

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Schweizerische Bauzeitung |
| Herausgeber: | Verlags-AG der akademischen technischen Vereine |
| Band: | 43/44 (1904) |
| Heft: | 1 |
| Artikel: | Einiges über die Bedeutung von Grössenvorstellungen in der Architektur |
| Autor: | Hildebrand, Adolf |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-24746 |

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: 08.01.2026

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

den Samen auszustreuen; ihm gegenüber schneidet die Schnitterin das reife Korn neben Hase und Vogel, die seitlich geduldig auf ihren Anteil warten. An der Bahnhofstrassenfassade (Abb. 4 und 6) drischt einerseits der Bauer die Garben und verkauft das Korn an den Händler,

Das Geschäftshaus „zur Werdmühle“ in Zürich.

Erbaut von den Architekten Pfleghard & Haefeli in Zürich.

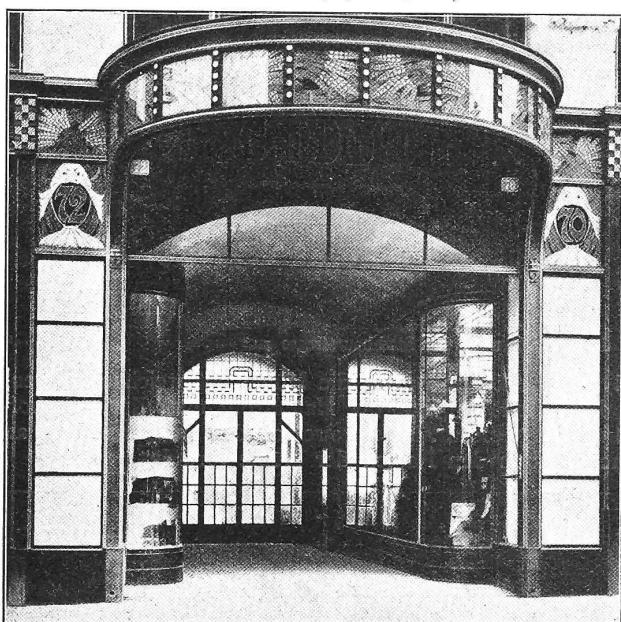


Abb. 7. Haupteingang an der Bahnhofstrasse.

während anderseits kräftige Müllersknechte die schweren Säcke neben dem treibenden Wasserrad zur Mühle schleppen. Auf der Seite gegen den Rennweg schliesslich (Abb. 5) knetet der Bäcker den Teig und schiebt das Brot in den Ofen, das dann von der sorgenden Mutter den Kindern ausgeteilt oder in feinerer Form von schöner Hand dem behäbigen Hausherrn vorgesetzt wird. Die flotten und charakteristischen Reliefs sind wie alle Bildhauerarbeiten nach Modellen und unter Leitung der Bildhauer Oskar Kiefer in Ettlingen und H. Binz in Karlsruhe, von Gebrüder Schweizer in Zürich und Hym in Basel ausgeführt worden. Ueber diesem Fries erheben sich, hinter einem abermaligen Umgang etwas zurückgezogen, die massigen Rundtürme und das zu einem selbständigen Stockwerk ausgebaute erste Dachgeschoss, dessen mächtige, schiefereingedekte Dachflächen einen wirksamen Abschluss des imposanten Hauses bilden.

Wie aus den GrundrisSEN (Abb. 1 und 2) ersichtlich ist, kann das Gebäude durch eine mittlere Brandmauer nötigenfalls in zwei selbständige Hälften geteilt werden. Der Haupteingang mit ausladendem Vordach in der Bahnhofstrasse (Abb. 7) führt in die breite gemeinsame Durchfahrt mit seitlichen Ladenauslagen, die durch ein wirkungsvolles, am Tage versenkbares schmiedeiseernes Gitter aus der Werkstatt des Schlossermeisters D. Theiler in Zürich abgeschlossen werden kann (Abb. 8). Seitlich führen aus der Durchfahrt zwei bequeme Treppen zu den obren Geschossen empor, ebenso wie je ein hydraulischer Personenaufzug mit elektrischer Druckknopfsteuerung von A. Stiegler in Mailand, mit hübschen Abschlussgittern von den Schlossermeistern E. Bertuch und Illi & von Arx in Zürich (Abb. 9). Ein weiterer hydraulischer Warenaufzug von Meier-Howald in Winterthur ist am Aeussern des Hauses seitlich im Hofe angeordnet worden. Der Teil des Gebäudes gegen die

Stadthausstrasse hat allein für Geschäftszwecke Verwendung gefunden, jener gegen den Rennweg enthält außer Geschäftsräumen zwei Wohnungen im zweiten und dritten Obergeschoss. Das hinter der Front zurückliegende Dachgeschoss mit breiten, reichliches Licht einlassenden Fenstern ist in beiden Häusern für die Bureaux der Architekten Pfleghard & Haefeli ausgebaut. Der Hof wurde in armiertem Beton unterkellert und für Magazinräume ausgenützt.

(Schluss folgt.)

Einiges über die Bedeutung von Grössenvorstellungen in der Architektur.

Von Adolf Hildebrand.¹⁾

Gar manchem werden, wenn er einmal nachts beim Laternenschein das Gras betrachtete, die einzelnen Halme mit ihren langen Schlagschatten wie Bäume erschienen sein, sodass er in die sonst so einfache Wiese wie in einen geheimnisvollen Wald hineinschaute, in welchem die Käfer als grosse Ungetüme hausen.

Dadurch, dass ringsherum tiefe Dunkelheit herrscht, ist das beleuchtete Gras die einzige Welt, es tritt in kein reales Verhältnis zur übrigen Natur, das wirkliche Grössenmas hört auf zu sprechen, und nun fängt die kleine Welt des Grases an zu wirken, und sie wird reich und reicher und zum hohen Walde, nur wie aus der Ferne gesehen, oder als wären wir selber zu ihrem Maßstab zusammengeschrumpft. Die Vorstellung der wirklichen Grösse, der Maßstab der Dinge wird ausgeschaltet. Eine Art von Puppenwelt, in die wir versetzt werden, es ist das Kästchen der neuen Melusine. Es hat diese Welt einen geheimnisvollen, heimlichen Reiz. Wir wissen, dass sie nicht unser ist, wir schauen jetzt hinein wie in einen Traum, der im Wachen seine reale Bedeutung verliert und doch einen Besitz in unserem Phantasieleben und in unserer Vorstellungswelt ausmacht. Es ist die Welt der Heinzelmännchen, der Märchen überhaupt. Diese Welt erlischt beim Tageslicht. Der Eindruck des wirklichen Waldes vernichtet diese Waldwelt des Grases, das Gras erhält wieder sein normales Sein.



Abb. 8. Versenkbares Abschlussgitter des Haupteinganges.

Beides tritt wieder in seine reale Beziehung. Der Gesichtspunkt, aus dem wir beides betrachten, ist dann derselbe, das Bewusstsein der realen Außenwelt.

¹⁾ Wir entnehmen die nachstehenden Ausführungen eines der ersten deutschen Bildhauer mit Genehmigung des Verfassers der Zeitschrift des bayrischen Kunstgewerbevereins München «Kunst und Handwerk».



Das Geschäftshaus „zur Werdmühle“ in Zürich.

Erbaut von den Architekten Pflegard & Haefeli in Zürich.

Ansicht von der Bahnhofstrasse aus.

Seite / page

6 (3)

leer / vide / blank

So schliessen sich also diese zwei Welten eigentlich aus und führen ihr getrenntes Dasein, wie das Wachen und Träumen. Es gibt eine Poesie des wachen Zustandes, in der die reale Ordnung der Dinge festgehalten wird, und eine des Traumes, die diese Ordnung ignoriert. Es gibt aber auch eine Vermischung der beiden Welten, und es liegt in ihr ein phantastischer Reiz, der die sogenannte Romantik charakterisiert. Durch die Vermischung entsteht eine Art Gleichwertigkeit der beiden Vorstellungswelten. Beide prägen sich als gleich real oder als gleich unreal ein; wir verlieren die Grenzen der beiden Welten und verlieren uns selber in einem Halbdunkel, die Register unseres Bewusstseins gehen durcheinander.

Ganz analoge Verschiebung des Maßstabs und damit der Vorstellungen kommt auch bei der architektonischen Gestaltung vor. Es werden Gesamtmotive oder einzelne Bauglieder verwendet, um kleinere Gebilde zu formen. Es werden z. B. grosse gotische Turmmotive als Krönung in kleinem Maßstabe wiederholt. Deutsche Renaissance-Schränke zeigen ganze Palastfassaden, allerlei Kleinkunst, wie Kästchen, Pokale u. s. w. werden als Bauten en miniature behandelt. Ein bezeichnendes Beispiel ist das Sebaldusgrab von Peter Vischer in Nürnberg.

Es treten, wie gesagt, Formen, deren Entstehung mit der Konstruktion im Grossen zusammenhangt, — wie z. B. Rund- und Spitzbögen — und deren Vorstellung mit einer gewissen Größe verbunden ist, en miniature auf, und damit ist der reale Boden verlassen, und das Gras wird, um bei meinem Beispiel zu bleiben, als grosser Wald behandelt. Der Formcharakter der verschiedenen Stile kommt dabei natürlich sehr in Betracht. Der ausgesprochen konstruktive Charakter eines Spitzbogens lässt sich nicht ausmerzen. Immerhin besitzt jeder Stil eine von dem konstruktiven Wesen genügend unabhängige Formsprache, um der romantischen Uebertragung nicht notwendig zu bedürfen.

Es ist bezeichnend, dass die Antiken diese Romantik nicht kennen. Sie haben jeglichen Gegenstand als reales Gebilde in seinem eigenen Maßstabe und Größenverhältnisse zu uns neu geformt. Alles ist im hellen Tageslicht gedacht, als Teil der realen Welt. Auch die italienischen Möbel sind als selbständige Gebilde gestaltet, nicht als Spiel mit Erinnerungsbildern grosser Bauten behandelt. Es werden dabei eben nur Formen benutzt, welche Funktionen ausdrücken, nicht aber im Grossen entstandene konstruktive Bauglieder, oder es erleiden diese eine so starke Umformung, dass der konstruktive Charakter in einen ornamentalen übergeht.

Die Wiederholung eines Motivs am selben Bau in verschiedenen Größen, wie z. B. die unzähligen verschiedenen grossen Türmchen am Mailänder Dom, hat noch einen weitern Einfluss. Der Turm, der seine reale Bedeutung als Bau hat, in den man hineingehen kann und der also in einem real praktischen Verhältnis zu uns steht und sein Größenmaß verlangt, wird in kleinem Maßstabe, bei welchem

alle diese realen Möglichkeiten, diese realen Bedeutungen aufhören, als Turm eigentlich wesenlos, und nur noch als Bild, als Scheinexistenz wiederholt und dicht neben den wirklichen realen Turm gestellt. Bei diesem Spiel mit dem Maßstabe und mit den Vorstellungsarten wird aber überhaupt das Gefühl des Maßstabs und der Realität geschwächt. Es verlässt uns eine sichere Größenempfindung, ähnlich wie es uns im Gebirge ergeht, wo wir keine Gegenstände als bestimmte Anhaltspunkte zum Messen der Entfernung vorfinden. An Stelle des sicheren Raumgefühls tritt ein phantastischer Reiz des Unbestimmten, Unfassbaren, ein Hauch des Unwirklichen.

Vergleichen wir die Romantik in der Architektur mit der in der Poesie, so erscheint erstere viel gewagter. Bei der Poesie, wenigstens bei der erzählenden, versetzt die Sprache als reines Innenprodukt uns überhaupt blos in die Welt des Vorgestellten. Eine Vermischung von Vorstellungen erster und zweiter Ordnung ist weder so in die Augen springend, noch als Gleichnis unseres Phantasielebens etwas Abnormes.

Viel eher ist die Architektur dem Drama zu vergleichen, wo der Vorgang als wirklicher auftritt — aber auch hier bleibt noch der Unterschied stehen, dass der Bühnenvorhang von der übrigen Realität abgegrenzt wird, nur allein vor uns steht, eine Welt für sich ausmacht — während der architektonische Bau inmitten der realen Umgebung als Teil derselben Realität dasteht.

In der übrigen bildenden Kunst liegt die Sache anders. Eine plastische Figur ist wie das gemalte Bild immer nur ein Bild der Natur, hat keine Lebensfunktion wie ein Bau, Bild ist sie an keine Größe gebunden, ebenso wie die Natur je nach der Distanz gross oder klein erscheint. Die Figur ist nicht selbst Natur und will es nicht sein.

In der Welt der bildlichen Darstellung stört deshalb die Anbringung von Figuren verschiedenen Maßstabes, wenn sie in keinem handelnden und nur in einem architektonischen Zusammenhang gedacht sind, nicht; sie führen dann sozusagen nur eine ornamentale Existenz bezüglich des Maßstabes. Der architektonische Bau ist aber nicht das Bild, sondern das Naturobjekt selbst, und wenn dasselbe Gebilde doppelt, jetzt als real und dann wieder als blosses Bild auftritt, so entsteht eine ähnliche Vermischung, als wenn wirkliche Menschen und Statuen auf demselben Fusse verkehren würden.

Es lässt sich nicht leugnen, dass in der romantischen Uebertragung an sich ein sozusagen billiges Gestaltungsprinzip liegt. Es handelt sich dabei mehr um die grössere oder geringere Feinheit der Association, als um formende Kraft.

Es gibt nun aber auch eine Maßstabsübertragung im entgegengesetzten Sinne. Die architektonische Schnecke ist eigentlich ein ornamentales Gebilde und im kleinen Maßstabe erfunden. Das erste Mal, wo sie meines Wissens gross auftritt, ist an der Mosaikfassade von S. M. Novella in Florenz. Da ist sie nur als Zeichnung gross verwendet,

Das Geschäftshaus „zur Werdmühle“ in Zürich.

Erbaut von den Architekten Pflegard & Häfeli in Zürich.



Abb. 9. Abschlussgitter der Personenaufzüge.

um die beiden Giebelübergänge zu verzieren. Später sehen wir sie bei allen Barockkirchen als wirkliche architektonische Form im grossen Maßstab auftreten. Ueberhaupt liegt im Barock die Neigung, vom Kleinen ins Große zu übertragen, aus dekorativen, ursprünglich kleinen Motiven grosse architektonische Formen zu machen, also eine Romantik im umgekehrten Sinne, wodurch der konstruktive Charakter des Baues sich in einen rein dekorativen auflöst. Anstatt ins Heimliche, Trauliche zu verkleinern, wird das Große ein vergrössertes Kleines, wir leben auf einem grösseren Fuss, führen ein üppigeres Dasein. Wenn wir diese beiden Prozesse sich gegenüberstellen, so möchte es erscheinen, als wäre die romantische Verkleinerung aus der Phantasie des Baumeisters entstanden, weil das Festhalten der architektonischen Form dabei bezeichnend ist, während die Vergrösserung vom Dekorativen ins Architektonische mehr vom Bildhauer ausgegangen zu sein scheint, dem es überhaupt näher liegt, die Masse als eine nicht konstruktive, sondern gegebene anzusehen, die man erst nachher formt, wodurch das konstruktive Element überhaupt in den Hintergrund gedrängt wird; man denke an die Anschauung von Michelangelo und seine Art, die Form aus dem Stein heraus zu holen.

(Schluss folgt.)

Einiges über spanischen Hausbau.

Von Eugen Probst in Zürich.

Gelegentlich einer mehrwöchentlichen Reise in Spanien habe ich auch dem alten spanischen Wohnbau meine Aufmerksamkeit geschenkt und Studien und Erhebungen über denselben angestellt; denn die Art und Weise, wie der Spanier sein Haus früher baute, ist heute noch meistens dieselbe geblieben und hat soviel für uns Fremdes und zugleich Anziehendes, dass ein Architekt unmöglich achtlos daran vorüber gehen kann.

Das spanische Haus entspricht mit ganz unwesentlichen Änderungen den Anlagen, welche die Mauren hinterlassen haben. Nach Spanien gelangte der Islam schon im Anfang des VIII. Jahrhunderts und entwickelte daselbst eine Kultur, deren Bestehen fast 700 Jahre andauerte. Wissenschaft und Kunst wurden gepflegt und diese, verbunden mit dem grossen Reichtum der maurischen Könige, liessen die herrlichsten Schöpfungen morgenländischer Architektur entstehen. Die charakteristischen Eigentümlichkeiten des sogenannten maurischen Stiles haben sich jedoch erst im XII. und XIII. Jahrhundert eigentlich ausgebildet, und in jenen in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts erbauten Prachtgebäuden der Alhambra ihre höchste Blüte gefunden. Aber auch für die kleinsten, nur von einer Familie bewohnten Häuser, von denen hier gesprochen werden soll, war die hohe Kulturstufe, auf die sich die Mauren zu erheben vermochten, von Nutzen und Bedeutung. Die nachfolgende, christliche Baukunst Spaniens war ohne grossen Einfluss auf die häuslichen Anlagen, schon deswegen, weil, wie bekannt, Spanien zur Zeit der Maurenherrschaft dreimal so dicht bevölkert war als heute, und somit nach Vertreibung

der Mauren das Bedürfnis für Neubauten nur gering war. So kam es, dass die Reste der vergangenen glorreichen Kulturepochen in grosser Zahl erhalten blieben, zumal die kunstvollen Schöpfungen morgenländischer Baukunst selbst die christlichen Eroberer in Staunen versetzten.

Die Pyrenäische Halbinsel besitzt somit in ihren Städten neben den herrlichen, jetzt in christliche Kirchen umgewandelten Moscheen eine grosse Anzahl Wohnhäuser maurischen Ursprungs. Und auch bei Neubauten wurde im Laufe der letzten Jahrhunderte am Typus der Anlagen wenig geändert, höchstens zeigen die Details abendländischen Einfluss, immer aber unter Beibehaltung der maurischen Dekorationsweise.

Der Grundriss des alten spanischen Wohnhauses ist bei gleichen Bedingungen insofern von jenem der abendländischen Anlagen verschieden, als er nur geringe Möglichkeit zu äusserer Fassadenbildung bietet. Wie bei den kirchlichen Anlagen, bestehen die Umfassungsmauern aus einem Mauerwerk, zu dem vielfach der lehmige und

tonige Boden aus der Umgebung der Baustelle, mit Steinen vermischt, verwendet wurde. Das grätenartige Frontenmauerwerk („opus spicatum“), das sich in römischen, und im Norden an zahlreichen mittelalterlichen Bauten findet,

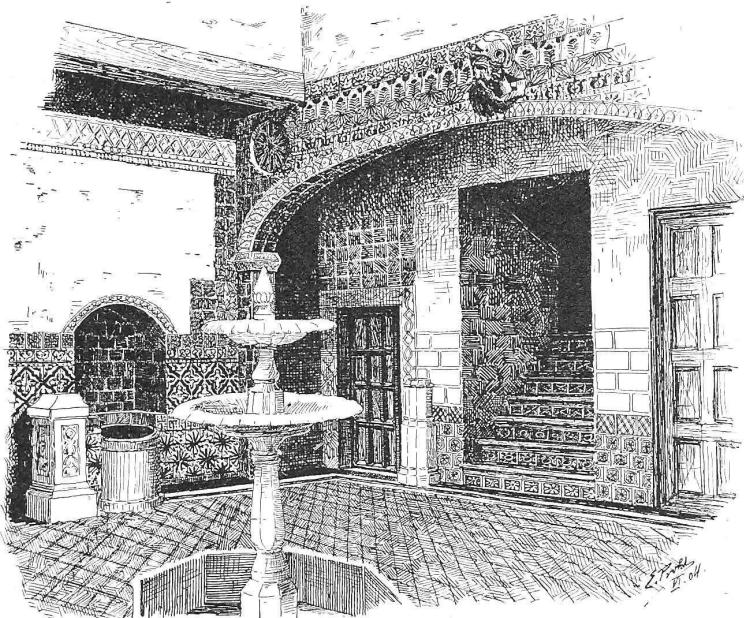


Abb. 1. Ansicht vom Hof eines maurischen Hauses in Toledo.
Nach einer Federzeichnung von Eugen Probst in Zürich.

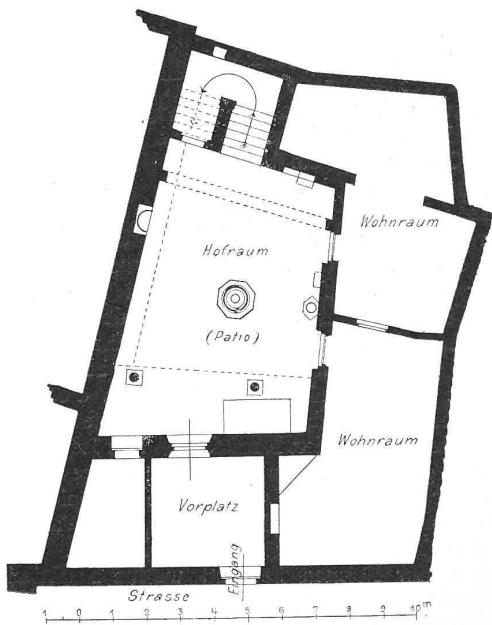


Abb. 2. Grundriss eines maurischen Hauses in Toledo. — 1 : 200.
Aufnahme von Eugen Probst in Zürich.

kommt hier nur bei Kirchen, und auch da selten vor. Außerdem sind die Mauern mit Kalk- oder Gipsputz überzogen, der bisweilen durch eingeritzte Fugen belebt wird. Abgesehen von der Eingangstüre aus Zypressen- oder Olivengrün mit oft reichen Eisenbeschlägen und etwa noch einem einzelnen Fenster mit Balkon oder einem luftigen Erker,