

## Siebentes Hauptstück. Tektonik (Zimmerei).

## A. Allgemein-Formelles.

## §. 130.

Die Tektonik war in ihrer Formensprache bereits befestigt, vor ihrer Anwendung auf Monumentalbau.

Die Kunst des Zusammenfügens starrer, stabförmig gestalteter Theile zu einem in sich unverrückbaren Systeme ist unstreitig für die monumentale Stillehre unter allen die wichtigste, schon insofern das Giebeldach mit seinem Stützwerke seit ältester Zeit und bei allen Völkern überliefertes Symbol des Allerheiligsten, des geweihten Gotteshauses, war.<sup>1</sup> Während so das Gezimmer den allgemeinsten und höchsten Vorwurf der Baukunst enthält, den Typus, der, einmal in seiner Kunstform an Tempeln festgestellt, dann auch für andere Werke der Baukunst massgebend wurde, blieb zugleich der Einfluss der Zimmerei auf die Baukunst in unmittelbarster und stofflichster Beziehung fortwährend thätig, indem sie die verschiedenen Phasen der Stilgeschichte dieser Kunst vornehmlich mit bedingend half.

Dieser aber, nämlich der fortwirkende unmittelbare Einfluss der Zimmerei auf den Stil der Baukunst, ist nur dann in seiner wahren Bedeutung zu fassen, wenn wir, von den ältesten Typen, die aus der Zimmerei hervorgingen, ausgehend, die neuen Motive und die Umbildungen dieser Typen, wie sie in dem Laufe der Geschichte der Technik und Kunst eintraten, verfolgen. Denn alle weisen in letzter Instanz immer wieder auf jene ältesten Wurzelformen zurück und finden in ihnen den Schlüssel zu ihrer artistischen Würdigung.

---

<sup>1</sup> Der ägyptische Baustil verneint das Dach überall, ausgenommen an dem pyramidalisch zulaufenden Tabernakel der Gottheit, das im Innersten des Tempels verborgen steht. Ein begiebelter Tempel stand als Bekrönung auf der Spitze der Baalspyramide; der salomonische Tempel war wie der griechische abgedacht; eben so ist die Kaaba der Muselmänner eine Hütte mit Dach. Die christliche Kirche adoptirte diesen Typus.

Nun sind aber diese Wurzelformen der Tektonik viel älter als die Baukunst und bereits in vormonumentaler Zeit an dem beweglichen Hausrath zu vollster und sehr ausgesprochener Entwicklung und Ausbildung gelangt, ehe die heilige Hütte, das Gottesgehäuse, das monumentale Gezimmer seine Kunstform erhielt. Daraus folgt nach dem allgemeinen Gesetze des menschlichen Schaffens, dass diese, nämlich die Kunstform des monumentalen Gezimmers, nothwendig eine Modification desjenigen war, was die Tektonik an ihrem älteren Objekte aus sich heraus gebildet hatte.

Dieser wichtige Sachbestand, worauf bereits des Oeffteren in dem Vorhergehenden hingewiesen worden ist, beseitigt ein für allemal den müssigen Streit über die vitruvianische Holzhütte, als angebliches Vorbild und rohestes Motiv des Tempels für dessen Gesamtform und seine architektonischen Glieder. Sie beseitigt auch andere Theorien, die erst in neuester Zeit auftauchten, wonach der vollendete dorische Tempel ohne Vorbild und Antecedens, aus den materiellsten Erfordernissen des angewandten Stoffes, nämlich des Steines, wie Pallas Athene, vollständig gewappnet und gerüstet hervorging.<sup>1</sup> Der Tempel bleibt immer ein Pegma, ein Gezimmer, in dem eben bezeichneten Sinne, sei er aus Holz oder aus Stein erbaut, aber ihre Kunstformen haben beide, der hölzerne wie der steinerne Tempel, weder aus sich heraus „erbildet“, noch von einander entlehnt, sondern mit Pegmen gemein, die als Hausgeräthe bereits viel früher mit ihnen eigenthümlichen Kunstformen bekleidet worden waren.

Diese Typen erfahren in dem monumentalen Gerüste allerdings grosse Umwandlungen, aber dieses nur, insoweit der neue Zweck, der neue Stoff, vornehmlich aber der nun entstandene Gegensatz zwischen dem beweglichen Hausrath und dem unbeweglichen Baue sie herbeiführen und nothwendig machen.

Aber die Kunstformen, mit denen man den Hausrath umkleidete, ehe die monumentale Kunst sie annahm, sind ihrerseits ebenfalls nicht primitiv, sondern zusammengesetzt und in gewissem Sinne entlehnt, insofern nämlich sich in ihnen eine bekannte Kunstsprache vernehmen lässt, die (um das grammatikalische Gleichniss festzuhalten) ihre Wort-

---

<sup>1</sup> Am weitesten geht hierin der Architekt Viollet Le Duc, der die cylindrische Form der Säulen aus dem Vortheile herleitet, den diese Form den Steinbrechern gewährt, da die Säulentrommeln bequem von den Brüchen herunter gerollt werden können!

bildung grösstentheils der ältesten textilen Kunst abborgte, deren Syntax hier die gleiche ist wie in der Keramik. (Siehe Band I, drittes Hauptstück, §. 4 und ff. Band II, fünftes Hauptstück, §. 108 und ff.)

Diess verkürzt und erleichtert den Gang unserer tektonischen Stilbetrachtungen, da wir uns für vieles auf schon aus dem Vorhergegangenen Bekanntes berufen dürfen. Dazu kommt, dass der Zusammenhang eines wichtigen Moments der ältesten Tektonik, der Hohlkörperkonstruktion, mit dem Entstehen der frühesten tektonischen Kunsttypen bereits des Ausführlichen nachgewiesen wurde, so dass auch darüber kaum vieles hinzuzufügen sein wird. (Siehe Band I. §. 70, S. 341 u. ff., *ibid.* §. 77, S. 402 u. ff. bis zu §. 78.)

### §. 131.

Wichtigste Zwecke der Tektonik.

Man darf die Aufgaben der Tektonik generalisiren in Folgendem:

- 1) das Rahmenwerk mit der entsprechenden Füllung;
- 2) das Geschränk, ein komplicirtes Rahmenwerk;
- 3) das Stützwerk;
- 4) das Gestell, ein Zusammenwirken des Stützwerkes mit dem Rahmenwerk zu einem in sich Vollständigen.

### §. 132.

Das Rahmenwerk mit der entsprechenden Füllung.

Die meisten rein ästhetisch-formalen Bedingungen, die sich an das Rahmenwerk mit der entsprechenden Füllung knüpfen, sind identisch mit denjenigen, die bereits theils in den Prolegomenis unter Eurhythmie (S. XXVII), theils im dritten Hauptstück unter §. 9 (S. 27 u. ff.) verhandelt worden sind.

Die dort unter den Rubriken Band, Decke, Naht, Saum und Bordüre aufgestellten allgemeinen ästhetisch-formalen Grundsätze gelten auch für das tektonische umrahmte Füllwerk, nur dass bei letzterem die Bedingungen der Rigidität und inneren Unverrückbarkeit aus dem Rahmen ein nicht bloss formal abschliessendes und begränzendes Saumwerk,