

>BEKLEIDUNG<, >INKRUSTATION< UND >STOFFWECHSEL< DER FORM IM WERK
GOTTFRIED SEMPERS UND DIE ANWENDUNG SEINER HAUPTTHESE IN DER
NEUEREN ARCHITEKTUR-ANTHROPOLOGISCHEN FORSCHUNG

Vortrag gehalten am internationalen Seminar "Architettura in
Pietra a Secco", 27.-30. September 1987,
Universita degli Studi di Bari, Bar-i, Italien

Von Nold Egenter

F Ü R D O K U M E N T A T I O N S S T E L L E
 B A U - G R U N D L A G E N F O R S C H U N G
 C H O R G A S S E 1 9 . C H - - 8 0 0 1 Z Ü R I C H

VORWORT

Wer mit dem Flugzeug aus Mitteleuropa in der Gegend von Bari landet und anschliessend um Noci zum erstenmal in Alberobello mitten im grossen Bezirk der Trulli steht, der fühlt sich wie in ein ganz unfassliches Märchen versetzt: sind es versteinerte Zwerge, die hier, mit ihren spitzen Mützen, zahlreich einer neben dem andern, seit Jahrhunderten still in tiefe Betrachtungen versunken, ringsum am Boden kauern? Oder sind es fremdartige Spielhäuschen eines gewaltigen Riesenkindes? Oder könnten es winzige Vulkänchen sein, Ausstülpungen der Erde, sozusagen aus Spass, um die Menschen zu verwirren? Oder sind es versteinerte Zelte, dauerhaft gewordene Schilfhütten eines längst versunkenen Volkes, das einen eigenartigen Tiefsinn für die symbolische Geltung seiner Behausung gehabt haben musste? Mit der letzten Frage sind wir mittendrin im Anlass zum Thema des folgenden Artikels.

Anlässlich der Tagung >All' origine dell'abitare< in Faenza¹ haben mich Prof. Arch. Angelo Ambrosi und Dr. Arch. Enrico Degano freundlicherweise eingeladen, an der vom Istituto di Disegno der Università di Bari und der Gemeinde Noci organisierten Tagung teilzunehmen. Sie war dem Thema >Architettura in pietra a secco< gewidmet. Die mir zur Einführung in das Thema zugesandten Arbeiten von Prof. Ambrosi (1984, 1985, 1986) haben mich für die Sache begeistert, vor allem der Artikel >Case costruite al crudo; Osservazioni sulla singolarità di Alberobello< (1986), den ich genau durchgearbeitet habe.

Vorerst hat mich die Rezension von Necha's "albero genealogico dell'arte architettonica" spontan dazu bewogen ein Thema neu zu bearbeiten. das ich schon früher entworfen hatte, dann aber wieder zur Seite legen musste: Semper's Stoffwechselthese und seine architektur-entwicklungstheoretische Strategie. Die Wahl scheint mir im Nachhinein, da ich Ambrosi's Arbeit erneut genau bearbeitet habe, nicht schlecht. Sie parallelisiert die von ihm mit Pagano und Daniel eingeleitete Diskussion² um entwicklungs- theoretische Fragen mit einer Theorie, deren erster Band gleichzeitig mit der ersten deutschen Ausgabe von Darwin's >Die

¹ 26 giugno 1987, s. Bibl.. Maggi 1987

² "che le piramidi d'Egitto... non siano altro che la reminiscenza di un'abitazione primitiva a forma di trullo a pianta quadr-ata con tetto a quattro spioventi"

Entstehung der Arten durch natürliche Zuchtwahl³ erschien⁴, die aber, wenn man sie richtig einschätzt und mit neuen Quellen belebt, noch heute nichts von ihrer Entwicklungsfähigkeit und Brisanz verloren hat. auch wenn sie heute von einem kunsthistorisch engen Horizont vornehmlich archivarisches verwaltet wird.

Wenn es von einem neu gestützten Semper her nun wahrscheinlich scheint, dass Bauformen in Stein sich allgemein auf Vorbilder in leicht manipulierbaren Stoffen beziehen, so fragt man sich andersrum, warum die neue Form nicht den neuen Bedingungen folgt, sondern sich zäh an die überlieferten Formkriterien hält und derart dieses eigenartige 'Fossil' erzeugt, das in Alberobello gar in die moderne städtische Umwelt gerät. Ambrosi kommt das Verdienst zu. diese zentrale Frage in der erwähnten Studie sehr seriös angegangen zu sein. Meines Wissens gibt es heute keine Arbeit dieses Umfangs, die mit ähnlich eingehenden Kenntnissen, vergleichbar präziser Anschauung und ähnlichem Engagement zentriert eine wohl definierte Rautradition in gleicher Weise komplex, dh. zugleich historisch-kritisch (Gioia), religionsgeschichtlich, sprach- und ideengeschichtlich vergleichend behandelt⁵ und darüber hinaus auch noch entwicklungstheoretische Fragen aufwirft.

Weiter schneidet die Arbeit punktuell Themen an, die in der praktischen Auseinandersetzung mit traditionellem Kulturgut grundlegend sind. so etwa die Diskussion der Originalität in zyklischen Traditionen. Hier müsste eine ethnologische Architekturforschung unbedingt einsetzen, denn aus der Wertung dieses Begriffs folgt ja oft, was erhalten werden soll - was also Zeugnis bleiben darf - und was man dem zerstörerischen Zahn der Zeit opfert. Die traditionelle Architektur ist hier gegenüber der kunsthistorisch einschätzbaren 'hohen' Architektur stark benachteiligt. denn - wie Ambrosi deutlich zeigt - sie hat und will auch keine Geschichte im engeren Sinn. In der Regel sind gerade die Kunsthistoriker am schnellsten bereit, solchen Traditionen schöpferische Leistungen abzusprechen, sie als abgesunkenes >Herrengut< einzustufen (vgl. Gioia) man hält sie für wertlos, verweigert entsprechende Unterstützung, überlässt sie dem Zerfall. Die Quellen sind verloren!

³Engl.: >On the origin of species by Means of Natural Selection (1859 ed.)

⁴"l' albero genealogico dell'arte architettonica" ha avuto "il suo Darwin", ma questa "ramificazione" e "rinnata senza ulteriore sviluppo"!

⁵Der Komplex >Hermeskult, cotto/crudo, proprio/alieno, coltivato/incolto< im Zusammenhang mit "operazioni primarie della occupazione del territorio" scheint mir ausserordentlich fruchtbar.

Der Konflikt hängt letztlich mit folgenden Punkten zusammen:

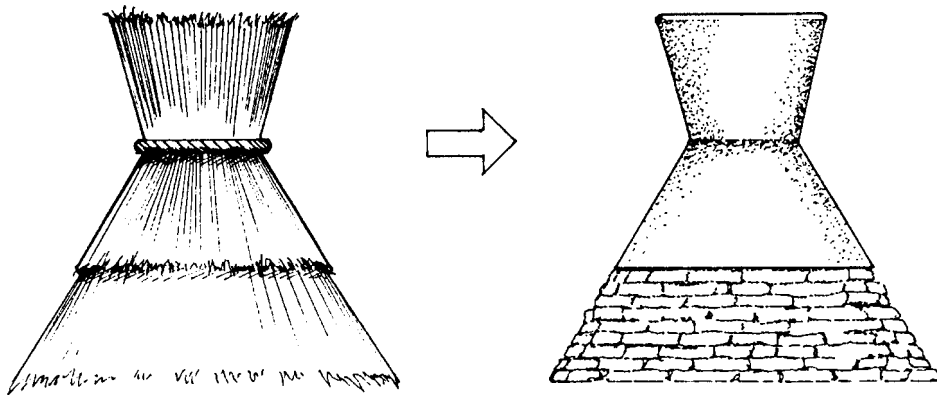
- * Der Historiker arbeitet in der Regel in einem linear-strukturierten, urban geprägten Zeitraum und hat meist kein Verständnis für die zyklische Tradition vorgeschichtlicher (oder ruraler) Gesellschaften, weil die Archivierung der für eine zyklische Gesellschaft relevanten Ereignisse in einem andern Kompetenzbereich fällt: die Sachkultur bearbeitet die Volkskunde und Geisteskultur werden als Kult und Ritus von der Religionswissenschaft behandelt.
- * Die Volkskunde ist sich inr allgemeinen wenig bewusst, dass dort, wo es um den Geist der Dinge geht, die historischen Quellen, auf die sie sich stützt, im Zuge der Christianisierung bewusst entstellt worden sind. Die Sachverhalte wurden meist nicht objektiv beschrieben, sondern abgewertet, primitivisiert und derart den missionierenden Bestrebungen dienlich gemacht.
- * Die moderne Religionswissenschaft andersrum entstellt rituelle Traditionen und insbesondere ihre sachlichen Manifestationen ebenfalls, weil sie sie von historisch entwickelten Theologien her absolut geistig interpretiert und die Metasprache der Sachkultur selbst völlig meint vernachlässigen zu können. Das Zentrale, der diachronisch archivierende Charakter der sach- und ortbezogenen Kulte und Riten, muss ihr zwangsläufig entgehen.
- * Soweit es sich um künstlerische Leistungen der Sachtradition handelt, versagt auch die Kunstwissenschaft in einer wissenschaftlich adäquaten Darstellung. Ihre Beurteilungskriterien hängen weitgehend zum einen an einer altphilologisch erschlossenen, idealistisch-diffusen Aesthetik, zum andern an einer Vorstellung von Kunst als geistig-individuelle 'Schöpfung' eines Künstlers. Dieser in der Renaissance mit den grossen (pseudosakral genialisierten) künstlerischen Schöpfer-Figuren entstandene Originalitätsbegriff ist für ethnologische (oder volkskundliche) Sachverhalte völlig untauglich (s. Rothfuchs-Schulz 1980). Kunstwissenschaft hat daher kein Verständnis für eine ästhetische oder symbolische Originalität, die sich auf die zyklische Erneuerung realer Begründungen einer traditionellen, sedentären Gesellschaft beruft.

Auch auf dieser methodologisch kritischen Ebene ist Ambrosi's Arbeit ein wichtiger Beitrag, weil sie zeigt, dass ein scheinbar einfaches Thema wie die Trulli zwischen Tradition und Geschichte ausserordentlich reiche Ansätze bringt, die aber **nur im dezidiert interdisziplinären** Zugang fruchtbar gemacht werden können. Die

Arbeit Ambrosi's hinterlässt den Eindruck, sie werde dem wahren Wesen dieser komplexen Tradition gerecht.

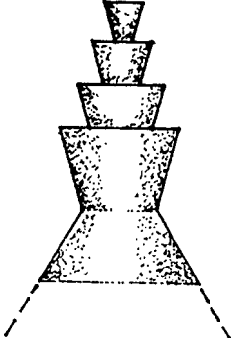
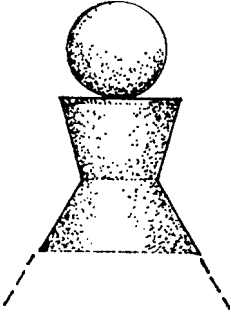
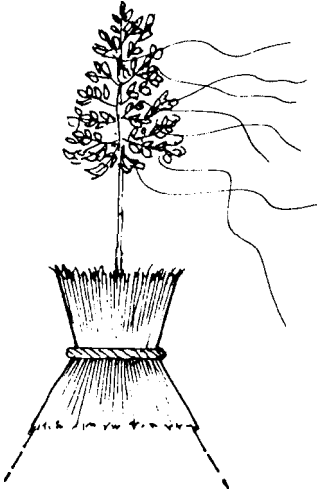
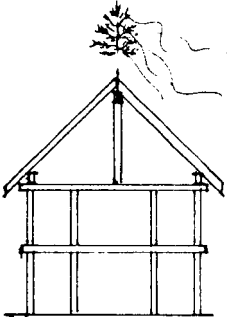
Um über den Wert der Erhaltung dieser diachronischen Quellen zur Entwicklungsgeschichte des Bauens zu Vorstellungen zu kommen, muss man sich zum Einen vor Augen halten, wie renommierteste Universitäten weltweit beträchtliche Gelder in Forschungsprojekte investieren, deren Erkenntnisleistung oft prekär ausfällt. Man lese hierzu etwa Clark's neuerliche Kritik an der human-paläontologischen Forschung (1988). Andererseits kann man davon ausgehen, dass die Neolithische Revolution, das Sesshaftwerden des Menschen, gerade über die Bau- und Raumkultur, wesentlich die Züge dessen prägte, was wir heute Kultur nennen. Es wäre dann unverantwortlich, einer künftigen Forschung Zeugnisse vorzuenthalten: einer Forschung, die möglicherweise intensiviert architektur-anthropologisch nach einem Menschen sucht., der jeweils >ist wie er baut und wohnt<. Und auf diesem wichtigen Suchweg gehören die Trulli der Gegend um Alberobello, ohne Zweifel zu den bedeutenden Quellen einer konstruktiven Vergangenheit des Menschen.

Es bleibt mir zum Abschluss des Vorworts all jenen zu danken, die zum wissenschaftlichen und persönlichen Gelingen dieser wichtigen Tagung in Noci beigetragen haben. Sehr herzlicher Dank gebührt auch Dott. Enrico Degano für seine vielseitig Hilfsbereitschaft. Prof. Angelo Ambrosio fühle ich mich in der Arbeit eng verbunden.



Taf. 2 Metabolismus der architektonischen Form

Stoffwechsel der Form am Beispiel der Trull i: die Steinform trägt besonders im oberen Dachabschluss die Erinnerung an ihren ehemals organischen Zustand durch die Zeit. Dass man ihn oft weiss bemalt, zeigt, dass er etwas bedeuten will, besonders dann, wenn er mit dem Inbegriff des Beweglichen, der (kosmischen?) Kugel erscheint. Die lokal 'ciminale' oder 'piripinello' genannte Dachspitze war vielleicht an Festen zumindest bei der Aufrichte, mit einem Lebens- oder Himmelssymbol geschmückt, ähnlich, wie man das heute noch bei Gerüstfesten sehen kann. Das hatte dann zu der Forderung geführt, auch die metabolische Steinform mit symbolischem Schmuck zu versehen. Die Dachspitze mit der weissen Kugel lässt sich sicher als Symbol der Harmonie von Himmel und Erde, von Bewegung und Ruhe, von ›Zusammentreffen der Gegensätze‹ (coincidentia oppositorum) verstehen. Sie verliehe dem Haus derart ontologische Bedeutung: es hat Teil an der harmonischen Struktur des Alls. Leider lässt sich solches in Europa in der Regel nur schwer rekonstruieren, da die entsprechenden Ritualtraditionen, von denen die Struktursymbolik abzuleiten wäre, sachlich und institutionell der Christianisierung zum Opfer gefallen sind (s. Egenter 1988h Prangstangen und Pestkerzen in der Umgebung von Salzburg)



1. ZUM STAND DER SEMPERFORSCHUNG

1.1 Im Zuge der neuerlichen Belebung der architekturtheoretischen Diskussion gilt Semper als der wohl interessanteste -- auch umstrittenste -- Architekturtheoretiker des 19. Jahrhunderts. Nach Rykwert (1978) hat er um 1875 die britische Kunstlehre, in der Ethnologie Franz Boas und seine Schule, schliesslich in der Architektur die Chicagoer Schule (curtain wall) beeinflusst. Gantner (1932) hat seinen Einfluss auf Le Corbusier dargestellt.

1.2 Ein bewegtes Leben brachte ihn die wichtigen Metropolen Paris und London und damit auch um die Jahrhundert-Mitte mit den grossen Systemen des Zeitgeistes zusammen. Zwischen 1840-70 galt Semper als der bedeutendste Architekt in Deutschland.

1.3 Wolfgang Herrmann, heute wohl die Schlüsselfigur der Semperforschung, hat im Band 19 der gta Reihe (1978) seine Exilzeit in Paris und London zwischen 1849-55 und die Entstehungszeit seines Hauptwerkes (Kurztitel 'der Stil') zwischen 1840-77 eingehend beschrieben und im Band 15 (1981) seinen theoretischen Nachlass aufgearbeitet. Bd. 14 von Martin Fröhlich (1974) bringt den zeichnerischen Nachlass, den Semper der ETH vermacht hat. Die in Zürich um das Semper-Archiv zentrierte Semper-Forschung hat 1974 ein Symposium zum Thema 'Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jhdts.' veranstaltet. Im entsprechenden Band der gta-Reihe (s. Vogt u.a. 1976) finden sich rund 20 Arbeiten zu Person und Werk, zu Sempers Beziehungen zu Zeitgenossen und Epochenbezüge. Auch durch die betuchte Hochglanz-Festschriften-Landschaft des Zürcher Architekturkunst-historischen Forums geistern letzthin gern und oft Beiträge zur Semperforschung (Fröhlich 1985, Germann 1985, Hauser 1985, Zschokke 1985).

1.4 Die Problematik Sempers als Gegenstand der Forschung liegt darin, dass Semper vor allem in seinem zweibändigen Hauptwerk zum einen baugeschichtlich umfangreiches Material dokumentiert. zum andern aber aus seinem zeitgeschichtlich bedingten Umfeld verschiedene Anregungen aufgreift: Sprachforschung (v. Humboldt, Bopp, Grimm, Höfer, Diefenbach), Naturwissenschaft und Evolutionstheorie (Cuvier), Weltausstellung ('karaibische Urhütte'), Völkerkunde (Primitive Gesellschaft, primitive Bauweisen, Nacktheit/Bekleidung) und mit entsprechend heterogenen Interpretationen spekulativ in anthropologische Dimensionen vorzustossen sucht.

1.5 Entsprechend präsentiert sich die Problematik der neueren Semperforschung. Sie charakterisiert sich vor allem dadurch, dass man aus der kunsthistorisch-kurzen Brennweite das belegte Material nicht von den spekulativen Ansätzen zu trennen vermag. So

verliert man sich einerseits im belanglosen historischen Detail oder macht spekulativ Nebensächliches zu "Kerngedanken" oder "grandiosen Theorien". Semper bleibt entsprechend schillernd und unerklärlich. Seine Theorie wird bald als naturwissenschaftlich beeinflusste Evolutionstheorie der Kunst in ihren Widersprüchen bemängelt (Rykwert 1976, 1983, Hauser 1985) oder -- aufgrund völlig nebensächlicher Belege -- als 'Urhüttentheorie' (Vogt 1976) hochgespielt, womit sich dann -- recht dilettantisch und oberflächlich -- beliebige traditionelle Architekturen als "Urhüttenersatz" nebeneinanderstellen lassen (s.Zschokke 1985). Oder man veranschlagt Sempers Theorie gar bloss als praktische Aesthetik für den Hausgebrauch (Germann 1985). Damit verbaut man sich aber mit viel Aufwand den Einblick in die anthropologische Tragweite Sempers. Diese umrisshaft herauszuarbeiten ist das Ziel des Folgenden.

2. SEMPERS SYSTEM DER KUNST

2.1 Stellt man Sempers System der Kunst neben die herkömmliche Kunstgeschichte mit ihren stereotypen Grundbegriffen von Kunst und Künstler, von Aesthetik und Stil, so zeigt sich bei Semper in der Tat ein schlagender Unterschied. Seine Einteilung in Klassen stellt ganz verschiedene Dinge aus verschiedensten Kulturen aufgrund kategorialer Merkmale in überraschender Weise nebeneinander. Seine naturwissenschaftlich-systematische Begründung der Kunst wurde denn auch -- etwa als deterministisch oder in ihrer Negation des Subjektiven -- von Fiedler, Riegl und andern heftig bekämpft. Wohl deshalb hatte Semper dennoch Bestand: die Anthropologie der Kunst kann man nicht mit Künstlerbiographien begründen.

2.2 Nach Herrman (1978) war der Titel seines Hauptwerks ursprünglich als >Bauformenlehre< geplant, wurde -- im Zwist mit Verlegern -- schliesslich zu einem Wurm: >Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder 'praktische Aesthetik'. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde<. Er scheint nicht so zufällig wie Hermann meint. Aus Sempers Streitschrift gegen Kugler geht deutlich hervor: er ist gegen die 'spekulative Aesthetik', gegen den rhetorischen 'Stil' der kunsthistorischen Fach-Zirkel gerichtet. eine 'praktische' Aesthetik, die das Schöne induktiv von unten, vom praktischen Handwerk her erklärt.

2.3 Semper fasst das >Reich der Kunst< begrifflich als technische und tektonische Künste. Technische Kunst entspricht dem Handwerk und Kunstgewerbe ohne ästhetische Ansprüche. Unter Tektonik versteht er die eigentliche Kunst, das heisst Gestaltungen mit 'kosmischer Bedeutung', mit symbolischen und ästhetischen

schen Werten. Der Natur der Sache entsprechend sind die baukunst-historischen Quellen der 'monumentalen Architektur' entnommen an welcher er das enge Verhältnis von Technik und Tektonik entdeckt.

2.4 Sempers System teilt im 'Stil' Kunstgewerbe und Kunst in 4 (resp. 5) Klassen ein. Diese sind:

- 1) Textile Kunst
- 2) Keramische Kunst
- 3) Tektonik (Holzbau)
- 4) Sterotomie (Maurerei etc.)
- 5) Metallotechnik

Sein Hauptwerk behandelt im ersten Band von 1860 auf rund 500 Seiten die erste Klasse der Textilien. Die restlichen Klassen bilden den fast 600 Seiten starken zweiten Band von 1863. Die Textilien haben das Hauptgewicht. Die Metallotechnik erscheint im ersten Band nicht in der Klassifikation, ist jedoch am Schluss mit einem eigenen Kapitel vertreten.

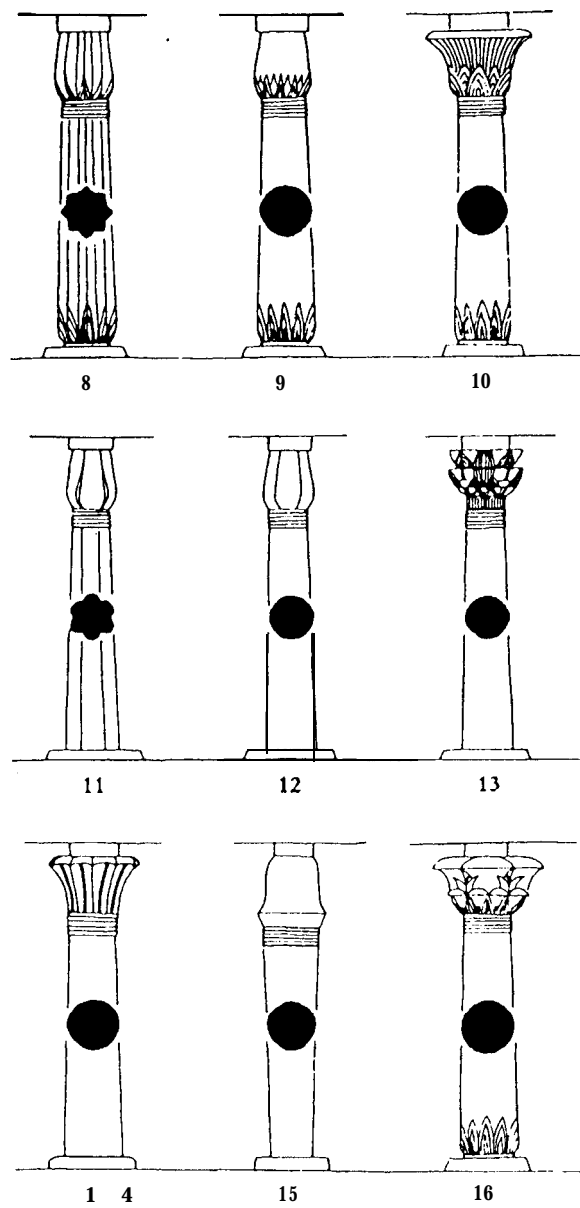
2.5 Im Unterschied zur kunsthistorischen Schule, die vom kultur-geographisch gebundenen Stilbegriff und ästhetischen aprioris ausgeht, setzt Semper Zweck und stoffliche Gesichtspunkte als Grundlage. Mit Zweck und Materie verbindet sich in seinem Konzept ein konstanter und einen variabler Faktor. Beziiglich der Formbildung bleibe die Bestimmung Jedes technischen Produktes im Hinblick auf menschliche Bedürfnisse und allgemein gültige Naturgesetze zu allen Zeiten wesentlich gleich, wogegen die Stoffe und Bearbeitungsweisen nach Ort und Zeit verschieden sind. Entsprechend knüpft sich die formell-ästhetische Frage an "das Zweckliche", die stilgeschichtlichen Betrachtungen richten sich auf "das Stoffliche". "Jedes technische Product ein Resultat des Zweckes und der Materie" lautet der Titel des 2. Paragraphen (I:7).

2.6 Entsprechend ergeben sich vier Hauptkategorien der Rohstoffe, die 'stilbildend' sind (gekürzt):

- 1) biegsam, zäh,
- 2) weich, bildsam (plastisch),
- 3) stabförmig, elastisch,
- 4) fest, von bedeutender Festigkeit.

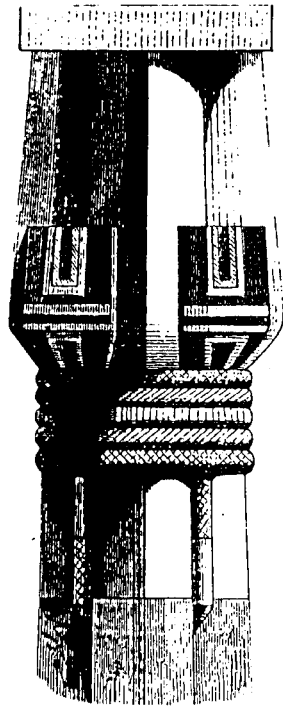
Vogt (1976) hat in dieses Phasenschema technologischer Kategorien vom Weichen zum Harten eine "Entwicklungsgeschichte der menschlichen Hand" hineingelesen, wusste dann aber mit diesem anthropologisch wichtigen Ansatz - ausser dem Hinweis auf Cuvier als mögliche Quelle - nichts weiter anzufangen.

2.7 Warum schickt Semper die Textilien voraus? Folgen wir vorerst Semper im 'Stil'. Es sei an sich nicht wichtig, welche Technik "nach dem natürlichen Entwicklungsgange des Menschen zuerst in Ausübung kam." Er meint damit die ersten beiden Klassen, die Textilien und die Keramik. "Unter diesen beiden



Taf. 2 Baukunstgeschichte und die altägyptische Pflanzensäule

Die Baukunstgeschichte behandelt die ägyptische Pflanzensäule stilistisch differenzierend nach den zum Ausdruck gebrachten Pflanzen (Borchardt 1897) und fasst sie als ornamentierte Stützen im bautechnischen Sinn (n. Koepf 1978)



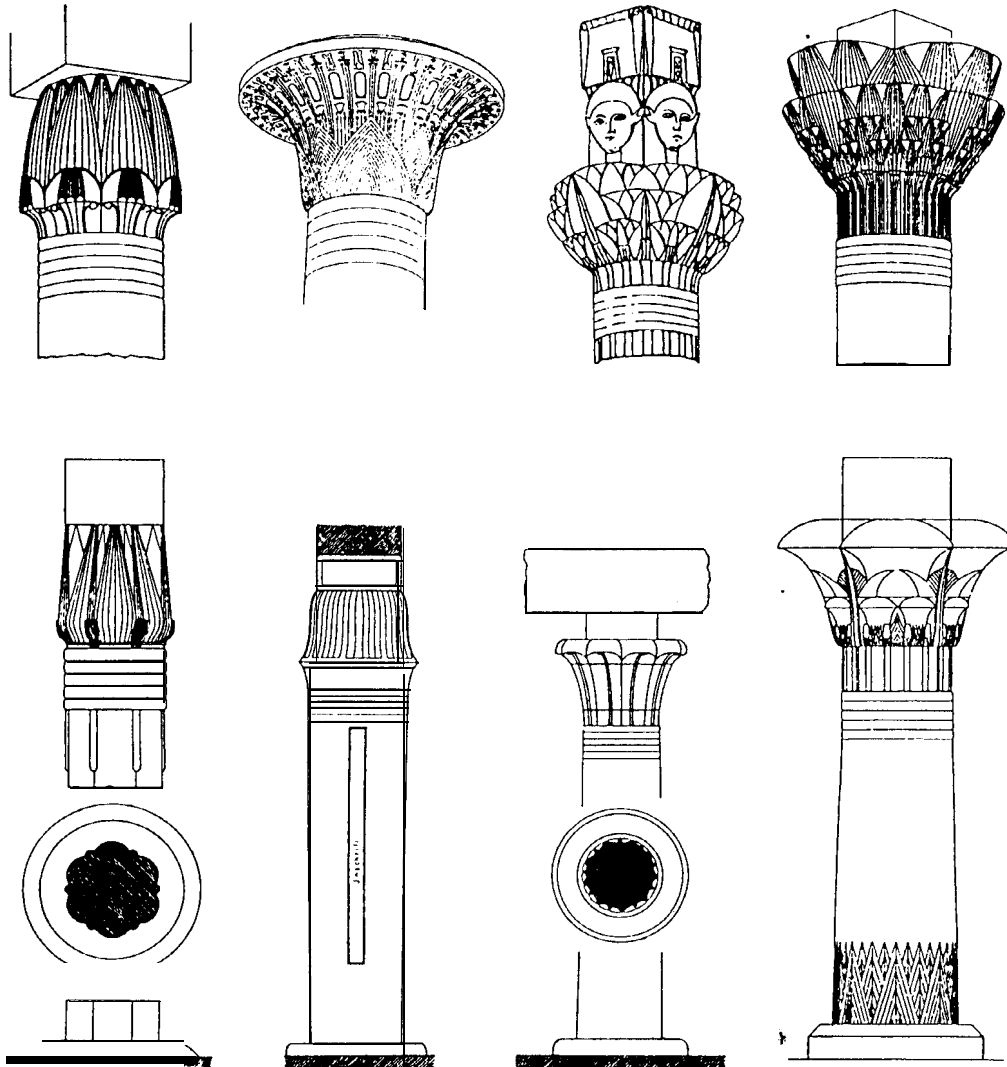
Ägyptisches Kapital.



Ägyptischer Blumenhaarputz.

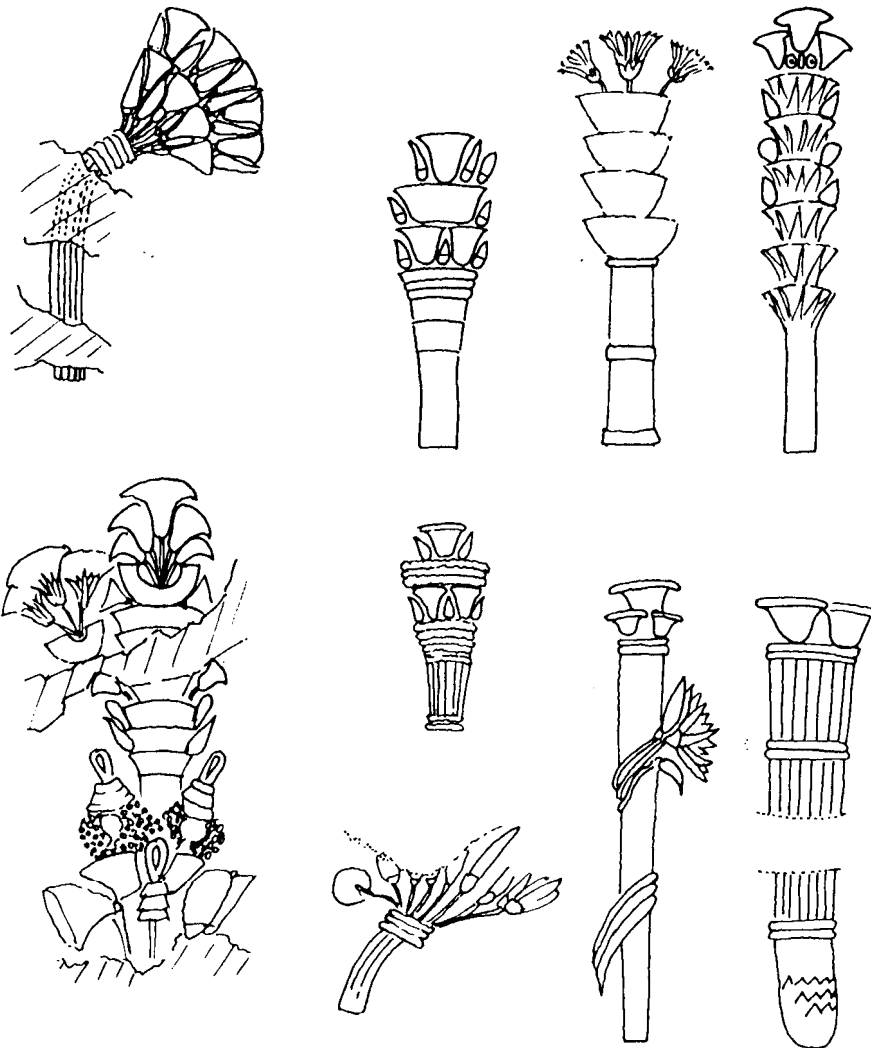
Taf. 3 Semper: Inkrustation (versteinerte Blüten)

Semper versteht die Kapitelle der ägyptischen Pflanzensäule als Bekleidung mit Pflanzen. Sie sind "mit eingesteckten Lotosblüten verziert wie die Damen des Landes diese Blumen in das Haar oder hinter die Ohren zum Schmucke des Hauptes befestigen." Durch ›Stoffwechsel‹, wären uns beide Praktiken als Zeugnisse erhalten geblieben.



Taf. 4 Architekturanthropologie: Entwicklung aus Kultzeichen

Die architekturanthropologische Interpretation geht vom semantischen Bauen aus. Die ägyptische Pflanzensäule zeigt ihre enge Verwandtschaft zu einem im alten Aegypten offensichtlich verbreiteten Kultobjekt. Es handelt sich um vertikale ›Blumen-Arrangements‹. Bündelsäulen aus Pflanzen, die oft reich mit Blättern, Knospen und Blüten bestückt sind. Sie finden sich oft bei Schreinen und kleinen Tempeln wo sie den vorderen Zugang zum Kultbild flankieren. Oder sie markieren die Opferstelle vor einer



Götterfigur. Auf Totengefährten stehen sie vor und hinter dem Mumenschrein. Dass es sich um frisch gebündelte Pflanzen handelt, lässt sich in zahlreichen Beispielen mit aller Deutlichkeit sehen. Die ägyptische Säule erscheint so eigentlich als Kultobjekt, als versteinertes sakrales Zeichen, ein primär von der monumentalen Tempelarchitektur unabhängiges Symbol (Diese Interpretation stützt sich auf eine 1985 vom Autor unternommene Feldforschung die dem Nachweis von pflanzlichen Bündelpfeilern im altägyptischen Kultwesen galt; s. Egenter 1988g)

Künsten gebührt aber wieder der textilen Kunst der unbedingte Vorrang, weil sie sich dadurch gleichsam als Urkunst zu erkennen gibt, dass alle anderen Künste, die Keramik nicht ausgenommen, ihre Typen und Symbole aus der textilen Kunst entlehnten, während sie selbst in dieser Beziehung ganz selbständig erscheint und ihre Typen aus sich heraus bildet oder unmittelbar der Natur abborgt." Es sei kein Zweifel, "dass die ersten Prinzipien des Stils sich in dieser ursprünglichsten Kunsttechnik" bildeten. Anders gesagt, Form, Aesthetik, Ornament und Symbolik entstehen in der ersten Klasse, den Textilien.

2.8 Eigentlich müsste man hier näher auf die Bedeutung der zeitgeschichtlichen Sprachforschung, dh. der historischen Schule zur Zeit der Romantik (1798-1830) und ihren Einfluss auf Semper eingehen, hier nur soviel: er kennt offenbar den wortgeschichtlich weiten Zusammenhang des Begriffes 'textil' (etymologisch verwandt mit gr. tekton, Zimmermann, Baumeister, gr. techne Handwerk, Kunst, Kunstfertigkeit, s. Technik, ebenso Text). Entsprechend gibt sein 1. Band, der ganz den Textilien gewidmet ist, auf rund 500 Seiten ein beträchtliches funktionell heterogenes Material. das von Kränzen, Bändern, Pflanzengeflechten, Bündeln, Körperschmuck bis zu Bauteilen wie der ägyptischen Pflanzensäule oder assyrischen Lebensbäumen, ja gar ägyptischen Tempeln und Altären reicht. Und das alles sollen Textilien sein?

2.9 Eine methodologische Überlegung sei hier kurz erlaubt: der "historisch-technische" Aufweis zwingt Semper - da ja das 'Textile' vergänglich ist - zu historischen und archäologischen Quellen. Vom Material der archäologischen Quellen her gesehen, gehört also praktisch alles, was er uns im 1. Band unter Textilien an Historischem vorsetzt zu den 2. - 4. (resp. 5.) Klassen, gehörte also streng genommen eigentlich in den zweiten Band. Semper weist auf harten Zeugnissen der Proto- oder Frühgeschichte verschiedener Hochkulturen weiches und älteres nach. Kernstück der Sache ist das "Prinzip der Bekleidung in der Baukunst" (:217f), das er nach der Behandlung der Materialien unter zwecklichen, materiellen und technischen Gesichtspunkten entwickelt (etwa in der Mitte des 1. Bandes). Das eigentliche Anliegen liegt noch deutlich in der Linie seines Engagements für die Polychromie. Es wird aber nun - mit der Ausweitung der Quellen und mit dem Phänomen der Bekleidung oder Inkrustierung - kulturanthropologisch in weitere Kreise gestellt. Semper will mit "asiatischen" Zeugnissen - modern gesagt - den Eurozentrismus der klassischen Antikenbegeisterung durchstossen, der sich auf den kunsthistorisch hochgejubelten Hellenismus bezieht.

2.10 Von diesem zeitbedingten Schwerpunkt her gesehen ist Sempers 'Stil' sicher nicht voreilig als "Evolutionstheorie der Kunst" zu werten. Zu sehr ist er noch auf den Hellenismus bezogen. Zum "Prinzip der Bekleidung und Inkrustierung" meint er: Keines ist

unter den "alt--überlieferten formalen Elementen der hellenischen Kunst" von so "tiefgreifender Wichtigkeit" wie dieses. Die "Tradition der Inkrustierung" erstreckt sich auf die gesamte hellenische Kunst und "beherrscht vor allem das eigentliche Wesen der Baukunst, ... - keineswegs bloss dekorativ - . . . sondern indem es " die Kunstform im Allgemeinen wesentlich bedingt; . . .". Beide lassen sich nicht trennen "...Kunstform und Dekoration, sind in der griechischen Baukunst durch diesen Einfluss des Flächenbekleidungsprinzips so innig in Eins verbunden, dass ein gesondertes Anschauen beider bei ihr unmöglich ist."

Semper ist - zweifellos schon bei seinen Poiychromiestudien - ein Gedanke aufgegangen, der sich später beim kunstanthropologischen Sammeln erhärtete: Seine Inkrustationsthese besagt, dass sich in dem was die Kunstgeschichte als Ornamentik spekulativ ästhetisch behandelt, im Grunde ältere weiche Industrien manifestieren. Sein ganzes 2-bändiges Werk gilt eigentlich nichts anderem als der Dokumentation dieses zweifellos bedeutenden Phänomens. Unabhängig von seiner Gliederung und seinen spekulativen Interpretationen geht es vorerst um diese grundlegende Leistung: ob Band 1 oder 2. ob auf dauerhaften Objekten in Ton, Holz, Stein oder Metall, immer gilt: auf den auf uns gelangten harten Quellen haben sich Industrien erhalten, die - in ihrem faktischen Zustand - längst versunken sind, oder deutlicher, verfault sind. Modern 'prähistorisch' gesagt: sie wären der archäologischen Methode entgangen!

2.11 Herrmann (1978) weist im Zusammenhang mit dem nie erschienenen dritten Band an mehreren Stellen darauf hin, dass Semper selbst und auch seine Zeitgenossen wie Vieweg u.a. in der Bekleidungs- oder Inkrustationsthese seine eigentliche Leistung sahen ja Herrmann meint sogar, dass Semper durch Vorwegnahme dieses theoretischen Ansatzes am Ende des ersten Bandes über die Textilien sich den dritten Band - den er immer versprach, aber nie schrieb - verbarrikadiert habe. Es mag sein, dass sich Semper in seiner Ordnung der Techniken von Cuvier beeinflussen liess, aber das ist völlig sekundär. Er sagt es selbst: die Klassen sind vorerst nicht wichtig. Es ist erstaunlich zu sehen, wie die kunsthistorische Semperforschung in einer Manie des isolierten Details die eigentlich kunsthistorische Leistung Sempers gar nicht sieht. Zwei Bände mit damals beachtlicher Kenntnis für aussereuropäische Kunst. kulturgeographisch weit gespannt, von Polynesien über China, Indien, den Vorderen Orient, griech. röm. Klassik, über das Mittelalter zur Renaissance reichend: und alles über das gleiche Phänomen: über die "Tradition der Inkrustierung". Das Ornament als industrielles Relikt! Es ist einleuchtend, dass ihn die ästhetisch fundierte Kunstgeschichte bekämpfte, denn seine Entdeckung ruft nach einem anthropologisch systematischen Aufbau der Geschichte der Kunst.

2.12 Dass die Klassen für Semper vorerst von sekundärer Bedeutung waren zeigt sich daraus, dass er sein Hauptwerk ursprünglich mit 'Keramik' beginnen wollte. Erst die Auseinandersetzungen mit Viehweg liessen ihn sich eingehend mit den Textilien befassen. Im Zuge des Sammelns von Material für die Klasse Textilien musste ihm die anthropologische Dimension seines Materials aufgegangen sein.

2.13 Im Unterschied zur neueren Semperforschung musste er sich aber immer bewusst geblieben sein, dass seine Bemühungen um anthropologische Vertiefung seiner Inkrustierungsthese bloss Spekulation bleiben musste. Er hat sie entsprechend sehr vorsichtig und zurückhaltend vorgetragen. Die Analogie zum Bekleiden des menschlichen Körpers nimmt nur wenig Raum ein. Die karaibische Hütte fungiert im 'Stil' auf knapp einer halben Seite als Beleg unter andern. Aber Vogt macht aus dem ganzen Semper eine Urhüttentheorie. Ebenso erscheinen die vier Elemente in der Streitschrift gegen Kugler explizit formuliert bloss auf zwei Seiten. Im übrigen erweisen sie sich als Destillat aus der Beschäftigung mit archäologischem Material, griechisch-antiken, vorderorientalischen und aegyptischen Tempelanlagen. Aus dieser Rückprojektion wird zB. die 'moralische Bedeutung' von Sempers 'Urherd' deutlich: sie speist sich aus der Analogie zum Altar. Kurz: Semper ist primär weder Urhüttentheorie noch Evolutionstheorie. Solche Einstufungen orientieren sich am spekulativen Teil. Semper behandelt - historisch und archäologisch belegt -- das Phänomen der Inkrustation primärer, weicher Industrien auf sekundären harten.

3. DIE SOGENANNTEN >STOFFWECHSELTHESE< SEMPERS

3.1 Wie sehr Semper von der kunsthistorischen Semperforschung missverstanden wird, lässt sich am präzisesten anhand des von Stockmeyer in die Diskussion eingeführten Begriffes >Stoffwechsel< zeigen. Wir können das hier jedoch nur streifen, es soll andernorts ausführlicher behandelt werden. Stockmeyer war der abgehobene Begriff in seiner kunstphilosophischen Komponenten-Analyse dienlich, um Sempers allzu praktische Bekleidungs- oder Inkrustationstheorie mit Th. Vischer - "Die Form als geistiger Mantel der über die Materie geworfen wird" (:45) - psychologisierend zu sublimieren. Germann (1985:122f) missbraucht ihn, indem er den von Semper als 'Inkrustation' kultur-anthropologisch weit erschlossenen Begriff im Anschluss an Vogt (1976:195; Theorie und Praxis) kleinkrämerisch seinem Gutachten über Sempers 'Stil' "als Anleitung zur Praxis" am Zürcher Haus 'Sonnenbühl' zugrundelegt. Am unverfrorensten ist Quitzsch (1962/1983) mit dem Begriff Stoffwechsel umgesprungen Er verwässert ihn in Anlehnung an Goethe und Winckelmann zu Sempers

"Grundanschauung", vergleicht dann Sempers Verhältnis zum Schmuck mit jenem Hegels, der "das Bedürfnis nach Putz und Schmuck des menschlichen Körpers . . . mit der menschlichen Tätigkeit" verbindet. (:90) Hegels Schmuck "als Mittel, durch das der Mensch sich die Aussendinge zu eigen macht" gerät in argen Widerspruch zu Semper. "Ihm ist der Schmuck durch die Naturgesetzlichkeit streng determiniert". Er hat "der subjektiv tätigen Seite keinen Spielraum" gelassen und gerät entsprechend ins Kreuzfeuer von Fiedler und Riegl.

3.2 Quitzschs Abhandlung erschöpft sich auf den folgenden Seiten in der Darstellung der Thesen gegen Sempers naturwissenschaftlichen Determinismus der sich schliesslich zeitgeschichtlich und hegelianisch darin auflöst, dass in Sempers Theorie selbst der Widerspruch des Zeitgeistes zum Ausdruck komme. Auch Widerspruch zwischen Antike (resp. Renaissance) und Moderne, Widerspruch eines Klassizisten. "der am Ende dieser Epoche steht, aber ihr noch zugehört." (:103) Ein recht bequemer Schluss also. Sempers Arbeit wird durch eine theoretische Tautologie ausgehöhlt: Sempers Widerspruch als Reflex des zeitgeistlichen Widerspruchs.

4. ANWENDUNG DES SEMPERSCHEN SYSTEMS IN DER ARCHITEKTUR--FORSCHUNG

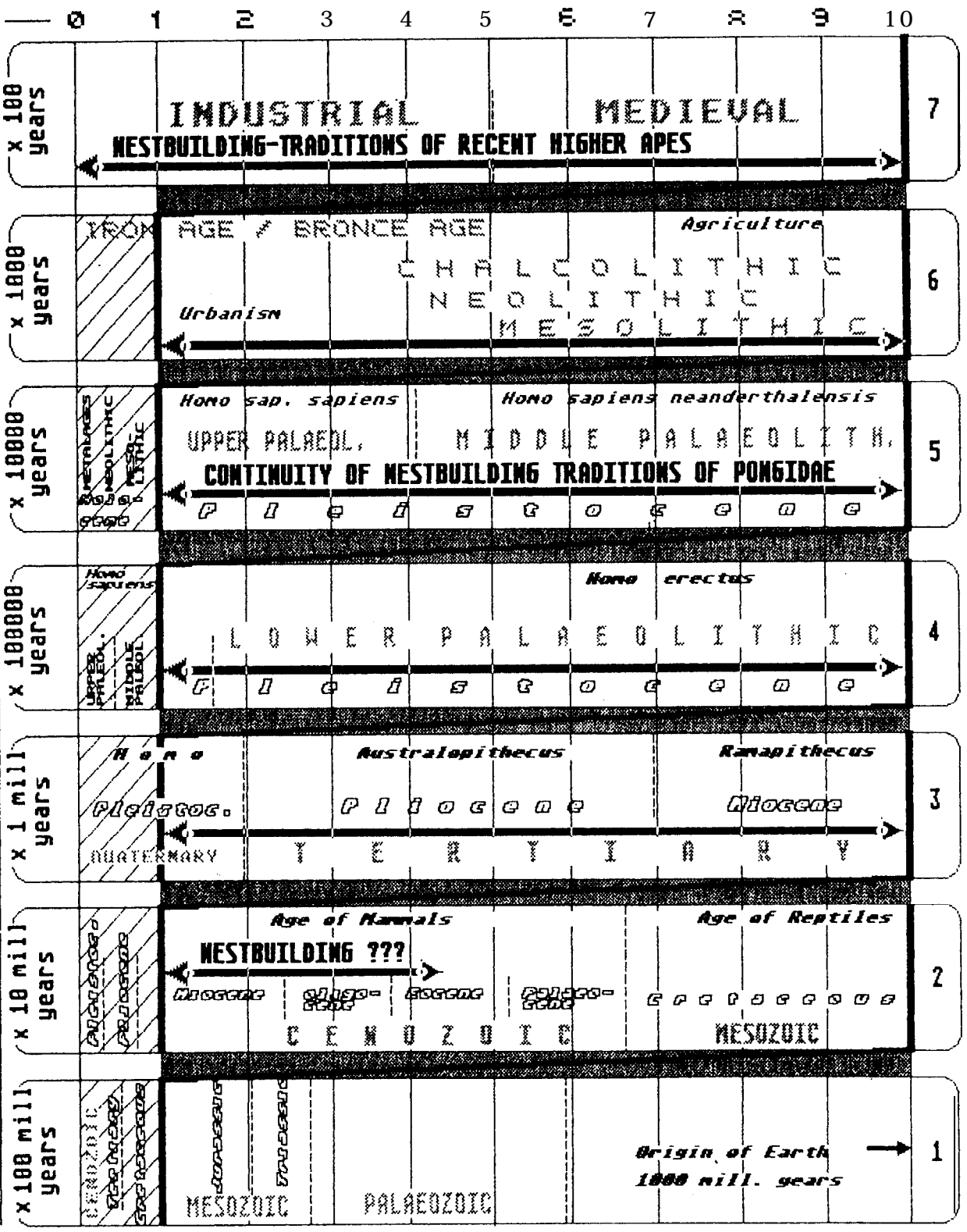
4.1 Wie wir zu zeigen versuchten, ist die Kunstwissenschaft der systematischen Dimension Sempers nicht gewachsen. Ihr fehlt die Einsicht in den weiteren Horizont der kulturanthropologischen Problematik. Fixiert auf ihr eng-historisches 'Kunst und Künstler'-Modell versteht sie z.B. unter dem Zusammenhang von Theorie und Praxis bloss die enge Relation zwischen dem Architekturtheoretiker und dem praktischen Architekten Semper (Vogt 1976, Germann 1985). Das ist etwa so, als wollte man sich für Darwin lediglich graphologisch interessieren.

4.2 Betrachtet man Semper hingegen im kulturanthropologischen Kreis der Forschung, so hat seine Theorie zwar ihre zeitgeschichtlichen Bedingungen, dennoch aber einen strukturellen Wert mit erstaunlichen Konsequenzen. Sie stellt die archäologische Periodisierung in Frage. Die Textilien werden - vorerst hypothetisch - zu einer prälithischen Industrie. Diese Hypothese wurde in den folgenden vier Schemen graphisch dargestellt.

Taf.1 zeigt das von der Cambridge Encyclopedia of Archaeology erarbeitete Zeitschema mit geologischen und archäologischen Skalen (Sherratt 1980)

Taf.2 eingetragen in dieses Schema ist das wichtigste Argument, das die These trägt: die Kontinuität des Nestbauverhaltens bei den subhumanen Primaten

SEPTEMBER 1987 EVOLUTION SERIES



Taf.3 enthält die herkömmliche archäologische Periodisierung

Taf.4 zeigt die hypothetische Periodisierung nach Semper. Darin sind die Metallzeiten, ebenso die Keramik im herkömmlichen Sinne eingetragen, ebenso die Funde der physischen Anthropologie. In der Steinzeit wird nach Geräten (punktiert) und Bauten unterschieden. Das zum Herkömmlichen Unterschiedliche sind die Textilien als Industrie mit faserig-organischen Stoffen. Sie werden nun gestützt auf die Hypothese >Hand = primäres Werkzeug<. Textilien lassen sich so bis in die Frühzeit des Menschen, in die durch Funde nicht belegte (hypothetisch >Hominisationsphase< veranschlagen.

Gerade im Bereich der Bauforschung erweist sich dieser Ansatz an zwei Stellen als fruchtbar.

4.3 Semantische Bauten: Erweitert man den Begriff Architektur um nicht-domestikales Bauen (Egenter 1980, 1982a) so zeigen sich universell in der Frühgeschichte oder protohistorisch von Hochkulturen symbolische oder semantische Bauformen, die bis anhin von der Religionswissenschaft als Fetische, Idole, Lebensbäume und dergleichen behandelt wurden. In meiner Arbeit "Software for a soft prehistory" (Egenter 1986) habe ich diese Industrien für den euro-mediterranen und vorderasiatischen Kulturbereich anhand der Narr'schen Diagonale darzustellen versucht.

4.4 Das Interessanteste daran im Hinblick auf Semper: die Bekleidungstheorie entfällt. Semantische und symbolische Bauten werden zu weltweit fassbaren Urformen der Architektur, zu einem archäologisch nicht fassbaren proto- oder prähistorischen Substrat. ZR. die ägyptischen Pflanzensäulen oder die ionische Säule werden nun sowohl technisch wie ihrer symbolischen und territorial-semantischen Bedeutung nach verständlich. Sempers System erhält eine rationale Klarheit, indem nun der Stoffwechsel die ganze Form betrifft. Die vorderasiatischen Symbole, die ägyptische Pflanzensäule ja der ganze ägyptische Tempelbau gehörten einst zu den Textilien und wurden über Kriterien der Dauerhaftigkeit und Monumentalität per Stoffwechsel in Stein umgesetzt (Egenter 1984a, 1986a). Andersrum werden Phänomene, die die Volkskunde und Ethnologie den bäuerlichen und schriftlosen Brauchtum zuordnet zu traditionellen Relikten semantischen Bauverhaltens (s. Egenter 1988h, über Prangstangen und Pestkerzen der österreichischen Volkskunde).

4.5 Nestbauverhalten der höheren Menschenaffen: An einer zweiten Stelle erweist sich die modifizierte Theorie Sempers in der architekturanthropologischen Forschung als ausserordentlich fruchtbar: sie lässt uns im subhumanen Bereich aufmerksam werden

auf das Nestbauverhalten der höheren Menschenaffen. Es handelt sich um ein gelerntes konstruktives Verhalten, das sich bei allen 3 Arten höherer Menschenaffen, sowohl bei Schimpansen, Gorillas und Orang Utans findet. Hier kommt nun Vogts Hand (1978) zum Zug! Sie ist das Werkzeug des Nestbauverhaltens! In der lange bloss in zoologischen Gärten durchgeführten subhumanen Primatenforschung ist es nie richtig ins Gesichtsfeld getreten. Erst als um 1930 im Anschluss an Yerkes (1929) die Forschungen in freier Wildbahn einsetzen, hat man es wissenschaftlich zu untersuchen begonnen. Groves und Sabater Pi (1984) und Sabater Pi (1985) haben es kürzlich mit primitiven Bauten zentralafrikanischer Stämme verbunden. Ich selbst habe daran die Forderung nach einer systematischen ergologisch-architekturanthropologischen Forschung geknüpft (Egenter 1982b, 1983a, 1987a,b,d,e). Das wichtigste: da es zum einen bei Gorillas und Schimpansen in Afrika.. zum andern bei Orang Utan in SO-Asien kontinental getrennt vorkommt, muss es sich lebensgeschichtlich um eine sehr alte subhumane Tradition handeln. Wäre der Mensch und seine Kultur aus diesem konstruktiven Ansatz - unter der Aegide der Architekturforschung - neu zu verstehen?

BIBLIOGRAPHIE

- Ambrosi Angelo
1986 *Case costruite a Crudo; Osservazioni sulla singolarità di alberobello.* In: Umanesimo della Pietra (Numero unico a cura del gruppo umanesimo della pietra; Martina Franca, July :83-92
- Ambrosi Angelo / Degano, Enrico
1985 *Pietri, Specchie, Parietoni: Murgia dei Trulli: Emergenze nel Territorio; Ipotesi d'intervento su una realtà velata di leggenda.* In: Umanesimo della Pietra (Numero unico a cura del gruppo umanesimo della pietra; Martina Franca, July :81-90
- Ambrosi Angelo / Putignano, Elia
1984 *Il Serro die Casaburro; Murgia fasanese: Insediamenti della Pastorizia.* In: Umanesimo della Pietra (Numero unico a cura del gruppo umanesimo della pietra; Martina Franca, July :59-61
- Blümmel M.-V.
1984 *Egenter Nold. Göttersitze aus Schilf und Bambus* (see 1982a). Book Review. In Asian Folklore Studies. Vol. XLIII-1. Nagoya
- Borchardt, Ludwig
1897 *Die Aegyptische Pflanzensäule; Ein Kapitel zur Geschichte des Pflanzenornaments.* Berlin
- Clark. G. A.
1988 *Some Thoughts on the Black Skull: An Archeologist's Assessment of WT-17000 (A. boisei) and Systematics in Human Paleontology.* In American Anthropologist. vol. 90. Nr. 2, June
- Egenter Nold
1977 *Yui to hi (Trusses and Fire).* Documentary movie (colour-sound, 16 mm. 26 min.; about ancient types of sanctuaries in Japan: spoken in Japanese)
- 1979 *Symbole aus Schilf und Bambus. Lebendige Schinto-Tradition in Japan (Symbols of Reed and Bamboo. Living Shinto-Tradition in Japan).* NZZ 25/26. Aug., Nr. 196
- 1980a *Dwelling in a Cosmos.* Swissair-Gazette 4/1980
- 1980b *Bauform als Zeichen und Symbol* (built form as sign and symbol; non domestic architecture built in Japanese

- folk cults; an architectural-ethnological survey, documented on 100 villages of Central Japan). ETH. Zürich
- 1981a *Folkfestivals as a Gateway to Japanese Culture* (and other related articles) *Swissair-Gazette* Nr. 8:1,7-17,22-26
- 1981b *The Sacred Trees Around Goshonai, Japan*. A contribution of building ethnology to the subject of tree worship. *Asian Folklore Studies* XL-2:191-212, Nagoya
- 1982a *Sacred Symbols of Reed and Bamboo; Annually built cult-torches as spatial signs and symbols*. *Swiss Asiatic Studies Monographs* vol.4, Zürich
- 1982b *Nest building of the Pongi dae - a form of subhuman constructivity?* Paper read at the Symposium 'Frimatology: Evolutionary processes'; American Anthropological Association, Annual Meeting 4.-7. Dec., Washington "
- 1982c *Kaninchenstall oder Tempel?* (Rabbit-cage or temple? reflexions of an architectural anthropologist regarding the Japanese house and the consumption of space by Europeans). In: 'das wohnen', *Zeitschrift für Wohnungsbau* 12, Zürich "
- 1983a *Affen Architekten* (Ape architects; the nestbuilding traditions of the higher apes, an architectural-anthropological survey) In: 'Umriss' 2/1983:2-9, Vienna
- 1983b *Dorfforschungen in Japan*. Ansätze zu einer strukturalen Ergologie (Research into the village cultures of Japan. Preliminaries for a structural ergology) Ms., Ethnological Seminar of the University of Zürich
- 1983c *Japan. das grosse Dorf. China - Schule, National-Geschichte und die moderne japanische Kultur-anthropologie* (Japan, the big village. China oriented schools, national schools and modern cultural anthropology of Japan. Notes regarding the history of Japanese historical consciousness. Radio DRS (3 hours; lecture), Bern
- 1983d *Duale und polare Epistemologien, Struktur und Modell*. (Dual and polar epistemologies, structure and model. Prerequisites for a structural ergology). In: *Tagungsbeiträge. Gemeinsame Tagung der Deutschen Ges. für*

- Völkerkunde, der Oesterr.Ethnolog. Ges. und der Anthropol. Ges. in Wien. Freiburg i.B.
- 1984a Kunsthistorische Architekturtheorie: *Auf Sand gebaut* (the art historian's architectural theory - built on sand; an approach towards architectural-anthropological semantics). In: *Umriss* 1+2/1984, Vienna
- 1984b *Fujisan - Le seigneur des dix mille montagnes* (Mount Fuji - Master of ten thousand mountains) In: *Swissair-Gazette*, Nr. 10:32-34 Zürich
- 1985 *Die Ainu - Reste einer Wildbeutekultur am nördlichen Rand national-japanischer Expansion* (The Ainu - Leftovers of hunters and collectors at the northern edge of national-japanese expansion). Ms., Ethnological Seminar of the University of Zürich
- 1986a *Software for a soft prehistory; structural history and structural ergology as applied to a type of universally distributed 'soft industry': sacred territorial demarcation signs made of non durable organic materials. The World Archaeological Congress, (precirculated papers), Southampton and London*
- 1986b *Der Historismus der quantifizierten Proportion* (the historism of quantified Proportion; critical objections towards Wittkower's 'Architectural Principles in the Age of Humanism'). Paper for the second international and interdisciplinary forum on 'built form and culture research' Lawrence, Univ. of Kansas
- 1986c *Das mysteriöse Museumsgeschenk. Ein menschenkundlicher Report zwischen Science und Fiction* (Mysterious Gift to the Museum; anthropological report between science and fiction). Radio-report (2 hours) DRS, Bern
- 1987a *Kenchiku-jinruigaku o mezashite. Posuto-modan kenchiku to jinruien ni yoru suzukuri; Foundation for an Anthropological Theory of Architecture - What has the Nest-building Behavior of the Higher Apes to do with Post-Modern Architecture?* In: *A+U (Architecture and Urbanism)* Feb. 1987, No. 197 Tokyo
- 1987b *die Zukunft gehört der Theorie. Aufbruch zu einer kulturanthropologisch begründeten Architekturtheorie* (The Future belongs to Theory. Breakthrough to a cultural anthropological Theory of Architecture), UMRIS. Vienna

- 1987c *Die Ainu: das geheimnisvolle Wildbeuter-volk im Norden Japans.* (The Ainu, the mysterious hunter-gatherers in the North of Japan. Ethnological report on an advanced ecology; Radioreport. 50 min.. DRS. Bern)
- 1987d *A Breakthrough to a Cultural Anthropological Theory of Architecture.* Architecture builds inter-disciplinary bridges to the Humanities. Report on the Second International and Interdisciplinary Conference on 'Built Form and culture' Research at the University of Kansas. In print, Architecture and urbanism (A&U), Tokyo
- 1987e *Die Aktualität des Primitiven in der Architektur.* Das historisch Primitive und das kultur-anthropologisch Primitive. Vortrag für Faenza [Eröffnung der Ausstellung 'abitare oggi' 26. 6. 1987] (The Actuality of the Primitive in Architecture. The historical Primitive and the Primitive of Cultural Anthropology; Paper for the opening of the exhibition 'abitare oggi', Faenza, Italy, 26. 6. 1987). Text translated to Italian.)
- 1987f *Anthropologie Architecturale. Propositions pour des Cours post-diplôme >Recherches en Anthro-Architecturei ou >Anthropologie Architecturale< au Departement d'Architecture de l'EPFL Lausanne.* (Architectural Anthropology: propositions for a post-graduate course in >Architectural Research< or >Architectural Anthropology< at the Swiss Federal Institute of Technology at Lausanne (EPFL); MS, Arch. Dept., Lausanne)
- 1988a *Il primitivo storico ed il primitivo nell'anthropologia culturale / Le primitif historique et le primitif dans l'anthropologie culturelle.* (The historical primitive and the Primitive of Cultural Anthropology; in: Gian-Carlo Cataldi (ed.) >LE RAGIONI DELL'ABITARE<, ALINEA editrice, Firenze, 1988)
- 1988b *Il modello come mediatore culturale esterno / Le modèle comme médiateur à l'étranger* (The model as mediator to the distant); in: Gian-Carlo Cataldi (ed.) >LE RAGIONI DELL'ABITARE<, ALINEA editrice, Firenze, 1988
- 1988c *Omiachiman - The Foundation of a Town; an Ethno-historical Model;* Paper for the International Symposium >Traditional Dwellings and Settlements in a Comparative Perspective< 7. - 10. 4. 1988, Center for Environmental Design Research, Univ. of California, Berkeley
- 1988d *Le style à l'Origine de la Naissance des Facades*

- Quadrillees; *Les doubles Rncines de la Forme tectonique* (The birth of Curtain Walls from the Spirit of Style; paper read at the 10th Conference IAPS, TU-Delft 5.-8. July 1988) [dtsch. als Ms: >Die Geburt der Rasterfassaden aus dem Geist des Stils, die doppelten Wurzeln der tektonischen Form<. DOFSBT, Zürich]
- 1988e *Der Untergang ist programmiert: ein geistes-anthropologisch begründetes Szenario.* DIE ZEIT, Hamburg (in Vorbereitung)
- 1988f *The evolution of Japanese Art from agrarian traditions.* Paper read at the 12th International Congress of anthropological and ethnological sciences; ethnology and architecture, Zagreb, 24-31 July 1988
- 1988s *Symbolische Pflanzenpfeiler in der Architektur und im Kult Altaegyptens* (Symbolical Plantpillars in Ancient Egyptian Cult and Architecture) (in preparation)
- 1988h *Prangstangen und Pestkerzen der Gegend um Salzburg* (resplendent poles and pest candles in the region around Salzburg, Austria, research-report; in preparation)
- Fröhlich, Martin
1974 *Gottfried Semper.* Zeichnerischer Nachlass an der ETH Zürich. Rd. 14 der Reihe gta/ETH-Z, Basel und Stuttgart
- Gantner, Joseph
1932 *Revision der Kunstgeschichte.* Mit Anhang: Semper und Le Corbusier. Wien
- Germann, Georg
1985 *Sempers Werk über den Stil als Anleitung zur Praxis.* In: Medici-Mall (1985)
- Groves, Colin P. und Sabater Pi, J.
1984 *From Apes Nest to Human Fix-Point.* In MAN, 2/22-47
- Hauser, Andreas
1985 *Der 'Cuvier' der Kunstwissenschaft; Klassifizierungsprobleme in Gottfried Sempers >Vergleichender Baulehre<.* In: Thomas Bolt u.a. (ed.): Grenzbereiche der Architektur; Festschrift für Adolf Reinle; Basel, Boston, Stuttgart
- Herrmann, Wolfgang
1976 *Semper und Eduard Vieweg.* In Vogt (1976)
- 1978 *Gottfried Semper im Exil; Paris, London 1849-1855; Zur*

- Entstehung des "Stil" 1840-1877; Bd. 19 Reihe gta/ETH-Z, Basel und Stuttgart Bd. 19 Reihe gta/ETH-Z, Basel und Stuttgart
- 1981 Gottfried *Semper*. Theoretischer Nachlass an der ETH Zürich, Katalog und Kommentare Bd. 15 Reihe gta/ETH-Z, Basel und Stuttgart
- Knecht, P.
1982 *Egenter Nold. Bauform als Zeichen und Symbol* (see 1980). Book-Review. In: *Asian Folklore Studies* Vol. XLI-1 Nagoya
- Knoepf, H.
1978 *Baukunst in fünf Jahrtausenden.*
- Ludwig, Th.M.
1983 *Unraveling Folk Shinto through Architectural Symbols.* Book Review. In: *History of Religions* 1983/3.:89-92
- Maggi, A.
1987 *Abitare Oggi.* Mostra >All 'origine dell'abitare<. Atti convegno 'Attualita del primitivo in architettura. 26 giugno 1987. Pubblicazione a cura della Cassa Rurale ed Artigiana die Faenza. Ente settimana Faentina dei Comune die Faenza. Faenza.
- Medici-Mall. Katharina (ed.)
1985 *Fünf Punkte in der Architekturgeschichte; Festschrift für Adolf Max Vogt; Bd. 28 Reihe gta/ETH-Z, Basel und Stuttgart*
- Quitze, Heinz
1962/81 *Gottfried Semper - Praktische Ästhetik und politischer Kampf.* Im Anhang: G. Semper, die vier Elemente der Baukunst. Repr. d. 1. Auflage v. 1851. Bauwelt Fundamente Bd. 58, Braunschweig, Wiesbaden [Originalausgabe u. d. Titel >Die ästhetischen Anschauungen G. Sempers. Berlin DDR 19621
- Rothfuchs-Schulz, Cornelia
1980 *Aspekte der Kunstethnologie.* Beiträge zum Problem der Universalität von Kunst. Mainzer ethnologische Arbeiten Nr. 2, Berlin
- Rykwert, Joseph
1976 *Semper and the Conception of Style.* In: Vogt u.a. (1976)
- 1983 *Semper und der Begriff des Stils.* In: *Ornament ist kein Verbrechen - Architektur als Kunst,* Köln

- Sabater Fi, Jordi
1985 *Etologia de la Vivienda Humana. De los nidos de gorilas y chimpancés a la vivienda humana.* Barcelona
- Semper, Gottfried
1851 *Die vier Elemente der Baukunst, ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde,* Braunschweig
- 1860/63 *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde.* 1. Bd.: Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst; 2. Bd.: Keramik, Tektonik, Stereometrie, Metallostechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. Frankfurt/München; 2. ed. 1968
- Sherratt, Andrew (ed.)
1980 *The Cambridge Encyclopedia of Archaeology.* Cambridge Univ. Press, Cambridge, London, etc.
- Stockmeyer, Ernst
1939 *Gottfried Semper's Kunsttheorie.* Diss.. Zürich
- Vogt, Adolf Max
1976 *Gottfried Semper und Joseph Paxton.* In: Vogt, A.M. u.a. (1976)
- Vogt, Adolf Max, Christian Reble und Martin Fröhlich (ed.)
1976 *Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts.* Bd. 18, Reihe gta/ETH-Z, Basel und Stuttgart
- Yerkes, R.M.
1929 *The Great Apes.* Yale Univ. Press. New Haven
- Zschokke, Walter
1985 *Urhüttenersatz.* In: Medici-Mall (1985)