UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Optische-Maassstab oder die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in den bildenden Künsten

Maertens, Hermann

Bonn, 1877

Kapitel 29. Besonderer Nutzen des Optischen Maasstabs für Bildhauer bei Wahl der Grösse von Figuren und deren Sockel. Das Material (Marmor, Bronze) ist meist ohne Einfluss auf die Einzelform. Tabelle ...

urn:nbn:de:hbz:466:1-81101

Visual Library

men werden um hinreichend deutlich zu erscheinen rot. $1^1/_2$ M. P. stark angelegt, und zwar gibt man bei Flacheisen der breiten Seite dieses Maass voll, bei Quadrateisen dagegen verringert man dasselbe um ein Geringes oder rundet die scharfe Eisenkante ab.

Soll sonach z. B. für einen Thurm von $50{,}0^m$ Höhe ein Kreuz in seinen Detailformen (s. Fig. 43) aufgezeichnet werden, so hat man bei der maassgebenden Grösse eines M. P. $= 0{,}031^m$ nach oben folgende Eisenstärken zu wählen:

1) für den untern Theil des Stieles $= 0{,}077^m$
2) für den obern Theil des Stieles ($2{,}0^m$ höher gem.) $= 0{,}067^m$
3) für die die Kreuzecken zunächst ausfüllenden Halbkreise $= \frac{0{,}05^m}{0{,}031^m}$
4) für die inliegenden kleinen Halbkreise $= \frac{0{,}04^m}{0{,}016^m}$.

Es versteht sich nach dem Gesagten von selbst, dass der Architekt jedes gefällig aussehende Verhältniss der Eisenstärken des einen bestehenden Musterbaues (also auch die obigen) sofort auf seinen auch vielleicht viel niedrigeren oder höheren Bau übertragen kann.

Kapitel 29.

Wenn wir uns auch mit unsern wissenschaftlichen Theorien nicht in das rein künstlerische Schaffen der Bildhauer einmischen wollen, so müssen wir doch von unserem Standpunkte der durch die physiologische Optik bestimmten Deutlichkeit auf einen wichtigsten Umstand aufmerksam machen, welcher vielfach von Künstlern unbeachtet bleibt. Es ist dieses die Wahl des richtigen Maassstabes, oder was dasselbe ist, der richtigen Körperhöhe, in welcher Figuren zu Monumenten verwendet werden sollen.

Nach einiger Ueberlegung wird der Leser mit dem Verfasser im Allgemeinen an eine Statue von künstlerischem Werth und zwar in erster Linie den Anspruch machen, dieselbe müsse dem Beobachter bei richtiger Wahl des Standpunktes so nah vorgeführt werden, dass, wie Patte sich über das Theater ausspricht, der Beobachter das, was die Statue „mit ihren Mienen spricht, mit den Augen vernehmen könne". — Dieses deutlich zu machende Mienenspiel findet nun seinen besonderen Ausdruck in der Bewegung resp. Stellung des Auges, und diese wieder bekanntlich ganz besonders in den verschiedenen Combinationen der Stellungen der obern Augenlider resp. der obern Augenlidwulste*). Zur Beobachtung und Prüfung der verschiedenen Gestaltung dieser kleinsten Theilung des Gesichts einer Statue von künstlerischem Werth werden wir aus oben vorgetragenen optischen Rücksichten der Deutlichkeit fordern müssen, dass der Wulst des Augenlids des betreffenden Körpers eine noch deutlich erkennbare Grösse habe. Da dieser Wulst sich in seiner Profilform einem Rundstab nähert, s. Fig. 44, so stellt sich die Forderung der Deutlichkeit ganz speciell folgendermassen: Bei Statuen von künstlerischem Werth und bei gegebener Augendistanz d. h. bei gegebenem Aufstellungspunkte hat der Bildhauer einen so verjüngten oder vergrösserten Maassstab anzuwenden, d. h. die Figur so gross zu machen, dass an derselben der Wulst des Augenlids wenigstens 2 Winkelminuten beträgt. — Stimmt man dem Verfasser in obigen Schlüssen zu, so ist die weitere Auflösung der Aufgabe nur noch eine leicht mathematische.

Fig. 44.

Aus dem Werke: Gesetz des Wachsthumes und der Bau des Menschen etc. von Dr. Fr. Liharzik*) hat der Verfasser ermittelt, dass das Verhältniss zwischen der Dicke des Augenlids und der Kopfhöhe des ausgewachsenen Mannes sich in den Zahlen 1 : r. 49, und endlich das Verhältniss zwischen Dicke des Augenlids und der ganzen Körperhöhe in den Zahlen 1 : r. 358 ausdrückt.

Es muss sonach der 358ste Theil des Körpers wenigstens 2 Winkelminuten betragen, wenn die Physiognomie des Gesichts noch erkannt werden soll. Wir machen daraus den sehr wichtigen Schluss, dass jede verschiedene Höhe des Körpers eine ganz bestimmte Weite, bis wohin die Mienen des Kopfes noch deutlich wirken, hat. Ein Unterschied zwischen den Materialien, in welchen die Statuen ausgeführt sind, ist nicht zu machen. Wir lassen die Berechnung gelten, gleichviel ob die Figur aus weissem Marmor oder aus Bronze gemacht wird. Jeder Bildhauer wird uns hier beistimmen, denn er wird sein Modell für beide Materialien gleich deutlich formen. Eine Ausnahme würde das Bronzebild, welches nur in Innenräumen verwendet werden soll, machen. Der Verfasser ist jedoch hier im Allgemeinen der Meinung, dass man Bronzestatuen überhaupt im Innern nicht anwenden solle oder wenigstens nur ganz allein da, wo man am

*) Besonders diejenigen Bildhauer, welche mit Glück sich dem Anfertigen von Portraitbüsten widmen, werden bestätigen können, dass die mehr oder weniger gut getroffene Stellung des obern Augenlids wesentlich dazu beiträgt, den Eindruck der Aehnlichkeit oder Unähnlichkeit bei Portraits herbeizuführen.

*) Es ist dieses Werk gewählt worden, weil dasselbe in einem deutlichen Maassstab gezeichnet ist und dem Verfasser gerade zur Hand war. Es wird Jedem einleuchten, dass auf die feinste mathematische Genauigkeit der angenommenen Proportionalzahlen ein sehr grosser Werth nicht zu legen ist. Der „Polyklet" von Schadow gibt übrigens auch fast gleich grosse Maasse.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Tage ein allerhellstes und von allen Seiten einströmendes Licht hat. Aber auch selbst hier werden die Spiegelungen der zu glatten Bronzeflächen noch sehr störend bleiben.

Nachstehende Tabelle gibt die mathematisch berechneten Weiten, bis zu welchen die Physiognomie des menschlichen Kopfes noch deutlich wirkt:

Lfd. Nr.	Höhe der Figur	Höhe des Kopfes	Dicke des Augenlids	Grenze des deutlichen Erkennens
	meter	meter	meter	meter
1	1,75	0,24	0,005	8,60
2	2,00	0,27	0.0056	9,61
3	2,25	0,30	0,0063	10,80
4	2,50	0,34	0,0070	12,00
5	2,75	0,37	0,0077	13,20
6	3,00	0,41	0,0084	14,40
7	3,25	0,44	0,0091	15,60
8	3,50	0,48	0,0098	16,81
9	3,75	0,51	0,0105	18,00
10	4,00	0,54	0.0112	19,21
11	4,25	0,58	0,0119	20,40
12	4,50	0,61	0,0126	21,60
13	4,75	0,65	0,0133	22,80
14	5,00	0,68	0,0140	24,00

Die gewünschte Wirkung ist sonach ungefähr 5 mal so weit, als die Figur hoch ist, oder, was dasselbe ist, ungefähr 36 mal so weit, als die Kopfhöhe beträgt.

Hiernach lässt sich auch leicht in jedem besonderen Falle die maximale Monumenthöhe resp. die die Statue ergänzende Sockelhöhe*) finden, wenn wir daran denken, dass die in vorstehender letzter Vertical-Colonne gefundenen Entfernungsmaasse die Hypothenusen sind von rechtwinkligen Dreiecken, in denen die eine Kathete gleich Monumenthöhe minus Augenhöhe des Beschauers, die andere Kathete gleich dem Doppelten der obigen Differenz ist. Conf. Fig. 44ª.

Z. B. Nehmen wir an, ein Monument soll auf einem Platze aufgestellt werden, auf welchem die Hauptbeobachtungspunkte (naheliegendes Trottoir) eine Entfernung des Auges des Beobachters von dem Gesichte der Statue = 12,00ᵐ ergeben; die Figur selbst habe dabei, der Tabelle entsprechend, eine Höhe von h = 2,50ᵐ.

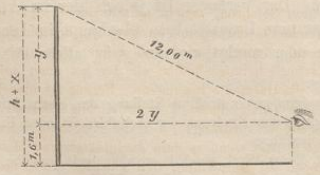

Fig. 44ª.

*) Bei Aufstellen der Statuen hat der Sockel die Bedeutung, dass die Figur durch ihre Erhebung auf denselben nicht allein gegen Beschädigung durch den Strassenverkehr geschützt ist, sondern vor Allem, dass dadurch die Figur bei Anschauen in unserem Augenaufschlagswinkel, der unserm Auge beim ästhetischen Geniessen so viel bequemer als der Augenniederschlagswinkel ist, liegt. Auch spricht für diese Höhenlage, dass der Beschauer selbst bei dem grössten Strassenverkehre die Figur nicht aus dem Blicke zu verlieren braucht. Jeder Volksredner wird sich möglichst ebenso hoch stellen.

Die Monumenthöhe sei gleich h + x; dann ist

$$h + x = y + 1{,}6$$

$$(12{,}00^m)^2 = y^2 + (2y)^2$$
$$= y^2 + 4y^2 = 5y^2$$
$$12{,}00^m = \sqrt{5} \cdot y$$
$$\frac{12{,}00^m}{\sqrt{5}} = y$$
$$5{,}367^m = y$$
$$h + x = 5{,}367^m + 1{,}6^m = 6{,}967^m$$
$$x = 6{,}967^m - 2{,}50^m = 4{,}467^m$$

Letzte Zahl ergibt vorliegenden Falls die maximale Höhe für den Sockelbau.

Zu der berechneten verhältnissmässig sehr grossen, maximalen Sockelhöhe oder auch nur zu annähernden Grössen resp. Höhenverhältnissen, wird man wohl in der Praxis selten greifen. Es ist eine gute Gewohnheit bei gewöhnlichen Bildsäulen die Figurenhöhe und die Sockelhöhe nicht sehr verschieden gross zu machen, und zwar den Sockel incl. aller Stufen etwas höher zu formen als die Figur incl. Fussplatte gross ist. Gewöhnlich wird das Verhältniss 1,1 bis 1,3 : 1,0 angenommen. Wir empfehlen besonders das Verhältniss 1,1 : 1,0 (Lessingmonument in Braunschweig). Nach letztem Normalverhältniss ist im Anhang die Tabelle III ausgearbeitet, welche Doppeltes annimmt und zwar, dass entweder die Gesichtszüge der Statue nur auf eine Weite, welche dem normalen Augenaufschlagswinkel von 27° entspricht, oder dass dieselben noch auf eine Entfernung, welche dem malerischen Standpunkte d. h. einem Augenaufschlagswinkel von 18° entspricht, deutlich wirken sollen. Wir möchten uns für die letzte Wirkungssphäre entscheiden, welche in der Tabelle niedrigere Monumentformen anzeigt. Freilich kann dann bei einer Figurenhöhe von 3,25ᵐ die normale Höhe des Sockels (1 : 1,1) nicht mehr erreicht werden, und muss hier der Sockel niedriger gehalten sein.

Bei allen unsern obigen Berechnungen der Grenzen des deutlichen Erkennens von Statuen war eine Hauptbedingung die Rücksicht, dass die Physiognomie der Figur in ihrer individuellen Eigenthümlichkeit, also der Ausdruck des innern Lebens der Figur noch zur Geltung resp. zur Wirkung gebracht werde. — Hat bei Statuen diese Physiognomie keine individuelle Bedeutung, sondern mehr eine symbolische, die nur den Schönheitsgesetzen zu genügen hat, so wird der Standpunkt nicht mehr durch die Forderung der deutlichen Wirkung des Augenlids beschränkt. Es ist im letzten Falle meist möglich, die Breite des Nasenbeins bestimmend sein zu lassen. Nimmt man diess an, so erweitern sich die Grenzen des deutlichen Erkennens in letzter Tabelle III um das Dreifache, so dass nun eine derartige menschliche Figur in gewöhnlicher Lebensgrösse 3 . 8,60ᵐ = 25,80ᵐ weit noch deutlich genug wirkt.

Ist eine Figur nichts weiter als ein reines Ornament, so kann

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

man noch weiter gehen; doch wird der Bildhauer bei dem Wunsche, möglichst weithin zu wirken, gewiss nicht unbeachtet lassen, dass ein Kopf im Profil hingestellt mehr in die Ferne wirkt, wie ein Kopf en face gerichtet.

Bei Theaterräumen gibt C. G. Langhans als weiteste Entfernung, bis wohin das Mienenspiel des Schauspielers sich allenfalls noch geltend machen kann, 15,7^{m} an. Man wird diese Weite, welche beinahe das Doppelte unserer durch die Tabelle auf Seite 95 gegebenen Entfernung beträgt, nur erreichen, wo eine grellste Beleuchtung und ein kräftigstes Nachhelfen durch Schminke und sonstige Farben angewendet wird.

Es braucht kaum darauf hingewiesen zu werden, dass auch die Architektur bei Anordnung figürlichen Ornaments und ebenfalls die Malerei bei ihren Figurenbildern von obigen Theorien und von Tabelle III des Anhangs den ergiebigsten Gebrauch machen kann.

Bei den Malereien im Inneren der Gebäude, z. B. den Staffeleibildern, könnte man geneigt sein, anzunehmen, dass rücksichtlich der weniger hellen Beleuchtung der Innenräume die oben berechneten Maasse nicht hinreichend wären. Der Verfasser muss dem widersprechen, da die Deutlichkeit, welche durch weniger helle Erleuchtung verloren geht, durch Anwendung der Färbung, (wenn die Gesichtsfarbe irgend hell ist), mehr wie vollständig ersetzt wird.

Es würde sich sonach sehr leicht ein passendstes Format für historische Bilder mit Figurengruppen, die Figuren im natürlichen Maassstabe ausgeführt, berechnen lassen:

Die Figuren von 1,75^{m} Höhe wirken bis auf 8,60^{m} Entfernung. Dieser Entfernung entspricht aber nach früher Vorgetragenem eine grösste Dimension der Bildfläche von $\frac{8{,}60^{m}}{2} = 4{,}30^{m}$. —

In den Genrebildern werden meist Figuren von $^1/_5$ Lebensgrösse angewendet. Dieselben wirken also noch deutlichst auf $\frac{8{,}60^{m}}{5} = 1{,}70^{m}$ Entfernung, lassen also ein Format von 0,85^{m} als grösste Dimension zu. Bei diesem Formate wird vom normalen Standpunkte aus das Bild gut übersehen und deutlich in seinen Einzelheiten genossen werden können. Das so berechnete Format ist natürlich ein Maximum-Format, welches der Maler nur wählen darf, wenn er es versteht, durch seine Scenerie die Fläche überall zu beleben d. h. das Auge auf der ganzen Bildfläche noch durch Kunstgenuss zu beschäftigen. Bei einer geringen Zahl von Figuren wird er vielleicht nur die Höhe seines Bildes gleich obiger Dimension machen und die Breite einziehen, ja vielleicht das ganze natürliche Blickfeld durch den Bildrahmen oder durch dunkle Hintergrundfarben einengen (s. S. 21).

Mancher Architekt wird bei den obigen Auseinandersetzungen ungläubig den Kopf schütteln und die Frage aufwerfen, ob der Verfasser mit seinen Behauptungen die Anwendung von niedrigen Architektur-Friesen, bei denen selbst für weite Augendistanzen der menschliche Körper sogar in Kinderfigur bisher eine so grosse Rolle spielte, tadelt; ob der Verfasser die Anwendung von Deckengemälden, bei der von vornherein (beim üblichen Grössenmaassstabe ihrer Figuren) das Auge immer einen über das Normale hinausgehenden Standpunkt einnehmen muss, ganz verwirft.

Diese Frage führt uns zu dem sehr wichtigen Hinweise, dass alle solche Figuren, die trotz ihrer Kleinheit weithin wirken sollen, sowohl in der Plastik als auch in der Malerei ganz anders behandelt werden müssen als Figuren, deren Aufstellungsort man sich beliebig nähern kann. Erste Figuren müssen für die weitere Augendistanz also, wie man sich oft ausdrückt, „auf Effect“ gearbeitet sein. Wir wissen, wie überlegt und meisterhaft dieses Auf-Effect-Arbeiten frühere Style verstanden haben. Erinnern wir uns vieler alt-römischer Statuetten, bei denen die Augen und andere Gesichtsstellen durch tiefe Bohrlöcher für die Ferne markirt sind*); denken wir anerkennend an die Figuren, welche der Zopfstyl so oft wirkungsvollst auf den Zinnen seiner Gebäude aufstellte.

In der Neuzeit sind es die Franzosen, welche uns in der Decorationsmalerei, besonders der Deckenmalerei den rechten Weg des „Malens auf Effect“, d. h. des Malens auf Fernwirkung zeigen. Es kann auch unsern Malern nicht schwer werden, diesen Weg mit bestem Erfolge zu betreten, wenn dieselben nur daran denken, dass alle derartigen Gemälde für den Beschauer einen entfernteren Standpunkt (nach Kap. 32 zweimal die Höhe des Raumes) haben, und nun beim eignen Prüfen des Geschaffenen immer diesen weiten Standpunkt, wie es auch der Theater-Decorationsmaler thun muss, einnehmen. Die Malweise der Tafelbilder an den Decken der Innenräume zu verwenden, ist geradezu ein Fehler, da dieselbe nur für einen verhältnissmässig sehr nahen Augendistanzpunkt geschaffen ist.

Bei Aussenarchitektur, also bei Façaden, muss als Augendistanz von dort angebrachten Bildern der normale Standpunkt, welchen die Façade selbst vorschreibt, beibehalten werden**).

Wir glauben hier die Behauptung aufstellen zu dürfen, dass die vielbesprochene Polychromirung der Statuen in der Antike wie im Mittelalter wohl nicht viel Weiteres bezweckte, als eine grössere Fernwirkung der plastischen Formen zu erreichen. Das Mittelalter gab dazu sogar der plastischen Form eine Ausprägung, die aus der Nähe gesehen, selten gefallen wird, jedoch an dem Orte der Aufstellung durchaus stylgemäss und harmonisch wirkt.

Aus der vorgetragenen Gedankenreihe wird unsere moderne

*) Ein ganz besonderes Studium verdienen bezüglich der Fernwirkung über die normale Augendistanz hinaus die Köpfe der vor dem Quirinal zu Rom aufgestellten beiden Dioskuren. Man achte auf die scharfkantige Umsäumung der Lippen, auf die scharfen Kanten der Nasenflügel, des Nasenrückens, des Stirnknochens dicht über dem Auge, auf das Vorstehen des Augensterns, auf die Tiefenlage des Auges, auf die unnatürliche Wölbung des Stirnknochens.

**) Vor den Gefahren, welche es mit sich bringt, im Aeussern der Gebäude eine reiche Polychromirung anzuwenden, braucht der Verfasser wohl kaum zu warnen. Zunächst wird kein Fehler vom auch ungeschultesten Publikum so schnell herausgefunden als der bei einer solchen Farbenanwendung gegen die Harmonie begangene. Ferner ist hier die Gefahr gross, dass sich einzelne Theile dieser Polychromirung (Friese) andern Theilen der Façade gegenüber vordrängen, also die Harmonie stören. Endlich ist meist zu fürchten, dass wenn es dem Architekten und Maler gelungen ist, alle diese Klippen zu umschiffen, der günstige Totaleffect immer noch daran scheitert, dass sich ein so bunt gekleidetes Haus nie mit seinen Nachbarhäusern zu einem harmonischen Bilde verbindet, und zwar gerade so wenig wie ein putzsüchtiger Herr mit den neben ihm stehenden einfach und würdig gekleideten Männern.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunst für ihre monumentale Praxis einen grossen Nutzen ziehen können. Es wird auf diesem Gebiete tagtäglich arg gesündigt. Man denke nur daran, wie viele Einzelnheiten derartiger moderner Kunstwerke bisher nur ganz allein durch das Fernrohr genossen werden können.

Kapitel 30.

Nachdem die Antike und ihre Nachahmer bis zur jüngsten Neuzeit bisher in diesem Buche eine so reiche Berücksichtigung erfahren haben, wird es an der Zeit sein, um die Allseitigkeit der Anwendung des neuen Maasssystems darzuthun, auch mittelalterliche Bauwerke in den Kreis unserer neuen Untersuchungen hineinzuziehen.

Im Allgemeinen lässt sich von den mittelalterlichen Baustylen behaupten, dass dieselben ihre Formen entschieden auf eine Wirkung in weitere Ferne modelliren. Es ist dieses auch der Grund, wesshalb derartige Bauwerke im Freien aufgestellt von vornherein meist so sicher und so glücklich wirken, dagegen in geschlossener Strasse meist zu eckig und plump erscheinen, wenn der erfahrenere Architekt nicht letzten Falls von vornherein bei diesen Stylanwendungen auf eine ganze Reihe sonst gewohnter Formengruppirungen verzichtet und anderseits ein ungewohnt feines Detail in Profilirungen und sonstigen plastischen Verzierungen anwendet*).

Wollen wir nun, wie wir oben an den antiken Bauwerken gethan haben, die Grösse einzelner Glieder mittelalterlicher Bauwerke prüfen, so können wir gewiss nicht besser thun, als dass wir uns an das Hauptwerk der mittelalterlichen Architektur, an den Kölner Dom selbst wenden, und zwar nicht allein, weil seine Profilirungen ein Muster für so viele andere gothische Bauten geworden sind, sondern ganz besonders deshalb, weil von seinen Einzelheiten die präzisesten Aufnahmen, wie dieselben das rühmlichst bekannte Werk von Franz Schmitz enthält, vorliegen. Die für nachstehende Erörterungen aus obigem Werke gezogenen subtilen Maasse kleinster Gliederungen sind durch die Güte des genannten Verfassers, des Herrn Architekten Frz. Schmitz, und zwar nach dessen speziellsten Aufmessungen noch einer besonderen Prüfung und Feststellung unterworfen worden.

Bei Behandlung des neuen Gegenstandes ist zunächst eine Verständigung darüber nothwendig, von welchem Standpunkte aus wir unsere Betrachtungen d. h. unsere Augenwinkel-Berechnungen für obigen Dom vorzunehmen haben, oder was nach unserer Anschauung dasselbe ist, welche Höhe des Gebäudes wir bei Bestimmung der normalen Augendistanz sollen maassgebend sein lassen. Wenn der Leser der Behauptung, dass an einem grossartigen Kirchengebäude die Wirkung der hochstrebenden Thurmform ganz besonders auf die Silhouette, auf den Gesammteindruck einer ganzen Stadt nach Aussen*) berechnet ist, und dass andererseits bei dem gewöhnlichen Verkehre auf den Plätzen und Strassen einer Stadt Tausende und Tausende an einem Kirchengebäude vorübergehen ohne den Blick bis zur Spitze des Thurmhelms aufsteigen zu lassen*), beistimmt; so wird der Leser es auch ganz natürlich finden, dass wir für Wahl des Standpunktes bei Kirchengebäuden gewöhnlicher Form nicht die Höhe des Kirchthurmes sondern die Höhe des eigentlichen Kirchengebäudes bis zur Oberkante des Hauptgesimses werden maassgebend sein lassen. Wo diese Baumassen über ihrer Dachtraufe mit Giebel (Querschiff) emporsteigen, lassen wir die Spitze dieser Giebel bei obiger Höhenbestimmung gelten.

Bei dem Cölner Dom, wo diese Giebel des Querschiffs während des ganzen Mittelalters gefehlt haben, ist offenbar nur die Höhenlage des Hauptgesimses am Mittelschiffe resp. der Brüstung des darüber liegenden Geländers maassgebend gewesen. Die letzte Höhe beträgt rot. 48,00^{m}, es gehört dazu nach unserer Tabelle I des Anhangs ein M. P. von 0,0296^{m} = rot. 0,03^{m}. Dieses Maass = 0,03^{m} ist also dasjenige, welches einfach genommen dem allerkleinsten Stegprofil, doppelt genommen dem allerkleinsten Rundstabprofile gegeben werden muss, um diese Glieder dem Auge vom als normal angenommenen Distanzpunkte aus gerade noch deutlich erscheinen zu lassen. Nehmen wir nun die Schmitz'schen Zeichnungen und Maassangaben zur Hand und prüfen wir nach dem gefundenen Optischen-Maassstabe die Stärke der verschiedensten an dem Cölner Dome angebrachten kleinsten Architekturglieder:

Es fiel hier dem Leser bisher vielleicht auf, dass bei dem so grossen Reichthum des Baues den Fensterstäben der Chorfenster des Mittelschiffes nach aussen nur ein einfachstes Profil ohne jeden

*) Man kann hier noch allgemeiner sagen: Bei freistehenden Gebäuden darf der Architekt sich manches Abnorme erlauben, da er dieses Abnorme nach allen Seiten hin consequent durchführen kann und es durch die Consequenz erträglich macht. Bei Façaden in den Reihen der Strassen sind solche Abnormitäten sehr gefährlich und führen meistens zu Disharmonien d. h. zum Unschönen.

*) Der Thurmaufbau spielt bei Charakterisirung einer Ansammlung von menschlichen Wohnungen (Dörfer, Städte) eine grösste Rolle. Wenn der Thurm nicht mit seinem verhältnissmässig hohen Augenaufschlagswinkel diese Ansammlungen in der Landschaft markirte, würden dieselben in deren Bildern fast ganz verschwinden, sich wenigstens nicht wie jetzt würdig zur Geltung bringen. Es geht diese Charakterisirung so weit, dass sogar die architektonischen Formen des Thurmes dem Fremden, der sich unbekannt der Stadt nähert, im voraus die Bauformen der innern Stadt verkündigen können. — Wir finden es von unserm Standpunkt aus auch natürlich, dass zwischen Bergen der im Thal liegende Thurm einen grossen Theil seiner Bedeutung verliert, und sind geneigt, hier lieber die Kuppel anzuwenden, welche es versteht, in der Vogelperspective den Eindruck der Höhe noch durch den Eindruck der Breite zu verstärken, also die Silhouette einer solchen Stadt mächtiger zu machen.

*) Dieses Aufsteigen des Auges bis zur Spitze des Thurmhelmes wird allenfalls nur noch stattfinden, wenn diese Spitze zu uns in einem Augenaufschlagswinkel von 40° bis 45° liegt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN