

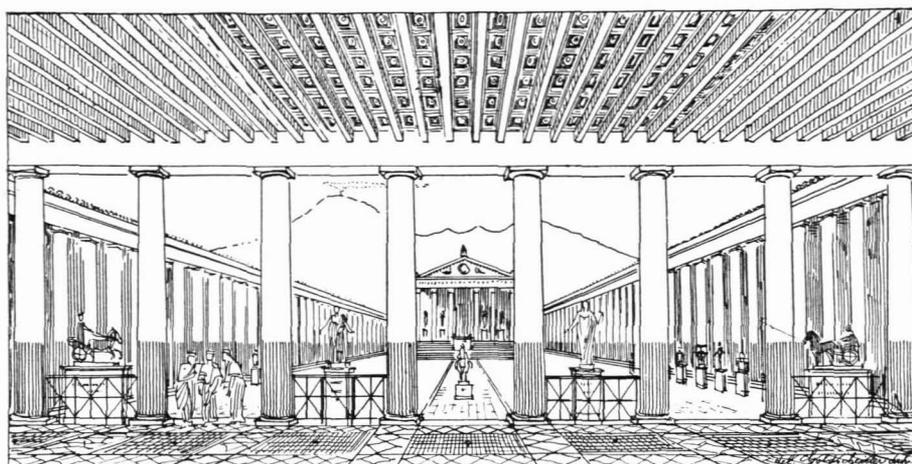


2 / ARCHITEKTURBILD VON PIERO DELLA FRANCESCA (1420—92)
Aus dem Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin

SCHAUSEITEN VON GESCHÄFTS- UND WOHNHÄUSERN IN DER REIHE ODER ALS ABSCHLUSS EINER REIHE

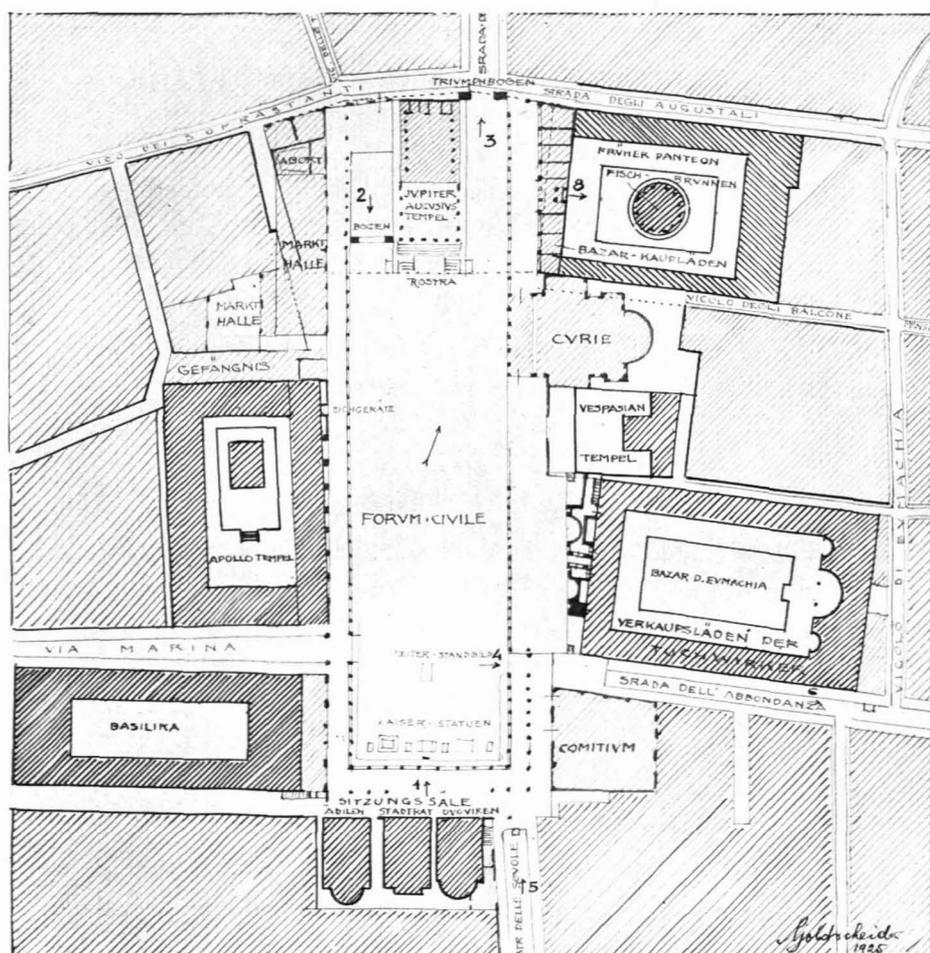
Das vorliegende photographische Skizzenbuch möchte dem häufigen Begehren des Büchermarktes nach einem „Fassaden-Werke“ nachkommen. Es enthält Fassaden von Häusern, die sich für einen Standort in der Reihe, d. h. also in der Straßenzeile, oder als Abschluß einer Reihe eignen. Hier soll nicht wieder auf die Gefahren des „Fassaden-Denkens“ und auf die Notwendigkeit kubischen, dreidimensionalen Gestaltens — namentlich freistehender Bauten! — hingewiesen werden. Vielmehr soll hier die Tatsache anerkannt werden, daß die Straßen und Plätze der modernen Stadt Räume darstellen, also kubisch geordnete und, leider, andere — meist zerfetzte — Räume, deren Wände (wenn sie nicht aus lebendem Grün bestehen) eben Gebäude mit „Fassaden“ sind. Diese Wände oder „Fassaden“ können in tausend verschiedenen Arten behandelt werden, einfach oder geschmückt, eintönig oder farbig, nackt oder reich profiliert, mit zahlreichen oder wenigen Durchbrechungen; die äußere Erscheinung dieser Wände kann die innere Einteilung und die Zwecke des dahinter liegenden Baues ausdrücken oder verschleiern; diese Fassaden können sich zwischen ihre Nachbarn harmonisch einfügen, oder ihr Künstler kann rücksichtslos neue, besser oder schlechter klingende Saiten anschlagen, unruhig und wild, sachlich oder unsachlich sein. Kurz: es gibt geschmackvolle und geschmacklose „Fassaden“, wobei die „Geschmäcker“ und die Vorstellungen von Sachlichkeit heute ungewöhnlich verschieden zu sein scheinen. Da solche Fassaden nun einmal unvermeidlich und täglich vor unseren Augen sind, da die künstlerische Wirkung nicht nur der Straßen und Plätze, sondern auch der öffentlichen Gebäude, die das Stadtbild beherrschen sollen, von diesen „Fassaden“ abhängt, lohnt es sich wohl, über ihre Gestaltung ernsthaft nachzudenken oder, besser, das Auge für sie zu schulen.

Es ist ein beliebter Wahn, im Altertum habe es kein „Fassaden-Denken“ gegeben. Wer aber einen Querschnitt eines großen griechischen Steintempels (Abb. 5) anschaut, kommt leicht zu der



Überzeugung, daß schon damals die äußere Erscheinung, die wohl durch die Überlieferung des Kultes und durch Holzbau-Erinnerungen gebunden war, dem inneren Raum, der höhere Mauern oder zweigeschossige Säulenstellungen aufwies, nur wenig entsprach, daß auch z. B. beim dorischen Tempel die Triglyphen und beim jonischen Tempel

der Zahnschnitt nicht mehr den Balkenköpfen entsprachen, sondern nur Verzierung darstellten. Bei diesen Tempeln waren die Außenseiten Schauseiten — „Fassaden“. Es ist ein dringend anzustrebendes Ideal, daß Außenseite und Inneres eines Baues sich eng entsprechen. Aber selbst die Griechen dachten darüber nicht so kindlich einfach, wie ihre Bewunderer oder Verächter ihnen vorwerfen oder nachrühmen. Die griechischen Baumeister wußten vielmehr, daß ein und dasselbe Gebäude mit seinem Innern anderen Notwendigkeiten gehorchen darf als mit seinem Äußeren. Für die nahe Sicht des innenstehenden Beschauers sind andere Maßstäbe erforderlich als für die stadtbaukünstlerische Fernsicht des von draußen nahenden Betrachters. Während z. B. das Riesenbild der Athene im Inneren ihres Tempels durch einen zweigeschossigen Säulenrahmen zu gewaltiger Geltung gebracht werden kann (Abb. 5), bietet für die Ansicht von außen der Wechsel zwischen sehr hohen, hellen Säulen und den tiefen Schatten zwischen ihnen ein Bild von stadtbaukünstlerischer „Fassaden“-Wirksamkeit, das auch heute eigentlich noch durch nichts übertroffen werden kann, wie sehr es auch seit den Zeiten

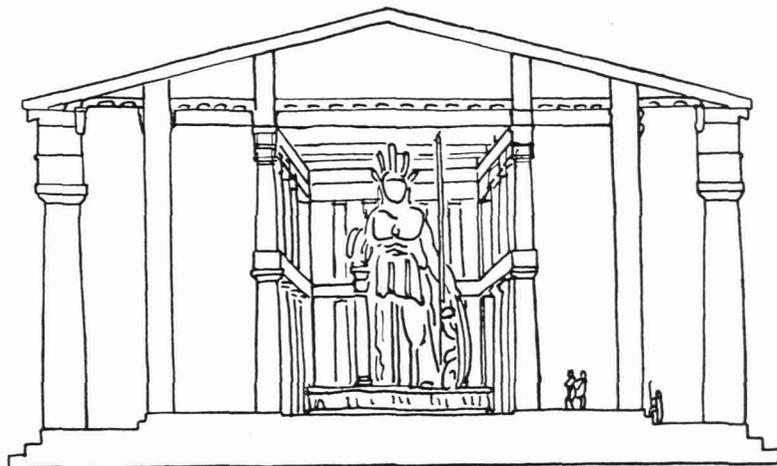


3-4 / POMPEI FORUM CIVILE
Plan und Ansicht (vom Standpunkt 1 des Lageplanes gesehen). Beispiel für einheitliche Fassaden-Zusammenfassung ungeordneter Bauten
(Aufnahmen von Otto Goldscheider; vgl. „Städtebau“, 1926, S. 169 ff.)

des Barock immer aufs neue von den berühmtesten Meistern der Baukunst mißbraucht worden ist (vgl. S. 11–13). Am *Forum civile* von Pompeji z. B. wurde die Stirnseite des Jupiter-tempels deutlich als eine derartig wirk-same „Fassade“ empfunden, der sich die anderen Bauten am Forum unter-ordneten (Abb. 3). Das einfache Mittel, diese anderen Bauten zur Unterord-nung zu zwingen, waren die einheit-lichen Säulenhallen, die mit zielbe-wußter Rücksichtslosigkeit vor ihre unregelmäßigen Stirnseiten gelegt wurden (Abb. 4). Auch diese Säulenhallen waren deutlich „Fassaden“.

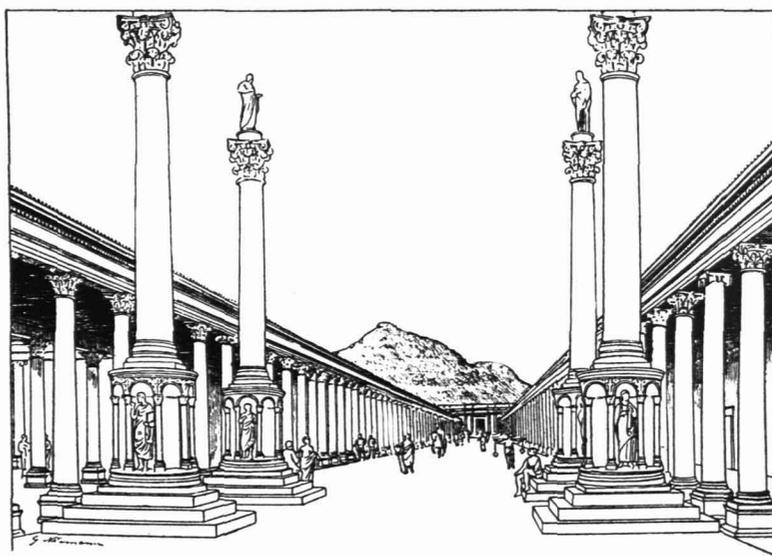
Die Straßen der antiken Stadt strebten meistens noch nicht wie das lange Forum von Pompeji auf ein über-ragendes Blickziel hin; aber sie waren doch vielfach durch einheitliche, fas-sadenhaft wirkende Säulenhallen zu-sammengefaßt, hinter denen die Häu-ser sich ungestört entwickeln und der Straße den Rücken drehen konnten (Abb. 6).

Der „Fassaden“-Kultus im schlimmen Sinne des Wortes, das regellose Spielen mit „Fassaden“, stammt wohl erst von den mittelalterlichen Baumeistern, deren nördlichere und sonnenlosere Städte oft auch in den Hauptstraßen der Säulenhallen entbehrten und die Straßenseiten auch der anspruchsvoll-ten Häuser den prüfenden Blicken der Vorübergehenden preisgaben. Aus den Kuppelgemälden des 5. Jahrhun-derts in der St. Georg-Basilika von Saloniki (Abb. 8) scheint hervorzugehen, daß Schöpfungen wie das viel-umstrittenemilesischeMarkttor(heute in Berlin) gleichsam Anfänge für das Fassadenwesen und -unwesen in Ma-lerei und Baukunst unseres Mittel-alters von 329 bis 1929 geworden sind. Das milesische Tor (Abb. 7)



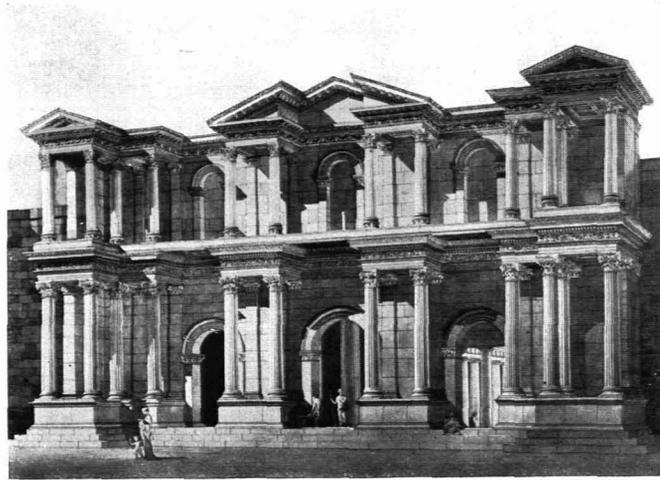
5 / ATHEN. PARTHENON. QUERSCHNITT
(nach Wilhelm Wanscher). Beweis für die fassadenhafte Behandlung des Äußeren antiker Tempel. Das Gebälk der Säulenordnung hat mit dem Gebälk des Daches nichts mehr gemein.

wurde nachträglich und fast beziehungslos vor den Markt von Milet gestellt, wie man ja einen Triumphbogen an beliebiger Stelle über eine Straße stellen kann. Die Bau-meister des Mittelalters und der Renaissance haben dieses römische „Triumphbogen-Motiv“ oft ebenso beziehungslos als „Fassade“ vor ihre aus der römischen Baukunst abge-leiteten Basiliken gestellt. Selbst im angeblich „tektonischen“ Norden (z. B. Straßburg!) ist der Zusammenhang zwischen der westlichen Fassade und dem dahinter stehenden Lang-haus oft nicht inniger als z. B. in Orvieto (Abb. 9 und 10). Doch auch in das Mittelalter und gerade auch in die bürger-liche Baukunst vieler Städte unseres Nordens rettete sich der schöne Gedanke einheitlicher Straßenfronten mit Bogen-



6 / EPHEBUS. SÄULENSTRASSE
(nach Niemann). Die Säulenhallen waren die Fassaden der alten Städte.

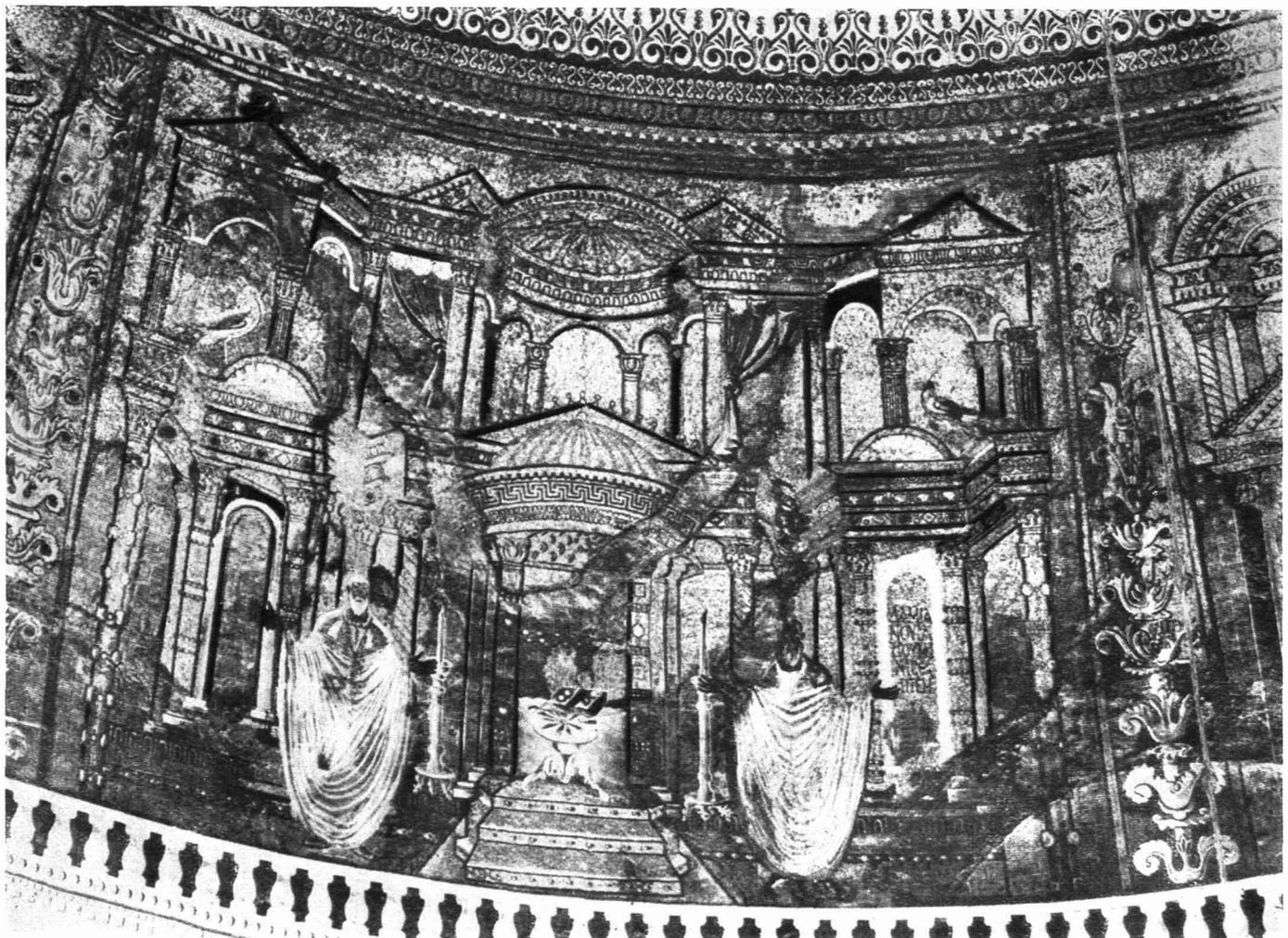
oder Laubengängen (vgl. Abb. 11–12, 46–58, 133, 271, 370–77, 497). Aber mit der Nachahmung nur halbverstandener Formen der antiken Monumental-Baukunst beginnt im Mittelalter auch die verhängnisvolle Zerstörung der Straßeneinheit. Wie im Mittelalter die baumeisterlichen Formen des Altertums bewundert und mißverstanden wurden, zeigt die kindliche Darstellung einer Laube (Abb. 13), der Giotto eine „Fassade“ geben wollte und ihr darum einen Giebel auf der verkehrten Seite vorklebte, wie



7 / MILET. MARKT-TOR
Ein Ursprungs-, „Motiv“ der modernen Fassaden

das große und kleine Bauunternehmer und Baumeister noch heute gern tun. Mantegna (Abb. 54) läßt ebenso spielerisch die bewunderten Elemente des antiken Straßenbaues, die Pfeilerhalle und die Bogenhalle aufeinanderstoßen. Von der Baukunst und der Heiligkeit ihrer Gesetze ahnten diese Maler des Mittelalters oder — was dasselbe ist —

der Frührenaissance nicht mehr viel und — noch nicht viel. Ihnen lag an malerischen Wirkungen und am Zeigen vermeintlicher Kenntnisse. Palladios neue



8 / SALONIKI. KUPPELGEMÄLDE (UM 500 N. CHR.) IN DER ST.-GEORG-BASILIKA
Beispiel der ältesten Anwendungen des beliebtesten modernen Fassaden-Motivs

Baugesinnung half kräftig zur Überwindung mancher mittelalterlicher Mißverständnisse klassischen Bauens. Aber Palladio war doch noch genügend befangen in dem vordringlichen Ehrgeiz des Renaissance-Künstlers (über den uns Cellinis autobiographischer Eifer lachen lehrte), um der schönen Bogenzeile (Abb. 46—53) einer noch fast antiken Straße eine richtige Sonder-„Fassade“ vorkleben zu können, auf der er seine Kenntnisse von Säulen, Rundbogen, Balustern und Gesimsen ausstellte (Abb. 55). Auch Palladios berühmtester Palast (Abb. 14) gibt ein beschämendes Gegenbeispiel von vorgeklebter „Fassade“ (Abb. 15), das selbst dann nicht in ein gutes Beispiel verwandelt würde, wenn man die ganze Seitenansicht mit dem auf der Hauptansicht verwendeten Stein verkleidete.

Die Überwindung mittelalterlicher „Fassaden“-Spielerei läßt sich besonders deutlich in Venedig verfolgen. Die von Ruskin gefeierten gotischen Palast-Fassaden Venedigs mit ihrer „*Grandezza secondo l'uso tedesco*“ waren meist symmetrisch mit starker Betonung des Mitteltraktes entwickelt. Die Palast-Baumeister der Renaissance bewiesen große stadtbaukünstlerische Weisheit, als sie den Gedanken derartiger Mittelbetonung aufgaben, obgleich er gleichzeitig in anderen Städten der italienischen Renaissance zu neuem Wohlklang entwickelt wurde. Paläste wie Palazzo Chierigati (Abb. 14), die von den Venezianern nicht nachgeahmt wurden, waren für die Beherrschung verhältnismäßig kleiner Plätze oder Straßen, und als alleinstehender Blickpunkt einer streng zusammengefaßten Perspektive geeignet. Aber als seitliche Fassung einer Straßenzeile konnte das Nebeneinanderstellen selbsterhlicher, auf Mittelwirkung abzielender Fassaden nur ein arhythmisches Staccato abgeben. Noch



9—10 / ORVIETO. DOM

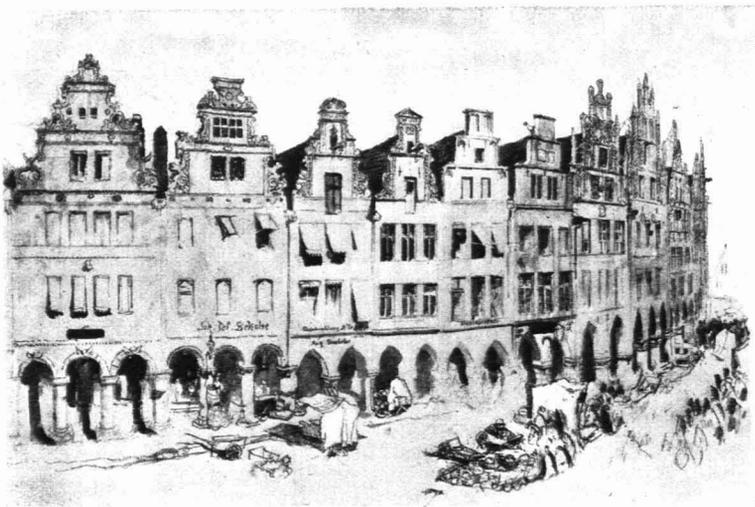
Die Fassade von vorn und von hinten gesehen

Beispiel des mangelnden organischen Zusammenhangs zwischen der Fassade und dem eigentlichen Hause der mittelalterlichen (auch nördlichen) Kirchen



11 / BERN. KRAMGASSE
(Nach Camillo Sitte. Vgl. S. 28)

Sansovino machte sich nichts daraus, zwei ganz unvereinbare Fassaden-Systeme nebeneinander zu stellen (Abb. 17). Aber Sansovino war auch einer der Führer zur Überwindung dieser zusammenhanglosen „Fassaden“-Spielerei. Die stadt-baukünstlerische Einsicht kam Sanmicheli (Abb. 43) und seinen Nachfolgern, wie Sansovino und Longhena, beim Bau von Palästen an den großen Wasserflächen und dem Markusplatz Venedigs. Sie sahen, wie das Sonderspiel der Einzelfassaden an diesen großen Räumen machtlos zerschmolz wie Zucker im Wasser. Sie wollten nicht mehr länger auf jeder Baustelle ein eigenes Spiel spielen. Ihre Paläste sollten nichts sein als gleichsam Stücke großer Säulenhallen, die den Canal Grande auf beiden Seiten umfassen. Infolge des plötzlichen wirtschaftlichen Niedergangs Venedigs sind von diesen Palästen, die den Canal Grande arkadenhaft



12 / MÜNSTER
(Nach einer Zeichnung von John Ruskin)

Abb. 11 und 12 geben Beispiele der einheitlichen Fassaden-Entwicklung mittelalterlicher Städte

zu begleiten anfangen, verhältnismäßig wenige zur Ausführung gekommen. Sie stehen dort als Ruinen des großartigen Baugedankens, der schließlich in dem Rahmen des Sankt Markusplatzes zu einem bescheideneren Siege geführt worden ist (Abb. 20). Noch viel mehr als die feierlich geordneten Wände des Markusplatzes, waren die Wände des Pariser Vendôme-Platzes ursprünglich nichts als bloße „Fassaden“, hinter denen die Reihenhäuser erst nachträglich errichtet worden sind. Die Fassaden der Place Royale von Valenciennes (Abb. 19) dagegen faßten nachträglich das vorher vorhandene Gewirr der dahinter liegenden gotischen Häuser zu würdiger Einheitlichkeit zusammen. Ebenso wie in Venedig die Zuchtlosigkeit überwunden wurde, die aus dem unvermittelten Nebeneinanderstellen widerstrebender Fassadensysteme spricht, ebenso wurde dort allmählich erkannt, daß kein Gesamtaufgebot klassizistischer Einzelheiten erforderlich ist, um eine Fassade zu künstlerischer Wirksamkeit zu bringen. Eine einfache Fassade (Abb. 16) kann bei weiser Verteilung von Wand und Öffnungen unter Umständen ebenso wirksam oder für unser heutiges Empfinden sogar wirksamer sein als eine mit kostbarer Bildhauerei überladene Schauseite (vgl. die Nebeneinanderstellung von Abb. 16 u. 17). Viele der hier gezeigten Fassaden-Verbrämungen sind als störend und recht eigentlich als „barock“ im alten Sinne des Wortes abzulehnen. „Barock ist der Superlativ des Schrullenhaften, die Übertreibung des Lächerlichen.“*) Doppelt „barock“ ist es, wenn moderne Architekten Schmuckformen und

*) Diese Begriffsbestimmung stammt von Francesco Milizia, vgl. Dizionario delle belle arti del disegno, 1797, I, 90. Vgl. auch Benedetto Croce, Der Begriff des Barock, 1925, S. 10.

Raumgedanken, die von der barocken Kunst für ganz gewisse Zwecke und Raumbeziehungen entwickelt wurden, an durchaus anders gearteten Orten verwenden. Auch der bestgewachsene Südseeinsulaner wirkt lächerlich, wenn er seinen nackten Leib durch Umbinden eines weißgestärkten Kragens entstellt. Ein weißer Kragen ist nur unter ganz bestimmten Verhältnissen schicklich, nämlich als Abschluß eines europäischen, von Weste und Rock gerahmten Hemdes. Eine z. B. konkav geschwungene Fassade kann höchst wirksam sein; nämlich zum Auffangen einer Straße oder als mittlerer Hintergrund eines Platzes. Barock im schlimmen Sinne wird eine solche Fassade, wenn sie beziehungslos in den Winkel eines Platzes (wie z. B. die alte Bibliothek am Berliner Opernplatz) oder in die Zeile einer Straße (Abb. 454) gestellt wird. Ebenso können planlos verstreute Giebelaufbauten stören, die bei rhythmischer Wiederkehr vorteilhaft wirken (Abb. 453). Aber auch die besten Absichten bei der Behandlung einer Straßwand sind abhängig von dem Gegenüber. Der Versuch, Wirkungen durch einseitige Behandlung einer Straße zu erzielen, scheidet oft an der Tatsache, daß der Besucher einer Straße häufig beide Straßwände zugleich sieht. So können auch die beliebten starken Betonungen der Ecken sich gegenseitig totschiessen, namentlich wenn die Symmetrie fehlt (Abb. 101—04).

Im Gegensatz zu vielen großen Meistern der Baukunst erscheint mir und vielen anderen unter den jüngeren Architekten als eine besonders verwerfliche, obgleich bis zum Überdruß oft angewandte „barocke“ Fassaden-Verbrämung das „Motiv der kolossalen Säulenordnung“. Die vorhin gerühmte unübertreffliche Fassaden-Wirksamkeit hoher Säulenordnungen scheint mir unvermeidlich verknüpft mit der Glaubhaftmachung riesenhafter eingeschossiger Verhältnisse. Die Fassaden-Wirksamkeit einer hohen Säulenordnung wird m. E. zerstört, wenn unmittelbar hinter ihr mehrgeschossige Aufteilungen sichtbar werden und die Illusion der riesenhaften Eingeschossigkeit zerstören (Abb. 303, 392). Es ist sehr bedeutsam, daß der Ent-



15/PADUA

Nach einem Gemälde von Giotto in Cappella degli Scrovegni all'Arena. Beispiel fassadenmäßiger Verwendung des Giebelmotivs

wurf zur Louvre-Kolonnade, mit dem der gefeierte Bernini den Siegeszug des italienischen Barock in Frankreich eröffnen wollte, über dem Sockel des Erdgeschosses eine zweigeschossige Aufteilung hinter einer kolossalen Säulenordnung sichtbar werden ließ. Diesen Ausschweifungen des italienischen Barock trat Perrault erfolgreich entgegen. In seiner (ausgeführten) Louvre-Kolonnade ließ er die Fenster im zweiten Geschoß weg und bewahrte so die Illusion der gewaltigen Eingeschossigkeit. Ähnliches erreichte Schinkel mit der Säulenhalle seines Alten Museums (wenigstens für die Fernsicht). Gewiß, die Räume hinter Perraults oder Schinkels Säulenhallen sind weniger stark ausnutzbar als die Räume hinter Berninis Säulenhalle. Aber dieser praktische Einwand beweist ebenso wenig für Berninis barocke Lösung wie die Tatsache, daß Mansard und tausend andere sie nachahmten; (Gabriel hat übrigens bei seinen berühmten Bauten an der Place de la Concorde wenigstens seiner Säulenhalle einige Tiefe gegeben und so die gewagte mehrgeschossige Aufteilung einigermaßen ins Dunkel zurückverlegt). Dieser praktische Einwand beweist nur, daß Gebäude, die mehrgeschossig ausgenützt werden müssen, besser auf kolossale Säulenordnungen verzichten. Treffend ist der bekannte, auch von Friedrich dem Großen wiederholte Einwand gegen derartige falsch angebrachte Kolonnaden, daß sie



14 / VICENZA. PALAZZO CHIERIGATI
 Fassade: Gegensatz zwischen den freistehenden, tragenden und den nur als Fassaden-Schmuck dienenden vorgeklebten Säulen

nämlich den Bewohnern der dahinter verstaute Räume das Gefühl von Gefangenschaft hinter den Stäben eines Käfigs geben. Das Haus steht im Gehäuse. Schon der antike Barock hat (z. B. in Balbeck) mit Mischungen von kleinen und Kolossal-Motiven gespielt. Die neuzeitliche Barockisierung mehrgeschossiger Gebäude mittels kolossaler Säulen erinnert auch an die Notstandsbauten, die sich hinter den Säulenreihen alter Tempel einnisteten (Abb. 63). Als Michel Angelo in seinem Entwurf für die Paläste auf dem römischen Capitol die äußere Erscheinung derartiger Notstandsbauten zu dekorativen Zwecken nachahmte, verdiente er sich den Titel des „genialen Maurermeisters“, den ihm später Garnier, der Erbauer der Pariser Großen Oper, beilegte. Dieses viel bewunderte und viel nachgeahmte michelangeleske Barock, das bis zum Überdruß mit der Verwendung der antiken Säulenhalle als „Motiv“ zur



15 / VICENZA. PALAZZO CHIERIGATI
 Ansicht vom Corso, die das Vorgeschnürte der „Fassade“ zeigt

Verbrämung mehrgeschossiger Bauten künstlerische Wirkung zu erzielen glaubt, erscheint mir um nichts ehrwürdiger als die Ausschweifungen der Treppe in der laurentianischen Bibliothek zu Florenz oder als die dekorativen Schwülstigkeiten der römischen Porta Pia. Daß diese Dinge von Michel Angelo stammen, entschädigt nicht dafür, daß sie peinlich sind und daß hohe Säulenordnungen mit dahinter verstaute Geschossen heute leicht wirken wie große, vieldurchlöchernde Käse, in denen sich Maden einnisteten. Das Peinliche, das man dabei empfindet, gehört wahrscheinlich in dieselbe Klasse wie das, was Goethe verständlich machen wollte, als er schrieb (Vicenza, 19. September 1786): „Die höchste Schwierigkeit, mit der Palladio, wie alle neueren Architekten, zu kämpfen hatte, ist die schickliche Anwendung der Säulenordnungen in der bürgerlichen Baukunst; denn Säulen und Mauern zu verbinden, bleibt doch immer ein Widerspruch“. In einer anderen Fassung sagt Goethe: „Säulen und Mauern zu verbinden ist ohne Unschicklichkeit beynahe unmöglich.“ Was Goethe dabei besonders vorschwebte, zeigt ein Blick auf Abbildung 14; der Widerspruch zwischen den freistehenden Säulen des Erdgeschosses und der Flügelbauten gegenüber den vor die Wand geklebten Halbsäulen des mittleren Obergeschosses ruft unwillkürlicher (aber unberechtigter) Weise die Frage wach, ob etwa das mittlere Obergeschoß nachträglich zugebaut worden ist, um einen geschlossenen Raum zu gewinnen, wie das bei alten Palästen nur zu oft geschah.

Erträglich sind derartig rein ornamental verwendete Säulen noch einigermaßen, wenn sie mit wenigstens zwei Dritteln ihres Querschnittes vor der Mauer stehen; unerfreulich ist, wenn sie eingebaut wirken oder wenn starke wagerechte Verbindungsstücke in den heiligen Leib der Säule einschneiden und ihren freiwachsenden runden Stamm zum Stützbalken herabwürdigen, wie es hartgesottene Nachahmer des (von seinem Bewunderer Goethe deshalb getadelten) Palladio und des

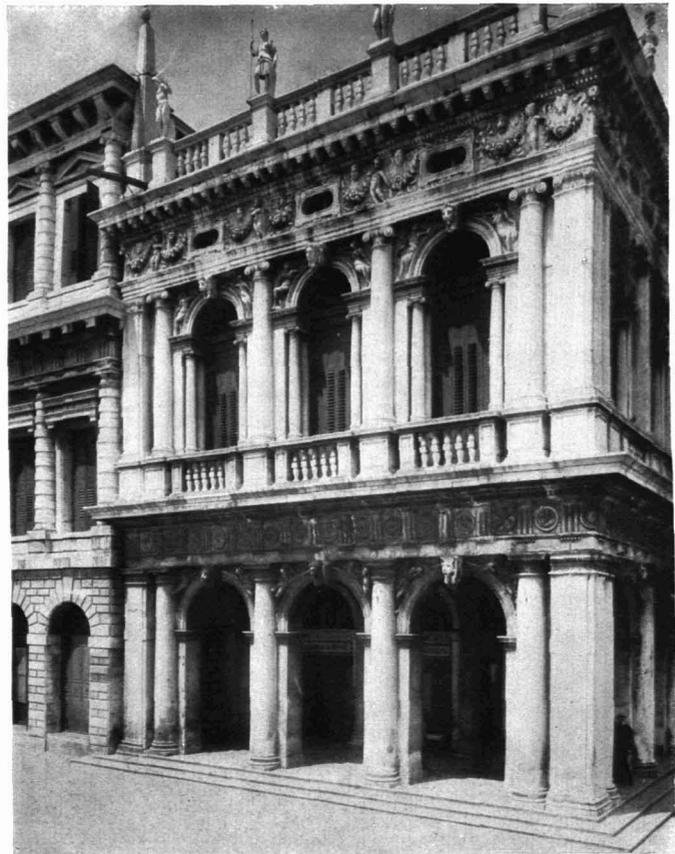
barocken Michel Angelo gerne sehn (Abb. 264). Michel Angelo selbst hat bei seinen Bauten auf dem römischen Kapitol wenigstens nur Pfeiler (nicht Säulen) derartig wagerecht angeschnitten, und Pfeiler sind wegen ihres rechteckigen Querschnittes weniger empfindlich als die runde Säule; allerdings sollte auch ein Pilaster, wenn er Entasis (!) hat, gegen wagerechte Angriffe auf seinen Leib geschützt sein. Wenn unseren besten Meistern die Würde der von ihnen mit Recht so geliebten Säulen und Pilaster etwas heiliger gewesen wäre, dann würde der heute herrschenden Entüstung gegen den „Säulenunfug“ viel von ihrer Berechtigung fehlen und die Fassaden unserer Großstädte würden weniger überladen sein.

Anders als das Vorkleben von Säulen ist die Verzierung einer Wand mit senkrechten Bändern (ohne Entasis!) zu beurteilen, die auch, wenn sie etwa mit Kanellierung und Kapitellandeutung geschmückt sind, nicht an die strengen Regeln von Säule und Pilaster gebunden sind. Je mehr derartige Bänder sich nur als aufteilende Streifen darstellen (wie etwa in Abb. 115 aus Le Havre), desto unabhängiger können sie verlängert, mit Querbalken versehen und vor formalen Schwierigkeiten im Gesims geschützt werden. Schinkel ließ seine ordnenden senkrechten Bänder oben mühelos enden (Abb. 314). Die gotisierenden Pfeiler Messels verlieren sich oben in kleinlichen Künsteleien (linke Hälfte der Abb. 37) oder laufen sich tot unter einem dünnen Ziegeldach (rechte Hälfte von Abb. 37), was dem unten gemachten theatralischen Aufwande neckisch widerspricht. Die logische Folge zog richtig Hans Bernoulli, indem er jeden seiner gotisierenden Pfeiler oben verkröpfte und mit Akroterien versah. Die Wirkung ist in Wirklichkeit bizarrer als auf dem Bilde (Abb. 398). Eine andere Lösung versuchte Bestelmeyer, der statt eines Gesimses mit Balkenköpfen die Sparrenköpfe als abschließendes Glied ausgegestaltete. Die sichtbar gemachte Schräge wirkt etwas dünn und provisorisch (Abb. 315 und 402).



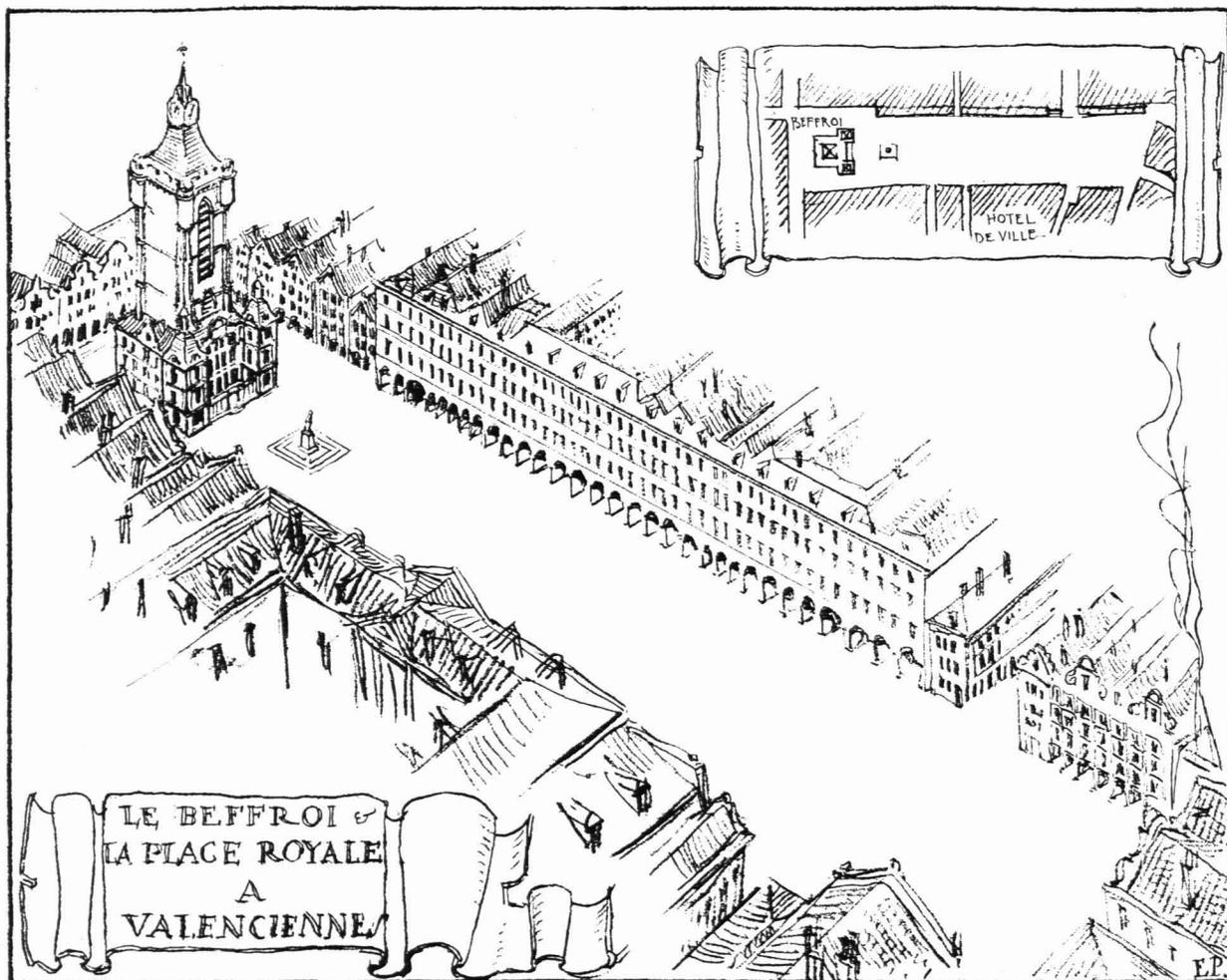
16 / VENEDIG. PALAZZO MANFRIN
Architekt: Andrea Tirali (1660—1737)

Beispiel für die Einfachheit der Fassadenbehandlung, zu der die venezianische Baukunst durchdrang, nachdem sie in der Renaissance von Arbeiten wie die in Abb. 17 abgebildeten ausgegangen war.



17 / VENEDIG. BIBLIOTECA
Architekt: Sansovino / Begonnen 1536

Links die Münze, die derselbe Baumeister später höchst unvermittelt neben „die glänzendste Doppelhalle der Welt“ (Burkhardt) stellte. Beispiel planlosen Nebeneinanderstellens widerstrebender Fassaden desselben Künstlers



18-19/VALENCIENNES. PLACE D'ARMES
Rekonstruktion von Elbert Peets nach Patte 1765. Einheitliche, vor ein Gewirr alter Häuser gelegte Fassaden

Glücklicher waren Dernburg, Messel und Schumacher mit ihren anspruchslosen Lösungen (Abb. 396 und 442).

In dieselbe Klasse wie die senkrechten gehören die wagerechten Fassaden-Gliederungen. Eine Felswand aus wagerecht sich übereinanderschichtenden Steinmassen kann ebenso mächtig den Eindruck des Hohen vermitteln, wie die gedrängten Stämme eines Waldes. Für die fortlaufende Straßenzeile ist eine lange wagerechte Gliederung wenigstens sinngemäßer als die Einführung hoher Senkrechten, die leicht in schädlichen Wettbewerb mit dem großen Maßstabe benachbarter öffentlicher Bauten treten. Der „bürgerliche Maßstab“ darf dem Maßstabe der öffentlichen Gebäude keinen Abbruch tun (vgl. auch unten S. 22 u. 25). Die Fassadengliederung durch Gesimse, Fensterumrahmungen und einheitliche

Hauptgesimse, wie sie seit alters vorzügliche Wirkungen ergaben (Abb. 87, 102, 146, 288 bis 292), haben dem Lärmbedürfnis der Nachkriegszeit nicht genügt. Mit Vorliebe wurden das Hauptgesims und sogar jeder Dachüberstand vermieden, woraus sich die übelsten Folgen für die Fassade ergaben, deren Putz leichter durchnäßt wurde und abfror. Die wagerechten farbigen Bänder, die statt der schützenden Gesimse um 1925 in Berlin beliebtester Fassadenschmuck wurden, ergaben gelegentlich sehr schöne Wirkungen (Abb. 348, 427); aber ihre aufdringlichen Nachahmungen behalten oft etwas streifband- oder narrenkleidartiges, zebrawierndes, bis Regen und Rauch die Farben verblassen lassen. Neben diesen und ähnlichen Ausschweifungen wirkt dann die alte Verbrämung mit Säulen und Pilastern beinahe wieder vornehm und



20 / VENEDIG. DIE FASSADEN DES ST. MARKUSPLATZES VOR DEM GOTISCHEN GEWIRRE DER ALTSTADT

ruhig. Besonders schädlich ist der „Säulenunfug“ (Abb. 380), wo er sich an Privatbauten in dreistem Wettbewerb gegen den maßvollen Fassadenschmuck benachbarter öffentlicher Bauten breit macht (Abb. 300–03). Nicht selten sind die rückwärtigen Fassaden von Bauten führender Baumeister besser als die Straßenseiten, weil auf der Rückseite maßvoller mit schmückendem Beiwerk umgegangen und die gute Wirkung durch gute Verhältnisse angestrebt wurde (Abb. 438) statt durch aufgelegte Bildhauereien nach palladianischen Vorbildern (Abb. 439, 76, 263) oder durch die heute beliebten expressionistischen Orgien (Abb. 275, 343). — Neben den palladianischen haben die französischen Fassaden großen — guten und schlechten — Einfluß auf die Baukunst aller Länder gewonnen. In den Pariser Fassaden findet man auch heute noch neue Auswirkungen des Geistes strenger Einfachheit, der z. B. den Hof des

Invaliden-Hotels (Abb. 21) geschaffen hat und dessen Pflege besonders viel für das kommende Zeitalter des Eisenbetons bedeutet (Abb. 23 u. 86). Die Pariser Fassaden, die unter Ludwig XV. und XVI. etwas leuchtend Anmutiges bekamen (Abb. 29–31), die um 1800 sehr einfach und 1860 wieder beinahe zu reich wurden (Abb. 24 und 25), streben neuerdings gelegentlich wieder der fast puritanischen Einfachheit (Abb. 21, 24 und 87) zu, die stets einer der großartigsten, wenn auch manchmal sich versteckenden Züge französischen Wesens war. Vorläufig sind allerdings neue Fassaden von der Einfachheit der in Abbildung 26 und 86 gezeigt noch selten. Selbst Fassaden wie die von Sauvage (Abb. 28) und Plumet stehen wohl noch über dem Durchschnitt des Geschmacks, der heute in Paris zu herrschen und namentlich seit etwa 1900 verwildert zu sein scheint (Abb. 22). Auf Abbildung 27, die einen frühen Versuch des



21 / PARIS. HOF DES INVALIDENHOTELS (1674)
Architekt: Libéral Bruand

modernen Perret darstellt, sieht man ganz rechts ein Stück der vornehm zurückhaltenden Fassade aus der Zeit Haubmanns (Abb. 117-18), während ganz links ein Beispiel der viel verbreiteten geschmacklichen Verirrung der letzten Jahrzehnte zu sehen ist (Abb. 101-03).

Es kann hier nicht die Absicht sein, die im folgenden mitgeteilten zahlreichen Bilder einzeln zu erörtern. Sie müssen für sich selbst

sprechen. Jedes Land bietet mehr oder weniger dasselbe Schauspiel, daß der Sinn für die überlieferten guten Maßstäbe im 19. Jahrhundert ausstarb, daß man sich zu phantastischen neuen Experimenten verpflichtet fühlte, und daß schließlich einige besonnene Künstler ihrer Verantwortung wieder bewußt wurden und den Versuch machen, von dem im hereinbrechenden Chaos verschleuderten Erbgute zu retten, was noch zu retten ist. Die wildesten Ausschweifungen der verantwortungslosen Originalitätssucht findet man vielleicht in den berühmten



22 / PARIS. SAMARITAINE
Warenhaus. Stil: *Art nouveau* (Glas und Eisen). Erbaut etwa 1895



23 / PARIS. RUE DES PETITS CHAMPS
Geschäftshaus in den sachlichen Formen von 1925



24—25 / PARIS. RUE DE VIARMES

Links Häuser von 1800 (schätzungsweise), rechts Häuser aus der Zeit Napoleons III. (schätzungsweise). Beide Gruppen gehören zu der heute aus „Bedürfnissen des Verkehrs“ (!) teilweise zerstörten Umrahmung der alten kreisförmigen Getreidehalle.

und deutscherseits vielfach nachgeahmten neuen Bauten von Amsterdam (Abb. 270, 275). Während der Versuch, zu einer modernen Baukunst auf dem festen Boden gesichteter Überlieferung zu kommen, wohl am geistvollsten in Skandinavien (Abb. 229 bis 260) und Amerika (Abb. 166—69) gemacht worden ist. In Rußland (Abb. 261 bis 264) entartete kurz vor dem Kriege das Zurückgreifen auf die Formen der noch lebenden künstlerischen Vergangenheit in einen überladenen Palladianismus. In England haben die Architekten des 18. Jahrhunderts im

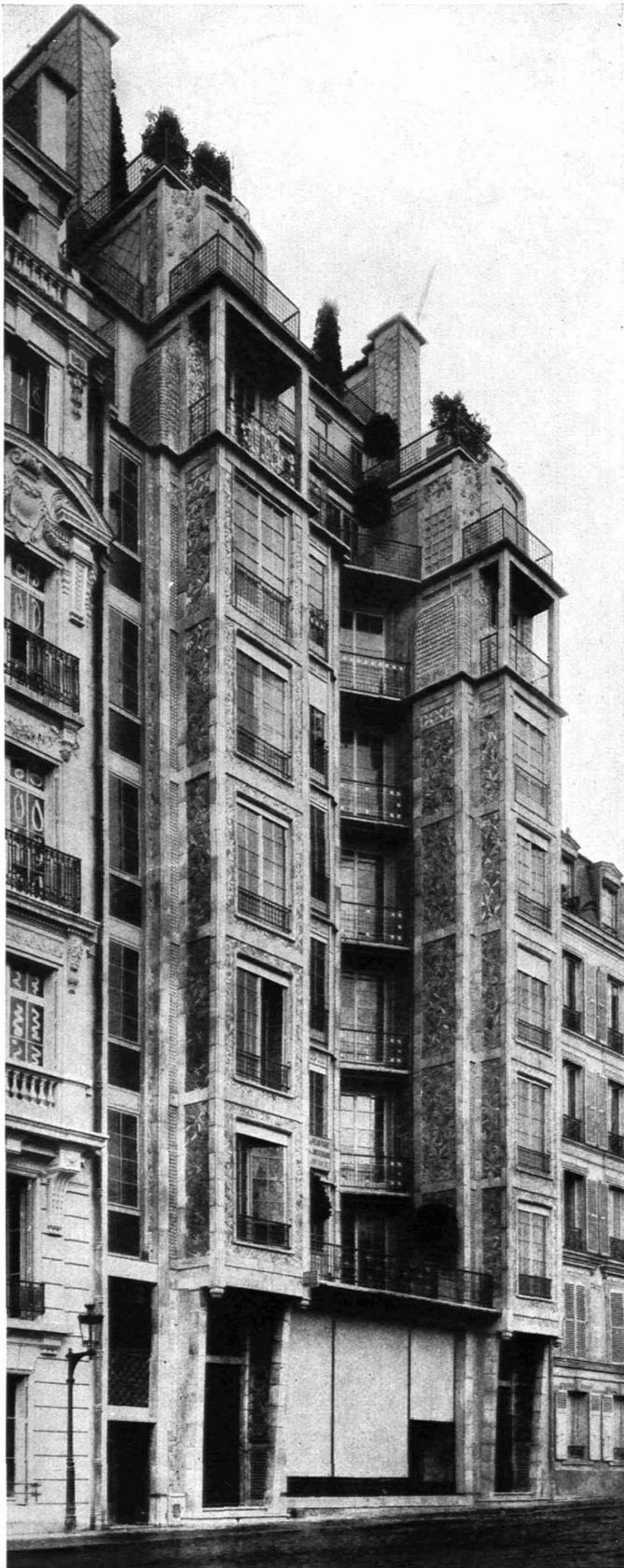


26 / PARIS.

BOULEVARD MALESHERBES

Architekten: Hesse und Picard

Fassaden-Neugestaltung



27 / PARIS. RUE FRANKLIN 25. MIETHAUS
Architekten: A. und G. Perret, Paris

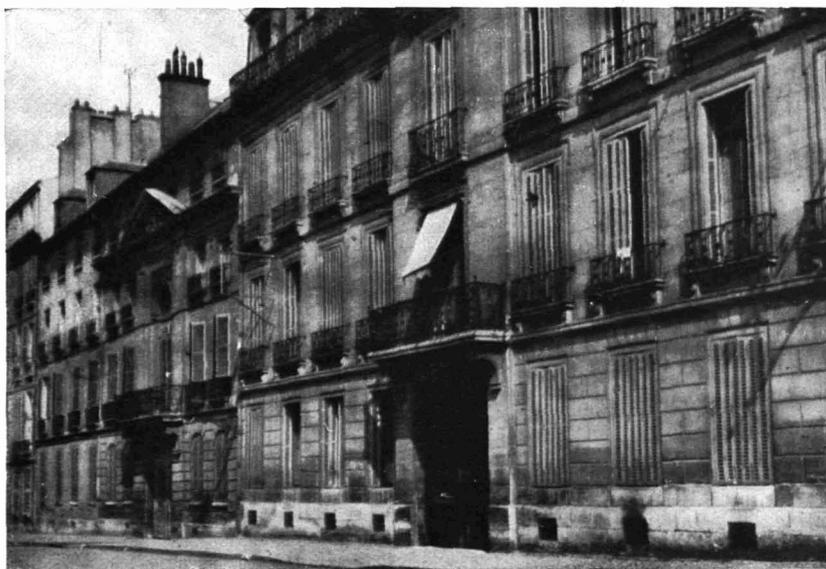
Perret's früher Versuch künstlerischer Formgestaltung auf überwertetem Boden und unter dem Zwang einer veralteten Bauordnung ist wohl ansprechender und dem damals neuen Eisenbeton gemäßer als die noch mehr verkastelte und schwer unteretzt wirkende Arbeit Sauvage's.

Zusammenhang mit der schon damals häufiger werdenden Aufteilung herrschaftlicher oder königlicher Ländereien im Weichbild Londons früh gelernt, daß sich kleine Reihenhäuser sehr wirkungsvoll in große Straßen- und Platzfassaden zusammenfassen lassen (Abb. 142). Dabei wurden nicht immer die Kleinlichkeiten und Widersprüche vermieden, die auch den besten Gedanken *ad absurdum* zu führen pflegen. Eine Brandmauer hinter der Mitte eines Giebels oder einer Säule ist ein Widerspruch, der erst recht lächerlich wirkt, wenn die Häuser, die durch diese Brandmauer getrennt werden, widerstrebenden Besitzern gehören und wenn der eine Besitzer seinen halben Giebel grün anstreicht, während der Nachbar rot wählt. Auch fielen die Baumeister beim Zusammenfassen zahlreicher



28 / PARIS. RUE VAVIN. WOHNHÄUSER
Architekt: Sauvage

Hauseinheiten hinter einer gemeinsamen Fassade oft in dieselbe Fassadenspielerei, die bei Einzelfassaden aus städtebaulichen Rücksichten verwerflich ist. Sie ordneten Mittelbetonungen an, nicht wo die Gesamtheit der Straße es fordert, sondern wo zufälligerweise die Mitte der von ihnen bebauten Grundstücke lag, und begingen andere stadtbaukünstlerische Fehler dieser Art. Trotzdem enthalten die zwischen 1750 und 1850 entstandenen englischen Straßen viel Mustergültiges (Abb. 35–36), und die Neu- oder Umbauten seit 1910 haben diese gute Überlieferung oft mit großem Erfolg wieder aufgenommen (Abb. 131, 159). Nachdem man die Romantik des Ruskinkreises zu Anfang des 20. Jahrhunderts wieder überwunden hatte, wurden allerdings manche Zugeständnisse an die nicht weniger romantischen Spielereien des Konstruktivismus des Kontinents, namentlich Deutschlands, gemacht (Abb. 129, 138). Neuerdings bewegen sich auch in England viele der verheißungsvollsten Versuche, mehr in der von Amerika und Dänemark erfolgreich beschrittenen Richtung (Abb. 140). Die Eröffnung des *Adelaide-Hauses* (Abb. 161–64), des größten unter den neuen Bürohäusern Londons, bedeutet für London etwas Ähnliches wie für Hamburg die Eröffnung des *Ballin-Hauses*, nämlich den Sieg



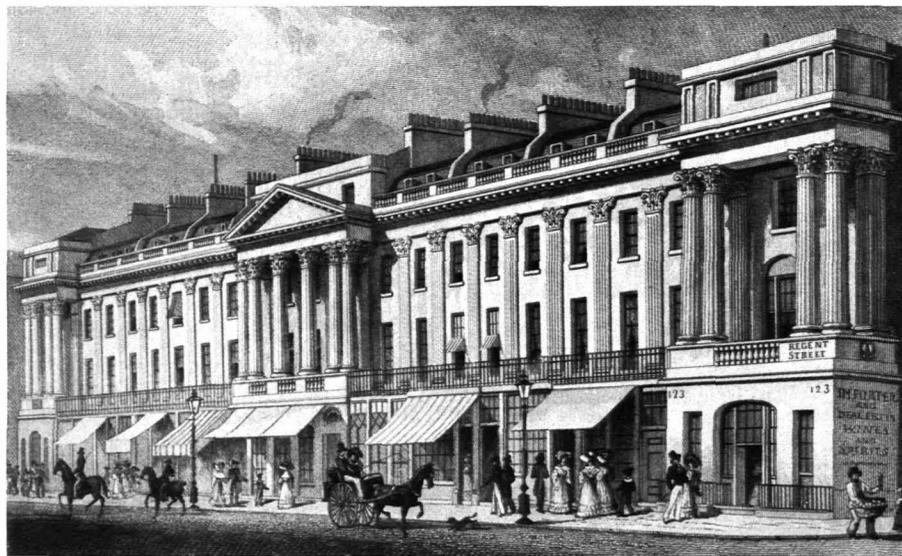
29–31 / VERSAILLES.

BOULEVARD DE LA REINE

Häuser aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. (Die drei Ansichten geben eine zusammenhängende Straßen-Fassade.)



32 / LONDON. REGENT STREET
 "The Quadrant" um 1825, vor
 Abbruch der Kolonnaden
 Architekt: John Nash



amerikanischer Geschäfts-
 behausung über einen
 weniger straff und weni-
 ger praktisch durchorga-
 nisierten heimischen Ge-
 schäftshautyp. Während
 das Hamburger Chile-
 Haus mit seinen wuchern-
 den Gesimsen (Abb. 487)
 etwas wie eine Verwil-
 derung der wertvollen bo-
 denständigen Backstein-
 baukunst bedeutet, ist
 im Londoner *Adelaide-*
 Hause versucht worden,
 die neuen konstruktiven
 Gedanken in eine ägypti-
 sierende Form zu bringen.
 Die Steinfassaden sind
 ebenso abgeschrägt wie
 ein altägyptischer Lehm-
 bau. Diese kostspielige
 Form ist der großen bau-
 lichen Überlieferung Lon-
 dons ebenso fremd wie
 die ungeheure Massigkeit
 des *Adelaide-*Hauses, das
 eine dicht danebenste-
 hende Kirche *Christopher*
Wrens rettungslos er-
 schlägt. Die amerikani-
 schen Erbauer des Lon-
 doner *Bush-*Hauses (Abb.
 165) versuchten, glimpf-
 licher zu verfahren. Trotz
 der absichtlich zurück-
 haltenden Profilierung
 der Fassade drückt aber
 auch dieser Neubau mit

33-34
 LONDON. REGENT STREET
 Teile der Ostseite um 1825
 Architekt: John Nash

seinem großen Giebel den Maßstab der Kirche, und dieser Druck würde noch schwerer sein, wenn der ursprünglich geplante Kuppelaufbau auf dem *Bush*-Hause vor der Ausführung nicht verhindert worden wäre. Wie sich ganz ähnliche Zusammenstöße zwischen den Maßstäben alter und neuer Fassaden in Deutschland finden, zeigen die Abbildungen 300—303.

Auch in Deutschland kann die Frage, was eine gute und was eine schlechte „Fassade“ sei, im heute herrschenden Durcheinander der „Geschmäcker“ nur in höchst persönlicher und darum unverbindlicher Weise beantwortet werden. Ebenso wie man im Schaffen Messels so verschiedenartige Fassaden findet (vgl. Abb. 415—16 einerseits u. Abb. 435—36 andererseits), daß man den scharfen Gegensatz am bequemsten mit „gut“ und „schlecht“ kennzeichnen möchte (wobei es jedem überlassen sein mag, welchen der Pole des Gegensatzes er „gut“ und welchen er „schlecht“ nennen möchte), ebenso kann man im Schaffen der



beliebtesten unter den heute lebenden Baukünstlern unüberbrückbare Gegensätze zu etwa vorgefaßten Meinungen entdecken, wie wohlbegründet diese Meinungen auch immer scheinen möchten. Ich persönlich glaube, daß auch bei der Gestaltung von Fassaden die Evangelien der Klarheit, Einfachheit und Ruhe verehrt werden müssen und daß ähnlich wie im Gebrauch unserer Muttersprache edle Formen heute nicht deshalb schlecht sind, weil sie schon vor hundert Jahren gut waren. Die guten Formen von vor hundert Jahren haben sich bis in die sechziger und siebziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts erhalten (Abb. 378—79), um dann von den Schwülstigkeiten des wilhelminischen



35—36
LONDON. REGENT STREET
“The Quadrant” nachdem Penne-
thorne 1848 die Kolonnaden
Nash's (vgl. Abb. 32) entfernt
hatte. Vgl. Abb. 141—47



37 / BERLIN, LEIPZIGER STRASSE. EINBAUTEN HINTER DEN FENSTERN DES WARENHAUSES WERTHEIM
Architekt: Alfred Messel

Dieses Teilstück eines berühmten Gebäudes, dessen Schmuckwerk heute schon fast kleinlich anmutet, zeigt, wie irrig die Annahme der 90er Jahre erscheint, daß einem Geschäftshause durch das Einhängen möglichst großer Glasflächen gedient sei. Diese zusammenhängenden Glasflächen, die als angeblich „inneres“ Bedürfnis des Hauses geschaffen wurden, scheinen sich als kostspielige (und abkühlende) äußere Verzierungen zu erweisen, deren störende Wirkungen im Innern durch Einbauten bekämpft werden müssen. Vgl. Abb. 38 und 394.

Zeitalters (Abb. 380), dann von dem Kunstgewerblertum (Abb. 403, 410) und schließlich von dem aus Holland beeinflussten romantischen Expressionismus und Pseudo-Konstruktivismus (Abb. 275, 431–32) abgelöst zu werden. Nebenher gingen, und gehen in hoffentlich wachsendem Maße, die sachlichen Leistungen (Abb. 445), die das Fratzenschneiden der Tagesmoden überdauern. Erfreulich sind die neuerdings sich

häufenden Beispiele, wo die Fassaden der übelsten Zeit unter der Hand neugebildeter Baumeister zu baulicher Würde erhoben werden (Abb. 461–62, 479–80). Allmählich scheint das blinde Vertrauen auf kostspielige Überladungen in echtem oder unechtem Material als Irrtum erkannt und die Meisterschaft im Spiel der Verhältnisse wieder als höchste Tugend des Fassaden-Künstlers angestrebt zu werden.

RHYTHMUS ODER STACCATO IN DER FASSADEN-REIHE

Stärkere Betonungen in der Flucht einer Straße (soweit sie nicht überhaupt ganz den öffentlichen Bauten, zu denen die Straße führt,

vorzubehalten sind) werden am wirkungsvollsten sparsam und an weise gewählten, rhythmisch bedeutenden Stellen, Straßenkreuzungen,