

DER
STÄDTE-BAU

NACH SEINEN

KÜNSTLERISCHEN GRUNDSÄTZEN.

EIN BEITRAG ZUR LÖSUNG
MODERNER FRAGEN DER ARCHITEKTUR UND MONUMENTALEN
PLASTIK UNTER BESONDERER BEZIEHUNG AUF WIEN

VON

ARCHITEKT

CAMILLO SITTE

REGIERUNGSRATH UND DIRECTOR DER K. K. STAATS-GEWERBESCHULE IN WIEN.

MIT 4 HELIOGRAVUREN UND 109 ILLUSTRATIONEN UND DETAILPLÄNEN.

DRITTE AUFLAGE.



66181
24/8/03

VERLAG VON CARL GRAESER & CO.

WIEN 1901.

LEIPZIG BEI B. G. TEUBNER.

VORREDE.

rörterungen über Systeme von Stadtanlagen gehören heute zu den brennenden Fragen der Zeit. Wie bei allen Zeitfragen bewegen sich auch hier die Urtheile nicht selten in den heftigsten Gegensätzen. Im Allgemeinen aber kann beobachtet werden, dass einer einhelligen ehrenvollen Anerkennung dessen, was in technischer Richtung in Bezug auf den Verkehr, auf günstige Bauplatzverwerthung und besonders in Bezug auf hygienische Verbesserungen Grosses geleistet wurde, eine fast ebenso einhellige, bis zu Spott und Geringschätzung gehende Verwerfung der künstlerischen Misserfolge des modernen Städtebaues entgegensteht. Damit ist auch das Richtige getroffen, denn in technischer Beziehung wurde thatsächlich viel, in künstlerischer aber fast nichts geleistet, und stehen den grossartigsten neuen Monumentalbauten meist ungeschickteste Platzformationen und Parcellirungen der Nachbarschaft gegenüber. Da schien es denn angezeigt, einmal den Versuch zu wagen, eine Menge schöner alter Platz- und überhaupt Stadtanlagen auf die Ursachen der schönen Wirkung hin zu untersuchen; weil die Ursachen, richtig erkannt, dann eine Summe von Regeln darstellen würden, bei deren Befolgung dann ähnliche treffliche Wirkungen erzielt werden müssten. Dieser leitenden Absicht zufolge soll die vorliegende Schrift also weder eine Geschichte des Städtebaues noch eine Streitschrift darstellen, sondern Material sammt theoretischen Ableitungen für den Praktiker bieten; sie soll ein Theil des grossen Lehrgebäudes praktischer Aesthetik und dem Stadtbautechniker ein will-

kommener Beitrag sein zu seiner eigenen Sammlung von Erfahrungen und Regeln, denen er bei Conception seiner Parcellirungspläne folgt. Deshalb wurde auch ein möglichst reiches Material von Illustrationen und hauptsächlich von Stadtplan-Details beigegeben, und wäre hiezu noch zu bemerken, dass für dieselben, so weit es nach dem vorliegenden Kartenmateriale möglich war, ein gemeinschaftlicher Massstab angenommen wurde, dessen Einheit am Schluss (beim Illustrations-Register) angegeben ist. In einzelnen Fällen, wo dies nicht möglich war, wurde der Massstab nach erfahrungsmässig ziemlich sicheren Anhaltspunkten (mittlere Kirchenlänge etc.) wenigstens näherungsweise bestimmt. Die Beispiele sind auf Oesterreich, Deutschland, Italien und Frankreich beschränkt, weil der Autor dem Grundsatz folgte, nur Selbstgesehenes zu besprechen, von dem die ästhetische Wirkung nach eigener Anschauung beobachtet wurde. Nur nach diesem Grundsatz schien es möglich, allen technischen und künstlerischen Collegen ein beachtenswerthes nützliches Materiale zu liefern, dessen vollständige Erschöpfung ja ohnehin nur von einer Geschichte des Städtebaues, nicht aber von einer Theorie desselben verlangt werden könnte.

Wien, 7. Mai 1889.

C. Sitte.

ZUR ZWEITEN AUFLAGE.

Wenige Wochen nach dem Erscheinen fehlt das Werk beim Verleger schon gänzlich. Es ist dies ein erfreulicher Beweis, dass dem behandelten Gegenstande ein reges Interesse entgegengebracht wird. Nachdem bis heute aber fachliche Urtheile noch nicht vorliegen und eine Vermehrung des dargebotenen Materiales mir auch sonst nicht nöthig erscheint, so erfolgt diese zweite Auflage in gänzlich unveränderter Form.

Wien, Ende Juni 1889.

Der Verfasser.

ZUR DRITTEN AUFLAGE.

In hocheurefreulicher und für den pessimistischen Autor höchlichst überraschender Weise hat sich der Grundgedanke dieses Buches, nämlich: auch auf dem Gebiete des Städtebaues bei der Natur und bei den Alten in die Schule zu gehen, seit seinem Erscheinen bereits mächtig in Praxis umgesetzt. Das wiederholt von Fachgenossen ersten Ranges öffentlich ausgesprochene Urtheil, dass dem Städtebau hiedurch eine ganz neue Richtung gegeben wurde und dass dies ausschliesslich das Verdienst dieses Buches sei, muss dahin richtig gestellt werden, dass eine solche Wirkung durch eine literarische Arbeit nur dann ausgeübt werden kann, wenn die ganze Sache bereits sozusagen in der Luft liegt. Nur wenn Alle schon das Gleiche fühlen und erkennen und es daher nur darauf ankommt, dass es irgend Einer endlich einmal auch deutlich ausspricht, sind solche erfreuliche Wirkungen möglich. Da es bei diesem Sachverhalte nicht auf etlichen Zuwachs von Einzelheiten ankommt, so kann auch diese dritte Auflage hiemit in unveränderter Form erscheinen.

Wien, 24. August 1900.

Der Verfasser.

INHALT.

	Seite
Einleitung	1
I. Beziehung zwischen Bauten, Monumenten und Plätzen	12
II. Das Freihalten der Mitte	22
III. Die Geschlossenheit der Plätze	35
IV. Grösse und Form der Plätze	45
V. Unregelmässigkeiten alter Plätze	55
VI. Platzgruppen	62
VII. Platzanlagen im Norden Europas	69
VIII. Die Motivenarmuth und Nüchternheit moderner Stadtanlagen	88
IX. Moderne Systeme	97
X. Die Grenzen der Kunst bei modernen Stadtanlagen	112
XI. Verbessertes modernes System	121
XII. Beispiel einer Stadtregulirung nach künstlerischen Grundsätzen	154
Schluss	175





EINLEITUNG.

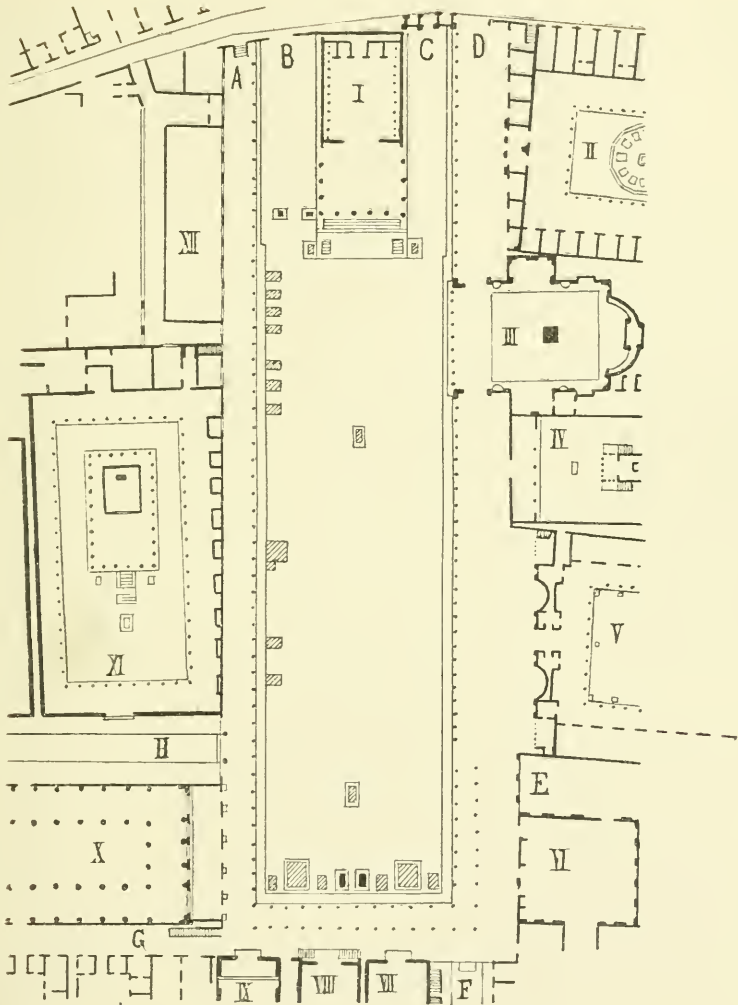
Zu unseren schönsten Träumen gehören angenehme Reiseerinnerungen. Herrliche Städtebilder, Monumente, Plätze, schöne Fernsichten ziehen vor unserem geistigen Auge vorüber, und wir schwelgen noch einmal im Genusse alles des Erhabenen oder Anmuthigen, bei dem zu verweilen wir einst so glücklich waren.

Zu verweilen! — Könnten wir das öfter wieder an diesem oder jenem Platze, an dessen Schönheit man sich nicht sattsehen kann; gewiss, wir würden manche schwere Stunde leichteren Herzens tragen und neu gestärkt, den ewigen Kampf des Lebens weiterführen. Zweifellos ist die unverwüstliche Heiterkeit des Südländers an den hellenischen Küsten, in Unteritalien und anderen gesegneten Himmelsstrichen zunächst ein Geschenk der Natur, aber die alten Städte waren hier dieser schönen Natur nachgebildet, und auch sie wirkten auf das Gemüth der Menschen mit sanfter, unwiderstehlicher Gewalt in demselben Sinne. Schwerlich wird Jemand dieser Annahme einer so starken Einwirkung der äusseren Umgebung auf das menschliche Gemüth widersprechen, der selbst einmal die Schönheit einer antiken Stadt sich lebhaft versinnlicht hat. Vielleicht am anregendsten hiezu sind die Ruinen von Pompeji. Wer hier nach täglicher ernster Arbeit Abends über das blosgelegte Forum seine Schritte

heimwärts lenkt, der fühlt sich mächtig hinangezogen über die Freitreppe des Jupiter-Tempels, um von dessen Plattform immer wieder die herrliche Anlage zu überschauen, aus der uns eine Fülle von Harmonie entgegenströmt, wie die schönste Musik in vollen, reinen Klängen. An einer solchen Stelle begreifen wir auch die Worte des Aristoteles, der alle Grundsätze des Städtebaues dahin zusammenfasst, dass eine Stadt so gebaut sein solle, um die Menschen sicher und zugleich glücklich zu machen. Zur Verwirklichung des letzteren dürfte der Städtebau nicht bloss eine technische Frage, sondern müsste im eigentlichsten und höchsten Sinne eine Kunstfrage sein. Das war er auch im Alterthume, im Mittelalter, in der Renaissance, überall da, wo überhaupt die Künste gepflegt wurden. Nur in unserem mathematischen Jahrhundert sind Stadterweiterungen und Städteanlagen beinahe eine rein technische Angelegenheit geworden, und so scheint es denn wichtig, wieder einmal darauf hinzuweisen, dass hiemit nur die eine Seite des Problems zur Lösung käme, und dass die andere Seite, die künstlerische, von mindestens ebenso grosser Wichtigkeit wäre.

Hiemit ist der Zweck der folgenden Untersuchung angegeben, wobei jedoch gleich eingangs zu bemerken kommt, dass es nicht darauf abgesehen ist, schon längst und oft Gesagtes neuerdings zusammenzutragen. Es ist auch nicht die Absicht, neuerdings in Klagen über die bereits sprichwörtliche Langweiligkeit moderner Stadtanlagen auszubrechen oder Alles und Jedes einfach zu verdammen und nochmals an den Pranger zu stellen, was auf diesem Gebiete in unserer Zeit geschehen. Eine solche, bloss negative Arbeit muss allein dem Kritiker vorbehalten bleiben, dem ewig nichts recht, der immer nur verneint. Wer dagegen die Ueberzeugung in sich trägt, dass Gutes und Schönes auch heute noch geschaffen werden kann, der bedarf auch des Glaubens an die gute Sache und der Begeisterung für dieselbe. Also weder der historische noch der kritische Standpunkt soll hier in den Vordergrund gestellt werden, sondern es sollen alte und neue Städte rein kunsttechnisch analysirt werden, um die Motive der Composition

Fig. 1. Das Forum Civile zu Pompeji.



Erklärung der Ziffern:

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| I. Tempel des Jupiter. | VI. Öffentliche Schule. |
| II. Sogenanntes Pantheon. | VII, VIII, IX. Die drei Curien. |
| III. Sitzungssaal der Decurionen. | X. Basilica. |
| IV. Sogenannter Quirinus-Tempel. | XI. Tempel der Venus. |
| V. Gebäude der Eumachia. | XII. Lesche (nach Overbeck). |

bloszulegen, auf denen dort: Harmonie und sinnberückende Wirkung, hier: Zerfahrenheit und Langweiligkeit beruhen; und das Ganze zu dem Zweck, womöglich einen Ausweg zu finden, der uns aus dem modernen Häuserkastensystem befreit, die der Vernichtung immer mehr anheimfallenden schönen Altstädte nach Thunlichkeit rettet und schliesslich auch selbst den alten Meisterleistungen Aehnliches hervorbringen liesse.

Diesem praktisch-künstlerischen Programme entsprechend, werden uns näher stehende Stadtanlagen und Monument-Aufstellungen der Renaissance und Barocke am meisten in Erwägung zu ziehen sein, und nur Weniges über antik-griechische und römische Conceptionen wird in Erinnerung gebracht werden müssen, was theils das Verständniss für die Renaissance-Anlage erschliesst, theils bei der weiteren Analyse noch gebraucht wird, denn auch Zweck und Bedeutung mancher Hauptstücke des Städtebaues haben sich seither gar sehr geändert.

So ist die Bedeutung der freien Plätze inmitten der Stadt (eines Forums oder eines Marktplatzes) eine wesentlich andere geworden. Heute höchst selten zu grossen öffentlichen Festen verwendet und immer weniger zu täglichem Gebrauch, dienen sie häufig keinem anderen Zweck, als mehr Luft und Licht zu gewähren, eine gewisse Unterbrechung des monotonen Häusermeeres zu bewerkstelligen und allenfalls noch auf irgend ein grösseres Gebäude einen freieren Ausblick zu gewähren und dieses in seiner architektonischen Wirkung besser zur Geltung zu bringen. Ganz anders im Alterthume. Da waren die Hauptplätze jeder Stadt ein Lebensbedürfniss ersten Ranges, indem auf ihnen ein grosser Theil des öffentlichen Lebens sich abspielte, wozu heute nicht offene Plätze, sondern geschlossene Räume verwendet werden.

Die Agora der altgriechischen Städte war der Ort der unter freiem Himmel tagendenathsversammlung. Der zweite Hauptplatz einer antiken Stadt, der Markt, hat sich zwar heute noch im Freien erhalten, wandert aber gleichfalls immer mehr in geschlossene Markthallen. Bedenkt man ferner, dass auch die Opfer vor den Tempeln im Freien dargebracht

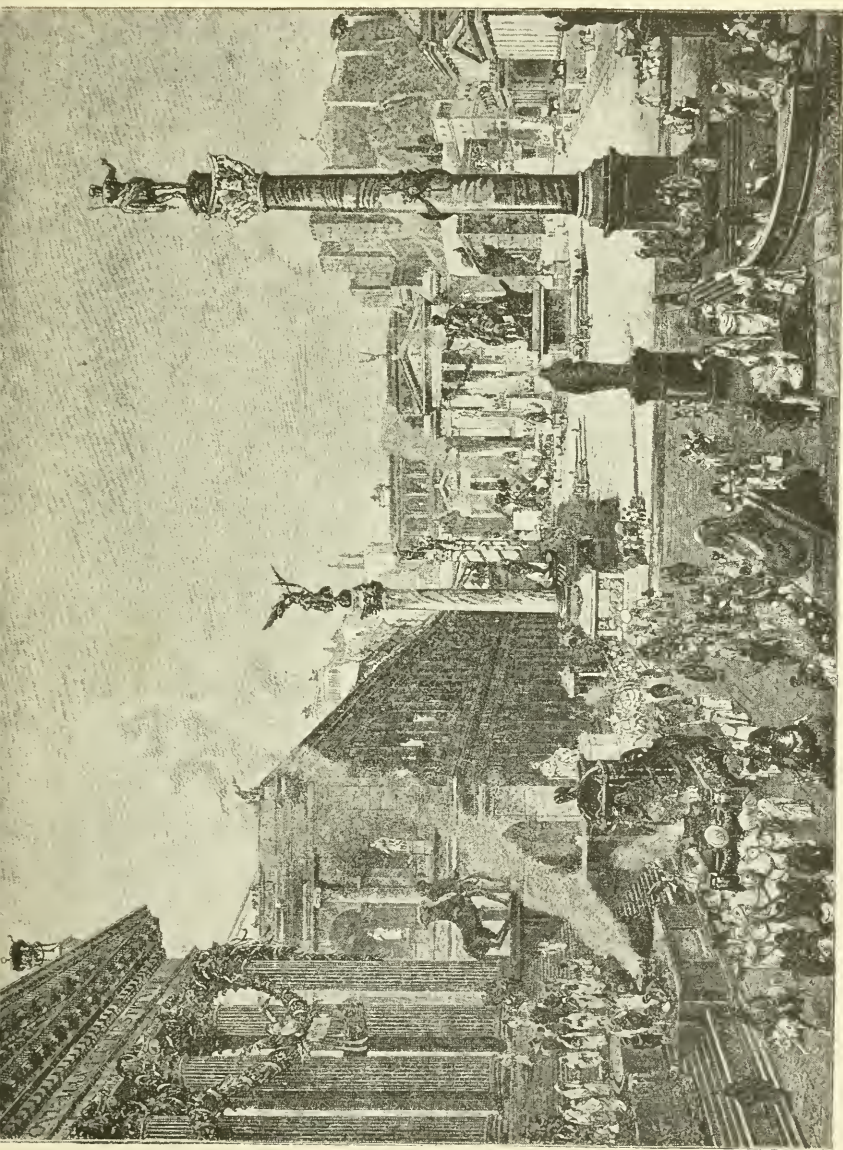


Fig. 2. Das Forum Romanum.

wurden, dass alle Spiele und selbst die Aufführung von Tragödien und allen anderen dramatischen Werken in ungedeckten Theatern erfolgte; erinnert man sich ferner noch daran, dass ja auch die sogenannten Hypäthral-Tempel in diese Kategorie nach oben offener Räume gehören und dass schliesslich selbst das antike Wohnhaus diesem Typus folgt und nur eine Art Umstellung eines oben offenen Hofraumes mit verschiedenen Sälen und Zimmerchen darstellt, so gewahrt man, dass zwischen den genannten Gebäuden (Theater, Tempel, Wohnhaus) und den Stadtplätzen der Unterschied eigentlich geringfügig ist. wenn von unserem gänzlich veränderten Standpunkte aus das auch befremdlich erscheint.

Dass die Alten aber die Empfindung hatten von der Gleichartigkeit aller dieser Dinge, geht deutlich aus Vitruv hervor; denn obwohl dieser selbst erklärt (I. V. pr. 5), dass er die zusammengehörigen Gegenstände immer als ein geschlossenes Ganze besprochen habe, behandelt er die Anlage des Forums nicht dort, wo er von der Wahl der Orte für öffentliche Anlagen, von der Wahl gesunder Plätze oder von der Anlage von Strassen, dass sie nicht windig sein sollen (I. I.) redet, oder wo er die Geschichte des Demokrates erzählt, welcher den Stadtplan für Alexandrien soll entworfen haben, sondern Vitruv stellt das Forum in einem Capitel mit der Basilica zusammen und in demselben Buch (I. V.) folgt noch die Besprechung der Theater, Palästen, Ringbahnen und Thermen; Alles öffentliche, mehr weniger zu architektonischen Werken ausgebildete Versammlungsorte unter freiem Himmel. Ganz dasselbe kann vom antiken Forum gesagt werden, das Vitruv somit ganz richtig in dieser Gruppe vorführt. Die nahe Verwandtschaft eines Forums mit einem wenigstens rings herum geschlossenen architektonisch durchgebildeten Raum, der auch demgemäss mit Malereien und Statuen etc. geziert ist, festsaalartig, geht auch aus Vitruv's Beschreibung und noch deutlicher aus der ganz mit Vitruv stimmenden Forumsanlage zu Pompeji hervor. Vitruv sagt gleich eingangs: «Die Griechen legen ihre Marktplätze im Quadrat mit geräumigen und doppelten Säulen-

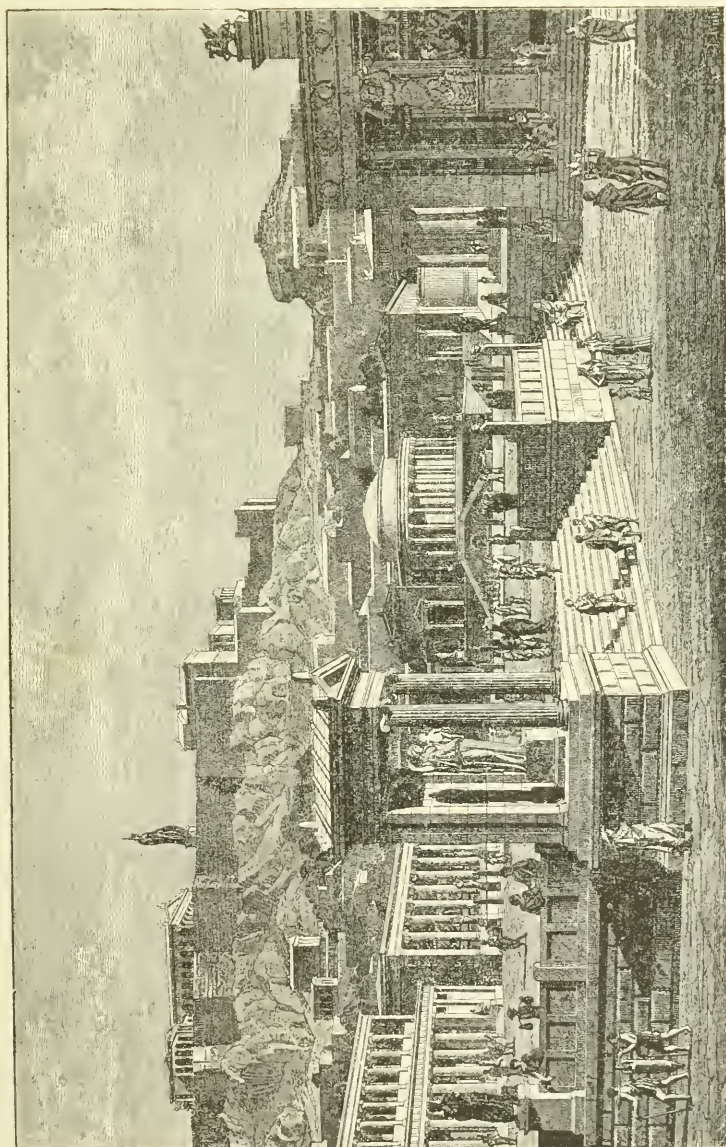


Fig. 3. Marktplatz von Athen.

hallen an und schmücken diese mit dichtstehenden Säulen und steinernen oder marmornen Gebälken und bringen über der Decke Gänge an. In den Städten Italiens aber darf der Marktplatz nicht auf dieselbe Weise angelegt werden, deshalb, weil von den Vorfahren der Gebrauch überliefert ist, dass auf dem Forum Gladiatoren-Spiele veranstaltet werden. Man soll daher rings um den Schauplatz die Säulenweiten geräumiger anlegen und ringsum in den Säulenhallen Wechslerbuden und in den oberen Stockwerken vorspringende Zwischenräume anbringen, welche mit Rücksicht sowohl auf den zweckmässigen Gebrauch, als auch auf die dem Staat daraus erwachsenden Einkünfte angelegt sein sollen.»

Was ist nach dieser Beschreibung ein Forum anderes, als eine Art Theater? Noch deutlicher geht dies aus dem Plane dieses Forums (Fig. 1) hervor. Auf allen vier Seiten, rings herum, ist das Forum dicht besetzt mit öffentlichen Bauten, aber nur an der nördlichen Schmalseite ragt der Tempel des Jupiter frei hervor, und gleich daneben scheint die Vorhalle des Gebäudes der Decurionen noch bis an den freien Platz gereicht zu haben. Im Uebrigen geht rings herum eine Säulenhalle in zwei Stockwerken; der Raum in der Mitte des Platzes ist frei, während am Rande desselben sehr zahlreiche grössere und kleinere Monumente aufgestellt waren, deren Postamente und Inschriften noch zu sehen sind. Was muss die Wirkung dieses Platzes gewesen sein? Nach modernen Begriffen noch am ehesten die eines grossen Concertsaales mit Galerie, aber ohne Decke, ein hypäthraler Versammlungssaal. Damit hängt auch die strenge Abgeschlossenheit des Raumes zusammen. Nicht nur Hausfronten in moderner Art sind gänzlich fern gehalten, sondern auch die Einmündung von Strassen sehr beschränkt. Hinter den Gebäuden *III*, *II*, *I* befinden sich drei Sackgassen, welche nicht bis auf's Forum geführt wurden. Die Strassen *E*, *F*, *G*, *H* aber waren bei der Einmündung mit Gittern verschlossen, und auch auf der Nordseite mündeten die Strassen nicht frei ein, sondern passirten dabei die Thore *A*, *B*, *C* und *D*.

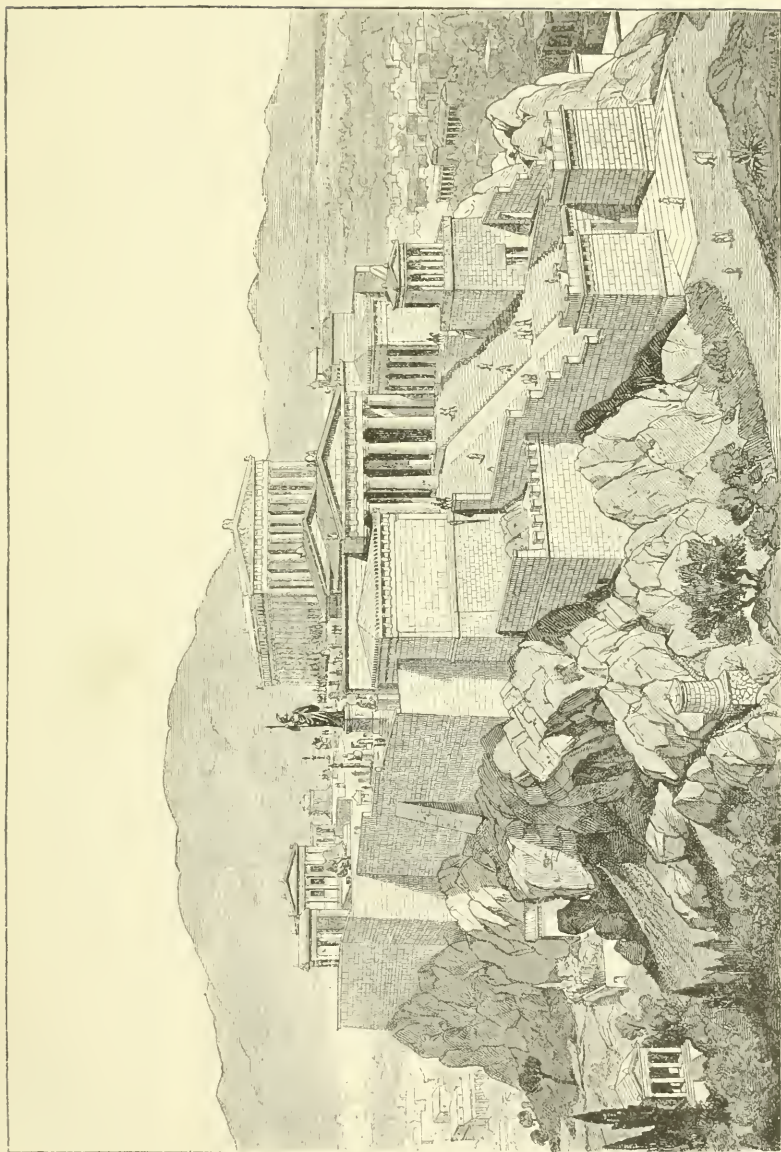


Fig. 4. Die Akropolis von Athen.

Nach denselben Grundsätzen angelegt ist das Forum Romanum (Fig. 2). Die Umschliessung des Raumes ist zwar mannigfaltiger, aber die hiezu dienenden Gebäude sind gleichfalls durchaus öffentliche Monumentalbauten; Strassenzüge münden auch hier nur spärlich und ohne die Geschlossenheit des Raumes nach Art eines Festsaaes zu beeinträchtigen; die Monumente stehen auch hier nicht in der Mitte, sondern an den Rändern des Platzes entlang; kurz: das Forum ist für die ganze Stadt dasselbe, was für ein einzelnes Familienhaus das Atrium ist, der wohleingerichtete, gleichsam reich möblierte Hauptsaal. Deshalb wurde auch hier eine ungewöhnliche Fülle von Säulen, Monumenten, Statuen und anderen Kunstschatzen zusammengehäuft, denn es galt gleichsam ein grossartiges hypäthrales Interieur zu schaffen. Nach mehrfachen Berichten waren häufig hunderte und sogar tausende von Statuen, Büsten etc. auf einem einzigen Forum vereinigt. Das Alles, wohlgeordnet bei freigehaltener Mitte, dass wie bei einem Saal der an den Wänden entlang aufgestellte Reichthum auch übersehen werden könne und zur Geltung käme, musste eine überwältigende Wirkung hervorbringen. So wie aber der Schatz an Werken der Plastik hauptsächlich hier vereinigt wurde, so wurden auch die Monumentalbauten hier, so weit es passend und möglich war, concentrirt; genau wie es auch Aristoteles von einer Stadtanlage verlangt, dass die den Göttern geweihten Tempel und sonstigen Staatsgebäude in angemessener Weise vereint sein sollen, während Pausanias sich dahin ausspricht: Man könne etwas keine Stadt nennen, wo es keine öffentlichen Gebäude und Plätze gibt.

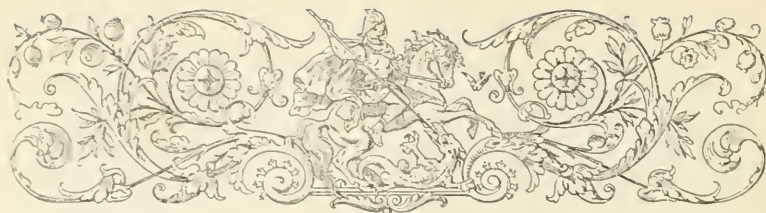
Im Wesentlichen, nach denselben Regeln angeordnet, zeigt sich der Marktplatz von Athen (Fig. 3), soweit die vorliegende Restauration der Wirklichkeit nahe kommen konnte. Die höchste Steigerung dieses Motives ist aber zu erkennen an den grossen Tempelbezirken des griechischen Alterthumes zu Eleusis, Olympia, Delphi und an anderen Orten. Architektur, Plastik und Malerei vereinen sich da zu einem Gesamtwerke der bildenden Künste von einer Erhabenheit und Herrlichkeit,

wie eine mächtige Tragödie oder eine grosse Symphonie. Das vollendetste Beispiel dieser Art bietet die Akropolis von Athen (Fig. 4). Das in der Mitte freigehaltene Hochplateau, umschlossen von hohen Festungsmauern, bietet die herkömmliche Grundform dar. Das untere Eingangsthor, die mächtige Freitreppe, die wundervoll durchgeführten Propyleen, sind der erste Satz dieser in Marmor, Gold und Elfenbein, Bronze und Farbe ausgeführten Symphonie; die Tempel und Monumente des Innenraumes sind die zu Stein gewordene Mythe des hellenischen Volkes. Das erhabenste Dichten und Denken hat hier an geweihter Städte seine räumliche Verkörperung gefunden. Das ist in Wahrheit der Mittelpunkt einer bedeutenden Stadt, die Versinnlichung der Weltanschauung eines grossen Volkes. Das ist nicht mehr blos ein Theil einer Stadtanlage in gewöhnlichem Sinne, sondern ein zum reinen Kunstwerk herangereiftes Werk von Jahrhunderten.

Auf diesem Gebiete sich ein noch höheres Ziel zu stecken, ist unmöglich. Auch nur Aehnliches zu erreichen, glückte selten. Niemals aber sollte uns die Erinnerung an solche Werke grössten Styles verlassen, die uns vielmehr stets, als Ideal wenigstens, vorschweben sollten bei ähnlichen Unternehmungen.

Bei der weiteren Untersuchung der künstlerischen Grundsätze, nach welchen solche Schöpfungen zu Stande kamen, wird sich übrigens zeigen, dass die wesentlichsten Motive des Aufbaues durchaus nicht verloren gingen, sondern vielmehr bis zu uns herauf sich erhalten haben, und es wird nur eines günstigen Anstosses bedürfen, sie lebensvoll wieder erstehen zu lassen.





I.

BEZIEHUNG ZWISCHEN BAUTEN, MONUMENTEN UND PLÄTZEN.

Im Süden Europas, besonders in Italien, wo nicht nur die antiken Stadtanlagen, theilweise wenigstens, sondern auch viele Gewohnheiten des öffentlichen Lebens sich lange (mitunter bis heute) erhalten haben, sind die Hauptplätze der Städte auch bis auf neuere Zeit dem Typus des alten Forums in mehrfacher Hinsicht treu geblieben.

Ein immerhin ansehnlicher Theil des öffentlichen Lebens blieb ihnen erhalten und mit ihm auch ein Theil ihrer öffentlichen Bedeutung, sowie manche naturgemässe Beziehung zwischen den Plätzen und den sie umgebenden Monumentalbauten. Die Unterscheidung in Agora oder Forum einerseits und Marktplatz andererseits blieb aufrecht. Ebenso das Streben, an diesen Hauptpunkten der Stadt die hervorragendsten Bauwerke zu vereinigen und diesen stolzen Mittelpunkt des Gemeinwesens mit Brunnen, Monumenten, Statuen, anderen Kunstwerken und historischen Ruhmeszeichen auszustatten. Diese kostbar geschmückten Plätze waren auch im Mittelalter und in der Renaissance noch der Stolz und die Freude der einzelnen Städte, auf ihnen vereinigte sich der Verkehr, hier wurden öffentliche Feste abgehalten, Schaustellungen veranstaltet, öffentliche Staatsactionen vorgenommen, Gesetze verkündet

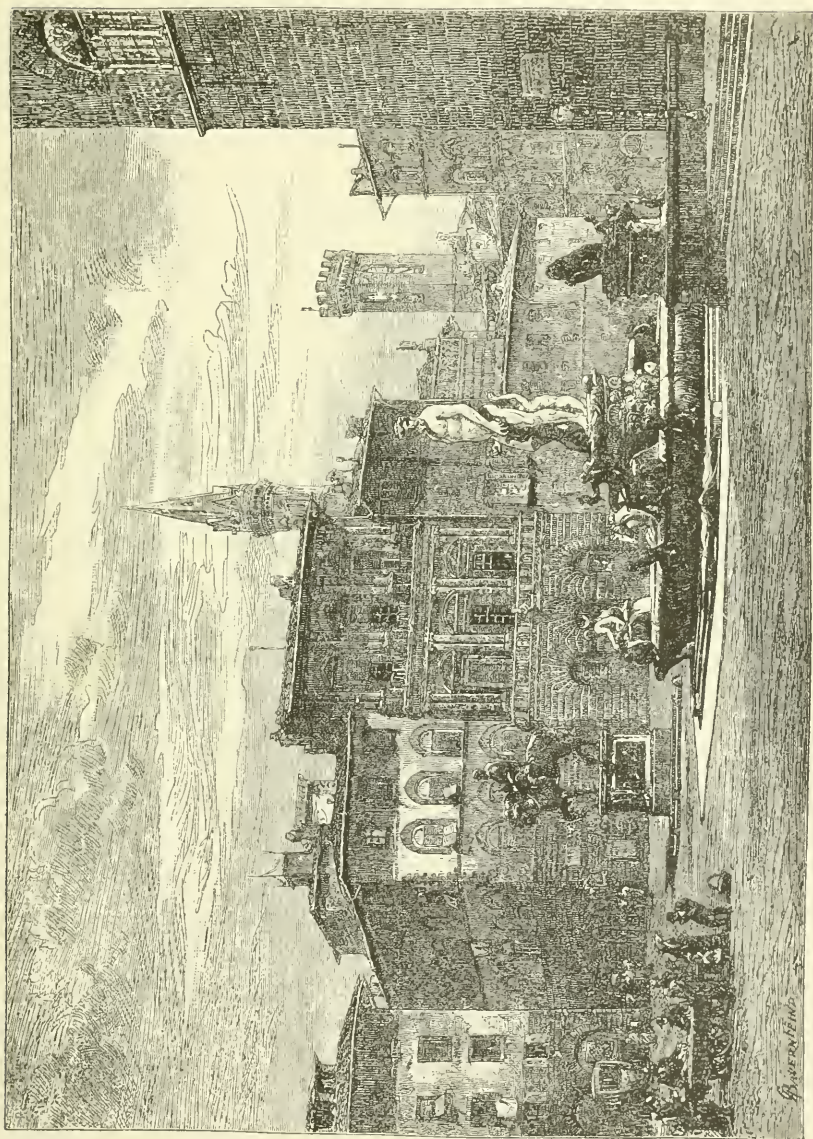


Fig. 5. FLORENZ: Die Signoria.

und dergleichen mehr. Je nach Grösse oder Leitung dieser Gemeinwesen in Italien dienen diesen praktischen Bedürfnissen zwei oder drei solcher Hauptplätze, selten nur einer, indem meist der Unterschied zwischen kirchlicher und weltlicher Autorität, den die Antike in dieser Weise nicht kannte, auch bei den Plätzen zum Ausdrucke kam. Demzufolge entstand als selbstständiger Typus der Domplatz, gewöhnlich noch mit Baptisterium Campanile und bischöflichem Palast umgeben; ferner der weltliche Hauptplatz, die Signoria, und neben beiden gesondert der Mercato. Die Signoria (s. als Beispiel Fig. 5) gehört als Vorplatz zur fürstlichen Residenz und ist ausserdem noch mit Palästen der Grossen des Landes umgeben, mit historischen Denkmälern und Monumenten geschmückt. Häufig findet sich in irgend einer Weise architektonisch durchgebildet eine Loggia für die Leibgarde oder Stadtwache und damit verbunden oder besonders hergestellt eine erhöhte Terrasse zur Verkündigung der Gesetze und öffentlichen Anzeigen. Das schönste Beispiel hiezu sehen wir in der Loggia dei Lanzi (der Halle der Lanzknechte) zu Florenz (s. vorstehende Tafel). Am Marktplatz steht fast ausnahmslos das Rathhaus, eine Anordnung, welche auch durchgängig bei allen Städten nördlich der Alpen zu beobachten ist. Auch fehlt hier niemals der nach Massgabe der Mittel möglichst umfangreiche Brunnen mit Bassin, noch heute häufig Marktbrunnen genannt, wenn das fröhliche Treiben des Marktlebens auch schon längst in den glaseisernen Vogelkäfig einer Markthalle gesperrt wurde.

Das Alles, nur flüchtig hier in Erinnerung gebracht, bestätigt das noch rege Vorhalten eines öffentlichen Lebens auf den freien Plätzen. Aber auch die höhere künstlerische Potenzirung bis zur Herausbildung eines reinen Kunstwerkes, ähnlich dem der Akropolis von Athen, blieb in neuerer Zeit nicht unversucht. Die Piazza del Duomo zu Pisa ist ein solches Kunstwerk des Städtebaues, eine Akropolis von Pisa. Hier ist Alles zusammengetragen, was die Bürger der Stadt an kirchlicher monumentaler Kunst in bedeutenderem Umfange und Reichthum zu schaffen im Stande waren: der herrliche



Helogravüre v J. Blechinger, Wien

Wien, Carl Graeser

DIE LOGGIA DEI LANZI (FLORENZ)

Wien, Carl Graeser

Dom, der Campanile, das Baptisterium, der unvergleichliche Campo santo; dagegen alles Profane, Alltägliche ausgeschieden. Die Wirkung dieses von der Welt abgeschiedenen und doch an edelsten Werken menschlichen Geistes so überreichen Platzes ist daher eine überwältigende; kaum dürfte ein nur halbwegs künstlerisch empfindsamer Mensch sich der zwingenden Gewalt dieses mächtigen Eindruckes verschliessen können. Da ist nichts, das unsere Gedanken zerstreut, nichts, das uns an die gewöhnliche Geschäftigkeit des Tages erinnert, da stört uns den Anblick der ehrwürdigen Domfaçade kein aufdringlicher Kramladen eines modernen Schneiders oder das Gerümpel eines Kaffeehauses nebst dem Geschrei der Kutscher und Dienstmänner, da herrscht Ruhe, und die Geschlossenheit der Eindrücke befähigt unser Gemüth, die hier angehäuften Kunstwerke zu geniessen, zu verstehen.

In solcher Reinheit steht der Domplatz von Pisa allerdings beinahe einzig da, obwol Manches, wie die Situierung von S. Francesco zu Assisi oder der Certosa zu Pavia etc. nahe hinanreicht. Im Allgemeinen ist die neuere Zeit der Bildung so reiner Accorde nicht eben günstig, sie liebt gleichsam mehr contrapunktische Arbeit und demgemäss fliessen auch die vorher aufgezählten Typen des Domplatzes, der Signoria und des Marktplatzes nur zu häufig in allen denkbaren Gruppierungen ineinander. Es ergeht da dem Städtebau, selbst im Vaterlande der antiken Kunst, eben nicht anders als dem Palast und Wohnhausbau selbst. Auch diese bilden nicht mehr ein einziges Urmotiv stetig weiter, sondern verbinden die Urform des nordischen Hallenbaues mit der Urform des südländischen Hofhauses. Ideen und Geschmacksrichtungen vermengen sich mannigfaltig, sowie die Völker selbst sich vermischen; das Gefühl für das einfach Typische geht mehr und mehr verloren. Am längsten unzersetzt erhielt sich die Gruppierung der Marktplätze als ständigen Zugehören zum Rathhaus unter Beigabe des nie fehlenden Marktbrunnens. Es ist hinlänglich bekannt, wie viele prächtige Stadtbilder auch der Norden dieser Combination verdankt. Aus der Fülle

des hierüber vorhandenen Stoffes sei nur eines, ohne besondere Wahl, herausgegriffen: das Rathhaus zu Breslau mit dem Marktplatz (Fig. 6), dessen Bild genugsam die vielfältigen malerischen Reize vorführt, welche dieser Vereinigung entspringen.

Bei dieser Gelegenheit sei eine kleine vorgreifende Bemerkung gestattet. Es ist nicht vorgefasste Tendenz dieser Untersuchung, jede sogenannte malerische Schönheit alter Städteanlagen für moderne Zwecke neuerdings zu empfehlen, denn besonders auf diesem Gebiete gilt das Sprichwort: Noth bricht Eisen. Was sich aus hygienischen oder anderen zwingenden Rücksichten als nothwendig herausgestellt hat, das muss geschehen und sollen darüber noch so viele malerische Motive über Bord geworfen werden müssen. Diese Ueberzeugung darf uns jedoch nicht hindern, alle, auch bloß malerische Motive des alten Städtebaues genau zu untersuchen und in Parallele mit den modernen Verhältnissen zu setzen, damit wir ganz klar sehen, wie die Frage auch nach ihrer künstlerischen Seite hin steht, damit wir bestimmt erkennen, was sich denn für uns von den Schönheiten des alten Städtebaues etwa noch retten lässt, und das wenigstens als Erbgut festhalten. Dies vorausgesetzt, bleibe es an dieser Stelle noch dahingestellt, was und wie viel wir von den Motiven unserer Vorfahren auch heute noch verwenden können; dagegen sei vorläufig rein theoretisch festgestellt, dass in Mittelalter und Renaissance noch eine lebhaft praktische Verwerthung der Stadtplätze für öffentliches Leben bestand und im Zusammenhange damit auch eine Uebereinstimmung zwischen diesen und den anliegenden öffentlichen Gebäuden, während sie heute höchstens noch als Wagenstandplätze dienen und von einer künstlerischen Verbindung zwischen Platz und Gebäuden kaum mehr die Rede ist. Heute fehlt die mit Säulenhallen umgebene Agora bei den Parlamentshäusern, die weihevoller Ruhe bei den Universitäten und Domen, das Menschengedränge mit aller Geschäftigkeit des Marktlebens bei den Rathhäusern und über-

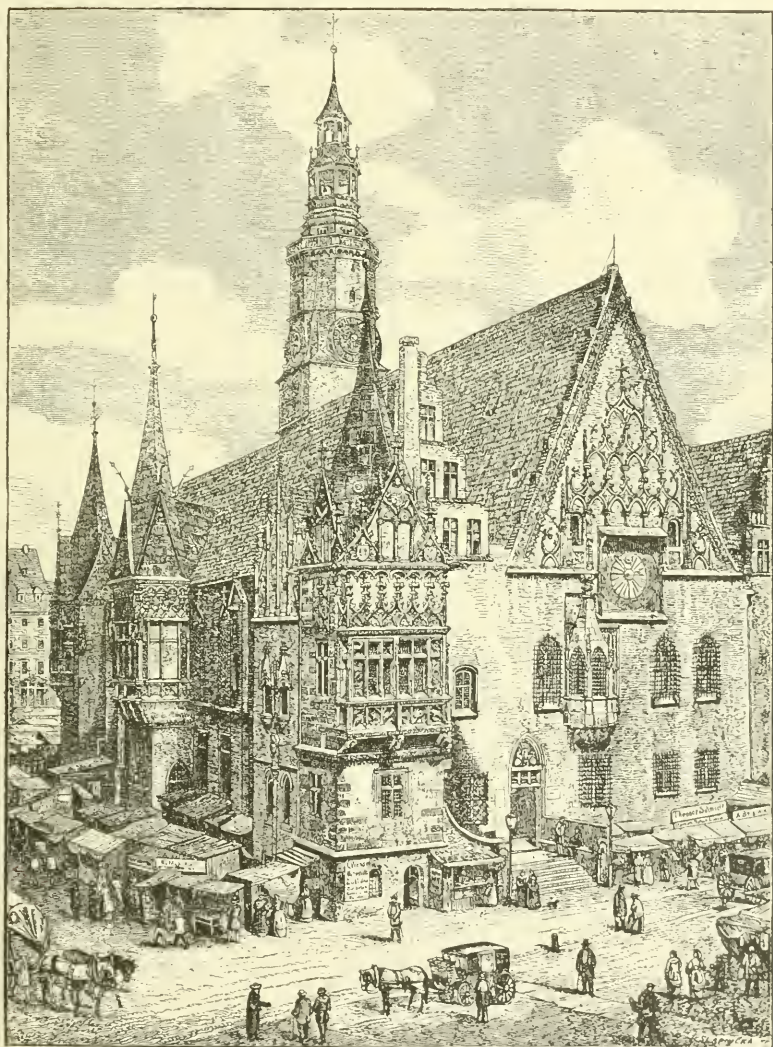


Fig. 6. Breslau: Der Rathausplatz.

haupt der Verkehr gerade dort, wo er im Alterthume am regsten gewesen ist, nämlich bei den öffentlichen Monumentalbauten. Es fehlt also nachgerade Alles, was bisher als Merkmal alter Platzherrlichkeit hervorgehoben werden konnte.

In ganz ähnlicher Weise hat sich auch in Bezug auf die figurale Ausschmückung der Plätze das Verhältniss genau ins Gegentheil verkehrt, und zwar nicht zum Vortheile der neuen Anlagen. Der Reichthum antiker Formen an Statuen wurde schon erwähnt; dass sich von dieser Art Kunstliebe grossen Styles ein gut Theil noch weiter erhielt, bestätigt ein einziger Blick auf das bereits vorgeführte Bild der Signoria von Florenz und der Loggia dei Lanzi an demselben Platze.

Speciell in Wien blüht zur Zeit eine hervorragende Bildhauerschule, und die Zahl bedeutender Werke, welche aus derselben hervorgegangen, ist wahrlich keine geringe; aber wenige ausgenommen, von denen noch zu sprechen sein wird, zieren sie nicht die öffentlichen Plätze, sondern nur die öffentlichen Bauten. Reich und kostbar ist der Figurenschmuck der beiden Hofmuseen, ebenso das in dieser Richtung bereits Ausgeführte und nicht minder das noch Auszuführende am Parlamentsgebäude. Die beiden Hoftheater, das Wiener Rathaus, die neue Universität, die Votivkirche erhielten zahlreiche vorzügliche Werke der figuralen Plastik. Die Votivkirche soll allmählig gefüllt werden mit einer Reihe grabmalähnlicher Monumente nach dem Muster der alten Dome. Auch an der Universität und am österreichischen Museum wurde hiemit bereits begonnen. Wo bleiben aber die öffentlichen Plätze? — Da verkehrt sich sofort das gewonnene erfreuliche Bild in sein gerades Gegentheil und so verhält es sich nicht nur in Wien, sondern mehr weniger überall.

Während bei Monumentalbauten so viel Platz für figurale Ausstattung sich ergibt, dass Commissionen zusammenberufen werden müssen, um nur ausfindig zu machen, was man da Alles hinstellen soll, findet sich oft nach jahrelangem Suchen in einer ganzen Stadt kein Platz, auf dem auch nur eine einzige Statue nach Wunsch untergebracht werden könnte, ob-

wohl sie allesammt leer stehen. Das ist doch gewiss sonderbar. Nach langem Suchen werden noch obendrein die riesig grossen, leeren neuesten Plätze endlich allesammt als untauglich verworfen, und man bringt schliesslich das lange unterstandslose Monument auf einem kleinen alten Platz unter. Das ist noch sonderbarer! Dieses Schicksal erfuhr das schöne Gänsemädchen, das lange umherirrte, bis es ein bescheidenes Plätzchen in einer Strassenecke fand; desgleichen Vater Haydn, der endlich auch auf einem kleinen alten Platz zu allgemeiner Zufriedenheit anlangte. Vater Radetzky ergeht es genau so, denn der neue Prachtplatz, für den er bestimmt war, erwies sich bei der Schablonen-Probe als zweifellos untauglich, und somit soll dieses mächtige Monument wieder auf einem alten, ohnehin schon beschränkten, mit Brunnen und Mariensäule versehenen Platz Aufstellung finden. Wenn es glücklicherweise dazu kommt, wird das Kunstwerk sicher hier zu voller Geltung kommen und eine gewaltige Wirkung ausüben, wofür sorglos jeder Künstler, der solche Wirkungen im Voraus zu übersehen vermag, die volle moralische Verantwortung zu übernehmen nicht anstehen wird.*)

Vielleicht das drastischeste Beispiel moderner Verkehrt-heit bildet die Geschichte des David-Kolosses von Michelangelo welche zu Florenz der Heimat und hohen Schule alter monumentaler Pracht sich ereignete. Dort stand das riesige Marmorbild an der Steinwand des Palazzo vecchio links neben dem Haupteingange auf der von Michelangelo selbst gewählten Stelle. Keine moderne Commission würde diesen Platz gewählt haben, dafür könnte man getrost sein Haupt zum Pfand setzen; die öffentliche Meinung würde den Vorschlag dieses anscheinend geringfügigsten und schlechtesten Platzes entweder für Scherz oder Wahnwitz halten. Michelangelo wählte ihn aber, und Michelangelo soll Einiges von solchen Dingen verstanden haben. Dort stand das Bildniss von 1504 bis 1873. Alle Jene, welche das merkwürdige Meisterwerk an dieser merkwürdigen Stelle noch gesehen haben, geben Zeugniss von der ungeheueren Wirkung, welche es

*) Die Aufstellung ist seither dort erfolgt und bestätigt obige Voraussetzung.

gerade hier auszuüben vermochte. Im Gegensatze zur verhältnissmässigen Beschränktheit des Platzes und leicht vergleichbar mit den vorbeigehenden Menschen schien das Riesenbild noch in seinen Dimensionen zu wachsen; die dunkle, einförmige und doch kräftige Quadermauer des Palastes gab einen Hintergrund, wie er zur Hervorhebung aller Linien des Körpers nicht besser hätte eronnen werden können. Einen Theil dieser Wirkung kann man noch an der grossen Photographie der Alinari erkennen. Seither steht der David in einem Saale der Akademie unter eigens hiefür gebauter Glaskuppel unter Gypsgüssen, Photographien und Kohledrucken nach Werken Michelangelo's als Muster zum Studium und als Untersuchungsobject für Historiker und Kritiker. Es gehört eine besondere geistige Vorbereitung dazu, alle die bekannten Empfindung ertödtenden Momente eines solchen Kunstkerkers, Museum genannt, zu überwinden, um endlich zu einem Genuss des erhabenen Werkes sich durchzuarbeiten. Damit war dem kunsterleuchteten Zeitgeiste aber noch nicht Genüge gethan. David wurde auch in Bronze gegossen in der Grösse des Originals und auf weitem freien Ringplatz (natürlich haarscharf im Centrum des Zirkelschlages) ausserhalb Florenz auf Viale dei colli aufgestellt auf hohem Postament; voran eine schöne Aussicht, rückwärts Kaffeehäuser, seitlich ein Wagenstandplatz, quer durch einen Corso, ringsherum Bädeler-Rauschen. Hier wirkt das Standbild gar nicht, und man kann oft die Meinung verfechten hören, dass die Figur nicht viel über Lebensgrösse sein könne. Michelangelo hat es also doch besser verstanden, seine Figur aufzustellen, und die Alten haben dies durchweg besser verstanden als wir heutzutage.

Der entscheidende Gegensatz zwischen Einst und Jetzt in diesem Falle besteht darin, dass wir immer möglichst grossartige Plätze für jedes Figürchen suchen und dadurch die Wirkung drücken, statt sie durch einen neutralen Hintergrund, wie ihn in ähnlichem Falle Porträtisten für ihre Köpfe sich wählen, zu heben.

Ein anderes Moment hängt damit enge zusammen. Die Alten stellten ihre Monumente und Figuren, wie sich zeigte, an

den Wänden ihrer Plätze herum, wofür auch die zwei vorher beigegebenen Ansichten von der Signoria in Florenz ein sprechendes Zeugniß abgeben. An den Wänden eines Platzes herum ist aber Raum genug für hunderte von Figuren, die alle gut stehen werden, weil sie stets (wie dies beim Falle des David gezeigt wurde) dort einen günstigen Hintergrund finden. Wir aber halten nur die Mitte des Platzes für dazu geeignet, woher allein es schon kommt, dass wir auf jedem noch so grossen Platze bestenfalls nur eine einzige Aufstellung machen können. Wenn aber der Platz unregelmässig ist und sonach ein Mittelpunkt sich geometrisch nicht abzeichnen lässt, dann können wir nicht einmal dieses einzige Monument unterbringen, und der Platz muss für ewige Zeiten vollständig leer bleiben.

Diese Erwägung führt aber zu einem anderen Grundsatz alter Städtanlagen, dem der folgende Absatz gewidmet ist.





II.

DAS FREIHALTEN DER MITTE.

Fast alle Aufstellungen von Brunnen oder Monumenten, wie sie die Alten durchgeführt haben, sind lehrreich in Bezug auf Ausnützung der gegebenen Verhältnisse. So klar wie in der Antike liegen die Grundsätze in Mittelalter und Renaissance aber auch hier wieder nicht zu Tage. Beim römischen Forum ist die Freihaltung der Mitte sozusagen handgreiflich. Wer das nicht merkt, der merkt überhaupt nichts. Sogar im Vitruv kann man es lesen, dass die Mitte nicht den Statuen, sondern den Gladiatoren gehörte. Verwickelter wird die Frage in jüngerer Zeit. Abgesehen davon, dass sich die Fälle von Aufstellungen in der Mitte der Plätze mehr und mehr häufen, je mehr die Entwicklung sich unserer Zeit nähert, so scheint die Wahl der Aufstellungsorte von Brunnen oder Standbildern in vielen Fällen jeder Definition zu spotten. Geradezu unbegreifliche Orte kommen vor, und doch muss man sich gestehen, dass, wie beim David des Michelangelo, ein feines Gefühl dennoch die Wahl leitete, denn Alles stimmt zum Besten. So stehen wir vor einem Räthsel — dem Räthsel des natürlichen unbewussten Kunstgefühles, das bei den alten Meistern sichtbar Wunder wirkte ohne Aesthetik-Paragraphe und Regelkram; während wir mit Reisschiene und Zirkel hinterher gelaufen kommen und so feine Fragen der Empfindung mit plumper Geometrie zu lösen vermeinen.

Halbwegs mag's noch gelingen, diesem unbewussten Schaffen in einem einzelnen Falle hinter die Coulissen zu gucken, die Gründe der guten Wirkung herauszubringen und in Worte zu schmieden. In dem nächsten und wieder nächsten Falle scheint Alles aber immer wieder anders zu liegen und eine Verdichtung zu einer allgemein giltigen Hauptregel kaum denkbar. Dennoch muss der Versuch gewagt werden, auch verstandesmässig uns die Sache klar zu machen, denn es ist ja nur zu deutlich, dass wir das natürliche Gefühl in dieser Angelegenheit schon längst verloren haben und somit unbewusst das Richtige nicht mehr zu treffen vermögen. Die Beweise hiefür werden sich in dem Folgenden alsbald in geradezu erschreckender Weise häufen. Da hilft nichts, als die eingeschlichene Krankheit der starren geometrischen Regelmässigkeit wieder mit dem Gegengifte verstandesmässiger Theorie zu bekämpfen. Dieser Ausweg allein bleibt uns noch übrig, um uns wieder zur Freiheit des Concipirens der alten Meister hindurchzuarbeiten, um mit Bewusstsein dieselben Mittel wieder zu gebrauchen, welche in den Zeiten traditioneller Kunstübung die Bildner unbewusst auf rechter Fährte erhielten.

Die vorliegende Frage scheint klein und enge begrenzt, und dennoch ist sie schwer mit Worten zu erfassen. Ein Gleichniss, aus dem gewöhnlichen Leben gegriffen, mag vielleicht über die Schwierigkeit einer Definition hinweghelfen, nur muss im Voraus gebeten werden, an der scheinbaren Trivialität desselben keinen Anstoss zu nehmen.

Es ist merkwürdig, dass Kinder, wenn sie bei ihren Spielen auch ihrem innewohnenden Kunsttriebe in Zeichnungen oder Modellirarbeiten freien Lauf lassen, stets Aehnliches hervorbringen, wie man es bei den noch rohen Kunstproducten primitiver Völker findet. Auch in Bezug auf Monument-Aufstellung kann man Aehnliches bemerken. Die beliebte Winterunterhaltung, welche diese Parallele zulässt, ist das sogenannte Schneemann-Aufstellen. Diese Schneemänner stehen auf denselben Plätzen, auf welchen sonst unter Umständen nach alter Methode Monumente oder Brunnen zu erwarten wären. Wie

kam nun diese Aufstellung zu Stande? Sehr einfach. Man denke sich den freien Platz eines Marktfleckens am Lande, dicht beschneit, und hierhin und dorthin verschiedene Wege ausgetreten oder ausgefahren, so sind das die natürlichen, durch den Verkehr bereits gegebenen Communicationslinien, zwischen welchen dann, unregelmässig verstreut, vom Verkehre unberührte Flecke übrig bleiben, und auf diesen stehen unsere Schneemänner, weil nur dort der erforderliche reine Schnee gefunden wurde.

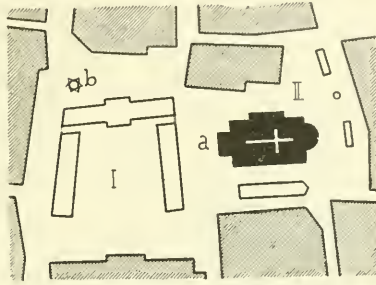
Auf eben solchen vom Verkehre unberührten Stellen erheben sich in den alten Gemeinwesen aber auch die Brunnen und Monumente. Man begreift dies sogleich noch besser, wenn man alte Städtebilder des Mittelalters und auch noch der Renaissance betrachtet und nicht übersieht, wie da meist die Plätze ungepflastert und sogar ungeebnet den Erdboden zeigen, mit ausgefahrenen Wegen, Wassergerinnen u. dgl., wie bei uns noch auf den Dörfern. Kommt es da z. B. zur Anlage eines Brunnens, so wird er doch selbstverständlich nicht mitten in den Hohlweg des Fahrgeleises gesetzt, sondern auf irgend eine der zwischen den Communications-Richtungen gelegenen Platz-Inseln. Wächst dann das Gemeinwesen allmählig zu einem grösseren Ganzen bei zunehmendem Reichthume, so wird der Platz geebnet und gepflastert, aber der Brunnen bleibt auf seinem Orte. Wird auch dieser endlich durch einen neuen, kostbareren ersetzt, so bleibt er meist wieder an derselben Stelle. So hat jeder dieser Orte seine Bedeutung, seine Geschichte, und man begreift nun, warum Brunnen und Monumente nicht in den Hauptachsen des Verkehres, nicht in der Mitte der Plätze, auch nicht in der Visur von Hauptportalen, sondern mit Vorliebe seitwärts von alldem liegen, auch im Norden, wo antik römische Traditionen nur schwer verständlich wären. Man begreift nun, warum in jeder Stadt, auf jedem Platze, die Anordnung immer wieder eine verschiedene wird, weil auch die Einmündungen der Strassen, die Verkehrsrichtungen, die ehemaligen Platz-Inseln, die ganze geschichtliche Entwicklung der Plätze eben verschiedene sind; man begreift, warum zu-

weilen auch die Mitte der Plätze gewählt erscheint und warum spätere Monumente häufiger nach neueren, symmetrischen Schablonen aufgestellt sind, während gerade die offenbar auf ältester Grundlage basierenden Marktbrunnen am häufigsten unsymmetrisch auf solchen Platz-Inseln sich finden, und zwar gewöhnlich neben einer in der Hauptecke des Platzes einmündenden Hauptstrasse. Es mag da einst die Tränkung der Zugthiere und Anderes massgebend eingewirkt haben, und dabei blieb es. Hervor-

ragendere Beispiele dieser Art sind: Die Aufstellung des sogenannten schönen Brunnens am Marktplatze zu Nürnberg, wie sie aus beistehender Planskizze von Fig. 7. zu entnehmen. Ferner die wieder etwas anders geartete Aufstellung des Brunnens am Marktplatze zu Rothenburg an der Tauber (Fig. 8). In den meisten deutschen Städten findet sich die Nürnberger Aufstellung wiederholt, seltener eine der Rothenburger Spielart ähnliche Platzwahl, fast nie stehen aber nachweislich alte, erbgessene Brunnen im geometrischen Mittelpunkt des Platzes.

In Italien können als Beispiele dieser Aufstellung genannt werden: Der Brunnen vor dem Palazzo vecchio auf der Signoria zu Florenz; der Brunnen vor dem Palazzo comunale zu Perugia; ferner die Anlage auf

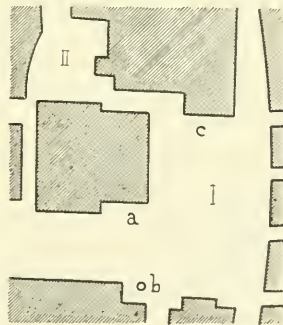
Fig. 7.



NÜRNBERG.

- | | |
|------------------|------------------------|
| I. Marktplatz. | a. Marienkirche. |
| II. Frauenplatz. | b. Der schöne Brunnen. |

Fig. 8.



ROTHENBURG a. d. TAUBER.

- | | |
|----------------|-----------------|
| I. Marktplatz. | b. Brunnen. |
| a. Rathhaus. | c. Trinkstubei. |

Piazza Farnese zu Rom, wo der Brunnen gleichfalls an der Strassenflucht steht und nicht in der Achse des Palastes oder in der Platzmitte.

Von Monument-Aufstellungen dieser Art ist eine der lehrreichsten die des Reiterbildes des Gattamelata von Donatello vor S. Antonio zu Padua. Diese merkwürdige, total unmoderne Aufstellung kann gar nicht eindringlich genug dem Studium empfohlen werden. Zunächst ist man frappirt wegen des groben Verstosses gegen unsere ewig gleiche, einzige moderne Platzwahl. Hierauf merkt man die vortreffliche Wirkung des Monumentes an dieser sonderbaren Stelle, und endlich überzeugt man sich, dass, im Mittelpunkte des Platzes aufgestellt, die Wirkung nicht entfernt so gross sein könnte. Die Wegrückung aus der Mitte aber einmal zugegeben, folgt alles Uebrige, auch die Herausdrehung auf die Strasse von selbst.

Zu der antiken Regel, die Monumente am Rande der Plätze herum zu stellen, gesellt sich also die weitere echt mittelalterliche und mehr nordische: Monumente, besonders aber Marktbrunnen, auf den todten Punkten des Platzverkehrs aufzustellen. Beide Systeme durchdringen sich oft genug. Beiden Fällen gemeinsam ist die Vermeidung der Verkehrsrichtungen, der Platzmitten und überhaupt der Mittelachsen und eine überaus günstige künstlerische Wirkung. Auffallend ist, wie sich bei diesem natürlichen System die Anforderungen des Verkehrs und der künstlerischen Wirkung gegenseitig decken, aber begreiflich, denn was in dem einen Sinne die Freihaltung der Verkehrsrichtung, das bedeutet in dem anderen Falle die Freihaltung der Visurrichtung. Dass auch die Sehrichtung auf Hauptportale, hervorragend ausgestattete Gebäudetheile etc. nicht durch Monumente verstellt werden sollte, ist leicht begreiflich, denn in diesem Falle stört das Monument Ansicht und Genuss des Gebäudes, und umgekehrt sind reich und mannigfach gegliederte Bautheile der denkbar ungünstigste Hintergrund für ein Monument. Demzufolge müssen auch aus rein künstlerischen Rücksichten Monumente aus den Mittelachsen zur Seite rücken,

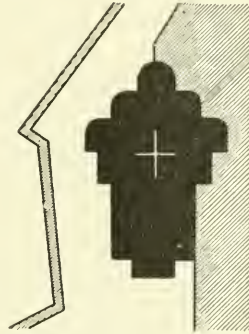
wie dies schon im alten Egypten ausnahmslos der Fall war. Aehnlich wie Pharaonenbilder und Obelisken neben den Tempelpforten, steht Gattamelata und die kleine Säule neben dem Eingang auf dem Domplatz. Das ist das ganze heute bereits so schwer verständlich gewordene Geheimniss.

Aber nicht blos den Monumenten und Brunnen gegenüber gilt die Regel der Freihaltung der Mitte, sondern auch in Bezug auf Gebäude, besonders Kirchen, welche gleichfalls heute fast ausnahmslos in die Mitte der Plätze gestellt werden, ganz entgegen der älteren Gepflogenheit. Die nähere Untersuchung dieser Verhältnisse lehrt, dass Kirchen früher, besonders in Italien, nicht freistehend aufgeführt wurden. In Italien stehen mit diesem Anbauen oder Einbauen der Kirche an einer, zwei oder drei Seiten auch beachtenswerthe Platzbildungen im Zusammenhang, welche nunmehr in Untersuchung zu ziehen sind.

Eine ganze Musterkarte von verschiedenen Einbauungen bieten die Kirchen von Padua. Nur an einer Seite angebaut ist da S. Giustina (Fig. 9), an zwei Seiten S. Antonio und del Carmine, die Jesuitenkirche an eineinhalb Seiten. Die vorliegenden Plätze sind sehr unregelmässig.

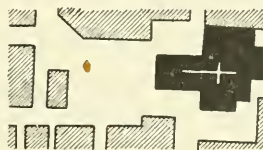
In Verona sind sämmtliche Kirchen ein- oder wenigstens angebaut und nur das eine Streben deutlich erkennbar, vor dem Hauptportal einen grösseren Platz herauszubekommen. Es ist dies so bei dem Dom (Fig. 10); bei S. Fermo Maggiore (Fig. 11), bei S. Anastasia (Fig. 12) und anderen. Man sieht es allen

Fig. 9.



PADUA: S. Giustina.

Fig. 10.

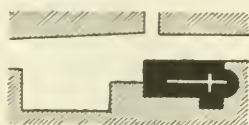


VERONA: Domplatz.

diesen Plätzen an, dass jeder seine Geschichte hat, aber wirkungsvoll sind sie alle, und die Kirchen selbst kommen mit den Hauptfaçaden und Portalen zur ruhigen, bedeutenden Wirkung.

Ebenso sind auch in Piacenza alle Kirchen (selbst der Dom) eingebaut. Der Domplatz liegt vor dem Hauptportal, in dessen Richtung eine Strasse mündet (Fig. 13).

Fig. 11.

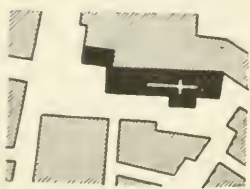


VERONA:
S. Fermo Maggiore.

Seltener kommt die Lage des Kirchenplatzes an der Seite vor, wie in beistehender Fig. 14, welcher Fall dem Stadtplan von Palermo vor S. Cita entnommen ist.

Schon diese Fälle allein und ihr Contrast zu dem ganz entgegengesetzten modernen System legen es nahe, über diesen interessanten Punkt noch genauer nachzusehen. Hiczu eignet sich wohl keine Stadt besser als Rom mit seiner Fülle von hervorragenden Kirchenbauten. Das Ergebniss ist in der That überraschend, denn unter 255 Kirchen sind:

Fig. 12.

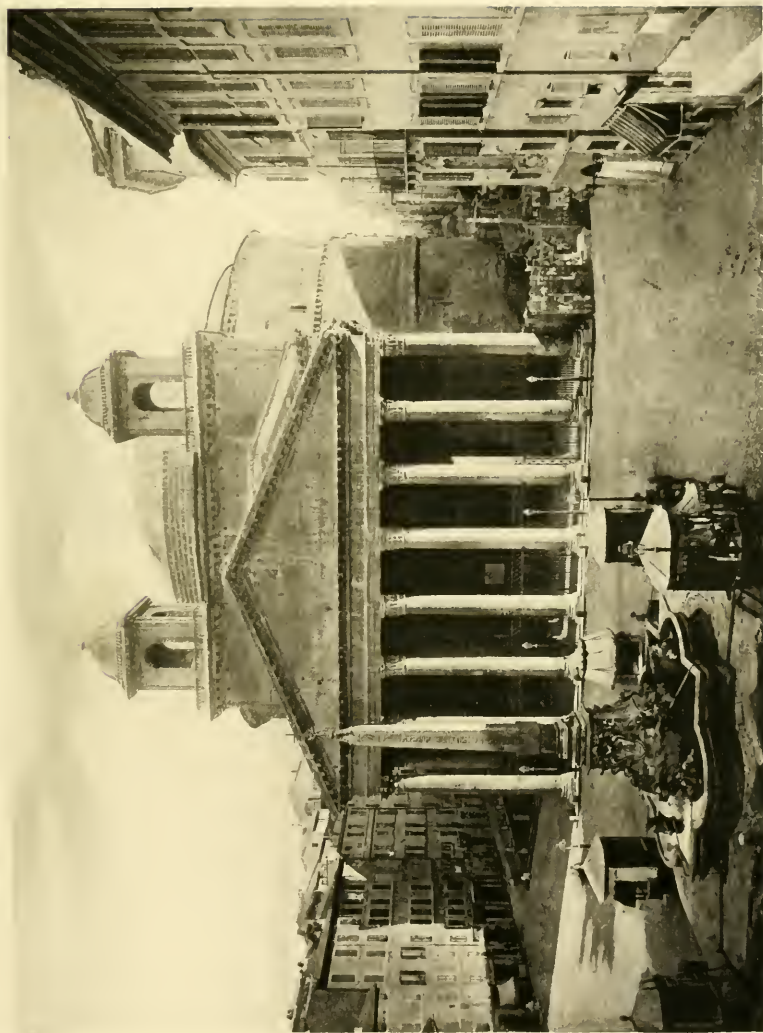


VERONA. S. Anastasia.

an einer Seite angebaut	41 Kirchen
» zwei Seiten angebaut	96 »
» drei »	110 »
» vier » verbaut	2 »
freistehend	6 »

Zusammen 255 Kirchen.

Dazu kommt noch zu bemerken, dass unter den nur sechs freistehenden sich gerade zwei moderne Kirchen, die protestantische und englische, befinden, während die bloß vier übrigbleibenden an den Rand oder in die Ecke eines Platzes zurückgedrängt erscheinen, wofür in Fig. 15 der Typus gegeben ist. Auch diese Form der Aufstellung ist eigentlich nicht in modernem Sinne gehalten, denn darnach müsste gerade so wie bei Monumenten das Centrum des Kirchen-Grundrisses genau mit dem Centrum des Platzes übereinstimmen. Für Rom kann es somit als Regel



Men Carl Orson

PAN PANTHEON IN ROME

Photograph by H. H. H. H. H.

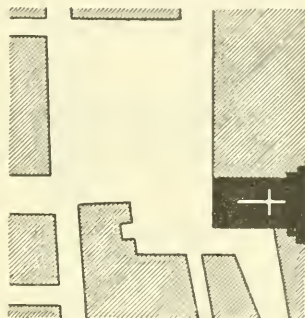
gelten, dass Kirchen niemals freistehend aufgeführt wurden. Beinahe dasselbe gilt aber für ganz Italien. In vielen Städten sind sämtliche Kirchen eingebaut, so in Pavia, Vicenza (wo nur der Dom freisteht, Fig. 16), Cremona, Mailand (mit Ausnahme des Domes), Venedig, Neapel, Palermo (mit Ausnahme des Domes, Fig. 17), Reggio (sammt Dom), Ferrara und zahlreichen anderen. Auch die in Fig. 15 bis 17 angegebenen Freistellungen stimmen wieder nicht mit der modernen Aufstellung, wohl aber mit der antiken Monument-Aufstellung am Rande der Plätze, und ist dieses bei Bauwerken in noch höherem Grade wichtig als bei Monumenten, denn nur dann, wenn sie auf nicht zu grossem Platze aus entsprechender Entfernung gesehen werden können, kommen sie hinlänglich zur Geltung.

Eine eigenthümliche Anordnung zeigt der Domplatz von Brescia, Fig. 18, welche aber ganz gut zu dem geschilderten System passt, da die Domfaçade als Begrenzung des Domplatzes dient.

Diesem festgeschlossenen und sichtlich mit Bewusstsein durchgeführten Systeme läuft bekanntlich unser modernes schnurgerade entgegen.

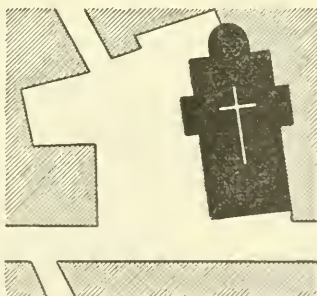
Wir scheinen es gar nicht anders für möglich zu halten, als dass jede neue Kirche mitten auf ihren Bauplatz gestellt wird, damit sie ringsherum frei liegt. Diese Aufstellung hat aber nur Nachtheile und keinen einzigen Vortheil. Für das

Fig. 13.



PIACENZA: Piazza del Duomo.

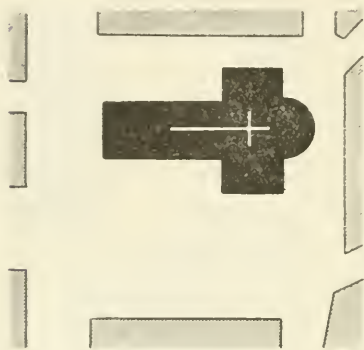
Fig. 11.



PALERMO: S. Cita.

Bauwerk ist diese Aufstellung die ungünstigste, weil der Effect sich nirgends concentrirt, sondern ringsherum gleichmässig zersplittert. So ein freigelegtes Bauwerk bleibt ewig eine

Fig. 15.

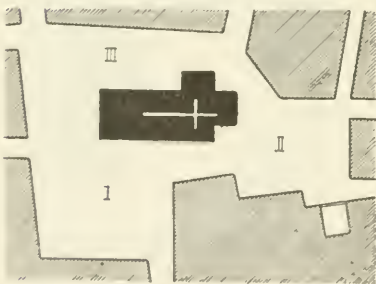


LUCCA: S. Michel.

Torte am Präsentirteller. Ein lebensvolles organisches Verwachsen mit der Umgebung ist da von vorneherein ausgeschlossen; ebenso die erfolgreiche Hervorrufung von perspectiv-Effecten, für welche ein Raum zum Zurücktreten, ein Platz von ähnlicher Bildung, wie am Theater die Bühne, erforderlich ist, in dessen Hintergrund die zu überschauende Façade angebracht sein müsste.

Auch für den Bauherrn ist diese Aufstellung unter allen die ungünstigste, denn sie zwingt dazu, mit grossen Kosten

Fig. 16.



VICENZA.

ringsherum die langen Façaden architektonisch und decorativ auszuführen mit kostspieligem, ringsum laufendem Steinsockel, Hauptgesimse etc. Wenn man durch theilweisen Einbau das Alles sparen würde, so könnten alle unsere bei Kirchen übrig bleibenden Hauptfaçaden von oben bis unten aus Marmor ausgeführt werden und es blieben

noch Geldmittel übrig zu figuralem Schmuck und dergleichen. Das wäre denn doch ganz etwas Anderes als die monotone Herumführung derselben (vielleicht wegen Sparens sogar dürf-

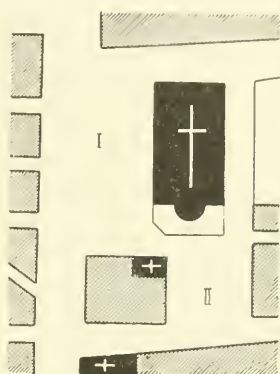
tigen) Gesimsungen ringsherum in endlosem Umgang, wobei noch zu bedenken kommt, dass man Alles auf einmal doch niemals sehen kann. Eine solche Aufstellung der Kirche ist aber auch für den Gebrauch schlecht, denn eine baulich geschlossene Verbindung mit dem zugehörigen Kloster oder Pfarrhof oder einer Schule wäre aus vielfachen Gründen hochgradig erwünscht, besonders für den Winter und für Zeiten schlechten Wetters. Am aller-schlechtesten kommt aber bei dieser und nur bei dieser Anordnung der Platz selbst weg. In den meisten Fällen bleibt dann von dem ehemaligen Platz einfach nichts übrig, als eine bestenfalls etwas breitere Strasse ringsherum. Die Benennung als Platz (z. B. Magdalenenplatz im IV. Bezirke etc.) wirkt dann nahezu komisch.

Trotz alledem und alledem; trotz des Umstandes, dass gerade diese Anordnung in jeder Beziehung sich als schlecht erweist, trotzdem die gesamte Geschichte des Kirchenbaues dagegen ist, trotzdem werden heute in der ganzen Welt Neubauten von Kirchen fast ausnahmslos frei in die Mitte der

Plätze gestellt. Ist das nicht geradezu Unzurechnungsfähigkeit?

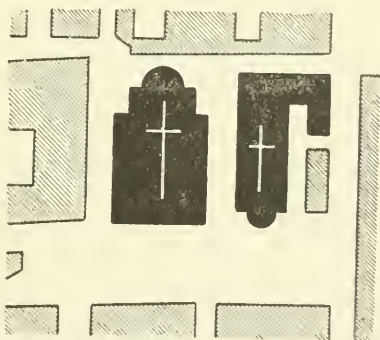
Für Theater, Rathhäuser u. s. w. gilt ganz das Gleiche. Immer lebt man in dem Wahn, dass man Alles sehen müsse,

Fig. 17.



PALERMO: I, Piazza del Duomo.

Fig. 18.



BRESCIA: Domplatz mit altem und neuem Dom.

dass ringsherum eine einförmige Raumleere das einzig Richtige sei. Dass diese Raumleere, schon an und für sich höchst langweilig, auch jede Mannigfaltigkeit des Effectes zerstört, wird nicht bedacht. Wie herrlich die gewaltigen Quadermassen florentinischer Paläste auch in den schmalen Hintergässchen wirken, kann man selbst aus bildlichen Darstellungen (s. Fig. 19) erkennen. Doppelt kommt ein solcher Palast zur Geltung: einmal auf der Seite, wo er an einem freieren Platz steht. in anderer Wirkungsweise wieder rückwärts in dem engen Gässchen.

Dem Zeitgeschmacke genügt es aber nicht, die eigenen Schöpfungen möglichst ungünstig zu stellen, auch die Werke der alten Meister sollen durch Freilegung beglückt werden, selbst dann, wenn es klar ersichtlich ist, wie dieselben eigens in ihre Umgebung hineincomponirt wurden und die Freilegung ohne Zerstörung ihres ganzen Effectes gar nicht vertragen können. So wäre z. B. in Wien die, glücklicherweise aufgegebene, Freilegung der Karlskirche geradezu ein monumentales Unglück gewesen. Die Hauptfaçade mit den beiden seitlichen Durchgängen, ähnlich wie bei S. Peter in Rom, ist durch dieses Bindungsmotiv ganz unverkennbar auf beiderseitigen Gebäudeanschluss berechnet, wenn auch auf anderen als den jetzigen. Dieses Motiv verträgt keine Freilegung, denn man hätte dann zu beiden Seiten zwei grosse Thorbogen, welche nirgends hinführen und auf freiem Platz ein sinnloses Motiv wären. Noch weniger verträgt aber die Kuppel eine Freilegung. Wegen ihres elliptischen Grundrisses würde sie, von der Seite her betrachtet, viel zu breit und unförmlich, geradezu unschön aussehen. Fischer v. E. hat diese Grundform, welche ihm andererseits allerlei Vortheile und Neues gewährte, gewiss nur deshalb gewählt, weil die Seitenansichten ausgeschlossen waren und der Kuppelbau allein in Bezug auf die Vorderansicht proportionirt werden konnte. Beraubt man sein Werk dieser nothwendigen Voraussetzung der ganzen Conception, so wird ihm einfach seine künstlerische Berechtigung geraubt und dem Meister grosses Unrecht zugefügt.



Fig. 19. FLORENZ: Via degli Strozzi.

Solche Fälle liessen sich noch viele anführen. Es ist eine förmliche Modekrankheit, dieser Freilegungswahn, den R. Baumeister in seinem Handbuch des Städtebaues sogar zur Norm erhebt mit folgenden Worten: «Alte Bauwerke sollten geschont, aber herausgeschält und restaurirt werden», wozu noch aus dem Folgenden hervorgeht, dass sie auch auf freie Plätze und in die Strassenachse gebracht werden sollen durch Umgestaltung ihrer Umgebung. Dieser Vorgang ist denn auch allenthalben in Uebung, und ganz besonders blüht die Specialität des Freilegens von alten Stadtthoren. Da wurde das Holstenthor in Lübeck, das Tangermündethor in Stendal, das Karlsthor in Heidelberg freigelegt und erst jüngst die Freilegung der Porta pia zu Regensburg beschlossen. Eine recht schöne Sache so ein freigelegtes Stadtthor, um das man herumspaziert, statt hindurchzugehen!





III.

DIE GESCHLOSSENHEIT DER PLÄTZE.

Das Einbauen der Kirchen und Paläste lenkt die Betrachtung wieder zu dem Typus des antiken Forums zurück mit seiner strengen Geschlossenheit gegen aussen. Untersucht man die mittelalterlichen und Renaissance-Plätze, besonders in Italien, nunmehr auf diese besondere Eigenschaft, so gewahrt man bald, dass auch in diesem Punkte die Tradition sich lange erhielt und wie ungemein viel gerade dieser Umstand zur harmonischen Gesamtwirkung beiträgt. Schon nach dem bisher Geschilderten ist es einleuchtend, dass ein freier Raum im Innern einer Stadt hauptsächlich dadurch ja erst zum Platz wird. Heute wird freilich auch der blosse leere Raum so benannt, welcher entsteht, wenn eine von vier Strassen umsäumte Baustelle einfach unverbaut bleiben soll. In hygienischer und mancher anderen technischen Beziehung mag das allein schon genügen; in künstlerischer Beziehung ist ein blos unverbaute Fleck noch kein Stadtplatz. Streng genommen gehört von diesem Standpunkte aus sogar sehr viel noch dazu an Ausschmückung, Bedeutung, Charakter; aber so wie es möblierte Zimmer und auch leere gibt, so könnte man von eingerichteten und noch uneingerichteten Plätzen reden, die Hauptbedingung dazu ist aber beim Platz sowie beim Zimmer die Geschlossenheit des Raumes.

Auch diese wichtigste, geradezu unerlässliche Vorbedingung jeder künstlerischen Wirkung kennt der moderne Städtebau

Fig. 20.

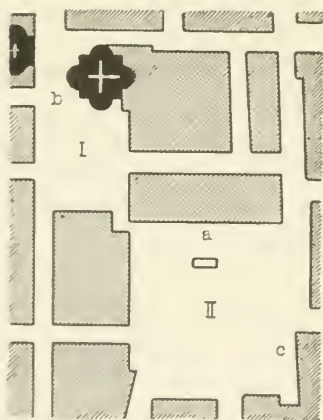
BRESCIA:
S. Giovanni.

mancherlei Mittel angewendet, eine gewisse Geschlossenheit des Raumes unter den verschiedensten Bedingungen zu erzielen. Freilich waren sie in diesem Streben unterstützt durch die Tradition, begünstigt durch die herkömmliche Enge der Strassen, durch geringere Verkehrsbedürfnisse; aber gerade dort, wo diese Hilfe ihnen nicht förderlich zur Seite stand, bewährt sich ihr Talent, ihr natürliches

Gefühl am glänzendsten. Die Betrachtung folgender Beispiele soll dies im Einzelnen darlegen. Der einfachste Fall ist der, dass gegenüber von einem monumentalen

Gebäude aus der Häusermasse ein Raum herausgeschnitten wird, der zugleich der Bedingung stetig fortlaufender Umschließung mit Gebäuden nach Thunlichkeit entspricht. Aus den zahlreichen Beispielen dieser Art sei der kleine Platz von S. Giovanni zu Brescia (Fig. 20) herausgegriffen. Häufig mündet noch eine zweite Gasse in diesen Platz, in welchem Falle jedoch dafür gesorgt ist, dass man wenigstens in den wichtigsten Richtungen des Blickes auf das Hauptgebäude etc. ein geschlossenes Bild bekommt. Dieses Zusammenhalten des Bildes, so zwar, dass man nicht aus dem Platz

Fig. 21.



PARMA.

- a. Pal. del Comune.
- b. Madonna della Steccata.
- c. Pal. della Podesteria.
- I. Piazza d. Steccata.
- II. Piazza Grande.

hinausschauen kann, wird auf so mannigfache Art erzielt, dass man dabei nicht bloß von Zufall reden kann. Zufall mag es

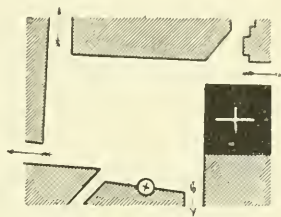
häufig gewesen sein, dass die Verhältnisse bereits günstig lagen, als der Platz zur endlichen Ausgestaltung kam. Dass eine solche Situation aber benützt und beibehalten wurde, war nicht mehr Zufall. Heute würde man im gleichen Falle mit diesen Zufälligkeiten gründlich aufräumen und gar schöne breite Breschen in die Platzwand schlagen, wie es ja thatsächlich überall geschieht, wo schön geschlossene alte Plätze erweitert und modernisirt werden. Zufall ist es gewiss auch nicht, dass man bei allen alten Plätzen ein dem modernen System schnurgerade entgegengesetztes in Bezug auf Einmündung der Strassen beobachten kann. Heute ist es Regel.

an jeder Platzecke sich zwei Strassen senkrecht schneiden zu lassen, wahrscheinlich damit dort das Loch in der Platzwand noch grösser werde und jeder sogenannte «Häuserblock» oder «Baublock» möglichst vereinzelt für sich dastehe und ja keine geschlossene Gesamtwirkung aufkomme. Bei den Alten war gerade das Gegentheil Regel,

nämlich an den Strassenecken womöglich nur je eine Strasse münden zu lassen, während die zweite Richtung erst tiefer in dieser Strasse abzweigte, wo dies vom Platz aus

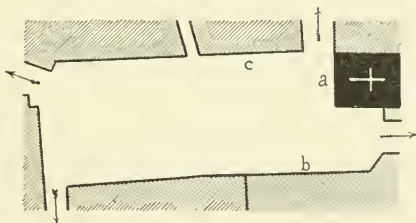
nicht mehr gesehen werden kann. Aber noch mehr. Diese drei oder vier Eckstrassen münden jede nach einer anderen Richtung ein, und dieser merkwürdige Fall kommt so ungemein häufig vor, entweder rein und ganz durchgeführt oder wenigstens theilweise, dass auch das als einer der bewusst oder unbewusst herrschenden Grundsätze des alten Städtebaues angesehen

Fig. 22.



RAVENNA: Domplatz.

Fig. 23.



MANTUA: Piazza S. Pietro.

a. S. Pietro. b. Pal. Reale. c. P. Vescovile.

werden muss. Bei näherer Ueberlegung findet man leicht, dass mit diesem Strassenansatz, nach Art von Turbinenarmen gerichtet, der günstigste Fall gewählt ist, bei welchem von jeder Stelle des Platzes aus gleichzeitig höchstens nur ein einziger Ausblick aus dem Platz hinaus vorhanden ist, also auch nur eine einzige Unterbrechung des Gesamtab schlusses; von

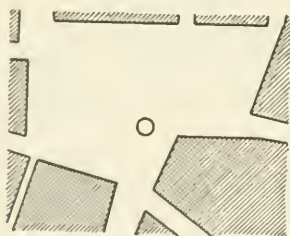
Fig. 24.

BRESCIA:
S. Clemente.

den meisten Stellen des Platzes aus gesehen wird der gesamte Rahmen desselben aber überhaupt nicht durchbrochen, weil die Gebäude an den Strassenmündungen sich perspectivisch überschneiden und durch diese gegenseitige Deckung keine unangenehm auffallende Lücke lassen.

Das ganze Geheimniss besteht darin, dass die einmündenden Strassen winkelig zu den Visurrichtungen gelegt sind statt parallel mit ihnen, ein Kunstgriff, der auf anderem Gebiete von den Bau-leuten, Zimmerleuten und Tischlern schon vom frühesten Mittel-alter an oft in raffiniertester Weise geübt wurde, wenn es sich darum handelte, Stein- oder Holz-fugen zu verbergen oder doch

Fig. 25.



FLORENZ: Piazza Signoria.

möglichst wenig auffallend zu gestalten. Die sogenannte Schlag-leiste der Tischler verdankt nebst Anderem auch diesem Umstande ihre Entstehung und so häufige Verwendung.

Was die in den beigegebenen Figuren enthaltenen Beispiele betrifft, so zeigt den reinsten Typus dieser sinnreichen Anordnung der

Domplatz von Ravenna (Fig. 22). Ebenso angelegt ist der Domplatz von Pistoja und viele andere. Zu Mantua zeigt die Piazza S. Pietro (Fig 23) diesen Typus gleichfalls in reiner Durchführung, während der Platz vor S. Filippo zu Siracus (Fig. 24) nur theilweise demselben entspricht. Etwas versteckter ist die geschilderte Regel enthalten in der Anlage der Piazza Signoria (Fig. 25) zu Florenz. Die breiten Hauptstrassen folgen

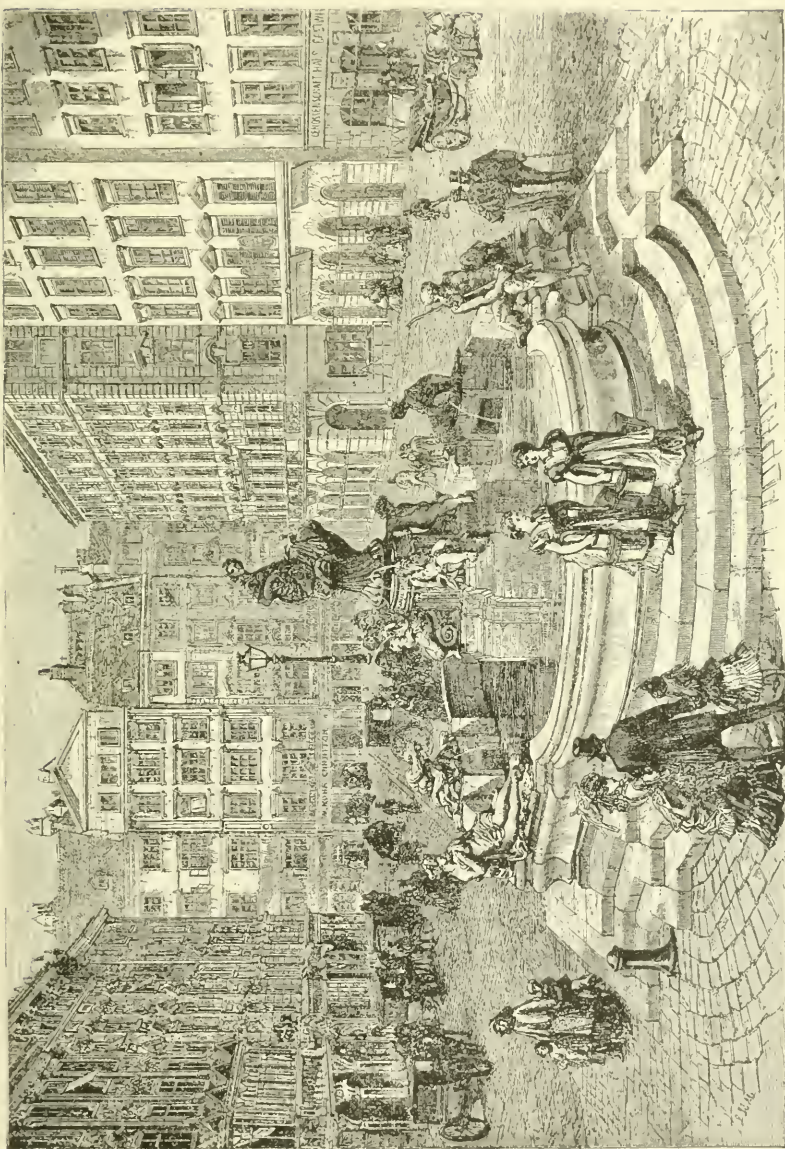


Fig. 26. Der Neue Markt in Wien.

der Regel, die bis gegen bloß Meterbreite (neben Loggia Lanzi) verschmälerten Zwischengassen machen sich aber in Wirklichkeit nur sehr wenig bemerkbar, viel weniger als am Plan.

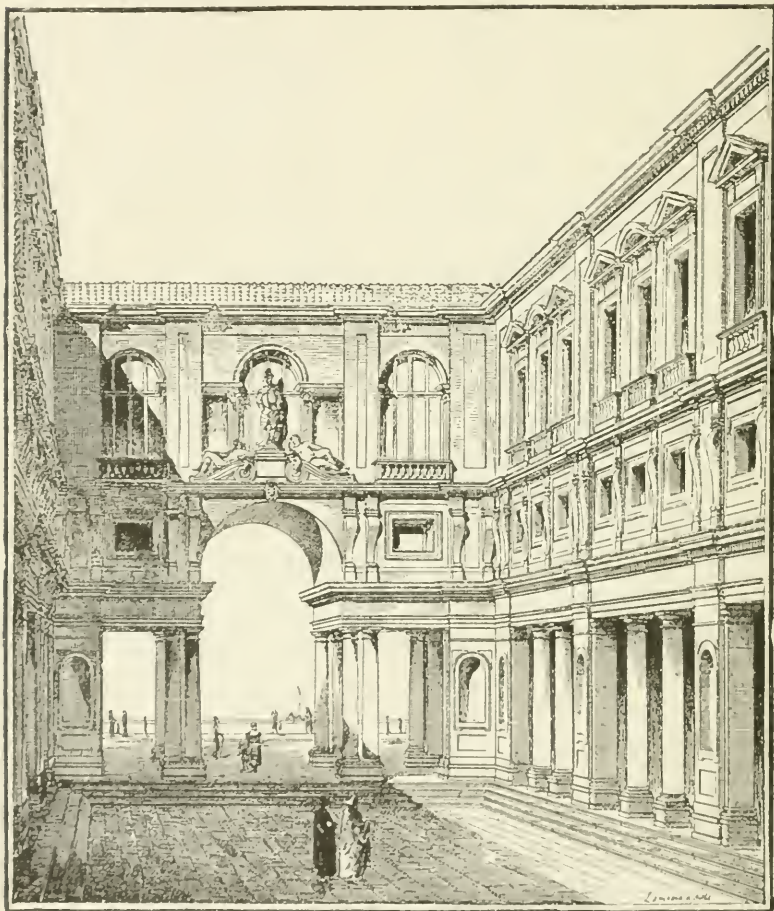


Fig. 27. FLORENZ: Portico degli Uffizi.

Wie trotz des Einmündens selbst breiter Strassen dennoch ein geschlossenes Bild entstehen kann, möge die Ansicht des Neuen Marktes in Wien (Fig. 26) zeigen. Auch dieser Platz

ist (wenn auch nicht ganz streng) nach diesem System angeordnet; ebenso der grosse Rathhausplatz von St. Pölten und eine ungezählte Menge von anderen. Dass dieses System überraschend zahlreichen Plätzen wenigstens theilweise zu Grunde liegt, kann auch aus allen früher beigegebenen und noch folgenden Platzskizzen entnommen werden.

Hiemit sind aber die Hilfsmittel der Alten, eine Platzwand geschlossen zusammenzuhalten, noch nicht erschöpft. Ein häufig zu diesem Zweck angewendetes Motiv ist der überbaute weitgespannte Thorbogen, wodurch für den Anblick ein tadelloser Abschluss ermöglicht wird, während dem Verkehr je nach Zahl und Grösse der Oeffnungen beliebig Rechnung getragen werden kann.

Auch dieses herrliche Motiv kann heute als ausgestorben oder besser gesagt ausgetilgt betrachtet werden.

Unter den hauptsächlich hier anzuführenden Beispielen ragt wieder Florenz hervor mit seinem Ufficien-Porticus in nächster Nähe der Signoria (Fig. 27) mit dem Durchblick auf den Arno. In Italien gibt es kaum eine grössere Stadt, welche nicht mehrfach Gebrauch davon gemacht hätte; nördlich der Alpen ist dieses Motiv ebenso zu Hause. Nur einige der prächtigeren Durchbildungen sollen hier genannt sein, wie das Langgasser-Thor zu Danzig mit drei Durchgängen und palastartigem Aufbau von feinsten Gliederung und Proportion; der überbaute Thorweg zwischen dem Rathhaus und dem Kanzlei-gebäude zu Brügge; der originelle Kerkboog (sogenannte Kirchbogen) zu Nymwegen, 1542 von W. Nürnberger errichtet. Diesem ähnelt im Grundrisse etwas die mit einem Zinshaus überbaute Durchfahrt von der Bürgerwiese in die Porticusstrasse zu Dresden mit zwei Durchfahrten und zwei Gehöffnungen, so dass der Verkehr nicht im Geringsten behindert und doch die vollkommene Schliessung der Platzwand erzielt ist. Auch die kaum irgendwo übertroffene Schönheit des Josefsplatzes in Wien wurde nur durch Vermittlung zweier Thorbogen möglich, weil sonst bei Aufrechthaltung des nöthigen Verkehrs, die wunderbar grossartige Zusammenfassung der drei Haupt-

wände dieses Platzes nicht durchführbar gewesen wäre. Aehnlich wie hier sind einfache oder auch triumphbogenartige Thorwege für städtischen Wagen- und Fussgehverkehr geradezu bei allen Residenzen zu finden. Würde man hiezu Schloss- und Rathhausportale grösseren Umfanges nehmen, so ergäbe sich eine unübersehbare Fülle von Variationen, in welche gerade dieses fruchtbare Motiv schon gekleidet wurde. Das Alles kümmert aber den modernen Städteerbauer gar nicht.

Um auch hier den Vergleich mit der Antike nicht zu verlieren, sei noch an den Thorweg erinnert, durch welchen das Forum zu Pompeji (Fig. 28) beschriftet werden konnte.

Die Hilfsmittel älterer Zeit zum Behufe des Abschliessens von Plätzen sind noch nicht erschöpft. Es verbleiben noch zu nennen die Säulenhallen. Der grösste Platz Roms, der Petersplatz (siehe die erste Tafel) wurde nur durch eine solche Colonnade gebildet, aber auch zur Füllung von Lücken wurde dieses Motiv häufig mit bestem Erfolg verwendet. Zuweilen gehen die Motive des überbauten Thorweges und der Colonnaden in einander über wie beim Domplatz zu Salzburg; zuweilen verwandeln sich die Colonnaden in architektonisch gegliederte Abschlusswände, wie bei S. M. Novella zu Florenz, oder gehen gänzlich in hohe Einfriedungsmauern über mit einfachen oder triumphbogenartigen Einfahrten, wie an der alten bischöflichen Residenz zu Bamberg (von 1591); am Rathhause zu Altenburg von Arch. N. Grohmann (1562—1564); an der alten Universität zu Freiburg i. B. und an zahlreichen anderen Orten.

Auch an einzelnen Monumentalbauten waren früher offene Loggien, theils in höheren Stockwerken, wie am Rathhause zu Halle von Architect N. Hofmann 1548 oder am Rathhause zu Köln von Architect W. Vernicke 1569, theils ebenerdig viel häufiger als jetzt. Von den zahlreichen Beispielen seien nur erwähnt: die Arkaden des Rathhauses zu Paderborn, des Rathhauses zu Ypern, das 1621—1622 von Architect J. Sporemann erbaut wurde, ferner die Arkaden des alten Rathhauses zu Amsterdam, die Arkaden-Durchgänge des Rathhauses zu Lübeck, der Laubengang des Gewandhauses zu Braunschweig, das Rath-

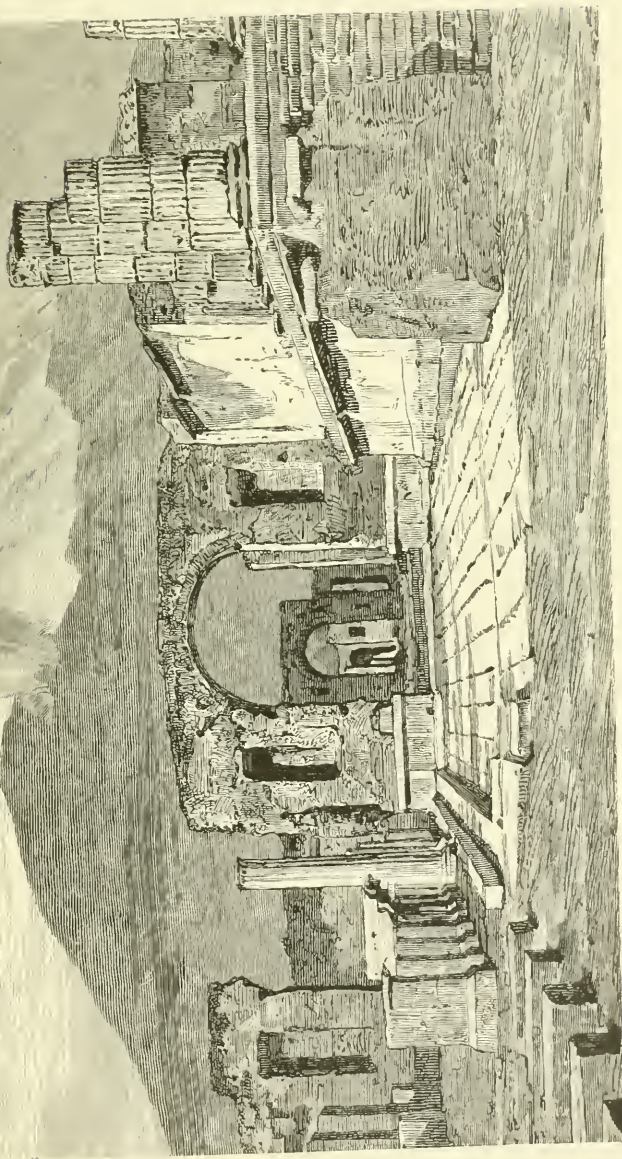


Fig. 28. Forum zu Pompeji.

haus zu Brieg mit seiner oberen Loggia zwischen zwei Eckthürmen und von den vielen Marktplätzen mit Laubengängen der zu Münster und der zu Bologna, sowie der Portico dei servi zu Bologna. Ebendasselbst wäre auch an die schöne Halle des Pal. Podestà zu erinnern, ferner an den prächtigen Bogen-durchgang von Monte vecchio in Brescia, an die schönen Loggien zu Udine und von S. Annunziata zu Florenz. Endlich findet sich das Motiv des offenen Säulenganges noch mannig-fach ausgebildet in den Hofarchitekturen, Klosterkreuzgängen, Friedhöfen etc.

Alle die aufgezählten Anordnungen und Bauformen vereinigen sich ungezwungen zu einem ganzen System des Platz-einschliessens in älterer Zeit. Im Gegensatze dazu erstrebt man in neuerer Zeit auch eine Freilegung der Plätze. Was das zu bedeuten hat, dürfte nach dem Bisherigen klar sein. Es kommt dies der Vernichtung der alten Plätze gleich. Wo immer ein solches Unglücksproject zur Durchführung kam, war die Raum-wirkung für immer verloren.





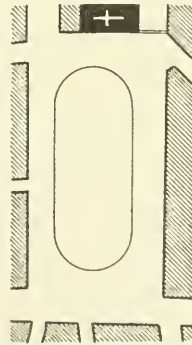
IV.

GRÖSSE UND FORM DER PLÄTZE.

Berücksichtigt man die Gegenseitigkeit, wie sie zwischen den Plätzen und ihren Hauptgebäuden in Bezug auf das Format bestehen, so kann man auch bei Stadtplätzen

ganz gut von einem Höhen- und von einem Breitenformat reden. Es kommt dabei lediglich auf den Standplatz und die Blickrichtung des Beschauers an. Hiebei ergibt sich die normale Tiefen- oder Breitenlage eines Platzes dann, wenn der Beschauer dem Hauptgebäude des Platzes, welches die ganze Situation beherrscht, gegenübersteht. Darnach wäre der Platz vor S. Croce zu Florenz (Fig. 29) als Höhenplatz oder besser gesagt: Tiefenplatz zu betrachten, da Alles bei ihm darauf ankommt, wie er sich zu der Haupt-façade von S. Croce verhält. In dieser Richtung wird vorwiegend der Platz und das dominirende Bauwerk betrachtet, in dieser Richtung sollen seine Grösse, sein Format, sein etwaiger figuraler Schmuck so angeordnet sein, dass Alles in Allem ein Maximum der Wirkung herauskommt.

Fig. 29.



FLORENZ: S. Croce.

Bei näherer Ueberlegung überzeugt man sich bald, dass solche Tiefenplätze nur dann günstig wirken, wenn das dominirende Gebäude im Hintergrund (also an einer der Schmalseiten) eine gleichartige Dimensionirung, das ist vorwiegende Höhenentwicklung, aufweist, wie dies meist bei Hauptfaçaden von Kirchen der Fall ist. Liegt aber der Platz vor einem Gebäude mit vorwiegender Breitenentwicklung, wie es meist bei Rathhäusern der Fall ist, so soll auch der Platz eine ähnliche Breitenbildung erhalten. Darnach wären Kirchenplätze meist als Tiefenplätze, Rathhausplätze meist als Breitenplätze zu behandeln und demgemäss auch bei der Aufstellung von Monumenten

Fig. 30.



I. P. di S. Domenico.

II. Piazza Reale.

und Anderem vorzugehen. Als Beispiel eines in Format und Dimensionen wohl angelegten Breitenplatzes sei die Piazza Reale von Modena (Fig. 30) gewählt. Der neben angeschlossene Kirchen-

platz folgt dagegen dem Typus des Höhenplatzes, und möge es nicht unbemerkt bleiben, wie klug hier in diesem Sinne auch die Strassenmündungen gelegt sind, alle in Rücksicht auf die Hauptblickrichtung gegen die Kirche hin. Vor der eingebauten Kirche vorbei läuft eine Strasse, welche die Geschlossenheit und den Effect des Platzes nicht schädigt, weil die Blickrichtung auf dieselbe senkrecht steht. Im Rücken des Beschauers münden aber zwei Strassen in der Richtung gegen die Kirche, welche somit den Begriff dieser Hauptrichtung noch verstärken, die Geschlossenheit des Platzbildes aber schon deshalb nicht schädigen, weil sie eben, hinter dem Rücken des Beschauers liegend, nicht gesehen werden. Beachtenswerth erscheint noch der Vorsprung des Schlossbaues, welcher einerseits den Ausblick in die vierte Strasse vortheilhaft deckt und

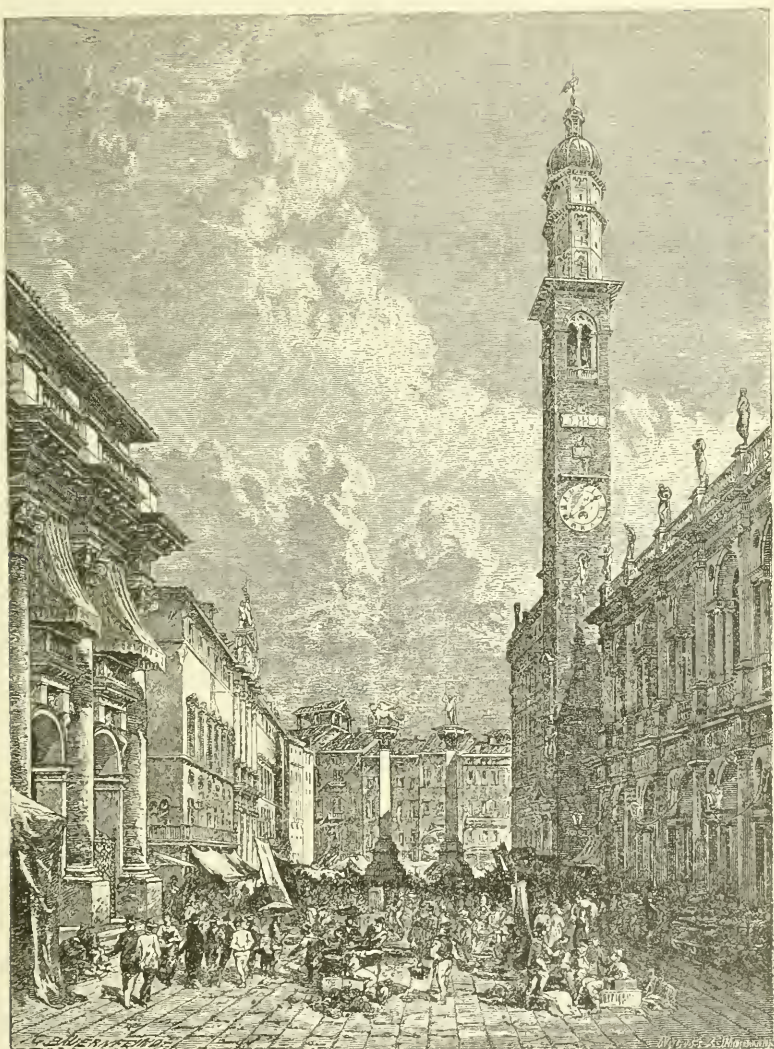


Fig. 31. VICENZA: Piazza dei Signori.

zugleich die beiden Plätze besser auseinander hält. Auch sei aufmerksam gemacht auf den günstigen Contrast der zwei so knapp aneinander liegenden Plätze, welcher die Wirkung eines jeden durch den entgegengesetzten Effect des anderen noch steigert; der eine gross, der andere klein; der eine Breitenplatz, der andere Höhenplatz; der eine beherrscht von einer Palastfaçade, der andere durch den Kirchenbau. Es ist wahrlich ein Vergnügen, solche alte Platzanlagen auf die Ursachen ihrer Wirkungen hin zu analysiren: Wie bei jedem wahrhaften Kunstwerke, entdeckt man auch da stets neue Schönheiten, neue Kunstgriffe und Hilfsmittel, wenn auch das Problem oft schwer zu lösen ist und reine Typen begreiflicherweise selten vorkommen, da ja immer die vorhandenen Bedürfnisse und die historische Entwicklung ein einflussreiches Wort mitzureden hatten.

Ebenso wie die Form der Plätze steht auch die Grösse derselben in dem Verhältnisse einer gewissen, nicht streng durchgeführten, aber doch deutlich merkbaren Uebereinstimmung mit den dominirenden Gebäuden.

Ein zu kleiner Platz lässt monumentale Bauwerke meist nicht zu voller Wirkung gelangen; ein zu grosser dagegen ist entschieden noch misslicher, denn im Verhältniss zu diesem nehmen sich selbst die gewaltigsten Bauwerke klein aus. Unzählige Male ist diese Erscheinung in Bezug auf den Petersplatz und die Peterskirche in Rom schon ausgesprochen worden.

Ueberhaupt wäre es eine Täuschung, wenn man glauben würde, dass mit der thatsächlichen Grösse eines Platzes auch seine Grössenwirkung in unserer Empfindung ebenso zunimmt. Auf anderen Gebieten des Empfindungslebens ist Aehnliches schon genau untersucht worden, und überall zeigte sich, dass bei stetig gesteigerten Effecten die Zunahme der Empfindung nicht Schritt halten kann und endlich ganz aufhört. So ist unter Anderem ermittelt worden, dass die Verstärkung der Tonempfindung eines Männerchores nur anfangs mit der Zahl der Sänger in ausgiebiger Weise zunimmt, dann nur eben noch merklich, und endlich ganz aufhört. Das Maximum der Wirkung

wird erreicht bei ungefähr 400 Sängern, das heisst, wenn man noch 200 oder 400 oder mehr dazu gäbe, würde die empfundene Tonstärke doch nicht grösser sein. Ganz genau so scheint es sich mit der Grössenwirkung verschiedener Plätze zu verhalten. Anfangs, bei noch geringen Dimensionen, kann durch Hinzufügung eines schmalen Streifens von wenigen Metern Breite die Grössenwirkung des Platzes erheblich anwachsen, ist der Platz aber ohnehin schon sehr gross, dann wird ein Zuwachs kaum merklich, und bei sehr grossen Plätzen löst sich das gegenseitige Verhältniss zwischen Platz und anliegenden Gebäuden endlich vollständig auf; es wird gleichgiltig, um wie viel ein solcher Platz etwa noch zunimmt. Solche Riesenplätze von grössten Dimensionen kommen in modernen Städten fast nur als Exercierplätze vor. Eine Wirkung als Stadtplatz kommt ihnen aber kaum zu, denn die Gebäude an deren Rand stehen in keinerlei vergleichbarem Verhältnisse mehr zu den Dimensionen des Platzes; sie nehmen sich vielmehr aus, wie in freier Natur aufgestellte Villen oder aus der Ferne gesehene Dörfer. Als Beispiele solcher Riesenplätze seien nur genannt das Marsfeld von Paris, der Campo di Marte zu Venedig und die Piazza d'Armi zu Triest und zu Turin. Eigentlich nicht mehr in den Rahmen der vorliegenden Untersuchung gehörig, sind sie nur erwähnt worden, weil auch bei zweifellosen Stadtplätzen, wie Rathhausplätzen etc., heute zuweilen in der Weise fehlgegriffen wird, dass sie in unverhältnissmässiger Riesengrösse veranlagt werden. Auf einem solchen Platz schrumpfen auch die gewaltigsten Bauwerke zu scheinbar gewöhnlicher Grösse zusammen, denn in der Kunst des Raumes kommt Alles auf die gegenseitigen Verhältnisse an, sehr wenig dagegen auf die absolute Grösse. Es gibt Zwergbildnisse in Gartenanlagen von 2 Meter Grösse und darüber, dagegen Herkules-Statuetten von blos Daumeslänge, und doch ist der Grosse der Zwerg, und der Däumling der Heros.

Für Jeden, der sich mit Stadtbau-Fragen beschäftigt, wäre es nützlich, einige kleinere und einen oder den anderen grössten Platz seiner Stadt auf ihre wirklichen Masse hin zu vergleichen

Da wird sich stets zeigen, wie die Grössenwirkung mit dem wahren Naturmasse in gar keinem Verhältnisse steht. Z. B. in Wien ist der Piaristenplatz im VIII. Bezirk einer derjenigen Plätze, deren Wirkung weit über ihre wahren Dimensionen hinausgeht. Er ist blos 47 Meter breit, also um volle zehn Meter schmaler als die Wiener Ringstrasse, während man nach dem Augenmasse meinen möchte, dass umgekehrt die Ringstrasse schmaler wäre. Das kommt lediglich davon her, weil dieser Platz gut componirt ist. Wie mächtig wirkt daher die hier so vortheilhaft situirte Kirchenfaçade, welche deshalb gleichfalls grösser erscheint, als sie wirklich ist. Bei der Baulinien-Regulirung wurde an dieser Stelle eine Strassenverbreiterung vorgesehen, lediglich, weil dies heutzutage nun einmal so Mode ist. Diese Verbreiterung ist ganz unnöthig, denn der Verkehr ist hier so gering, dass die alten Strassenbreiten in keiner Weise unangenehm waren.*) Aber es ist einmal so Mode geworden, alle Strassen zu verbreitern, auch dort, wo es gar nicht nöthig ist. Weder die bedeutenden Kosten der Grundablösung werden gescheut, noch das unschöne, unpraktische Vor- und Rückspringen der Häuser, um ein Ziel zu erreichen, das häufig nicht einmal wünschenswerth ist, wie in dem verliegenden Falle, wo die Wirkung nur die sein kann, dass der alte Platz den verbreiterten Strassen gegenüber nun nicht mehr so gross erscheint wie früher. Erscheint aber der Platz nicht mehr so gross, so gilt dann dasselbe von der Kirchenfaçade. Ein anderes drastisches Beispiel bietet in Wien das grossartige Maria Theresia-Monument. Grösse und Form sind im Verhältniss zu den Hof-Museen und dem riesigen Platze so meisterhaft abgewogen, dass nicht Handbreit geändert werden dürfte. Dass das Monument aber beinahe so hoch ist, wie das Innere der Stefanskirche, glaubt nach dem Augenmass gewiss Niemand.

Aus all' dem geht hervor, dass es sich in erster Linie um ein gutes Verhältniss zwischen Platzgrösse und Gebäudegrösse handelt. So wie Alles auf diesem Gebiete, so ist auch

*) Der Autor kann dies aus hinreichender eigener Erfahrung bezeugen, weil er selbst dort drei Jahre gewohnt hat.

dieses Verhältniss nicht genau bestimmbar und gar manchen oft erheblichen Schwankungen unterworfen. Ein einziger Blick auf den Plan einer beliebigen grösseren Stadt lehrt dies. Nicht so genau, wie etwa die Verhältnisse der Säulen und Gebälke in der Formenlehre bestimmt sind, lässt sich hier das Verhältniss zwischen Gebäuden und Plätzen feststellen. Wenigstens annähernd wäre eine derartige Bestimmung aber doch erwünscht, besonders für Zwecke des modernen Städtebaues, bei welchem die willkürliche Annahme am Reissbrett bereits an Stelle der historischen langsamen Entwicklung getreten ist. Wegen dieser Wichtigkeit auch des absoluten Masses der Plätze wurden die sämtlichen dieser Untersuchung beigegebenen Planskizzen nach Möglichkeit auf den gleichen Massstab gebracht, dessen Einheit zum Schluss dem Verzeichnisse der Illustrationen beigegeben ist. Aus der Vergleichung dieser Planskizzen allein schon ergibt sich die an's Willkürliche grenzende Mannigfaltigkeit. Dennoch lassen sich folgende Regeln noch erkennen:

1. Die Hauptplätze grösserer Städte sind grösser als die von kleinen Städten.

2. Einige Hauptplätze jeder Stadt sind zugleich die weit- aus grössten, während alle übrigen sich mit einem Minimal-Ausmass begnügen müssen.

3. Die Grösse der Plätze innerhalb der unter 2 angegebenen Kategorien und nach Abrechnung des unter 1 angegebenen Einflusses steht im Verhältniss mit der Grösse des jeden Platz beherrschenden Gebäudes, und zwar tritt die Höhe des Gebäudes (vom Platzniveau bis zum Hauptgesims-Abschluss gemessen) im Verhältniss mit derjenigen Platzdimension, welche senkrecht auf die Bauflucht des Gebäudes gemessen wird. Somit ist bei Höhen- oder Tiefenplätzen die Höhe der Kirchenfäçade mit der Länge des Platzes zu vergleichen; dagegen bei Breitenplätzen die Höhe der Palast- oder Rathhausfäçade mit der Breite des Platzes.

Die Art der Vergleichung so durchgeführt, kann bei- läufig als Minimum für die zugehörige Platzdimension die ein- fache Gebäudehöhe angegeben werden, als Maximum für noch

immer gute Wirkungen aber höchstens das Doppelte, falls nicht Hauptform, Zweck und Detailbildung des Gebäudes ausnahmsweise noch grössere Dimensionen vertragen. Grössere Plätze bei gleicher Bauhöhe vertragen Gebäude aber dann, wenn sie bei geringer Stockwerkszahl und grober Detaillirung selbst mehr in die Breite entwickelt sind.

Was endlich das Verhältniss der Länge zur Breite eines Platzes betrifft, so muss auch das als sehr unsicher bezeichnet werden. Eine Normirung dürfte auch von geringerem Werthe sein, weil hier Alles auf die perspectivische Wirkung in der Natur ankommt, und durchaus nicht darauf, wie ein Platz am Plane sich ausnimmt. Die Wirkung in der Natur ist aber vom Standpunkte des Beschauers allzu sehr abhängig, und muss noch bemerkt werden, dass wir Tiefenrichtungen mit freiem Auge nur sehr ungenau abzuschätzen vermögen. Das wahre Verhältniss von Breite und Länge eines Platzes kommt daher immer nur theilweise zum Bewusstsein, und wird somit die beiläufige Angabe genügen, dass quadratische Plätze selten sind und nicht besonders gut aussehen, dass aber auch zu lange Plätze, bei welchen die Breite durch die Länge bereits um mehr als das Dreifache überschritten wird, bereits anfangen, an Wohlgefälligkeit zu verlieren. Breitenplätze vertragen in der Regel eine grössere Differenz zwischen Breite und Länge als Tiefenplätze, jedoch kommt auch hier wieder das Meiste auf die sonstigen Verhältnisse des besonderen Falles an. Als entscheidender Factor muss noch die Breite der einmündenden Strassen angegeben werden. Die engen Gassen der alten Städte liessen auch kleinere Plätze zu, während heute zur Uebertrumpfung unserer grossen Strassenbreiten allein schon riesige Räume erforderlich sind. Unsere Normalstrassenbreiten von 15 bis zu 28 Meter haben früher als Breiten- und Längendimension gar mancher schönen Kirchenplätze ausgereicht und ein anmuthiges geschlossenes Bild gegeben. Freilich ist dies nur möglich bei der geschickten Strassenführung alter Städte und bei Gassenbreiten von nur 2 bis 8 Meter. Welche Riesen-dimensionen müssen aber aufgeboten werden, um einen an

einer modernen Hauptstrasse, von 50 bis 60 Meter Breite, liegenden Platz noch halbwegs zur Geltung zu bringen? Die Ringstrasse in Wien hat 57 Meter Breite, die Esplanade in Hamburg 50 Meter, die Linden in Berlin 58 Meter. Nicht einmal der Marcusplatz in Venedig hat diese Breite. Was soll man aber zu der 142 Meter breiten Avenue zum Triumphbogen in Paris sagen? 58 zu 142 Meter, das sind die mittleren Dimensionen der grössten Plätze aller alten Städte. Je grösser der Raum, desto kleiner ist aber in der Regel die Wirkung, weil Gebäude und Monumente endlich nicht mehr dagegen aufkommen können.

In jüngster Zeit ist eine eigene nervöse Krankheit constatirt worden: die «Platzscheu». Zahlreiche Menschen sollen darunter leiden, d. h. stets eine gewisse Scheu, ein Unbehagen empfinden, wenn sie über einen grossen leeren Platz gehen sollen. Als Ergänzung zu dieser physiologischen Beobachtung sei die künstlerische angeschlossen, dass auch aus Stein und Erz geformte Menschen auf ihren monumentalen Sockeln von dieser Krankheit befallen werden, und somit immer lieber (wie schon eingangs erwähnt) einen kleinen alten Platz zum Standort wählen als einen leeren grossen. Von welchen Dimensionen müssen auf solchen Riesenplätzen alle Statuen sein? Mindestens doppelte und dreifache Naturgrösse und darüber. Gewisse Feinheiten der Kunst sind da von vorneherein unmöglich. Die Platzscheu ist eine neueste, modernste Krankheit. Ganz natürlich, denn auf den kleinen alten Plätzen fühlt man sich sehr behaglich, und nur in der Erinnerung schweben sie uns riesengross vor, weil in der Phantasie die Grösse der künstlerischen Wirkung an die Stelle der wirklichen tritt. Auf unseren modernen Riesenplätzen mit ihrer gähnenden Leere und erdrückenden Langweile werden auch die Bewohner gemüthlicher Altstädte von der Modekrankheit der Platzscheu befallen. In der Erinnerung dagegen schrumpfen sie zusammen, bis wir nur mehr eine sehr kleine Vorstellung als Rest übrig behalten, gewöhnlich noch immer zu gross im Vergleiche zur Nichtigkeit ihrer künstlerischen Wirkung.

Von allerschädlichstem Einflusse sind zu grosse Platz-Ausmasse auf die sie umgebenden Bauwerke. Diese können dann gleichfalls nie gross genug sein, und wenn der Architekt schon alle Mittel seiner Kunst erschöpft und Massen auf Massen gethürmt hat wie keiner vor ihm, so fehlt noch immer etwas, und die Wirkung bleibt weit zurück hinter dem Aufgebote geistiger, künstlerischer und materieller Mittel.

R. Baumeister wirft in seinem bereits erwähnten Handbuche des Städtebaues den allzu grossen offenen Plätzen noch vor, dass sie der Gesundheit keinen Vorthail bringen, sondern nur Hitze und Staub, und unter Umständen den Verkehr verwirren.

Trotzdem überbietet man sich heute in der Aussteckung solcher Riesenplätze, und in der einen Beziehung allerdings nicht mit Unrecht, dass dies wenigstens den ebenfalls riesigen Breiten unserer Hauptstrassen entspricht.





V.

UNREGELMÄSSIGKEITEN ALTER PLÄTZE.

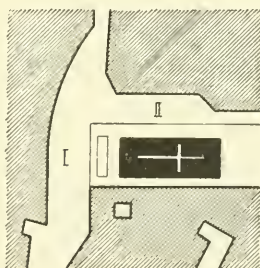
In ganz besonderes Gewicht wird heute auf schnurgerade Strassenfluchten von Stunden Länge und in Sonderheit auf haarscharf reguläre Plätze gelegt. In Wahrheit ist das ganz gleichgiltig und die ganze liebe Mühe zwecklos verendet, d. h. soweit man künstlerische Ziele im Auge behält. Vorläufig nur als Proben seien vorggeführt die Piazza Eremitani zu Padua, die Piazza del Duomo zu Siracus (Fig. 32) und zu Padua (Fig. 33) und S. Francesco aus Palermo (Fig. 34).

Die Ursache dieser geradezu typischen Unregelmässigkeiten alter Plätze liegt in der allmäligen geschichtlichen Entwicklung derselben, und wird man da selten irre gehen, in jeder der sonderbaren Krümmungen einen ehemals zweck-

mässigen Bestand anzunehmen, sei es ein längst nicht mehr vorhandenes Wassergerinne oder ein Weg oder eine so geartete Baulichkeit.

In weitesten Kreisen aus der eigenen Erfahrung her bekannt ist es, dass diese Unregelmässigkeiten durchaus nicht unangenehm

Fig. 32.

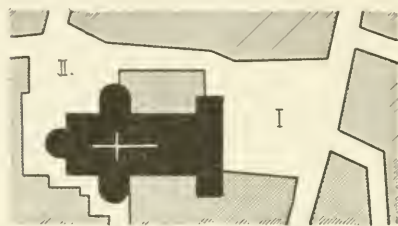


SIRACUS:

- I. Piazza del Duomo.
- II. Piazza Minerva.

wirken, sondern im Gegentheile die Natürlichkeit steigern, unser Interesse anregen und vor Allem das Malerische des Bildes verstärken. Weniger bekannt dürfte es sein, bis zu welchen Grenzen sogar diese Unregelmässigkeiten ausarten dürfen, bevor sie als solche bemerkt werden oder gar unangenehm auffallen,

Fig. 33.



PADUA: Dom mit Domplatz.

dennoch hiezu gehört eine genauere Vergleichung mit dem Plan. Jede Stadt bietet hiefür Beispiele genug, denn stets ist man geneigt, Schiefziehungen zu übersehen, stumpf- oder spitzwinklige Stösse als senkrecht anzunehmen, kurz, die Un-

ebenheiten der Natur im Sinne genauer Regelmässigkeit zu idealisiren. Jeder, der in dem Plane seiner eigenen Stadt etliche schiefe Winkel und Plätze sucht, kann sich davon überzeugen, dass sie in der Erinnerung als ganz oder doch nahezu regulär und geradlinig haften blieben. Hier nur einige in weitesten Kreisen

Fig. 34.

PALERMO:
Piazza S. Francesco.

bekannte Plätze als Beispiele. Die weltberühmte Piazza d'Erbe von Verona (Fig. 35) ist gewiss Vielen in Erinnerung, theils aus der Natur, theils aus Bildern, schwerlich wird aber dabei die grosse Unregelmässigkeit dieses Platzes zum Bewusstsein gekommen sein. Dass dieser Platz solche bedeutende Unregelmässigkeiten in der Umgrenzung aufweist, wurde sicher meist nicht wahrgenommen. Ganz natürlich, denn nichts ist schwerer, als aus der perspectivischen Ansicht den Grundriss eines Platzes zu entwickeln, nun gar erst aus der Erinnerung, besonders wenn man während des Anblickes auf diesen Umstand gar nicht dachte, sondern sich blos dem Genusse all' der schönen Dinge hingab, die man hier reichlich sehen kann. (Siehe auch Fig. 31.)

Nicht minder sonderbar ist der Zwiespalt zwischen dem wirklichen Plan und dem Vorstellungsbilde der Piazza S. Maria

Novelle zu Florenz. In Wirklichkeit ist der Platz fünfeckig, in der Erinnerung haftet er als Viereck (gewiss nicht bei Jedermann, aber häufig genug,

wofür Beispiele vorliegen). Es kommt das offenbar daher, dass man in Wirklichkeit immer nur drei Seiten des Platzes zugleich zu übersehen vermag, während der Winkel der beiden übrigen immer im Rücken des Beschauers ungesehen bleibt. Ueber die rechtwinkelige und

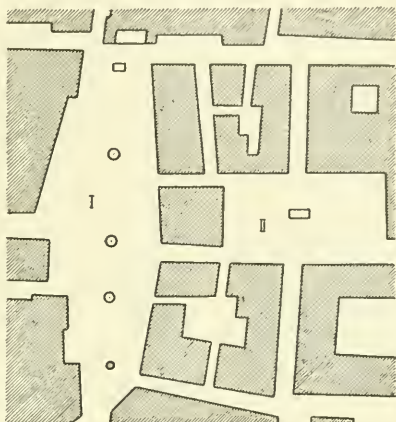
stumpfwinkelige gegenseitige Lage dieser drei Seiten täuscht man sich aber sehr leicht (besonders

wenn man nicht eigens darauf achtet, was ja der gewöhnliche Fall), weil diese Abschätzung lediglich auf Perspective beruht und eine Genauigkeit der wahren Winkelbestimmung auch für den Fachmann bei darauf eingestellter Aufmerksamkeit sogar schwierig ist nach

blossem Augenmass. So ist dieser Platz ein förmlicher Vexirplatz in Bezug auf die täuschenden Wirkungen, die er hervorbringt. Wo bleibt solchen Erscheinungen gegenüber aber der Werth einer haarscharf regulären Anlage?

Recht sonderbar ist es, dass oft genug förmlich toll geworden unregelmässige Plätze alter Städte nicht einmal

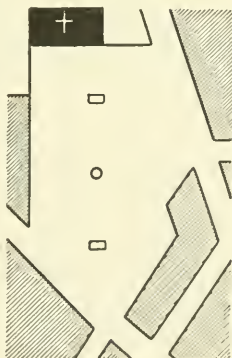
Fig. 35.



VERONA:

I. Piazza d'Erbe. II. Piazza dei Signori.

Fig. 36.



FLORENZ:

Piazza S. Maria Novella.

schlecht aussehen, während unregelmässige Winkel moderner Anlagen immer sehr schlecht wirken. Das kommt daher, dass die Unregelmässigkeiten alter Anlagen fast immer von der Art sind, die man erst am Plane wahrnimmt, in Natur aber übersieht, und hievon wieder ist der Grund der, dass die alten Anlagen eben nicht am Reissbrett concipirt wurden, sondern allmählig *in natura* entstanden sind, wobei man ganz von selbst alles dasjenige berücksichtigte, was dem Auge *in natura* auffällt, aber alles Andere mit

Fig. 37.



SIENA:
S. Pietro alle scale.

Fig. 38.



SIENA:
S. Vigilio.

Fig. 40.

Fig. 39.



SIENA:
V. d. Abbazia. S. Maria di Provenzano.



SIENA:

Gleichgiltigkeit behandelte, was nur am Papier sichtbar wird. Die sämtlich dem Stadtplane von Siena entnommenen Figuren von 37 bis 40 zeigen dies deutlich, und ebenso der Platz von S. Siro in Genua (Fig. 41).

Überall ist das Streben sichtbar, einen Tiefenplatz vor der Kirchenfäçade herauszuschneiden und zur Betrachtung dieses Hauptobjectes gute Gesichtspunkte zu gewinnen.

Thatsächlich wurde dies auch in jedem der vorgeführten Fälle erreicht und die Unregelmässigkeiten

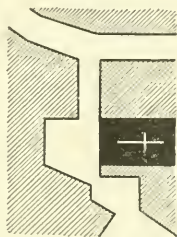
liegen stets im Rücken des Beschauers. So erscheinen selbst solche Plätze in einer gewissen Rhythmik und Ruhe, weil das Massengleichgewicht und das Festhalten an den entscheidenden Grundbedingungen diese trotz aller Unregelmässigkeiten sicherstellen.

Wie wenig strenge Symmetrie und geometrisch tadellose Regelmässigkeit zur Hervorbringung malerischer und auch architektonischer Wirkungen unerlässlich ist, wurde schon oft bei Besprechung alter Schlossbauten hervorgehoben und darauf hingewiesen, wie dieselben trotz aller Unregelmässigkeiten

doch harmonisch wirken, weil jedes Motiv zur vollen Klarheit heraus modellirt ist und jedem Aufbau seine Gegenbewegung, sein Gleichgewicht im grossen Ganzen gesichert ist, wenn auch bei grosser Freiheit der Conception und in mannigfacher Durchdringung der Motive. In noch höherem Grade gilt dies Alles vom Städtebau, denn dieser umfasst ein noch weit mannigfaltigeres Ganze, als der Burgenbau, dass mit noch grösserer Freiheit gehandhabt werden kann und soll, denn gar vielfach sind hier die Motive, welche alle unter einen Hut gebracht werden können, ohne sich gegenseitig zu stören. Je grössere Mannigfaltigkeit, je grösserer Reichthum von Motiven aber zulässig, vorhanden, erwünscht ist, desto verwerflicher wird hier die geschraubte Regelmässigkeit, zwecklose Symmetrie und Einförmigkeit moderner Anlagen. Beim modernen Villenstyl gibt man sich längst schon einer gewissen Ungebundenheit hin, auch bei Schlossbauten hält man dies für erspriesslich; warum führen gerade beim Städtebau Reisschiene und Zirkel ein so starres Regiment?

Das Streben nach Symmetrie ist bis zur Modekrankheit aufgewuchert. Heute ist der Begriff des Symmetrischen schon jedem Mindergebildeten geläufig und dünkt sich Jeder berufen, in so schwierigen Kunstfragen, wie die des Städtebaues, ein Wort mitzureden, denn die allein ausschlaggebende Regel hat auch er im kleinen Finger — die Symmetrie. Das Wort ist griechisch, doch lässt sich leicht nachweisen, dass die gesammte Antike damit etwas ganz anderes bezeichnete als wir und den modernen Begriff der Symmetrie, d. h. die Spiegelbildähnlichkeit nach rechts und links, theoretisch nicht kannte. Wer sich die Mühe gegeben hat, in den Resten der griechischen und lateinischen Kunstliteratur überall das Wort «Symmetrie» auf seine Bedeutung hin zu verfolgen, der weiss, dass es stets etwas ausdrückt, wofür wir heutzutage kein Wort besitzen. Das alte Wort *symmetria* können wir sinngemäss daher auch nicht ohne Um-

Fig. 41.



GENUA: S. Siro.

schreibung übersetzen. Auch Vitruv konnte es nur umschreiben, aber nicht übersetzen. «*Item symmetria est ex ipsius operis membris conveniens consensus ex partibusque separatis ad universae figurae speciem ratae partis responsus*» sagt er I, 2, 4. Daher ist Vitruv's Terminologie immer schwankend, mit Ausnahme dort, wo er auch das griechische Wort beibehält. Einigemale setzt er *proportio* an dessen Stelle und trifft hiedurch noch am nächsten das Richtige; aber er wählt gerade dieses Wort ungern, denn er sagt selbst, dass die Symmetrie erst hervorgehe aus der *proportio, quae grace ἀνλογία dicitur* I, III, 1, 1. Thatsächlich sind Porportion und Symmetrie bei den Alten im Wesentlichen ein und dasselbe, nur mit dem Unterschiede, dass unter Proportion in der Baukunst bloß eine gewisse allgemeine Wohlgefälligkeit der Verhältnisse (z. B. der Säulenhöhe zur Säulendicke) verstanden wird nach dem Gefühl, während Symmetrie dasselbe bedeutet, wenn das Verhältniss genau durch Zahlen ausgedrückt wird. So blieb der Begriffsinhalt auch durch's Mittelalter hindurch bestehen. Erst als man in den Bauhütten der Gothiker das Aufreissen architektonischer Zeichnungen auszubilden angefangen hatte und nun immer mehr und mehr mit Symmetrie-Axen im modernen Sinne handirte, trat der Begriff des rechts und links Gleichartigen auch theoretisch immer mehr in's Bewusstsein. Für diesen neuen Begriff wurde das alte Wort gewählt, und änderte es so seine Bedeutung. Die Renaissance-Schriftsteller gebrauchen es bereits in diesem Sinne. Seither hat sich die Idee des Symmetrischen die Welt erobert. In den Plänen werden Symmetrie-Axen immer häufiger und von den Plänen wandern sie auf die Plätze und Strassen, ein Gebiet nach dem andern erobernd, bis sie als allein heilbringendes Arcanum dastehen. Von welcher schlotterigen Magerkeit dieser armselige Geschmack ist, zeigen alle unsere sogenannten «ästhetischen» Stadtbau-Vorschriften. Dass auch in ästhetischer Beziehung irgend etwas verordnet sein müsste, gilt als ausgemacht. Sobald aber Bestimmtes gesagt werden soll, tritt an Stelle des ersten Feueereifers sofort vollständige Rathlosigkeit und das Mäuslein, das der kreisende Berg gebiert, ist die ja allgemein

anerkannte, sicherlich nothwendige, unanfechtbare Symmetrie. So verlangt z. B. die bayrische Landes-Bauordnung von 1864 als ästhetische Hauptsache, dass bei Façaden alles zu vermeiden wäre, «was die Symmetrie und Sittlichkeit verletzen könnte», wobei es wahrscheinlich der Interpretation vorbehalten blieb, gegen welches von beiden ein Verstoß als schrecklicher anzusehen wäre.

Der moderne Stadtbau hat freilich mit seinen Unregelmässigkeiten nicht viel Glück gehabt. Es sind dies eben Unregelmässigkeiten der Reisschiene, nämlich meist Dreieckplätze, welche als fatale Zwickel zwischen den Schachbrettmustern der regulären Parcellen übrig bleiben. Solche dreieckige Plätze wirken allerdings immer unschön, weil hier eine Täuschung des Auges unmöglich ist und die Fluchtlinien der anstossenden Häuser stets hart aufeinanderprallen. Solche dreieckige Plätze wären künstlerisch nur dann zu retten, wenn jede der drei Hauptseiten für sich vollständig unregelmässig gemacht würde. Dann wäre es auch möglich, dass allerlei kleine Winkel (mit partieller Symmetrie) und verschiedene verkehrslose Platz-Inseln entstünden, auf welchen Monumente und Statuen wirkungsvoll aufgestellt werden könnten. Gerade das aber lässt die moderne Stadtbaukunst nicht zu. Wenn aber auf einem dreieckigen Platz jede einzelne Seite mit geradezu brutaler Härte schnurgerade ablinirt ist, dann lässt sich freilich nichts machen. Demzufolge entstand die Legende von den regelmässigen und unregelmässigen Plätzen und die Meinung, dass nur die ersteren schön und zur Aufstellung von Monumenten tauglich seien, natürlich im geometrischen Mittelpunkt. Unter der Einschränkung auf moderne Anlagen hat das seine Richtigkeit; nach dem alten Städtebausystem ist das nicht richtig, sondern da gehen eher auf unregelmässige Plätze noch mehr Statuen und Monumente darauf, weil die Bedingungen zur Aufstellung mannigfaltiger und zur Isolirung, wenn diese gewünscht werden sollte, günstiger sind.



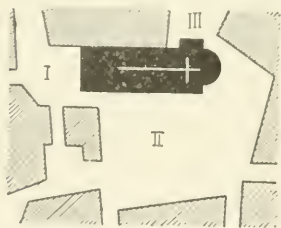


VI.

PLATZ-GRUPPEN.

Die bisherige Untersuchung hat bereits zur Vergleichung zweier nebeneinander gelagerter Plätze geführt, und sind solche Gruppenbildungen schon mehrfach in den mitgetheilten Planskizzen vorgekommen. Sie sind eben, besonders in Italien, ein so häufiges Motiv, dass man die Platzgruppe als

Fig. 42.



MODENA:

- I. Piazza delle Legna.
- II. Piazza Grande.
- III. Piazza Torre.

Mittelpunkt der Stadt bei den Hauptgebäuden geradezu als Regel annehmen kann und den Einzelplatz als die Ausnahme. Es hängt auch dies wieder mit der Geschlossenheit der Plätze und mit dem Grundmotiv des Einbauens der Kirchen und Paläste zusammen. Ganz deutlich kann das aus Fig. 42 ersehen werden. Die Piazza Grande hat da offenbar die Bedeutung, die Seitenfäçade der Kirche zur Ansicht zu bringen. Folger-

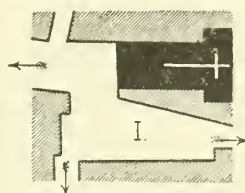
richtig entwickelt sich dieselbe als Breitenplatz und geht in dieser Richtung nur noch über die Concha hinaus. Man könnte es theoretisch so aussprechen, dass hier ein Seitenfäçadenplatz mit einem Conchenplatz zusammengeflossen sind. Die Trennung gegen den Platz I ist aber deutlich ausgesprochen und hiedurch

auch die Piazza Grande als ein Ganzes zusammengefasst. Piazza Torre ist wieder eine Individualität für sich, dessen Aufgabe sichtlich die Geltendmachung des Thurmbaues ist, der wie auf einem Bühnenbild zur vollen Wirkung kommen soll und kommt. Der dritte Platz dient lediglich der Kirchenfäçade, ist regelrecht ein Tiefenplatz, noch überdies mit einem Strassenzug gerade auf's Portal gerichtet und lässt an Geschlossenheit des Bildes nichts zu wünschen übrig. Eine ähnlich merkwürdige Platzvereinigung bilden in Lucca die Piazza Grande (Via del Duomo) und der doppelte Domplatz, eine Hälfte vorne, eine Hälfte an der Seitenfäçade, während der Dom selbst eingebaut ist. Diese und zahlreiche ähnliche Beispiele sehen sich genau so an, als

ob die einzelnen Gebäudefäçaden die Bildung der dazu gehörigen Plätze geradezu veranlasst hätten, um sie einzeln jede für sich zur denkbar möglichsten Wirkung zu bringen; denn man kann sich nicht gut vorstellen, wie von vorne herein zwei oder drei Plätze gerade so sollen nebeneinander gelagert gewesen sein, dass dann die einzelnen Theile der Kirche so gut hinpassen. Sicher ist, dass

nur diese Art Platzanlage die höchste Ausnützung aller Schönheiten eines Monumentalbaues zulässt. Drei Plätze und drei Stadtbilder, ein jedes anders und jedes ein in sich harmonisch geschlossenes Ganze, das Alles aus einer einzigen Kirche herauszubekommen, mehr kann man wahrlich nicht verlangen. Da zeigt sie sich wieder so recht im hellsten Lichte, die weise Oekonomie der alten Meister, welche mit geringer mechanischer Kraft künstlerisch Grosses zu leisten vermochten. Man könnte diese Methode der Platzanlage geradezu die Methode der höchsten Ausnützung der Monumentalbauten nennen; es ist nichts Anderes. Jede merkwürdige Fäçade bekommt ihren eigenen Platz. Umgekehrt aber auch jeder Platz seine Marmorfäçade und das ist ebensoviel werth, denn man hat sie nicht so überall gleich zur Hand diese kostbaren Steinfäçaden, wie

Fig. 43.



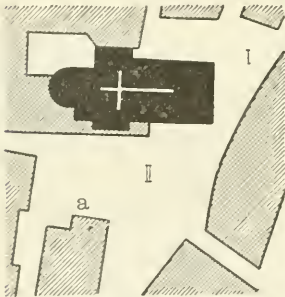
MANTUA: S. Andrea.
I. Piazza d'Erbe.

sie für jeden Platz allerdings höchst wünschenswerth wären, um ihn über das Gewöhnliche hinweg zu heben.

Auch diese geradezu raffinirt kluge Methode ist beim modernen Stadtbausystem gänzlich unverwerthbar, denn sie hat zur Voraussetzung ihrer Anwendbarkeit die Geschlossenheit der Plätze und das Einbauen der Monumentalbauten an die Wand derselben; Dinge, welche der heutigen Mode, besonders dem allmächtigen Freistellungswahn, schnurgerade widersprechen.

Doch lieber zurück zu den alten Meistern! Fig. 43 stellt eine ähnliche Platz-Vereinigung vor: Piazza d'Erbe (zu Mantua)

Fig. 44.



PERUGIA:

- I. Piazza del Duomo.
- II. Piazza del Papa.
- a. Palazzo comunale.

als Breitenplatz entwickelt, dagegen vor dem Hauptportale der Kirche ein Tiefenplatz herausgeschnitten. Zu Perugia ist die Piazza del Duomo (Fig. 44) zugleich vom Palazzo comunale dominirt und somit zugleich Rathhausplatz; ein zweiter kleinerer Platz ist aber noch besonders dem Dome gewidmet. Zu Vicenza sind zwei Plätze der Basilica des Palladio zugetheilt, jeder von besonderem Charakter. Auch die Signoria zu Florenz hat ihren Nebenplatz von ganz besonderer Wirkung in dem Portico degli Uffici. Diese Signoria ist, architektonisch genommen, überhaupt der merkwürdigste Platz der Welt. Alle Motive des alten Städtebaues in Bezug auf Form, Grösse, Nebenplatz, Strassenmündung, Brunnen- und Monumentaufstellung sind hier vereint, aber jedes derselben bis zu einem gewissen Grad verhüllt, so dass es gesucht sein will und man nur die Wirkung verspürt, ohne die Ursache zu merken. Dennoch ist eine Fülle künstlerischen Geistes hier verbraucht, wie sonst nirgends wieder. Generationen von Künstlern ersten Ranges haben durch Jahrhunderte der an sich ungünstigen spröden Situation dieses Meisterwerk des

derer Wirkung in dem Portico degli Uffici. Diese Signoria ist, architektonisch genommen, überhaupt der merkwürdigste Platz der Welt. Alle Motive des alten Städtebaues in Bezug auf Form, Grösse, Nebenplatz, Strassenmündung, Brunnen- und Monumentaufstellung sind hier vereint, aber jedes derselben bis zu einem gewissen Grad verhüllt, so dass es gesucht sein will und man nur die Wirkung verspürt, ohne die Ursache zu merken. Dennoch ist eine Fülle künstlerischen Geistes hier verbraucht, wie sonst nirgends wieder. Generationen von Künstlern ersten Ranges haben durch Jahrhunderte der an sich ungünstigen spröden Situation dieses Meisterwerk des

Städtebaues abgerungen. Deshalb aber kann man sich daran auch nicht sattsehen, und die Verhüllung des Kunstapparates, womit das Alles zu Stande kam, trägt gewiss nicht wenig dazu bei.

Eine der herrlichsten Vereinigungen von zwei Plätzen bildet das Herz Venedigs.

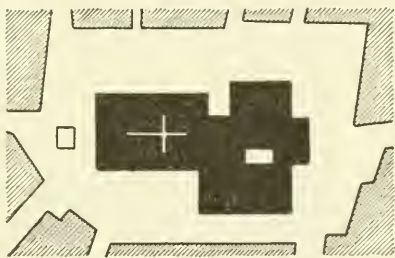
Der Marcusplatz (I) und die Piazzetta (II) in Fig. 46. Der erstere ein Höhenplatz in Bezug auf S. Marco, ein Breitenplatz in Bezug auf die Procuratien. Der zweite ein Breitenplatz in Bezug auf die Front des Dogenpalastes, aber vor Allem ein Tiefenplatz in Bezug auf die herrliche Aussicht über den Canal grande nach S. Giorgio

Maggiore hinüber. Noch ein dritter kleiner Platz schliesst sich seitwärts von S. Marco an. So viel Schönheit ist auf diesem einzigen Fleckchen Welt vereinigt, dass kein Maler

noch je Schöneresersonnen hat an architektonischen Hintergründen, kein Theater noch je

Sinneberückenderes gesehen hat, als es hier in Wirklichkeit zu erstehen vermochte. Das ist in Wahrheit der Herrschersitz einer grossen Macht, einer Macht des Geistes, der Kunst und Industrie, welche die Schätze der Welt auf ihren Schiffen vereinigt, von hier aus aber die Herrschaft über die Meere ausübt, an diesem schönsten Punkt des Erdenrundes die gewonnenen Schätze geniesst. Nicht einmal Titian und Paul Veronese haben in ihren frei componirten Stadtbildern (Hintergründe der grossen Hochzeitsbilder etc.) etwas noch Herrlicheres zu ersinnen vermocht. Sehen wir zu, mit welchen Mitteln diese unübertroffene Pracht erreicht ist, so zeigen sich die aufgewendeten Mittel allerdings von ungewöhnlichster Art. Die Wirkung des Meeres, die Häufung prächtigster Monu-

Fig. 45.

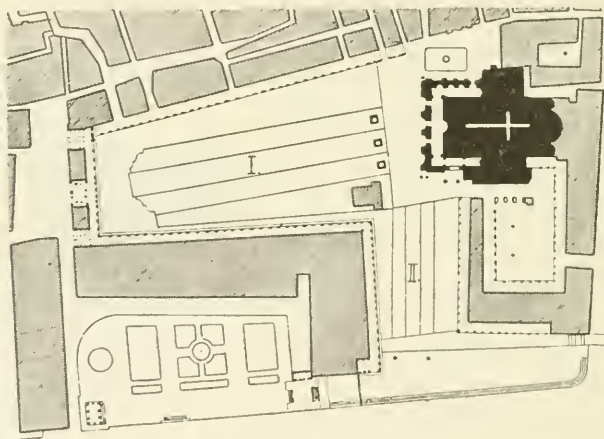


VICENZA:

Piazza dei Signori vor der Basilica des Palladio.

mentalbauten, die Fülle von plastischem Schmuck an denselben, die Farbenpracht von S. Marco, der gewaltige Campanile. Das Alles ist aber auch vortrefflich gestellt, und die gute Aufstellung gehört entschieden mit zum Ganzen. Zweifeln wir nicht daran, dass alle diese Kunstwerke, nach modernem System verzettelt aufgestellt, schnurgerade nach geometrischen Mittelpunkten, in ihrer Wirkung unglaublich erniedrigt werden könnten. Man denke sich S. Marco freigelegt; in der Achse des Hauptportales inmitten eines riesigen modernen Platzes

Fig. 46.



VENEDIG: I. P. S. Marco. II. Piazzetta.

den Campanile, die Procuration, Bibliothek etc., statt eng geschlossen nach dem modernen «Blocksystem» einzeln herumgestellt und an einem solchen sogenannten Platz dann noch gar eine Ringstrasse von nahezu 60 Meter Breite vorbeigeführt. Man kann den Gedanken nicht ausdenken. Alles vernichtet, Alles! Es gehört eben doch Beides zusammen; sowohl schöne Bauten und Monumente, als auch eine gute richtige Aufstellung derselben. Die Formation des Marcusplatzes und seiner Nebenplätze ist aber gut, nach allen bisher erkannten Regeln, und möge besonders die seitliche Stellung

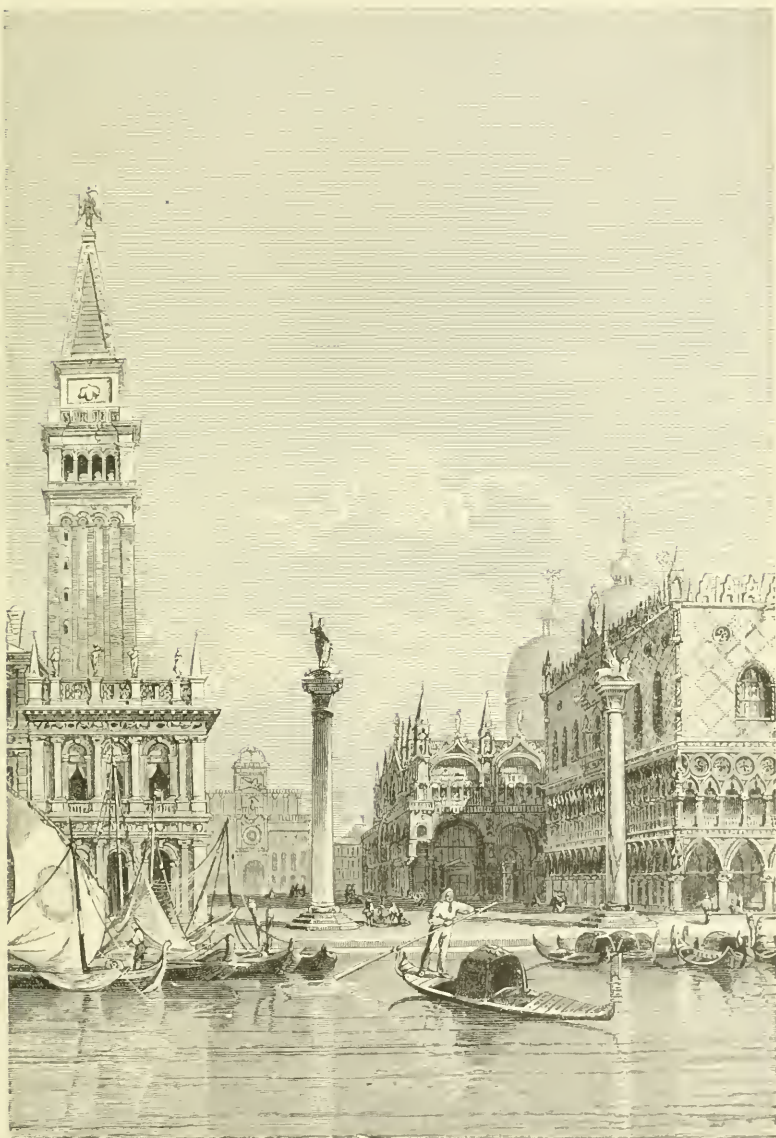


Fig. 47. VENEDIG: Die Piazzetta.

des Campanile (s. auch Fig. 47) beachtet werden, der an der Scheide des grossen und kleinen Platzes Wache hält.

Schliesslich sei noch der Wirkung gedacht, welche durch so geschickte Combination mehrerer Plätze möglich wird, in Folge des Herumgehens von einem zum anderen. Die Vorbereitung des Auges ist dann jedesmal eine andere und somit auch der Effect. Welcher Reichthum von Wirkungen diesen Plätzen innewohnt, das kann man besonders aus den photographischen Aufnahmen des Marcusplatzes und der Signoria zu Florenz erkennen. Mehr als ein Dutzend verschiedene Aufnahmen von verschiedenen Standpunkten her gibt es, und jede zeigt ein anderes Bild, so dass man nicht glauben möchte, immer wieder eine Ansicht desselben Platzes vor sich zu haben, wenn man es nicht wüsste. Das versuche man einmal mit einem schnurgerade rechteckigen modernen Platz! Nicht drei Ansichten von verschiedenem künstlerischen Inhalte kommen heraus, weil der protokollartig mit dem Lineal zusammen-geschnittene moderne Platz einen geistigen Inhalt eben gar nicht hat, sondern nur so und so viel Quadratmeter leere Fläche.





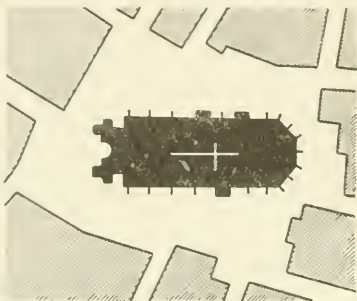
VII.

PLATZ-ANLAGEN IM NORDEN EUROPAS.

Im Vorhergehenden waren meist italienische Beispiele als Muster herangezogen. Die classische Schönheit dieser Typen ist allgemein anerkannt. Fraglich erscheint es aber, ob wir auch deren Uebertragung in den Norden gut-heissen könnten. Klima, Volksleben, Wohnung und Bauweise sind hier wesentlich anders; sollten da nicht Strassen und Plätze auch anders sein müssen? — Gewiss anders als in der Antike, denn allzuviel hat sich seither geändert. Wir können nicht fünf, sechs und noch mehr Kirchen um ein einziges Forum herumstellen, wie es die Alten mit ihren Tempeln machten, denn dazu würden wir auch ihren Polytheismus brauchen. Unsere Häuser sind gleichfalls anders gebaut, nach nordischem System aus dem gedeckten Hallenbau entstanden, mit vielen Fenstern auf die Strasse; unsere Anforderungen an Strasse und Platz schon deshalb allein andere. Das Alles gilt aber von dem Italien des Mittelalters und der Renaissance genau so wie von nordischen Stadtanlagen, denn der germanische Wohnhausbau hat auch Italien erobert und vom antiken Haus nur eine schwache Erinnerung übrig gelassen im Cortile mit seinen offenen Säulengängen. Eben deshalb hat ja selbst Italien den Typus des antiken Forums nicht treu bewahrt, weil es das neue Leben aller Völker Europas mit angenommen und mit geschaffen hat. Der Unterschied zwischen Renaissance-Anlagen

und der Antike ist daher gross, in Italien ebenso wie im Norden; der Unterschied zwischen dem Norden und Süden Europas hingegen nicht sehr bedeutend, kaum so bedeutend wie zwischen

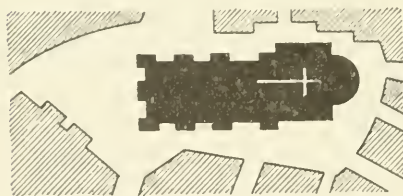
Fig. 48.



FREIBURG: Münsterplatz.

herumlaufendem Umgang. Bei grösseren Städten trifft dies aber nur bei den Domkirchen oder noch ein und der anderen grösseren Hauptkirche zu, während in grösserer Zahl kleinere Kirchen auch im Norden eingebaut gefunden werden. Die

Fig. 49.



MÜNCHEN: Frauenplatz.

Frauenkirche zu München (Fig. 49), beim Münster zu Ulm (Fig. 50), bei der Jacobskirche zu Stettin (Fig. 51), bei St. Stefan zu Wien und zahlreichen anderen. Mit Wegfall dieser Ursache fällt auch die Freistellung weg, und somit sieht man bei fast allen Renaissance- und Barockkirchen wieder die vortheilhaftere Stellung der theilweisen Einbauung gewählt, weil in dieser

deutscher und italienischer Gothik, zwischen deutscher und italienischer Renaissance.

Der vielleicht grösste Unterschied kann beim Kirchenbau und Kirchenplatz nachgewiesen werden.

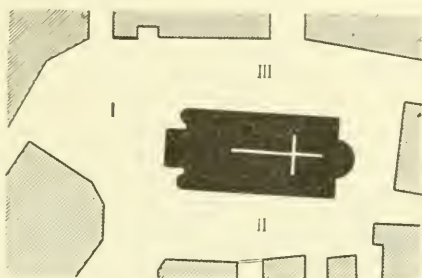
In Bezug auf Stellung der Kirchen begegnet man im Norden verhältnissmässig häufig der freien Anlage, wenn auch nicht in der Mitte des Platzes, so doch mit rings

Ursache des Freistehens lässt sich fast jedesmal in dem ehemaligen Vorhandensein eines Friedhofes nachweisen, der einst die Kirche einschloss, wie noch heute bei unseren Dorfkirchen. Es trifft dies zu beim Münster zu Freiburg (Fig. 48), bei der

Zeit neue Friedhöfe nicht mehr mitten in der Stadt angelegt wurden.

Die Freistellung kommt also nur theilweise, meist bei gothischen Kirchen vor; die allgemeine Norm entspricht auch in diesem Falle nicht unserer modernen Gepflogenheit. Die normale Aufstellung eines gothischen Domes besteht darin, dass zu beiden Seiten und rückwärts bei der Concha die Häuser nahe an den Kirchenbau herantreten und nur vorne den Thürmen und dem Hauptportal gegenüber ein grösserer Platz freigehalten wird. Diese Anordnung entspricht zweifellos auch am besten dem Organismus eines gothischen Domes. Vorne ist ein Ueberblick über die Façade mit den meist doppelten, mächtigen Thürmen in symmetrischer Stellung geradezu nöthig zur Geltendmachung dieses grandiosen Baugedankens. Selbst von grösserer Entfernung wäre es wünschenswerth, diese hochragende Baugruppe übersehen zu können, und dementsprechend wurden auch, wo es nur halbwegs anging, breitere

Fig. 50.



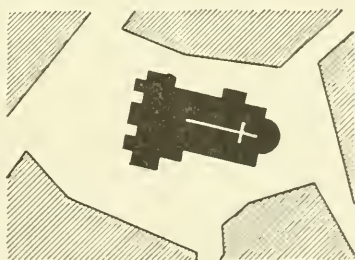
ULM:

I. Münsterplatz.

II. Oberer Kirchhof.

III. Unterer Kirchhof.

Fig. 51.



STETTIN: Jacobi-Kirchhof.

Strassen gerade auf das Hauptportal hingeleitet. Fig. 52 zeigt einen solchen Fall. Bei der Sebalduskirche und der Lorenzokirche zu Nürnberg wurde Aehnliches angestrebt, soweit es die engen, winkelligen Strassen der alten Stadt zuliessen. Gerade die entgegengesetzte Anordnung verlangt aber die Seitenansicht

einer gothischen Kirche. Hier ist Alles Bewegung, von den hochragenden Thürmen schräghin abfallend bis zu dem niedrigen Kapellenkranz des Chores, und der einzige symmetrische Mittelpunkt beim Seitenschiff steht nicht in der Mitte. Alles entspricht hier der Langhausrichtung des Inneren, welche eine ihrer inneren Natur zuwiderlaufende Betrachtung von der Seite aus grösserer Entfernung gar nicht verträgt. Sogar am Zeichenspapier kann man einen Langhaus-Kirchenbau mit Thurmfassade in der Seitenansicht nicht so darstellen, dass eine wohlgefällige Zeichnungseintheilung entsteht, es sei denn, dass man das oberste Thurmgeschoss sammt Helm weglässt, um ein mehr gleichmässiges Format zu bekommen, wie dies bei solchen Zeichnungen auch meist geschieht. So zwingt sich uns die Erkenntniss auf, dass die alten gothischen Dome gar sehr zu ihrem eigenen Vortheil ringsherum so eng verbaut sind und nur zum Hauptportal freien Zutritt haben, was auch der Bewegung des Volkes zu der Kirche, dem Einzuge von Processionen durch das Hauptportal etc. naturgemäss entspricht. Man denke sich in was immer für einer Stadt eine ehrwürdige, alte, gothische Kirche mitten auf einen endlos sich hindehnenden Exercirplatz gestellt, und man wird nach der blossen Vorstellung zugeben müssen, dass hier die eigenthümliche, gewaltige Wirkung des Bauwerkes geradezu vernichtet wäre. Die Freilegung des Cölner Domes näherungsweise, aber noch mehr die kleinere Votivkirche von Wien auf noch viel grösserem Platz sind Beispiele hiezu. Die Wiener Stefanskirche würde, auf den endlos leeren Votivkirchenplatz versetzt, ihre ganze jetzige mysteriöse Wirkung einbüssen, während die herrliche Votivkirche, an Stelle des Strassburger Münsters oder an Stelle von Notre Dame zu Paris versetzt, eine viel mächtigere Wirkung hervorbringen müsste als in ihrer jetzigen unpassenden Umgebung.

Auch im Norden gilt sonach dasselbe Princip des Einbauens, wenn auch unter etwas veränderten Verhältnissen. Zu Strassburg sind zwölf Kirchen an- und eingebaut, auch der Dom, und nur eine freistehend; zu Mainz sind die alten

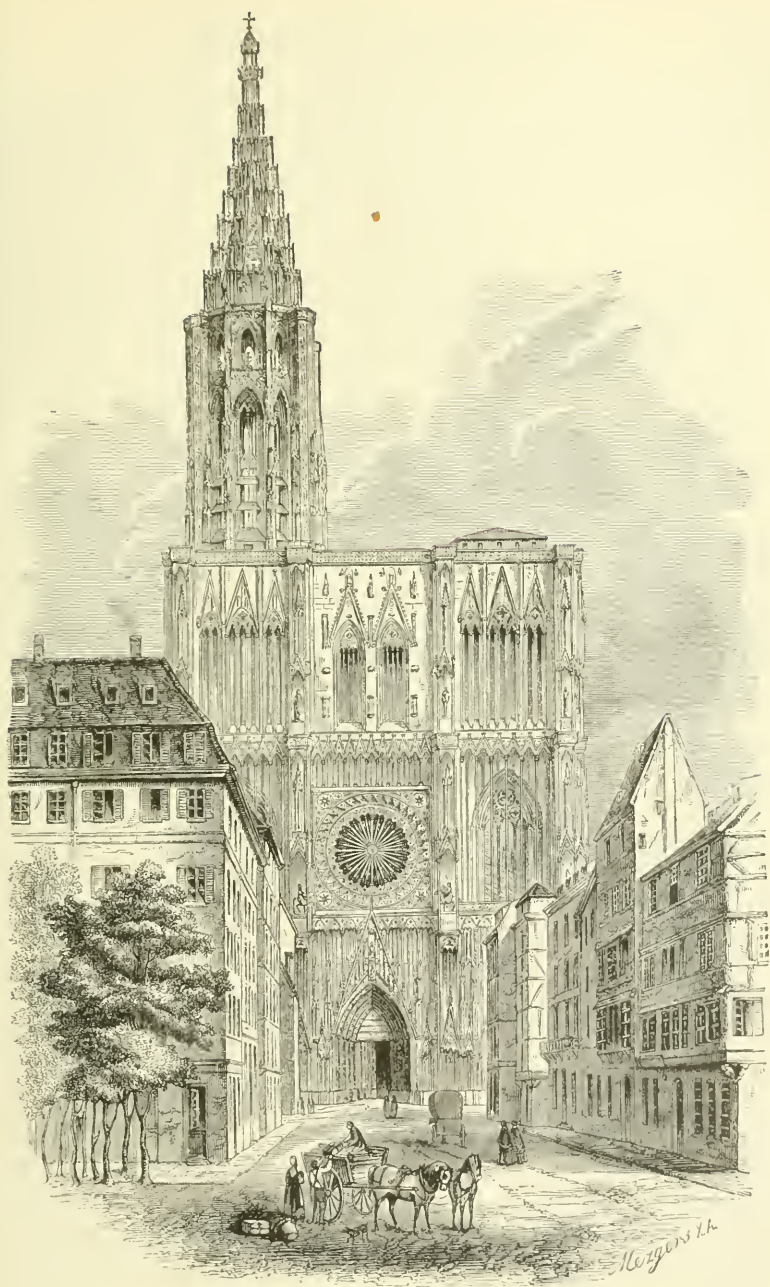
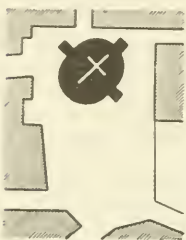


Fig. 52. Strassburger Münster.

Kirchen sammt dem Dom gleichfalls eingebaut, ebenso zu Bamberg, Frankfurt a. M. etc.; wenn schon nicht ausnahmslos, so doch meistentheils eingebaut sind die alten Kirchen allerwärts vorzufinden. Das Freistehen ist auch im Norden die

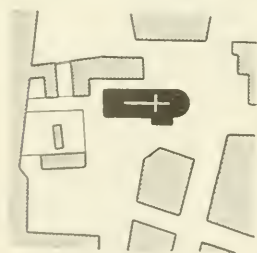
Fig. 53.



FRANKFURT a. M.
Paulsplatz mit der Paulskirche.

Ausnahme von der Regel, und die Ursache davon (den ehemaligen Friedhof) erkennt man noch an den theilweisen Rundungen dieser Kirchenplätze (s. Fig. 49 bis 51), welches sonst unerklärliche Motiv sich am deutlichsten und häufigsten in norddeutschen Städten, z. B. Danzig, vorfindet. Selbst bei den Ausnahmen erhärtet sich die Allgemeingiltigkeit der Regel noch dadurch, dass die alten Kirchen niemals so genau in der Mitte ihres

Fig. 54.



CONSTANZ:
Stefanskirche und Stefansplatz.

Platzes stehen, dass sich der geometrische Mittelpunkt ihres Grundrisses mit dem geometrischen Mittelpunkt des Platzes decken, eine moderne nichtige Pedanterie, welche bei Gebrauch von Zirkel und Schiene am Reissbrett allerdings wie von selbst sich einstellt, mit dem Anblicke der Bauten und Plätze in der

Natur aber nur insoferne zusammenhängt, als hiedurch alle Wirkung von vorneherein auf das denkbar kleinste Mass gesetzt wird. Welches Bewandniss es mit dem Freistehen alter Kirchen hat, kann aus den Figuren 53 bis 57 ersehen werden. Die Paulskirche zu Frankfurt a. M. (Fig. 53) steht frei, aber so sehr in die eine Ecke des Platzes geschoben, dass die Wirkung doch die eines an der Wand

des Platzes und nicht in dessen Mitte befindlichen Bauwerkes ist. Eine ähnliche Wandstellung nimmt die Stefanskirche zu Constanz ein (Fig. 54), zu welcher noch obendrein zwei scharf getrennte Plätze gehören. Im Wesentlichen dasselbe gilt vom Regensburger Dom (Fig. 55), wobei noch das wohlerwogene

Tiefenformat des auf die Domfaçade berechneten Domplatzes und das Breitenformat der Domstrasse zu beachten kommt. Eine Ausnützung dreier Seiten des monumentalen Bauwerkes zur Bildung dreier Plätze ganz in italienischem Sinne findet sich beim Münster zu Constanz (Fig. 56), beim Dom zu Schwerin (Fig. 57) und anderen.

Dass nebst alledem die alten Plätze nordischer Städte den italienischen in Bezug auf Format und Grösse gleichen und auch

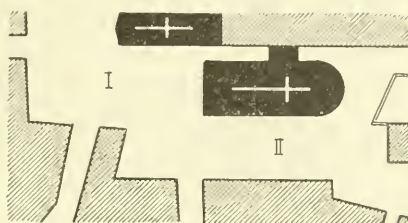
an Unregelmässigkeit nichts zu wünschen übrig

lassen, braucht kaum erwähnt zu werden. Nur zur Möglichkeit des Vergleiches und zur Anregung eigenen Studiums sollen noch die folgenden Planskizzen beigegeben sein, nämlich die Situation des Domes zu Würzburg (Fig. 58), die Situation des Rathhauses und der Nicolai-kirche zu Kiel (Fig. 59) und der Plätze um das königliche Theater zu Kopenhagen (Fig. 60).

Noch deutlicher als bei den Kirchen spricht sich die gute alte Regel bei den Rathhäusern und Marktplätzen aus, weil hier auch kein Grund zu ausnahmsweiser Freistellung vorliegt. Eine kleine Anzahl von Beispielen möge

auch hier genügen, um den allgemeinen Typus in einigen seiner Spielarten vorzuführen. Eine interessante Combination von Bauten und Plätzen zeigt Fig. 61. Die Martinskirche an die Wand geschoben mit Höhenplatz vor der Schmalseite, mit getrenntem Breitenplatz vor der Langseite; das alte Rath-

Fig. 55.

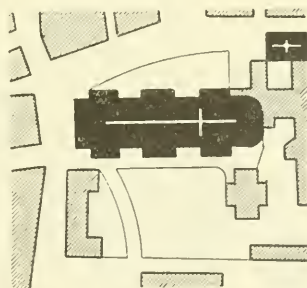


REGENSBURG:

I. Domplatz.

II. Domstrasse.

Fig. 56.

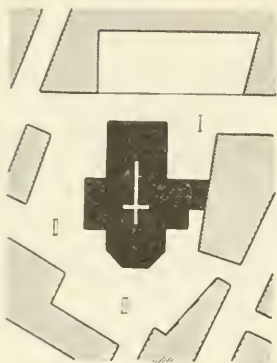


CONSTANZ:

Der Münster mit seinen Plätzen.

haus, eingebaut am Marktplatz stehend, während an anderer Stelle das neue Rathhaus verbindungslos in die Mitte der Bauparcelle als moderner Baublock aufgestellt wurde. Auch beim Gewandhaus entspricht der Schmalseite ein Höhenplatz und der Langseite ein Breitenplatz. So ergibt sich ein gemeinsames Zusammenwirken zu

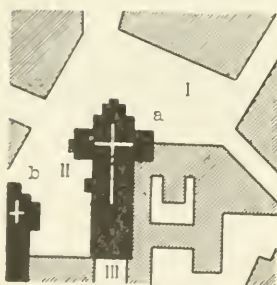
Fig. 57.



SCHWERIN: Der Dom.

Eingebaut und von zwei Seiten durch entsprechende Plätze zur Geltung gebracht, ist das Rathhaus zu Cöln am Altmarkt (Fig. 63). Zu Hannover steht das alte Rathhaus an der Wand des Marktplatzes (Fig. 64), die Marktkirche gegenüber an die Wand des Platzes gedrückt, zu

Fig. 58.



WÜRZBURG:

- | | |
|----------------|-------------------|
| a. Dom. | I. Paradeplatz. |
| b. Neumünster. | II. Münsterplatz. |
| | III. Domplatz. |

einem grösseren verwachsenen Ganzen, wodurch jeder Platz, jedes Gebäude für sich zu erhöhter Wirkung kommen. Der gleichen richtigen Empfindung folgend wurde zu Stettin das Rathhaus (Fig. 62) an die eine Wand des Platzes angeschoben, damit die Masse des Platzes geschlossen bleibt.

zu Lübeck wieder das Rathhaus mit dem Marktgetriebe unmittelbar in Verbindung und in nächster Nähe des Domes (Fig. 65), und so liessen sich noch zahlreiche ähnliche Beispiele anführen. Dass die Strassen nicht immer in der besten Weise einmünden können, ist begreiflich, weil derlei zu sehr an Ererbtes gebunden

ist, selbst in den schlechtesten Fällen ist aber die Wirkung dieser Plätze noch immer eine stark geschlossene im Vergleiche zu den zerrissenen modernen Plätzen, häufig auch wegen der

Krümmung der Strassen, die ein weites Hinaussehen durch dieselben nicht zulässt.

Dass bei allen diesen Anlagen den nordischen Städtebauern immer die Einrichtung eines antiken Forums als Ideal vorgeschwebt habe, kann wohl nicht leicht angenommen werden.

Sie haben eben allenthalben selbstständig immer in demselben Sinne gearbeitet, weil es eben so und nur so naturgemäss ist und weil sie dieses Natürliche leicht finden konnten, indem sie Alles an Ort und Stelle gleich auf die wahre Wirkung beurtheilten und anordneten.

während wir am Reissbrett arbeiten, den Platz, für den ein Concurrenz-Project bestimmt ist, oft nie im Leben selbst gesehen haben und man somit beiderseits froh sein muss, ein solches fabrikmässig, gleichsam auf alle Fälle verfasstes Project mitten auf einen leeren Platz

ohne jeden organischen Verband mit der Umgebung oder gar mit den Stockwerkshöhen etc. eines bestimmten Gebäudes stellen zu können.

Fabrikswaare, das ist auch hier wieder der Stempel des Modernen, Alles nach dem Dutzend herausgestanzt aus demselben Modell, das ist auch auf diesem Gebiete der Zug unserer Zeit. Demgegenüber noch zwei Beispiele, um zu zeigen, was die

Alten auch im Norden Alles auf einen einzigen Platz zusammendrängten zur Erzielung einer mächtigen Wirkung, welche eine ganze Stadt erhob, wenn sie auch nur an einen einzigen Punkt gebunden war. Fig. 66 gibt die Situation um das Stadthaus

Fig. 59.

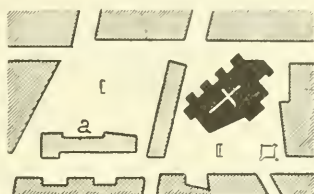
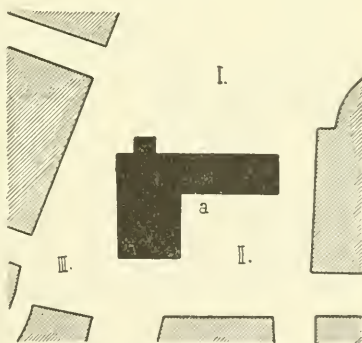
KIEL:
Nicolaikirche. a. Rathhaus.

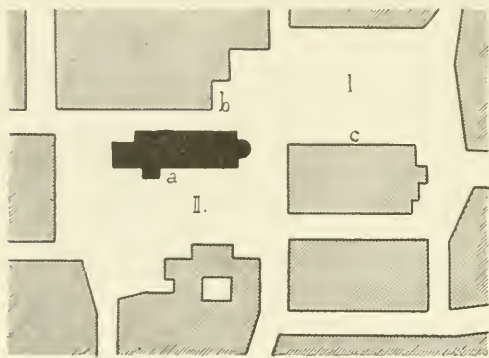
Fig. 60.



KOPENHAGEN: a. Kgl. Theater.

zu Bremen. Was ist da Alles an Monumentalwerken vereinigt? Ähnliches wurde bei dem Domplatz zu Münster angestrebt

Fig. 61.



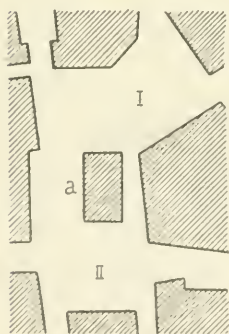
BRAUNSCHWEIG:

- | | |
|-------------------|----------------|
| a. Martinskirche. | c. Gewandhaus. |
| b. Altes Rathaus. | I. Marktplatz. |

(Fig. 67), wo gleichfalls eine grössere Zahl öffentlicher Bauten die Platzwände bilden. Die Rundung deutet den ehemaligen Friedhof an, nichtsdestoweniger erscheint der Dom an einer Seite angebaut. Echt italienisch und thatsächlich auch das Werk italienischer Meister (Scamozzi, Solari etc.) ist die herrliche Platzgruppierung um den

Dom zu Salzburg (Fig. 68). Hier ist, eine Seltenheit nördlich der

Fig. 62.



STETTIN: a. Rathaus.

Alpen, das Motiv der Colonnade (an dieser Stelle eine doppelte Pfeilerhalle rechts und links vom Dom) verwendet worden, zur Ermöglichung der beabsichtigten Wirkung. Die Absicht der Baumeister war da unverkennbar die: eine Gruppe von geschlossenen Plätzen hervorzubringen. Zu diesem Zwecke war vor Allem die Abschliessung des Domplatzes durch Colonnaden, resp. überbaute Bogen durchfahrten erforderlich. Diese entsprechen ganz vortrefflich ihrem Zwecke, indem sie bei freigehaltener Durchfahrt dennoch die Plätze von einander trennen,

jeden für sich als geschlossenes Ganze erscheinen lassen und den Dom mit der ehemals bischöflichen Residenz in Verbindung setzen, was sowohl vom Standpunkte des täglichen Gebrauches

(der Zugänglichkeit der Oratorien etc.), als auch des künstlerischen Eindruckes gleich werthvoll ist.

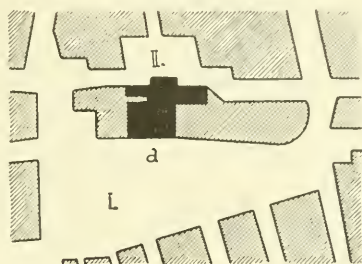
Die einzige grössere Platzgruppe zu Nürnberg

(ausser dem Marktplatz) findet sich um die Egydienkirche herum, bei welchem Bauwerk, das selbst bereits ganz in italienischer Stylrichtung durchgeführt ist, die italienische Anordnung auch in Bezug auf Stellung des Baues nicht Wunder nehmen kann (Fig. 69). Auch

der Domplatz zu Trient und der zu Trier können den Plätzen mit italienischen Anklängen beigezählt werden, wobei ausdrücklich hervorgehoben sei, dass eine volksthümlich italienische oder deutsche Platzanordnung nicht unterschieden werden kann, sondern dass es sich hiebei eigentlich nur um den grösseren oder geringeren Procentsatz der Forumähnlichkeit handelt.

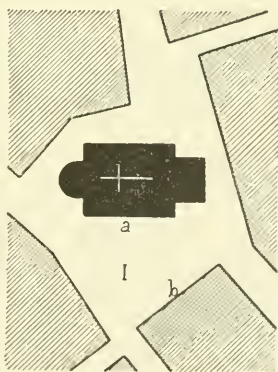
Die älteste deutsche Bauanlage, welche eine bewusste Nachbildung des alten Roms erstrebte, ist der Dom zu Hildesheim mit seiner Umgebung (Fig. 70). Der grosse kunstliebende Bischof Bernward von Hildesheim, welcher auf seinen italienischen Reisen Künstler mit sich führte, um Zeichnungen anzufertigen, scheint der Träger dieses Gedankens gewesen zu sein. Wohl war die Zeit schon vorüber, in der das alte Rom noch bewusst als die Lehrmeisterin der Künste gepriesen wurde, wie dies der Verfasser der älteren Bestandtheile des Heraclius

Fig. 63.



KÖLN:
a. Rathhaus. I. Altmarkt.

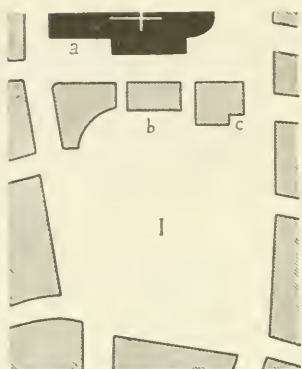
Fig. 64.



HANNOVER:
a. Marktkirche. b. Altes Rathhaus.
I. Marktplatz.

that, indem er in der Einleitung zu seinem ersten Buche sagte:
 „Es ist die Zier des Geistes, der Roms Volk auszeichnete,

Fig. 65.

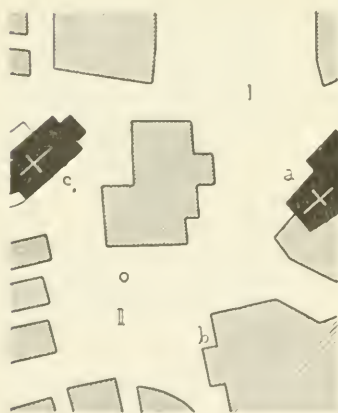


LÜBECK:

a. Dom. c. Rathhaus. I. Marktplatz.

der Trajanssäule erblicken und durch die ehernen Pforten des

Fig. 66.



BREMEN:

I. Domhof.
 II. Marktplatz mit dem Rolandsstandbild.
 a. Dom.
 b. Rathhaus u. Börse.
 c. Frauenkirche.

Dichtung, Malerei und Plastik man sich auch der alten Forumsanlagen erinnerte. Dem war nicht so. Strassen und Plätze blieben

gesunken und dahin die Sorgfalt eines weisen Senates; wer wird nun diesen Künsten nachgehen können, welche jene Meister, reich an Begabung, sich ersannen, wer vermag sie uns zu zeigen? Ganz verschwunden war die Erinnerung an die Pracht des antiken Roms aber nicht, und weht uns ein eigenthümlicher Hauch dieses Geistes noch heute wundersam entgegen, wenn wir auf dem Domhof zu Hildesheim die kleine eherne Nachbildung des Domes an die Erzthüren des Pantheons gemahnt werden.

Das Musterbild des antiken Roms entschwand aber mehr und mehr der Erinnerung, auch in Italien selbst. Die Welt der mittelalterlichen Kunst reifte ihrer Vollendung entgegen, um erst nach Erreichung ihrer letzten Ziele vom Neuen dem antiken Muster Platz zu machen. Nun sollte man meinen, dass mit der Wiederbelebung des alten Säulen- und Gebäckbaues, mit dem Einzuge des ganzen Olym-

pes in die Darstellungen der

dem Stylwechsel entrückt und änderten sich nur insoferne, als der veränderte Styl der sie umgebenden Bauwerke einen verschiedenen Anblick darbot. In der künstlerischen Entwicklung der Bauwerke selbst waren aber Elemente enthalten, welche schliesslich auch für die Formgebung der Plätze noch entscheidend werden sollten, wenn auch nicht im Sinne der Antike. Dieser Gährungsstoff war in dem Studium der perspectivischen Wirkungen gelegen, in welchem endlich Malerei, Plastik und Architektur mit einander wetteiferten. Eine Menge architektonischer Anordnungen, ja sogar eine Reihe von neuen

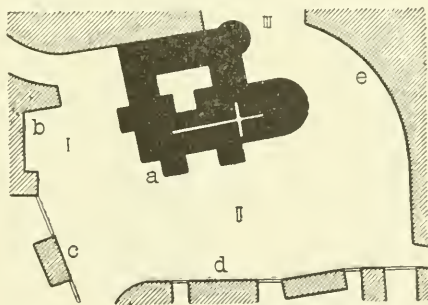
Gebäudearten (Gloriette, Belvedere etc.)

verdanken diesem Streben nach starken perspectivischen Wirkungen ihre Entstehung. Nicht genug, dass alle perspectivischen Hilfsmittel an den architektonischen Hintergründen der Malerei erschöpft wurden, auch

in der Wirklichkeit sollte dies Alles ver-

körpert werden. Nicht genug, dass die Herstellung effectvoller Bühnenbilder für die Theater als eigene Kunst gepflegt wurde, auch der Architekt sollte seine Gebäude, Colonnaden, Monumente, Brunnen, Obeliskten und Anderes nach gleichen Regeln zur Aufstellung bringen. Da entstanden denn die grossen dreiseitig geschlossenen Vorplätze bei Kirchen und Palästen, Gartenparquette, Fernsichten, Durchblicke aller Art und die reiche Durchbildung des Motives der Auffahrtsrampe vor den Monumentalbauten. Der bühnenbildartige Raum, auf drei Seiten geschlossen, an der vierten (der Zuschauer-) Seite offen, wird zum Hauptmotiv aller Anordnungen. Die ganze Fülle dieser wirkungsvollen Motive ist neu, das unstreitbare

Fig 67.

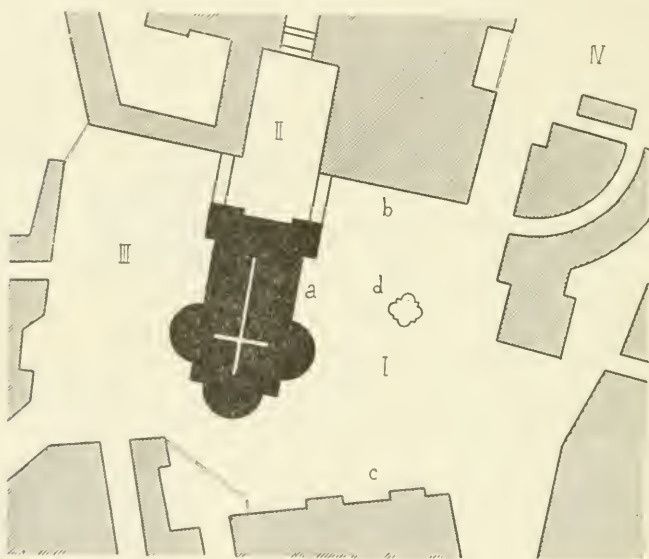


MÜNSTER: Domplatz.

a. Dom. *b.* Bischofshof. *c.* Museum. *d.* Ständehaus.
e. Bauk.

geistige Eigenthum ihrer Zeit, denn allesammt sind sie dem Studium der erst jüngst zur Reife gebrachten perspectivischen Theorie entsprossen. Wo immer man da hineingreift in die Menge des historischen Materiales, stets findet man Bedeutesendes, und nicht selten überragt die Schönheit der Plätze, die Vortrefflichkeit in der Anordnung des Ganzen und die virtuose

Fig. 68.



SALZBURG;

- I. Residenzplatz. II. Domplatz. III. Capitelplatz. IV. Ehemaliger Marktplatz.
 a. Dom. b. Residenz. c. Statthaltereie. d. Brunnen.

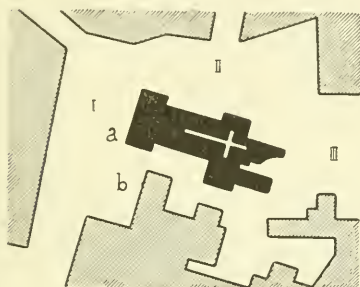
Gruppierung des Beiwerkes um Vieles den künstlerischen Werth der Gebäude und Monumente. Am reichsten entfaltet zeigt sich diese ganze neue Welt des Städtebaues in den Werken der Barocke. Dass manche, gleichsam vorahnende Conceptionen schon der früheren Renaissance angehören, bedarf keiner Erklärung; solche Vorläufer hat jede Erfindung. Dass sich dagegen nur äusserst wenig bis auf unsere Tage davon in Gebrauch erhalten hat, fordert weit mehr unser Erstaunen heraus.

THE GREAT SQUARE, ROME



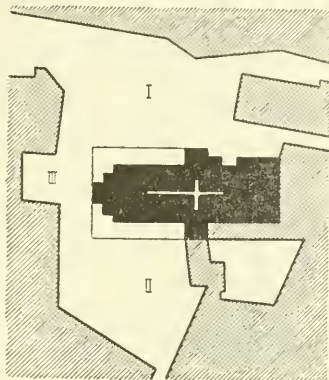
Zu den frühesten Beispielen dreiseitig geschlossener Anlagen gehört der Vorplatz des Palazzo Pitti zu Florenz, ferner die nach Michelangelo's Idee 1536 begonnene Neugestaltung des Capitolplatzes zu Rom (s. Tafel). Einer der schönsten

Fig. 69.



NÜRNBERG: Egydienplatz.
a. Egydienkirche. b. Gymnasium.

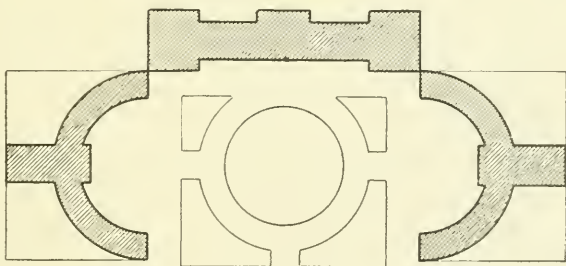
Fig. 70.



HILDESHEIM:
I. Grosser Domhof. II. Kleiner Domhof.

Plätze dieser Art, wo drei Seiten ein zusammenhängendes architektonisches Ganze bilden, ohne Strasseneinmündungen,

Fig. 71.

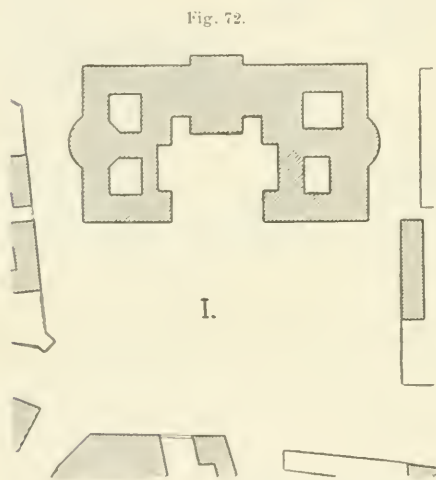


COBLENZ: Schloss.

ist der schon genannte Josefsplatz in Wien, dessen majestätische Ruhe unübertroffen dasteht. Wien ist überhaupt ungewöhnlich reich an meisterhaft barocken Anlagen, weil zur Blüthezeit

dieser Stylrichtung gerade in Wien eine rege Bauthätigkeit sich entfaltete und Meister ersten Ranges hier thätig waren. Der Piaristenplatz im achten Bezirk kann als Muster eines vortrefflich wirkenden Kirchenplatzes genannt werden.

Noch häufiger als bei Städte-Anlagen bethätigt sich die Kunst der Barock-Architekten bei Schlossbauten und bei den mächtigen Gebäude-Complexen der grossen Klöster. Es braucht da nur an die Stifte Melk, Göttweih, Kremsmünster, St. Florian,



WÜRZBURG: Residenz.

an das Escorial und Aehnliches erinnert zu werden, um alle die erprobten Motive des Einbauens der Kirche, des Vorplatzes, der perspectivischen Durchblicke etc. wieder vor sich zu sehen. Bei barocken und auch bei späteren Schlossbauten ist der dreiseitig zugebaute Vorhof mit offener vierter Seite geradezu ein stehendes Motiv geworden. Alle die zahl-

reichen Anlagen fürstlicher Residenzen aus dem vorigen Jahrhunderte folgen fast ausnahmslos diesem Typus. So das Schloss zu Coblenz (Fig. 71), die Residenz zu Würzburg (Fig. 72), der Zwinger zu Dresden und viele andere. Eine der prächtigsten Anlagen dieser Art, das Schloss zu Schönbrunn bei Wien (Fig. 73), zeichnet sich schon von ferne her durch die besonders wirkungsvolle Zufahrt über die Wienbrücke aus.

Eigenartig steht die Barocke allen früheren Perioden auch dadurch gegenüber, dass ihre Anlagen nicht allmählig entstanden, sondern bereits nach moderner Art aus einem Guss am Reissbrett erdacht wurden. Daraus kann man ersehen, dass diese

Art zu entwerfen nicht allein dafür verantwortlich gemacht werden darf, wenn Klage geführt wird über die Nüchternheit unserer modernen Stadt- und Platzanlagen, nur darf das geometrische Schema und die Reiss-schienenlinie nicht Selbstzweck werden.

Bei den barocken Anlagen ist Alles wohl bedacht und auf seine Erscheinung in Wirklichkeit vorherbestimmt. Die Berechnung auf Perspektivwirkung und die Geschicklichkeit der Platzanlage ist überhaupt die stärkste Seite dieser Stylrichtung. Bei wesentlicher Verschiedenheit mit den Grundsätzen der Antike muss ihr unzweifelhaft zugestanden werden, einen eigenartigen Höhepunkt in der Kunst von Stadtanlagen erreicht zu haben.

Der allen diesen Anordnungen zu Grunde liegende Gedanke der Theaterperspective prägt sich deutlich bei

allen Schloss- und Monumentalbauten überhaupt aus. Die aus Fig. 71 ersichtliche Anlage des Schlosses zu Coblenz findet sich wieder beim Zwinger in Dresden und an vielen anderen

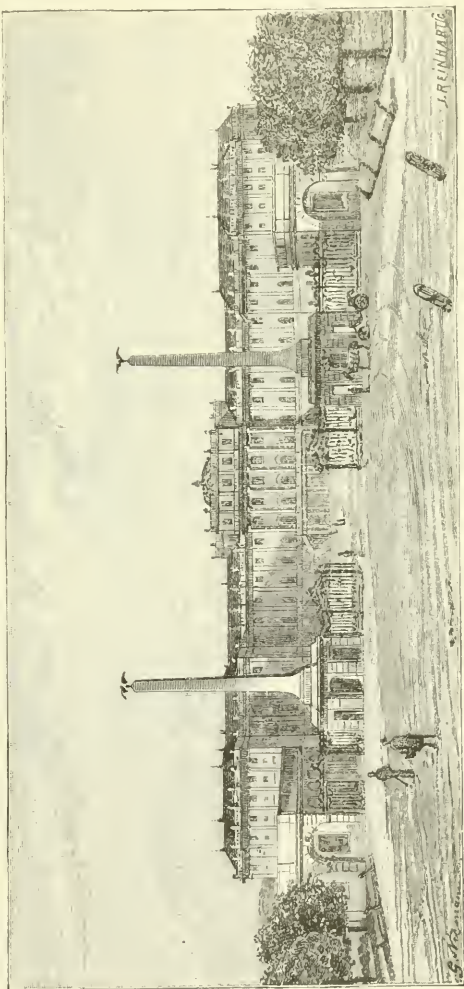


Fig. 73. Schloss Schönbrunn bei Wien.

Orten. Noch lehrreicher, besonders im Gegensatze zu dem heute beliebten Verfahren, ist die Tracteintheilung der Residenz zu Würzburg (Fig. 72). Man nehme was immer für einen modernen Rathhaus- oder Universitätsbau oder irgend einen anderen umfangreicheren Baucomplex, welcher zahlreiche grössere und kleinere Höfe erfordert, so wird man auch einer mit Fig. 72 ähnlichen Variante häufig begegnen, bei welcher die Zwischen-tracte so angeordnet sind, dass ein grosser Hofraum in der Mitte entsteht und je zwei kleine Höfe beiderseits. Diese Anordnung ist sehr beliebt. In Wien kam sie zweimal neben-einander zur Anwendung: beim neuen Rathhause und bei der neuen Universität, deren Tracttheilungen aus den später folgenden Planskizzen ersehen werden können. Sehr wesentlich ist der Unterschied zwischen dieser modernen Anordnung und der des alten Barockmeisters. Nach moderner Weise gehört der grosse Hof (wenn auch an sich grösser als mancher bereits ansehnliche Stadtplatz) mit zu dem Inneren des Gebäudes und folgt dies mit Nothwendigkeit daraus, dass von vorneherein das gesammte Gebäude gegen aussen nach dem modernen Baublocksystem als ungegliederter Bauwürfel gedacht war. Das zu ändern, lag gar nicht innerhalb der Machtsphäre des einzelnen Architekten, weil das schon im Stadtplan so gegeben war. Ganz anders verfuhr im gleichen Falle die Barocke. Da wurde die eine Seite des grossen Hofes unverbaut gelassen und somit der mächtige Hofraum mit seiner prächtigen Architektur dem Stadtbilde einverleibt und allen Vorüber-gehenden zur Betrachtung freigegeben. Auf welcher Seite liegt da wieder der Vorthail? Offenbar wieder auf Seite der alten Meister. Die Schuld trifft aber nicht den Architekten, sondern wieder nur die moderne verrottete Stadtbaumanier. Die kolossalen Höfe der angeführten Wiener Monumentalbauten sind zwar Meisterleistungen ersten Ranges; aber wer sieht sie? Die gleichsam zum Hause gehörenden Professoren und Studirenden abgerechnet, kann man zuversichtlich behaupten, dass nicht fünf Procente der Wiener Bevölkerung den herrlichen Säulenhof der Universität gesehen haben oder je sehen werden.

Verfolgt man die Conception des Baues noch weiter im Einzelnen, so gewahrt man leicht, wie der Architekt überall beengt war durch die vorherige Feststellung des Bauplatzes als moderner Bauwürfel. Die ideal schön gelungene Partie des Hauptportales leidet am meisten darunter. Dieser Vorbau mit seinem reich sculptirten Abschluss und der Auffahrtsrampe braucht seiner Natur nach Raum zur Entwicklung. Dieser war aber nicht gegeben, und so musste denn die Rampe möglichst an das Gebäude angepresst und Alles zurückgestaut werden. Was könnte in einem solchen Falle an Wirkung Alles gewonnen werden, wenn der Architekt auch mit mehr Freiheit über die Umgebung und den Platz verfügen dürfte!





VIII.

DIE MOTIVENARMUTH UND NÜCHTERNHEIT MODERNER STADTANLAGEN.

Höchst verwunderlich ist es zu sehen, wie in neuerer Zeit die Geschichte der künstlerischen Seite des Städtebaues so gar nicht zusammenpasst mit der Geschichte der Architektur und der übrigen bildenden Künste. Eigensinnig geht der Stadtbau seinen eigenen Weg, unbekümmert um Alles, was rechts und links von ihm vorgeht. Schon in Renaissance und Barocke war es auffallend, diesen Unterschied vorzufinden, der Gegensatz hat sich aber noch mehr verschärft in neuester Zeit, als ein zweites Mal die alten Stylrichtungen ausgegraben wurden. Diesmal nahm man es ja viel genauer mit der Richtigkeit der Nachahmung, Alles sollte möglichst getreu dem Vorbild der Alten nachempfunden sein; sogar Copien alter Bauwerke erstanden in monumentaler kostbarer Ausführung und ohne eigentlichen Zweck, ohne irgend einem praktischen Bedürfnisse zu entsprechen, lediglich aus Begeisterung für die Herrlichkeit alter Kunst. Die Walhalla zu Regensburg erstand als Spiegelbild eines griechischen Tempels, die Loggia dei Lanzi fand zu München ihre Nachbildung, altchristliche Basiliken wurden wieder errichtet, griechische Propyläen und gothische Dome gebaut, aber wo blieben die zugehörigen Plätze? Die Agora, das Forum, der Marktplatz, die Akropolis? — Daran dachte Niemand.

Erschreckend arm geworden ist der moderne Städteerbauer an Motiven seiner Kunst. Die schnurgerade Häuserflucht, der würfelförmige «Baublock» ist Alles, was er dem Reichthume der Vergangenheit entgegenzusetzen vermag. Dem Architekten werden Millionen gewährt zur Ausführung seiner Erker, Thürme, Giebel, Karyatiden und alles dessen, was sein Skizzenbuch enthält, und sein Skizzenbuch enthält alles, was die Vergangenheit je in einem Winkel der Erde hervorgebracht hat. Dem Städteerbauer dagegen wird kein Heller bewilligt zur Anlage von Colonnaden, Thorbogen, Triumphbogen und allen den zahlreichen Motiven, die seine Kunst nicht entbehren kann; nicht einmal der leere Raum zwischen den «Baublöcken» wird ihm freigegeben zur künstlerischen Formirung, denn selbst die kostenfreie Luft gehört bereits einem Anderen, dem Strasseningenieur, dem Hygieniker. So kam es, dass alle guten Motive des künstlerischen Stadtbaues der Reihe nach fallen gelassen wurden, bis nichts mehr davon übrig blieb, nicht einmal die Erinnerung daran, was leider bewiesen werden kann, denn wir empfinden zwar deutlich den ungeheuren Unterschied, der zwischen den uns heute noch erfreuenden alten Plätzen und den einförmigen modernen besteht, finden es aber trotzdem selbstverständlich, dass Kirchen und Monumente in der Mitte der Plätze stehen müssten, dass alle Strassen sich rechtwinkelig kreuzen und ringsher breit in die Plätze münden, dass die Gebäude um einen Platz sich nicht ringsherum zu schliessen brauchen und Monumentalbauten nicht einzufügen seien in diesen Abschluss der Plätze. Die Wirkung der alten Plätze fühlen wir gar wohl, die Mittel zur neuerlichen Hervorbringung dieser Wirkung werden aber nicht zugestanden, weil der Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung uns nicht mehr geläufig ist.

Der Theoretiker des modernen Stadtbaues, R. Baumeister, sagt in seinem Buche über Stadterweiterungen Seite 97: «Die Momente, welche einen befriedigenden architektonischen Eindruck (bei Plätzen) hervorbringen, dürften kaum nach allgemeinen Regeln zu schildern sein.» Bedarf es da noch

eines weiteren Beweises? Sind denn nicht die Resultate des bisher Vorgeführten solche allgemeine Regeln? Hinlänglich, um bei noch detaillirterer Ausführung ein ganzes Lehrbuch des Städtebaues, eine Geschichte dieser Kunst daraus zu machen? Die detaillirte Verfolgung dessen, was allein die barocken Meister unter den verschiedensten Vorbedingungen zielbewusst auf diesem Gebiete geleistet haben, würde genügen, um Bände zu füllen. Wenn trotzdem von dem ersten und bisher einzigen Theoretiker dieses Faches obiger Ausspruch gethan werden konnte, beweist das nicht hinlänglich, dass uns hier der Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung verloren gegangen ist?

Um den Stadtbau als Kunstwerk kümmert sich eben heute fast Niemand mehr, sondern nur als technisches Problem. Wenn dann nachträglich die künstlerische Wirkung den gehegten Erwartungen in keiner Weise entspricht, stehen wir verwundert und rathlos da, bei der nächsten Unternehmung wird aber wieder Alles nur vom technischen Standpunkte aus behandelt, als ob die Tracirung einer Eisenbahn vorzunehmen wäre, bei der Kunstfragen nichts mitzureden haben.

Nicht einmal in der jeden kleinsten Kram behandelnden modernen Kunstgeschichte wurde dem Städtebau ein bescheidenes Plätzchen eingeräumt, während doch Buchbindern, Zinn- giessern und Costumeschneidern da bereits Raum neben Phidias und Michelangelo gewährt wurde. Hiedurch würde es begreiflich, wieso wir beim Städtebau den Faden künstlerischer Tradition verloren haben, wenn nicht diese Umstände selbst wieder schier unbegreiflich wären. Doch zurück zu der Analyse des vorhandenen Materiales.

An Verwerfungsurtheilen der modernen Anlagen gibt es eine unüberschbare Fülle von Aussprüchen. In den Tages- und Fachblättern kehren sie periodisch immer wieder. Als Ursache der schlechten Wirkung wird jedoch höchstens hie und da die allzu pedantische Geradlinigkeit unserer Häuserfronten angegeben. Auch Baumeister sagt S. 97: «Mit Recht beklagt man die Langeweile moderner Strassen» und tadelt

gleich darauf die «plumpe Massenwirkung» der modernen Baublöcke. In Bezug auf Monument-Aufstellungen wird stets nur berichtet, dass «schon wieder etliche grössere monumentale Unglücksfälle zu verzeichnen seien»; ein Grund der schlechten Wirkung wird aber niemals angegeben, denn in dieser Beziehung steht es ja unabänderlich fest wie ein Naturgesetz, dass jedes Monument nur in der Mitte eines Platzes aufgestellt werden könne, damit man den Verherrlichten gehörig auch von hinten zu besehen vermöge. Eines der weitestgehenden Verwerfungsurtheile, das bereits Baumeister mittheilte, soll hier gleichfalls eine Stelle finden. Es ist dem Pariser «Figaro» vom 23. August 1874 entnommen, und heisst es da in einem Bericht über die Reise des Marschalls Mac Mahon: «Rennes hat nicht gerade Antipathie gegen den Marschall, aber diese Stadt ist überhaupt keiner Begeisterung fähig. Ich habe bemerkt, dass das von allen Städten gilt, die nach der Schnur angelegt sind und in denen die Strassen sich rechtwinkelig kreuzen. Die gerade Linie lässt keine Erregung aufkommen. So konnte man auch im Jahre 1870 beobachten, dass die ganz regelmässig gebauten Städte sich von drei Uhlanen einnehmen liessen, während recht alte und winkelige Städte ganz bereit waren, sich aufs Aeusserste zu vertheidigen.»

Geradlinigkeit und Rechtwinkeligkeit sind nun allerdings Merkmale empfindungsloser Anlagen, aber offenbar nicht das Entscheidende an der Sache, denn geradlinig und rechtwinkelig sind auch die barocken Anlagen, und wie gewaltige, rein künstlerische Effecte wurden da trotzdem erreicht. Bei den Strassenzügen ist allerdings die Geradlinigkeit allein schon misslich. Eine meilenlange schnurgerade Allee wirkt selbst in der schönsten Gegend langweilig. Sie widerstreitet dem Naturgefühl, der Anpassung an das gekrümmte Terrain und bleibt eintönig im Effect, so dass man, seelisch abgespannt, das Ende kaum erwarten kann. Ebenso wirkt eine allzu lange gerade Strasse. Aber auch die viel häufigeren kürzeren Strassen moderner Anlagen wirken schlecht, und dabei muss eine andere Ursache im Spiele sein. Es ist dieselbe, wie bei den Plätzen

nämlich die mangelhafte Geschlossenheit der Strassenwände. Die fortwährenden Einschnitte der breiten Querstrassen, so dass rechts und links nichts als eine Reihe isolirter Baublöcke übrig bleibt, sind eine Hauptursache, dass hier kein Zusammenfassen, keine Wirkung aufkommen kann. Am zuverlässigsten wird das klar durch Vergleichung alter Laubengänge mit ihren modernen Nachahmungen. Der alte Laubengang, im Detail meist nichts weniger als architektonisch grossartig, läuft ununterbrochen fort, eine ganze Strassenwendung entlang so weit man sehen kann, oder in geschlossener Form rings um einen Platz herum oder doch wenigstens unzerschnitten an einer Seite entlang. Darauf beruht die ganze Wirkung, denn nur so fasst sich die gesammte Bogenflucht als grösseres Ganze zusammen, was nun nicht verfehlt. Eindruck zu machen. Ganz anders verhält es sich bei modernen Anlagen. Wenn es da einzelnen hervorragenden Architekten glückte, in ihrer Begeisterung für das prächtige alte Motiv solche Bogengänge bei uns durchzusetzen, wie z. B. in Wien um die Votivkirche und beim neuen Rathhaus, so erinnert man sich kaum des alten Musters bei ihrer Betrachtung, denn die Wirkung ist eine vollständig andere. Die einzelnen Loggen sind weitaus grösser und viel prächtiger durchgeführt als fast alle ihre alten Vorläufer. Die beabsichtigte Wirkung blieb aber aus. Warum? — Jede einzelne Laube haftet nur an ihrem eigenen Baublock, und die Zerschneidung durch zahlreiche breite Querstrassen lässt nicht die geringste Gesamtwirkung aufkommen. Nur wenn die Mündungen dieser Querstrassen durch Fortführung der Bogenhallen überbrückt würden, käme eine Zusammenfassung zu Stande, die voraussichtlich dann grossartig wirken müsste. Ohne dem bleibt das zerstückelte Motiv eine Hacke ohne Stiel.

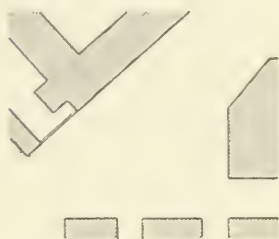
Aus demselben Grunde kommt bei unseren Strassenfluchten keine zusammenfassende Wirkung zu Stande. Eine moderne Strasse besteht meist aus Eckhäusern. Eine Reihe isolirter Baublöcke wird aber unter allen Umständen schlecht wirken, auch wenn sie krummlinig aufgestellt würden.

Diese Erwägungen bringen uns dem eigentlichen Kern der Sache nahe. Beim modernen Stadtbau kehrt sich das Verhältniss zwischen verbauter und leerer Grundfläche gerade um. Früher war der leere Raum (Strassen und Plätze) ein geschlossenes Ganze von auf Wirkung berechneter Form; heute werden die Bauparcellen als regelmässig geschlossene Figuren ausgetheilt, was dazwischen übrig bleibt, ist Strasse oder Platz. Früher steckte alles Schiefwinkelige, Unschöne unsichtbar in den verbauten Flächen; heute bleiben alle unregelmässigen Zwickel beim Verfassen von Verbauungsplänen als Plätze übrig, denn als Hauptregel gilt, dass in «architektonischer Beziehung (Baumeister, S. 96) ein Strassennetz zunächst bequeme Häusergrundrisse gewähren soll. Deshalb sind rechtwinkelige Kreuzungen der Strassen vortheilhaft». Ja, wo steckt denn der Architekt, der sich vor einem schiefwinkeligen Bauplatz fürchtet? Das müsste ja ein Mann sein, der über die allerersten Anfangsgründe des Grundrissmachens noch nicht hinaus ist. Gerade unregelmässige Bauplätze bieten ausnahmslos die interessanteren Lösungen und meistens auch die besseren, nicht blos weil sie zu sorgfältigerem Studium der Anlage zwingen und das fabrikmässige Herunterliniren verhindern, sondern weil dabei im Innern des Baues verschiedentlich Zwickelreste übrigbleiben, welche meist so vortrefflich geeignet sind, allerlei kleine Nebenräume (Aufzüge, Wendeltreppen, Rumpelkammern, Aborte etc.) in sich aufzunehmen, wie dies bei regulären Anlagen nicht so der Fall ist. Die obige Annahme rechteckiger Bauplätze wegen ihrer angeblich «architektonischen» Vorzüge ist grundfalsch. Sie kann nur von Solchen geglaubt werden, welche das Concipiren von Grundrissen nicht verstehen. Sollte es möglich sein, dass alle Schönheit von Strassen und Plätzen einer so nichtigen Täuschung zum Opfer fällt? Fast scheint es so.

Betrachtet man den Grundriss eines complicirten Gebäudes auf unregelmässigem Bauplatz, so findet man (wenn er gut componirt ist), da alle Säle, Zimmer und sonstigen Haupträume von bester Wohlgestalt. Die Unregelmässigkeiten sind auch hier wieder auf das Unsichtbare, d. i. auf die Mauer-

klötze und einige der vorhergenannten Nebenräume abgeschoben. Ein dreieckiges Zimmer mag Niemand, weil der Anblick unerträglich und weil sich darin auch die Einrichtungsstücke nie gut aufstellen lassen. Den Kreis oder die Ellipse einer Wendeltreppe etc. kann man bei unregelmässiger Mauerstärke aber ganz gut da unterbringen. Genau so verhält es sich mit antiken Stadtplänen.

Fig. 74.



TRIEST: Piazza della Caserna.

und zuletzt erscheint alle Unregelmässigkeit des natürlichen Stadtbodens in kleinste Theile aufgelöst und in den Mauerklötzen versteckt, das ist höchst einfach und vernünftig. Heute geschieht auch davon das gerade Gegentheil. Als Beispiel

Fig. 75.



TRIEST: Piazza delle Legna.

seien drei Plätze aus derselben Stadt gewählt, nämlich aus Triest die Piazza della Caserna (Fig. 74), die Piazza delle Legna (Fig. 75) und die Piazza della Borsa (Fig. 76). Vom künstlerischen Standpunkte aus sind das gar keine Plätze, sondern nur Zwickelreste leeren Raumes, welche beim Zusammenschneiden der rechtwinkligen Baublöcke übrigblieben. Betrachtet man dabei noch die vielen breiten und möglichst un-

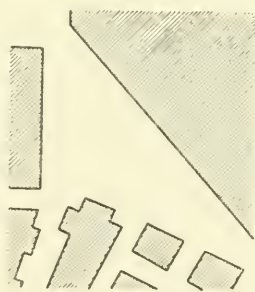
günstigen Strassenmündungen, so begreift man sofort, dass auf einem solchen Platz die Aufstellung eines Monumentes ebenso unmöglich ist, wie die Geltendmachung eines Gebäudes. Ein solcher Platz ist ebenso unerträglich, wie ein dreieckiges Zimmer.

Eines muss hiebei noch näher erörtert werden. Es wurde schon der Unregelmässigkeit alter Plätze ein eigener Absatz gewidmet und dabei ihre Unschädlichkeit nachgewiesen. Es könnte nun scheinen, als ob dies auch hier gelte. Dem ist nicht so, denn zwischen beiden Arten von Unregelmässigkeit besteht der Ausschlag gebende Unterschied, dass die in Fig. 74 bis 76 auftretende Unregelmässigkeit zuverlässig und sofort vom Auge wahrgenommen wird und umso peinlicher auffällt, je regulärer die anstossenden Häuserfronten und nächsten Stadttheile formirt sind, während die früher erörterten Unregelmässigkeiten solche waren, über welche das Auge sich täuschen konnte, welche zwar am Reissbrett im Stadtplan sofort auf-

fallen, aber nicht in Wirklichkeit. Etwas Ähnliches kommt auch bei den Bauwerken der Alten vor. An romanischen und gothischen Kirchengrundrissen findet sich kaum hie und da einmal zufällig ein rechter Winkel zwischen den Achsen, weil das die Alten nicht scharf genug zu visiren vermochten. Das schadet auch gar nicht, weil es eben nicht bemerkt wird. In ähnlicher Weise finden sich grosse Unregelmässigkeiten

in den Grundrissen antiker Tempelbauten in Bezug auf Entfernung der Säulenmittel etc. Das Alles merkt man erst bei scharfer Messung, aber nicht mit freiem Auge und daher wurde wenig Gewicht darauf gelegt, indem man auf Wirkung baute und nicht dem Plan zu Liebe. Andererseits entdeckte man beinahe unglaubliche Feinheiten in den Curvaturen der Gebälke etc., Feinheiten, die, obwohl sie sich beinahe der Messung entziehen, dennoch zur Ausführung kamen, weil ihr Abgang vom Auge gemerkt worden wäre und das Auge es war, welches sie dictirte. Je mehr Vergleiche angestellt werden zwischen einstigem und jetzigem Verfahren, desto mehr häufen sich die Gegensätze, und jedesmal fällt der Vergleich in künstlerischer Beziehung zu Ungunsten der modernen Schablone aus. Es sei nur noch

Fig. 76.



TRIEST: Piazza della Borsa.

erinnert an die zwecklos ängstliche Vermeidung grösserer Vor- und Rücksprünge bei Gebäudefluchten; an die Furcht vor Strassenkrümmungen und an den Umstand, dass auch der Höhe nach alle unsere Häuser dem gleichen horizontalen Abschluss zustreben bei fast durchgängig üblicher Ausnützung der gestatteten Normalhöhe, deren Härte noch obendrein durch eine wahre Musterkarte aufdringlicher Hauptgesimse hervorgehoben wird. Endlich sei noch erinnert an die endlosen Fensterreihen gleichen Formates und gleicher Durchbildung; an die Ueberfülle von kleinen Pilastern und stets wiederkehrenden Schnörkeln, meist in wirkungslos kleinen Dimensionen bei schlechter fabrikmässiger Ausführung in Cementguss etc. und an den Mangel grösserer ruhiger Mauerflächen, welche selbst dort vermieden und sogar durch Blindfenster ersetzt werden, wo sie sich von selbst ergeben.

Um jedoch zu einem Abschluss zu gelangen, soll es versucht sein, auch die modernen Systeme in dem folgenden Absatze kurz zu schildern.

