

110574/1898

ARCHITEKTEN-VEREIN ZU BERLIN.  
1898.

---

JAHRESBERICHT

ERSTATTET VOM STELLVERTRETENDEN VORSITZENDEN

EDUARD BEER,  
DIRECTOR DER STÄDTISCHEN WASSERWERKE.

UEBER

DAS STUDIUM UND DIE ARBEITSWEISE

DER

MEISTER DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE.

FESTREDE

GEHALTEN

IM ARCHITEKTEN-VEREIN ZU BERLIN.

ZUM SCHINKELFEST AM 31. MÄRZ 1898

VON

STADTBAURATH LUDWIG HOFFMANN.

---

BERLIN.

VERLAG VON WILHELM ERNST & SOHN.

GROPIUS'SCHE BUCH- UND KUNSTHANDLUNG.

ZZ sw

Nachdruck verboten.

# ARCHITEKTEN-VEREIN ZU BERLIN. 1898.

---

## JAHRESBERICHT

ERSTATTET VOM STELLVERTRETENDEN VORSITZENDEN

EDUARD BEER,  
DIRECTOR DER STÄDTISCHEN WASSERWERKE.

---

UEBER

DAS STUDIUM UND DIE ARBEITSWEISE  
DER  
MEISTER DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE.

FESTREDE

GEHALTEN

IM ARCHITEKTEN-VEREIN ZU BERLIN.

ZUM SCHINKELFEST AM 13. MÄRZ 1898

VON

STADTBAURATH LUDWIG HOFFMANN.

---

BERLIN.

VERLAG VON WILHELM ERNST & SOHN.

GROPIUS'SCHE BUCH- UND KUNSTHANDLUNG.

6150



Nachdruck verboten.

010671

# Jahresbericht

zum Schinkelfest des Architekten-Vereins zu Berlin  
am 13. März 1898.

---

Hochgeehrte Versammlung!

Die Gönner und Freunde des Berliner Architekten-Vereins, unsere lieben Gäste, die einheimischen und auswärtigen Mitglieder, welche sich hier zu unserem Jahresfeste an dem, als Geburtstag unseres verewigten Meisters Schinkel, denkwürdigen Tage zusammengefunden haben, heiße ich Namens des Vorstandes herzlich willkommen.

Gestatten Sie mir, altem Herkommen gemäß, an der Jahreswende einen kurzen Rückblick auf das Wirken und Schaffen des Vereins während des letzten Jahres zu werfen und Ihnen in knappen Zügen einen Jahresbericht vorzulegen.

Die Zahl der Vereins-Mitglieder hat sich im Laufe des letzten Jahres in erfreulicher Weise vermehrt. Dieselbe betrug am 1. Januar 1897 606 einheimische und 1158 auswärtige Mitglieder, am 1. Januar 1898 dagegen 628 einheimische und 1186 auswärtige Mitglieder. Die Zahl unserer Ehrenmitglieder ist von 4 auf 5 gestiegen. Der 15. October 1897 gab uns willkommene Veranlassung, dem Wirklichen Geheimen Oberbaurath Professor Friedrich Adler bei der Feier seines 70. Geburtstages das Ehrendiplom des Architekten-Vereins zu überreichen. Wir wollten damit nicht nur den Meister, Lehrer und Forscher ehren, dessen Ruhm weit über die Grenzen des engeren Vaterlandes gedungen ist, sondern auch der aufrichtigen Dankbarkeit Ausdruck leihen für langjähriges, hingebendes Schaffen und Wirken in unserem Verein. Adler ist der Vater des Gedankens unserer Schinkelwettbewerbe. Er selbst hat den ersten Wettbewerb 1852 gewonnen; freudigen Herzens wird er heute auf den schönen Erfolg blicken, welche seine Bemühungen zeitigt haben.

Durch den Tod verloren wir seit dem letzten Jahresfeste  
an einheimischen Mitgliedern:

den Baumeister Hugo Hanke,

„ Regierung-Bauführer Gustav Fleischinger,

den Geheimen Baurath Richard Bode,  
 „ Geheimen Oberbaurath Hermann Franz,  
 „ Architekt Wilhelm Sillies,  
 „ Eisenbahn-Bau-Inspector Wilhelm Kaumann,  
 „ Regierungs- und Baurath Paul Küster,  
 „ Regierungs- und Baurath August Richter,  
 „ Baumeister Gabriel Wohlgemuth,  
 „ Kreis-Baumeister Karl Kolberg;

an auswärtigen Mitgliedern:

den Regierungs-Baumeister Hans Altgelt in Buenos-Ayres,  
 „ Architekt Julius Benda in Darmstadt,  
 „ Architekt Paul Ehlers in Hamburg,  
 „ Baurath Alexander Georg in Cassel,  
 „ Baurath Wilhelm Annecke in Posen,  
 „ Geheimen Regierungsrath Ludwig Suche in Bromberg,  
 „ Regierungs-Baumeister Joseph Kathol in Dortmund,  
 „ Regierungs- und Baurath Erich Langbein in Hamburg,  
 „ Regierungs-Baumeister Fritz Schwieger in Greifswald,  
 „ Oberbaurath Otto Stahr in Weimar,  
 „ Geheimen Baurath Elbstrom-Baudirector Jacob Loenartz  
 in Magdeburg,  
 „ Baurath Christian Locher in Düsseldorf,  
 „ Oberbaurath Georg Wernich in Kattowitz,  
 „ Geheimen Regierungsrath Hermann Plathner in Warm-  
 brunn,  
 „ Regierungs-Baumeister Franz Puttkammer in Elmshorn,  
 „ Baurath Otto Kirch in Ruhrort,  
 „ Baumeister Julius Lüdecke in Halberstadt,  
 „ Kreis-Bau-Inspector Arthur Poltrock in Nauen,  
 „ Baurath Hieronymus Chudzinski in Schneidemühl,  
 „ Geheimen Baurath Friedrich Kleinwächter in Erfurt.

Fürwahr, eine lange trauervolle Liste, welche uns um so mehr mit Wehmuth erfafst, als sie Namen von Männern umschlieft, welche, aus höchster Schaffenskraft dahin gerafft, jetzt im Grabe, theils in fremder Erde ruhen. Schwer wird es, die Verdienste Einzelner um unser Fach nicht besonders hervorzuheben; eine Fülle von Arbeitskraft, von liebevoller Hingabe für unsern Beruf ist dahingegangen. Allen wollen wir ein treu Gedächtnifs wahren.

Die Vermögens-Verhältnisse des Vereins gewähren einen vertrauensvollen Ausblick. Wir konnten im letzten Jahre 1400 *M* Mitglieder-Schuldscheine tilgen. Der Kassen-Abschluss vom 1. April

1897 weist in Einnahme und Ausgabe 89 274 *M.* 73 *ſ.*, der Haushaltplan 1897/98 73 222 *M.* 50 *ſ.* nach.

Wenn uns auch unser langjähriger Miether, der Berliner Künstler-Verein, mit dem 1. April d. J. verlassen wird, so schützt uns doch die anderweitige Vermietung der Räume vor einem Fehlbetrag.

Von unseren Nebenfonds war in der Carl und Clara Richter-Stiftung am 1. April 1897 ein Capital von 17 900 *M.*, wozu aus der Erbschaftsmasse und aus Zinsen 2676 *M.* 30 *ſ.* hinzugekommen sind. Hiervon wurden an Unterstützungen gezahlt: 942 *M.* 40 *ſ.*

Aus dem Capital der Hilfskasse von 9900 *M.* flossen uns 345 *M.* 90 *ſ.* Zinsen zu, welche bestimmungsmäßig zu Unterstützungen in Höhe von 334 *M.* verwandt wurden.

Aus der Springer-Stiftung, mit einem Capital von 10000 *M.* können bestimmungsmäßig die angesammelten Zinsen in diesem Jahre zum ersten Male verausgabt werden. Nach Beschluß des Vereins soll hierfür eine elektrische Krone für die Rotunde des Vereinshauses beschafft werden.

Die Ausgaben für die Bibliothek betragen im Rechnungsjahre 1896/97 3481 *M.* Der Bücherbestand stellte sich nach der letzten Zählung im August v. J. auf 12581 Bände; hierunter befinden sich manche Zuwendungen der deutschen Reichsbehörden, der preussischen Staats-Regierung, der städtischen Verwaltung und von Freunden des Vereins, welchen allen hier bester Dank ausgesprochen sei.

Versammlungen fanden im Jahre 1897 23 statt, darunter 5 reichbesuchte Vortrags-Abende mit Damen. Die durchschnittliche Besuchszahl betrug 126 Personen und ist damit ein erfreuliches Wachsen des Interesses unserer Mitglieder an den — meist sehr anregenden — Vorträgen festzustellen. Ebenso lebhaft war die Betheiligung an den Besichtigungen von Bauten, deren während des Jahres 18 stattfanden.

Auch der leichten Muse haben wir unsere Opfer dargebracht. Ein Kinderfest am 30. December v. J. und das Winterfest am 22. Januar d. J. vereinigten unsere Familien zu Spiel und Tanz. Beide Feste boten reichen Genuß, Dank den Bemühungen unserer jüngeren Mitglieder, uns durch Gesang und Musik, durch Malerei und Dichtkünste zu erfreuen.

Mit besonderer Genugthuung darf ich einer Feier gedenken, welche uns am 6. December v. J. in diesem festlich geschmückten Saale zusammenführte. Galt sie doch der Erinnerung an Andreas Schlüter, den Künstler, welchem wir das herrliche Reiterstandbild des großen Kurfürsten, dem wir den größten Monumentalbau Berlins, das Schloß

der preussischen Könige, verdanken, den Mann, welcher der Stadt Berlin den Stempel der Kunststadt unvergänglich aufgedrückt hat. Den Lebensgang des Künstlers führte uns Architekt P. Wallé in lichtvollen Worten auf Grund seiner neuen Studien vor. Besonderen Dank müssen wir dem Herrn Cultusminister aussprechen dafür, daß er das Modell des an demselben Tage in der Vorhalle des alten Museums enthüllten Schlüter-Denkmal dem Vereine zu dauerndem Eigenthum übergeben hat.

An monatlichen und außerordentlichen Preis-Aufgaben wurden im Landbau 7 gestellt und gelöst. Es gingen 37 Entwürfe mit 66 Blatt Zeichnungen ein. Auf dem Gebiete des Ingenieurwesens wurden 3 Aufgaben gestellt und 2 gelöst; 19 Entwürfe mit 22 Blatt Zeichnungen gingen ein. Von den gestellten Aufgaben war ein Kaiser-Denkmal für Wanzleben bestimmt.

Und nun, m. H., wende ich mich mit besonderer Freude der Arbeit zu, welche mit dem heutigen Tage ihren Abschluß findet, dem Wettbewerb um den Schinkelpreis. Noch niemals sind soviel Wettbewerber um den Preis im Landbau, nur einmal eine gleiche Anzahl im Tiefbau auf dem Plan erschienen. Noch niemals ist eine solche Fülle von wissenschaftlicher und besonders künstlerischer Tüchtigkeit geboten worden, als in diesem Jahre. In Berücksichtigung dieses Umstandes hat der Verein dem Herrn Minister der öffentlichen Arbeiten die Bitte unterbreitet, geneigtest die Gewährung eines weiteren Staatspreises für die Leistungen im Hochbau befürworten zu wollen. Der Herr Minister hat unserem Antrag gütigst entsprochen und Se. Majestät der Kaiser haben diesen weiteren Preis Allergnädigst bewilligt.

Die Architektur-Aufgabe: „Entwurf zu einem Stadthause“ ist in 30 Entwürfen, die Aufgabe im Bau-Ingenieurfach: „Entwurf zu einem Seehafen“ in 13 Entwürfen bearbeitet worden.

Der Staatspreis im Betrage von 1700 *M* und die silberne Denkmünze des Vereins wurden zuerkannt:

im Landbau:

1. dem Verfasser des Entwurfs mit dem Kennwort „sub rosa“.  
Regierungs-Bauführer Erich Blunck, hier;
2. dem Verfasser des Entwurfs mit dem Kennwort „Am Markt“.  
Regierungs-Bauführer Hans Poelzig, hier;

im Bau-Ingenieurfach:

- dem Verfasser des Entwurfs mit dem Kennwort „Gegen Sturm und Eis“. Regierungs-Bauführer Siegmund Müller, Berlin.

Ferner wurde ein dritter Preis im Landbau, und zwar das von dem Herrn Minister für Handel und Gewerbe gespendete Werk: „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker“, nebst der silbernen Denkmünze des Vereins zuerkannt:

dem Verfasser des Entwurfs mit dem Kennwort: „Deutsch II.“  
Regierungs-Bauführer Georg Fiebelkorn, Berlin.

Die Vereinsdenkmünzen wurden zuerkannt:

im Landbau:

dem Entwurf mit Kennwort:	Verfasser:
„E.“	Regierungs-Bauführer Christoph Ranck in Neuhaus a. Oste.
„Palazzo publico.“	Regierungs-Bauführer Max Berg, hier.
„Wirds?“	Regierungs-Bauführer Eugen Michel in Strafsburg i. E.
„Bärenfleifs“	Regierungs-Bauführer Max Seemann, hier.
In magnis voluisse sat est?	Regierungs-Bauführer Hermann Geusel, hier.
⊕	Regierungs-Bauführer Conrad Faerber, hier.

im Tiefbau:

„Gewagt.“	Regierungs-Bauführer Fritz Langbein in Berlin-Halensee.
„Handel u. Technik.“	Regierungs-Bauführer Julius Dorpmüller, in Köln.

Von den Wettbewerb-Entwürfen hat das Kgl. technische Oberprüfungs-Amt im Landbau 15, im Tiefbau 10 als Probe-Arbeiten für die zweite Hauptprüfung angenommen.

Der Herr Minister der öffentlichen Arbeiten hat seine Genehmigung dazu ertheilt, daß die genannten Verfasser der preisgekrönten Entwürfe den Staatspreis von 1700 *ℳ* zur Ausführung einer bauwissenschaftlichen Studienreise erhalten.

Wenn ich nun noch einen Blick in die nächste Zukunft werfen darf, so wird unser Haus mit Rücksicht auf die Neuvermiethung der unteren Räume einem Umbau unterzogen werden müssen. Die Rotunde wird in Höhe des ersten Stocks überdeckt werden und damit werden unsere Festräume eine verschönerte Gestaltung erhalten, welche hoffentlich ihre goldenen Früchte tragen wird.

Durch die im Staatsbauwesen als nothwendig erachtete Trennung des Eisenbahnbaufaches vom Bau-Ingenieurfach und die dadurch be-

dingte geänderte Ausbildung unserer jüngeren Fachgenossen werden wir für die Folge in der glücklichen Lage sein, 3 Schinkelpreise zu vertheilen, welche bereits bewilligt sind. — Dem Architekten-Verein wird aber fortan, mehr denn je, die Aufgabe zufallen, die Interessen der einzelnen Richtungen unseres schönen Faches in sich zu vereinen und Gelegenheit zu gegenseitigem Gedanken-Austausch zu bieten, denn trotz aller Specialstudien und Sonderwissenschaften hängen die einzelnen Gebiete unseres Berufes doch so enge zusammen, daß stets die Wissenschaft der Kunst und die Kunst der Wissenschaft Anregung zu neuem Streben bieten wird.

---

# Ueber das Studium und die Arbeitsweise der Meister der italienischen Renaissance.

Festrede gehalten beim Schinkelfeste des Architekten-Vereins in Berlin  
am 13. März 1898

von

Ludwig Hoffmann, Stadtbaurath.

In einer Zeit, in welcher auf den verschiedenen Gebieten der Baukunst Tag für Tag bedeutende und umfangreiche Aufgaben gestellt werden und, kaum gestellt, auch schon gelöst sein sollen, in einer Zeit unruhiger und aufregender Bauthätigkeit ist die Erinnerung an die Jahre, in denen Schinkel in bedachtsamer Arbeit die Empfindungen seines genialen Sinnes in Stein umsetzte, eine erfrischende Erholung. Seit geraumer Zeit kennt die Berliner Architektenschaft es als Ehrenpflicht, alljährlich des Meisters zu gedenken, der unter sehr bescheidenen Umständen mit sehr geringen Mitteln schaffen mußte, und dessen Werke bei alledem an Großartigkeit und Vornehmheit nicht wieder erreicht wurden. Wenn wir nun heute, weiter zurückgehend, uns jener erinnern, denen Schinkel vielfache Anregung verdankte und deren große Auffassung auch aus seinen Bauten spricht, so wollen wir den Meister mit seinen Lehrern ehren.

Die Thätigkeit des Architekten wird erst dann zur Kunst, wenn es ihm gelingt, ganz bestimmte Gedanken auszudrücken und beabsichtigte Wirkungen zu erreichen. Wie es der Tonkunst möglich ist, durch verschiedenartige Zusammenfassung von Tönen vermittelt des Gehörs verschiedene gewollte Empfindungen in uns zu erwecken, so stehen auch der Baukunst bestimmte Mittel zur Verfügung, mit welchen vermöge des Gesichts ähnliche Eindrücke bei uns erzielt werden können. Die Ergründung der Mittel, mit denen solche Wirkungen zu erreichen sind, bildete den wesentlichsten Bestandtheil des Studiums der Meister der italienischen Renaissancezeit. Körperliche und räumliche Wirkungen lassen sich zuverlässig nur am Körper und im Raume beobachten, nicht auf dem Papiere. Auf dem Papiere deshalb nicht, weil der absolute Maßstab des Bauwerks und die Richtung nach der Tiefe, die für den architektonischen Eindruck ganz besonders wichtig ist, hierbei nur selten klar zu erkennen sind, weil viele Einzelheiten dem Auge da verborgen bleiben, und weil bei dem Studium der Wirkungen verschiedene Standpunkte und verschiedene Beleuchtungen in Betracht gezogen werden müssen.

Die zahlreichen, in ihren Einzelheiten überaus mannigfaltigen Reste altrömischer Bauart bildeten das lehrreiche Studienmaterial jener Meister. Hatten sie sich in der Heimath in praktischer Thätigkeit für ein reiferes Verständnis vorbereitet und im Zeichnen geübt, so zogen sie hin nach Rom, dem heute noch heißersehnten Ziele aller Künstler. Dort begnügten sie sich nicht damit, malerische Darstellungen zu Papier zu bringen: mit dem Maßstab in der Hand

traten sie an die einzelnen Reste antiker Bauwerke und nahmen diese in ihren Haupttheilen wie in ihren kleinsten Gliedern genau auf. Dabei beobachteten sie die Wirkungen des Ganzen wie aller Einzelheiten und studirten diese an der Hand ihrer absoluten Mafse. So lernten sie aus der Anschauung die mannigfachen Wirkungen verschieden gestalteter Baukörper für sich und zu einander kennen: so erfuhren sie durch den Vergleich die verschiedenartigen Eindrücke gleichmäfsig durchgeführter oder in Systemen aufgelöster Flächen: und so beobachteten sie, wie zur Erzielung gleicher Wirkungen in verschiedenen Höhen verschiedenartige Gestaltung und anderer Mafsstab zur Anwendung kommen müssen. Sie erkannten, wie durch das Einsetzen kleiner und fein detaillirter Einzelheiten grofse Gesamtwirkungen noch gesteigert werden können; und lernten, dafs bestimmte Architekturmotive nur in bestimmten, absoluten Mafsstäben dem Auge erträglich sind. Ganz besondere Sorgfalt widmeten sie dem Studium der Einzelheiten. Jedes Gesims mafssten sie in seinen kleinsten Theilen und zeichneten genau seine Profillinien nach. Sie erfuhren hierbei, wie in verschiedenen Entfernungen und mit Rücksicht auf die jeweiligen mitsprechenden Umstände leichte oder schwere, heitere oder ernste, starre oder bewegliche Wirkungen erreicht werden: sie wufsten, wie grofs und wie stark ausladend für verschiedene Wirkungen in verschiedenen Höhen die Gesimshauptplatten, wie klein die kleinsten Plättchen genommen werden müssen, und wie in den verschiedenen Fällen die anderen Glieder sich anzuschliessen haben, entsprechend den Functionen, die sie dabei erfüllen sollen. Sie hatten beobachtet, welche Rücksichten die Mitwirkung der gleichzeitig zu Gesicht kommenden Umgebung, die mehr oder minder grobe Structur des Materials und dessen Farbe, sowie der höhere oder geringere Grad der Reflexwirkungen benachbarter Gegenstände beanspruchen. An zahlreichen antiken Beispielen konnten sie die verschiedenartige Behandlung der Steinflächen beobachten und hierbei die unendlich vielen Variationen von der einheitlich durchgeführten, glatt polirten Fläche bis zur derbsten Rusticaquaderung erfahren. Sie erkannten die auferordentliche Sorgfalt, welche die Antike der Durchbildung der in Säulen- oder Pfeilerstellungen aufgelösten Bauweise gewidmet hatte; und, ihren Vitruv in der Hand, studirten sie auf das gewissenhafteste alle hierbei in Betracht kommenden Einzelheiten. Sie beobachteten die Beziehungen der mehr oder minder lastenden Gebälke zu den kräftiger oder schlanker gebildeten Stützen, als Säulen und Pfeilern; sie sahen, wie schon bei geringer Veränderung des Inter-columniums die Gesamtwirkung eine wesentlich andere wird; sie hatten Gelegenheit, die Abweichung in der Erscheinung bei Säulen zu studiren, deren Schäfte in verschiedener Weise und mehr oder minder geschwellt waren: Capitelle, Basen und Gebälke fanden sie vorzüglich durchgebildet in mannigfachster Gestaltung. Diese sorgsam beobachtende Art des Studiums angesichts so vortrefflicher Beispiele aus einer überaus feinfühligen Kunstperiode, der andauernde Vergleich der mit Mafsen versehenen Zeichnung mit der thatsächlichen Wirkung erfüllten sie mit grösstem Eifer und wahrer Begeisterung.

Filippo Brunelleschi hatte sich frühzeitig in der Goldschmiede- und Bildhauerkunst geübt, viel Zeit auf das Studium der Perspective

verwandt, sich der Baukunst befließigt und zog, nachdem er an dem Wettbewerbe für die Broncehiiren am Baptisterium theilgenommen, mit Donatello zusammen nach Rom. Hierüber berichtet uns Vasari: „Bei Beschauung der mächtigen Gebäude und der Vollkommenheit der Tempel stand er also verloren, daß er außer sich zu sein schien. Er maß die Gesimse und nahm die Grundrisse der Gebäude auf, und er sowohl wie Donatello waren darin unermüdetlich und scheuten weder Zeit noch Kosten. Keinen Ort in und außerhalb Roms ließen sie unbesehen, nichts ungemessen, was gut war und wozu sie gelangen konnten, und Brunelleschi ergab sich ganz dem Studium und kümmerte sich nicht um Essen und Schlafen, sondern richtete sein Augenmerk einzig auf die Baukunst. Als Donatello nach Florenz zurückkehrte, blieb er allein in Rom, woselbst er mit noch größerem Studium als früher den Ueberresten der alten Bauten nachforschte und sich un- ausgesetzt übte; ja er hatte nicht Ruhe, bis er alle Arten von Gebäuden gezeichnet hatte, runde, viereckige und achteckige Tempel; Basiliken, Wasserleitungen, Bäder, Bogen, Colosseen und Amphitheater. Er war es, welcher dorische, Korinthische und jonische Bauart sonderte, und dies Studium so eifrig betrieb, daß sein Geist ihn fähig machte, Rom vor sich zu sehen, wie es vor seiner Zerstörung gestanden hatte.“

Ueber Bramante erfahren wir aus derselben Quelle: „Als er nach Rom gekommen war, wünschte er durch Aufträge nicht gestört zu werden, um mit Gemächlichkeit die alten Gebäude Roms vermessen zu können. Einsam, in Nachdenken verloren, begann er diese Arbeit und hatte nach nicht sehr langer Zeit alle Gebäude der Stadt und der Umgegend gemessen, auch ging er nach Neapel und wo sonst noch Alterthümer zu finden waren. Was in Tivoli und in der Villa des Hadrian vorhanden ist, wurde von ihm vermessen, und er wußte diese Bemühungen sehr gut zu benutzen.“ Wir wissen, daß Cronaca die antiken Baureste mit größtem Eifer und außerordentlichem Fleiße gemessen hat: Baldassare Peruzzis zahlreiche Aufnahmen römischer Bauten und ihrer Details kennen wir aus Serlios vortrefflichem Lehrbuche; der jüngere Antonio da Sangallo widmete sich unter Bramantes Leitung mit größter Ausdauer in gleicher Weise diesen Studien; und San Micheli begann sie schon im Alter von 16 Jahren zusammen mit Sangallo und Sansovino. Vignolas gewissenhafte Beobachtungen der Antike legten den Grund zu seinem auch später viel benutzten Lehrbuche der Säulenordnungen; und Palladio berichtet uns selbst ausführlich von der Genauigkeit und dem Eifer bei seinen Messungen und Betrachtungen der römischen Baureste. In einem Briefe an den Grafen Angarano lesen wir, oftmals sei er nach Rom und anderen Orten in und außerhalb Italiens gereist, dort habe er die Bruchstücke von vielen antiken Bauten mit eigenen Augen gesehen und mit eigenen Händen gemessen; geübt und begeistert von dem Studium dieser Kunst sei er zurückkehrt, und große Hoffnung setze er auf sie in allen seinen Gedanken. Gualdo berichtet von einer fünften Romreise Palladios und sagt, daß er sich da von neuem damit beschäftigt habe, mit demselben Eifer und derselben Genauigkeit die Antiken zu messen.

Je weniger Worte ein Redner benötigt, um einen Gedanken zum klaren Ausdruck zu bringen, um so wirkungsvoller ist seine Sprache. Nicht anders in der Baukunst. Mit je weniger Gliedern, mit je ein-

facheren Mitteln eine Wirkung erzielt wird, um so allgemeiner wird sie verstanden, um so sicherer wird der gewünschte Eindruck erreicht. Je weniger Mittel aber verwandt werden, um so mehr und deutlicher kommt jede Einzelheit zur Geltung, um so mehr Sorgfalt und Geschick erfordert deshalb auch der kleinste Theil bei seiner Gestaltung und Durchbildung. Die gleiche Art des Studiums, die gleichen Lehrmittel führten die verschiedenen Meister zur Aneignung der Grundlagen der architektonischen Sprache. Was ihnen hierbei Gemeingut wurde, das ist die Klarheit und die Sicherheit in der Ausdrucksweise, das ist die Kenntniß der zu verschiedenen Wirkungen zur Verfügung stehenden verschiedenen Mittel, das ist die Größe bei der Durchführung ihrer Aufgabe, die ihnen gestattete, jedes unnütze Beiwerk als überflüssige Phrase bei Seite zu lassen. Was hingegen ihre Werke als individuelle Schöpfungen abweichend von einander kennzeichnet, ist das jedem eigenthümliche Empfinden, ist der verschiedene Charakter, welche dann auch in von einander abweichender Weise zum Ausdruck kamen.

In keinem Bau erkennen wir die Größe römischer Bauart in so einfach erhabener Weise wieder, wie in Brunelleschi's Palazzo Pitti. Die Front, zweiundeinviertelmal so lang als die Front des Berliner Zeughauses, zeigt in ihrer ganzen Ausdehnung eine gleiche Flächenbehandlung, dabei dasselbe schlichte Fenstermotiv. Drei Stockwerke, jedes dreimal so hoch als unsere Wohngeschosse, sitzen gleichmäßig über einander, im unteren Stockwerk erscheint die sonst 8 m breite Fensterachse bei der bescheidenen Größe der zweiten Fenster dem Auge auf 16 m verbreitert.

Bei der überaus großen Wirkung einer solch breiten Achse an sich wird hierdurch noch ein interessanter Gegensatz des weitflächigen unteren Geschosses zu den aufgelösteren oberen Geschossen erzielt. Ist ein Gebäude mit außerordentlichen Abmessungen zwischen Bauten von üblichen Verhältnissen errichtet und kommt mit diesen gemeinsam zur Erscheinung, so wird das Ungewöhnliche des ersteren leicht erkannt. Anders hier, wo ein weiter freier Platz vor dem Palaste sich ausdehnt. — Um hier dem Beschauer die ganze Größe des Gebäudes zur vollen Wirkung zu bringen, betonte Brunelleschi die Brüstungen, die ein für allemal ein dem menschlichen Körper entsprechendes Maß zeigen, indem er sie an allen Geschossen vor der ganzen Gebäudefront entlang führte und so überall einen Vergleich mit den Mäßen des Menschen ermöglichte. Ja, er detaillirte diese Brüstungen noch besonders zart und fein, und erhöhte durch den so erzielten Gegensatz die Gesamtwirkung des Gebäudes außerordentlich. Dieselbe Kühnheit des Gedankens, die gleiche auf unzähligen Beobachtungen beruhende Sicherheit bei der Ausführung führte ihn in constructiver Beziehung zur Vollendung der Kuppel des Florentiner Domes wie in ästhetischer Hinsicht zur Gestaltung jener einfachsten und dabei großartigsten Façade Pitti.

Auch Bramante's Bauten in Rom athmen den Geist klassischer Zeit, seine Sprachweise aber ist anders als die Brunelleschi's. Auch er führt bei seinen Palästen dasselbe System längs der ganzen Façade durch, auch er hat den Werth einer breiten Achse und gleichmäßiger Behandlung für eine ruhige und monumentale Gesamtwirkung kennen gelernt, sein Detail aber ist zart und fein, dabei aufs sorgsamste abgestimmt. Hier erkennt man das liebevollste Studium der antiken

Baureste in ihren feinsten Einzelwirkungen. — Denselben Maßstab, welchen Bramante der Durchbildung seiner Façaden der Cancellaria und des Palastes Giraud zu Grunde legte, sehen wir auch an der Façade des Palazzo Pietro Massimi, dem Hauptwerke Baldassare Peruzzis. Hier wie dort beruht der Façadenflächenmaßstab auf einer gleichartigen Quadertheilung von etwa 34 cm Schichthöhe, die Hauptgesims-Hauptplatten überschreiten nicht das geringe Höhenmaß von 11 cm, die Gesimsplatten der Hauptgeschofsfenster schwanken von nur 4,7 bis 6,4 cm Höhe, und die kleinsten Plättchen sind nur 8 und 9 mm hoch. Bedenkt man, daß es sich um Bauwerke bis 25 m Höhe mit großen Achsweiten handelt, so erscheint der Detailmaßstab außerordentlich klein. Der Reiz liegt hier, abgesehen von den großen, geschickt behandelten Flächen und der verstärkten Hervorhebung der Hauptgeschofsfenster durch die bescheidene Zurückhaltung der anderen Fensterarchitekturen, in der wohlberechneten Abwägung der feinen Einzelheiten.

Wesentlich kräftiger ist die Sprache des jüngeren Antonio da Sangallo. An der Banco di San Spirito, an den unteren Fenstern des Palazzo Sacchetti und an der leider unvollendet gebliebenen Porta der Via della Lungara zeigt er eine ungewöhnliche Energie und verstärkt diesen Eindruck durch den sehr feinen Maßstab der kleinsten Glieder. Am wirkungsvollsten sind seine Arbeiten beim Palazzo Farnese. In welchem erhabenen Gegensatze erscheint da im Hofe seine auf dem Studium des Marcellustheaters beruhende, wohl-durchdachte, kräftige Gestaltung des unteren Theiles zu der gesuchten, kleinlichen Architektur Michelangelos im oberen Geschoße. Hier erkennen wir deutlich, daß in der Baukunst auch die höchste Begabung ohne ein sehr sorgfältiges Beobachtungsstudium einer vollkommenen Detaillierung nicht fähig ist.

Im Detail liegt vorzugsweise die Stärke Vignolas. Dabei ist ihm eine außerordentliche Beweglichkeit in der Ausdrucksweise eigen, sowohl bei Einzelheiten, wie auch bei größeren Anlagen. So das letztere bei der gastlich weit sich öffnenden und in den einzelnen Theilen so intimen Anordnung des päpstlichen Gesellschaftshauses vor der Porta del Popolo im Gegensatze zu der in sich abgeschlossenen großartigen Hofbildung des abseits von Rom gelegenen Schlosses Caprarola. Von großem Interesse ist sein Ineinanderarbeiten fein detaillirter Gesimse und derber Bossenarchitekturen bei verschiedenen Bautheilen, wie an der Villa di Papa Giulio, am Palazzo Piella und auch in Caprarola. Die kräftigste wie die zarteste Ausdrucksweise beherrscht er gleichmäÙig, dabei weiß er die eine durch das contrastirende Anklingen der anderen zu verstärken. So auch im Hofe zu Caprarola, wo er die feierlich ernste Stimmung seiner klassischen Architektur, bei deren Detaillirung er jedes lebhaft gestaltete Einzelglied vermieden hatte, noch beträchtlich erhöht durch die gegensätzliche Mitwirkung der in feinsten Zeichnung bemalten und mit bewegt gegliederten Thürsimen geschmückten hinteren Wände.

Die bescheideneren Verhältnisse in Verona und Vicenza verhinderten dort die Errichtung von Bauten so ungewöhnlicher Größe, wie sie in Florenz und Rom entstanden waren. Dort konnte deshalb nicht durch gewaltige Abmessungen, durch große Flächen und breite

Achsen gewirkt werden, der Reiz war allein in der architektonischen Durchbildung und im Detail zu suchen. San Micheli und Palladio beherrschten solche Aufgaben wie kaum ein anderer, der erstere wohl eigenartiger, der andere mehr bewußt und überlegsam. Als bedeutendster Kriegsbaumeister hatte San Micheli vorzugsweise die Haupttheile seiner Festungswerke architektonisch zu schmücken. Diese Bauten verlangten eine sehr kräftige Gestaltung, eine sehr energische Durchbildung. An der Porta Palio, der Porta Nuova und der Porta Zeno in Verona, an der Befestigung des Lido in Venedig, in Legnago und an anderen Orten sehen wir noch heute den überaus wuchtigen Charakter dieser Werke und dabei seine sichere und klare Behandlungsweise der gegliederten Architekturtheile. Er betonte die verschiedenen Bauten je nach der Wichtigkeit des Weges, den sie schützen sollten, und behandelte die der Stadt zugekehrte Front wieder anders als die Außenseite. Seine Palastbauten in Verona und Rovigo haben durchweg nur geringe Gesamthöhe. Ihre Höhen bewegen sich zwischen nur 13 und 17 m. In der Behandlungsweise stellt er bei allen das untere Geschloß in Gegensatz zum oberen, das untere bossirt er, das obere löst er in Pfeiler- oder Säulenstellungen auf. So bei den Palästen Pompei, Canossa, Guastaversa und Bevilacqua in Verona, bei dem Palazzo Roncali in Rovigo. Einzelne Motive wiederholen sich bei mehreren dieser Façaden, bei allen ist der Detailmaßstab nahezu gleich. Und doch ist die Gesamtwirkung eine durchaus verschiedene. Die finstere, trotzigte Façade des Palazzo Pompei in ihrer gleichmäßigen kräftigen Durchbildung steht im Gegensatze zum Palazzo Roncali mit seinen rohen, 46 cm hohen Quadern des unteren und der weichen Pfeilerbehandlung des oberen Geschosses. Anders erscheinen wieder die in beiden Geschossen nahezu gleichwerthig und zarter behandelten Façaden der Paläste Canossa und Guastaversa. Ihnen allen aber ist bei der Durchführung desselben Systems eine gewisse Ruhe eigen. Ganz widersprechend jedoch ist der in seiner Theilung lebhaftere, durch Wechselwirkungen überaus bewegte und mit reichen Sculpturen festlich geschmückte Palazzo Bevilacqua, der dabei das Hauptmotiv des Guastaversa als Nebenmotiv wiedergibt.

Eine geringe Anzahl Worte genügen, um damit die verschiedensten Gedanken in charakteristischer Weise zum Ausdruck zu bringen. Ebenso in der Baukunst. Das ersehen wir schon aus dem vergleichenden Studium dieser wenigen Palastfaçaden San Michelis. Welche Bedeutung aber für die Gesamtwirkung die Gestaltung jedes einzelnen Theiles hat, das lehrt uns die Wiedergabe der Façade des Palazzo Pompei in Potsdam, die bei der ganz mißverstandenen Auffassung fast aller Einzelheiten nur als eine Caricatur betrachtet werden kann.

Die Bürger Vicenzas bewahren noch heute in pietätvoller Sorgfalt den Charakter der Stadt, wie sie ihn Palladio verdanken. Er hatte das Glück, in einer Umgebung zu leben, welche in der Pflege klassischer Kunst und Wissenschaft ihr Ideal sah und sein Schaffen nicht nur mit Interesse, sondern auch mit Verständniß begleitete. Er gehörte zu den Begründern der Accademia Olimpica, in der im wesentlichen klassische Trauerspiele zur Darstellung kamen. Noch heute sehen wir in dem von Palladio entworfenen

und von seinem Sohne Silla ausgeführten Teatro Olimpico die Standbilder von 95 hervorragenden Mitgliedern aus den verschiedensten Ständen, alle in römischer Feldherrentracht. Palladio gilt als der geschulteste der italienischen Renaissancearchitekten, bei seinen wiederholten sorgfältigen Beobachtungen hatte er den antiken Bau-  
resten auch die kleinsten Hilfsmittel abgelauscht, welche in jener Zeit für eine sichere und klare Bildung der verschiedensten architektonischen Wirkungen durch Jahrhunderte hindurch mit hohem Verständniß ausprobiert worden waren. Seine Loggia, zur Wohnung des Stadtoberhauptes bestimmt, mußte ein großartiges Gepräge zeigen, sollte aber dabei nicht verschlossen abstoßend, sondern freundlich einladend erscheinen. Die großartige Wirkung sicherte er durch die gleichmäßige Durchführung eines mächtigen Säulenmotivs von 12 m Höhe. Dann aber wählte er für das Detail einen sehr feinen Maßstab, gab den Säulen mit  $10\frac{1}{2}$  Durchmesser ein schlankes Verhältniß, erleichterte das Hauptgesims durch Verkröpfung, und nahm hiernit dem großen System seine Schwere und Wucht. Zur Erhöhung des freundlichen Eindrucks benutzte er weiter eine Contrastwirkung. Inmitten der Façadenhöhe setzte er als Consolen der oberen Balcons schwere, fast unbeholfen aussehende Steinwürfel ein, und um deren Derbheit wieder durch Gegensätze deutlich zu zeigen umgab er sie mit den feinsten, zartesten Stuckreliefs und gliederte ihr Decksims in überaus kleiner und lebhafter Weise. Bei der in allen Theilen vorzüglichen Durchbildung einer so raffiniert überlegten Façadenanordnung erreichte er denn auch trotz der nur theilweisen Vollendung des Baues eine ganz überraschende Wirkung. Der Gegensätze bediente sich Palladio bei fast allen seinen Werken, wenn auch in sehr verschiedener Weise. So erhöhte er den ernsten und strengen Façadeneindruck des Palazzo Barbarano mit den beiden kräftigen Säulenstellungen und den weit vorspringenden Brüstungen durch die zarte Detaillirung der oberen Fensterarchitekturen und durch die Einfügung überaus fein und lebhaft gebildeten Sculpturenschmuckes in beiden Geschossen. Auch seine einfachste und dabei wohl interessanteste Façadenbildung in Vicenza am leider unvollendet gebliebenen Palazzo Tiene beruht auf einer scharfen Contrastwirkung. Ueber dem gleichmäßig roh gequadrten unteren Geschosse sitzen die derb und unruhig erscheinenden Fensterarchitekturen des Hauptgeschosses auf. Sie bilden das Hauptmotiv der Façade. Ihre Wirkung wird verstärkt durch die sehr weich behandelte Wandfläche dieses Geschosses, durch die zwischengesetzten sehr zarten Pilaster und durch die wohl übertrieben dünnen Balustern der Fensterbrüstungen. Bei diesen geht er soweit, die gute Wirkung einer Einzelheit der Erhöhung der Gesamtwirkung zu opfern. An seinen zahlreichen Landhäusern betont er fast stets die Mitte der Hauptfront durch eine offene und somit tiefe Schatten werfende Säulenarchitektur. Den eigentlichen Baukörper behandelt er dann sehr einfach mit eingezogenen Sims, sodafs er in seiner gegensätzlich bescheidenen Ausbildung dem Hauptmotiv zur vollen Wirkung verhilft. An diesen besonders im Vicentiner Gebiete zerstreuten und noch heute zumieist erhaltenen überaus reizvollen Bauten erkennt man, wie Palladio denselben Gedanken mit gleichen Hilfsmitteln in ganz verschiedenartiger Weise zum Ausdruck zu bringen vermochte.

Eine großartige Empfindung, eine reiche, auf gewissenhaftesten Beobachtungsstudium beruhende Erfahrung und eine überaus sorgsame Bearbeitung mußten zusammenwirken, um in der Baukunst solch wunderbare Schöpfungen zu erzielen, wie sie hier nur kurz angedeutet werden konnten.

Für die Ausarbeitung ihrer Gedanken genügte jenen Meistern nicht das Papier. Wie sie ihre Studien am Baukörper und im Raume betrieben hatten, so benutzten sie auch für die Darstellung ihrer Gedanken im wesentlichen körperliche und räumliche Modelle. Das waren keine Modelle für den Weihnachtstisch des Bauherrn, es waren Modelle, an denen sie Gesamtwirkungen und die Erscheinung jeder Einzelheit prüfen und bis auf die Details feststellen konnten. Sie wurden deshalb sehr sorgfältig zumeist aus Holz hergestellt, einige werden noch jetzt aufbewahrt, sehr viele sind uns des näheren beschrieben worden. Entwurfzeichnungen wurden in anspruchlosester, sachlicher Weise gefertigt, sie sollten nur die schriftliche Festlegung des architektonischen Gedankens sein. Oft waren die Mäße der Haupttheile darin angegeben.

Die außerordentliche Vorsicht bei der Wahl des Architekten und beim Entschlusse zur Ausführung des von ihm vorgelegten Modells entsprach dem großen allgemeinen Verständnisse der Baukunst in jener Zeit. So dauerte es lange Jahre, bis der Rath von Vicenza die Entscheidung traf, von wem und in welcher Weise er den Umbau seiner Basilika bewerkstelligen lasse. Schon Ende des fünfzehnten Jahrhunderts waren von Antonio Riccio und von Spaventa Entwürfe hierzu gefertigt worden. 1536 wurde Sansovino deshalb nach Vicenza gebeten. Drei Jahre später führte Serlio ein Modell hierzu aus, und 1541 holte man San Michelis Rathschläge ein. Sie alle befriedigten den Rath nicht, er berief deshalb Giulio Romano aus Mantua. Doch auch dessen Pläne fanden keinen Beifall. 1545 erhielt Palladio für vier Zeichnungen fünfzig Lire, ein Jahr später wurde er beauftragt, ein Holzmodell anzufertigen, 1547 stellte er es unter den Gewölben der alten Basilika zur Beurtheilung seiner Mitbürger aus, und im Herbst 1548, also 12 Jahre nachdem diese Angelegenheit mit regem Interesse wieder aufgenommen worden war, beschloß man, Palladios Modell und damit seinen ersten größeren Entwurf zur Ausführung zu bringen.

Die socialen und oft auch die politischen Verhältnisse jener Zeit bedingten eine wesentlich langsamere Bauausführung, als dies heute üblich ist. Den Bauten selbst gereichte dies zum Vortheil. Der Architekt fand Zeit, sich in seine Aufgabe zu vertiefen, für jede Einzelheit eingehende Studien zu machen und die Lösung schwieriger Fragen in verschiedener Weise sorgfältig zu erproben. Und da solch eingehende Arbeit oft dahin führt, die beabsichtigte Wirkung mit einfacheren Mitteln zu erreichen, so bringt eine nicht übereilte Ausführung neben weit größerer Sicherheit des Gelingens zumeist auch eine sparsamere Verwendung der Bausumme mit sich. Wie sehr zumal in kleineren Städten diese Verhältnisse den unseren entgegenstanden, zeigt wiederum der Bau der Basilika in Vicenza. Seine Ausführung war beschlossen worden, Palladio wurde ein monatliches Honorar von 5 scudi, also etwa 20 Mark zugebilligt. Im Mai 1549 hatte er ein neues Holzmodell zum unteren Geschosse fertiggestellt,

dann reiste er in die Steinbrüche von Piovene, um da an Ort und Stelle die Steinmaße anzugeben, hiernach holte er aus Padua, Verona und Venedig Steinmetzen herbei. Im August 1549 begann man mit den Erdarbeiten, ein Jahr später war der erste Bogen des Erdgeschosses fertiggestellt, zehn Monate darauf der zweite. Der Rath von Vicenza hatte für den Bau eine jährliche Summe von 1000 ducati ausgesetzt. 1558, neun Jahre nach Beginn der Ausführung, war die Hälfte des Erdgeschosses vollendet. Damals beschloß der Rath, es sei nicht zweifelhaft, daß der Palast an Schönheit keinem anderen öffentlichen Gebäude Italiens nachstehe und daß er immer vollkommener sich zeige. Man müsse deshalb bei der Ausführung jede Sorgfalt darauf verwenden, daß er, wenn möglich, ewig erhalten bleibe. Mit nur geringen Unterbrechungen wurden die Arbeiten fortgesetzt, im Jahre 1614, also 65 Jahre nach Beginn der Ausführung, war der Hallenbau bis auf 15 der oberen Standbilder fertiggestellt. 34 Jahre früher war Palladio gestorben, er hatte die Vollendung seines ersten und größten Werkes wie so mancher anderer Bauten nicht erlebt. — Wie Alberti, Vignola und Serlio, schrieb auch er seine Erfahrungen in einem Lehrbuche nieder. Die Sorgfalt, welche er diesem Werke gewidmet hatte, trug reiche Früchte, jahrhundertlang hat es der Baukunst vortreffliche Dienste geleistet. Von 1570 bis 1828 wurde dies Buch in Italien fünfzehnmal aufgelegt, in Frankreich fünfmal, in England viermal, in Madrid und in Nürnberg je einmal. Es ist ein bemerkenswerthes Zeichen, daß die Zeiten der Auflagen dieses Buches mit Blüthezeiten der Baukunst in den betreffenden Ländern zusammenfallen.

Auch in den Lehrbüchern der Barockzeit spielen die Erfahrungen der Meister der italienischen Renaissance eine grundlegende Rolle. In dieser Zeit unterscheiden sich die Art des Studiums und die Arbeitsweise in der Baukunst ebenfalls nicht wesentlich von den geschilderten. Erst den letzten Jahrzehnten blieb es vorbehalten, dem Studium und der Arbeitsweise in der Baukunst andere Wege zu zeigen. Das frühere Beobachtungsstudium am Baukörper und im Raume wurde mehr und mehr durch das Studium auf dem Papier ersetzt. Die Aneignung der Kenntniß der Details, welche man in allen Kunstperioden als Hauptsache betrachtet hatte, ist vielfach Nebensache geworden. Dagegen werden die früher so einfach gegebenen Architekturzeichnungen jetzt oft mit allem erdenklichen Raffinement malerischer Darstellungskunst behandelt, dem Studirenden zur Freude, seinem Studium zum Leid. Sehr scharf spricht sich schon im Jahre 1450 Alberti in seinem Werke „arte edificatoria“ gegen die den architektonischen Eindruck verwirrende Art des Ausputzes von Zeichnungen und Modellen aus. Er sagt, er verbitte sich alles Malen und sogar das Schattiren bei Zeichnungen, er warne vor Modellen, welche mit Malerei, Flittergold und anderen Zierlichkeiten aufgeputzt seien. Ja, er geht soweit, es eine Sache eitler, ehrgeiziger Unwissender zu nennen, welche dabei auf andere Unwissende rechneten, und bemerkt, nur modelli nudi e semplici gäben den Beweis von dem Genius des Erfinders. Gleichen Sinnes äußert sich in der Barockzeit Briseux. Er sagt: „Es giebt manche, die eine sehr schöne Zeichnung anfertigen können, aber die Erfahrung lehrt uns, daß oftmals solch' eine Zeichnung in der Ausführung allen Werth verliert. Es ist deshalb noth-

wendig, die angeborenen Talente zu vervollkommen durch eine Erfahrung, welche verbunden wird mit gewissenhaften Reflexionen.“

Die sich immer mehr vervollkommende bildliche Vielfältigungsweise hat auch unserer Fachliteratur einen anderen Charakter gegeben. Früher waren es neben sachlich gehaltenen Vielfältigungen besonders hervorragender Bauwerke im wesentlichen die Lehrbücher, welche dem Architekten zur Verfügung standen. Sie wollten in der Hauptsache architektonische Sprachlehren sein, gaben dabei noch einfache Lösungen für die zumeist vorkommenden Architekturtheile, deuteten wohl auch complicirtere Motive an, überließen es aber im wesentlichen dem Architekten, auf Grund der weiter vermittelt des Beobachtungsstudiums erlangten architektonischen Sprachkenntniß seine Sätze selbst zu bilden und so seinen Empfindungen einen eigenartigen und dabei charakteristischen Ausdruck zu verleihen. — Unsere Zeit bietet für geringes Geld unzählige Abbildungen der reichsten Architekturstücke aus allen Ländern und allen Zeiten. Zuweilen herausgenommen aus ihrem Zusammenhange und oft ohne Angabe ihrer absoluten Maße, bleiben sie vielfach unverständlich. Das Studium mehrerer dieser Motive in der Wirklichkeit mit dem Maßstabe in der Hand wäre für den studirenden oder schaffenden Architekten werthvoller als der Besitz so vieler Abbildungen ohne Kenntniß der Maße und der thatsächlichen Wirkung.

Die zahlreichen bescheidenen und bei aller Einfachheit so ausdrucksvollen Motive früherer Jahrhunderte suchen wir hierbei leider oft vergeblich. So kommt es denn, daß wir heutzutage nicht selten an billigen Vorstadthäusern die prunkvollsten Motive wiederfinden, deren eines genügt hätte, die Würde eines Rathhauses oder die Vornehmheit eines Schlosses wirksam zu kennzeichnen. Oft mißverstanden wiedergegeben, erscheinen sie da verfehlt im Maßstab, unklar im Detail und billig im Sculpturenschmuck. Sie regen uns nicht an, aus ihnen spricht nichts zu uns, weil bei ihrer schematischen Entstehungsweise nichts hineingeredet worden ist. Gerade in unseren Tagen, in welchen der Architekt mehr denn je genöthigt ist, unter der Hetzpeitsche seines Bauherrn zu arbeiten, sollten wir besonders lebhaft früherer Zeiten gedenken, in denen man sich im wesentlichen einer einfachen aber charakteristischen Sprachweise befleißigte und reichere Motive nur soweit verwandte, als Zeit und Geld deren vorzügliche Bearbeitung und Ausführung gestatteten.

Hier in des Reiches Hauptstadt wird man an Schinkels Meisterwerken stets mit Bewunderung erkennen, in wie einfacher Weise in der Baukunst edle und großartige Wirkungen zu erreichen sind, und wie auch mit bescheidenen Mitteln ein großer Gedanke zu erhabenem Ausdruck gebracht werden kann.

Möchten sie stets den Jüngern der Baukunst zur warnenden Mahnung dienen vor gedankenlosen architektonischen Phrasen, möchten sie ihnen stets ein Sporn sein zur Aneignung einer klaren und charakteristischen Ausdrucksweise.







**HALLE A. S.,**  
**BUCHDRUCKEREI DES WAISENHAUSES.**