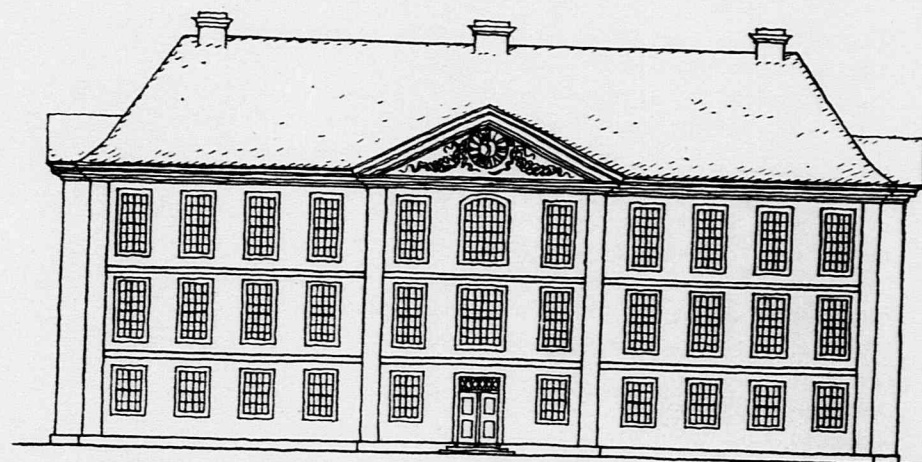


1 0 1 2 3 4 5 10 15 20 m.

Abb. 36.

Traufe der Straße zugewandt ist (Abb. 32), ob es mit einem cour d'honneur an der Straße angelegt ist (Abb. 33 u. 34), oder aber ob es auf dem Lande erbaut und dann, wie Abb. 35 es zeigt, gestaltet ist.

Wie es etwa eingerichtet war, mögen die Abb. 36 u. 37 dartun, die nach Sturms Abhandlung «Von Landwohnungen und Meyereyen» (1721) mit geringen Änderungen wiedergegeben sind, und die erkennen lassen, daß man, wenn die Grundrisse auch nicht die besondere feine Art der französischen haben, doch auch in Deutschland es zu einer durchaus befriedigenden Lösung gebracht hatte. Von dem französischen Landhause unterscheidet sich dieses deutsche, was die äußere Gestalt anlangt, durch seine einfachere Erscheinung, was die innere Disposition anlangt, dadurch, daß, wie in der früheren Zeit, so auch



1 0 1 2 3 4 5 10 15 20 m.

Abb. 37.

jetzt noch, die Hauptwohnräume im ersten Obergeschoß liegen — es kommen aber bei stärkerem französischen Einfluß auch manche Landhäuser vor mit den Hauptwohnräumen im Erdgeschoß —, daß also diese Räume keine unmittelbare Beziehung zum Garten haben, weshalb in die Diele des Erdgeschosses eine die Distribution empfindlich störende «Sommer-Loggia» eingeschoben worden ist, daß ein gemeinsames Schlafzimmer für das Ehepaar, zwischen den Wohnzimmern liegend, angeordnet ist, und daß die Küche im Hause selbst, und zwar in naher Verbindung mit den Räumen der Frau untergebracht ist, nach Sturms Meinung hier immer untergebracht werden sollte.

Wie das Haus nun damals geworden ist, ist es über 100 Jahre hindurch bis in den Anfang des XIX. Jahrhunderts hinein ohne wesentliche Veränderung fortgeführt worden. Da seine äußere Erscheinung auf räumlichen Vorstellungen beruht, welche die Straße oder den Hof und den Garten umfassen und von diesen äußeren Räumen ausgehen, ist es in eine innige Beziehung zu ihnen geraten, eine Beziehung, die, wie erörtert, für das frühere mittelalterliche Haus nicht bestand. Denn die mittelalterliche Baukunst hat ja Straße und Garten als Räume nicht aufgefaßt, die Straße als Ganzes nicht gebildet, sondern aus den einzelnen Bauten zusammengesetzt, den Garten als Raum nicht gekannt. Der Garten, wie ihn die Barockkunst anlegte, ist erst von den Künstlern der italienischen Renaissance geschaffen worden, die in dieser Hinsicht, wie überall, von der antiken Überlieferung, wenn die vielleicht auch nur die räumliche Auffassung lehrte, ausgingen, ist in Deutschland erst durch das Studium der italienischen Kunst bekannt und dann mit dem Hause gleichzeitig groß geworden, das eben deshalb ein so nahes Verhältnis zu ihm hat.

Dieses spätere deutsche Haus (Abb. 31 bis 37) scheint uns, was seine äußere Erscheinung anlangt, klarer noch und einfacher und darum auch größer und schöner zu sein als das französische (Abb. 27 bis 30), das auf eine ganz ähnliche Weise seine Entwicklung erlebt hat wie das deutsche, das zunächst auch ein rein germanischer Bautypus war, der erst durch den Einfluß der italienischen Renaissancekunst umgewandelt wurde. Wie davon schon die Rede war, ist es mit einem erlesenen Geschmack innen organisiert und ausgebildet, und es ist auch nach außen (Abb. 29 u. 30) außerordentlich geschmackvoll gestaltet. Aber gegenüber dem deutschen Hause, das in seiner großen Einfachheit ganz gedacht und erschaut ist, und für welches die Formen wirklich nur Mittel der Gestaltung sind, zeigt es doch, so könnte man sagen, einen weniger reinen Entwurf: die Formen bedeuten bei ihm doch mehr als Gestaltungsmittel, sie sind immer auch etwas mehr, als sie sollten, ihrer selbst wegen da. Deshalb ist, wenn schon das deutsche Haus sich besonders für die innere Anlage und Ausbildung als abhängig von dem französischen erweist, die Wirkung seiner äußeren Erscheinung, wenigstens auf uns Deutsche größer als die bei dem französischen.

In den letzten Jahrzehnten des XVIII. Jahrhunderts machte sich, wie überall im Occident, so auch in Deutschland eine eigentümliche Bewegung geltend, die mit der ganzen Baukunst auch diese kräftige und gesunde Bildung des späteren deutschen Hauses zerstören sollte. Wie schon öfter in der Geschichte der deutschen Architektur, wie im

XIII. und XVI. Jahrhundert, trat auch jetzt wieder ein rascher Wechsel der Formen ein. Seit der Mitte des Jahrhunderts waren die griechischen Denkmäler in ihren besonderen, von den römischen doch sehr abweichenden Formen bekannt geworden. Die Wissenschaft konnte nachweisen, daß die römischen Formen auf diese neu entdeckten griechischen zurückzuführen, und folgerte ohne weiteres dann daraus, daß die abgeleiteten die minder wertvollen seien. Zuerst unter den Architekturbüchern in Jacques-François Blondels Cours d'architecture von 1771 wurden sie als Formen neben den bisher gebräuchlichen Ordnungen aufgeführt, ohne daß dort ein großes Aufheben davon gemacht wird. Wenn der schon älter gewordene berühmte Architekt darüber auch als über eine Modeangelegenheit hinweggehen zu können meinte, so stellte sich in der Folge doch heraus, daß diese Formen zu etwas Außerordentlichem berufen waren, nämlich dazu, der alten Baukunst das Grab zu graben.

Die Baukunst war immer dann in eine kritische Lage hineingeraten, wenn neue Formen plötzlich auf den Plan traten, deshalb, weil sich naturgemäß diesen neuen Formen das Interesse in einer bis dahin unerhörten Weise zuwandte, da doch die gebräuchlichen alten Formen als ganz gemeine und geläufige Dinge kaum besondere Beachtung fanden, und weil über diesem vorwiegenden Interesse an den Formen dann immer der wesentliche Inhalt der architektonischen Überlieferung, die Anschauung vom Entwerfen auf Grund von Vorstellungen vergessen zu werden drohte. Das war schon im XIII. Jahrhundert in Deutschland so gewesen, wenn die Gefahr bei der sicheren Fortführung der Tradition damals auch nicht allzu groß wurde. Im XV. Jahrhundert in Italien, im XVI. in Deutschland wurde die Lage indessen ungleich bedenklicher; aber auch diesmal wieder wurde die Gefahr noch abgewendet, ja, die Baukunst ging aus ihr größer und schöner, als sie vorher war, hervor. Das war dem ganz außerordentlichen und fest auf das Wesentliche gerichteten Willen der vielen großen Architekten der italienischen Renaissance zu danken und ganz besonders den großen Theoretikern: Alberti, Serlio, Palladio. Immerhin hatte man hüben und drüben 50 Jahre der Unklarheit durchzumachen, und der Dilettantismus hatte sein Haupt hoch genug erheben dürfen. Zu Ende des XVIII. Jahrhunderts traf die Formenkrankheit aber nicht mehr den gesunden und kräftigen Organismus, den sie im XV. und XVI. Jahrhundert fand. Er zeigte zwar äußerlich noch keine Spuren des Zerfalls, nur etwa ein wenig Greisenhaftigkeit, aber es war doch nichts mehr von dem Elan und der Jugendstärke da, die im XV. Jahrhundert die Krankheit hatte überwinden können. Und die trat nun viel bösartiger auf als jemals zuvor.

Das Eindringen der römischen Formen in Deutschland im XVI. Jahrhundert bedeutete zunächst nicht viel mehr als eine Modesache, der die Wissenschaft ein wenig sekundierte. Zu Ende des

XVIII. Jahrhunderts aber stand hinter den griechischen Formen eine mächtig aufgeschossene Wissenschaft und eine alles umfassende Literatur. Da konnte sich die Baukunst ihrer nicht — wie es ihr bisher den neuen Formen gegenüber auf die Dauer doch stets gelungen war — erwehren. Sie konnte sie, selbst zu schwach dazu geworden, nicht mehr absorbieren und zu einem ihrer Gestaltungsmittel machen, wie es die Formen bis dahin in gesunden Zeiten stets gewesen waren. Diese griechischen Formen waren nun da und pochten auf ihr durch die Wissenschaft bewiesenes und von der Literatur gefordertes selbständiges Recht. Sie drangen ein in die Architektur, die sie nicht zurückweisen durfte und doch nicht in sich aufnehmen und unterjochen konnte.

In welche Stellung die Formen nun einrückten, mag statt vieler ein Beispiel, das in Abb. 38 nach *The new Vitruvius Britannicus* (1808) dargestellte Landhaus, erläutern. Sie zeigen sich da mit einer bis dahin unerhörten Präension, drängen sich vor und zerstören, indem sie die Fenster verdecken, den Organismus des Gebäudes. Sie sind da nicht mehr Mittel der Gestaltung, sondern treten um ihrer selbst willen auf. Damit aber, daß sie so gewertet und eingeschätzt wurden, daß ihnen eine selbständige Bedeutung beigemessen wurde, daß sie, losgelöst von dem Organismus des Bauwerks, eine Rolle spielen durften, war es gegeben, daß sie sich nicht mehr, wie seit den Tagen der Renaissance, an dem Bauwerk weiter entwickelten, daß man sie vielmehr von außen herbeibrachte.

Die romantische Bewegung in England hatte längst das Interesse für die gotische Kunst wachgerufen. Schon in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts waren Douglas castle und Inverary castle als gotische Burgen erbaut worden. Die Wissenschaft hatte sich mit diesen Formen schon wie mit den griechischen beschäftigt. Es war nur zu natürlich, ja, es war selbstverständlich, daß nun auch diese gotischen Formen auf dem Plan erschienen und den antiken Konkurrenz machten. Damit war dann vollends die Herrschaft der Formen etabliert. Von ihnen schien nun alles abzuhängen. Über dem Interesse, das man ihnen zuwandte, vergaß man nun ganz den Inhalt der architektonischen Tradition, verlor man die Fähigkeit zum wirklichen Entwerfen. Der Entwurf hatte nur in der Anschauung entstehen können. Die Formen konnten gezeichnet werden. An Stelle der entworfenen Bauwerke traten nun die gezeichneten. So ging allmählich die Baukunst zugrunde, und die Formen blieben ohne Baukunst bestehen.

Dieser Prozeß kam aber den Zeitgenossen natürlich nicht zum Bewußtsein. Es war das Herkommen so stark, daß normale Bauten zunächst und bis weit ins XIX. Jahrhundert hinein, obwohl nun nur selten noch entworfen wurde, doch in eben der Art wie ihre entworfenen Vorgänger erschienen. In den Abb. 39 u. 40 ist nach Becker,

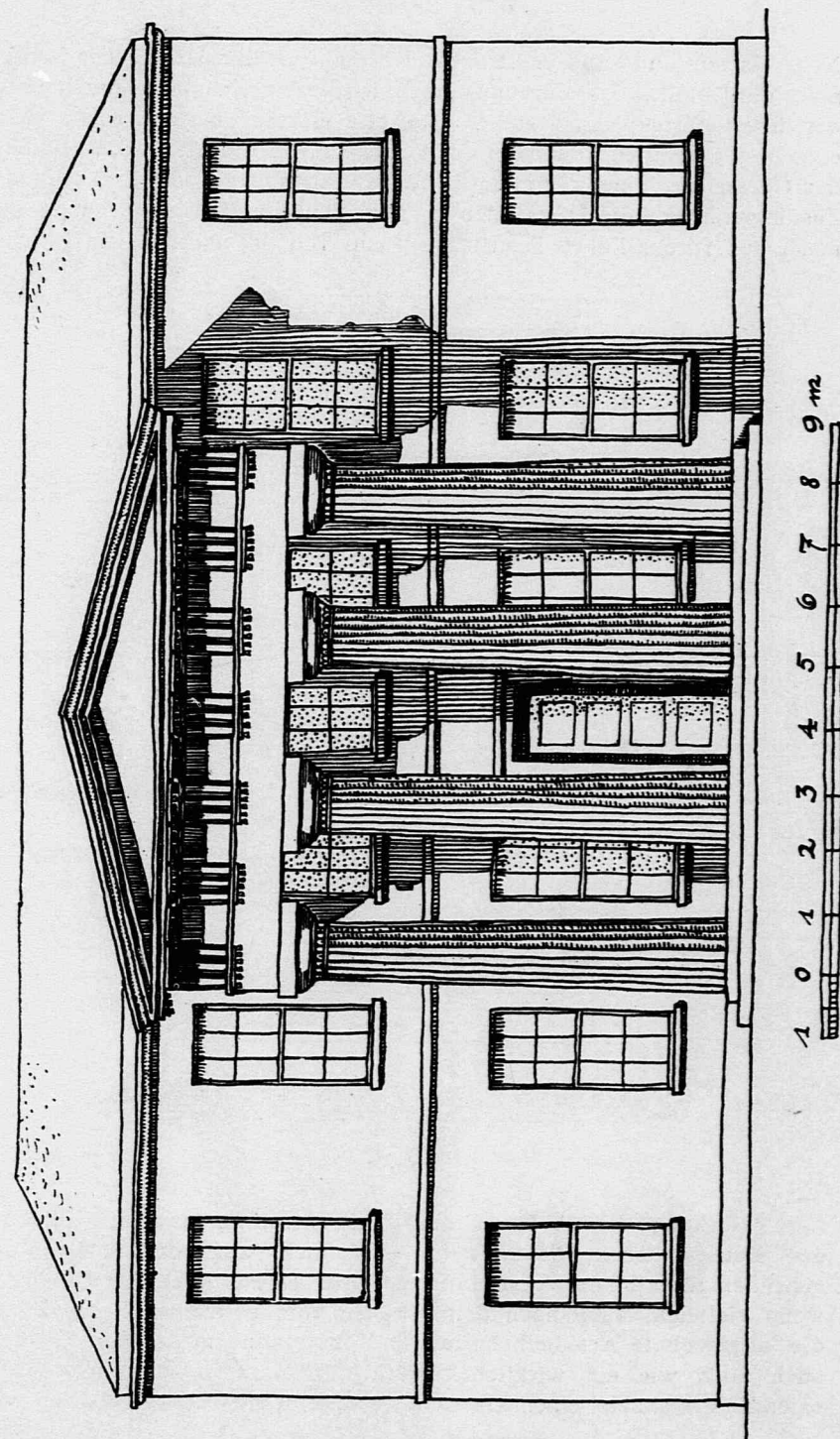


Abb. 38.

Neue Garten- und Landschaftsgebäude (1798) ein klassizistisches Landhaus dargestellt, das durchaus noch in diesem Zusammenhange mit der überlieferten Kunst steht. Die alte Gartenkunst ist schon seit einigen Jahrzehnten dahin. Es ist nicht mehr die Rede davon, daß der Garten als eine räumliche Bildung aufgefaßt wird. Der frühere Zusammenhang, die alte Einheit von Haus und Garten, wie sie in so außerordentlicher Deutlichkeit und mit so unglaublich prächtiger

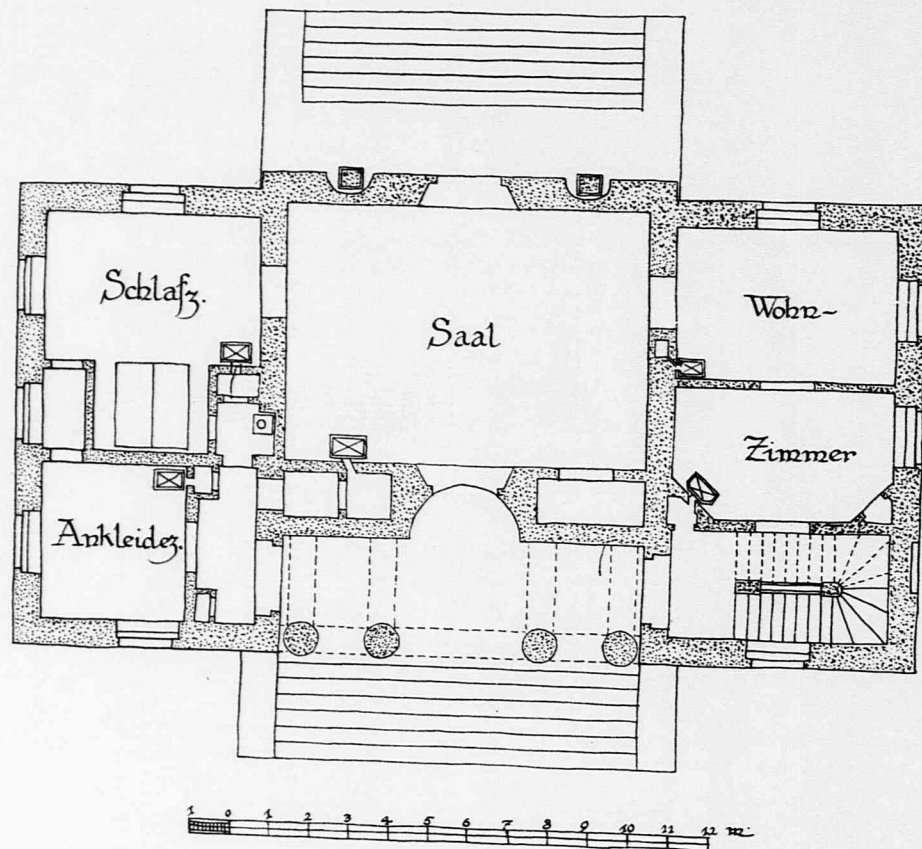


Abb. 39.

tiger Wirkung die Abb. 30 zeigt, ist zerstört, und die Bildung des Hauses beruht daher auch nicht mehr auf vom Garten ausgehenden räumlichen Vorstellungen. Aber es hat doch das Gebäude, wenn vielleicht auch nach dem Gesetze vom bequemen Schlendrian, die altgewohnte Art beibehalten und mutet uns in solcher Fassung auch noch wie ein wirkliches Werk der Baukunst an, obgleich es eigentlich nicht in einer klaren Absicht und nur zufällig noch eines

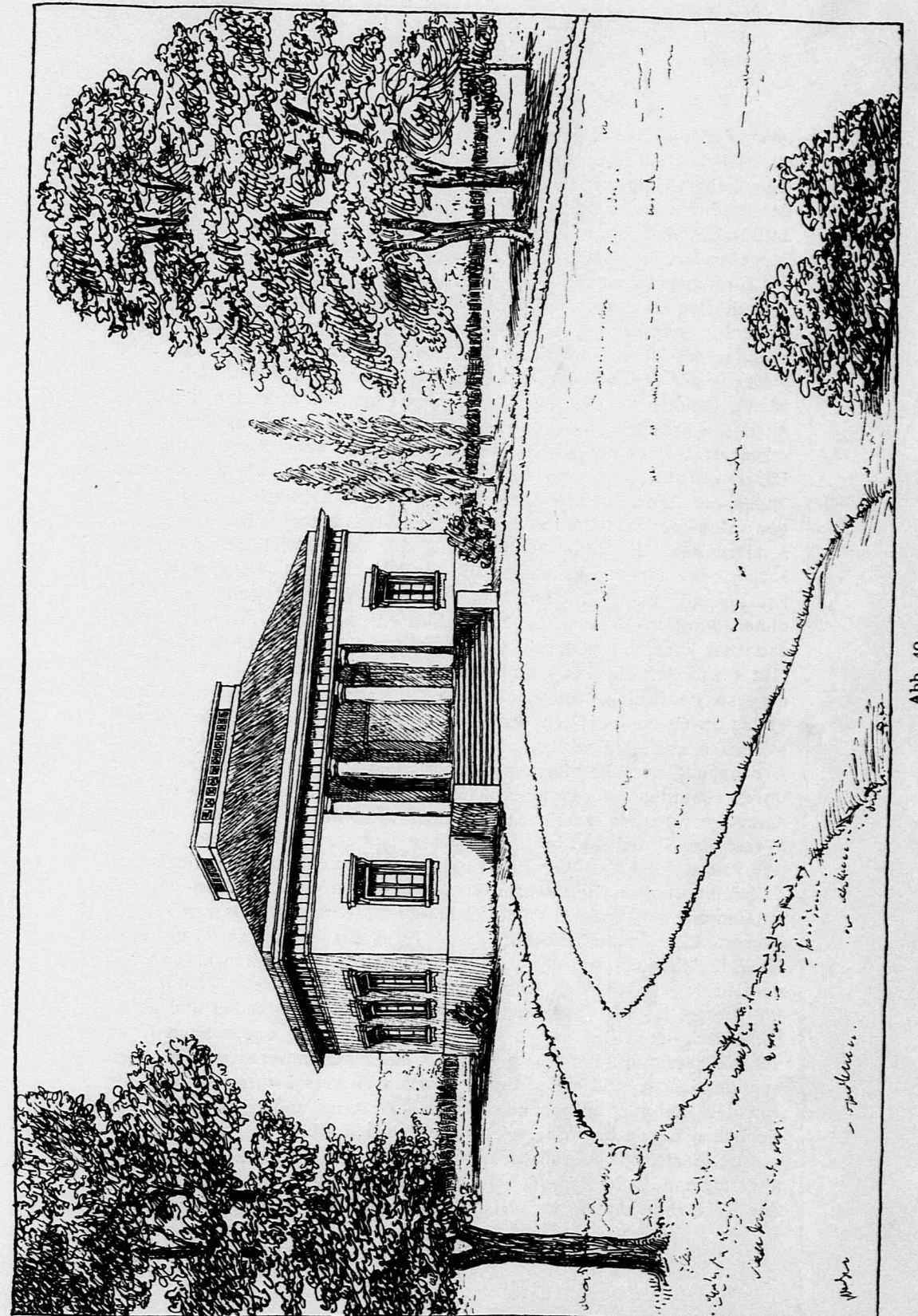


Abb. 40.

geworden ist. Auch Schinkel hat noch solche nicht auf Grund einer wirklichen architektonischen Anschauung, sondern nach der Macht der Gewohnheit einigermaßen gut geratene Bauwerke geschaffen, wie denn das in der Abb. 41 dargestellte Landhaus eines ist, ein Gebäude von antikischer Art, aber doch von einer Bildung, die wie die der alten barocken Landhäuser, freilich aber nur scheinbar, noch auf räumlichen, im Zusammenhange mit dem Garten stehenden Vorstellungen beruht. Daß die architektonische Qualität dieses Hauses tatsächlich eigentlich nicht der bewußten Arbeit Schinkels, sondern der noch immer, wenn auch schwach nur, fortrinnenden Tradition zu verdanken ist, zeigt übrigens des Mannes ganzes Lebenswerk. Es ist bekannt, daß er zunächst und bis fast zum dreißigsten Jahre eigentlich mehr für die mittelalterliche Architektur als für die antike interessiert war, was denn schon erkennen läßt, daß er den festen Boden der alten Kunst unter den Füßen verloren hatte. In der Tat hat er nicht mehr, wie das seit den Tagen der Renaissance doch zum Gesetz alles Entwerfens und Bauens geworden war, nach räumlichen Vorstellungen seine Pläne aufgestellt, sondern nach körperlichen, wie es in der mittelalterlichen Kunst geschah, oder gar sie erzeichnet, wie es seither üblich geworden ist. Er hat deshalb auch für den modernen Stadtbau, auf welchem Gebiet ohne räumliche Vorstellungen schlechterdings nichts Künstlerisches entstehen kann, nichts zu leisten vermocht. Seine eigentlichen Absichten läßt deutlicher als das gerade besprochene Landhaus das in Abb. 42 dargestellte Projekt eines Lusthauses erkennen, «welches auf einem Platze an einem der Seen von Potsdam einen kahlen Fleck der Gegend malerisch ausfüllen sollte». Da ist nichts, gar nichts mehr von der Anschauung der alten Baukunst darin. Da ist kein Entwurf mehr, der durch räumliche Vorstellungen bedingt erscheint, sondern es ist eine anmutige Situation gezeichnet worden. Und es ist natürlich für das Wesen der Sache ganz belanglos, wenn man zur Rechtfertigung solcher Art von architektonischer Tätigkeit sich auf jene kleineren italienischen Villen berufen wollte, welche eben von der großen Baukunst der Renaissance ebenso unberührt geblieben sind wie etwa die deutschen Bauernhäuser. Eine unüberbrückbare Kluft trennt das in Abb. 42 dargestellte Gebilde Schinkels von dem Hausgebilde der alten Baukunst, etwa von dem in den Abb. 28 bis 30 wiedergegebenen französischen Landhause. Bei diesem ist alles aus räumlicher Anschauung entstanden und daher einheitlich und klar und bestimmt und von einer ungemeinen Kraft der Überzeugung; bei jenem ist alles aus einer malerischen Idee heraus gezeichnet und daher unbestimmt und verschwommen, und die von dem Entwurf ausgehende Wirkung ist keine andere wie die einer zierlichen Landschaft oder eines niedlichen Bildes.

Die alte große Baukunst war also wirklich tot. Zunächst hatte aber niemand acht darauf, weil sie, wie jener gestorbene Feldherr in der Schlacht, immer noch eingekleidet auf dem Markt und auf den

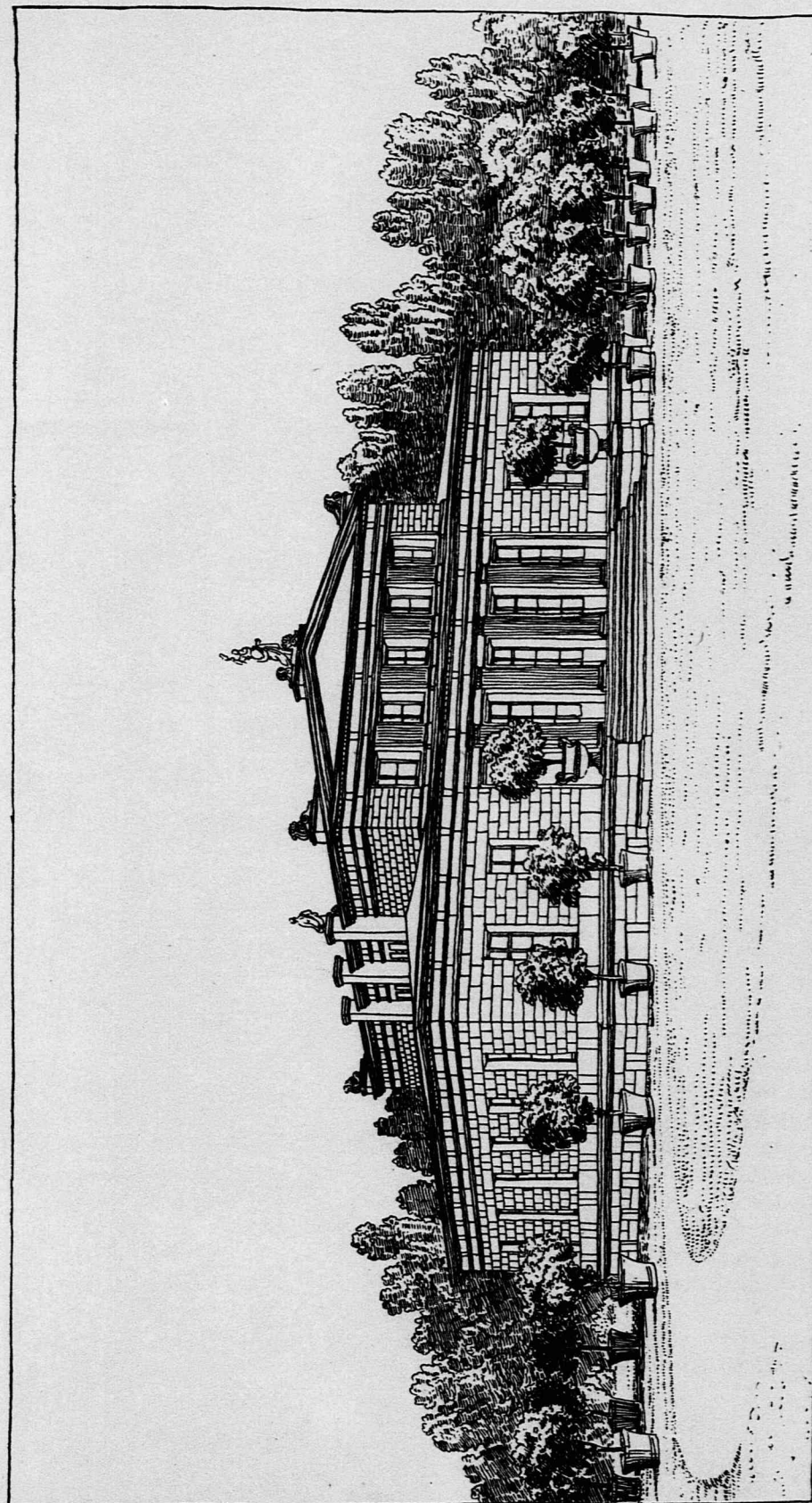


Abb. 41.

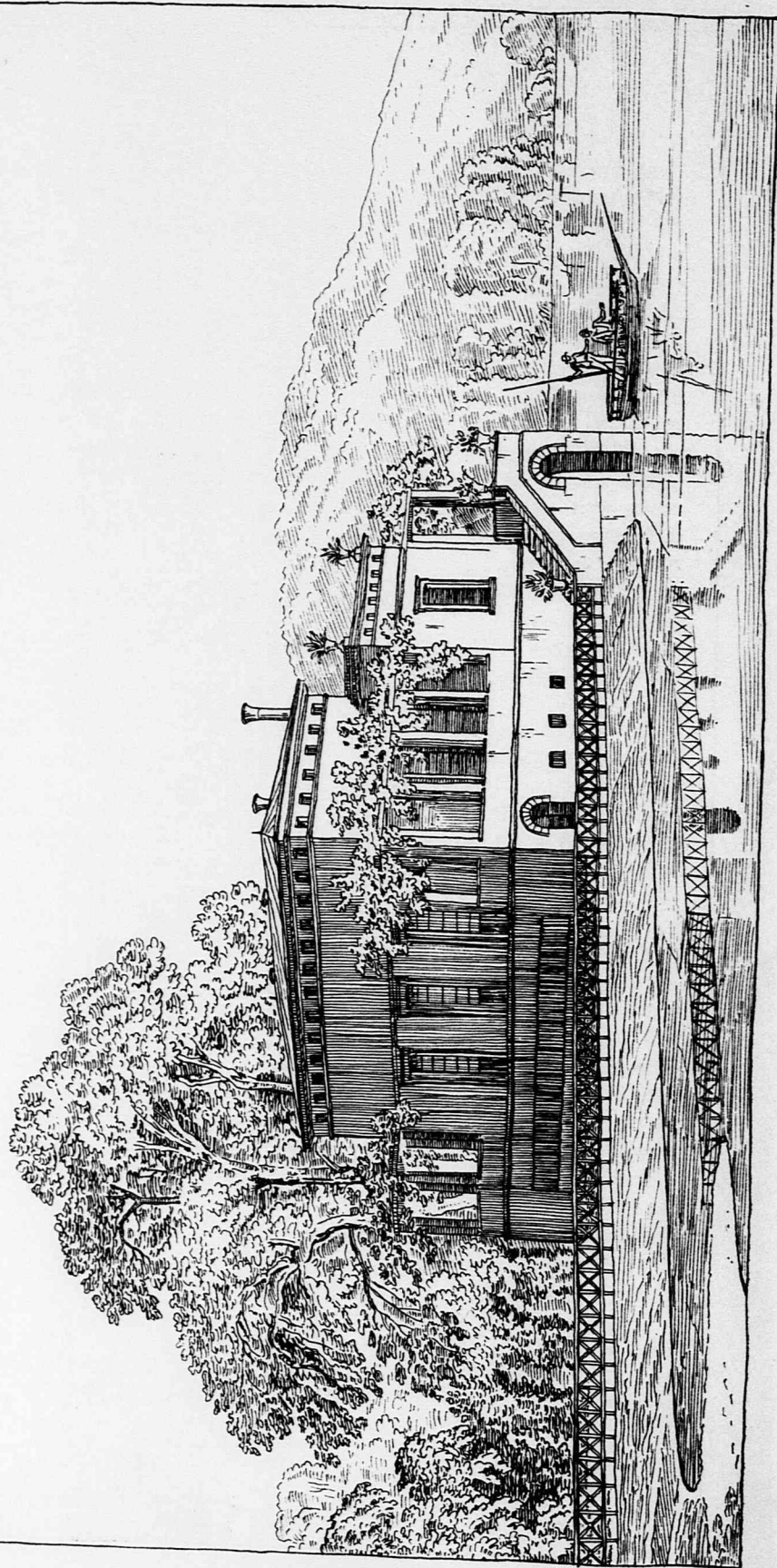


Abb. 42.

Straßen erschien. Es erschien natürlich nur das Kleid, man sah nur die antiken Formen. Aber man gewöhnte sich bald daran, diese von der Wissenschaft und Literatur aufgeblasenen, an sich verhältnismäßig unwichtigen Dinge für die Sache selbst zu nehmen. So ging es eine ganze Reihe von Jahren.

Indessen, was früher an dem lebendigen Körper der Baukunst sich immer vollzogen hatte, ein allmählicher Wandel der Formen, der der Modelaune des Publikums Genüge tat, war an dem toten Leibe unmöglich. Die Formen blieben stets dieselben, so wurde man ihrer überdrüssig. Man ahnte jetzt wohl, daß keine wirkliche Baukunst mehr dahintersteckte. Und nun hätte man gar nichts mehr gehabt, wenn nicht auch weiterhin die Literatur und die Wissenschaft sich ins Mittel gelegt hätten.

Man suchte nach einer neuen Architektur. In der Zeit der Herrschaft der griechischen Formen hatte man vergessen, daß ein Bauwerk im Sinne der alten Kunst die Verkörperung einer künstlerischen Idee mit dem Gestaltungsmittel der Formen ist, und hatte sich daran gewöhnt, eine Zusammenstellung von schönen oder für schön gehaltenen Formen schon für ein Kunstwerk zu nehmen. Da man mit den griechischen zu einer neuen Kunst nicht mehr zu gelangen hoffen konnte, versuchte man es mit anderen. Die romantische Bewegung wies auf die Kunst des Mittelalters hin. Schon Schinkel hatte sich der gotischen Formen für seine früheren Entwürfe bedient und hatte auch später Schlösser in solchen gebaut. Es waren aber die, freilich auch noch mißverstandenen, Formen der englischen Gotik, in die er und in die man überhaupt den Wohnbau nun kleidete. Die kannte man aus den englischen Architekturwerken, während die wissenschaftliche Erschließung der deutschen mittelalterlichen Baukunst gerade erst begann. Aber es schien nun nichts mehr Bestand zu haben. Auf diese englisch-gotischen Formen folgten die der altchristlichen oder lombardisch-romanischen Kunst, dann die «reinen» Formen der italienischen Renaissance, die man den ausgearteten und mißachteten des Barock gegenüberstellte, dann, und von da ab in immer rascherem Tempo sich ablösend, die Formen der nun wissenschaftlich untersuchten romanischen und gotischen Kunst des deutschen Mittelalters, nach der Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches die Formen der deutschen Renaissance, dann wieder, nach erneuertem und gründlicherem wissenschaftlichen Studium, die romanischen und gotischen und Renaissanceformen, dann die früher verachteten Formen des Barocks; dann schalt man auf alte historische Formen und erfand neue, dann wieder kamen die Formen von 1800. Aber überall und immer nur beschäftigte man sich mit den Formen und also nur mit dem Kleide. Und diese Art, Architektur zu machen, hält heute noch an.

In den 100 Jahren der allmählichen Verkümmern und dann des vollständigen Verfalls der alten Baukunst hat das deutsche Haus,

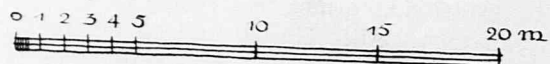
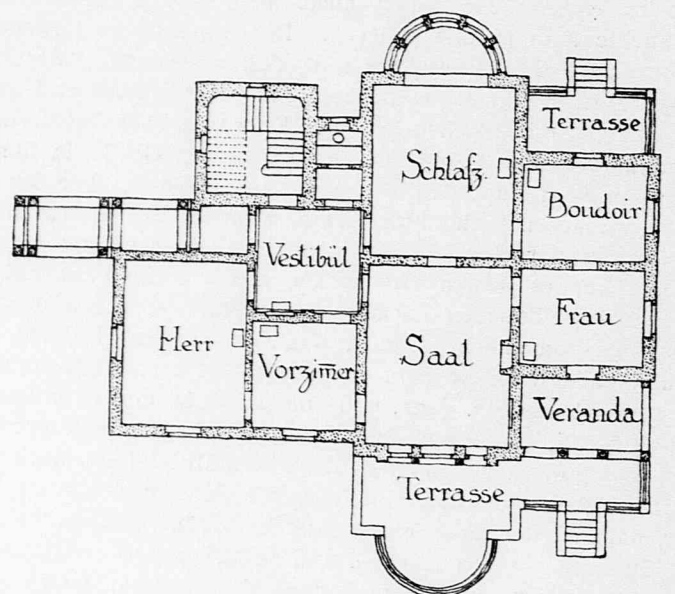
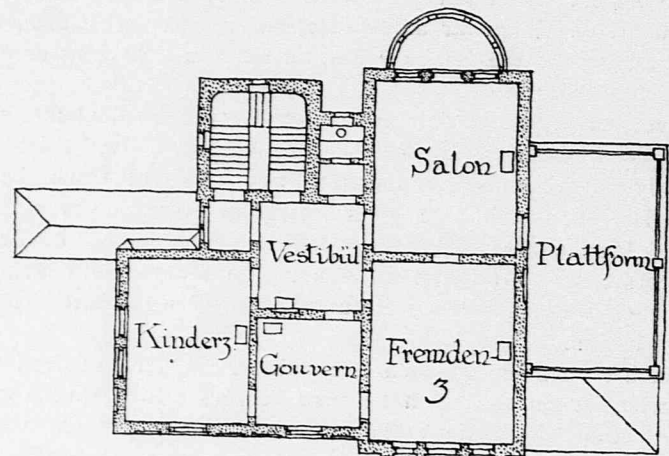


Abb. 43.

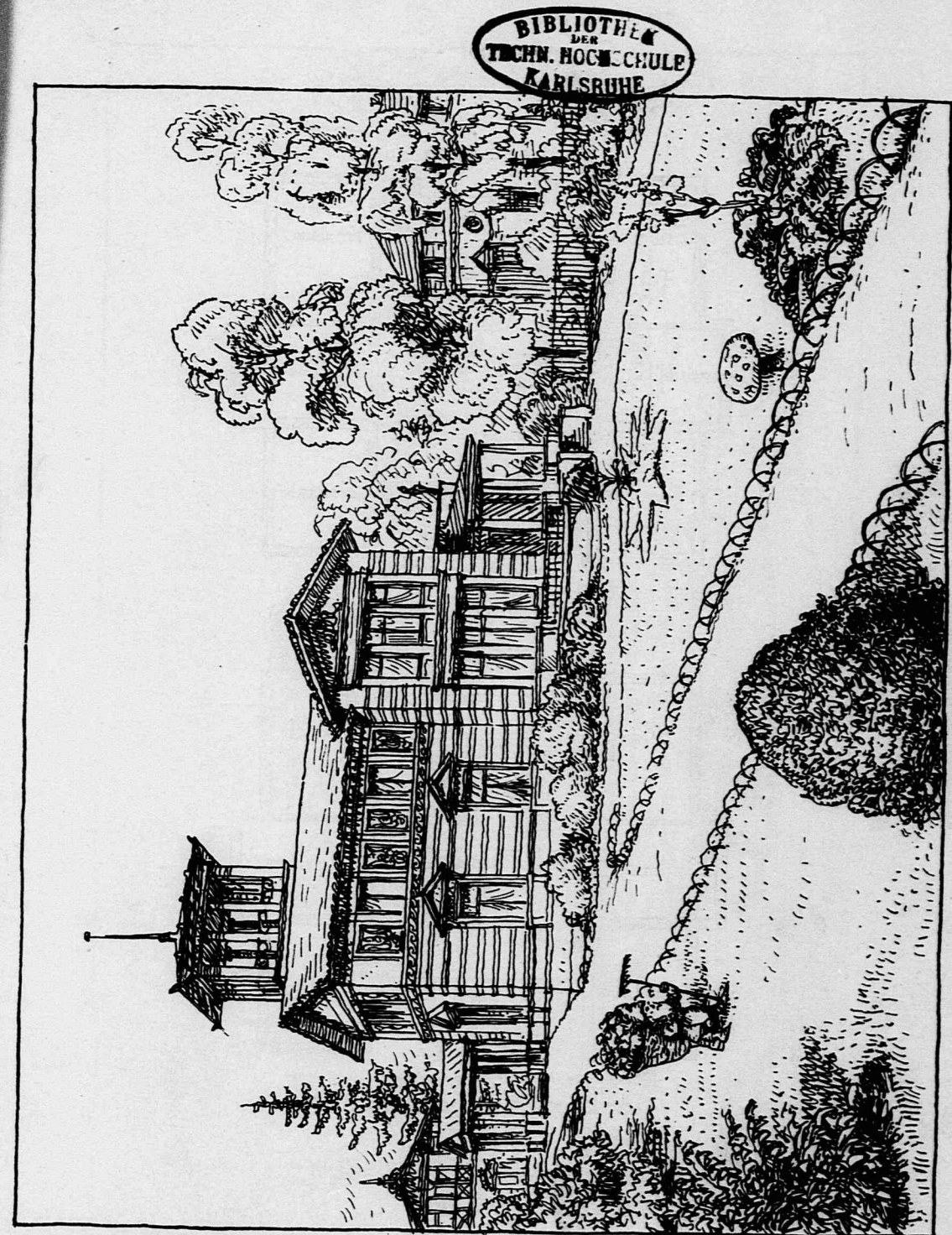
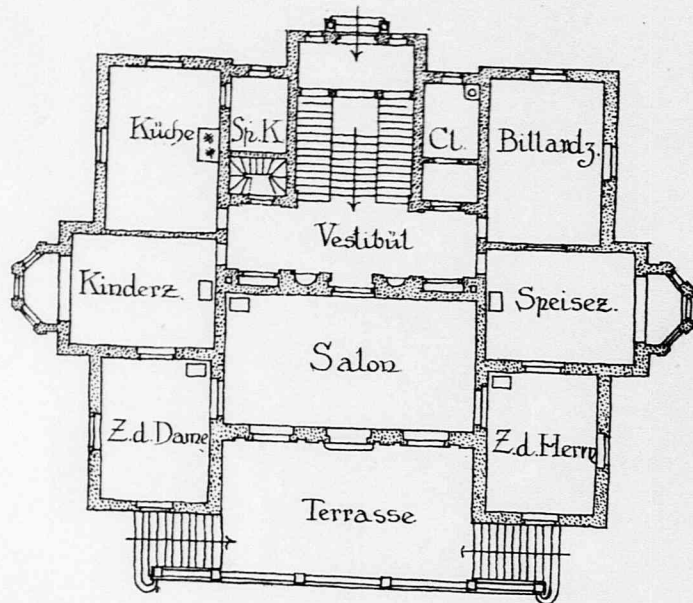
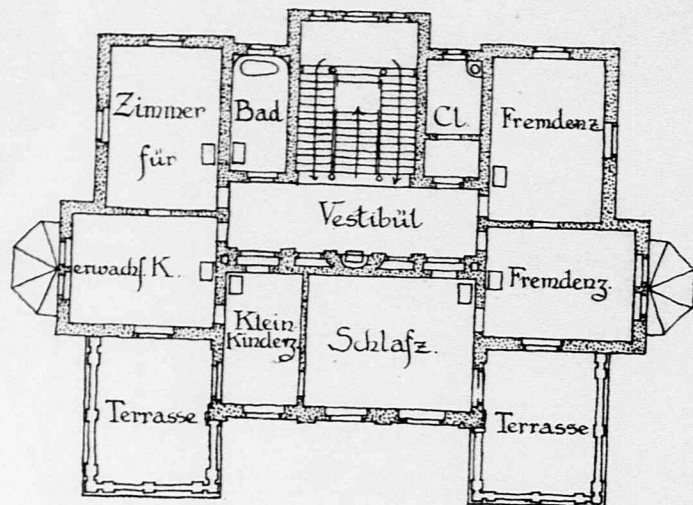


Abb. 44.



0 1 2 3 4 5 10 m.

Abb. 45.

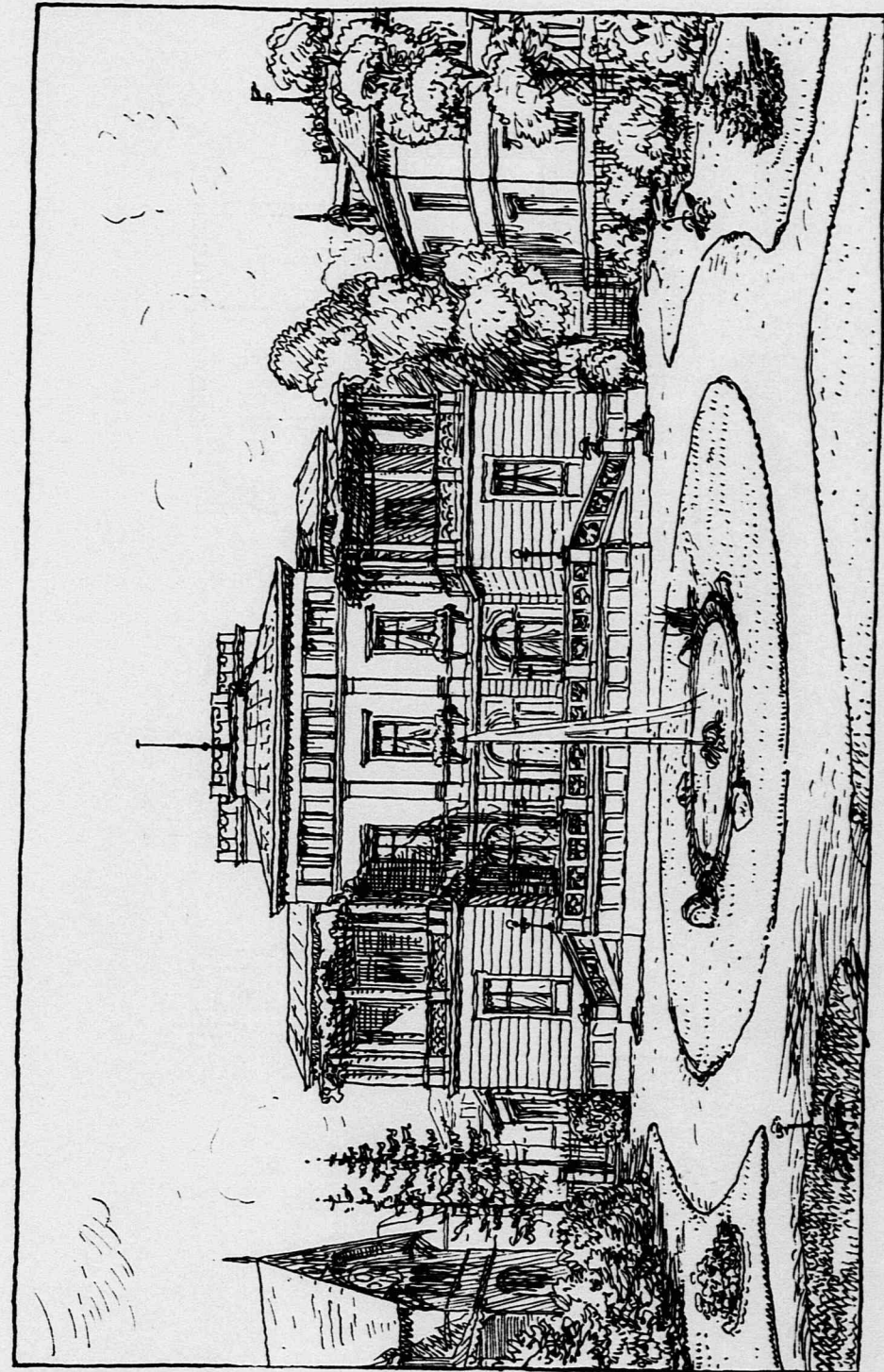


Abb. 46.

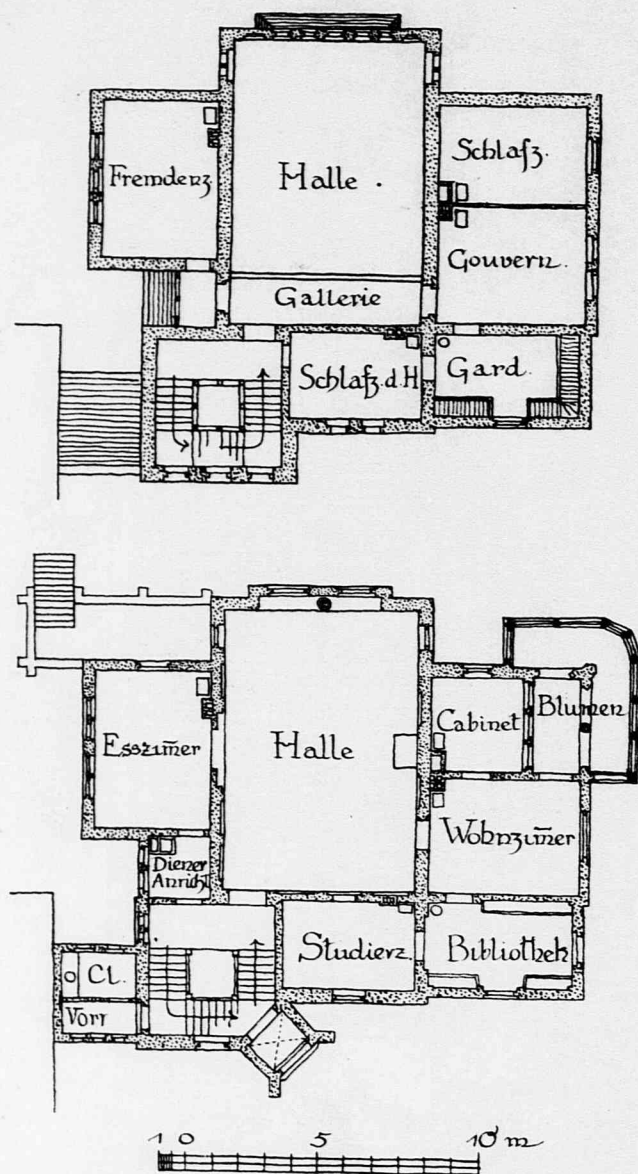


Abb. 47.

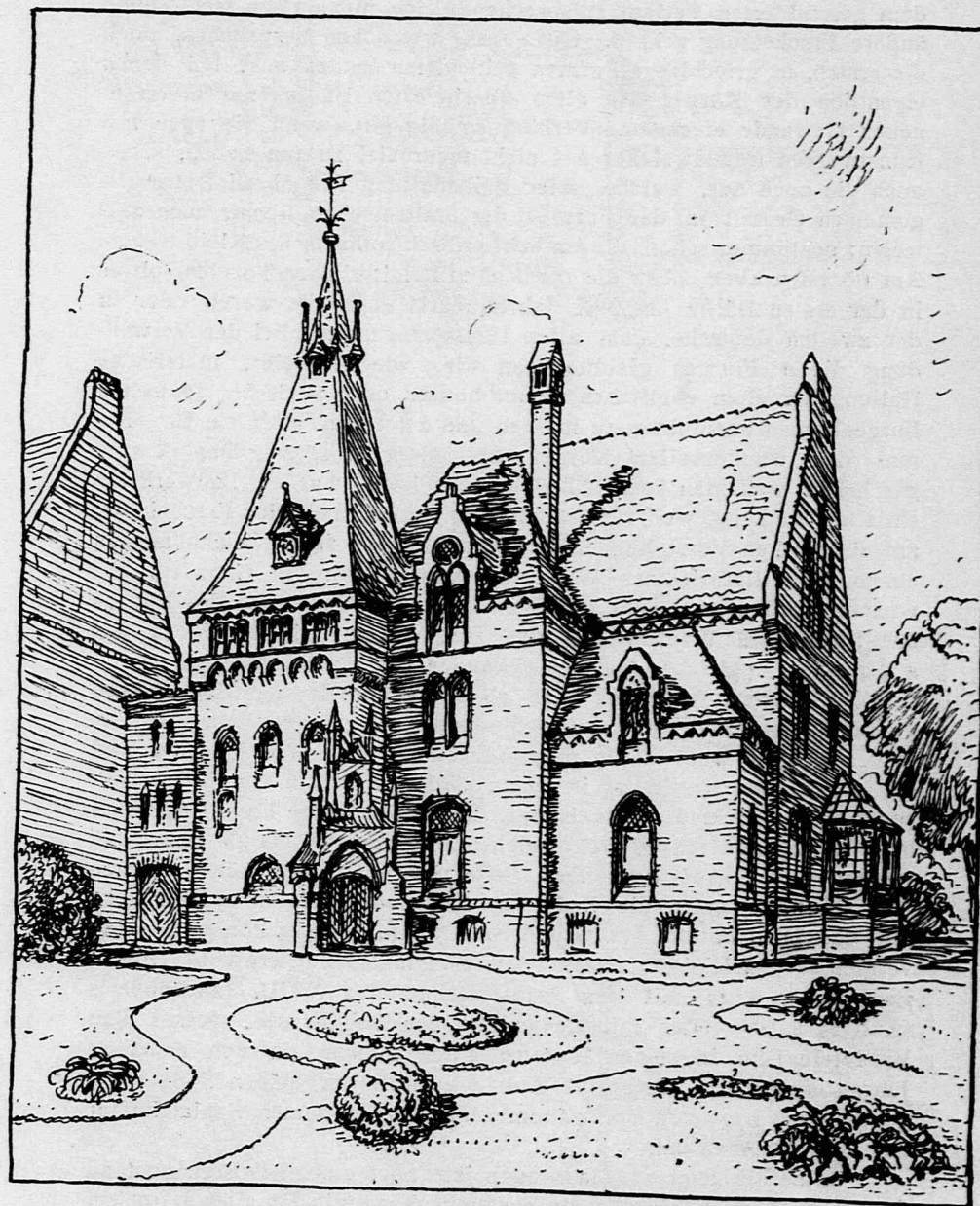


Abb. 48.

dem geschilderten Verlauf entsprechend, eine mannigfach wechselnde äußere Erscheinung gehabt. Gut sehen, wie schon besprochen, noch die ersten, in griechische Formen gekleideten Bauten aus, bei denen eigentlich der Körper des alten überlieferten Hauses nur in einem neuen Gewande erscheint. Verhältnismäßig gut, wenn sie auch mit Kunstwerken irgendwelcher Art nicht mehr viel zu tun haben, sehen auch die noch aus, welche unter Beibehaltung der überlieferten allgemeinen Gestalt in den Formen der italienischen Renaissance auftreten; schlimmer schon, die ein lombardisch-romanisches Kleid tragen. Am bösesten aber haben die nordisch-mittelalterlichen Formen, ob es in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts englische waren oder in der zweiten deutsche, dem alten Hause zugesetzt. Bei der Verwendung dieser Formen glaubte man die, wie es heißt, malerische Haltung der alten englischen manor houses oder auch der deutschen Burgenbauten nachbilden zu müssen und zerstörte damit ein für allemal den wundervollen Körper des alten Hauses. Das konnte geschehen, weil man keine Ahnung mehr hatte, was ein Bauwerk als ein Kunstwerk ist, weil man nicht mehr wußte, daß seine Erscheinung auf räumlichen Vorstellungen beruht und nicht durch Zeichnung aus einem in willkürlichster Weise zusammengeordneten Grundriß gewonnen werden kann, und weil inzwischen das Verhältnis des Hauses zur Straße ins Wanken und das zum Garten mit der Mode des sogenannten englischen Gartens abhanden gekommen war.

Schließlich war man nach all diesem in den achtziger Jahren des XIX. Jahrhunderts auf einem Punkte angelangt, von dem es weiter bergab wohl kaum mehr führen konnte. Was geleistet und als gut erachtet wurde, ist in einem kleinen Büchlein von Hittenkofer zusammengefaßt und aufgezeichnet: Das freistehende Familien-Wohnhaus (2. Auflage 1885), nach welchem die Abb. 43 bis 48 gezeichnet worden sind. Auf der einen Seite ist von einer künstlerischen Qualität nicht mehr die Rede, auf der anderen ist man aber auch mit der Distribution des Grundrisses kaum weitergekommen. Man vergleiche hinsichtlich dieses letzteren Punktes nur etwa die Grundrisse 43, 45 u. 47 mit den französischen des XVIII. Jahrhunderts (Abb. 27 u. 28) oder mit denjenigen des Landhauses, dessen Bau Viollet-le-Duc in seiner Histoire d'une maison (in den siebziger Jahren erschienen) beschreibt (Abb. 49), prüfe an beiden Stellen die gegenseitige Lage von Speisezimmer und Küchenräumen, Schlafzimmer und Nebenräumen usw.

Immerhin zeigt das Haus auch jetzt noch einen gewissen Anstand da, wo noch ein Schimmer von Zusammenhang mit der alten barocken Kunst vorhanden ist (Abb. 45 u. 46), während die im Schinkelschen Sinne «antike» Villa (Abb. 43 u. 44) und erst recht die «mittelalterliche» (Abb. 47 u. 48) auch diesen Anstand, diesen letzten Rest künstlerisch-architektonischer Haltung, vermissen lassen. Es mag, als für die

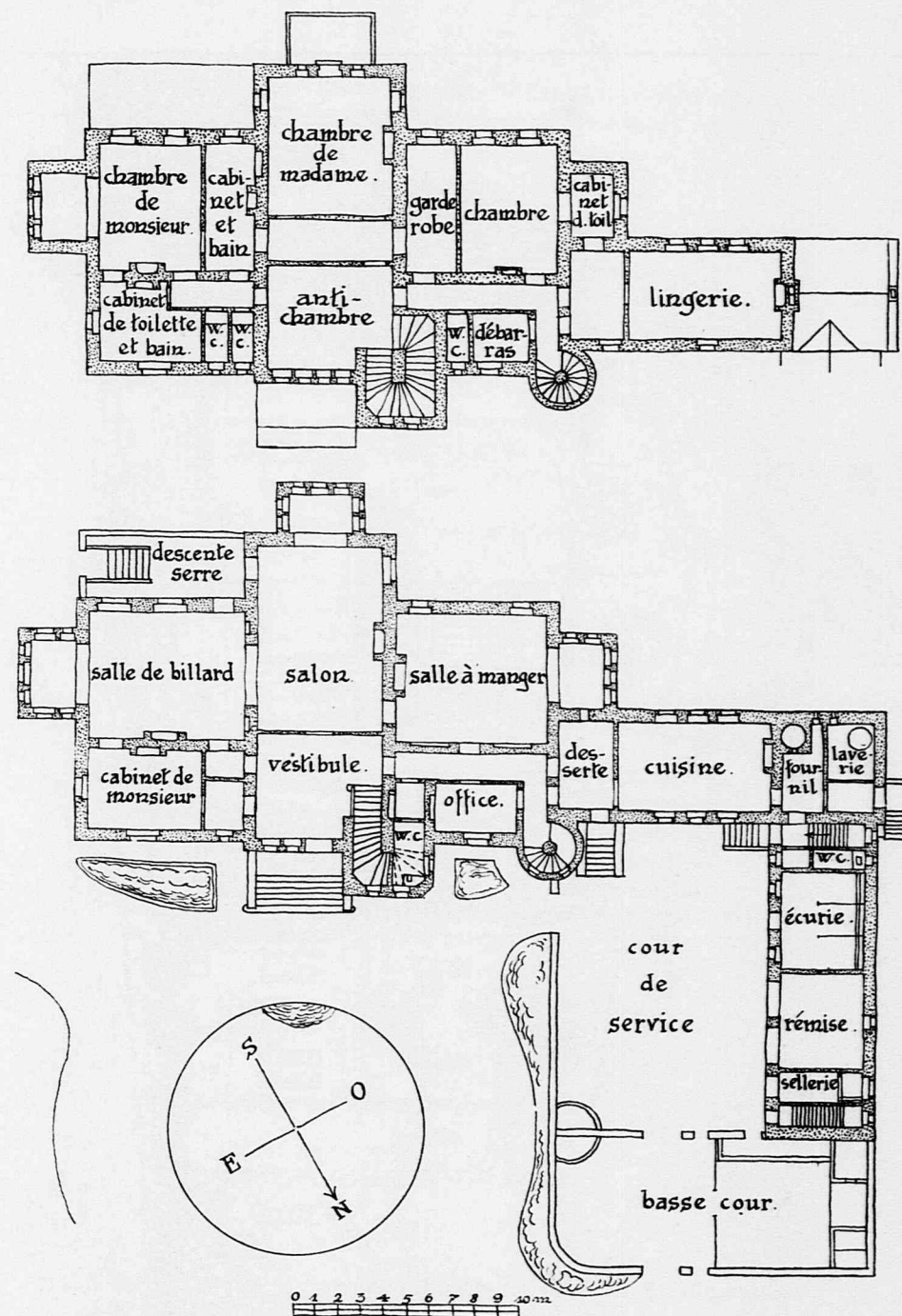


Abb. 49.

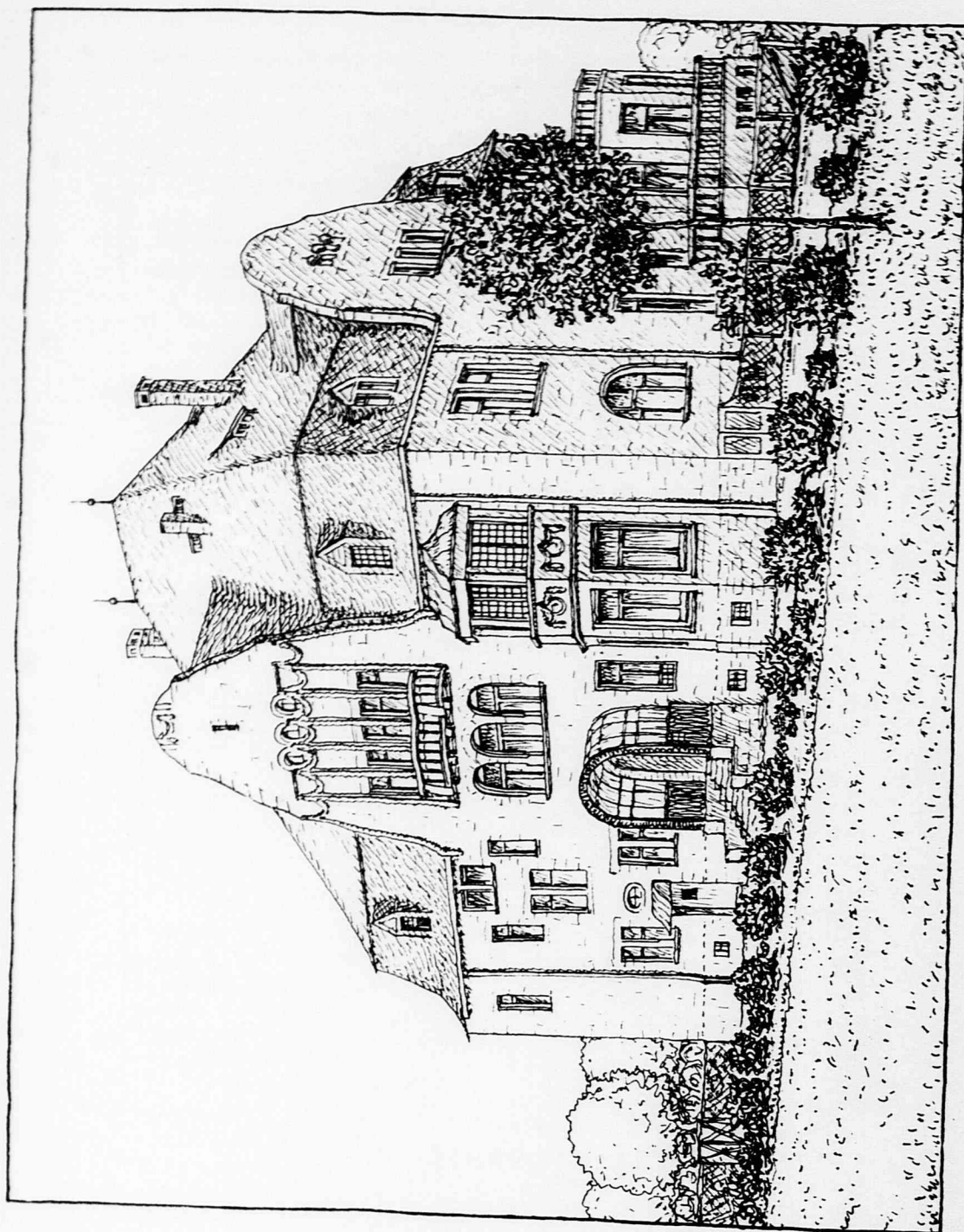
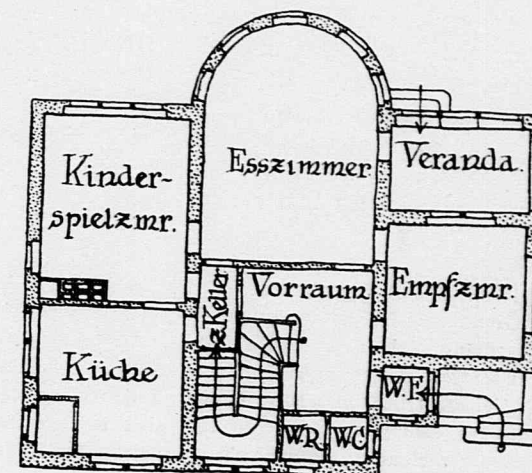
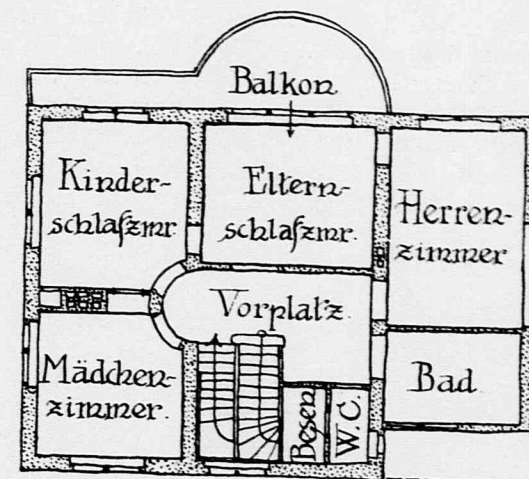


Abb. 50.

ganze Auffassung des Entwurfs eines Wohnhauses interessant, noch erwähnt werden, daß Hittenkofer es als einen Fortschritt erachtet, daß



1 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m.

Abb. 51.

«die früher in Mode gewesen Eingänge von der Straßenseite aus fast gänzlich vermieden seien».

Von der willkürlichen Zerstörung des in langer Entwicklung erreichten einfachen Körpers hat sich das deutsche Wohnhaus auch

weiterhin und bis heute nicht recht erholen können, wenn auch rückhaltlos anerkannt werden muß, daß zur Zeit eine ganze Reihe tüchtiger Architekten an der Arbeit sind, ihm seine künstlerische Art zurückzugewinnen. Als man sich modern dünkte, wenn man nicht mehr in renaissanceistische oder mittelalterliche, sondern in «moderne» Formen das erzeichnete Gebilde einkleidete (Abb. 50), hat man doch den einmal aufgelösten Grundriß, den zerstörten Körper beibehalten; und die Herren, die heute durch Nachbildung des modernen englischen Hauses an die Stelle «des akademischen Dogmatismus die lebendige Baukunst» setzen wollen, haben ihn noch weiter auseinandergerzert (Abb. 51 u. 52).¹⁾

In diesen 100 Jahren des Niedergangs hat nun aber auch der Organismus des als Kunstwerk immer bedeutungsloser werdenden Gebildes, an sich und außer Zusammenhang mit der äußeren Erscheinung betrachtet, doch manche Wandlung erfahren, ohne eigentlich perfektioniert worden zu sein. Wenn das Haus zu Ende des XVIII. Jahrhunderts organisiert ist, wie es in Abb. 53, nach Cancrins Grundlagen der bürgerlichen Baukunst (1792), gezeigt wird, so hat man trotz allerhand Einflüssen und Einwirkungen von außen her und trotz allerhand Änderungen bis tief ins XIX. Jahrhundert hinein, im ganzen genommen, keine wesentlichen Fortschritte gemacht. Eine wirkliche Verbesserung der Grundrißdisposition ist erst in den letzten Jahrzehnten erreicht worden, und zwar so spät, weil eben damals erst bei rasch gewachsenem Wohlstande der Sinn für das eigene, bequem eingerichtete Haus sich ein wenig herausbildete. Es hätte ja schon viel früher das französische Haus (vergl. Abb. 49) als Vorbild das leisten können, was schließlich das englische Haus geleistet hat.

¹⁾ «Durch die mittelalterliche Richtung in der Architektur, die in England nachweislich die Grundlage der neuen Kunstbewegung bildete, sind die klassizistischen Ideale verdrängt, die gerade im Hausbau von verhängnisvollem Einfluß geworden waren, indem sie die strengen Symmetrieanforderungen der italienischen Kunst auf einen Gebäudetypus verpflanzt hatten, dessen Charakter eine freiere Grundrißentwicklung zur Bedingung hat.» So läßt sich in dem Buche Landhaus und Garten Muthesius vernehmen. Danach gäbe es also verschiedene Arten der Entstehung des Entwurfs für die verschiedenen Gebäudegattungen, und danach wäre dann auch die Bezeichnung «Spezialist für Landhäuser», wie der Verfasser sich gern nennen läßt, wohl berechtigt. Aber wie steht es danach mit der Einheitlichkeit der Entwicklung der Baukunst, die wir, wenn wir die architektonische Betätigung von heute als Kunst gelten lassen wollen, doch voraussetzen müssen?

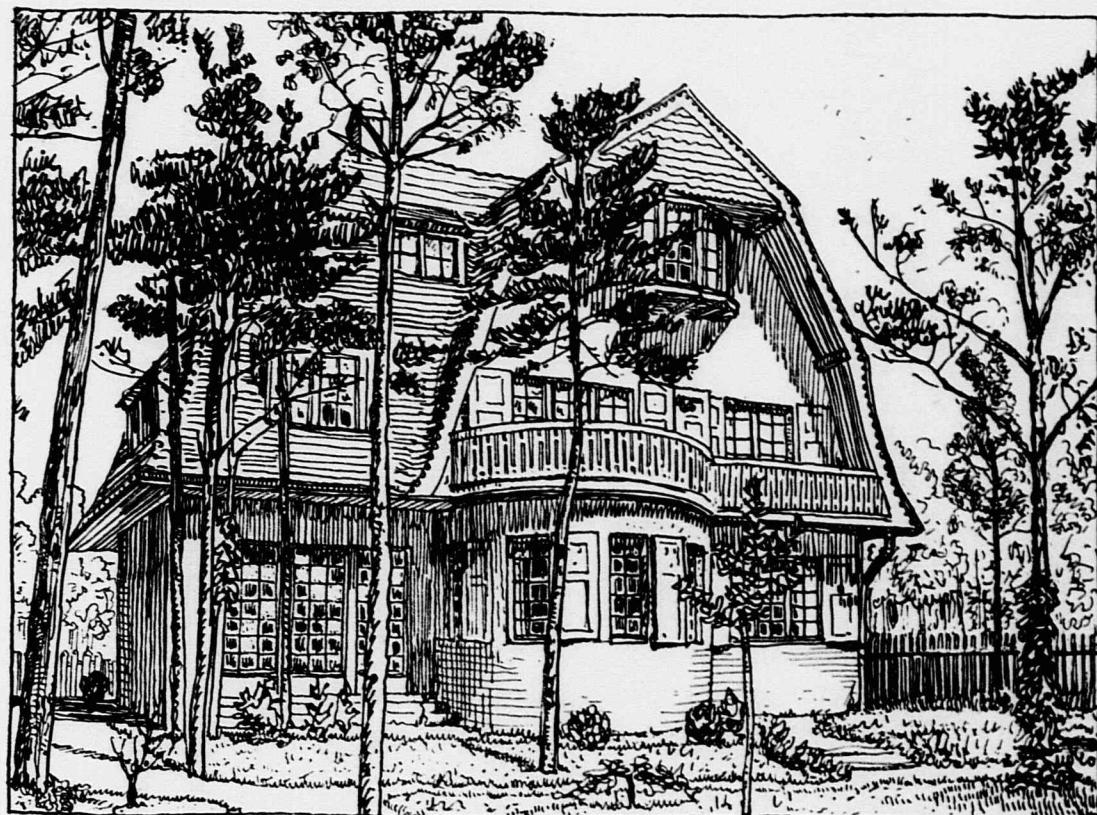
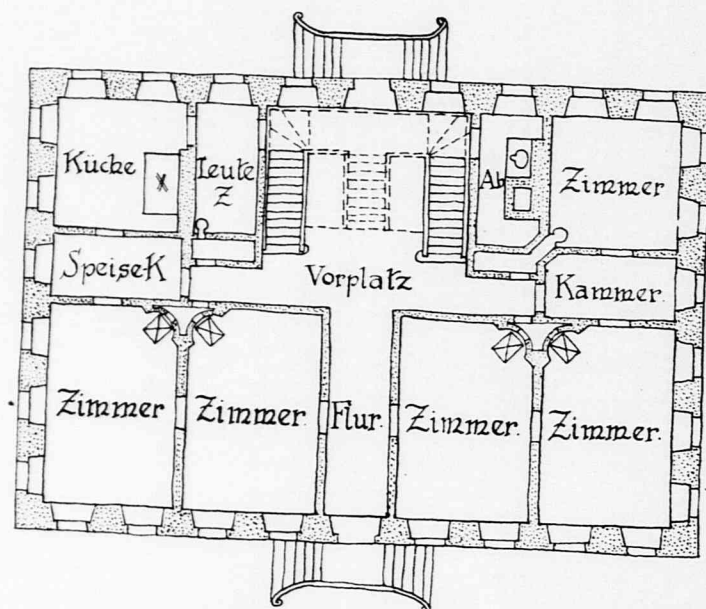
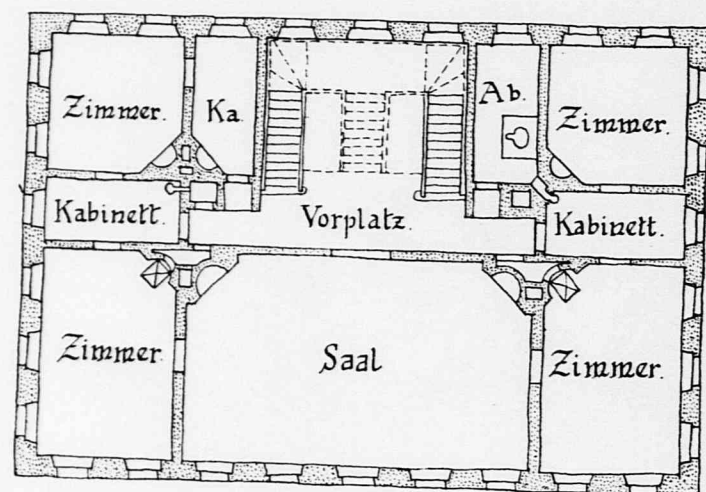


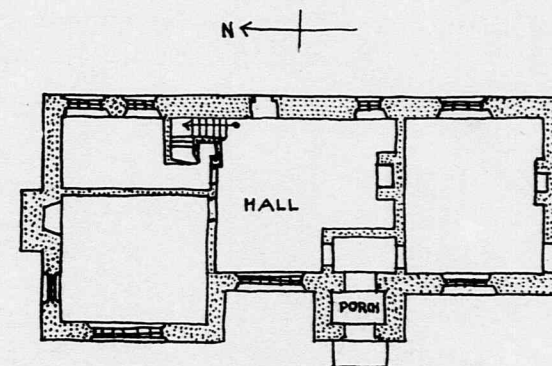
Abb. 52.



1 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m

Abb. 53.

In England ist die Entwicklung des Landhauses etwas anders als in Deutschland verlaufen. Dort ist die ursprüngliche, aus mehreren einzelnen Bauten bestehende germanische Wohnungsanlage, anstatt daß sie, wie bei uns im XVI. Jahrhundert, zu einer neuen Einheit zusammengefaßt worden wäre, zunächst fortgeführt worden; nur wurden die einzelnen Bauten miteinander in Verbindung gebracht. Zu Ende des Mittelalters sah dann das Landhaus — das manor house —, wie es die Abb. 54 u. 55 zeigen, aus: ein Konglomerat der alten zusammengewachsenen Einzelbauten, Halle mit Vorhalle,



1 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m

Abb. 54.

Wohnbau, Schlafhaus, Küche usf. Diese Entwicklung war nun nicht wohl weiterzutreiben. Das Gebilde, wie es geworden war, konnte wohl das Kleid wechseln und seit dem XVI. Jahrhundert in den Formen der Renaissance erscheinen. Als aber mit Inigo Jones um 1600 ein starker italienischer Einfluß einsetzte, erschien es fast unmöglich, dieses Landhaus nach der Architekturauffassung der Renaissance umzubilden. wie das bei dem deutschen Hause (Abb. 14) ohne weiteres möglich gewesen war, und es geschah das denn auch erst unter dem Einfluß des italienisch-englischen Hauses. Es wurde also von der hohen Kunst das alte Gebilde ganz aufgegeben, und an seine Stelle trat nun ein neues Haus (Abb. 56 u. 57 nach Vitruvius Britannicus III, 1725), das, weil es in der eigenen Überlieferung eigentlich keine Wurzel hat, ein wenig kalt und akademisch geriet, das aber

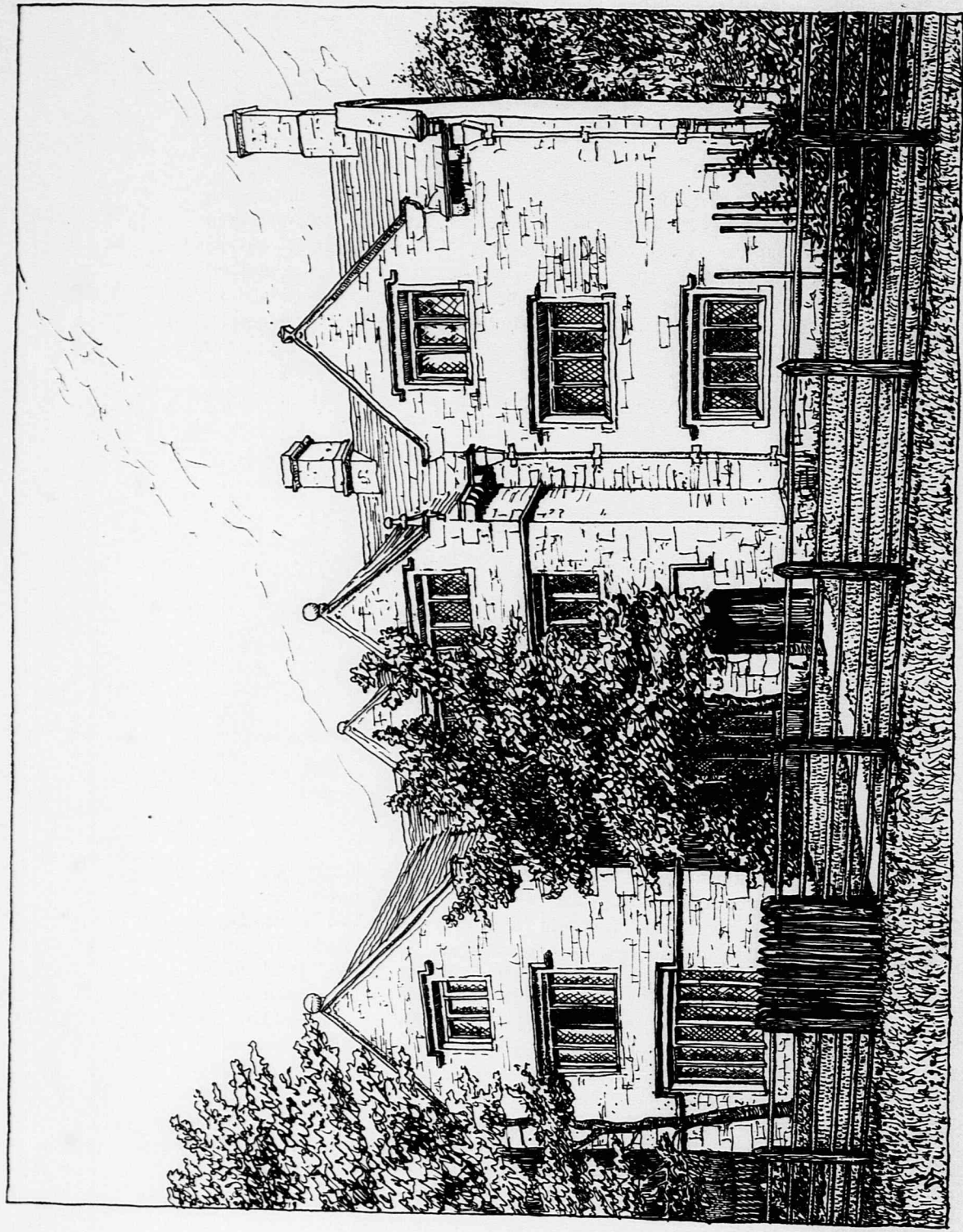


Abb. 55.

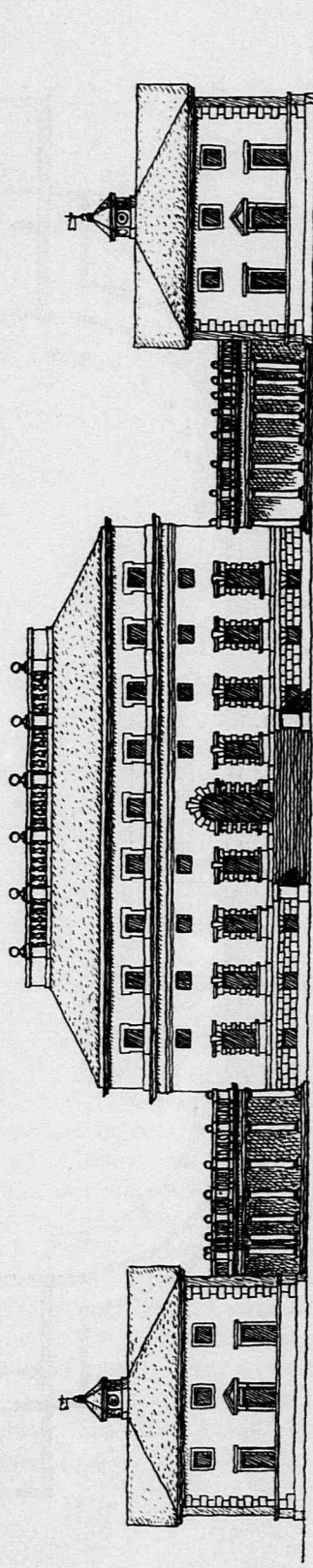
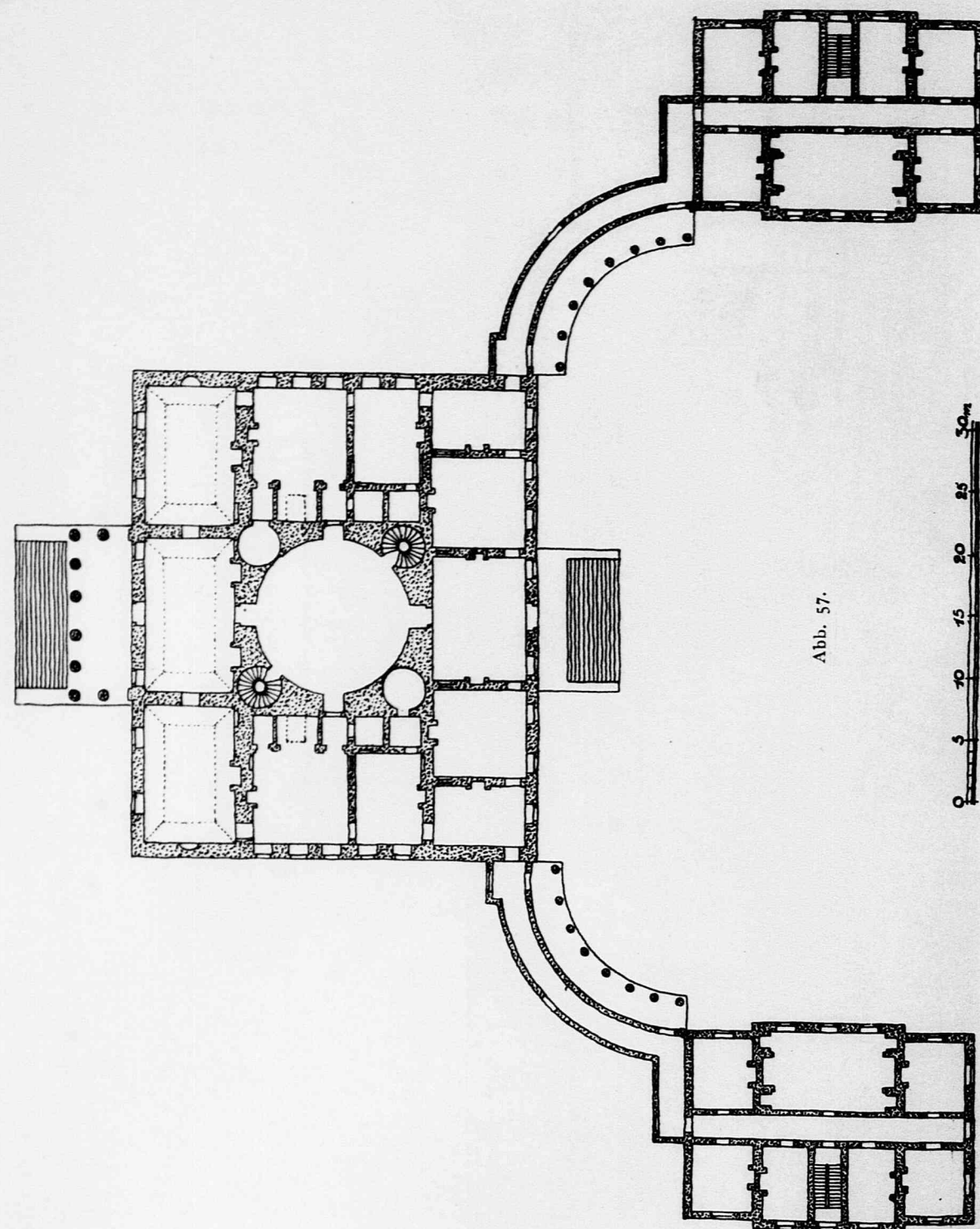


Abb. 56.



nach seinem Verhältnis zu Straße und Garten dem barocken französischen (Abb. 27 bis 30) und deutschen Hause (Abb. 31 bis 37) entspricht. Hier ist wie dort bei einem Entwurf nach räumlichen, von Straße oder Hof und Garten ausgehenden Vorstellungen eine große Einheitlichkeit der ganzen Anlage erreicht worden. Und wenn man nun an anderer Stelle die alten heimischen Bildungen nicht aufgeben wollte, so hat man das Haus doch auch da (Abb. 58 nach Atkyns, The ancient and present state of Glostershire, 1712) in den großen Zusammenhang gebracht und ihm dabei eine entsprechende einfache und symmetrische Bildung geben müssen. Wie in Deutschland fristete neben diesen nach der Auffassung der Renaissance gebildeten Häusern das mittelalterliche in den einfacheren ländlichen Kreisen ein bescheidenes Dasein, bis es zu Ende des XVIII. Jahrhunderts mit den für das ländliche Bauwesen und besonders die Gärten hervorgeholten gotischen Formen aus dieser Vergessenheit herausgezogen wurde und in neuerer Zeit wieder ganz zu Ehren kam, ohne daß es freilich, von dem höheren Standpunkt der Renaissancekunst aus betrachtet, diese Ehren eigentlich verdiente; denn es ist ein unklares Gebilde, das nicht, wie es ein rechtes Kunstwerk soll, aus einer einheitlichen Idee, einer künstlerischen Vorstellung heraus entstehen kann — im Geiste wäre es ja bei seiner komplizierten Zusammensetzung gar nicht zu fassen —, sondern das aus dem ohne solche klare Vorstellung aufgezeichneten Grundriß entwickelt werden muß, dessen Erscheinung daher gutenteils von der zufälligen Ordnung des Grundrisses abhängt; es ist ein Gebäude, das im besten Falle nicht nach räumlichen, sondern nur nach körperlichen Vorstellungen, wie alle Gebilde der mittelalterlichen Kunst, entstehen und das deshalb in ein künstlerisch inniges Verhältnis zu Straße, Hof und Garten, zu den das Haus umgebenden Räumen, nicht gebracht werden kann.

Wie das alte manor house aber auch beurteilt werden mag, es ist nun einmal das, freilich durchaus nicht etwa allgemein anerkannte, Vorbild des modernen englischen Landhauses (Abb. 59, die Grundrisse eines, Abb. 60 die äußere Gestalt eines anderen Hauses) geworden. Und wir könnten es unseren Vettern jenseit des Kanals überlassen, sich damit auseinanderzusetzen, wenn nicht dieses nachgebildete moderne englische Landhaus seinerseits wieder als Vorbild des modernen deutschen Landhauses empfohlen worden wäre, und wenn nicht dieses Vorbild schon jetzt eine ungeheure Verwirrung im deutschen Wohnhausbauwesen angerichtet hätte.

Es wird niemand einfallen, die tatsächlichen Vorzüge zu leugnen, die dem modernen englischen Landhause eignen, und die in der bequemen Anordnung der Räume zueinander liegen, solange man dieses Haus für sich und außer seinem Verhältnis zum deutschen Hause betrachtet. Es wird auch anerkannt werden müssen, daß dieses englische Haus einen heilsamen Einfluß auf die allgemeine Anschauung

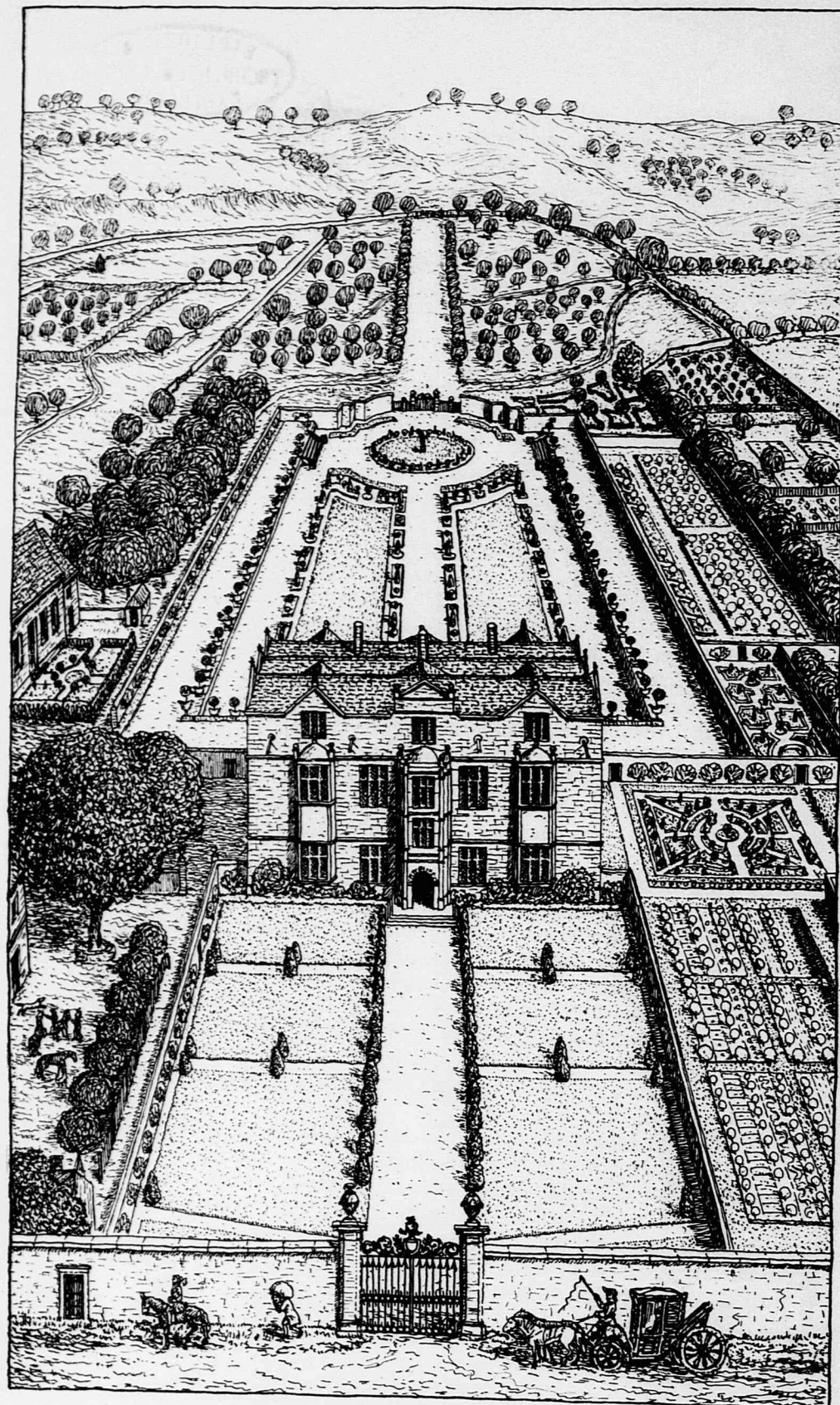
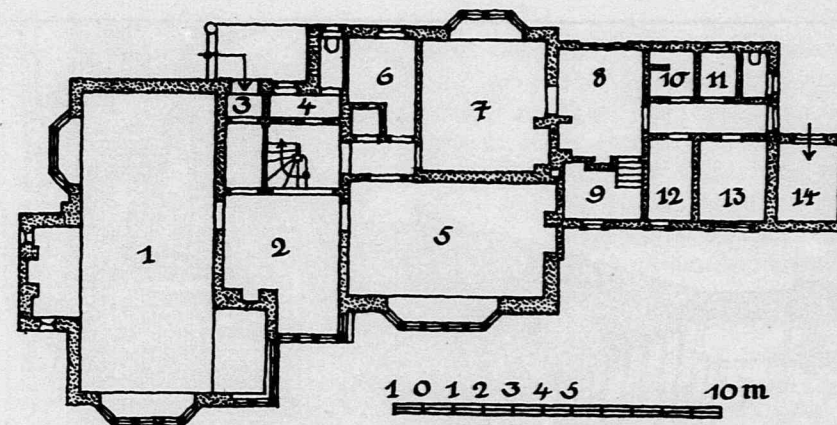
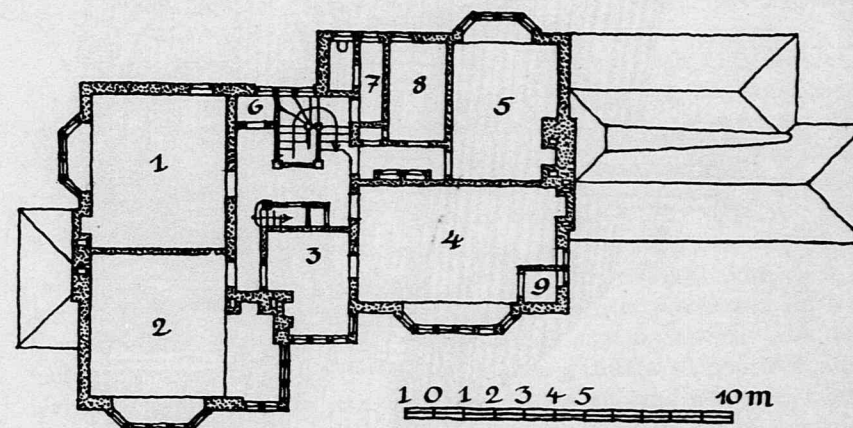


Abb. 58.



- 1 = Drawing Room
- 2 = Hall
- 3 = Porch
- 4 = Lavatory
- 5 = Dining Room
- 6 = Pantry
- 7 = Kitchen

- 8 = Scullery
- 9 = Lumber
- 10 = Wine
- 11 = Knives
- 12 = Larder
- 13 = Daipy
- 14 = Fuel



- 1, 2, 3, 4, 5 = Bed Rooms
- 6 = Linen
- 7 = House Maid

- 8 = Bath Room
- 9 = Closet

Abb. 59.

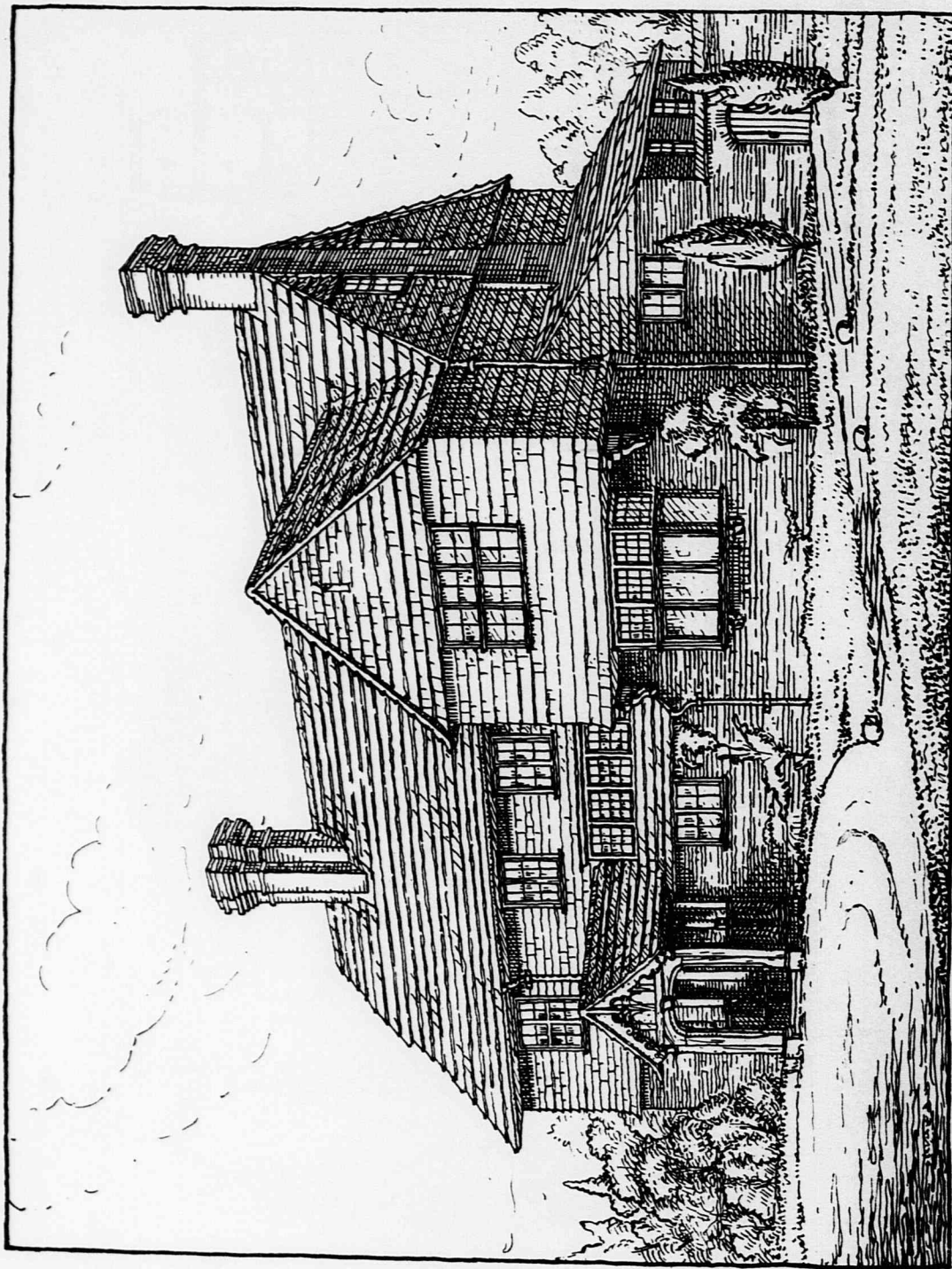


Abb. 60.

vom Wohnungswesen in Deutschland ausgeübt hat. Das Bekanntwerden dieses Hauses hat dazu geführt, besonders an drei Stellen einen bis dahin nicht gekannten Komfort zu verlangen, den man auch bei bescheidenen Wohnungen heute ungern mehr entbehrt: in der Nähe der Haustür, oder jedenfalls leicht auffindbar, eine Garderobe mit Wascheinrichtung und Klosett; neben dem Speisezimmer einen Anrichterraum, der die Verbindung mit der im Erdgeschoß, und nicht im Untergeschoß, anzulegenden Küche und ihren Nebenräumen herstellt; neben dem Schlafzimmer ein Badezimmer und etwa noch ein Ankleidezimmer zwischen diesen beiden. Und weiter hat die Kenntnisnahme des englischen Hauses den deutschen Bauherrn ein nahes Verhältnis der Wohnräume zum Garten kennen gelehrt. Aber einmal hätte, wie schon erwähnt, die Verbesserung der Grundrißanlage ja auch von dem schon früher nach dieser Richtung ausgezeichnet entwickelten französischen Hause (Abb. 49) ausgehen können (auch das Verhältnis von Haus und Garten ist bei diesem ja schon im XVIII. Jahrhundert in gar nicht zu übertreffender Art festgestellt), und es ist nur ein durch die ökonomischen Verhältnisse Deutschlands bedingter Zufall, daß erst das englische Haus diesen Einfluß ausüben konnte. Und dann ist jene bequeme Anordnung der Räume zueinander ja leicht zu erreichen, wenn man, wie es bei diesem englischen Hause der Fall ist, unter Aufgabe der Einheit einer ganzen Wohnhausanlage (vergl. etwa Abb. 27 bis 30) und der großen künstlerischen Erscheinung des Hauses eben aus diesen einzelnen bequem zueinander gelegten Räumen das Haus zusammensetzt, es also nicht nach einer von der Situation ausgehenden Idee bildet, sondern zufällig in einer in der Idee gar nicht faßbaren Form entstehen läßt (Abb. 59 u. 60).

Es kommt hinzu, daß nun natürlich doch auch nicht das englische moderne Landhaus ohne weiteres übertragen werden konnte, sondern daß nach diesem in Deutschland ein neues Gebilde entstand (Abb. 61 bis 64), das nun auch die dort doch in einem gewissen Grade noch vorhandene architektonische Qualität vermissen läßt: außerdem, daß das Haus im Garten liegt, und daß man möglichst zu ebener Erde aus den Zimmern in den Garten gelangt, gar kein wirkliches künstlerisches Verhältnis mehr zwischen Haus und Garten (vergl. Abb. 63 u. 52 mit Abb. 30) und bei dem zerteilten und verworrenen Baukörper gar kein Verhältnis zwischen Haus und Straße (vergl. Abb. 62 mit der Abb. 29); und im Innern Räume von einer an Unkunst garnicht zu übertreffenden Haltung (vergl. Abb. 64 mit den Abb. 24 bis 26) und keinerlei künstlerische Beziehung zwischen diesen, keinerlei Versuch, eine Raumfolge herzustellen, wenn der Räume auch noch so viele vorhanden sind (vergl. Abb. 61 mit Abb. 28).

Und von diesem Gebilde will man uns glauben machen, daß es der unserer Zeit entsprechende vollendete Ausdruck des Wohnhauses sei! Einer Zeit, die, wie man meinen sollte, etwas Besonderes leisten

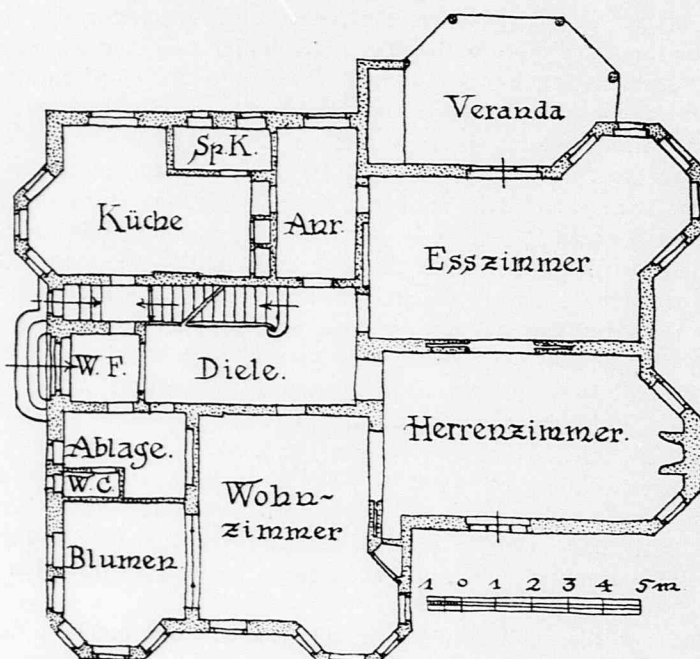
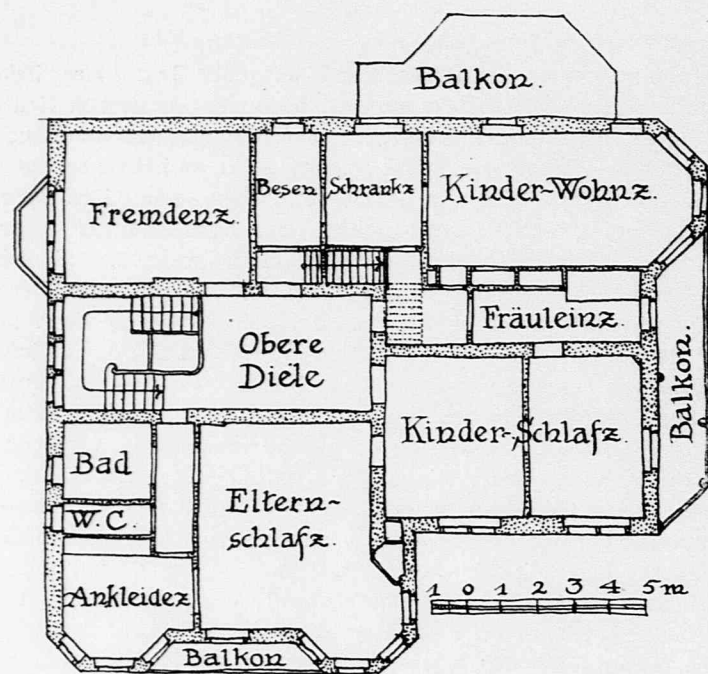


Abb. 61.

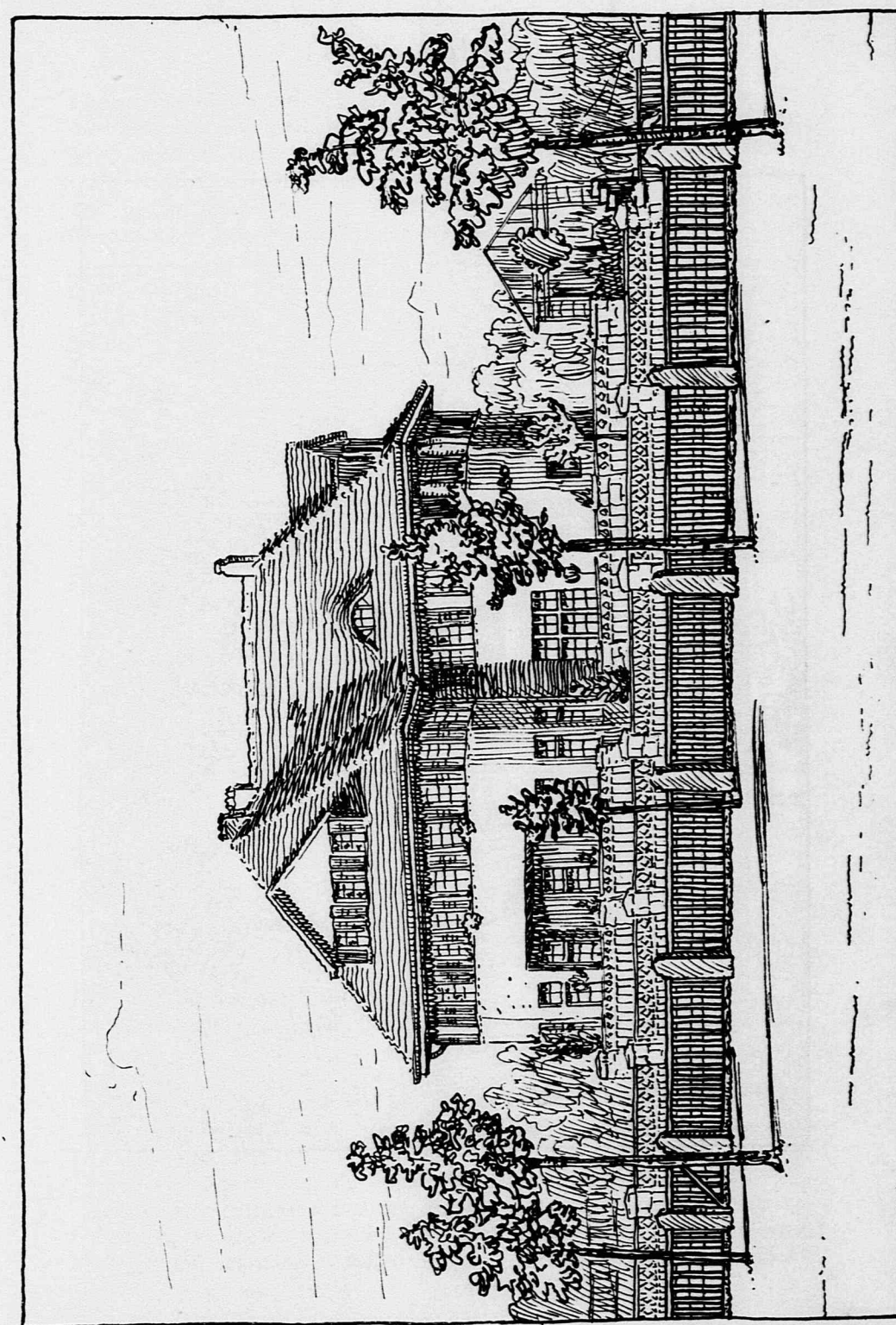


Abb. 62.

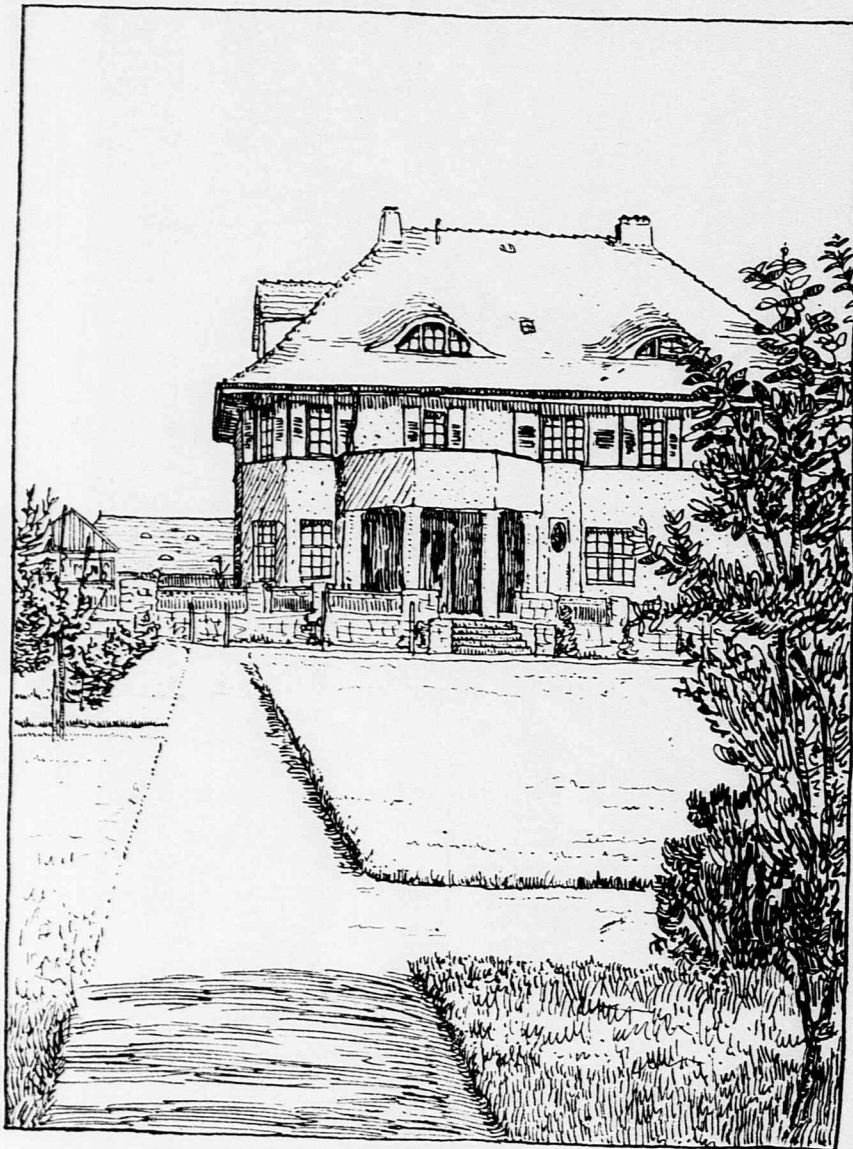


Abb. 63.

könnte, da sie, wenn wir einmal von der Bodenpolitik absehen, für die besseren Einfamilienhäuser recht günstige äußere Bedingungen zu bieten scheint. Das Interesse ist vorhanden und wird stetig noch wachsen; die Baumittel stehen für diesen Zweck in dem mit jedem Jahre reicher werdenden Deutschland reichlich zur Verfügung. Die neuen Verkehrsmittel machen eine größere Ent-

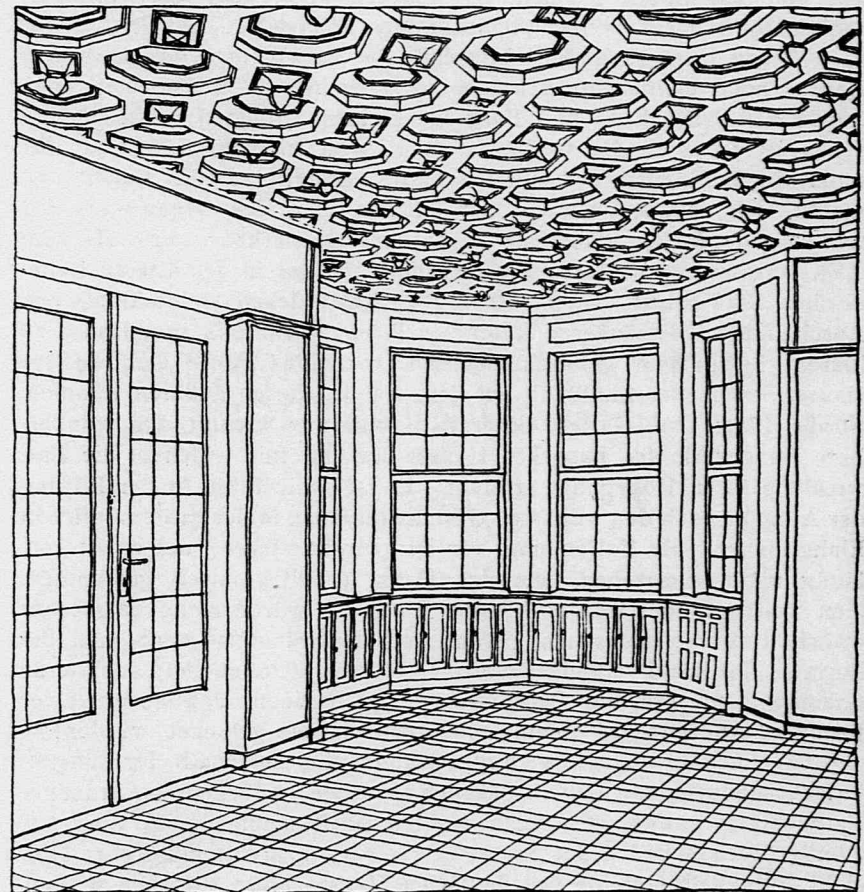


Abb. 64.

fernung von dem Zentrum der Stadt immer mehr möglich. Der allgemeine Fortschritt der Technik und insbesondere der Bautechnik erlaubt eine immer komfortablere Einrichtung der Bauten. Er hat durch die Einführung der massiven Deckenkonstruktionen die Einteilung der Obergeschosse von der der Untergeschosse gutenteils unabhängig gemacht, hat die weit verzweigte Verteilung von Wärme, kaltem und warmem Wasser, Gas und Elektrizität für Kraft-, Licht-

und Signalleitungen und Unterluftdruck für die Reinigung, von zentraler Stelle aus ermöglicht, die Abführung des gebrauchten Schmutzwasser sichergestellt und hat eine neue Verbindung der Stockwerke durch die Aufzüge geschaffen.

Sollten wir nun bei einer solchen im ganzen doch günstigen Lage mit der gesamten Produktion — denn das Einzelne wird ja oft gut und vorzüglich gemacht — wirklich nicht über den Nullpunkt architektonischer Leistung hinauskommen können?

Wenn wir, rückwärts blickend, die Entwicklung des deutschen Hauses noch einmal überschauen, so sehen wir es in dem stadtlosen Lande als Bauernhaus und Burg aus kleinen Anfängen entstehen und sehen es dann in die werdende Stadtkultur hineingezogen und dort unter die Bedingung der äußeren Räume gestellt. Deren Einwirkung macht sich zunächst nur in der Umwandlung des Organismus und der Adaptierung an städtische Verhältnisse bemerkbar. Erst als vom XVI. Jahrhundert an durch die Einflußnahme der in der älteren italienischen Stadtkultur schon früher groß gewordenen architektonischen Anschauungen die äußeren Räume in ihrem Verhältnis zum Hause zu klarem Bewußtsein gebracht wurden, wird das ganze Gebilde des Hauses, ob in der Stadt, ob auf dem Lande, diesen äußeren Räumen, Straße, Platz, Hof, Garten, unterstellt, und nun kommt das wunderbare Kunstwerk des barocken Hauses heraus, mit welchem die Entwicklung ihren Höhepunkt erreicht. Es ist schlechthin in der Lösung der Aufgabe nach den weitesten Gesichtspunkten, in der größtmöglichen Einheitlichkeit die Vollendung, vor der wir da stehen, und es ist vorläufig nicht einzusehen, wie das Haus, architektonisch genommen, jetzt weitergebildet werden könnte. Und was würde es neben solcher wahrhaft architektonischen Errungenschaft bedeuten, wenn man die Formen, das Kleid verändern wollte? Welche kleinliche und subalterne Gesinnung müssen die Leute haben, die meinen, daß sie mit einer formalen Änderung zu einem «modernen» Hause gelangen würden!

Wenn also nicht gewichtige Gründe, die außerhalb der künstlerischen Beurteilung liegen, dagegen sprechen, wird man das in langer Entwicklung gewonnene, wenn freilich auch schon einmal, aber nur zum größten Schaden der Kunst verlassene, in architektonischer Hinsicht vollendete Gebilde des deutschen Hauses nicht aufgeben wollen. Nun hat man behauptet, daß es heute deshalb nicht mehr möglich sei, weil es den modernen, gegenüber der älteren Zeit sehr differenzierten Grundriß nicht mehr aufnehmen könne. Aber, wenn schon Grundrisse, wie die in den Abb. 27 u. 28 dargestellten französischen, diese Behauptung Lügen zu strafen scheinen, so werden wir bald sehen, daß sie sich überhaupt als verkehrt herausstellt und als nichts weiter, denn als ein Vorwand für die Lancierung jener mit den Abb. 61 bis 64 gekennzeichneten ganz unkünstlerischen Gebilde.

KAPITEL II.

DER GRUNDRISS UND DIE RÄUME DES MODERNEN HAUSES.

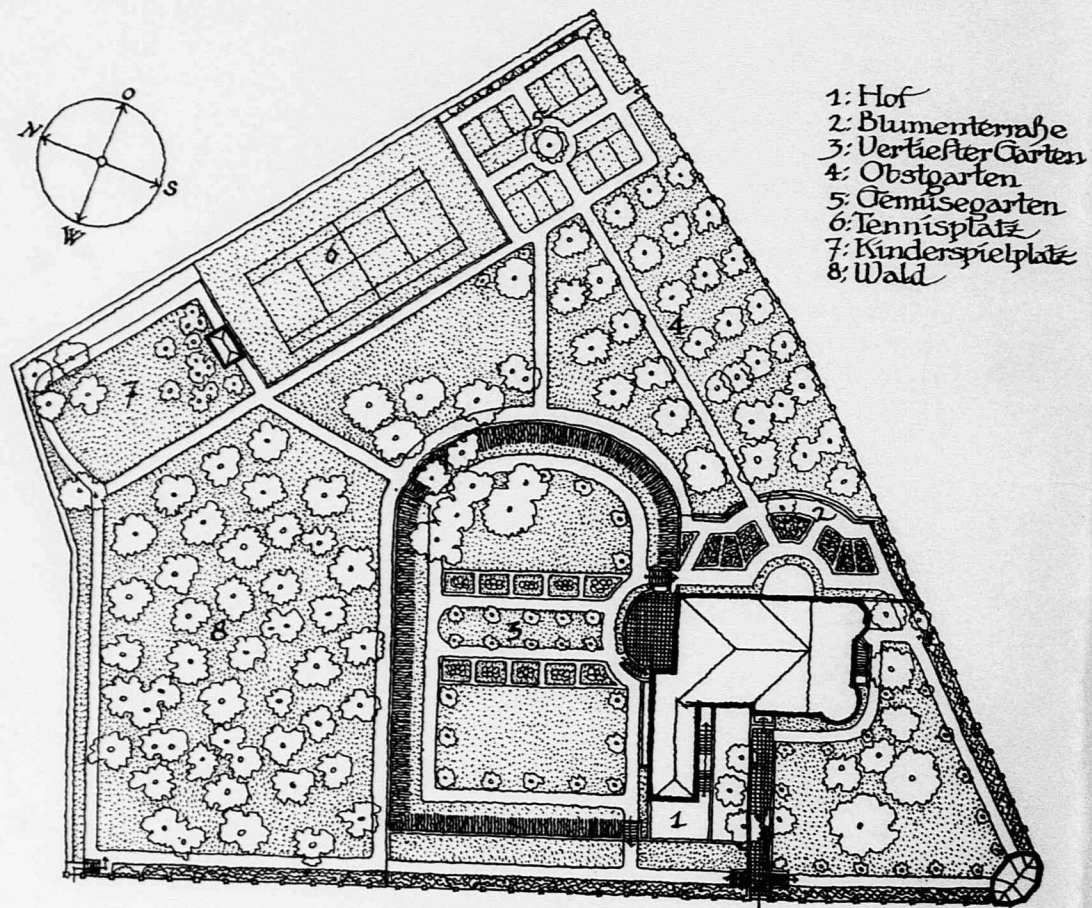


Abb. 65.

Wenn wir allen Grund haben, die Einwirkung, die in alter Zeit die italienische Baukunst auf die künstlerische Entwicklung des deutschen Hauses genommen hat, dankbar anzuerkennen, so werden wir dankbar auch von dem Einfluß sprechen, der neuerdings von der englischen Baukunst für die komfortablere Anlage desselben ausging.

Es war aber ein großes Versehen, erklärlich vielleicht durch die inzwischen erfolgte Auflösung des Körpers des alten Hauses, daß man, anstatt die fortgeschrittenere Einrichtung des englischen Hauses als Anregung zur Umwandlung des alten deutschen aufzunehmen, dieses

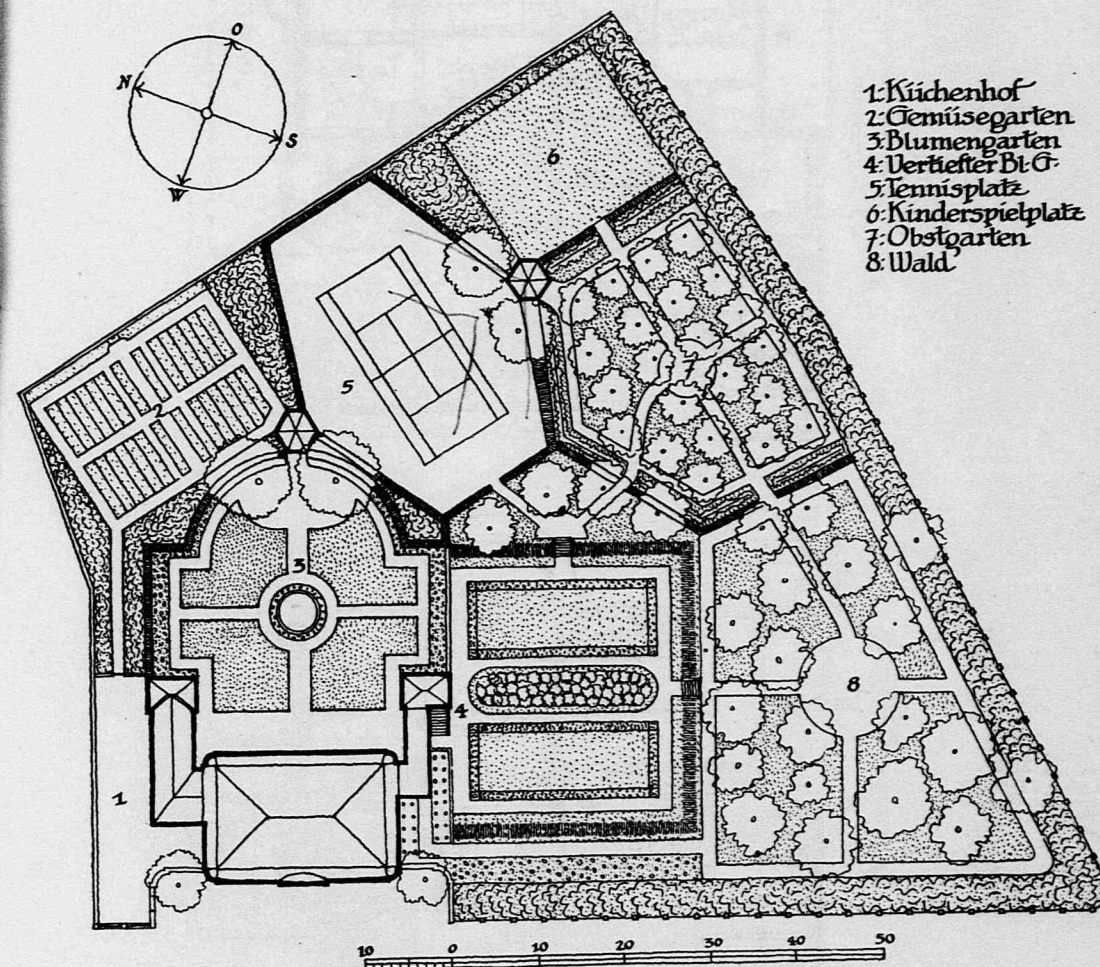


Abb. 66.

ausländische, übrigens doch unter sehr besonderen und von den unsrigen ganz abweichenden Verhältnissen des Hausens entstandene Gebilde, soweit das möglich war, in Deutschland nachbaute, wobei es, in fremde und sicher nicht immer in Künstlerhände gegeben, weit schlechter als in England selbst geriet.

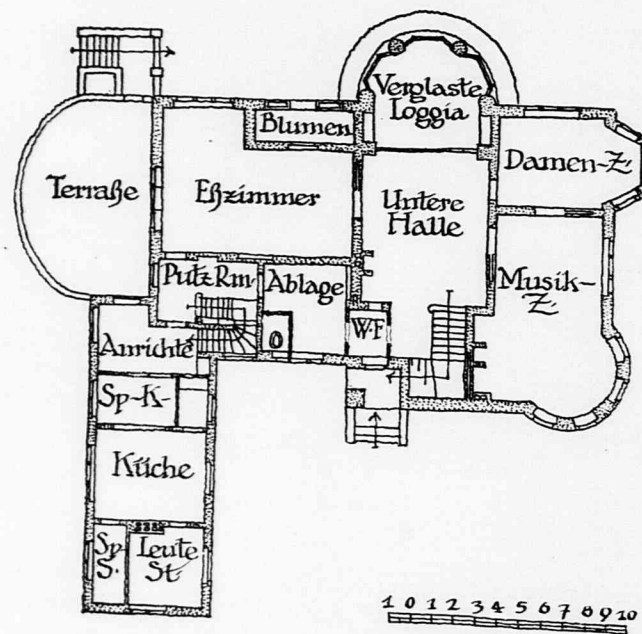
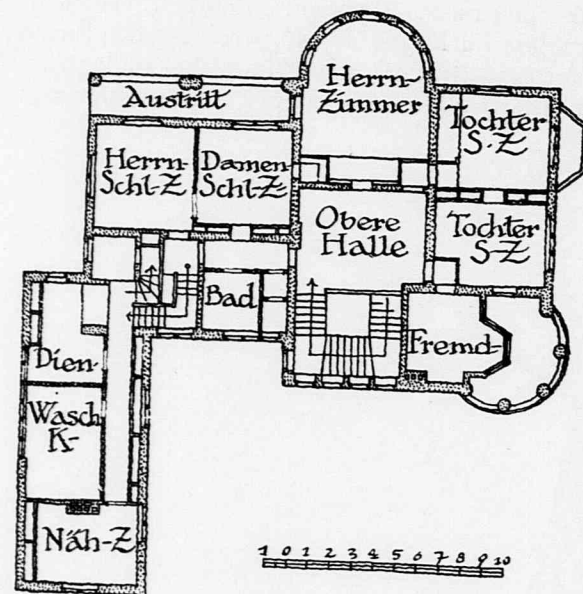


Abb. 67.

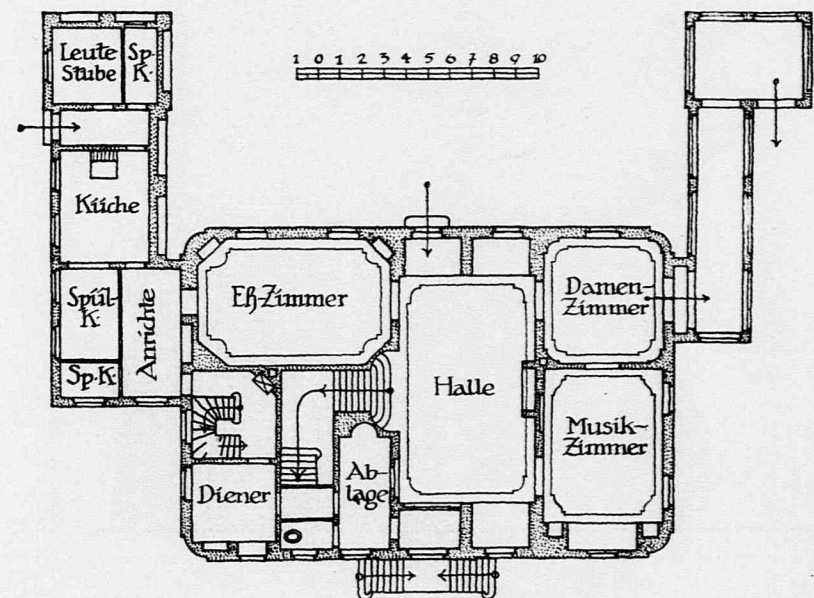
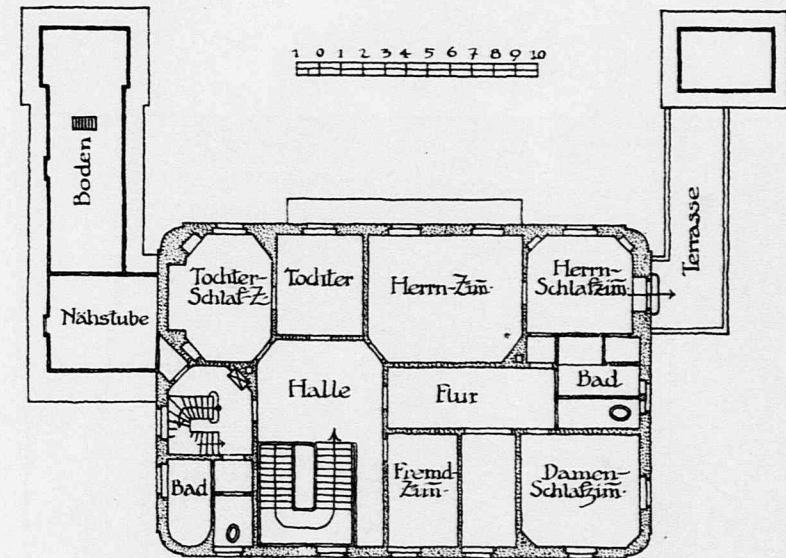


Abb. 68.

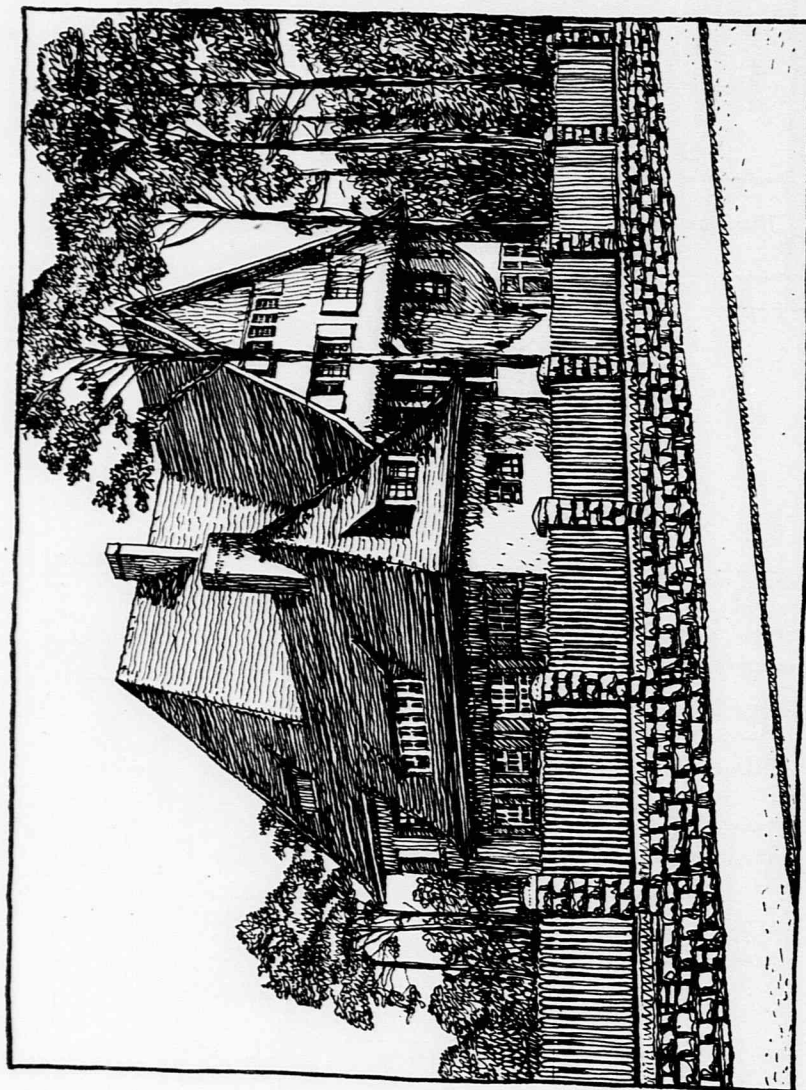


Abb. 69.

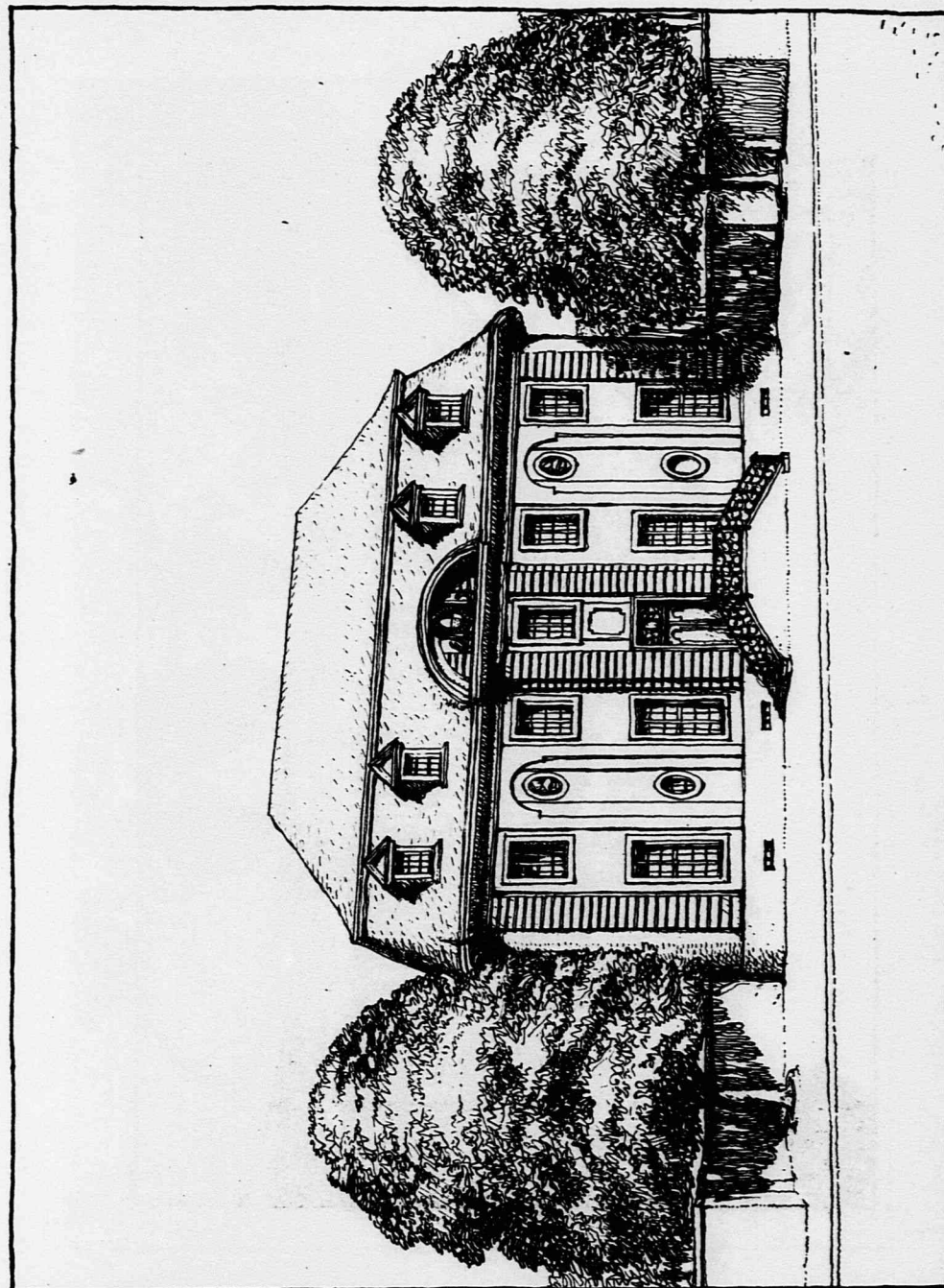


Abb. 70.