

Allgemeines.

Die künstlerische Gliederung eines Gebäudes ist notwendig bedingt durch das Konstruktionsmaterial, in welchem der Bau ausgeführt ist — mag nun dieses Material ein echtes oder ein nur scheinbares, vorgestelltes sein. Der Eindruck ist immer der eines bestimmten Stoffes, dem allein die ästhetische Form entspricht.

Zwei Stoffe giebt es, die sich zur Konstruktion eines Hauses eignen, Holz und Stein. Das seit einigen Jahrzehnten hinzugetretene Eisen ist noch zu jung und daher zu wenig formbildend gewesen, um für die folgende historische Uebersicht in Betracht zu kommen.

Die Entwicklung der künstlerischen Form ist im wesentlichen stets in Verbindung mit den Gotteshäusern vor sich gegangen — natürlicherweise. Denn das Gotteshaus stand immer im Mittelpunkt der geistigen Interessen des Menschen. Mit seiner Errichtung war die Aufgabe verbunden, einem idealen Zwecke einen idealen, aber doch sinnlich greifbaren Ausdruck zu geben. Hier suchte der Mensch zuerst seine ästhetischen Empfindungen im Dienste einer Idee zum Ausdruck zu bringen. Die nötigende Veranlassung zu besonderem Schmuck fehlte beim Nutzbau, welcher einem praktischen materiellen Lebensbedürfnis entsprechen soll. Anders war es beim Tempel, der Kirche. Ihr Dasein verdanken diese Bauten einer religiösen Empfindung, welche einen äusseren, plastischen Ausdruck verlangt. Dieser wurde dargestellt durch die architektonische Form, welche das heilige Gebäude, seiner Bedeutung entsprechend, feierlich aus der Masse der übrigen profanen Bauten heraushob.

In minderem Grade kam diese Auszeichnung den bedeutenderen Profanbauten zu gute, indessen blieb die Initiative zur Formbildung im wesentlichen auf den Tempel, die Kirche beschränkt. Im Laufe der geschichtlichen Entwicklung beanspruchten freilich auch andere Baulichkeiten besonderen Schmuck, z. B. in älteren Zeiten die Paläste asiatischer Herrscher, in Rom die Staatsgebäude, in der Renaissance die Häuser der wohlhabenden Bürger. Doch bleiben alle diese Bauten in bestimmter Abhängigkeit von den bereits früher entstandenen Formen religiöser Gebäude, sie bedingen daher nicht annähernd eine so selbständige Entwicklung wie jene.

Der Stoff, in welchem recht eigentlich diese Bildung ästhetischer Architekturformen vor sich ging, war der Stein. Denn man suchte die Bedeutung des religiösen Zwecken dienenden Bauwerkes (auch Grabmäler sind hierher zu rechnen) durch ein besonders dauerhaftes Material zu erhöhen.

Vom Zelt ist man zu dem mit Steinen ausgefüllten Ständerwerk und weiter zum ausschliesslichen Steinbau fortgeschritten, wodurch sich erklärt, dass der Steinbau zuerst seine Formen vom Holzbau übernahm. Später wurden die durch Jahrhunderte ausgebildeten Zierformen der Steinbauten auf den Schmuck der gleichzeitig errichteten Holzbauten von formbildendem Einfluss. Die Formen des Steinbaues wirkten sogar formverändernd zurück auf Stoffe und deren konstruktiven Ausdruck, denen sie selbst vielfach erst ihren Ursprung verdankten.

Der Stein hat dann bis in die Gegenwart seine fast ausschliessliche formbestimmende Herrschaft behauptet. So hat man z. B. zu der Zeit, wo der Fachwerkbau Norddeutschlands unter dem Einfluss des Steinbaues stand, vielfach Steinformen in Holz ausgeführt.

Freilich ging das Holzhaus nicht an allen Orten dem steinernen voran. Die künstlerische Steinform ist also nicht unter allen Umständen auf vorhergegangene Holzbauten zurückzuführen. Doch sind wir gerade bei den Bauten der klassischen Völker, die für das Abendland allein mustergiltig sind, vielfach in der Lage, die Steinformen aus Holzkonstruktionen abzuleiten. Der Holzbau kann allerdings nicht immer als Zwischenglied zwischen dem Steinbau und den vorangegangenen ganz primitiven Hüttenanlagen vorausgesetzt werden. Häufig genug finden wir z. B. Steinarchitekturen, die unmittelbar vom Zelte ihren Schmuck übernommen haben. Man wird daher sagen dürfen, dass Holz- und Steinbauten ziemlich gleichzeitig primitivere Bildungen des Obdaches ablösten, je nachdem in den betreffenden Ländern das Steinmaterial oder das Holz leichter zu beschaffen war. So mag in dem einen Lande das Holz ursprünglich reichlicher und ausschliesslicher verwandt sein, in dem anderen dagegen der Stein, bis endlich letzterer infolge seiner Dauerhaftigkeit überall den Vorrang bekam.

Die Unzuträglichkeiten des Holzes bestanden hauptsächlich in seiner geringen Widerstandsfähigkeit gegen Brand und Fäulnis. Der letzteren suchte man freilich frühzeitig dadurch zu begegnen, dass man die Holzverbindungen durch einen steinernen Sockel und ein gut konstruiertes Dach vor den Witterungseinflüssen schützte. Gegen den Brand gab es überhaupt keinen Schutz.

Wir lesen von den häufigen und für die Alten so grausigen Bränden antiker Städte, wir finden noch jetzt ihre hohen Brandschichten wieder. Gewaltsame Zerstörungen eroberter Städte durch Brand kamen meist ihrer Vernichtung gleich. Das hören wir von Troja, von Persepolis, durch Alexander verbrannt, von Karthago, vom Brande Roms unter Nero u.s.w. Der begonnene Wiederaufbau glich stets einem Neubau; das lässt sich besonders an den damals verbrannten Stadtteilen Roms feststellen und wird durch die Schriftsteller bestätigt.

Wir sind deshalb zu der Annahme gezwungen, dass jene alten Städte und besonders die griechisch-römischen, die uns am meisten interessieren, das Holz in ausgiebigster Masse verwendet haben, selbst bei öffentlichen Gebäuden, ja die Tempel nicht ausgeschlossen.

Welche Teile der Bauwerke waren wohl aus Holz?

Das Dach und die Decke zunächst — was schon aus strukturellen Gründen geboten war. Die Dachstühle der altchristlichen Basiliken haben die Ueberlieferungen antiker Tempeldächer bewahrt.

Der Brand des Artemistempels zu Ephesus beweist die reiche Verwendung von Holzmaterial. Die Ausgrabungen in Sizilien und Griechenland liefern ebenfalls zahlreiche Beweise von der Verwendung des Holzes bei Tempelbauten, die um so mannigfaltiger war, je älteren Charakter die Gebäude zeigten. Naturgemäss sind am frühzeitigsten die Mauern und dann die Einzelstützen in Stein errichtet, während das Gebälk, wie schon der Name sagt und alle sonstigen Konstruktionen, die auf Mauer und Säulen ruhten, aus Holz bestanden. Ein noch früherer, durch Funde nicht mehr unmittelbar nachweisbarer Zustand

war der, als man auch Wände und Stützen aus Holz konstruierte. Die ältesten Säulen des Heraion zu Olympia lassen sich als solche noch bestimmen. Die entsprechende Entwicklung aus anderem Material — es braucht nicht immer Holz zu sein — haben ebenfalls die Bauten anderer Kunstepochen gehabt. In Aegypten z. B. lässt sich die Umbildung nicht aus dem Holzbau, sondern aus dem Zelt ableiten und diese Form ist vielfach vorbildlich für Griechenland geworden. Die mannigfachen Formbildungen solcher Zeiten, in denen man von einem Baumaterial zu einem anderen überging, bieten keine typischen Formbeispiele. Wir finden solche vielmehr ausschliesslich bei den in der Folge historisch zu besprechenden, materialcharakteristisch ausgeführten Bauten. Eine selbständige Formbildung konnte in den Uebergangsepochen nicht eintreten, welche den schwankenden Zwischenzustand zwischen zwei in ihrem Wesen verschiedenen Baustoffen mit scharf von einander abweichenden Kunstformen bezeichnen.

Diesen Zwischenzustand charakterisiert recht eigentlich das Surrogat, ein Material, welches Negation und Imitation zugleich bedeutet.

Durch das Surrogat wird Täuschung beabsichtigt, es wird ein wirklich struktiv thätiges Material versteckt, ein anderes, nicht wirklich vorhandenes Material scheinbar hergestellt.

Machen wir uns in diesem Sinne die Entwicklung der steinernen Säule klar.

Zuerst sehen wir einen hölzernen Ständer, der mit seinem Nachbar durch einen auf ihnen ruhenden Holm vereinigt ist und das über ihm liegende Stück des Daches trägt. Die Zwischenräume zwischen den Ständern wurden ausgefüllt — zunächst durch Teppiche und Flechtwerk, dann durch Holzwerk und Mörtel, dann durch Stein. Noch immer war der Ständer der struktiv allein thätige Teil der Mauer und während man bald von der Fachwerkwand zur massiven Steinmauer vorgeschritten ist, blieb die Holzstütze mit dem von ihr getragenen Dach im alten Material. Denn bei der Säule war die Umbildung in Stein nicht ohne grosse struktive Veränderung, beim Dache überhaupt nicht möglich. Der erste Schritt zur Umbildung der Holzstütze in eine steinerne Säule konnte nur durch eine Umkleidung des Vorhandenen vor sich gehen. Man legte z. B. bei der ägyptischen Kelchsäule um den hölzernen, allein tragenden Kern einen Mantel, der struktiv nicht mit thätig war und nur die Säule dem Material und den Abmessungen der danebenliegenden Mauer gleichmachen sollte. Diese Säule war also kein Surrogatgebilde, sondern eine ehrliche, deutliche Inkrustation.

Eine andere scheinbare Verwendung des Holzes als Stein bestand darin, dass durch einen Kreis von tragenden dünnen Hölzern ein Hohlkörper gebildet wurde, der dann aussen mit Mörtel überzogen und wie eine Wand dekoriert wurde (ägyptische Bündelsäule). Hier ist in der That bereits eine Täuschung eingetreten, da das Material eines steinernen Kernes vermutet werden soll. Die weitgehendste Täuschung bestand endlich darin, dass man den tragenden Holzkern der Säule wieder mit einem polygonen Bretterkasten umgab, diesen dünn mit Stuck überzog und direkt steinfarbig bemalte.

Das Gebälk konnte nicht in gleicher Weise behandelt werden, da jenen naiven und mit äusserst sicherem Takte empfindenden Naturvölkern eine täuschende rechteckige Umkleidung der weitgespannten Rundhölzer nicht statthaft erschienen wäre. Sie würden die wirkliche Möglichkeit ihrer scheinbaren Surrogatbildungen immer vorausgesetzt haben, im Gegensatz zu späteren, das Surrogat willkürlich behandelnden Zeiten.

Ein weiterer Schritt war es, die scheinbare Steinsäule zu einer wirklichen umzuwandeln, d. h. die Stütze aus dem Uebergangszustande des Surrogats in das neue Material mit charakteristischen Formen hinüberzuführen.

Erst die wirklich ausgeführte Steinsäule erlaubte die Umgestaltung auch des Gebälkes in Stein. In rohester Form zeigt uns der Steinring von Stonehenge in England die Bildung der ersten steinernen Architrave, bei denen die Vereinigung von Stütze und

Balken noch ganz der Zapfenverbindung der Holzkonstruktion gleicht. Da der Stein jedoch nicht die Zähigkeit der Holzbalken besitzt, mussten die Säulen näher aneinander gerückt werden. Auch mussten die Steinarchitrave bei gleicher Länge viel höher als die Holzbalken gefertigt werden, um nicht zu brechen.

Da es sich beim Stein- und Holzgebälk von vornherein um konstruktive Gegensätze handelte, die durch keine Scheinbildung verdeckt werden konnten, war jener schwebende Zwischenzustand zwischen Holz und Stein wie bei der Säule nicht möglich. Die Konstruktion verlangte ein scharfes Entweder — Oder. Als man sich für den Stein entschieden hatte, trat sogleich das Material voll und ganz an seine Stelle und die Umwandlung der voraufgegangenen Holzformen in die des Steins konnte ohne weiteres beginnen.

Anders gestaltete sich die Entwicklung in Griechenland. Der Unterschied gegen die bereits früher vom Holze zum Stein übergegangenen Länder liegt darin, dass Griechenland nach Vorbildern eben dieser Länder (Aegypten, Asien) arbeiten konnte, die jene nicht besaßen. Daher konnte in Griechenland das Gebälk durch ein Surrogat hergestellt werden.

Hier zeigt sich der Begriff des Surrogats in besonderer Schärfe. Er ist nur anwendbar, wo es sich um Nachahmung eines Stoffes durch einen anderen handelt, in der Architektur also bei der Nachahmung eines Baumaterials durch ein anderes. Ein Surrogat bezweckt nicht die täuschende Nachahmung der Natur, diese ist in Stein oder Holz überhaupt nicht möglich, nein, die dargestellte Blume, die Feder ist nur das Mittel, um eine künstlerische Belebung des Gebäudes zu erreichen.

Das Surrogat benutzt in der Architektur die bereits ästhetisch umgebildeten Naturformen, nicht diese unmittelbar. Dabei wird die Form in möglichster Treue wiedergegeben mit Verleugnung des andersartigen Stoffes, in welchem sie nachgeahmt werden soll. Aber jede Kunstform ist für einen bestimmten Stoff ausgebildet und nur in Verbindung mit demselben genetisch denkbar. Das Surrogat bezweckt, eine Kunstform darzustellen, auch wenn der zugehörige Stoff nicht vorhanden ist.

In Griechenland ist vor dem Steinbau ein konstruktiv entwickelter Holzbau voraussetzen, ohne bedeutenden materialcharakteristischen, künstlerischen Schmuck. Das alte Heraion Olympias war ursprünglich ein völliger Holzbau mit allen wesentlichen Schmuckformen des späteren Steinbaues. Ein grosser Teil dieser Formen ist jedoch nicht, wie man bisher glaubte, auf den Holzbau zurückzuführen, sondern auf das Vorbild des ägyptischen Steinbaues, wie wir in der Folge begründen werden. Viele Formen dieses Holzbauens sind also eine absichtliche Nachahmung eines vorbildlichen Steinbaues, und demnach ein Surrogat.

Doch begnügte sich der feinfühligste Grieche nicht mit dem Surrogat allein. Rasch und sicher hatte seine Steintechnik die Formen seiner Vorbilder erreicht, ja sie übertroffen. Das echte Material fand wieder den Ausdruck der dafür geeigneten Form. Kein Bau der Blütezeit der griechischen Kunst zeigt mehr einen unausgeglichene Widerspruch zwischen Stoff und Form.

An den Bauten der späten römisch-hellenistischen Zeit trat wieder eine Bevorzugung des Surrogats aus Sparsamkeit, Bequemlichkeit und Raffinement ein. Dort kann man umgekehrt einen Rückschritt vom ausgebildetsten Steinbau zum Surrogat erkennen; doch nicht aus technischem Unvermögen, sondern hervorgehend aus der römischen Technik des Gussmauerwerks und des Ziegelsteins. Diese bedingten ganz neue Konstruktionen und begünstigten die Anwendung des Surrogats für die scheinbare Darstellung eines Quaderbaues. Auch scheute man sich nicht mehr, unverkennbaren, in Stein unmöglichen Holzkonstruktionen durch das Surrogat das Ansehen von Steinbauten zu geben (Pompeji).

Andererseits wurde in Rom zuerst der Stoff, mit dem das Surrogat ausgeführt wurde, nämlich Mörtel, Cement oder Gips wirklich materialcharakteristisch verwandt, sodass z. B. bei einer römischen Stuckdecke nicht von einer Vortäuschung eines nicht vorhandenen Steinmaterials die Rede sein kann. Der Stuck wurde so deutlich als solcher geformt, dass das Material offen eingestanden war. Freilich konnte das Material des Surrogats immer nur Inkrustation sein, blieb daher in der Architektur stets von sekundärem, dekorativem Wert und konnte nie wirklich zur Konstruktion dienen. Diese dekorative Bedeutung des Surrogats wurde daher in den entarteten Bildungen der Renaissance, im Barok und Rokoko von besonderem Einfluss. Mit seiner Hilfe wurden Scheinarchitekturen geschaffen, besonders im Innern der Gebäude, wo die Wirkung des zerstörenden Wetters nicht so sehr zu befürchten war. Sie gingen weit über das hinaus, was der Stein technisch und struktiv zu leisten imstande war. Diese schrankenlose Ausbeutung des Surrogates hatte eine gesteigerte Benutzung desselben zur Folge in Fällen, wo nicht über das Mass der Leistungsfähigkeit oder Glaubwürdigkeit des Steines hinausgegangen wurde. Man scheute sich nicht, mit dem billigeren Material des Holzes grosse anscheinend steinerne Prunkbauten herzustellen, bei denen der Fachwerkkern der Wände durch bretterne Pilaster, Architrave und Gesimse überkleidet wurde. Aber der Widerspruch zwischen Form und Material solcher Surrogatbauten ist gar zu gross, er rächt sich durch äusserst mangelhafte Haltbarkeit. Denn das Holz eignet sich seiner Natur nach zu Balken, Rahmen- und Riegelwerk, also als deckender, tragender und haltender Körper. Bei Surrogatbauten wird es aber äusserlich als Flächenbekleidung zugelassen, als Inkrustation, als angehängtes Brett, ohne tragende oder lastende Funktion. Die diese Arbeit wirklich verrichtenden hölzernen Kernteile werden dagegen absichtlich versteckt und verhüllt, um den wahren Charakter als Holzbau zu unterdrücken. Bei diesen Verkleidungen tritt die zerstörende Wirkung des Wetters sehr bald ein. Die Ecken, Kanten, und Fugen der hölzernen Steinarchitekturprofile faulen und fallen herab. Fast kein Gebäude dieser Art, von denen es z. B. im Herzogtum Braunschweig zahlreiche gab, hat sich bis heute erhalten, während andere bürgerliche Fachwerkbauten, die weit älter, aber materialcharakteristisch behandelt sind und die ungünstigen Einflüsse des Wetters berücksichtigen, noch heute erhalten sind.

Solche Verwendung des Surrogats findet bis in unsere Zeit statt, wo das Eisen ihr eine erweiterte und vielfach neue Bedeutung gab. Das Eisen trat plötzlich und mit den grössten Ansprüchen als konstruktives Baumaterial zu Holz und Stein hinzu. Seinem Stoff entsprechende Formen können natürlich, wie vorher beim Stein und Holz, nur ganz allmählich entstehen. Daher griff man von vornherein beim Schmuck des Eisenbaues auf die vorhandenen, aber nicht passenden Architekturformen zurück. So wurde der konstruktionbildende Stoff des Eisens zum Surrogat, indem man versuchte, ihm Form und Aussehen des Steinbaues zu geben, oder wenn man Teile des Steinbaues in Eisen nachmachte.

Ein anderer Weg, um der mangelhaften künstlerischen Ausdrucksfähigkeit des Eisens zu begegnen, war der, dass man seine konstruktivthätigen Teile überall hinter einem anderen Material versteckte. Dies geschah z. B. bei modernen Ausstellungsbauten, welche hinter antiken Steinfaçaden aus Eisen und Glas konstruierte Hallen verbergen.

Demnach trat das Surrogat überall notwendig da ein, wo ein Uebergang von einem älteren Baumaterial zu einem jüngeren stattfand, wo ihm deshalb eine berechtigte vermittelnde und fruchtbare Bedeutung zuzuerkennen ist.

Für die Formentwicklung hat das Surrogat niemals eine selbständige Bedeutung gehabt. Deshalb haben wir im folgenden bei der geschichtlichen Betrachtung nur mit den Kunstformen in Verbindung mit echtem Material zu thun. Die Gesichtspunkte der historischen Uebersicht suchen die dem Stoffe charakteristischen Formen zu ergründen und abzuleiten.

Der Steinbau hat eine so hervorragende Bedeutung in der Architektur gewonnen, dass durch die Beziehung zu ihm der Holzbau erst sein höchstes Interesse für uns bekommt. Der Holzbau bietet grösstenteils den Ausgangspunkt für die wichtigere Betrachtung des Steins. Seine selbständige künstlerische Entwicklung geht nach dem Erscheinen des Steinbaues nur dürftig und lückenhaft neben diesem her, wird dagegen oft und in erdrückender Weise von ihm abhängig.

Indem wir uns zunächst der Betrachtung des Holzbaues zuwenden, thun wir es in der Voraussetzung seines höheren Alters. Ueberall greift der Steinbau auf ältere Vorbilder zurück, aus Bauten und Schmuckformen primitiveren Materials seine künstlerischen Formen nehmend. Es ist nicht zweifelhaft, dass in Gegenden, welche Stein und Holz in gleicher Fülle boten, der Mensch zuerst zum Holze griff, um seine Bauten aufzuführen. In den klassischen Ländern war das Holzhaus bereits konstruktiv völlig entwickelt, als der Steinbau erst jung und schüchtern neben ihm aufzutreten begann. Dies wird bewiesen durch die Thatsache, dass die klassische griechische Architektur noch deutliche Spuren der Anlehnung ihrer Kunstformen an die ältesten Holzformen zeigt.

Aber während uralte Formen des Steinbaues uns erhalten wurden, sind natürlich alle Holzbauten des Altertums und die meisten des Mittelalters verloren gegangen.

Indem wir nunmehr zur Untersuchung der Denkmäler übergehen, sind wir hinsichtlich der Holzbauten gerade der interessantesten und ältesten Perioden meist auf den späteren Steinbau angewiesen, aus dem wir die ursprünglichen Holzgebäude in ihrer Konstruktion und in ihrer künstlerischen Form erst wieder herauszuinterpretieren haben.

Wir werden in den folgenden Betrachtungen also nicht allein die Reihe der in den verschiedenen Ländern noch erhaltenen Holzbauten zu untersuchen haben, sondern auch deren wechselseitige Beziehungen zum Steinbau.

Diese Vergleiche und gegenseitigen Beeinflussungen der Formen des einen auf diejenigen des anderen Materials sind meist von grösstem Interesse in Bezug auf die Entstehung und Entwicklung der Kunstform.