

XIV. DIE FAÇADE.

Das Aeussere.

Griechisch.

Aus Unterbau, Aufbau und Krönung setzt sich die griechische Façade zusammen. Der Unterbau erscheint stufenförmig abgetrept, der Aufbau bildet die eine mächtige Säulenreihe, und das Hauptgesims ergibt die Krönung.

Unterbau, Aufbau und Krönung sind horizontal gestreckt, und nirgends ist das Vor- oder Zurückspringen des einen oder anderen Theils dieser drei Hauptmomente der griechischen Façade bemerkbar.

In derselben Weise, wie der Unterbau die Basis für den Aufbau bildet, ebenso tritt die Säulenreihe als tragend auf. Aber nicht allein tragend will diese Säulenreihe wirken, sondern auch, indem sie keine raumverschliessende Wand zwischen sich duldet, noch raumöffnend.

Da die Krönung der Façade von der Säulenreihe getragen wird, so tritt die Wand als nur raumverschliessend und nicht tragend auf.

Die Richtungsaxe betont der Giebel, der immer nur den Schmalseiten beigegeben ist, und den erhabensten Schmuck der gesammten Krönung repräsentirt. (Vergleiche alles Vorhergesagte mit den Figuren 1361 — 1363.)

Frühzeitig schon begegnen wir einer griechischen Tempelfaçade, die zwar auch aus den drei Haupttheilen — Unterbau, Aufbau und Krönung — zusammengesetzt erscheint, in der aber die raumverschliessende Wand zwischen die Säulenreihe vorrückt (Figuren 1364 und 1365). Diese Wand ist auch schon von lichtspendenden Fenstern durchbrochen (sie zeigen eine einfache Umrahmung ohne Krönung), tritt jedoch im Verhältniss zu den Halbsäulen so sehr in den Hintergrund, dass sie immer noch als raumverschliessend und nicht tragend aufgefasst werden will.

Deutlich ist dieses Prinzip im Monument des Lysikrates (Figuren 1366 und 1367) ausgesprochen, indem hier die Wand, zwischen die Säulen gespannt, nicht mehr die Unterfläche des Architrav berührt, sondern schon weiter unten endet, um auf diese Weise in vollster Klarheit auszusprechen, dass die griechische Kunst die Wand als nicht tragend betrachtet. Dieses im Grundriss kreisförmig gehaltene Monument steht auf einem quadratischen Unterbau, dessen Mauerwerk ein Quadergeflecht zeigt, dem als Basis ein abgetrepter Sockel beigegeben ist. (Es sei hier bemerkt, dass wir mit jener Restauration der obersten Partie, die unsere Illustration zeigt, nicht einverstanden sind, sondern uns jener Ansicht von *Semper* und *Adler* zuneigen, nach welcher der Dreifuss direkt auf den Akanthusranken stand, und der kapitälähnliche Knauf dazu diente, um das Becken aufzunehmen.)

Der in Figur 1368 dargestellte „Thurm der Winde“, der zwar den abgetrepten Unterbau eigen hat, hingegen aber ohne Säulenreihe ist, und an Stelle derselben eine wandähnliche Mauer zeigt, kann das griechische Prinzip des säulengetragenen Giebeldaches schon um desswillen nicht umstossen, da ja gerade hier die Wandflächen unbedingt nothwendig waren, um jene Linien u. s. w. (*a a a*) aufzunehmen, um deren willen das Gebäude errichtet wurde.

Römisch.

Kein vornehmlich hervortretender Unterschied kennzeichnet die römische *Tempelfaçade* im Gegensatz zur griechischen. Auch sie zeigt die Dreitheilung (Unterbau, Aufbau und Krönung), nur erscheint der Unterbau gedrückt, die gesammte Krönung leichter und die Säulenreihe schlanker gestaltet. Der Unterbau ist zwar noch abgetreppt, aber die Stufen sind so nieder gehalten, dass selbe ohne weitere Vermittelungsstufen begangen werden können (Figur 1369); dazu kommt, dass diesem Unterbau noch ein postamentähnlicher Aufsatz beigegeben wird, jedenfalls ein Zeichen dafür, dass schon dortmals die Schwäche dieses Theils erkannt wurde (Figur 1370). (Daher auch jener ungegliederte Untersatz, der in Figur 1369 jeder einzelnen Säule untergeschoben ist.) Im Allgemeinen aber bleibt das Gesamtbild der römischen Tempelfaçade ähnlich der griechischen, denn noch haben wir die nicht gruppirte, offene Säulenfaçade mit dem Richtung angebenden Giebel voraus.

Auch die Façaden der sogenannten Tempel, die im Grundriss kreisförmig gehalten sind, zeigen noch die offene Säulenreihe; der Unterbau aber verliert seine abgetreppte Form und an Stelle desselben tritt der postamentartig behandelte Unterbau, und die Wand der kuppelgewölbten Cella ragt als Mauer über das Dach hervor (Figuren 1371 und 1372). Vollkommen verwischt aber ist das griechische Façadensystem in jenem Grabmonument, das unsere Figuren 1373 und 1374 illustriren. Hier haben wir — ebenso wie in Figur 1371 — einen Unterbau, der für sich wieder gegliedert ist, indem er eine Dreitheilung zeigt, die aus Sockel, Aufbau und Krönung besteht. Die Säulenreihe — auf einen postamentartigen Untersatz gestellt, der wieder der Dreitheilung untergeordnet ist — charakterisirt sich noch als eine offene, trotzdem zwischen je zwei Säulen eine Wand eingespannt ist, die ihrerseits von umrahmten Oeffnungen durchbrochen ist. Die Richtung wird nicht mehr von einem Giebel, der die ganze Façade krönt, bezeichnet, und tritt an dessen Stelle ein kleinerer Dreieckgiebel, der einer unteren Umrahmung zugehört, welche letztere auch gleichzeitig eine schwache Gruppierung der Façade betont. Ebenso wie in Figur 1371 zeigt auch in Figur 1373 der runde Aufsatz (wenn diese Bezeichnung überall richtig klingt) die hoch emporragende Wand als Mauer, die gleichzeitig tragend und raumverschliessend wirken soll.

Den römischen Triumphbogen (Figuren 1375—1382) dokumentirt ein Façadensystem, das wiederum der Dreitheilung unterworfen ist. Wir sehen auch hier den dreitheilig gehaltenen Unterbau, den Säulenaufbau, die Krönung und den Aufsatz. Im Aufbau sind die Abstände der Säulen so gross, dass der Arkadenbogen dazwischentreten muss, um jede Disharmonie zu verdrängen. Dieser Bogen aber tritt nur raumöffnend auf und hat ebenso wenig, wie die ebenfalls vorkommende Wand, einen werktätigen Dienst — beim Tragen der Krönung — zu leisten. Wir haben es sohin immer noch mit offener Façade zu thun, die aber — des Scheines halber — hinter der Säulenreihe geschlossen ist. Ging im Griechischen die Richtungsaxe durch die Schmalseiten der Façaden, so finden wir nun, dass hier dieselbe durch die Breitenseiten geht und die Richtungsaxe selbst zunächst den Arkadenbogen energisch betont. Dieser Betonung hilft ein inschriftreicher und mächtiger Aufsatz nach, der für sich wieder von Figurengruppen gekrönt wird. Zeigte der griechische Tempel in seinem Innern zwei Stockwerke, so wurde dennoch in der Façade dieses Innere nicht weiter betont.

Anders in der römischen *Etagenfaçade*. Hier ist jedes Stockwerk für sich behandelt und nur das oberste krönende Gesims bezeichnet den Abschluss der Gesamttfaçade (Figuren 1384 und 1385). Um nun in dieser Façade eine Steigerung vom Schweren zum Leichten ausdrücken zu können, bediente man sich der verschiedenen Säulen und Gebälkordnungen in der Weise, dass man dieselben in der untersten Etage dorisirend, dann jonisirend und schliesslich korinthisirend hielt; dadurch erschien das unterste Stockwerk schwer, wohingegen das oberste leicht lastend wirkte. Die bedeutenden Säulenabstände waren es wieder, die den Arkadenbogen zwischen die Säulen spannten (Figuren 1383 und 1385) — ein Motiv, das wir schon bei der Triumphbogenfaçade kennen lernten. Bei dieser Etagenfaçade ist allerdings in den meisten Fällen der Unterbau sehr reduziert, und die Gesamtkrönung — weil theilweise in jeder Etage vorhanden — schwach betont, immerhin aber spricht sich in ihr noch jener Grundriss aus, nach welchem die Säule als allein tragend und die Wand als nur raumverschliessend auftreten soll — ein Grundsatz, den jedoch die römische Kunst in anderen Beispielen verliess und damit auch das System der frühen mittelalterlichen Façadengestaltungen feststellte. Betrachten wir die Façade, welche die Figur 1386 — Figur 1387 zeigt den Grundriss — illustriert, etwas genauer, so werden wir finden, dass der Arkadenbogen noch als Rahmen der Fensteröffnungen vorhanden ist, wohingegen aber die Wand als Mauer die Stelle der Säulenreihen, überhaupt des Aufbaues vertritt. Das wichtigste Motiv der griechischen Façade

ist hier verdrängt und durch die Mauer ersetzt, diese in ihren grossen Flächen noch unbelebt, ein kleiner Sockel ist ihre Basis, und ein wenig ausladendes Hauptgesims ihre Krönung. Wir haben hier ein Façadensystem, das ebenso wichtig auf die Gestaltung der Façaden späterer Jahrhunderte einwirkte, ein System, das nicht allein das ganze Mittelalter beibehielt, sondern auch während der Zeit der Renaissance und auch in unserer Gegenwart sich in theilweiser Uebung erhielt. Diese beiden Façadensysteme — die offene oder doch wenigstens scheinbar offene und die geschlossene Façade — sind es nun auch, die wir nun in ihren ferneren Entwicklungen zu betrachten haben.

Altchristlich und Byzantinisch.

Wir haben gesehen, dass bereits die römische Kunst an einzelnen Bauwerken die offene Façade gegen die geschlossene vertauschte. Die altchristliche und byzantinische Kunst behandelte nun ihre Façaden als geschlossene in der Weise, dass sie die umschliessende Wand mit Sockel und Krönung versah und die Fenster als einfach durchbrochene Oeffnungen darstellte (Figuren 1388 und 1389). Damit ist selbst der letzte Rest der römischen offenen Façade, nämlich der gezonte Arkadenbogen, geschwunden und — wenn von der ägyptischen u. s. w. Façade abgesehen wird — das Urmodell der geschlossenen Façade geschaffen. Nur zuweilen verfiel man darauf, die Mauerwerke mit pfeilerähnlichen Streifen einzufassen, oder man versetzte einen Theil der inneren Wanddekoration in's Freie dadurch, dass man den oberen Theil der Mauer mit Bildern zierte, die ihrerseits von einem Rahmen umfasst waren (Figuren 1388 und 1389). Ein eigentlicher Fortschritt in der Belebung dieser eintönigen Mauermassen ist nur noch durch die Anwendung verschieden farbiger Ziegelsteine erzielt (Figur 1391), sonst aber bleibt die Façade, die nur durch ihre Gruppierung wirkt, todt, bis die romanische Kunst in das Erbtheil der byzantinischen eintritt und weiter ausbildet.

Romanisch.

Die romanische Façade ist eine geschlossene, ihre Wand zeigt die Dreitheilung (Sockel, Wand und Krönung), das dekorative Motiv bildet das oftmals kräftig umrahmte Fenster, sowie an den Ecken und in den Felderaxen die Lisene, die vom Sockel aufzeigt und in der Regel erst unter dem Hauptgesims in einem Bogenfries u. s. w. ausläuft (Figuren 1392—1396).

Die Gesamtgruppierung der Bauwerke wird eine lebhaftere, sie wird durch die Anlage von Thürmen, An- und Ausbauten besonders hervorgerufen (Figur 1394).

Dass die Lisenen nur als Belebungsmittel dienen und höchstens als eine höchst unbedeutende Mauerverstärkung aufgefasst werden können, beweist unter anderem unsere Illustration in Figur 1392, in der die Lisenen sich gerade dort befinden, wo weder zwei Mauern aufeinander treffen, noch irgend welcher Schub aufgelöst werden soll. Diese Lisenen kommen nun als einfacher senkrecht aufsteigender Streifen (Figur 1395), der gelegentlich auch mit dünnen Säulchen besetzt sein kann (Figur 1393), vor, oder aber er wird von aufeinandergestellten Säulen verdrängt (Figuren 1392—1394 und 1395).

Beim Thurmbau, wo mehrere aufeinandergestellte Etagen äusserlich ausgesprochen werden sollen, laufen die Lisenen jedesmal beim Beginn des nächsten Stockwerkes (in Brüstungshöhe) in der Weise aus, dass wohl die Trennung der einzelnen Etagen betont ist, dadurch aber der Hinweis auf das Ganze nicht gestört wird. Desshalb ist jene Fläche, die über den kleinen Bögen des Frieses stehen bleibt, auch immer bedeutend kleiner gehalten, als jene, die die Breite der aufsteigenden Lisenen ergibt (Figuren 1394 und 1396).

Der Eingang ist durch ein prächtiges Portal bezeichnet, die Haupt-Richtungsaxe durch die Thürme, die Neben-Richtungsaxen hingegen meistens durch den Giebel, und die Trennung der einzelnen Felder spricht die Lisene aus (Figuren 1392—1396).

Profanbauten romanischen Stils sind leider nicht so massenhaft vorhanden, dass ein klares Bild über die Gestaltung derselben gegeben werden könnte. Die Figur 1397 illustriert ein Wohnhaus in Köln, dessen Façade sich ebenfalls als geschlossene darstellt, die Hauptgeschosse sind durch Brustgesimse von einander getrennt, die Richtungsaxe gibt ein abgetreppter Giebel an, wohingegen die Lisenen noch gänzlich fehlen, ein Zeichen dafür, dass die Belebung der Wandflächen durch Lisenen vornehmlich dem Monumentalbau eigen war.

„Die romanische Bauweise verschmähte die Farbe an ihren Monumenten ebenso wenig, nur ist dieselbe hier am Aeusseren mehr auf die Wirkung der Materialfarben reduziert und nur an einzelnen Hauptpunkten als reiner Auftrag angewandt. Es sind dies die Portale; denn wie sich bei denselben das

selbstständig ausgebildete künstlerische System des Bogenbaues zur reichsten und glänzendsten Formation ausbildete, so ging auch hiermit Hand in Hand die farbige Ausstattung; nicht allein, dass man die Kehlen grundirte und die Stube mit Bandmuster versah, sondern auch Säulchen, Kapitäle und Blattornamente zeigten Farben bis zur umfassendsten Vergoldung. In Harmonie hiermit standen ebenso die Thürflügel mit Reliefdarstellungen und verzinnnten Zierbändern. Wo sich genügender Schutz vor dem Wetter bot, suchte man die plastischen Ornamente der Gesimse durch einen farbigen Grund stärker zu charakterisiren, sowie man auch, wie schon oben angeführt, die Säulenschäfte in ihren Vertiefungen farbige ausstattete. Bei der Kirche zu Diesdorf sind nach *Adler* auch die Bogenleibungen der Fenster überputzt und mit schablonirtem Musterwerk bemalt, welches in rothen und weissen Farben ausgeführt, bald keilförmig, bald schachbrettartig, auch mit wechselnd gefärbten Dreiecken auftritt. Fast durchgängig wurden dann noch bei vielen Backsteinbauten die Gesimse und Friese durch verschieden gefärbte Ziegel und durch einen farbigen Mörtelputz als Grund belebt, sowie man auch bei den Wandflächen einen Farbenwechsel durch die Steine zu erzielen suchte. So sind z. B. an mehreren italienischen Werken romanischen Stils alle Ecken und Kanten in einem dunklen braunschwarzen Stein ausgeführt, während die eigentliche Wandfläche einen graugelben Ton hat.“*

Gothisch.

Wir haben vorher gesehen, wie noch während der romanischen Periode die Wand ihre antike Bedeutung als Raumesabschluss beibehielt, und wie sie, obschon auf ihr das Gewölbe — als Decke — ruhte, doch im Aeussern diese werkhätige Dienstverrichtung nicht anzeigte. Erst mit der Einführung des Kreuzgewölbes u. s. w., das senkrecht und horizontal auf einen Punkt der Mauer wirkte, und der damit verbundenen Anlage von Strebepfeilern u. s. w., war der Wand ihre frühere Bedeutung genommen, dabei aber auch gleichzeitig der Stil der Gothik vorgezeichnet.

Die Figur 1398 zeigt uns ein Beispiel der ausgebildetsten gothischen Façade; wir sehen, dass hier die Wand als solche in den Dienst des Gewölbebaues übergegangen ist, indem sie, in Strebepfeiler und Schwebebögen aufgelöst, im Aeussern jene Kräfte anmeldet, welche die innere gewölbte Decke in Anspruch nehmen muss. Diese an sich organische Gliederung, die die Wand auf das Wirksamste belebt darstellt, ist die Stärke und Schwäche der Gothik zugleich, denn das massenhaft vertheilte Pfeilerwerk wirkt gegen etwas, was Aussen gar nicht aufzunehmen ist.

Durch dieses Auflösen der Wand ist dem Raum auch sein senkrechter Abschluss genommen, sohin auch das letzte antike Motiv der Façadenbildung geschwunden. Nur im Sockel und in der Krönung ist die Wand noch erhalten, sonst aber haben wir es — im Allgemeinen betrachtet — mit einer Façade zu thun, die eine offene und dennoch geschlossene (durch die Glasfenster) ist, mit einer Façade, in der das Wirken mechanischer Kräfte in vollster Klarheit sich ausspricht und die, indem sie die reinen Konstruktionsformen dem Beschauer bloslegt, gerade dasjenige zur Geltung bringt, was die antike Façade mit Hülfe der Kunstformen versinnlicht.

Die Richtungsaxe bezeichnet gewaltig in die Höhe strebende Thürme, das ganze Bauwerk ist — der Grundrissdisposition entsprechend — überall dort, wo eine Nothwendigkeit dafür vorlag, durch Auf- und Anbauten äusserst malerisch gruppirt, wie überall gerade die Gothik den Grundsatz: „von Innen nach Aussen bauen“, in allen Theilen höchst konsequent durchführt. Gerade hierin spricht sich der Gegensatz zwischen Griechisch und Gothisch entschieden aus; hier ist jeder Raum im Aeussern zur Geltung gebracht, wohingegen dort nur eine gemeinsame Kapsel vorhanden ist, die die Summe aller Räume zugleich zur Darstellung bringt. (Für Veranschaulichung des Gesagten mögen die Figuren 1398 — 1401 dienen.)

„Die *Wohnhäuser* sind in Stein, Ziegel und Holz ausgeführt, öfter verbindet sich ein steinernes Erdgeschoss mit hölzernem Aufbau.

Die *steinernen* Bauten finden sich mit soliden, starken Wänden konstruirt, durchbrochen von Thüren und Fenstern, deren Anordnung, Grösse und Konstruktion sich nach der der Räume richtet, welchen sie dienen sollen, ohne in erster Linie Rücksicht auf Symmetrie und dergleichen Aeusserlichkeiten zu nehmen. Die in der Regel einfach gehaltene Aussenseite umziehen zum Schutze gegen Regen unterschrittene Gesimse; einzelne Theile sind gewöhnlich reicher ausgebildet, so die Erker und Giebel. Letztere überragen das Dach mit einem geradlinig ansteigenden Gesims oder abgetrepppt (sogenannte

* *Jahn*, Z. f. B.

Staffelgiebel). Die Dächer selbst sind steil, mit zierlichen Dachluken belebt, ihr Wasser in steinernen oder bleiernen Rinnen sammelnd und durch meist metallene Wasserspeier auswerfend. Wo die Langseite eines Hauses nach der Strasse zu stehen kömmt, wird die Rinne oft mit einer Maasswerkbrüstung oder mit *Zinnen* versehen.

Die Fenster schliessen einfach mit Stürzen und sind gewöhnlich durch einen oder mehrere Steinpfosten getheilt. Aus der Zweitheilung entstehen die sogenannten *Kreuzfenster* mit einem durchgelegten Querstück, die besonders häufig sich zeigen (Figur 1402), dreitheilige Fenster lassen oft das mittlere Feld überragen. In mächtigeren Fenstern, hauptsächlich wenn sie gewölbten Räumen entsprechen, kommt dann Maasswerk zur Verwendung. Köln und Nürnberg haben noch alte Steinhäuser in beträchtlicher Zahl aufzuweisen; mehr als in Deutschland ist jedoch an solchen Bauten in Frankreich erhalten (Figuren 1402—1404).

Im *Ziegelbau* schmücken sich die Wandflächen mit Blenden und Musterung von schwarz, grün und braun glasierten Ziegeln. Alle Gewändeecken sind mit solchen eingefasst, die Blenden geputzt und gemalt, Friese mit Maasswerk und Laub- oder Bildwerk umziehen, aus Thon gebrannt, die einzelnen Höhen, zu besonderer Ausbildung sind aber die Giebel auszersehen, wo der Schmuck von Blenden, Pfeilern und Filialen sich häuft. Solche Häuser bewahren Greifswald, Rostock, Hannover, Lübeck, Wismar und viele andere norddeutsche Städte (Figuren 1405 und 1406).

Häufiger als in Stein und Ziegel konstruiren die mittelalterlichen Meister die Häuser der Städte in *Fachwerk*. Besonders in der Spätzeit nimmt der Holzbau immer mehr überhand und bildet Werke in einer dem Materiale so angemessenen Weise aus, wie kein vorhergehender oder folgender Stil sie kennt. Ein neues Moment der Konstruktion findet sich für die Holzbauten in der *Ueberkrägung der Stockwerke*. Sie geht aus dem statischen Grunde der beiderseitigen Belastung der Balken hervor, konservirt die vorstehenden Köpfe derselben und schützt die unterliegenden Flächen vor dem Regen, zu welchen Vortheilen sich der einer Erweiterung der oberen Geschosse gesellt. Ein endloses Feld bilden die Balkenköpfe, die unterstehenden Knaggen, besonders auch die meist vorspringenden Giebelkonstruktionen der Bildschnitzerei, und es hat sich in den noch in vielen alten Städten anzutreffenden Holzhäusern dieser Zeiten ein reicher Schatz von Holzskulptur an solchen Stellen erhalten. Die Hölzer sind stark, reichlich vertheilt, ohne das monotone System der abwechselnden Ständer, Schwellen und Riegel einzuhalten, wie man es bei neuern Bauten sieht. Bei Ziegelausmauerung der Gefache bilden sich Verbandmuster jeder Art in denselben, ebenso wie auch Farbenschmuck zur Anwendung kommt. Mit fortschreitender Zeit nimmt in den gothischen Fachwerksbauten die Zahl und gedrängte Stellung der Fenster immer mehr zu.“ Die Figur 1408 stellt die Theilansicht einer Scheune vor. (G. S.)

„Die Gothik behält die meisten der romanischen Periode eigenen *farbigen* Darstellungen bei, bringt dieselben jedoch zur höchsten Potenz bei den Ziegel- und Fachwerksbauten. Die entwickelten Prinzipien beim Ziegelbau finden hier ihre ausgedehnteste Anwendung. Was zunächst die Wandflächen betrifft, so ist hier eine Wirkung durch die Farbe der Schichten gegeben, welche in bestimmten Zwischenräumen in roth, gelb und schwarz abwechseln, wie dies bei den norddeutschen Bauten hauptsächlich der Fall ist, oder in regelmässig vertheilten Punkten beliebige Formen, wie Kreuze, Quadrate u. s. w. in Anwendung bringen, während die südlicheren schon mehr ein Gemisch mit anderen Steinarten in ähnlicher Weise wiedergeben. Ein Motiv ist hier auf das bestmögliche angedeutet, nämlich die Anlage von sogenannten Blenden, in welchen der Grund mit farbigen Darstellungen aus Putz ausgefüllt ist. Aber man abstrahirte selbst von der farbigen Ausführung des Putzes und suchte durch die Behandlung seiner Oberfläche ornamentale Darstellungen hervorzubringen, indem durch die helle Farbe des Putzes der Kontrast zu den Ziegeln schon hergestellt war. Der Grund wurde hierbei zuerst mit gewöhnlichem rauhen Wandputz und hierauf mit einem sehr feinen sogenannten Filzputz überzogen, auf welchen letzteren nun vor dem Trocknen desselben die bestimmten Zeichnungen (Maasswerk, Rosetten u. s. w.) entworfen wurden. Diese Stellen kratzte man aus, worauf also der untere rauhe, auch wohl gefärbte Putz hier wieder zum Vorschein kam. Wie schon angeführt, wurden vortretende Theile, wie Lisenen, Bögen und Giebel, mit verschiedenfarbigen Ziegeln, meist grau und schwarz glasierten, hergestellt und sei zur Vergleichung mit dem Gesagten auf die Figuren 1406 und 1409 verwiesen.

Bei den eigentlichen Steinbauten ist ein Farbenkontrast derselben weniger merklich und nur bei Marmor- und Putzbauten angewendet; so sind namentlich in Mittelitalien die Wandflächen abwechselnd mit Schichten aus hellem und dunklem Marmor ausgeführt und in Verbindung mit weissen farbigen Steinen zu Nischen, Einrahmungen und Verblendungen benutzt. Aber es finden sich selbst Gebäude,

deren äussere Wandflächen und Vorsprünge durchgängig mit Farbe überzogen sind und das Prinzip der Bekleidung festhalten, wie unter anderen das Bigallo in Florenz, dessen unterer Theil einen bräunlichen Ton mit Verstärkung in den Füllungen und dessen oberer Theil bis zum Dachsims gelblich mit rothen und blauen Grundirungen in den Nischen. Den Auftrag von Farben zeigen die Steinbauten nur an solchen Stellen, welche gegen die Einflüsse der Witterung und vor Beschädigung geschützt sind, unter anderen die Portale. Hier werden die Gesimse mit Farben in der Weise ausgestattet, dass das Laubwerk vergoldet wird, oder die Zwischenräume der Ornamente durch einen Grund markirt, wie dies in analoger Weise bei den Kapitälern und Kragsteinen der Fall ist, wo auch nur die Blätter und Knospen vergoldet werden, oder aber ein farbiger Grund mit hinzutritt.

Die Anwendung bei den Fachwerksgebäuden ist eine bekannte und eignen sich gerade die Füll- und Schalbretter vermöge ihrer geschützten Lage zum Schatragen von Farbe, welches denn auch im ausgedehntesten Maasse benutzt wurde, denn diese grenzte in den kräftigsten Tönen, entweder nur auf gemalte Figuren zeigend oder zugleich mit ausgestochenen, wobei dann einer theilweisen Färbung die Knaggen, Köpfe und sonstigen Verzierungen sich unterziehen mussten.

Italienische Renaissance. (XV. Jahrh.)

Die Rustikafaçade. Der Quaderbau der florentinischen Burgen mag zu einer Zeit, wo die Burgen Paläste wurden, das Motiv zur Rustikafaçade (in Florenz und Siena) gegeben haben, einer Façade, die sich des Quaders als Hauptausdrucksmittel bediente. Diese Façade, in der Regel aus drei Stockwerken bestehend, zeigt einen verhältnissmässig niederen Unterbau, die Etagen sind in Brüstungshöhe durch Gesimse abgeschlossen, die Hauptkrönung des Ganzen bildet ein Hauptgesims mit weit ausladenden Konsolen und kräftig umrahmte Fensteröffnungen durchbrechen das Quadergeflecht der Mauer (Figuren 1410 und 1411).

Die Gesammtfaçade ist symmetrisch gestaltet; das horizontal gestreckte Hauptgesims krönt ohne jede Unterbrechung, kein Vorbau oder Ausbau gruppirt die Façade und äussert sich die Richtungsaxe weder durch einen Giebel noch durch die Anlage von Thürmen. Das Muster des Quadergeflechts ist bald als ein gleichmässiges über die ganze Façade vertheilt (Figur 1412), bald ist selbes nur ein scheinbar gleichmässiges (Figur 1413), oder aber es wurden mit Absicht die schwer wirkenden Quader im untersten Geschoss angeordnet (Figur 1414). Der Quaderbau ist allenthalben konsequent durchgeführt; denn nirgends macht sich der Architrav, weder zur Ueberspannung der Oeffnungen, noch sonst wo bemerkbar, wohingegen die Detailformen überall ihre antikisirende Abkunft verrathen (Figuren 1412—1414).

Als Nachtrag sei endlich noch bemerkt, dass in der Regel die beiden obersten Stockwerke sich ähnlich sehen, wohingegen das unterste (untergeordnete) Stockwerk kleine Fensteröffnungen (die sich dem Quadrat nähern) zeigen und gerade diesem Stockwerk eine gewisse äusserlich wahrnehmbare Schwere und sichere Tragfähigkeit verleihen (Figuren 1410 u. s. w.).

Die Rustikafaçade mit Pilasterordnungen. Die einfache Rustikafaçade erhielt — und zwar ging dieses Streben ebenfalls von Florenz aus — zur wirksamsten Belebung mehrere übereinander gestellte Pilasterordnungen. In der Regel bleiben diese Pilaster sammt dem aufgelegten Gebälk von der Rustika unberührt und sonst unbelebt (eine Ausnahme in Figur 1415); das Hauptgesims krönt die Façade und steht in harmonischer Beziehung zum obersten Stockwerk (in der Regel ist dieses Kranzgesims ohne Fries, wohingegen die Gebälke der übrigen Etagen stets einen solchen aufweisen); auch kommt es vor, dass die Pilaster — zu zweien gruppirt — nur in den beiden oberen Etagen angeordnet sind (Figur 1416). Eine merkwürdige Rustika — ohne Stossfugen — zeigt das Parterregeschoss in Figur 1417. Noch ist darauf hinzuweisen, dass die Pilaster des untersten Geschosses in der Regel dorisirend gehalten sind (im Kapitäl), wohingegen die oberen Etagen korinthisirend erscheinen (Figuren 1418 und 1419).

Inkrustirte Façaden. Dieselben wirken mehr durch ihre schön polirten und farbigen Marmorplatten (auch Porphyre und Serpentin u. s. w.), als durch die richtigen Verhältnisse ihrer Gesimse u. s. w. Der Pilaster, mehr als seitlicher Abschluss der verzierten Felder geltend, zeigt reich und überaus schön ornamentirte Füllungen, überall wird mehr die Arabeske an diesen Façaden gepflegt, als der übrige bauliche Gehalt. Die Façade erscheint hier schon symmetrisch gruppirt; eines der schönsten Beispiele mit Halbsäulen statt der Pilaster in den oberen Etagen und geböschtem Unterbau zeigt die Figur 1420. Die Kirchenfaçaden endlich weisen einen ganzen Vorrath von Inkrustationen, Pilastern u. s. w., halbrunden Giebeln u. s. w. auf (Figur 1421).

Die *Backsteinfaçade* vermeidet den Architravbau, wodurch auch die Belebung derselben durch Pilaster fortfällt, hingegen wird grosser Werth auf mächtige Hauptgesimse, reiche Fensterrahmen — die natürlich rundbogig geschlossen sind — und Brustgesimse gelegt. Prachtvolle Bauten dieser Art in Bologna, Pavia, Mailand u. s. w.

XVI. Jahrhundert. Als ein höchst wirkungsvolles Motiv tritt im XVI. Jahrhundert die Nische in der Façade auf (Figuren 1422 und 1423), und die Fenster und Thüren werden mit Pilastern, Halbsäulen und vortretenden Säulen sammt Gebälk und Giebelverdachung umzogen. Diese Giebelverdachung zeigt dann — im Wechsel — den stumpfen und rechten Winkel (Figuren 1422, 1423 und 1426). In dieser Zeit kam auch die offene Façade wieder zur Geltung; so in Figur 1425, wo in zwei aufeinander gestellten Hallen der Architravbau in Verbindung mit dem Arkadenbogen eine der prachtvollsten Façaden schuf. Neben der Nische wird das eingerahmte Feld zwischen je zwei Fenstern angeordnet (Figur 1422 u. s. w.) und tritt auch die Rustika, zuerst nur im Parterre, dann aber auch in den oberen Etagen in der Weise auf, dass sie nur die Ecken der Etage säumt, oder aber selbst die vortretenden Säulen von ihr umzogen werden (Figuren 1426 und 1428). Neben diesen wirkungsvollen Motiven dient noch zur Belebung der Façade die sogenannte dorische Pilasterordnung, die sich selbst in zwei Etagen wiederholt (Figur 1424).

Schon vor Schluss der Mitte des XVI. Jahrhunderts wird das Detail der Façaden derber, wirkungsvoller und macht sich auch das Bedürfniss, die Façade mit einem Unterbau zu versehen, der gleichzeitig die unterste Etage darstellt, geltend; sowie auch hier besonders eine Etage — in der Regel die zweite — durch die vornehmsten Formen u. s. w. zur Hauptetage gestempelt wird, gewiss ein Streben, welches den Widerwillen gegen jenes Façadensystem hervorgebracht haben mag, das zwei und selbst drei Etagen gleichwerthig behandelt (Figuren 1429 und 1430).

Das Stehenlassen grosser, unbelebter Mauerflächen, die nach oben zu von einem weitausladenden Sparrengeims abgeschlossen und von Fenstern und offenen Hallen durchbrochen werden, wird besonders im Villen- und Wohnhausbau auf dem Lande geübt; im letzteren hilft ein kleiner Thurm der malerischen Gruppierung nach (Figuren 1431 und 1432).

Wenn wir nochmals einen Gesamtblick auf den Façadenbau der italienischen Renaissance werfen, dann wird uns nicht entgehen, dass diese Façade sich vornehmlich als eine geschlossene repräsentirt; sie ist in allen Theilen symmetrisch gestaltet, höchst selten gruppirt, und bedient sich der Pilasterordnungen mehr, um eine reiche Belebung der Wandflächen zu erzielen, als in der Absicht, durch diese Dekoration die Façade als eine offene darzustellen. Wo dieselbe durch vorgelegte Hallen u. s. w. geöffnet erscheint, ist dieses immer scharf betont, denn die Renaissance will ebenso, wie alle vorhergegangenen Stilarten, nichts von einem Scheinorganismus wissen. Die grösste Stärke in diesen Façaden beruht aber in einem geheimen Gesetz, dem der Verhältnisse, die der italienische Renaissance-Architekt nicht auf mathematischem oder graphischem Wege hervorruft, sondern seinem eigenen Gefühle entlockt. Diese wohlabgewogenen Verhältnisse in allen Theilen der Façade — vom Ornament bis zum Quader des Unterbaues — sind es nun auch, die in uns die Bewunderung für die Schöpfungen dieses Stils wachrufen, sie sind es neben den Zierformen im Allgemeinen, die gerade in unserer Zeit der Gegenstand der freien Anwendung beim modernen Façadenbau immer mehr werden.

Die *Façadenmalerei* verschmäht die Renaissance nicht, Genaueres darüber in der Geschichte der Renaissance von *J. Burkhardt* und Anderen.

Deutsche Renaissance.

Wir haben gesehen, dass die italienische Renaissancefaçade durch ihre horizontal abgeschlossenen Stockwerke, durch ihre reichen Kranzgesimse u. s. w. vornehmlich die Horizontaltendenz zur Wirkung brachte. Diese Tendenz wurde zwar oftmals durch das Einführen von vertikalen Linien — erzeugt durch Pilaster- und Säulenordnungen — gemässigt, dabei aber immer durch die gleichzeitige Wirkung der Horizontalgesimse durch letztere übertönt, ein Motiv, das im stärksten Gegensatz zu der Façadengestalt der deutschen Renaissance steht. Diese Façade behält die Form des gothischen Hauses dadurch bei, indem auch sie den abgetreppten Giebel der Frontseite gibt, und im Allgemeinen die Vertikaltendenz lebhaft betont. Ein prachtvolles Beispiel dieser Façaden, die mit ihren einfach umrahmten Fenstern und mit den verschiedensten Pilasterstellungen die Wandflächen überaus reich beleben und welche im Parterregeschoss unterbauähnlich gehalten sind, zeigt die Figur 1433. (Zwei Façadenmotive, die der französischen Renaissance angehören, in den Figuren 1435 und 1436.)