Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 9 (1922)
Heft: 4

Artikel: Die Wirkung der Baukunst auf das Gemüt
Autor: Ninck, J.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-10622

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Architekt B. S. A. E. Heman, Basel — Schloß Wartenfels, großer Saal

DIE WIRKUNG DER BAUKUNST AUF DAS GEMÜT

(Fortsetzung.)

VON DR. J. NINCK

Es versteht sich von selbst, daß zur Stimmung eines Bauwerkes auch noch andere, mehr äußerliche Faktoren einwirken: die Farbe, das Licht, die Erinnerung an dort Erlebtes, kurz die Geschichte und der Zweck des Gebäudes. Der Kern der Wirkung aber liegt in den Körpergefühlen, die wir der geformten und gegliederten Masse gegenüber empfinden.

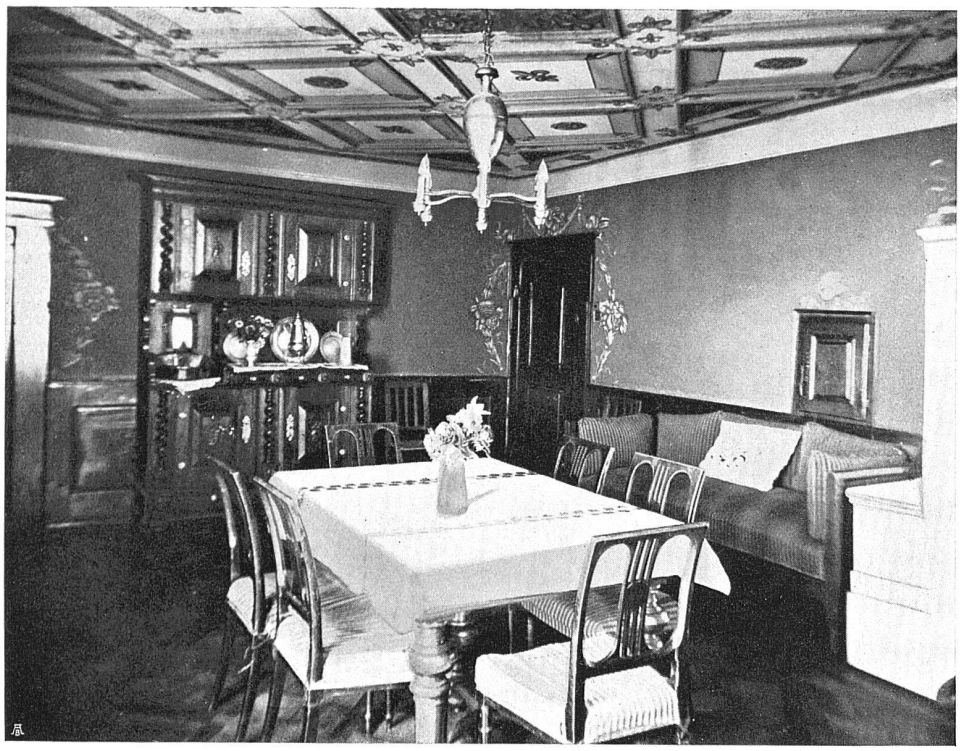
Welches ist das Grundgefühl? Alles Irdische steht unter dem Gesetz der Schwere. Dieser abwärts drängenden Gewalt entgegen wirkt der Wille zum Heben. Das Samenkorn will nach oben. Der Strauch breitet seine Äste aufwärts und seitwärts. Die gleiche Lebenskraft wirkt in dem Menschenkörper dem Einsturz und Zusammensinken entgegen. Als eine Grundkraft unserer Seele müssen wir die Gestaltungskraft annehmen, welche sich aus dem rohen Stoff den Leib nach festen Gesetzen auferbaut und die Zellengebilde dieses Leibes immer wieder ergänzt, kurz, die Form aufrechterhält. „Das Grundthema der Architektur", sagt Wölfflin, „ist der Gegensatz von Stoff und Formkraft, der die gesamte organische Welt bewegt. Die ästhetische Anschauung überträgt diese intimste Erfahrung unseres Körpers auf die leblose Natur." Wir hauchen dem Stein einen Willen ein, der zur Form sich durchringt und den Widerstand des formlosen Stoffes überwindet. Die Form wird nicht als etwas Äußerliches dem Stoff übergeworfen wie ein Kleid, sie bricht als innehaftender Wille aus dem Stoff hervor. Äußeres und Inneres eines Gebäudes müssen harmonieren; eine Mietskaserne mit einer Palazzo-Strozzi-Front ist unwahr.

Architekt B. S. A. E. Heman, Basel — Schloß Wartenfels, Schlafzimmer

Das Ziel der Architektur ist die organisch ungezwungene, von innen heraus notwendige Fügung des Stoffes. Selbstbestimmung ist die Bedingung aller Schönheit. Daß die Schwere des Stoffs überwunden sei, daß in mächtigsten Maßen ein uns verständlicher Wille sich rein hat befriedigen können, das ist der tiefste Gehalt des architektonischen Eindrucks. Je größerer Widerstand überwunden ist, desto größer die Lust. Man nennt die Architektur eine erstarrte Musik. Beide Künste bringen mächtige Gefühle in ergreifenden Formen zum Ausdruck. „Indem die rhythmischen Wellen eines schönen Gebäudes auf uns eindringen, uns ergreifen, uns hineinziehen in die schöne Bewegung, löst sich alles Formlose, und wir genießen das Glück, auf Augenblicke befreit zu sein von der niederziehenden Schwere des Stoffes."

Zustände der Schwere in unserem Körper sind immer verbunden mit einer Verminderung der Lebenskraft. Das Blut läuft langsam, der Atem wird seufzend, der Körper sinkt zusammen. Solche Momente der überwältigenden Schwere bezeichnen wir als Schwermut oder gedrückte Stimmung. Mit neuer Lebenskraft müssen wir uns über sie erheben. So will auch die Architektur die Schwere überwinden und, über das niedere formlose Dasein sich erhebend, die Materie mit Geist durchdringen, dem Leblosen Kraft und Willen einflößen, das Starre entzaubern, die kalten Massen zu Trägern warmer Gefühle umschaffen.

Diese Formkraft strebt nicht bloß in die Höhe, entgegen der Schwere, sondern sie gestaltet, belebt und schafft nach allen Seiten, entgegen der Trägheit. Würde es sich in der Baukunst bloß um ein Hochstreben handeln, so wäre die schlanke Gotik mit ihren durchbrochenen Türmen oder auch nur der moderne Fabrikschornstein das vollendete Ideal; dann wäre aber auch die Giraffe höher zu werten als der Mensch und die Pappel höher als die Giraffe. Der gestaltende Wille kann sich



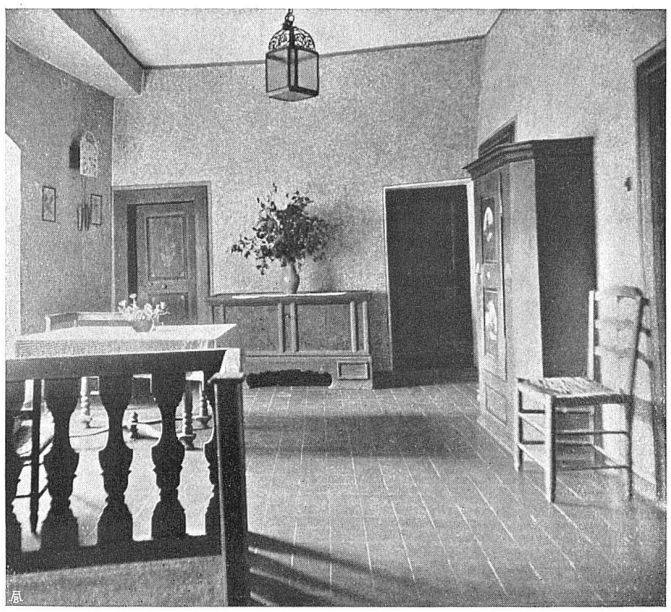
Architekt B. S. A. E. Heman, Basel — Schloß Wartenfels, Eßzimmer

ebensowohl in der Ausbildung als in der Auftürmung der einzelnen Teile, ebensowohl intensiv formgebend als extensiv aufstrebend betätigen.

Die Vollkommenheit baulicher Gebilde bemessen wir in unmittelbarem Gefühle nach dem gleichen Maßstabe, wie die der lebenden Geschöpfe. Die bei diesen geltenden Formgesetze lassen sich in vier Worte zusammenfassen: 1. Regelmäßigkeit; 2. Symmetrie; 3. Proportion; 4. Harmonie.

Regelmäßigkeit ist die gleichmäßige Wiederkehr gleicher Teile, am menschlichen Körper z. B. die Wirbelknochen, die Zähne, die Haare; in der Architektur die Säulenordnung, die Folge eines dekorativen Musters, die gerade Linie u. a. Die Regelmäßigkeit ist uns etwas Wertvolles, weil unser Organismus nach Gleichmaß in seinen Arbeiten verlangt. Wir atmen regelmäßig, wir schreiten regelmäßig, wir essen regelmäßig. Bei einem Kunstwerk wird leicht erkennbare Ordnung den Reiz des Heiteren erhöhen, eine sehr verwickelte, dem Verstand unentwirrbare dagegen, indem wir beim Nichtbegreifen unmutig werden, selbst den Charakter dumpfen Unmutes anzunehmen scheinen. Allzu große Regelmäßigkeit kann einen öden, langweiligen Eindruck hervorrufen. Beachtenswert ist die Tatsache, daß die alte Kunst in ihrem Bestreben, dem Zufall der Naturformen klargewollte Gestalten entgegenzusetzen, nur durch grelle Gesetzmäßigkeit ans Ziel gelangen zu können meinte. Einer späteren Zeit blieb es vorbehalten, auch in freieren Formen den Eindruck des Notwendigen zu wahren.

Symmetrie ist die Gegenüberstellung gleicher Teile um eine ungleiche Mitte her, wie die Anordnung unseres Gesichtes. Weil unser ganzer Körper symmetrisch aufgebaut ist, und uns so allein wohl ist, glauben wir diese Form auch von jedem baulichen Körper verlangen zu dürfen. Muß die Symmetrie der Zweckmäßigkeit



Architekt B. S. A.
E. Heman, Basel

Schloß Wartenfels
oberer Hausflur

weichen, so geschieht es meist auf Kosten der Schönheit.

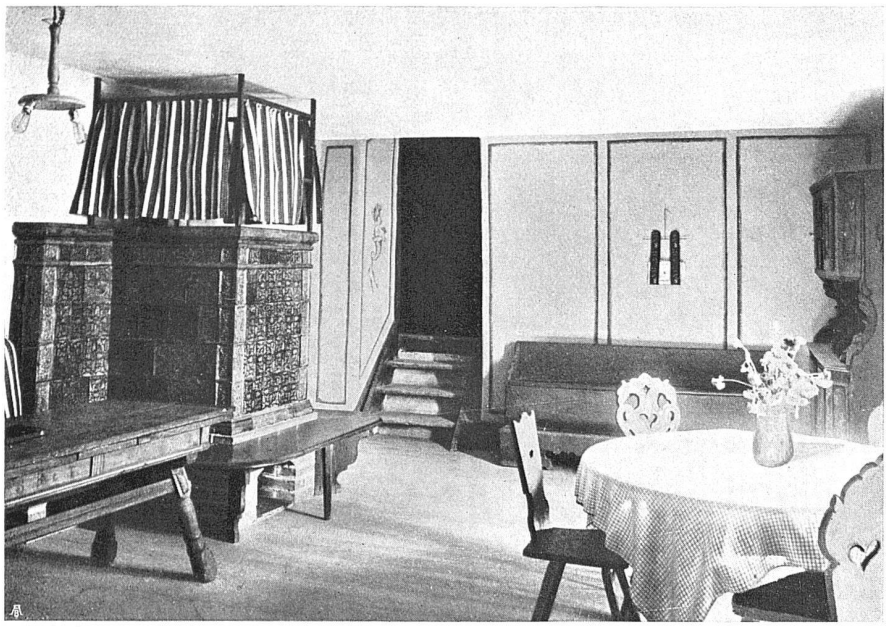
Als Gegenbeweis führen die Baumeister gerne die Tasse oder den Krug an, die ja auch nur einen Henkel haben. Allein, wenn wir genauer zusehen, so wird uns die Henkelseite zum Rücken, der Ausguß zum Munde, und die Symmetrie ist gewahrt. Treten uns dagegen zwei Henkel entgegen, so empfinden wir sie wie zwei Arme.

Die Proportion ist das durch das Bedürfnis diktierte Verhältnis verschiedener Teile zueinander. Kraft und Last müssen in einem geeigneten Verhältnis stehen, der Träger muß seiner Aufgabe angemessen sein. Höhe und Breite müssen ein klares Verhältnis haben, z. B. 1 : 1, 1 : 2, oder das des goldenen Schnittes.

Der menschliche Körper zeigt einen vollendet proportionierten Aufbau, und zwar eine Entwicklung vom Rohen zum Feinen von unten nach oben. Nach Wundt[1]) findet hier eine Wiederholung homologer Teile statt: In den Armen und Händen wiederholen sich in feinerer und vollkommener Form die Beine, die Füße. Die Brust wiederholt in ähnlicher Art die Form des Bauches. Während aber alle andern Teile nur zweimal in der vertikalen Gliederung der Gestalt wiederholt sind, ist auf den Rumpf noch das Haupt gefügt, welches als der entwickeltste und allein in keinem andern homologen Organ vorgebildete Teil das Ganze abschließt. Was für ein reiches Vorbild ist in dieser proportionalen Vertikal-Entwicklung der Baukunst gegeben!

Harmonie ist das organische Zusammenstimmen und Zusammenwirken aller Teile zu einem gleichartigen, von innen heraus gegebenen Zweck. Die Einheit des Zwecks macht, daß kein Teil entbehrt und kein Teil wie zufällig hinzugesetzt werden kann. Ein harmonisches Ganzes ist gegliedert, aber nicht gehäuft, und sein Wachstum muß sich vollziehen wie das eines tierischen Körpers, von innen heraus, aber nicht von außen hinzu. Harmonie ist die Reinheit der Formen, die nicht ein Zufall beliebig geschaffen, sondern die als Ausfluß einer zugrunde liegenden Idee durchaus notwendig erscheinen. Der Eindruck des Organischen beruht hauptsächlich darauf, daß die gleiche Proportion im Ganzen und in den Teilen sich wiederholt, in der Kunst wie in der Natur.

[1]) Phys. Psychologie II, 186.



Architekt B. S. A. E. Heman, Basel — Schloß Wartenfels, untere Wohnstube

Nunmehr können wir die wichtigsten Ausdruckmittel in der Architektur betrachten, auf denen hauptsächlich ihre schöne Wirkung beruht. Es sind: 1. Die Art der Proportion, also die Verhältnisse der Höhe und Breite; 2. Die Gliederung, die horizontale und die vertikale Entwicklung; 3. Das Ornament.

1. Proportion.

1. „Das Entscheidende in der Architektur", sagt Hermann Grimm, „sind die Maße, die Verhältnisse von Höhe und Breite." Sie bestimmen wesentlich den Charakter eines Bauwerkes. Es kommt daher alles darauf an, den Ausdruckswert der Proportionen festzustellen.

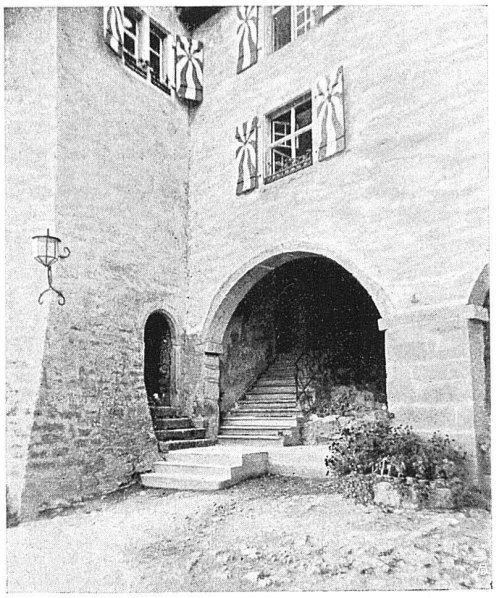
Das Verhältnis von Breite und Höhe ist gleich dem Verhältnis von Ruhe und Streben.

Das □ heißt plump, schwerfällig, zufrieden, hausbacken, gutmütig, dumm usw. Streben und Ruhe halten sich hier völlig die Wage. Wir können nicht sagen, liegt der Körper oder steht er. Ein Überschuß der Breite würde ihn als ruhend, der Höhe als stehend erscheinen lassen. Wir sagen: Dort liegt das langgestreckte Museum, aber: hier steht der Turm. Der Würfel gewinnt durch seine Indifferenz den Charakter der Unbeweglichkeit. Er will nichts.

Mit zunehmender Höhe verwandelt sich das Plumpe ins Fest-Gedrungene, geht über zum Elegant-Kräftigen, um schließlich ins Haltlos-Schlanke auszuarten; die Gestalt scheint der Unruhe ewigen Weiterwollens zu verfallen.

Bei wachsender Breite entwickeln sich die Verhältnisse vom Klotzig-Zusammengezogenen zu immer freierem Sich-gehenlassen, das in zerfließender Schwäche sich verliert bis zu dem Eindruck, daß die Figur ohne Halt immer mehr am Boden sich ausbreiten müsse.

Alle diese Eindrücke sind durch zahlreiche Experimente mit Personen jeden Alters festgestellt worden. Was wir an uns selbst als behagliches Sich-dehnen, ruhiges Gehenlassen kennen, übertragen wir auf breitangelegte Bauwerke und genießen froh die zwanglose Heiterkeit, die sie uns entgegenbringen. Anderseits kennen wir den Gemütszustand, wenn man sich zusammennimmt, in kräftig ernster Haltung sich aufrichtet, und wir empfinden demgemäß in straff emporgeführten Gebäuden.



Arch. B. S. A. E. Heman, Basel

Schloß Wartenfels, Schloßhof und Treppenaufgang

Interessant ist der Zusammenhang zwischen der Proportion und dem Tempo des Atmens. Sehr schmale Proportionen machen den Eindruck eines atemlos hastigen Aufwärtsstrebens. Ganz natürlich stellt sich alsbald der Begriff des Engen ein, der uns keine Möglichkeit zu tiefem, seitliche Ausdehnung verlangendem Atemholen gewährt. Die gotischen Proportionen wirken beklemmend; wenn auch Raum genug zum Atmen für uns vorhanden, so meinen wir doch, es mit diesen Formen zu empfinden, wie sie sich zusammendrücken in aufwärtsdrängender, sich selbst verzehrender Spannung. Die Linien scheinen mit gesteigerter Schnelligkeit zu laufen. Man kann beobachten, daß Völker, je älter sie werden, desto rascher in ihrer Architektur zu atmen anfangen; sie werden aufgeregt. Wie still und ruhig laufen die Linien des alten dorischen Tempels, alles ist breit und langsam gemessen. Im Jonischen herrscht dann schon eine raschere Beweglichkeit — man sucht das Schlanke und Leichte, und je näher die antike Kultur ihrem Ende kam, desto mehr verlangt sie eine fieberhaft beschleunigte Bewegung. Völker mit raschem Blut leisten darin das Höchste; man denke an die erstickende Hast arabischer Dekorationslinien.

Die Proportionen sind das, was ein Volk als sein Eigenstes gibt. In den Maßen von Höhe und Breite kommt der Volkscharakter immer wieder zum Durchbruch. Wer möchte in der italienischen Gotik die nationale Vorliebe für weite, ruhige Verhältnisse verkennen, und wer im Norden die immer neu hervorbrechende Lust am Hohen und Getürmten zu übersehen? Der Gegensatz zwischen nördlichem und südlichem Lebensgefühl ist ausgedrückt im Gegensatz der liegenden und stehenden Proportionen. Dort genießendes Behagen, hier rastloses Fortdrängen. In den Giebelverhältnissen der Häuser spiegelt sich die Entwicklung der Weltanschauungen. Zur gleichen Zeit, wo die engen gotischen Spitzbogen aufkamen, treten uns auch aus dem Gemälde lauter schlanke Menschen entgegen, mit gestreckten Hälsen und Hüten, mit zierlich steifen Bewegungen, mit gespreizten Fingern. Was Wunder, wenn da auch die Bauten scharf und spitz in die Höhe steigen und die würdige Ruhe vergessen, die dem romanischen Stil eigen war. Semper nennt den gotischen Stil die lapidare Scholastik. Der Drang nach dem Präzisen, Scharfen, Willensbewußten, das ist die zugrunde liegende geistige Tatsache. In der Scholastik tritt

eine Abneigung gegen alles Unbestimmte zutage, die Begriffe werden zu höchster Präzision gesteigert. Dasselbe Zeitalter ließ den Schuh in spitzem Schnabel auslaufen und setzte seine bis dahin glatte Sohle auf hohe Absätze; es liebte auch die spitzen Hüte und die spitzen Bärte. Alles hoch und scharf und spitz. Derselbe klare und bestimmte Wille schuf die gotischen Spitzbogen und hohen scharfen Gewölbe. Zur Vollendung ausgebildet wurde die gotische Bauart in Frankreich, dessen Sprache bis heute alle andern an scharfer Präzision und vornehmer Eleganz übertrifft.

(Fortsetzung folgt.)

GEDANKEN ÜBER DAS SCHWEIZERKREUZ UND SEINE ANWENDUNG UND GESTALTUNG

1. Einleitung. Wer sich in unserem Lande mit dekorativer Kunst beschäftigt, kommt immer wieder in den Fall, das Wappenzeichen der schweizerischen Eidgenossenschaft darstellen zu müssen.

So einfach diese Sache scheint, so ist sie doch komplizierter als sie aussieht und führt in sehr vielen Fällen zu sonderbaren Konflikten, sei es mit dem künstlerischen Gewissen oder mit eidg. Behörden oder mit ängstlichen Bestellern.

Und diese Konflikte werden verursacht durch die verfehlte Gesetzesbestimmung von 1889, die die Verhältnisse des Kreuzes ganz ohne Rücksicht auf die unzähligen verschiedenen Schildformen und andern Anbringungsmöglichkeiten, wie Fahnen, Münzen usw. mathematisch festlegen wollte.

2. Die Gesetze. Das erste Gesetz, das die neue Eidgenossenschaft im Jahre 1815 über ihr Wappen und Siegel festlegte, bestimmte bloß, das Wappen der Schweiz sei im roten Feld ein weißes freistehendes Kreuz. Von der gleichen Länge der vier Schenkel, sowie deren Verhältnis, verlautet nichts, — die Leute waren hell! Der Bundesbeschluß vom 12. Dezember 1889 bestimmt dem obigen gegenüber:

Das Wappen der Eidgenossenschaft ist im roten Felde ein aufrechtes freistehendes weißes Kreuz, dessen unter sich gleiche Arme je einen Sechsteil länger als breit sind.

Diese unglückliche mathematische Reglementierung aus einer künstlerisch sehr tiefstehenden Zeit verursacht seit vielen Jahren und in unserer nach höherer Erkenntnis strebenden Zeit nun in verstärktem Maße dem ernsten Künstler ungezählte Schwierigkeiten, die ich in folgendem begreiflich zu machen suche.

3. Die Grundlagen des Künstlers. Der heraldische Künstler hat vor allem neben der Fachliteratur gute historische Kunst zu studieren, Manuskripte, Glasgemälde, Wand- und Deckenmalereien, Skulpturen, Waffen etc., kurz alles, was dekorativen Schmuck in früheren Zeiten erhalten oder selber zum Schmuck verwendet worden.

4. Das historische Kreuz. Bei allen diesen Studien nach alten Kunstwerken fällt auf, daß das Schweizerkreuz erstens sehr ungleich dargestellt wird, in allen möglichen guten Formen und Verhältnissen erscheint, und zweitens: daß es in historischer Zeit gar nie so dargestellt und rechnerisch ausgeklügelt wurde, wie es der Bundesbeschluß von 1889 bestimmt hat.

Alle diejenigen Kreuze, welche vom Anfang der Eidgenossenschaft an je als Feldzeichen betrachtet und geführt wurden, die in all den großen Heldenkämpfen zur Erringung und Erhaltung der Unabhängigkeit unsern Vätern voranschwebten und sie unter sich als Verbündete bezeichneten, z. B. auf den Fahnen und Kleidern der Krieger, waren ganz andere Kreuze als unser heutiges, durch eine reglementarische Verordnung festgestelltes Kreuz.