Zeitschrift: Die schweizerische Baukunst
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 2 (1910)
Heft: 22

Artikel: Gesichtssinn und baukünstlerisches Schaffen
Autor: Hocheder, Karl
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-660190

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: 04.02.2026

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

Gesichtssinn und baukünstlerisches Schaffen.

Von Karl Hocheder, Professor an der Technischen Hochschule zu München.

Jedes bewußte Sehen stellt sich bei ernsterer Vertiefung in den seelischen Vorgang als ein persönlicher Schöpfungsakt des Betrachters dar, als Schaffung eines Bildes, das erst erzeugt wird durch die vom geschauten Gegenstande auf die Seele des Beschauenden ausgeübten Eindrücke.

Die nachkantische Philosophie bezeichnet diesen ganzen Vorgang als „Wechselwirkung zwischen dem Subjekt — dem Betrachter — und dem Objekt — dem Betrachteten —" und das Endresultat aus diesen beiden Faktoren als das „Rückvermittelte".

Der Mensch, der mit seinem Zeit- und Raumsinn in die Unendlichkeit gestellt ist, hebt mit der Unzulänglichkeit seiner Sinnesorgane einen Ausschnitt aus dem in ewiger Bewegung befindlichen Weltprozeß als zeitlich und räumlich begrenztes Einzelding heraus, das als eine nur menschlich verständliche Tatsache Geltung besitzt und uns den Kosmos begreiflich und faßbar macht.

Aus der Geschichte der Menschheit dürfen wir den Schluß ziehen, daß diese so hervorgegangenen menschlichen Grund- oder Ordnungsgesetze, die psychischen wie physischen, überall die annähernd gleichen waren und noch sind, daß also die großen Einheiten der Farben-, Form- und Tonakkorde seit Urzeiten auf Grund der gleichen oder ähnlichen physisch-psychischen Grundlagen wahrscheinlich gleich oder wenigstens ähnlich empfunden und als glatte Lösungen eines Konfliktes oder als Ausgleich einer Spannung lustvoll hingenommen werden, so sehr auch die in verschiedenen Seelen erzeugten Bilder untereinander verschieden sein mögen.

Sicher aber dürfen wir diese Gleichheit annehmen von den Gefühlen, welche durch Kunstwerke bei den Beschauern ausgelöst werden. Das Kunstwerk, das Produkt des Menschen, also desjenigen, welcher nach unseren uns allein verständlichen Ordnungsgesetzen handelt und schafft, hat gegenüber dem Naturprodukt von vornherein den Vorteil der größeren Einfachheit voraus und den, daß es in der von unseren Sinnen verlangten durchsichtigen Gesetzmäßigkeit entstanden ist, mithin dem Beschauer eine große Mühe des Ordnens abnimmt.

Die Gemeinsamkeit der psychischen Grundlagen bei den Schaffenden wie bei den Genießenden schlägt also die eigentliche Brücke des Verständnisses zwischen Schöpfer und Nachschaffenden.

Die dabei ausgelösten komplizierten psychologischen Vorgänge gehen für die bildenden Künste vom Gesichtssinn als Erstangeregtem aus, erst an ihn schließt sich eine Reihe von unendlich feinen Regungen, von Vorstellungen, Verknüpfungen, Gefühlen der verschiedensten Abstufungen bis zur eigentlichen Einfühlung oder organischen Belebung des betrachteten Außendinges. Die Zergliederung dieser feinen Unterschiede der Seelenvorgänge ist nicht Sache des ausübenden Künstlers. Ihm legt mehr seine Erfahrung im praktisch schöpferischen Gestalten die große Wichtigkeit der Art und Weise nahe, in welcher das Kunstwerk dem Auge dargeboten sein muß, wenn der an den Sehakt geknüpfte seelische Vorgang ein möglichst unmittelbarer und eindringlicher werden soll.

In welcher Weise diese eindrucksvolle Wirkung erzielt werden kann, ist in neuerer Zeit wohl kaum prägnanter von einem bildenden Künstler in Worte gefaßt worden als es Adolf Hildebrand in seinem „Problem der Form" getan hat. Es sei deshalb das für gegenwärtige Ausführungen Wesentliche hiervon in freier, gekürzter Fassung nachfolgend gegeben:

Für das Kunstschaffen seien Daseinsform und Wirkungsform zwei verschiedene Begriffe und unter ersterer die wirklich meßbare reale Form, wie sie die Naturwissenschaft braucht, unter letzterer dagegen diejenige Form verstanden, wie sie sich als mehr oder minder klarer Gesichtseindruck darbietet und für künstlerische Zwecke verwenden läßt. — Die Kurvaturen griechischer Tempel, Anläufe, Einziehungen, Ueberhöhungen sind z. B. in der Architektur solche gegen Augentäuschungen gerichtete Umwertungen der Daseins- zu Wirkungsformen. Die Wirkungsform habe aber zwei Weisen ihres Sichdarbietens, eine, welche den Forminhalt oder die zweckliche Bedeutung des Werkes ausmacht, und eine andere, welche sie nur in bezug auf ihre räumliche Wirkung besitzt; und indem der Künstler diese Weisen aus der Naturform nehme und von allen, für das Auge unklaren Bestandteilen befreie, führe er sie im Kunstwerk als Funktions- bezw. Raumwerte ein. In den Raumwerten einer rein räumlichen Erscheinung seien deshalb die letzten Ergebnisse aus den Gegensätzen zwischen den innerhalb des Kunstwerkes zusammenwirkenden Formbestandteilen oder kurz ihre Verhältniseindrücke zu erblicken.

Mit den durch fortwährende Bewegung im Raume gewonnenen, unendlich vielfältigen Wahrnehmungen sammelt der Mensch einen reichen Vorrat von Erinnerungsbildern, die ihn beim Sehakt derart unterstützen, daß er nur eines ganz unvollkommenen Anstoßes von außen zu seiner sofortigen Orientierung bedarf.

Bei Uebertragung solcher Erinnerungsbilder auf ein Material werden sich aber sehr viele Menschen erst der großen Kluft bewußt, welche zwischen dem einfachen Zurechtfinden in der Welt der Erscheinungen und der reinigenden Auswahl dieses Wahrnehmungsmaterials überbrückt werden muß, um für das Kunstwerk das Maximum der tatsächlichen Anregungskraft zur räumlichen Vorstellung zu erreichen.

Das Heraussichten solcher höchster Wirkungswerte und ihr Ordnen für einen oder mehrere Gesichtspunkte ist der

bewußt erworbene Besitz des bildenden Künstlers, also dasjenige, was er gegenüber dem nur genießend, nicht schöpferisch tätigen Betrachter voraus hat. Der letztere gewinnt damit aber den Vorteil, daß ihm die Arbeit des Zurechtfindens mit Hilfe seines eigenen Vorstellungsbesitzes abgenommen und ihm dafür ein meist unbewußt hingenommener, doch als Wohltat empfundener Beitrag zum ästhetischen Genuß geliefert wird.

Auch in der Architektur sei die raumgestaltende Tätigkeit zunächst von den Funktionsformen unabhängig. Diese letzteren entwickelten sich erst aus den inneren statischen und konstruktiven Bedingungen des Bauwerkes heraus und führten zu den bekannten Baugliedern wie Säulen, Gebälken, Gesimsen, Profilen. — Soweit das Problem der Form.

Von den Raumwerten als einem Hauptfaktor der baulichen Wirkung soll hier zunächst die Rede sein, indem allererst die Grenzen des deutlichen Sehens beachtet und die daraus sich ergebenden Folgerungen gezogen werden.

Je nachdem der Blick auf eine in der Ferne auftauchende Stadt oder auf einen Platz in ihrem Innern, auf ein einzelnes, diesen Platz umsäumen helfendes Haus oder Teile dieses Hauses gerichtet ist, wird, dem jeweils angemessenen Abstand des Betrachters entsprechend, das Gesehene immer nur bis zu einer gewissen Formstufe deutlich erfaßt werden können, während unter dieser Stufe stehende kleinere Formbestandteile als noch ungegliederte Komplexe, in denen eine neue Formstufe zu keimen beginnt, für das Auge existieren und sich zur klar gesehenen Grundform in ein unterordnendes Verhältnis setzen.

So ist z. B. die Grundform der in der Ferne auftauchenden Stadt ihre Silhouette, zu ihr tritt die unklar erkennbare plastische Modellierung sich unterordnend hinzu; der Grundform des Stadtplatzes ordnen sich wieder die ihn umsäumenden Häuser als eine Reihe zunächst ungegliederter Keimformen unter; am einzelnen Haus heben sich bei näherem Standpunkt Bekrönungen, Teilungen und Umrahmungen ab, die bei noch näherem Herantreten als Gesimse erkennbar werden, an denen wiederum in n ä c h s t e r Nähe Profile und zuletzt struktive Zierformen im Sinne der stetigen Unterordnung nacheinander bestimmt sich herauszeichnen.

Diese räumliche Begrenzung unseres Sehvermögens ist es, welche aus sich selbst heraus das Gesetz der Zergliederung einer Einheit ins Besondere bezw. umgekehrt: das jeweilige Zusammenfassen von Einzelheiten zu einer höheren Einheit, kurz das Gesetz der Einheit in der Mannigfaltigkeit schafft. In ihm liegt eine Aufforderung an den Künstler, während er im Schaffen vom Allgemeinen zum Besondern vordringt, den Eindruck seines Werkes zu vertiefen und zu verstärken dadurch, daß er die in der Gesamterscheinung wirksamen Raumwerte auch in den Einzelmassen wiederklingen läßt und durch dieses Hindurchwirken des Massenspiels vom Größten bis ins Kleinste das ganze Werk und seine Teile mit einer einheitlichen Stimmung durchtränkt und innig zusammenbindet.

Der Baukünstler befolgt im weiteren dieses erwähnte Gesetz, wenn er bei Gestaltung seines Bauwerkes den Hauptstandpunkt des Beschauers möglichst in Betracht zieht, ob dieser weit entfernt ist und vor allem zur Ausbildung des äußeren Umrisses, sei er knapp gefaßt auf steiler Bergkuppe oder behaglich ausgedehnt in weiter Ebene, anregt, oder ob er nähergerückt zu lebhafterer Reliefierung der Flächen einlädt, ob dabei der Blick gerade oder schräg nach vorn gerichtet werden muß und letzterenfalls zu jenen eigenartigen Gliedern hindrängt, wie sie z. B. an den in engen Gassen errichteten Genueser Palästen angewendet, dem schrägen Anblick am stärksten entgegenkommen.

Es liegt darin aber endlich auch eine Aufforderung an den Künstler zur Berücksichtigung der Ansprüche, welche an die Klarheit der Erscheinung bei wechselnder Entfernung der Standpunkte zu stellen sind und die für jede dieser Entfernungen nur dann erreicht wird, wenn die kleinen Formen mit dem Wachsen der Entfernung wieder in bestimmt erkennbaren größeren Formen in ähnlicher Weise aufgehen, wie z. B. an Stoffmustern kleinere Figuren zu klar herausgezeichneten größeren Figuren sich einigen, sobald man sie von größerer Ferne aus ansieht.

Wenn wir nun im Bestreben, das Bauwerk in rein räumlicher Hinsicht zu erfassen, zunächst auf die Einzelheiten einer Architektur e i n h e i t eingehen, so betreten wir ein Gebiet, auf welchem die räumlichen Wirkungen mit den funktionellen sich berühren. Vorerst sind für den Schaffenden die Beziehungen der Teile zum Ganzen lediglich durch ihr Volumen und ihre Lagerung im Raume bedingt, und in bezug auf ihre Anordnung finden nur die Gesetze der Ueber-, Unter-, Nebenordnung und der Aehnlichkeiten und Kontraste in der Massengruppierung auf verkleinerter Basis ihre Anwendung, aber es kommt noch nebenher zu einem funktionellen Beziehen innerhalb der zusammentretenden Glieder als Ergebnis wirklicher oder vorgestellter Kräfte.

Als Erfüllung der Gesetzmäßigkeiten nach beiden Richtungen stellen sich die oft genannten architektonischen Proportionen dar. Als Raumwerte figurieren sie, soweit sie bloß Verhältniseindrücke darstellen, wie sie auch in der Wiederholung einander ähnlicher geometrischer Figuren am Ganzen und an den Teilen vieler klassischer Baudenkmäler von August Thiersch nachgewiesen werden konnten; als Funktionswerte treten sie auf, wenn sie das Ergebnis funktioneller Absichten sind.

Da die Architektur von Anbeginn an als Kunst des Wohnbaues die innigsten Beziehungen zum Menschen und seinen Verhältnissen hat, so ergibt sich von selbst, daß der Mensch und sein Maß gewissermaßen den Ur-

maßstab, die Maßeinheit innerhalb baulicher Schöpfungen vorstellt; er ist die erste und letzte Skala, an welcher Architekturgrößen vergleichsweise gemessen werden, und kein Bauwerk kann ohne Schaden für seine Wirkung dieses Maßstabes entraten. Unsere aufgerichtete Gestalt verlangt eine ihr entsprechende Bemessung von Baugliedern, mit welchen sie in praktische Berührung kommt, von Türen oder sonstigen aufrechten Bauformen wie Säulen, Stützen usw. Gegen Maßverhältnisse, welche damit nicht rechnen, sträubt sich unser Körpergefühl, und es ist eine direkte Bezugnahme auf uns, wenn wir z. B. ein Portal gedrungen oder schlank, kurzbeinig, schwerköpfig, eine Säule zu dick oder zu kurz benennen.

(Fortsetzung folgt.)

Schweizerische Rundschau.

Aargau. Heimatschutz und Städtebau.

In das aargauische Einführungsgesetz zum Z. G. B. wurde eine Bestimmung im Sinne des Natur- und Heimatschutzes aufgenommen. — Was die Ueberbauungspläne in Gemeinden anbetrifft, so hatten die größeren Ortschaften des Kantons in Baden jüngst eine Art Städtetag veranstaltet, deren Eingabe an die Regierung fast unverändert in das Einführungsgesetz aufgenommen wurde. Aesthetik und Heimatschutz sollen bei solchen Ueberbauungsplänen gebührend berücksichtigt werden. Wenn hiebei Privateigentum in Anspruch genommen oder entwertet wird, so ist dafür Entschädigung zu leisten. Keine Entschädigung ist zu leisten, wenn das Grundstück trotz der Baulinie noch zweckmäßig überbaut werden kann.

Genf. Das neue Museum.

Am 15. Oktober wurde in Genf das Musée d'Art et d'Histoire eingeweiht. Fast ein Jahrhundert ist verflossen seit der Eröffnung des Musée Rath; aber schon vor mehr als dreißig Jahren war man sich klar, daß ein neues Kunstmuseum eine Notwendigkeit sei. An eine Vereinigung mit den archäologischen und historischen Sammlungen dachte damals noch niemand, da diese Kollektionen noch von ferne nicht die Bedeutung hatten, die sie inzwischen erlangten. Die Sache geriet aber völlig in den Hintergrund, und erst 1899 nahm Stadtrat Charles Piguet-Fages die Sache mit fester Initiative an die Hand und brachte sie so weit vorwärts, daß Anfangs 1900 eine Konkurrenz für den Bau eröffnet werden konnte. Einer ersten Konkurrenz folgte eine zweite, endgültige, aus der dann der Genfer Architekt Marc Camoletti als Sieger hervorging. Das Legat Charles Gallands, der die Stadt zur Universalerbin eingesetzt hatte, gestattete auch in finanzieller Hinsicht die baldige Anhandnahme des Baues. Der Große Stadtrat bewilligte seinerseits einstimmig im Frühjahr 1902 einen Kredit von drei Millionen. Im Januar 1903 begannen die Erdarbeiten. Im Dezember 1909 übergab der Architekt dem Stadtrat das fertige Gebäude, das seinen Platz in der Rue des Casemates beim Observatorium und der Ecole des Beaux Arts erhalten hat. In ihm sind nun vereinigt: in den Erdgeschoßräumen die archäologischen und historischen Sammlungen, der Bestand des bisherigen Musée Fol, die Waffensammlungen, das große Relief von Genf, die modernen dekorativen Künste (Spitzen, Schmuck, Email, Keramiken usw.); dann im Entresol das Münzkabinett und die Zimmer aus dem Schloß Zizers; der erste Stock aber ist vollständig den schönen Künsten eingeräumt. Die Genfer Malerei dominiert hier. Jean Huber, Adam, Töpffer, Liotard, Diday, Calame, Barth. Menn geben den einzelnen Sälen ihren Namen; die alten Bilder der holländischen, vlämischen, italienischen, französischen Maler haben ihre besondern Säle.

Köllikon. Schulhaus.

Unsere Mitteilung in Nr. 21 S. 294 ist dahin richtig zu stellen, daß das neue Schulhaus in Köllikon, das am 23. Oktober eingeweiht wurde, nach Plänen und unter Leitung der Architekten A. von Arx & W. Real in Olten erbaut worden ist und auf 270 bis 300000 Fr. zu stehen kommt. (Vergl. unsere früheren Mitteilungen, Jahrg. 1909, S. 36 u. 47.)

Safenwil. Schulhaus.

Das nach Plänen und unter Leitung der Architekten (B. S. A.) Knell & Häßig in Zürich mit einem Kostenaufwand von 155000 Fr. erbaute Schulhaus in Safenwil ist am 2. Oktober seiner Bestimmung übergeben worden.

Wattwil. Erweiterung der Webschule.

Die Erweiterungsbauten der Webschule in Wattwil, die nach Plänen der Architekten Pfleghardt & Häfeli in Zürich ausgeführt werden, sollen im Mai 1911 bezogen werden können.

Literatur.

Die Baukunst der Griechen.

Von Professor Dr. Jos. Durm. III. Auflage. Mit 502 Abbildungen im Text und sechs Tafeln. Des Handbuchs der Architektur II. Teil. Erster Band. Leipzig 1910. J. M. Gebhardts Verlag. Preis brosch. 27 M., in Halbfranz geb. 30 M.

„Die Griechen sind und bleiben der Polarstern für alle unsere Bestrebungen und nie werden die Alten veralten," sagt Schopenhauer; und die ruhige Gleichmäßigkeit ja Steigerung in der Wertschätzung griechischer Kunst, die allen Anstürmen moderner und modernster Richtungen lächelnd standhält, beweist die Richtigkeit seines Ausspruchs. Das begründet den Wert eines Werkes wie das vorliegende.

Daß das Buch von einem der erfahrensten Praktiker Deutschlands geschrieben ist, daß der Verfasser fast alles was er behandelt selbst gesehen hat und einen großen Teil des reichen Abbildungsmaterials an Ort und Stelle aufnehmen oder skizzieren konnte, ist ein weiterer Vorzug der Arbeit, die ihr ein ungemein ansprechendes persönliches Gepräge verleiht und sie ganz besonders den Architekten empfiehlt. In jeder Beschreibung spürt man den Fachmann, überall sind Details und Konstruktionen berücksichtigt und erklärt, die dem nur kunsthistorisch vorgebildeten Forscher wenig oder nichts zu sagen gehabt hätten; und doch ist nirgendwo vergessen, daß nach Aristoteles „nicht in allen Dingen der ausübende Künstler der alleinige und beste Richter ist". Für die Nützlichkeit und Notwendigkeit der so seltenen Vereinigung kunsthistorischer und architektonischer Kenntnisse in einer Persönlichkeit bei der Erforschung alter Baukunst ist Professor Durms Tätigkeit ein überzeugender, der Erkenntnis alter Kunst überaus nützlicher Beweis.

Die umfassende Arbeit zerfällt in drei Teile. Zunächst werden nach einer Einleitung und nach einem geschichtlichen Ueberblick die ältesten Steinwerke: Mauern, Stadttore, Herrscherpaläste und Königsgräber besprochen und dann in weiteren Kapiteln die Baumaterialien und ihre Verwendung, die Werkzeuge zu ihrer Bearbeitung, ihr Transport, ihr Versetzen, die Gerüste, Baupreise und Ausführungsbestimmungen behandelt, dann die Fundationen, die Kurvaturen der Horizontalen, die Schichtung und Konstruktion des aufgehenden Mauerwerks, der Freistützen, des Gebälkes, der Gesimse, der Decken und Dächer, hierauf Stadtmauern, Torbauten und Stadtanlagen, Stütz- und Terrassenmauern, Steinmetzzeichen und Versetzmarken, und schließlich die farbige Außen- und Innendekoration der Bauwerke.

Dieser einzigartigen Abhandlung, die wohl in keiner anderen Architekturgeschichte mit gleich sachlicher Vollkommenheit durchgeführt sein dürfte, folgt eine Besprechung der drei Ordnungen der griechischen Baukunst in ihrer formalen Durchbildung und als dritter Teil eine einläßliche Beschreibung einzelner Bauwerke nach ihrer Zweckbestimmung als Kultbauten, Theater und Odeen, Bauten für gymnastische Uebungen und Spiele, Marktplätze, Stoen, Rathäuser und „Schwatzhallen", bürgerliche Wohnhäuser, sowie Gräber und Grabmonumente.

Das eindringliche Schlußwort sei hier wiedergegeben:

„Oft wird heutzutage aus Künstlerkreisen die Frage gestellt: Wozu das Studium, die Erforschung von Bauformen und Konstruktionen längst verklungener Zeiten, wenn sie auch an sich noch so schön aber doch unter anderen Verhältnissen entstanden sind? Unter Verwertung eines Ausspruches Violet le Duc's hier die Antwort:

Was vor dir geleistet wurde, daran darfst du nicht unwissend vorübergehen; es ist öffentliches Vermögen, ein erworbenes Gut, dessen Größe und Wert man kennen muß.

Du aber füge hinzu, was du von deinem Geist hinzuzufügen vermagst, raffe all dein Denkvermögen zusammen, — aber gehorche den Forderungen des Tages!"

Gesichtssinn und baukünstlerisches Schaffen. (Fortsetzung und Schluß.)

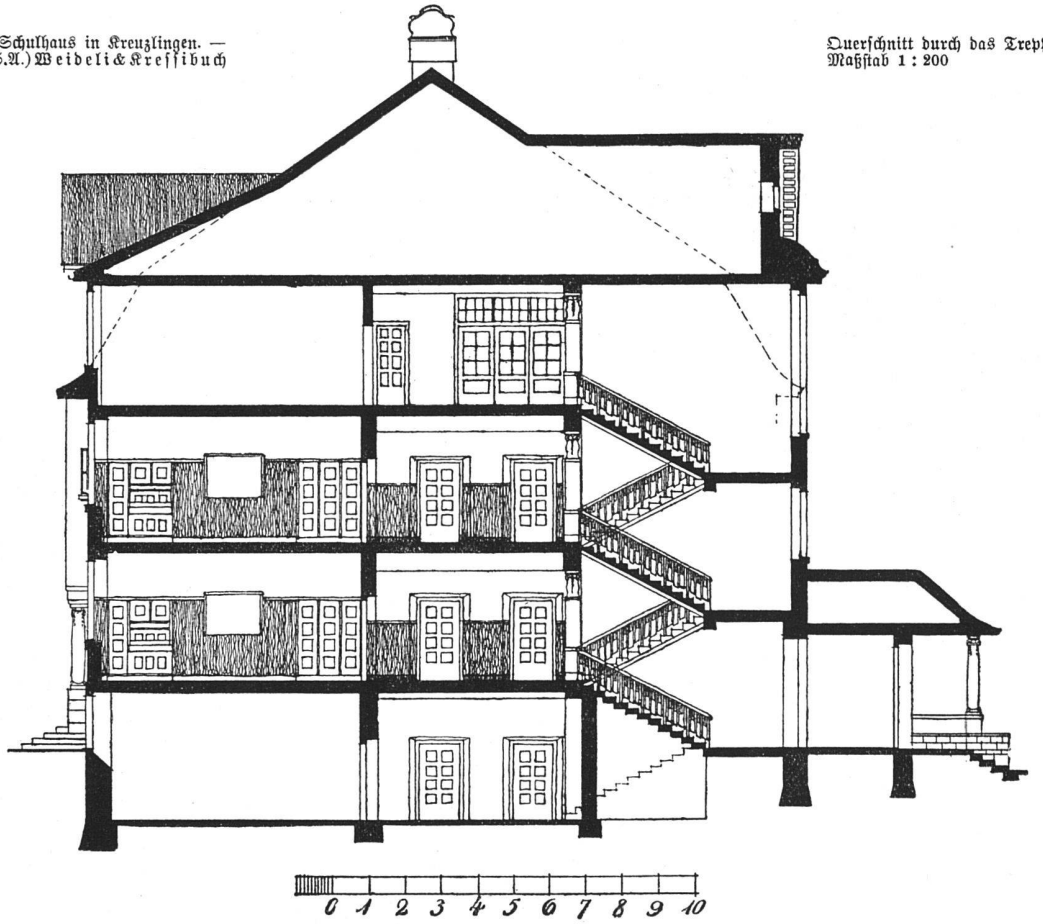
Von Karl Hocheder, Professor an der Technischen Hochschule zu München.

Verwandt mit dieser anthropomorphen Einschätzung von Verhältniswerten ist das Schätzen ganzer Architekturgrößen.

Von der menschlichen Maßeinheit können wir, um zum klaren Erfassen großer Dimensionen zu gelangen, stufenweise vorgehen, in der Art, daß wir den zu großen Unterschied in mehrere Stufen zu kleinen Unterschieden teilen, die gefühlsweise leicht an unseren eigenen Proportionen gemessen werden können. Der ungewöhnlich starke Größeneindruck der Hagia Sophia in Konstantinopel entsteht nicht nur in der vergleichbaren Steigerung auf dem Wege vom Narthex zum eigentlichen Kirchenraum, sondern auch dadurch, daß die nicht allzu großen und zweifach übereinander durchgehenden Bogenstellungen im Verein mit den sehr vielen kleinen Fensteröffnungen den Raum und seine selbst schon zweifach abgestuften Annexe wie mit einem fast gleichmaschigen Netz überziehen, dessen Maschengröße leicht an unserer menschlichen Maßeinheit gemessen und gefühlsweise erfaßt werden kann, was uns wiederum in den Stand setzt, von dieser so gewonnenen größeren Maßeinheit aus das Ganze seelisch zu bemessen; die Bedeutung dieses uns innewohnenden Maßstabes liegt eben darin, daß er nicht Verstandesmaß, nicht eine tote Ausdehnungszahl vorstellt, mit der unser Empfinden nichts anzufangen weiß, sondern, daß er Gefühlsmaßstab ist, und damit die Dimensionen lebendig macht.

In der größten Kirche der Welt, in St. Peter zu Rom, ist es verabsäumt worden, irgendeine Anknüpfung an unser menschliches Maß zu suchen; der Ausdruck „eine Kirche für Riesen" bezeichnet direkt den begangenen Fehler, und in der Tat ist die dort angewendete eingeschossig durchgreifende korinthische Ordnung in ihren Verhältnissen an sich schon so groß, daß eine Beziehung zu unserer Körpergröße überhaupt nicht mehr zustande kommt. Und außerdem wirkt noch ihr starkes Relief dem Raumeindruck ebenso entgegen, wie umgekehrt in der Sophienkirche das zurückhaltende Relief und kleine Detail diesen Eindruck steigern hilft. Daraus erklärt es sich, daß die mächtige Größe der Peterskirche lange nicht in dem Maß zum Bewußtsein kommt, wie es den tatsächlichen Abmessungen nach sein müßte. Der durch mühsames Vergleichen nachträglich gewonnene richtige Eindruck liegt außerhalb der ästhetischen Betrachtung als ein rein verstandesmäßig erworbener.

Kehren wir nach dieser Abschweifung wieder zu den Teilen architektonischer Gefüge zurück, so ist es jetzt

Das Schreiber-Schulhaus in Kreuzlingen. — Architekten (B.S.A.) Weideli & Kressibuch in Kreuzlingen

Querschnitt durch das Treppenhaus. Maßstab 1 : 200