

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,

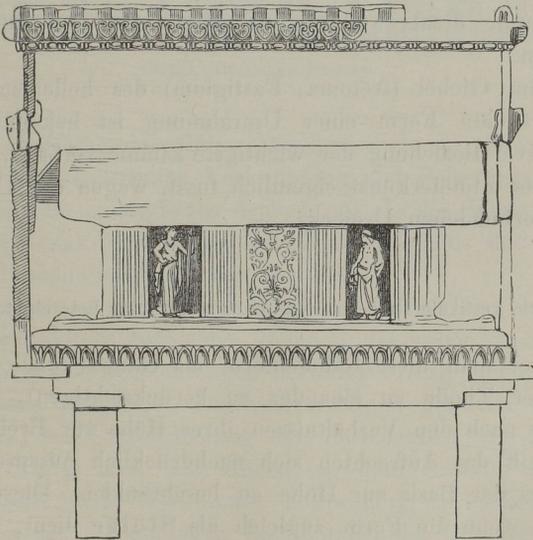
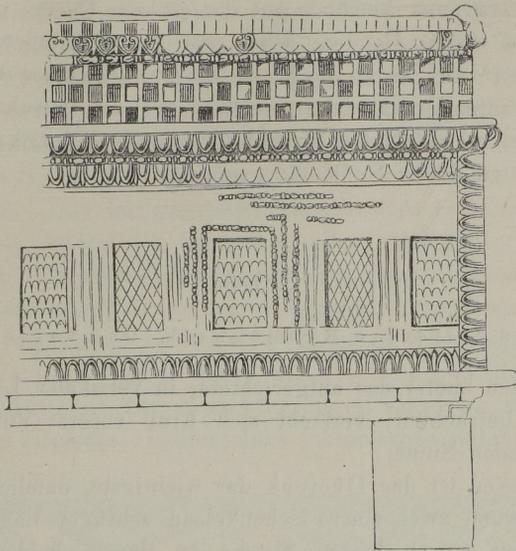
sondern ein weit thätigeres, das ganze System beherrschendes, Glied derselben machen. Dieser Unterschied zwischen dem tektonischen Rahmen und dem textilen wird noch grösser, wenn ersterer, ausserdem dass er einrahmt, noch andere Dienste zu leisten hat, welcher Fall in der Tektonik der gewöhnlichste ist; es versteht sich, dass hierdurch auch die Symbolik des Rahmens sich ändert.

Der Bezug zwischen der Textrin und der Tektonik, der sich hierin und sonst so entschieden ausspricht, liegt so nahe, dass wir noch jetzt für die Bezeichnung vieler tektonischen Theile unsere technischen Ausdrücke aus der Textrin entnehmen (Band, Gurt, Kranz, Futter, Bekleidung, Spannung u. s. w.), was bei den Völkern des Alterthums, bei Griechen und Römern, noch mehr und in auffallenderer Weise der Fall war,¹ wesshalb auch die Bekleidung der so bezeichneten tektonischen Glieder mit von der Textrin entlehnten Symbolen selbstverständlich und natürlich erscheinen musste.

Der in dem umrahmten Füllwerke enthaltene energische Gegensatz zwischen dessen beiden Bestandtheilen, dem Rahmen und der Füllung; führte sehr bald den künstlerischen Sinn zu seiner idealen Verwerthung und Verbildlichung, indem man ihn symbolisch ausdrückte. Man schmückt das in struktiver Beziehung unthätige, in diesem Sinne leere, Feld mit Symbolen, die zunächst der Nichtbetheiligung des Füllwerkes an der Struktur entsprechen, zugleich aber dieser, der struktiv-thätigen Umrahmung, noch eine höhere ausserstruktive Bestimmung und einen Mittelpunkt und Endzweck ihres Wirkens ertheilen.

Dieser Gegensatz, der sich noch entschiedener und wohl ursprünglicher im eingefassten Kleinod (des Schmuckes) zu erkennen gibt, und dem wir auch bei der ästhetisch-formalen Analyse des Gefässes begegneten (dessen Bauch im Gegensatz zu seinen nach aussen thätigen Theilen den ruhigen Hintergrund für höhere Darstellung bildet), spricht sich schon in der barbarischen Kunst entschieden genug aus, obschon die an sich noch unfreien, tendenziös-symbolischen Gebilde barbarischer Kunst fast immer zugleich einen technischen oder einen utilitarischen Nebensinn haben, oder umgekehrt. Aber dem Hellenen, dem freien Künstler, war es vorbehalten, den Geist des genannten Gesetzes klar zu erkennen, mit entschiedenster Trennung die ornamentalen Symbole in rein struktivem

¹ Diese Bezeichnungen waren keineswegs nur hieratisch-mystische Metaphern, sondern sie wurzelten tief in der allgemeinen Volksanschauung und Sprache.



Sargbehälter aus einem Grabe zu Pantikapea (Krim).

Sinne, und nur an richtiger Stelle, sprechen zu lassen, der höheren Kunst die neutralen Felder der Struktur ausschliesslich zuzuweisen.

Wir berufen uns hierüber auf den ganzen Passus von S. 340 bis zu S. 366 des ersten Bandes, sowie auf die Darstellungen, die jene Stellen begleiten¹ und halten die Mittheilung umstehender Abbildung eines höchst interessanten Bruchstücks griechischer Holzkonstruktion aus bester Zeit, das aus einem Grabe bei Kertsch (dem antiken Pantikapea) stammt,² als Illustration zu dieser Stelle für geeignet.

§. 133.

Das aufrechte Rahmenwerk. Das Dreieck.

Wir wollen zuerst das aufgerichtete, in vertikaler Lage befindliche Rahmenwerk betrachten, versteht sich hier vorerst nur im abstrakt ästhetisch-formalen Sinne.

Unter diesen ist das Dreieck das wichtigste, nämlich der Rahmen, der entsteht, wenn zwei starre Schenkel in schräger Lage an einander stossen und auf einem dritten Stücke an dessen beiden Endigungen fassen, so dass letzteres ihnen als horizontales Lager und zugleich als Band oder Zange dient, wodurch sie am Gleiten und Ausweichen verhindert werden.

Diese, im Giebel (Aëtoma, Fastigium) des hellenischen Tempels höchst verherrlichte Form einer Umrahmung ist bekanntlich auch in statisch-struktiver Beziehung der wichtigste Zimmerverband, auf welchem die Theorie der Zimmerkunst eigentlich fusst, wegen der Unverrückbarkeit des festverbundenen Dreiecks. —

Die vertikale Dreiecksumrahmung als Ganzes betrachtet.

Betrachtet man diese Rahmenform als Ganzes (ohne zunächst das Verhalten ihrer Theile zu einander zu berücksichtigen), so wirkt sie verschieden je nach den Verhältnissen ihrer Höhe zur Breite der Basis. Soll der Begriff des Aufrechten sich nachdrücklich aussprechen, so ist das Verhältniss der Basis zur Höhe zu beschränken. Dieses wird noch nothwendiger, wenn die Form zugleich als Stütze dient, wie z. B. an

¹ Vergl. auch Band II. S. 88 und ff.

² Dem Prachtwerke *Antiquités du Bosphore Cimmérien, conservées au musée Impérial de l'Erémitage*, St. Petersburg 1854, entlehnt.