

Wir beschränken uns hier, darauf hinzuweisen, daß die zweithürmigen Façaden der schönsten Kathedralen in einer Weise getheilt sind, daß einander ähnliche Rechtecke entstehen, daß gewöhnlich das Mittelfeld mit der Rosette der ganzen Front entspricht und daß die Stockwerkshöhen der Thürme entweder stetig nach oben zunehmen und durch diese Steigerung einen aufwärts strebenden Zug hervorbringen oder in demselben Verhältniß abnehmen, als die Stockwerke schmaler werden, wie an den Minarets in Cairo, deren Schönheit in der Gleichheit der Verhältnisse der Stockwerke und zugleich in der Verschiedenheit ihrer Verzierung besteht.

Die angeführten Beispiele genügen, um zu ersehen, daß die Gothik von dem Princip der Wiederholung des Großen im Kleinen den allerausgedehntesten und allerfreiesten Gebrauch gemacht hat.

## 5. Kapitel.

### Die Proportionen in der Architektur der Renaissance und der Neuzeit.

64.  
Kirchen  
d. italien.  
Renaissance.

Die Tage des Mittelalters neigten sich zu Ende; das Ritterthum und die romantische Poesie welkten ab. Die großen gothischen Dome blieben unvollendet. Es trat eine von den großen Wendungen des Geschmacks ein. Man suchte nach anderen Idealen, und der Blick richtete sich auf das classische Alterthum, das wenig gekannt und wenig geachtet war. Aus feiner Bewunderung entsprang die Architektur der Renaissance.

Mit dem Baustil der Griechen und Römer lebte auch das Grundgesetz der architektonischen Verhältnisse wieder auf und kam zu neuer Geltung.

Ob zuerst in der Praxis, dann in der Theorie oder umgekehrt, ob überhaupt mit klarem Bewußtsein die Baumeister dasselbe befolgten, mag fürs erste dahin gestellt bleiben. Daß sie es inne hielten, ist gewiß; denn es leuchtet aus den schönsten Monumenten der italienischen Renaissance hervor. Dieselben schönen Verhältnisse, wie im Alterthum, tauchen wieder auf, indem die Uebereinstimmung nicht mehr von ungefähr, sondern im geometrischen strengen Sinne zu Wege gebracht wird; ja in ihrer reichen Entfaltung gewährt die Baukunst der Renaissance eine noch größere Fülle von Beispielen und Belegen, als die Reste des Alterthumes. Die Beispiele bieten sich auf jedem Schritte dar, den man an der Hand eines Führers, wie *Bühlmann*<sup>19)</sup> thut.

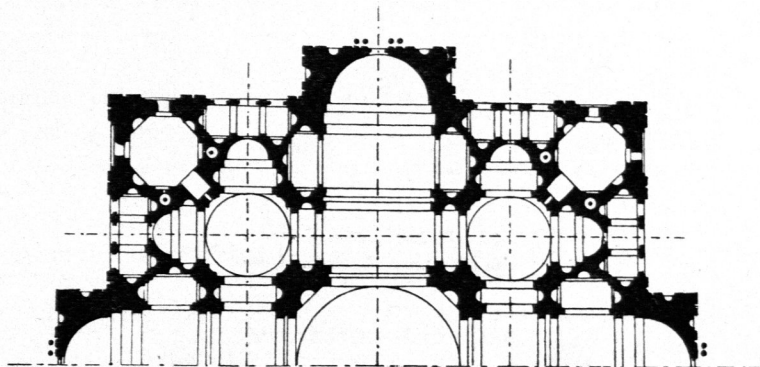
Im Kirchenbau führt *Brunellesco* das gleiche Verhältniß von Breite zu Höhe für Mittel- und Seitenschiffe ein (*San Lorenzo* und *Santo Spirito* in Florenz); *Baccio Pintelli* bringt diese Uebereinstimmung auch an den Kirchen-Façaden in Rom zum Ausdruck und dehnt sie auf die Thüren derselben aus. Bei einschiffigen Kirchen, für welche *Alberti* in *San' Andrea* zu Mantua das Mufter gab, wiederholen die Kapellen des Widerlagers die Figur des Querschiffes und verhalten sich zu diesem, wie die kleineren Nischen zu den Kapellen selbst. Noch entschiedener ist dies bei der Kirche *Santa Maria de Monti* in Rom der Fall<sup>20)</sup>.

<sup>19)</sup> Die Architektur des classischen Alterthums und der Renaissance. Stuttgart 1872—77.

<sup>20)</sup> Siehe: BURCKHARDT, J. Geschichte der Renaissance in Italien. Stuttgart 1868. S. 135.

Die Eintheilung der römischen Triumphbogen (Aufbau der Seitentheile analog dem Mitteltheile) kehrt wieder am Grabmal des Dogen *Vendramin* in Venedig, so wie in den Prälaten-Gräbern in *Santa Maria del popolo* in Rom. Am einfachsten ist diese Unterordnung der Seitenbogen unter den Hauptbogen am Querschnitt der

Fig. 58.

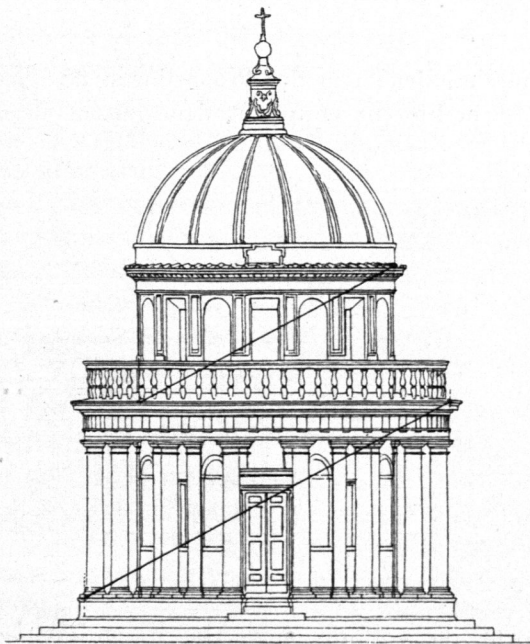


Bramante's Plan für die Peters-Kirche in Rom.

Kirche *San Salvatore* in Venedig<sup>21)</sup>; sie wiederholt sich an den Altären und Wandgräbern der Kirche.

Bei den Centralkirchen folgen die Nebenkuppeln im Grundrifs und Aufrifs der Hauptkuppel (vergl. *Bramante's* Plan zur Peters-Kirche in Rom in Fig. 58). Ferner bildet sich der Tambour unter der Kuppel zu einem oberen Stockwerk aus und erhält im Aeufseren daffelbe Verhältnifs von Breite zu Höhe, wie der ganze darunter liegende Bau der Kirche. Beispiele sind *San Pietro in montorio* zu Rom (Fig. 59), die *Consolazione* in Todi von *Bramante*, sodann die Peters-Kirche in Rom in der von *Michel Angelo* beabsichtigten Form (Fig. 60). Es ist nicht das geringste Verdienst *Michel Angelo's*, dafs es ihm gelang, beim Bau der Peters-Kirche diese Uebereinstimmung zu retten, indem er das Aeufserer der Kirche mit einer einzigen grofsen Pilasterordnung verfuhr und das Verhältnifs dieser zur Attika bei der Säulenordnung des Tambours wiederholte. (Vergl. die Analogie im Aufbau des oberen und unteren Stockwerkes der römischen Triumphbogen in Fig. 43.)

Fig. 59.

Kirche *San Pietro in montorio* zu Rom.

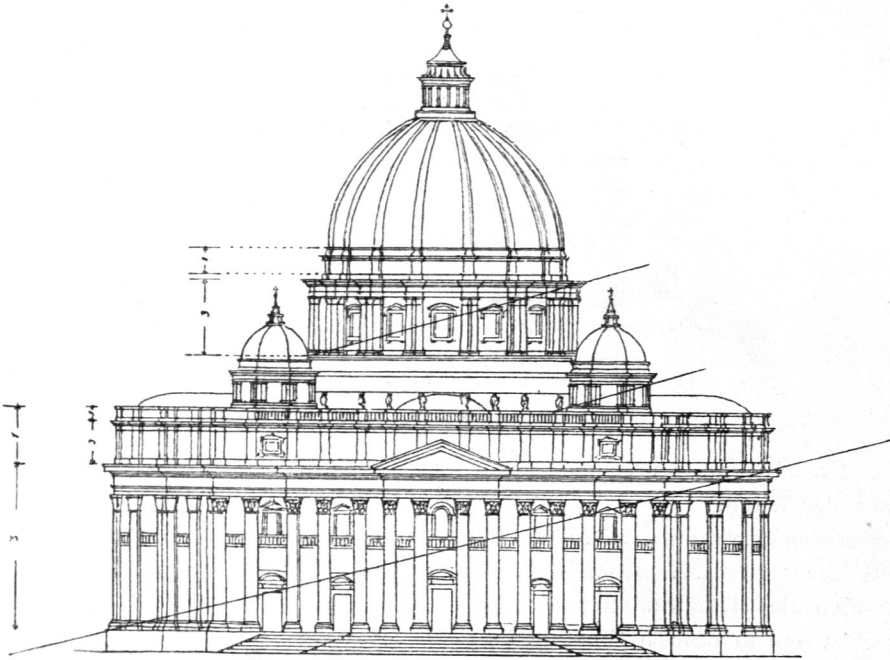
<sup>21)</sup> Siehe: BURCKHARDT, J. Geschichte der Renaissance in Italien. Stuttgart 1868. S. 143.

65.  
Privatbauten  
d. italien.  
Renaissance.

Wenden wir uns zu den vielgestaltigen Privatbauten, so begegnet uns dasselbe Gesetz in allen ihren Theilen, im Großen wie auch im Kleinen.

Ein dem Hauptkörper aufgesetzter, so wie ein ihm vorgeetzter Gebäudetheil

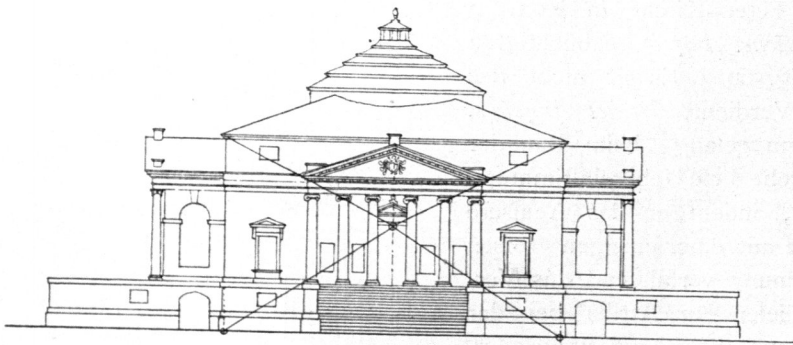
Fig. 60.



Peters-Kirche in Rom nach Michel Angelo's Entwurf.

mufs mit jenem in den Proportionen übereinstimmen. Das Obergeschofs des Palaftes *Pitti* in Florenz entspricht dem ganzen unteren Bau (ist halb so lang, weil halb so

Fig. 61.



Villa Rotonda in Vicenza.

hoch); die vorspringenden Hallen der *Villa rotonda* (Fig. 61) wiederholen die Figur des Hauses etc.

66.  
Gliederung  
der Façade.

Für die Gliederung der Façade bildet sich zuerst in Florenz die Regel: Was das Gurtgesims für das einzelne Stockwerk, ist das Hauptgesims für den gesammten



Palast. Am Palast *Strozzi* (Fig. 62) wurde dieser Grundsatz zuerst, und zwar mit großem Erfolg, durchgeführt.

Die Gesamthöhe zerfällt in drei fast gleich hohe Theile. Jedes der beiden unteren Stockwerke schließt mit einem Gurtgesims ab, das mit der darunter liegenden Quaderschicht den achten Theil der Stockwerkshöhe ausmacht. Dem entsprechend hat das Kranzgesims als Bekrönung für alle drei Stockwerke die dreifache Höhe eines Gurtgesims erhalten und geht mit seinem Fries ebenfalls achtmal in die Gesamthöhe auf.

Dasselbe gilt für den Palast *Piccolomini* in Siena. Am Palast *Gondi* in Florenz ist das Erdgeschoss durch kräftigere Rustika als Unterbau abgefordert und das Hauptgesims deshalb nur zu den beiden oberen Stockwerken ins Verhältniß gebracht, indem es die doppelte Höhe des Gurtgesims erhielt.

Dies ist auch die Gliederung der meisten römischen Paläste. Das Gesims, welches das Erdgeschoss krönt und als Unterbau abtrennt, verhält sich zu diesem, wie das Kranzgesims zu dem übrigen Theil der Fassade (beim Palast *Negroni* wie 1 : 12). Es fehlt jedoch diesen Fasadern die Einfachheit und Entschiedenheit, welche die florentinischen auszeichnet. Palast *Farnese* macht hingegen wieder Effect, weil er der einfachen Theilung des Palastes *Strozzi* folgt und mit einem Kranzgesims und einem Fries abschließt, die sich zum Ganzen verhalten, wie die Gurtgesims mit ihren Friesen zu den einzelnen Stockwerken. Das Hauptgesims hat hier wieder die dreifache Höhe des Gurtgesims, wenn man nicht die lothrechten Höhen mit einander vergleicht, sondern die wirklichen Abstände von Unter- und Oberkante, also jene Dimensionen, die bei der perspectivischen Ansicht sich am wenigsten verkürzen.

Für die Fenster- und Thürumrahmungen bilden sich Regeln, die auf die Antike zurückzuführen sind. Sobald eine Fensteröffnung entschieden höher als breit ist, hat ein in gleicher Breite herumgeführter Rahmen etwas Unbefriedigendes. Diese Ungereimtheit ist bei breiten Umrahmungen, so wie bei schlanken Oeffnungen fühlbarer, als bei schmalen Rahmen und gedrückten Oeffnungen. Der Rahmen stehender Figuren fordert oben oder unten oder an beiden Stellen zugleich einen Zusatz, welcher den äußeren Umriss dem inneren ähnlich macht. Bei Oeffnungen, die ein liegendes Rechteck bilden, ist hingegen eine Verstärkung des Rahmens an den Seiten am Platz (Fig. 63). Wie die Cella des antiken Tempels von den Säulen und ihren Gebälken so umgeben wird, daß der äußere Umriss dem inneren ähnlich wird, so ist es auch bei den Fenstern und Portalen der Renaissance.

Wo ein einfacher Fensterrahmen sich unmittelbar auf ein Gurtgesims stützt, nimmt dieses Antheil an der Bildung der Einfassung, und es besteht in der Regel Conformität zwischen dem inneren und äußeren Umriss (Fenster vom Palast *A. Massimi* in Rom).

Gewöhnlich sind Breite und Höhe der Einfassung einfach nach den Diagonalen der Oeffnung geordnet. Dies ist ferner der Fall, wenn zu dem gleichmäßigen Rahmen noch Pilaster oder Halbsäulen hinzutreten, wie am Palast *Farnese*, *Bartolini* (Fig. 64), *Pandolfini* (Fig. 65) etc. nach dem Vorbild der Aedicula des Pantheon.

Bei diesen Beispielen ist darauf Rücksicht genommen, daß ein Theil der Fensteröffnung durch die Brüstung verdeckt wird. (Man vergleiche damit auch die Beispiele in *Bühmann's* Architektur des classischen Alterthums und der Renaissance. II. Abth. Stuttgart 1875. Taf. 41.)

Fig. 62.

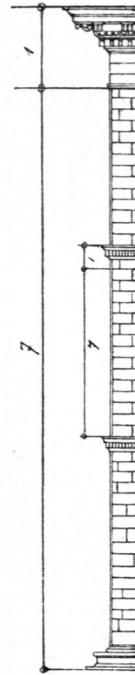
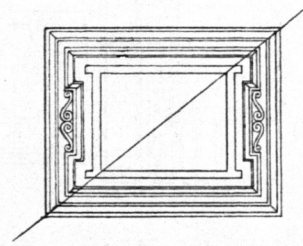
Vom Palast *Strozzi* in Florenz.67.  
Fenster- und  
Thür-  
umrahmungen.

Fig. 63.

Vom Palast *Massimi* in Rom.



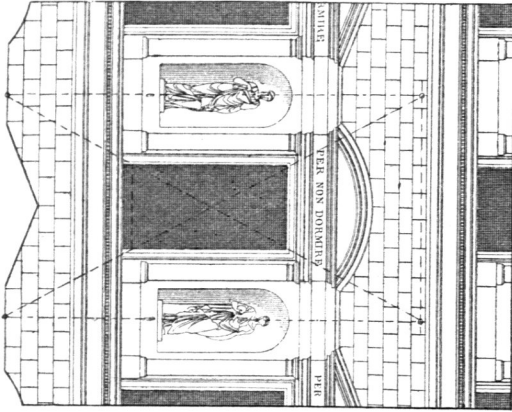
Vom Palast *Bartolozzi* in Rom.

Fig. 64.

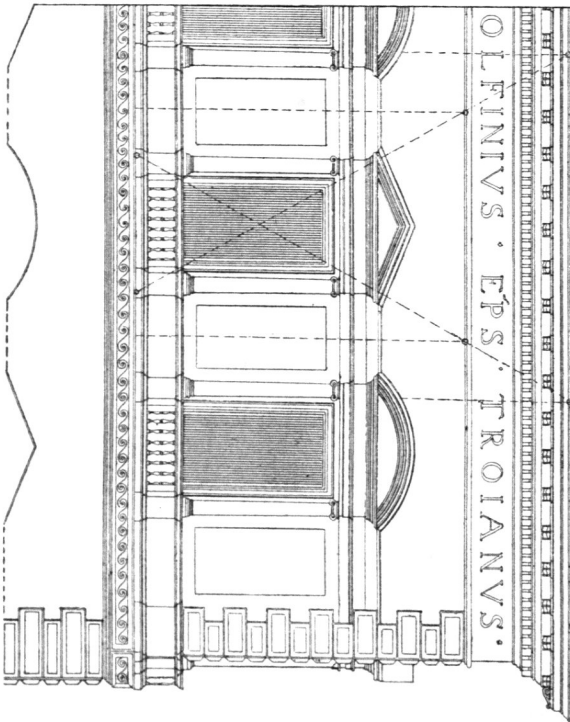
68.  
Mauer-  
öffnungen und  
Wandfläche.Vom Palast *Pandolfini* in Rom.

Fig. 65.

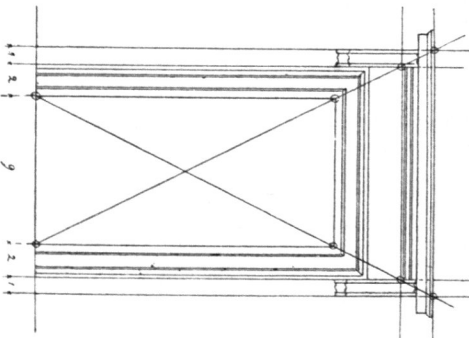


Fig. 66.

*Peruzzi* und *Vignola* bedienten sich der Diagonalen hauptsächlich für die Thüreinfassungen, obwohl hier ein Unterfatz, wie bei den Fenstern, unpracticabel war.

Geht z. B. die Breite der Thüreinfassung dreimal in die Weite auf, so mißt auch der Sturz mit seiner Krönung ein Drittel der lichten Thürhöhe (Fig. 66). Oder wenn die Thüröffnung doppelt so hoch als weit ist, hat der Sturz die doppelte Breite des Gewändes.

Von besonderer Wichtigkeit ist ferner das Verhältniß der eine Maueröffnung umgebenden Wandflächen. Florenz geht hier wieder mit mustergiltigen Beispielen voran. Die Verhältnisse stellen sich am einfachsten dar, wenn man die rundbogigen Fensteröffnungen zu Rechtecken ergänzt und die Diagonalen zieht. Alsdann ergibt sich entweder, daß die Diagonalen zweier Nachbarfenster unter der oberen Begrenzungslinie der Wandfläche zusammenstoßen (Fig. 67), oder daß die verlängerte Diagonale einer unteren Oeffnung mit der einer oberen zusammenfällt (Fig. 68). Im ersten Fall wird das Wandfeld durch die Pfeileraxen so getheilt, daß es der Fensteröffnung zur verhältnißmäßig gleichen Umrahmung dient; im anderen Fall umgiebt die gesammte Mauermaße die Oeffnung in verhältnißmäßig gleicher Stärke.

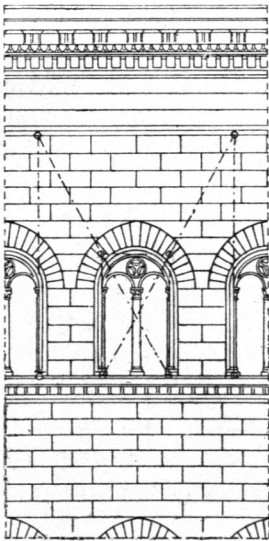
Den ersten Modus befolgen der Palaſt *Pitti* in Florenz (Fig. 69) und mehr oder weniger genau die meiſten römischen Palaſte mit überwiegender Wandflächen, dann hauptſächlich die Palaſte *Bartolini* und *Pandolfini* in Florenz (Fig. 64 u. 65). Der zweite Modus der Uebereinstimmung iſt bei den Palaſten *Riccardi*, *Strozzi*, *Gondi* und *Guadagni* eingehalten. Sind die Pfeilerbreiten gleich den Fensterweiten, ſo iſt auch die Uebermauerungshöhe gleich der Fensterhöhe (oberſtes Geſchoß des Palaſtes *Strozzi* in Fig. 70). Sind die Pfeiler ſchmäler, als die Oeffnungen, wie am Palaſt *Guadagni* (Fig. 71), ſo ſind auch die Mauerhöhen über den Bogenſcheiteln in demſelben Verhältniß niedriger, als die Fenster. Bei dieſem Beiſpiel iſt gleichzeitig auch die erſte Art der Uebereinstimmung erfüllt.

Die Beobachtung, daß die glatte Wandfläche zwischen den Fenſtern und oberhalb derſelben gleiche Breite haben muß, iſt auf den erſten Fall der Uebereinstimmung zurückzuführen und gilt unter der Vorausſetzung, daß die Fensterhöhe das Doppelte der Weite beträgt (Palaſte *Pitti*, *Bartolini*, *Pandolfini*).

Bei der Gliederung der Façaden durch Pilasterordnungen ſind dieſelben Rückſichten befolgt. Das Pilaster-Geſtelle ſteht zu dem Fenſtergeſtelle, welches von ihm umſchloſſen wird, in engſter Beziehung. Entweder bilden beide einander ähnliche Figuren, oder die Pilaster-Ordnung umgiebt das Fenſter an den Seiten und oben nach Maßgabe feiner Diagonalen in verhältnißmäßig gleichem Abſtand, nimmt alſo Theil an der Umrahmung. Beiſpiele der erſten Art geben das untere Geſchoß der Farnesina (Fig. 72), die Palaſte *Stoppani* und *Uguccioni* von *Raphael*, ſo wie der Palaſt *Porto* in Vicenza; Beiſpiele der anderen Art das obere Stockwerk der Farnesina, die Hof-Façade des Palaſtes *Maffimi* und das Hauptgeſchoß des Palaſtes

*Offoli*, ſämmtlich von *Peruzzi*. Die Uebereinstimmung der Fenſter und Pilaster-Geſtelle im Sinne geometriſcher Aehnlichkeit iſt ferner von *Michel Angelo* (Senatoren-Palaſt), *Galeazzo Aleſſi*, *Sanſovino* und *Palladio*, wo nur irgend möglich, durchgeführt worden und dabei der Grundſatz befolgt, daß die Stützenpaare ſonſt möglichſt verſchieden gebildet ſind. Profilirten Fenſtergewänden ſtehen glatte Pilaster gegenüber; dieſe conſtrahiren wieder mit Halbfäulen oder Hermen oder Ruſtika-Säulen.

Fig. 69.

Vom Palaſt *Pitti* in Florenz.

Strozzi

Fig. 67.

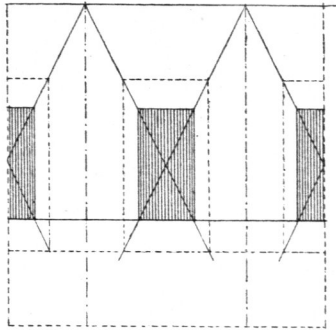


Fig. 68.

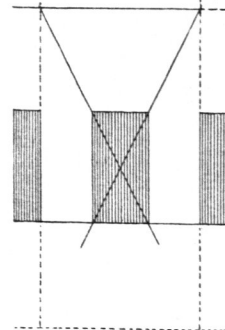
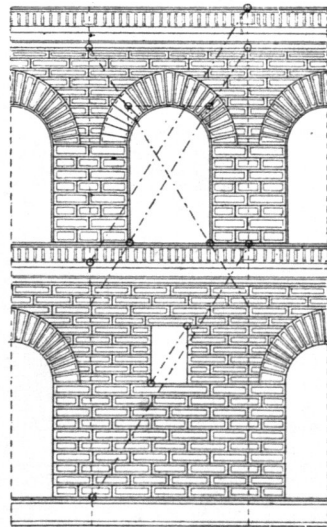
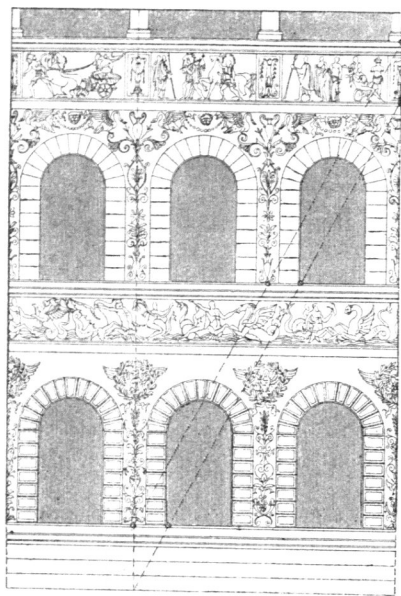


Fig. 70.

Vom Palaſt *Strozzi* in Florenz.

P. M.

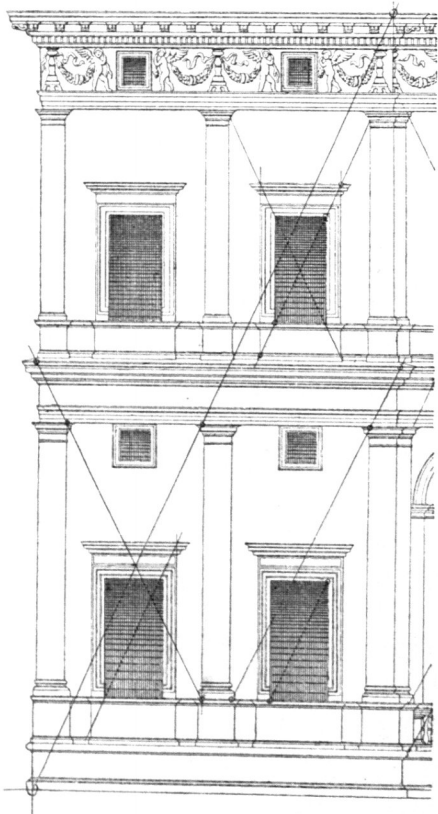
Fig. 71.



Vom Palast Guadagni in Florenz.

70.  
Eintheilung  
der  
Wandflächen.

Fig. 72.



Von der Villa Farnesina in Rom.

Auch die venetianische Früh-Renaissance giebt schöne Beispiele (*Scuola di San Marco*).

Dieselben Verhältnisse sind auch maßgebend für die Pilaster- und Säulenordnungen, die sich mit Arcaden verbinden. Wie am Theater des *Marcellus* und an den römischen Triumphthoren sollte das Säulen- oder Pilasterpaar dieselbe Figur einschließen, wie das Pfeilerpaar (Bogenstellungen von *Peruzzi*, *Palladio*, Fig. 73 etc.). Dieser Uebereinstimmung verdankt *Palladio's* Basilika in Vicenza trotz der ungünstigen Gespreiztheit der Stellung ihre harmonische Erscheinung (Fig. 74); die kleinen Säulen haben hier eine Fußbildung, welche das Analogon zu den Postamenten der großen Ordnung abgiebt.

Die Eintheilung der Wandflächen fördert ebenfalls Beachtung des Gesetzes, daß die Theile der Figur des Ganzen entsprechen sollen. Dies gilt vor Allem für das durch Größe oder Decoration hervorgehobene Hauptfeld der Wandfläche. Man bemerkt diese Uebereinstimmung häufig an pompejanischen Wandmalereien; sie läßt sich durch die Renaissance verfolgen und gelangt im Rococo-Stil zu allgemeiner Anwendung. Beispiele zeigen der Hauptaal des Palastes *Massimi* (Fig. 75), die Säle im Palast *Caprarola* und der Sitzungsaal des großen Rathes im Dogen-Palast zu Venedig. Sehr gewöhnlich ist die Anordnung, daß die Thür einer Saalwand nahe der Ecke steht und verhältnißmäßig eben so viel von der Länge der Wand wegnimmt, als die Lamperie von der Höhe.

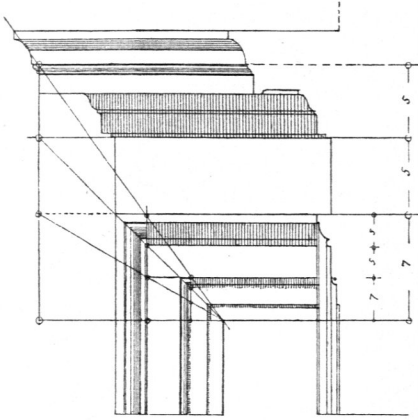
Für Façaden gilt dasselbe, wenn die Fenster in Gruppen zusammenrücken oder Abschnitte von verschiedener Breite entstehen.

Am Palast *del configlio* in Padua<sup>22)</sup> ist die mittlere Fenstergruppe des oberen Stockwerkes dem Hauptfeld und der Gesamtfaçade ähnlich, an der *Sapienza* in Neapel die Loggia dem Ganzen. Bei der Feldertheilung der Thürflügel werden solche Figuren bevorzugt, welche der ganzen Thür entsprechen, und mit Profilen umgeben, welche

<sup>22)</sup> Siehe: Bühlmann, J. Die Architektur des classischen Alterthums und der Renaissance. II. Abth. Stuttgart 1875. Taf. 47.



Fig. 76.



Profilirung des Architravs (im oberen Theil derselben oder in der ganzen) wiederholt. *Peruzzi* und *Vignola* befolgen diese Theilung mit Vorliebe und ordnen die Abfälle des Rahmens nach einer stetig abnehmenden Reihe (Fig. 76).

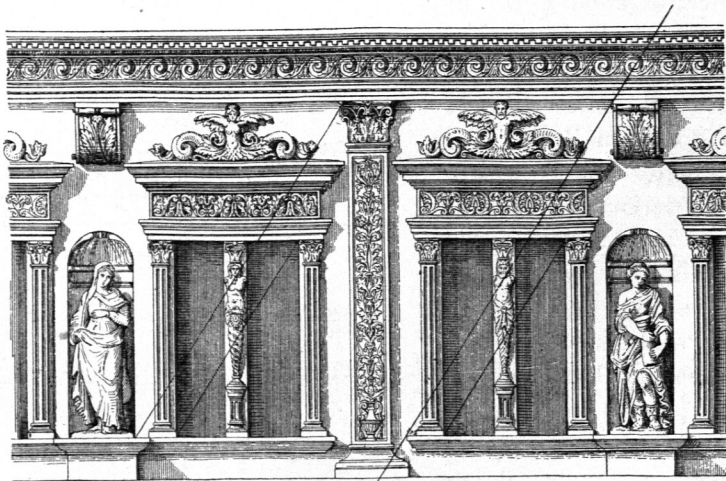
Auch die in der Antike befolgte Uebereinstimmung zwischen den Profilen von Kapitell und Gebälke wird wieder aufgenommen. Höhe und Ausladung der Platten sind einander proportional, die Halsverzierung des Pilaster-Kapitells analog dem Fries-Ornament. Rosetten am Säulenhals entsprechen der intermittirenden Decoration des Triglyphen-Frieses,

das Blattwerk des Kapitells einem Laubfries. Schöne Beispiele bietet die venetianische Früh-Renaissance und die Ordnungen von *Alberti Bramante* etc.<sup>23)</sup>.

Bis auf die Gliederung des Ornamentes erstreckt sich das wohl bekannte Gesetz. Das Akanthus-Blatt theilt sich in einzelne Partien und diese ihrerseits in ähnlich geformte Blattzacken. Das arabische Flächen-Ornament wiederholt die durchgehenden Hauptformen in den eingewebten zarten Elementen etc.

Es würde überflüssig sein, dieses Princip bei den übrigen Bauteilen nachzuweisen. Die deutsche Renaissance zeichnet sich mehr durch reiche Combinationen verschiedener Formen, als durch schöne Verhältnisse aus. Es mag hier nur darauf hingewiesen werden, dafs an der viel bewunderten Façade des *Otto-Heinrich*-Baues am Heidelberger Schloß (Fig. 77) zwischen den Doppelfenstern und der Pilaster-Ordnung strenge Uebereinstimmung der Verhältnisse bei aller Mannigfaltigkeit der Formen stattfindet.

Fig. 77.

Vom *Otto-Heinrich*-Bau des Heidelberger Schloßes.

<sup>23)</sup> Vergl. Bühlmann, J. Die Architektur des classischen Alterthums und der Renaissance. Stuttgart 1872—77.

Ueberblicken wir noch einmal das Gebiet der Renaissance, so erneut sich die Frage, ob nicht die Baumeister jener Zeit das Gesetz, das sie so treu in der Praxis befolgten, auch in der Theorie deutlich ausgesprochen haben? Wie nun für das Alterthum *Vitruvius*, so tritt für das 15. Jahrhundert *Leon Battista Alberti* von Florenz († 1472) als Gewährsmann ein. Dieser Baumeister, zugleich der theoretische Begründer der Renaissance in Italien, spricht den leitenden Gedanken in einer anderen Wendung, doch verständlich genug aus.

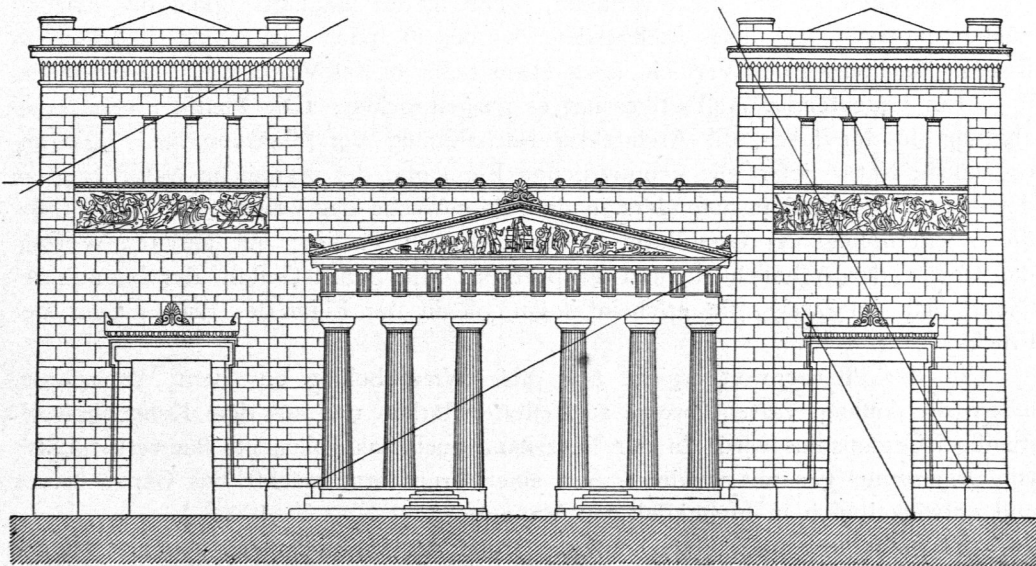
Den Eingang seines Werkes »*De re aedificatoria*« bildet ein Kapitel über die »*lineamenta*«. Durch diese soll bewirkt werden, daß die Theile des Werkes in Winkeln und Linien sich entsprechen (*inter se convenient totis angulis totisque lineis*). Dies soll erreicht werden durch Feststellen von Winkeln und Linien von bestimmter Richtung und mit bestimmter Verknüpfung (*adnotando et praefinendo angulos et lineas certa directione et certa connexione*). Im VI. Buch (cap. 5) wird eine Beschreibung einer guten Composition gegeben, welche mit den Worten schließt: »*Omnia ad certos angulos paribus lineis adaequanda*«. (Man vergl. ferner die ebenfalls von *J. Burckhardt*<sup>24)</sup> citirten Stellen L. VI, cap. 2; L. IX, cap. 3 u. 5.)

Die von vornherein gezogenen Linien und Winkel sind also das Hilfsmittel, um proportionirte Figuren zu gewinnen.

Auf diesem Wege gelangte man zu jenem »Rhythmus der Massen«, in dem der größte Kenner der Renaissance, *J. Burckhardt*, den Kunstgehalt der Architektur des *Cinque cento* findet.

Richten wir zum Schluß unsere Aufmerksamkeit auf die Meisterwerke der neueren Baukunst, so liefern auch sie Bestätigungen für das, was wir bei den Alten gefunden und durch das Mittelalter verfolgt haben. Wir nennen nur die Façaden der Hauptwache und des Museums in Berlin von *Schinkel* (Fig. 79), die alte Pinakothek und die Propyläen von *Klenze* in München (Fig. 78), indem wir die Analyse dieser Bauwerke dem Leser überlassen. Bei dem letztgenannten Beispiel sind zwei Arten der Uebereinstimmung zu unterscheiden; die oberen Stockwerke der Thürme sind der Durchgangshalle und die Thore den ganzen Thürmen analog gebildet.

Fig. 78.



Propyläen in München.

<sup>24)</sup> Geschichte der Renaissance in Italien. Stuttgart 1868. S. 41.

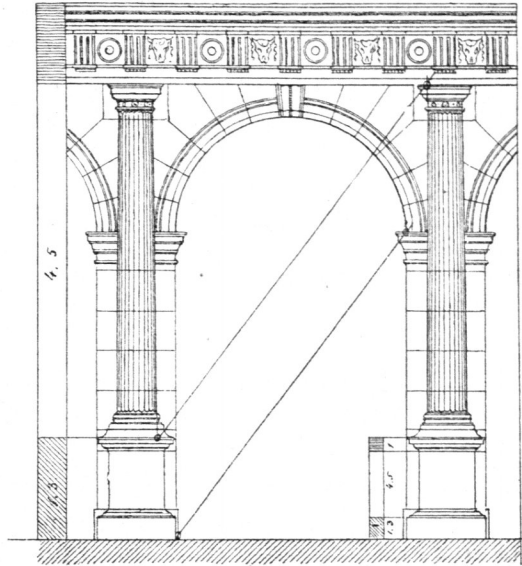
die Gliederung des Thürrahmens nachahmen (Thüren des Vatican etc.). So besonders in der Rococo-Zeit.

Endlich ist auch die Detailgliederung dem Gesetz der Analogie unterworfen. Fensterumrahmungen mit Verdachungen bilden schon ihrer Structur nach Analoga des Hauses. Die Fensterbekrönungen entsprechen dem Hauptgesims; ihre Ausladung und Höhe ist durch dieses vorgezeichnet. So oft das Kranzgesims in die Façaden-Höhe aufgeht, so oft geht die Fensterkrönung in die Höhe des Fenstergestells (siehe Fig. 65). Kranzgesims und Fries des Palastes *Pandolfini* geht achtmal in die Gesamthöhe, die Fensterkrönung, welche alle Glieder des Hauptgesimses wiederholt, mit ihrem Fries ebenfalls achtmal in die Höhe der Aedicula. Beim Palast *Bartolini* (siehe Fig. 64) sind die entsprechenden Verhältnisse  $1:8$  und  $1:7$ . Wo das Erdgeschoss als Unterbau auftritt, bezieht sich das Kranzgesims auf die übrige Façaden-Höhe. Bei den mehrstöckigen römischen Palästen trifft dies nur annähernd zu.

Ist das Fenstergestell z. B. den dritten Theil der Façade hoch, so mißt auch seine Krönung nur ein Drittel des Hauptgesimses (Paläste *Sciarra* und *Negrone* in Rom). Bei Façaden mit Pilaster- oder Säulenordnungen sind deren Gebälke für die Fensterfüße maßgebend, wenn sie nicht gleichzeitig als Hauptgesims fungiren. (Vergl. Fig. 72.)

Auch die Profilirung selbst läßt das Streben erkennen, die kleineren Theile mit den großen in Einklang zu bringen. Die Kranzgesimsplatte, die sie stützenden und unter ihrem Schatten liegenden Glieder, so wie der glatte Streifen (Fries) darunter bilden eine Gruppe, die sich in der

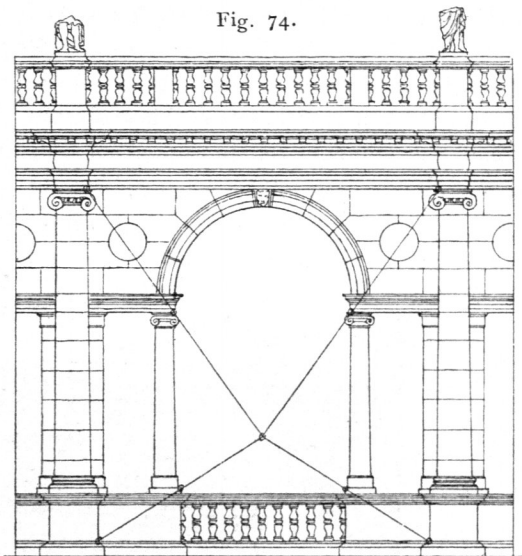
Fig. 73.



Bogenstellung von Palladio.

71.  
Detail-  
gliederung.

Fig. 74.



Von der Basilika in Vicenza.

Fig. 75.

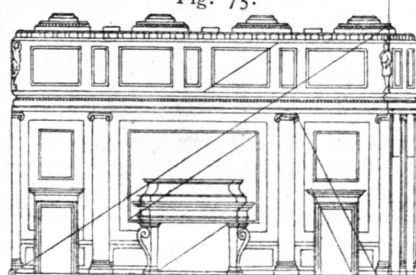
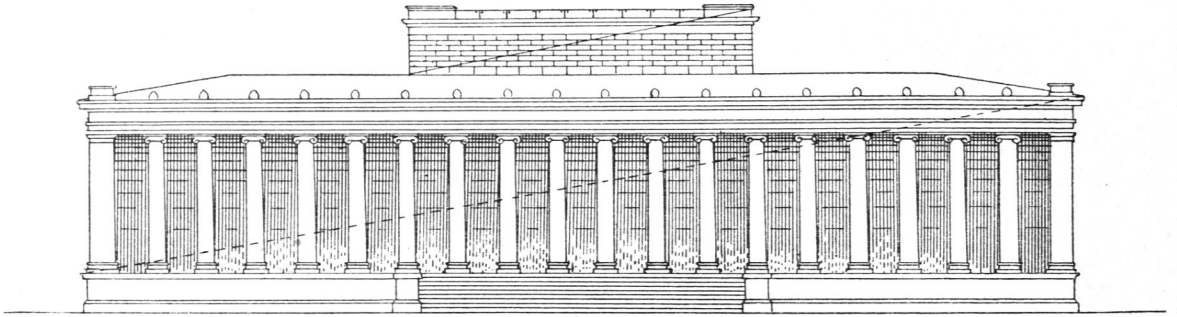
Hauptaal des Palastes *Massimi* in Rom.72.  
Profilirung  
und  
Ornament.



Fig. 79.



Museum in Berlin.

So nahe liegt die Regel, so allgemein macht sie sich geltend, daß bei unzähligen Wohnhäusern der Gegenwart die Façaden nach der Aehnlichkeit der Figuren eingetheilt werden. Gewöhnlich bildet eine Fenstergruppe oder ein reicher gegliederter Façadentheil die Wiederholung der Hauptfigur, oder die Figur eines Fensters entspricht dem Façaden-Abschnitt, zu welchem es gehört etc.

Auf einem richtigen Gefühl beruht es ferner, wenn beim Einrahmen von Kupferstichen oder dergleichen der Rand an den schmalen Seiten breiter genommen wird als an den langen, oder wenn bei der Ausschmückung von Titelblättern die Verzierung eine dem ganzen Blatt ähnliche Figur umschließt.

### Schlussbetrachtungen.

76.  
Proportion  
und  
Mannigfaltig-  
keit.

Man kann es sich nicht verlagern, wenn in der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen ein Gesetz wie dieses nachgewiesen worden ist, nach dem Grunde desselben zu fragen. Machen wir den Versuch, noch etwas tiefer in das Verständniß einzudringen.

Ein bedeutender Aesthetiker hat es ausgesprochen: »Die Plastik ist die Nachahmung des Menschen, die Architektur Nachahmung der Pflanzennatur.« Die anorganische Natur liefert die geometrischen Elemente, die organische Natur zeigt in der Pflanzenwelt und insbesondere in dem Baumwuchs das Vorbild für den Aufbau, die Wiederholung der Grundform in den einzelnen Theilen, mit anderen Worten, das Gesetz der Aehnlichkeit und Proportion. Die ganze Gestalt des Baumes reflectirt sich im Zweig; sie erscheint sogar oft in der Figur des Blattes oder der Frucht.

In der Pflanzenwelt ergibt sich diese Wiederholung aus dem Wachstum, indem die Anfangszarten Zweige zu Aesten erstarken und aus dem Keim ein vollständiger Organismus wird. In der That kann auch das vollendete Bauwerk bildlich ein Organismus genannt werden. Aus einer Grundform wächst das Ganze hervor und entwickelt sich in mannigfaltigen Variationen.

Es giebt aber noch einen anderen Grund des Wohlgefallens, welcher auf der Thätigkeit der Seele beruht, die darin besteht, sich aus den verschiedenen Gesichtseindrücken eine Vorstellung von dem Ganzen zu bilden. Je einfacher die Beziehungen der Theile zu einander und je öfter sich dieselben wiederholen, um so