

Wolfgang Kemp

HANSENS LANDHÄUSER IN ALTONA: IHRE RÄUMLICHE ORGANISATION

DIE VORAUSSETZUNGEN: Als Hansen in den 1790er Jahren begann, die Grundrisse seiner Landhäuser – und nur um die geht es hier – zu planen, war eigentlich alles erfunden, was zur architektonischen Kunst der räumlichen Organisation, zur »art de bien distribuer« gehörte und immer noch gehört – nur der offene Grundriss nicht, der kam erst viel später. Ich nenne nur die horizontale Kontinuität zusammengehöriger Räume, die Enfilade, die Differenzierung zwischen versorgenden und versorgten Räumen, zwischen Durchgangsräumen und bewohnten Räumen, die mehrfachen Erschließungssysteme, das Appartement, also die geschlossene Wohneinheit in der Einheit Haus, und anderes mehr. Aber nicht alle Dispositive, die man erfunden hatte, waren um 1800 noch aktuell. Es waren auch schon wieder Errungenschaften aus der Mode gekommen: In dieser Beziehung ist vor allem das Ende des französischen Appartement-Modells und der Dispositionsform des »appartement double« zu bedenken. Appartement double heißt ja nichts anderes, als dass zwei Zimmerfolgen nebeneinander geführt werden – dies ergibt tendenziell lineare Strukturen, bandförmige Trakte, die zu H- oder U-Grundrissen abgewinkelt werden.

In der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts beobachten wir eine deutliche Gegenbewegung, »eine populäre Tendenz«, wie Damie Stillman es formuliert, »weg von einer ausgedehnten Flucht von Räumen hin zu einer dichter und komprimierteren Anordnung«.¹ Diese Tendenz zum »plan massé«, zur geschlossenen Grundrissfigur und zum kompakten Baukörper, wird von verschiedenen Motiven bestimmt: von stilistischen – Stichwort Neoklassizismus oder die Liebe zu den geometrischen Grundformen, von sozialgeschichtlichen – hier ist auf die gerade im Hinblick auf Hamburg und Altona wichtige Bautätigkeit des Großbürgertums zu verweisen, das an Raumbedarf und Repräsentationsbedürfnis nicht die gleichen Ansprüche stellte wie der Adel, von sozialpsychologischen – neue Formen des familiären und gastlichen Zusammenseins verdrängen die zeremoniellen Mechanismen, die den formalen Plan, die langen Fluchten in linearer Anordnung notwendig machten. Die »circuits«, die Umläufe im Haus werden kürzer und weniger einsinnig; die Ideale der Zeit heißen jetzt »informality«, »commodité«, Simplizität.

Es darf experimentiert werden, mit der Gesamtform wie mit der Anordnung von Binnenräumen. 1806 schreibt Humphrey Repton, für die Situation in England sprechend: Offenkundig sei »an increase in novel or fantastic edifices, and the decrease of those specimens of former grandeur«.² In Sebastien Merciers »Tableau de Paris« findet sich schon in den 80er Jahren folgende Bemerkung: »Geschickt geschnittene Grundrisse machen mehr aus dem Baugrund, vervielfältigen seine Möglichkeiten und führen zu neuen und ex-

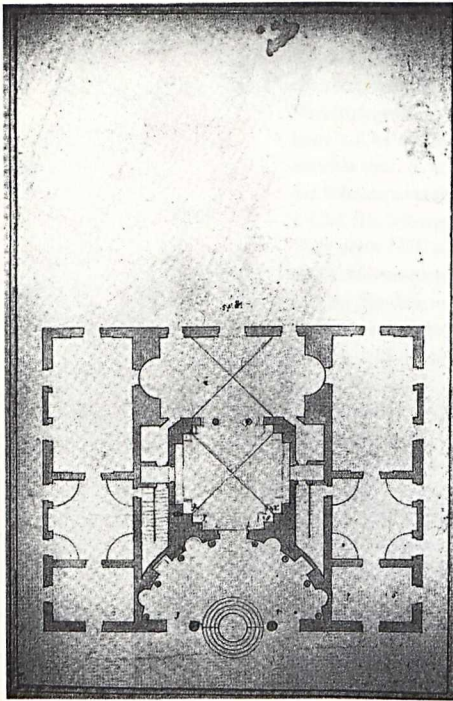


Abb. 1

Andrea Palladio,
Villa Pisagni in Bagnolo,
Entwurf für den Grundriss

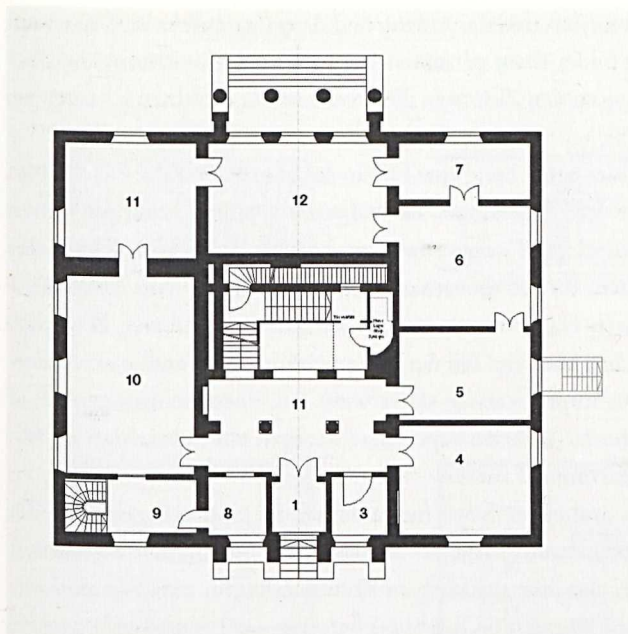
quisiten Annehmlichkeiten. Diese Lösungen hätten unsere Vorfahren sehr erstaunt, die nur lange oder quadratische Zimmer bauen konnten und sie mit Deckenbalken in Form ganzer Bäume überbrücken mußten. Unsere kleinen Appartements lassen sich wie runde, polierte Muscheln drehen und fügen; sie passen hell und angenehm in Räume, die man früher zu Unrecht für verloren, weil dunkel gehalten hätte³. Sehr viel später spricht Vita Sackville-West im Zusammenhang des »English Country House« von dessen »peculiar genius«, den sie als »its knack of fitting in«⁴ definiert. Das lässt sich ohne Abstriche auf die Innenraumdisposition des späteren 18. Jahrhunderts übertragen. »Fitting in«, das Einpassen, das Drehen und Wenden von Raumeinheiten, ist auch eine Tugend, die Hansen noch beherrschte. Sie wird im 19. Jahrhundert unter dem Druck starker Typisierung verlorengehen.

In dieser Skizze fehlt jetzt noch eine Größe, und das ist Andrea Palladio, der auch für den Villenarchitekten Hansen das Leitgestirn war. Weder der formale Plan des 17. und 18. Jahrhunderts noch die neuen Raumdispositionen der Zeit nach 1750 haben der Grundidee nach etwas mit der Art und Weise gemein, wie Palladio seine Grundrisse gestaltete. Außer in Italien selbst, wo die Dinge sich nicht sehr stark bewegten, hat niemand mehr Raumpläne à la Palladio entworfen. Seine Villen sind »Systeme miteinander verbundener Räume«⁵; es gibt eigentlich nur Durchgangsräume, selbst die Toiletten sind gelegentlich bei ihm als solche angelegt. Doch wäre es übertrieben, wollte man Palladios Wirkung allein auf der Ebene der Stilistik und der generellen Anmutung »palladianisch« festmachen. Als Vorgaben des »Innenarchitekten« Palladio bleiben aktuell

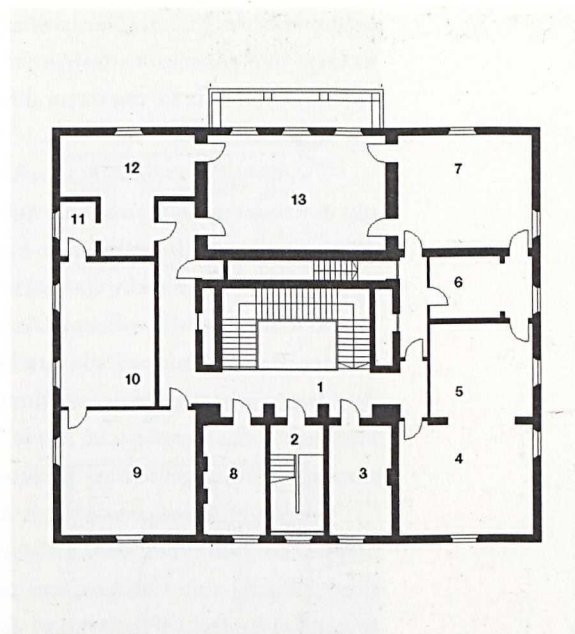
oder werden wieder aktualisiert: das Arbeiten mit Proportionen, das in einer Epoche, welche die Größe und Ausstattung ihrer Räume stark nach sozialem Rang und damit expressiv ausdifferenzierte, verloren gegangen war, und als wichtigstes Erbe des palladianischen Landhausbaus die bekannte horizontale Hierarchie. Die Funktionen werden stockwerksweise geschieden: Das Untergeschoss dient der Versorgung und enthält Küchen, Vorratsräume, Bäder, Dienstbotenzimmer, das Erdgeschoss die dem gemeinschaftlichen Leben und repräsentativen Zwecken gewidmeten Räume, das erste Obergeschoss die privaten und Gästezimmer, etwa vorhandene Dachgeschosse sind als Gästequartiere und als Schlafräume für das Personal eingerichtet. Die Rückkehr zu dieser Aufteilung (bzw. ihre zeitgemäße Adaption) und damit die Aufgabe des »Piano Nobile« und des Appartement-Systems hatte sich spätestens seit 1750 durchgesetzt.

DIE RÄUMLICHE SYNTAX EINES LANDHAUSES AM BEISPIEL DES JENISCH-HAUSES:
Bevor wir an drei Beispielen betrachten, wie Hansen disponiert, ist es hilfreich, die räumliche Disposition eines Landhauses vorzustellen, die wenig Wünsche offen lässt und gleichzeitig geeignet ist, bis heute etwas vom Leben in ihr zu vermitteln. Die Rede ist vom Jenisch-Haus in Hamburg, dessen Architekten Franz Gustaf Forsmann und Karl Friedrich Schinkel in Kenntnis der benachbarten Hansen-Bauten planten.

Hinzuweisen ist zuerst auf die grundverschiedene Einrichtung der vier Stockwerke, bei weitgehender Beibehaltung der tragenden Innenmauern. Am einfachsten ist es, wenn man die Disposition der beiden Hauptgeschosse in einem Diagramm abbildet, das Räume als Knoten und ihr Verbundensein als Linie darstellt – der gefüllte Knoten bedeutet die jeweilige externe Position, also den Außenraum oder die Treppe, über die man ein Geschoss erreicht.



Jenisch-Haus, Grundriss des Erdgeschosses



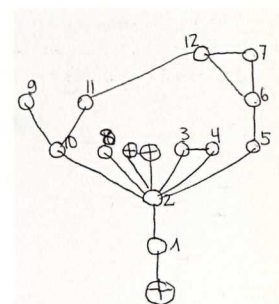
Jenisch-Haus, Grundriss des Obergeschosses

In der Sprache dieser von Bill Hillier entwickelten »Raumsyntax«⁶ stellen wir stark abweichende Erschließungstiefen in beiden Stockwerken fest. Ein nach unseren Vorstellungen gut erschlossener Plan hat eine Tiefe von ein bis zwei Positionen; alles, was darüber hinausgeht, was kurz gesagt »Durchgangszimmer« heißt und was nur im engen Zusammenhang mit den anschließenden Räumen zu benutzen ist, entspricht unserer Auffassung von Wohnen nicht.

Im Erdgeschoss des Jenisch-Hauses haben wir eine maximale Tiefe von fünf Positionen, das bedeutet, dass man in diesem Fall vier Positionen durchschritten haben muss, um in den »tiefsten« Raum zu gelangen (in diesem Fall ist es der Gartensaal oder Salon, Raum 12). Das klingt nach Palladio und seiner Matrix miteinander verbundener Räume, nur dass hier drei Unterschiede zu beachten sind: Es gibt mehr funktional ausdifferenzierte Räume, man findet an Stelle eines Zentralraumes einen »circuit«, einen Rundgang vor, und das Vestibül/Treppenhaus hat eine so starke Verteilerposition, wie sie für Palladio undenkbar wäre.

Anders sieht es im ersten Obergeschoss aus: Hier gehen bei einer Tiefe von zwei Positionen 10 von 12 Räumen vom Korridor ab – im Untergeschoss erschließt die Eingangshalle nur fünf Zimmer und zwei Stiegen, was wie gesagt im Vergleich mit älteren Konzepten viel ist, im Vergleich zum ersten Stock aber doch eine andere Qualität der räumlichen Organisation markiert.

Die soziale Logik dieser Anordnung ist evident. Im Erdgeschoss wird ein Kollektiv, die Familie oder die Familie und ihre Gäste gewissermaßen peristaltisch durch eine Raumfolge bewegt. Der Plan ist also raumzeitlich zu lesen: Die Sequenz beginnt mit dem Empfang im Vestibül/Treppenhaus und in Garderoben- und Vorräumen, wo man sich vor dem Essen versammelt, sie wird dem Uhrzeigersinn folgend im Speisesaal fortgesetzt, worauf je nach Sitte eine Trennung nach Geschlechtern und Altersgruppen erfolgt, die verschiedene Räume (Herrenzimmer, Damenzimmer, Garten) mehr oder weniger getrennt benutzen, es kommt zu »Réunions« im Salon oder Gartensaal, zu partieller Inanspruchnahme von Spiel- und Musikzimmer, bis



irgendwann der gesamte Kursus oder »circuit« absolviert und der Anfang und Ausgang erreicht ist. Diese wegförmige und gemeinschaftsorientierte Struktur bildet einen perfekten Gegensatz zur Einrichtung des oberen Stockwerks, da sie mit ihrem direkten Zugang zu den Zimmern die Privatheit des einzelnen schützt bzw. erst herstellt.

Wie immer ist es wichtig zu sehen, wie die hier betrachtete eine Hälfte des Hauses und der Gesellschaft mit der anderen kommuniziert, mit der Sphäre der Dienerschaft. Im Erdgeschoss gibt es keine getrennten Wege, wie sie im französischen System gang und gäbe waren, das zwischen die doppelten Wände des Appartement double ein verstecktes Wegesystem für die dienstbaren Geister zwängte.⁷ Mit Menschenfreundlichkeit hat die »offene« Lösung des Jenisch-Hauses wenig zu tun. Sie lässt die sichtbaren Bewegungen des Personals zu, weil sein Erscheinen und Tun auch ein Teil der Außenwirkung der Familie ist. Außerdem begünstigt die gemischte Kommunikation Improvisation, sie verweist auf einen weniger geplanten Haushalt – das französische Modell der getrennten Verkehrswege setzte dagegen ein hohes Maß an Abstimmung und gegenseitiger Bindung durch Zeremoniell voraus.

Wiederum unterscheiden sich Erdgeschoss und erster Stock fundamental. Es gibt in Fortsetzung der Treppe vom Souterrain zum Erdgeschoss eine eingebaute Stiege der Bediensteten, die mit dem repräsentativen Aufgang zum Obergeschoss parallel läuft, also eine unsichtbare Kommunikation zwischen den versorgenden Räumen (»Basis«) und den versorgten Räumen (»Oberbau«) herstellt – das war eine dispositive Errungenschaft, die das 17. Jahrhundert hervorgebracht hatte und die den Kontakt zwischen Herrschaft und Dienerschaft minimierte.

DAS LANDHAUS JOHANN HEINRICH BAUR: Mit dem Landhaus J. H. Baur (1804–06) (siehe Katalogteil N° 16) die Betrachtung zu beginnen, bietet sich an, weil Hansen hier mögliche Raumausnutzung mit dem Anspruch idealer Formgebung verbindet. Hansen operiert auf kleiner Fläche über einem quadratischen Grundriss mit einem eingeschriebenen Quadrat, das den zweigeschossigen Hauptraum fasst: einen runden Speisesaal, einen Bau im Bau, über zwei Stockwerke gehend und von oben beleuchtet.

Der Blick auf den nicht leicht zu lesenden Plan des Erdgeschosses zeigt, daß hier kein Rundgang wie im Jenisch-Haus angeboten wird, sondern eine Hauptachse vorgegeben ist, die über das Vestibül und einen kurzen Treppenaufgang zum Kuppelraum führt und von dort weiter in den Saal, den größten Raum des Hauses, der die Längsrichtung in die Quere und weiter in die rechte, eindeutig bevorzugte Seite des Hauses lenkt. Es ist ganz unwahrscheinlich, daß die verwinkelte, unüberschaubare und durch Nebenräume führende linke Strecke Bestandteil des repräsentativen Kursus ist. Wir müssen vielmehr eine Teilung in private und funktionale Räume (links) und Gesellschaftsräume (Mitte, rechts) annehmen – diese Differenzierung geht sicher auf Kosten des knappen Raumes und ist ein Beispiel für »fitting in« wie übrigens auch die geschickte Nutzung der zwischen Zylinder und eingebautem Quadrat übrig bleibenden Zwickel für Zwecke der Statik, der Kommunikation und der Aufbewahrung von Gegenständen.

Im Obergeschoss hat Hansen um die Rotunde einen Korridor geführt, von dem aus sechs Haupträume (von insgesamt sieben) und zwei Treppen abgehen, also eine sehr ähnliche Distribution wie im Jenisch-Haus, mit dem kleinen Unterschied, dass vier der Räume mindestens ein Kabinett oder Alkoven besitzen, also wenn man will, Mini-Appartements bilden. Es gibt zwei Treppen, die alle drei Stockwerke verbinden: ein »offizielles« Treppenhaus und getrennt davon eine enge ovale Stiege, die neben der Rotunde hochgezogen ist und dem Personal den verdeckten Zugang zum Keller, zum Speisesaal und zu den Privatquartieren ermöglicht.

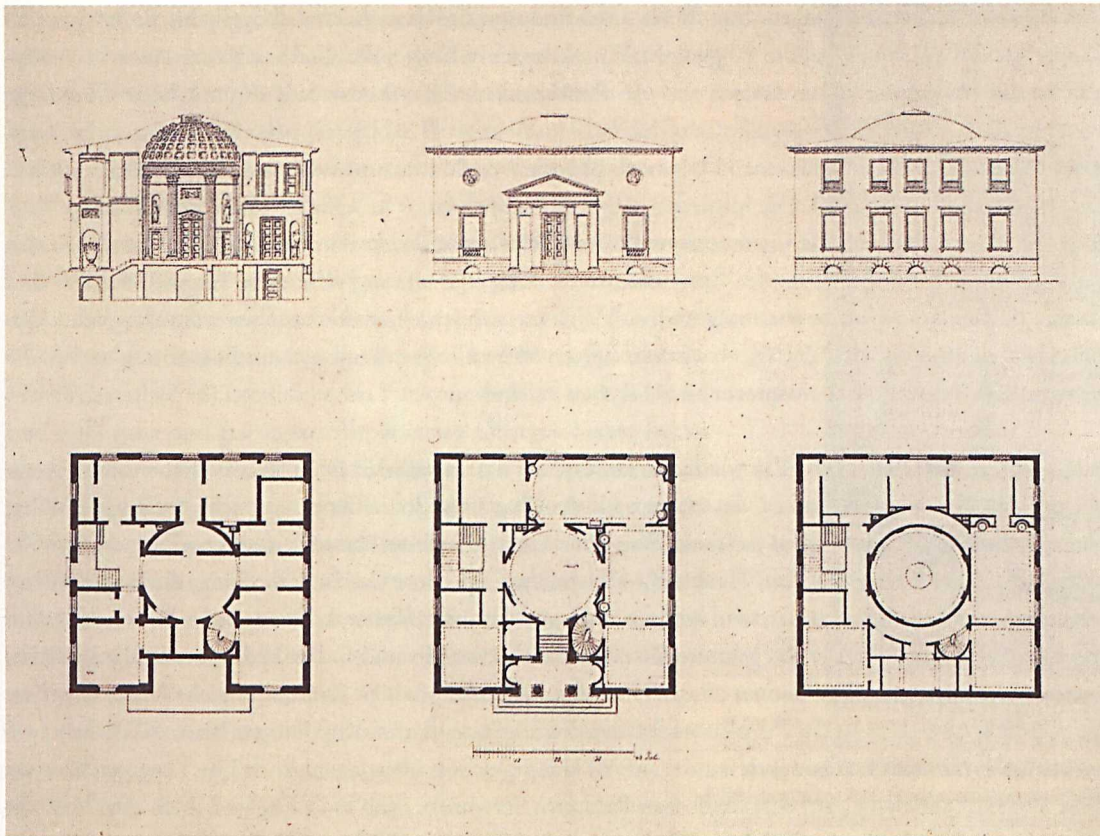


Abb. 6

C. F. Hansen, Landhaus Baur, Grundrisse, Haupt- und Seitenfassade, Schnitt

Planbestimmend ist die Mittelachse und der auf ihr inszenierte, rhythmisch gestaltete Parcours mit den Positionen: 1. Außen, Bodenniveau; 2. Stufen; 3. Durchgang durch die Säulenstellung; 4. Loggia, halb innen, halb außen, ein quergerichteter Raum; 5. Vestibül, längsgerichteter Aufstieg, innen und relativ dunkel; 6. Kuppelsaal, zentriert, ganz innen, ganz hell durch (ehemals) weiße Wände, marmornen Fußboden sowie das von oben einfallende Licht. Es bedarf kaum der Betonung, dass dieses Layout mit Palladio nicht das Geringste zu tun hat – bei allem Verlangen nach einer weiteren Villa Rotonda. Nach diesem Muster, nur mit ganz anderem Material, hat das Zeitalter der Sensibilität seine Gartenwege angelegt, so hat Goethe etwas früher sein Treppenhaus und den ersten Stock seines Hauses in Weimar umgebaut, so wird Schinkel seine Raumfolgen gestalten – immer finden wir einen Parcours ausgelegt, der in verschiedener Abstimmung die »éducation sensuelle« des Benutzers durch Elemente einer »Bildungsreise« anreichert, siehe in letzterer Hinsicht die Vasen im Vestibül und die Statuen antiker Göttinnen im Kuppelraum.

DAS HAUS JOHANN CESAR GODEFFROY: Eine ganz andere Grundrissgliederung bietet das Haus für Godeffroy (1789 - 92), das erste Landhaus, das Hansen an der Elbe gebaut hat (siehe Katalogteil N°17). Der Bau bildet eine Dreiergruppe aus niedrigen Seitenflügeln und kompaktem Hauptblock. Wieder gibt die Symmetrieachse die Führung vor, aber diesmal mit dem großen Unterschied, dass man auf ihr zwei etwa

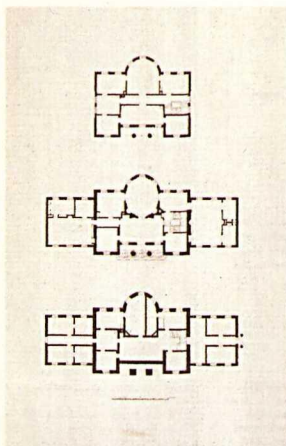


Abb. 7

C. F. Hansen,
Landhaus Cesar Godeffroy,
Grundriss des Sockelgeschosses
und der beiden Obergeschosse

gleich große Haupträume angeordnet findet, nachdem man die monumentale Loggia durchschritten hat: Zuerst kommt eine quergestellte Eingangshalle und dann ein längsovaler Gartensaal, der einen in Verlängerung der Hauptlinie in den Garten entlässt. Raumplan und Rhythmisierung der mittleren Raumfolge sind hier nach einem Muster gestaltet, das durchaus konventionell ist. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde es für die französische »Maison de plaisance« verbindlich und danach variationsreich weiterentwickelt, auch in England. Die mittlere Anlage des Hauptbaus ist in jeglicher Hinsicht eine adlige Bauidee – die kurze Enfilade, die Gartensaal und die seitlich flankierenden Räume zusammenhält, der in den Garten vorspringende Halbzylinder, das seitlich an die Eingangshalle angeschlossene Treppenhaus, das sind Elemente, die alle in dieselbe Richtung weisen. Man kann sich fragen, ob Hansen hier aus anfänglicher Unsicherheit einem eher antiquierten, aber hochrangigen Muster folgt oder ob der aus hugenottischer Familie stammende Godeffroy ihm entsprechende Vorgaben machte.

DAS HAUS THORNTON: Ein wiederum neues Bild, das am wenigsten palladianische, entsteht, wenn wir uns den Plan des Landhauses, das Hansen für den Engländer John Thornton (siehe Katalogteil N°15) baute, vornehmen. Dieses 1795/96 errichtete Ensemble besteht aus einem Haupthaus und zwei detachierten Pavillons, die durch Gänge mit dem Haupthaus verbunden sind. Diese Gesamtanordnung, die natürlich ihre Ursprünge im Werk Palladios hat, wird seit 1750 in England beliebt. Sie hat ihr funktionales Rückgrat in dem frontparallelen Korridor, der das gesamte Gebäude durchschneidet und in der Verlängerung die Pavillons erreicht. Von ihm gehen 14 Zimmer ab; im Haupthaus gibt es nur einen Raum, der nicht direkt vom Flur her zugänglich ist. Also ist das Prinzip der flachen Erschließung, das in den Häusern Baur, Godeffroy und Jenisch im Privatbereich angewandt wurde, auf das Hauptgeschoss übertragen. Anne Lise Thygesen hat, was diese Eigenart anbelangt, auf den englischen Bauherrn verwiesen, »gab es in England doch eine Vorliebe für eine gewisse Isolation der einzelnen Räume, die, statt untereinander Raumfolgen zu bilden, einzeln von einer Halle oder einem Gang zu erreichen waren«.⁸ Man müsste vielleicht sagen, dass die englische Baukunst dieses Prinzip als erste in voller Konsequenz entwickelt hat – und dieses schon im 17. Jahrhundert –, dass es aber zu den Zeiten, von denen wir hier sprechen, nicht mehr das allgemein Gültige war. Dies schon aus dem Grund nicht, da es ja einstmals dazu diente, *Privatzimmer* nicht nur im Obergeschoss, sondern auch im

ersten Stock zu erschließen. Es würde eine eigene Untersuchung bedeuten, wollte man ermitteln, welche Kenntnisse und Erfahrungen Thornton mitbrachte. Meine Vermutung geht dahin, dass der Bauherr mit Hansens Hilfe etwas demonstrativ verwirklicht hat, das er für distinktiv und typisch hielt.

Es ist nicht ohne Interesse, die Folgen einer so konsequenten Raumkonfiguration zu bedenken. Wenn wir uns an das Haus J. C. Godeffroy (siehe Katalogteil N° 17) mit seiner zentralen Raumgruppe Halle – Salon erinnern, dann können wir von einer responsiven Komposition sprechen; kontrastreich, aber ausponderiert verhalten sich die Raumfiguren zueinander. Im Fall von Thorntons Haus trennt der Korridor die beiden Raumgruppen wie ein Grenzstreifen, nicht wie eine Spiegelachse. Nach vorne zu sind die fünf Räume streng symmetrisch angeordnet; aber nur die beiden äußeren haben ihr Gegenstück im hinteren Trakt. Die beiden

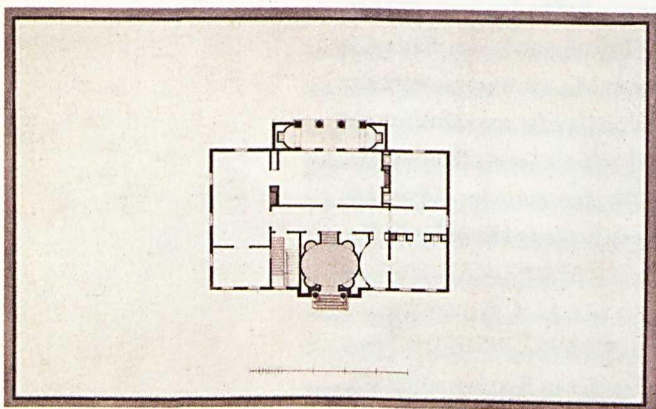
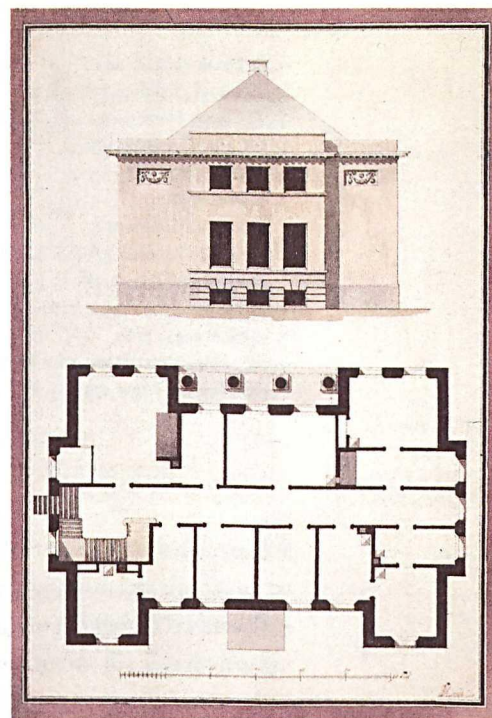


Abb. 8

C. F. Hansen, Landhaus Thornton,
Grundriss des Hauptgebäudes, Obergeschoss

Mittelgruppen entsprechen sich nicht. Die Symmetrieachse als Direktive führt zu einer Tür, die jenseits des Korridors den Gartensaal öffnet, diesen aber unglücklich von der Ecke her erschließt. Vermutlich war das auch nicht der »Gang der Dinge«. Wahrscheinlich ist, daß die Nutzung etwa bei Geselligkeiten sich erst seitwärts bewegte. Eine solche Route aber bedarf nicht-architektonischer Erschließungshilfen. Der Korridor ist etwas für Bewohner, nicht für Fremde.

Vielleicht begreift man noch besser, warum sich Raumpläne wie dieser als repräsentativer Zuschnitt nicht durchzusetzen vermochten, wenn man den Sockelgrundriss des Landhauses Peter Godeffroy (siehe Katalogteil N°18) heranzieht. Im Funktionsbereich und als Unterbau eines ganz und gar anders disponierten Obergeschosses finden wir hier unten das Korridor- und Einzelzimmer-Prinzip strikt durchgeführt. Es ging ja darum, direkte, schnelle Verbindungen zu gewährleisten und getrennte Zimmer für die Domestiken zu schaffen. Im Jenisch-Haus und im Haus Baur waren die verbindenden Korridore des ersten Stockwerks elegant um das Treppenhaus bzw. die Kuppel herumgeführt. Die Upstairs-Leute wird die Erfahrung der Downstairs-Version dieses Modells mit seinen nüchternen langen Gängen und vielen Türen nicht ermutigt haben, so etwas auch für sich haben zu wollen.



C. F. Hansen, Landhaus Peter Godeffroy, Seitenfront, Grundriss des Sockelgeschosses

Abb. 9

ABSCHLIESSENDE ÜBERLEGUNGEN: Allgemein ist mit Manfred F. Fischer festzustellen: »Trotz der stilistischen Einheitlichkeit sind die neun Hamburger Landhäuser Hansens jedes für sich individuelle Gebilde. Es liegt also nahe, nach der Rolle der Auftraggeber im Verhältnis zum Architekten zu fragen. Dieses ist noch nicht ausreichend erforscht.«⁹ Dass Hansen für relativ gleiche Bauaufgaben immer wieder neue Lösungen findet, kann aber auch heißen: Er probiert aus, er und seine Kunden sehen einen Eigenwert in vielfältiger Abwandlung, in überraschenden Effekten. Dieser Befund wäre, wie eingangs ausgeführt, durchaus typisch für die Dispositionskunst des 18. Jahrhunderts. Weiterhin: Jede Analyse von Hansens Raumplänen wird dadurch erschwert, dass er keine Funktionen in seine Zeichnungen einträgt – und diese sind in der Mehrzahl der Fälle das Einzige, was wir noch haben. Damit entspricht er einer (Un)Sitte der klassizistischen Architekturzeichnung, die ganz anders als die auszeichnungsfreudigen Traktate des 18. und die Handbücher des späteren 19. Jahrhunderts ihre Grundrisse offenbar wie formalistische Exerzitien betrachtet wissen will. Der von der Alltagserfahrung geschulte Blick wird den Betroffenen, den Baumeistern und ihren Kunden, schnell gesagt haben, was wohin gehörte. Aber gleichzeitig zeigt der Purismus der schwarzen Linien auf weißem Grund eine ästhetische Haltung an, die auch die Anlage des Aufgehenden und des Bauganzes bestimmt: das Setzen auf elementar eingängige Dispositionen, die damit verbundene Hoffnung, es könne eine Art Ursprache der architektonischen Komposition geben.¹⁰

Wir haben hier versucht, einige dieser Figuren nachzuvollziehen. Ein solcher Versuch kann aber nicht davon absehen, dass die Behandlung dieses Themas »Raumorganisation um 1800« noch in den Anfängen steckt, vor allem, was ihre sozialgeschichtliche Untermauerung anbelangt.

ANMERKUNGEN

- 1 Stillman 1988, S. 144.
- 2 Zit. nach Stillman 1988, S. 140.
- 3 Zit. nach Hautecoeur o.J., S. 380.
- 4 Girouard 1978, S. 307.
- 5 Evans 1988, S. 88.
- 6 Hillier 1996;
Hanson/Hillier 1984.
- 7 Martinez/Medina 1994, S. 247ff.;
Benhamou 1994, S. 1ff.
- 8 Lund/Thygesen 1999, S. 87.
- 9 Fischer 1996, S. 81.
- 10 Siehe zu dieser Haltung im Hinblick
auf Hansen: Hipp 1994, S. 87ff.

ABBILDUNGEN

Abb. 1 Andrea Palladio (1508 - 1580)
Villa Pisagni in Bagnolo,
Entwurf für den Grundriss
London, Royal Institute
of British Architects

Abb. 2 *Jenisch-Haus*
Grundriss des Erdgeschosses

Abb. 3 *Jenisch-Haus*
Grundriss des Obergeschosses

Abb. 4 *Jenisch-Haus*
Diagramm des Erdgeschosses

Abb. 5 *Jenisch-Haus*
Diagramm des Obergeschosses

Abb. 6 C. F. Hansen
Landhaus Baur
Grundrisse, Haupt- und
Seitenfassade, Schnitt
Samling 1847

Abb. 7 C. F. Hansen
Landhaus Cesar Godeffroy
Grundriss des Sockelgeschosses
und der beiden Obergeschosse
Samling 1847

Abb. 8 C. F. Hansen
Landhaus Thornton
Grundriss des Hauptgebäudes,
Obergeschoss
Tusche, Aquarell
285 × 450 mm
KAB Katalog Nr. 301, A 1684 a

Abb. 9 C. F. Hansen
Landhaus Peter Godeffroy
Seitenfront, Grundriss
des Sockelgeschosses
Tusche, Aquarell
447 × 315 mm
KAB Katalog Nr. 76, A 13316 c