

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 9 (1922)
Heft: 6

Artikel: Die Wirkung der Baukunst auf das Gemüt
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-10630>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

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

leicht gerade die besten unter ihnen, in ihren Schöpfungen zu beschnittenen Hecken und Baumreihen wieder Zuflucht genommen.

Nach den von Staal zogen die von Roll, von Gibelin und zuletzt (1822) die Vigier von Steinbrugg in Sommerhaus ein. Zweimal residierte auch der französische Ambassador in jenen Gemächern, und farben-

prächtiges Leben flutete durch Haus und Garten.

Nun ist es schon lange still geworden auf Sommerhaus. Die galanten Damen und Herren, sie sind nicht mehr. Doch der Garten träumt weiter, träumt noch heute von jener frivolen, galanten und goldzierlichen Zeit.

DIE WIRKUNG DER BAUKUNST AUF DAS GEMÜT

(Fortsetzung und Schluß.)

VON DR. J. NINCK

2. Gliederung.

Die Entwicklung der Baukunst kann man mit der Entwicklung der organischen Wesen vergleichen: ein Fortgang von dumpfen, wenig gegliederten Gestalten bis zum feinst ausgebildeten Organismus verschiedengestaltiger Teile. Die Architektur erreicht ihren Höhepunkt da, wo aus der ungeteilten Masse einzelne Teile sich losgelöst haben und jedes Glied, seinem Zweck allein entsprechend, arbeitet, ohne den übrigen Körper in Mitleidenschaft zu ziehen oder von ihm behindert zu sein.

Wir unterscheiden horizontale und vertikale Gliederung. Die Wirkung eines weiten Gebäudes wird um so fröhlicher, je freier die Verbindung der Seitenflügel mit dem Mittelbau. Wir haben hier jene Empfindung des Gelösten und Leichten, die mit heiterer Stimmung verbunden ist. Eng angeschlossene Seitenteile dagegen, ohne selbständige Kraft, deuten auf unbedingte Abhängigkeit, auf vollständige Unterordnung unter den Willen der Mitte, gleichwie energisches Wollen beim Menschen in den eng am Körper anliegenden Gliedern sich ausspricht. Von Monumentalbauten verlangen wir heute unbedingte Symmetrie: würdig gemessene Haltung. Anders die Deutschen des Mittelalters. Sie rechneten darauf, daß jeder Teil an seinem Orte für sich wirken solle; auf das Ganze, das uns wegen dieser Ungebundenheit eher einen munteren Eindruck macht, scheinen sie nicht Rücksicht genommen zu haben; man denke an die

ungleichen Türme der Kirchen, an die bizarre Gestaltung der Schlösser, an die Willkür mancher Rathäuser.

Unsere Zeit neigt für die private Kunst sehr zum Asymmetrischen. Die Ruhe und Einfachheit des Gleichgewichts ist ihr langweilig, man sucht Aufregung.

Die vertikale Gliederung, also der schöne Aufbau, besteht in einer zunehmenden Durchformung des Stoffes. Beim Menschen sehen wir von unten nach oben eine Bildung immer feinerer Organe, die sowohl am Körper sich frei bewegen als auch in sich selbst mannigfacher gegliedert sind. Man vergleiche Beine und Arme, Zehen und Finger. Gleichsam eine Durchbrechung der geschlossenen Masse tritt uns z. B. in Mund und Augen entgegen. Die Baukunst gliedert ihren Stoff in ähnlicher Weise und durchbricht die Mauer mit Öffnungen. Die Öffnungen nehmen zu an Größe, die Bauteile werden nach oben feiner und selbständiger. Unten ist alles massiv, ungegliedert, ungebrochen; in der Basis, im Sockel kommt die ganze Wucht des Schweren zur Geltung. Das Kellergeschoß gestattet nur kleine Fensteröffnungen. Die ausdrucksvollsten Teile eines Baus sind die obere, und mit Recht behandelt die moderne Architektur das Dach wieder als einen wichtigen Gefühlswert. Am meisten aber vergeistigen die Fenster den Bau, so wie das Auge das Gesicht. Der Teil über den Fenstern wird uns unwillkürlich zur Stirn. Heiterkeit verlangt eine glatte Stirn. Rauhe, so-

genannte Rustikasteine über den Fenstern wirken düster, als ob das Haus die Stirn runzle. Sind die Fenster unmittelbar von einem vorstehenden Gesimse beschattet, so ist es uns, als wären die Brauen zusammengezogen und den Augen als schützendes Überdach vorgeschoben. Der Rundbogen über dem Fenster ist fröhlicher als der Spitzbogen; in gesättigter Rundung lebt er sich aus, während die gotische Schärfe keine Ruhe gestattet und in jede Linie Wille, Anstrengung und die Drohung legt, als wolle sie die Mauer immer noch höher hinauf spalten. Das Gotische hat etwas ungemein Aggressives, alle Trägheit Hassendes, die Masse gänzlich Auflösendes; in unaufhaltsamem Emporfahren befriedigt sich der Drang, befreit von aller Schwere, hoch hinauf die Luft zu durchschneiden.

Die heitere Ruhe des klassischen Zeitalters kennt nichts Derartiges. Das griechische Gebälk lastet mit bedeutender Schwere, und in der geringen Höhe des Giebels zeigt sich der nur mäßige Überschub der Vertikalkraft. Der Grieche suchte das Stoffliche nicht abzustreifen, er freute sich der Kraft, die ihren Widerstand findet, ohne darin eine Beeinträchtigung zu sehen und ein zweckloses Aufstreben zu verlangen. Schade, daß der reizvolle Rokostil, diese beinahe original zu nennende, leichte Lebensfreude atmende Kunst des 18. Jahrhunderts heute wenig verstanden wird. Sie spiegelte das Leben ihrer Zeit in vollendeter Weise, von der Tabakdose des einfachen Bürgers bis zum Prunkmöbel der fürstlichen Zimmerausstattung, von der kleinstädtischen Wohnhausfassade bis zur stattlichen Jesuitenkirche. Diese spielende Grazie, diese reizende Heiterkeit in den weiten Fensterbogen, in den gefälligen Wandnischen, in den leichten Deckenwölbungen wäre für manche Verhältnisse unserer Zeit immer noch angemessen und wohltuend.

Die moderne Architektur läßt gern, ähnlich wie der Rustikastil der Renaissance, die Form sich mühsam aus dem Stoff

herausarbeiten, als wolle sie nicht das Sein, sondern das Werden, den allmählichen Sieg der Form zeigen. Die Antike stellte das Vollkommene gleich rein und ganz hin, als könne es nicht anders sein. Wie sagt doch Lessing? „Laß mich irren, nur laß mich forschen!“ Der moderne Geist ist ein suchender, der antike freute sich des Besitzes und harmonischen Genusses. Andererseits versteht es keine Zeit wie die heutige, aus Glas und Eisen so rein sachliche, zweckmäßige, muskulöse, von innen heraus durchdachte Bauten zu schaffen, wie wir sie in unseren Riesenbahnhöfen, Kristallpalästen, Markthallen, Hochbrücken, Dampfschiffen und Fahrrädern vor uns sehn.

Die alte Kunst machte keinen Unterschied in der Anwendung ihrer Mittel, gleichviel, ob sie eine Kirche oder einen Ballsaal ausgestaltete, ähnlich wie man früher oft die Melodie von Volksliedern ohne weiteres als Choräle verwandte. Unsere Zeit hat gelernt, verschiedene Register des Ausdrucks zu ziehen und die Bestimmung des Gebäudes durch architektonische Gestaltung zu charakterisieren; das Erhabene, Düstere, Festlich-fröhliche, Liebliche, Gemütliche abzutönen.

3. D a s O r n a m e n t.

Wie wirkt das Ornament? „Das Ornament“, sagt Wölfflin, „ist Ausdruck überschüssiger Formkraft.“ Prüfen wir darauf hin einen antiken, z. B. einen dorischen Tempel. Die ganze untere Hälfte, vom Kapitell abwärts, zeigt keine dekorativen Formen; weder Tempelstufen noch Säulenstamm würden eine Verzierung ertragen; schwer liegt die rohe Masse da, kaum der einfachsten Form gewonnen; hier im Säulenstamm erwarten wir Anstrengung, konzentrierte Kraft, was die Kannelüren deutlich zum Ausdruck bringen. Über den Säulen lagert das Gebälk, die zu tragende Last, eine mächtige Horizontale. Aber die Vertikalkraft ist mächtiger, sie erscheint in den Triglyphen aufs neue, und in den zwischeneingefügten Metopen bekundet sich bereits ein unabhängiges

Leben: feinste Gebilde entfalten sich, und die Mutuli füllen die ganze Breite aus, als ob hier der Säulenstoß sanft über das ganze Gebälk hinausklänge. Es folgt die höchste Tat; die Schwere ist überwunden, der Überschuß der strebenden Kraft erscheint in der Hebung des Giebels und feiert den höchsten Triumph in den plastischen Figuren, die, dem Druck enthoben, hier frei sich entfalten können. Ebenso bedeutet das schmucke Kapitäl der Säule einen Überschuß an Kraft. Blätter wachsen aus dem Säulenstamm heraus. Trotz der Last, die er zu tragen hat, kann er noch grünen und blühen — das ist der Gedanke. Im jonischen und vollends im korinthischen Stil zeigt sich ein Streben nach größerer Beweglichkeit, nach mehr Hoheit und Freiheit, wie Goethe sagt. Die Säule wird entlastet, sie wird schlanker und kecker. Es ist, als halte sie den Kopf frei aufrecht, während die dorische ihn senke; ähnlich wie die jonischen Karyatiden (des Erechtheion) den Kopf hoch tragen, während die dorischen Telamonen von Akragas-Girgenti ihn schwer belastet zwischen den Schultern neigen.

Das ganze Feuerwerk gotischer Ornamentik ist nur möglich durch den enormen Überschuß der Formkraft über den Stoff. Ornament ist das Ausblühen einer Kraft, die nichts mehr zu leisten hat. Es war ein richtiges Gefühl, das Kapitell umzuwandeln in einen leicht umkränzenden Blätter schmuck, denn der gotische Pfeiler saust nach oben, ohne irgendwo seine Kraft zu zersplittern. Wie aufregend sind die arabischen Dekorationen, die dem Auge nirgends stille Flächen gewähren, sondern von jedem Muskel ein zuckendes Leben verlangen. Ähnlich suchte man im alternen Rom alle Mauern mit Nischen, Wand säulen und Malereien zu beleben, um der Aufregung Ausdruck zu geben, die den eigenen Körper durchwühlt und am ruhigen Dasein kein Genüge mehr findet.

Demgegenüber halte ich es für eine große Wohltat, daß unser Jahrhundert, nachdem das vorige alle ornamentalen

Stile der Reihe nach wiederholt und durchkostet hat, um schließlich in den wilden Schnörkeln des Jugendstils sich zu ergehen, mehr und mehr auf das Ornament, auf jede überflüssige Zutat verzichtet und sich auf eine sachliche, nüchterne Einfachheit besinnt, welche weder blinde Wände noch breite Dächer scheut, welche innen zweckmäßig und außen wahr ist. Die Unruhe unserer Zeit, welche die Schnelligkeit des Verkehrs und den Sport über alles liebt, kommt freilich in den durchaus neuen Glas- und Eisenbauten zum Ausdruck, in welchen sozusagen alles Muskel und alles Auge ist. Das dient dem Zweck und ergötzt den Reisenden, aber zum Bleiben laden solche Bauten nicht ein, sie sollen es ja auch nicht.

Ein sehr ausdrucksvolles Bauwerk unserer Zeit ist die Lokomotive. Auf hohen Rädern den ganzen Erdteil durchsausend, verkörpern sie so recht den modernen Geist, diese oft 16 m langen, ganz aus Stahl und Eisen konstruierten, fein gegliederten, symmetrisch und organisch wie ein Menschenleib proportionierten Maschinen mit ihrem heißen Atem, mit ihren glühenden Augen, mit ihrem schrillen Pfiff: in der Tat tektonische Kunstwerke, welche in ihrer Wucht und Kraft, in ihrer schlechthin zweckgemäßen, zielbewußten Formvollendung einen mächtigen Eindruck auf den langsam sich bewegenden, schwachen und doch zur Herrschaft über die Elemente bestimmten Erdensohn machen.

Ruskin sagt: „Ich bin der Überzeugung, daß die Architektur der Anfang aller Kunst sein muß, und daß die andern Künste ihr folgen müssen nach Zeit und Ordnung. Und das Gedeihen unserer Maler- und Bildhauerschulen ist in erster Linie vom Gedeihen unserer Architektur abhängig.“

Dann muß aber die Architektur noch mehr als sie bereits tut, den Pulsschlag unserer Zeit belauschen, und wir alle müssen immer besser lernen, die Baukunst in ihrer Tiefe zu erfassen und auf unser Gemüt wirken zu lassen.