

leicht im Beitrag von Lorenz) den Versuch, eine Brücke zwischen den beiden Sphären Österreich und Italien, der im Vorwort reklamierten „konzeptuellen Einheit“ der universalen Jesuitenfrömmigkeit und der konkreten regionalen Kunstpraxis zu schlagen. Hier hätte man sich vielleicht ein kritisches *Résumé* der Herausgeber gewünscht, welche der Beiträge die Ausgangsthese stützen und welche sie relativieren. Auch ein vergleichender Blick auf die regionale Sakralarchitektur – bemühten sich die Jesuiten um Anpassung oder setzten sie bewußt eigene Akzente? – wäre von Interesse gewesen.

„Die Jesuiten in Wien“ zeichnet kein gänzlich neues oder überraschendes Bild seines Gegenstandes, aber dokumentiert eindrucksvoll den Stand der Diskussion sowie die Vielfalt der Fragestellungen und Untersuchungsgegenständen der heutigen Barockforschung.

MEINRAD V. ENGELBERG  
 Fachgebiet Kunstgeschichte  
 TU Darmstadt

**Jörg Biesler: BauKunstKritik.** Deutsche Architekturtheorie im 18. Jahrhundert; Berlin: Dietrich Reimer 2005; ISBN 3-496-01341-9; € 49,-

Wer über die deutsche Architekturtheorie im 18. Jahrhundert nachdenkt, muß sich zuerst einmal darüber klar werden, was Theorie in Bezug auf Baukunst eigentlich bedeutet. Sie ist nicht zu verwechseln oder zu vermischen mit Architekturphilosophie, Architekturkritik oder Architekturgeschichte. Architekturtheorie ist für die Praxis geschaffen, sie bringt Regeln und Grundsätze in ein System, das bei der Planung verschiedener Bauaufgaben zu beachten ist. Sie braucht sich nicht durch umständliche Texte auszudrücken, sondern kann sich auch durch Vorbilder, erbaute oder bloß entworfene, verständlich machen.

Bemerkenswerterweise ist uns die einzige allumfassende, gleichsam definitive Architekturtheorie aus der Antike überkommen, die „Zehn Bücher über die Architektur“ des augusteischen Architekten und Ingenieurs Vitruvius. Leider sind die sicher einmal dazugehörigen erläuternden Bildtafeln nicht erhalten, so daß seit der Wiederentdeckung des Textes im Quattrocento viel unterschiedliche Übersetzungen und Interpretationen der zehn Bücher (eigentlich Kapitel) entstanden. Eine kommentierte, vollständige Übersetzung ins Deutsche besorgte der Gelehrte Walter Ryff, latinisiert Rivius. Sie erschien 1548 in Nürnberg mit Illustrationen aus verschiedenen Quellen als „Vitruvius Teutsch“. (Über die Entstehungsgeschichte s. neuerdings Julian Jachmann: „Die Architekturbücher des Walter Hermann Ryff. Vitruvrezeption im Kontext mathematischer Wissenschaften“; Stuttgart: Ibidem-Verlag 2006).

Man darf allerdings davon ausgehen, daß die deutschen Baumeister des 16. Jahrhunderts diesen umfangreichen und schwierigen Text nie gelesen haben, aber was als Kernstück der vitruvianischen Theorie verstanden wurde, die Lehre von den Proportionen und den Charakteren der drei klassischen Stile oder Säulenordnungen,

wurde ihnen von einheimischen Exegeten in Gestalt der sog. „Säulenbücher“, die sich manchmal auch „Architectura“ nannten (de Vries, Dietterlin), zugänglich gemacht. Damit verfügten die Baumeister über eine theoretische Anleitung, die es ihnen ermöglichte, ihren Bauwerken ein neuzeitliches Erscheinungsbild und einen spezifischen Charakter zu geben, und wenn das auch nur durch ein korrektes dorisches Portal oder eine Reihe korinthischer Pilaster an der Fassade geschah. Daß wir es hier tatsächlich mit einer deutschen Architekturtheorie zu tun haben und daß diese noch bis ans Ende des 18. Jahrhunderts wirksam blieb, versteht man erst, wenn man die real existierende Baukunst der frühen Neuzeit in Deutschland, den Niederlanden, Osteuropa und Skandinavien mit berücksichtigt und die Auswirkungen jener Theorie nachvollzieht.

Dies ist allerdings nicht das Anliegen des Verfassers. Anders als es der Untertitel seines Buches vermuten läßt, interessiert er sich im Grunde wenig für die praxisorientierte Architekturtheorie, sondern vielmehr für die Rezeptionsgeschichte der Architektur im 18. Jahrhundert. Ähnlich hatte schon Ulrich Schütte in seinem Buch „Ordnung und Verzierung. Untersuchungen zur deutschsprachigen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts“; Braunschweig-Wiesbaden: Vieweg 1986, das Thema aufgefaßt und damals Pionierarbeit auf diesem Gebiet geleistet.

Nach einem Rückblick auf den Vitruvianismus beginnt Biesler seine Untersuchungen zurecht mit Nicolai Goldmanns „Vollständiger Anweisung zu der Civil-Baukunst“, herausgegeben 1696 von Leonhard Christoph Sturm. Denn dieses Werk ist der erste Versuch, nach der langen Unterbrechung durch den Dreißigjährigen Krieg, wieder eine deutsche Architekturtheorie zustandezubringen, die den Namen verdient. Das heißt, auch Goldmann bleibt praxisbezogen und bewegt sich folglich im bewährten vitruvianischen System. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts erscheinen dann aber etliche bisher kaum beachtete Hand- und Lehrbücher zur Architektur, denen der Verf. viel Aufmerksamkeit widmet. Er kann feststellen, daß in ihnen das vitruvianische Gedankengut immer mehr zurücktritt. Die Erklärung dafür ist, daß sich solche Bücher hauptsächlich mit einfachen bürgerlichen Bauaufgaben befassen und sich dabei mehr an die Auftraggeber als an die Baumeister wenden, d. h. eigentlich gar keine Architekturtheorie sein wollen. Daneben gibt es immer noch Vorlagensammlungen mit Abbildungen historischer oder bloß erfundener Prachtbauwerke, z. B. Fischer von Erlachs „Entwurf einer historischen Architektur“ von 1721, wobei die traditionelle Theorie vornehmlich aus dem Anschauungsmaterial zu erschließen ist.

Während die Baumeister noch immer bestrebt sind, die vitruvianischen Forderungen nach *firmitas*, *utilitas* und *venustas* zu erfüllen und wo nötig die Säulenordnungen theoriekonform zu praktizieren, während also die traditionelle Architekturtheorie noch immer unentbehrlich erscheint, entwickelt sich das Schreiben über Architektur kontinuierlich von der Theorie zur Architekturkritik. Der Verfasser kann überzeugend darstellen, wie v. a. die jetzt aufkommenden wissenschaftlich-kritischen Zeitschriften der Baukunst einen ganz anderen Status zuweisen: Konnte bis dahin die Zuordnung zur Mathematik der Architektur das Ansehen einer Wissenschaft bescheiden, so wurde sie jetzt infolge einer neuen ästhetischen Betrachtungsweise zu einer

schönen Kunst. Der Verfasser sieht diesen Wandel im Zusammenhang mit der Aufklärung, für die der Geschmack das wichtigste Mittel zur Urteilsbildung wurde, zuerst in der Literaturkritik, dann auch in Bezug auf die bildenden oder schönen Künste, in welche die Architektur gegen Ende des Jahrhunderts endgültig eingereiht wird. Der Einwand, daß ja schon immer von *Baukunst* die Rede war, widerspricht dem neuen Status nicht, denn „Kunst“ stand in der frühen Neuzeit für gehobenes Handwerk, Rivius spricht z. B. vom „künstlichen Handwerk“, die schönen Künste aber waren damals nur Malerei und Plastik.

Suchten die Aufklärer noch nach objektiven Kriterien für das Geschmacksurteil, so gewährte das Zeitalter der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang auch dem rein subjektiven Geschmack sein Recht. Goethes Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ markiert 1771 den großen Abstand von Vitruv, den das Denken über Baukunst inzwischen genommen hatte. Die „Zehn Bücher“ aus dem römischen Kaiserreich wurden am Ende Gegenstand einer neuen Wissenschaft, der klassischen Archäologie. Nicht zuletzt dank der Schriften Winckelmanns wendete sich das Interesse mehr den Griechen zu, was vorübergehend zu einem nachahmenden Dorismus führte.

Wirklich frei von jeglichem Vitruvianismus ist dann eine anonyme Schrift, die seit ihrer Wiederentdeckung durch Hanno-Walter Kruft 1986 viel Beachtung in der Kunstgeschichte gefunden hat: „Untersuchungen über den Charakter der Gebäude“, Dessau 1785. Auch der Verfasser mißt ihr große Bedeutung zu. Im Hinblick auf den Erscheinungsort hat man Erdmannsdorff als den möglichen Verfasser in Vorschlag gebracht. Diese Schrift ist aber ganz gewiß nicht von einem ausübenden Architekten verfaßt, sondern von einem Schönggeist, der Bauwerke nur von außen und ohne Rücksicht auf irgendwelche realen Bedingungen betrachtet hat. Schon die vitruvianische Theorie kannte die Kategorie „Charakter“: Er drückte sich v. a. durch die Wahl der schicklichen Säulenordnung aus, indem sich z. B. ein Zeughaus durch die starke männliche Dorica zu erkennen gab, ein Rathaus durch die mittlere Jonica etc. Der Anonymus des 18. Jahrhunderts hat statt dessen eine sehr vage Vorstellung vom Charakter eines Gebäudes. Ihm wird Architektur zur Herzenssache: Es kommt ihm auf das Gefühl an, welches der Umriß und die Fassade mit ihrer Durchfensterung bei dem Betrachter weckt. Es geht also um die Wirkung der Architektur auf die Einbildungskraft des Einzelnen, für welche der Verfasser des Traktats zwar einige Kategorien ausfindig macht: Das Erhabene, das Edle, das Prachtige u. s. w. Aber mit welchen architektonischen Mitteln das erreicht werden kann, bleibt im Ungewissen. Letztlich handelt es sich bei diesen „Untersuchungen“ überhaupt nicht um irgendwelche Architekturtheorie, sondern allenfalls um Architekturphilosophie. Gleichwohl muß man Jörg Biesler beipflichten, wenn er betont, daß diese Gedanken „über den Charakter der Gebäude“ entschiedener als alle bisherigen Publikationen mit dem Vitruvianismus aufräumen und eine neue, sentimentale Einstellung zur Architektur als schöner Kunst begründen. Obwohl sie keinerlei verifizierbare Wirkung auf die gebaute Architektur der Zeit gehabt haben, sind die „Untersuchungen“ des Anonymus ein Markstein in der Kunstgeschichte der Architektur. Sehr klar hat das bereits Jens Bisky dargestellt in seinem Buch „Poesie der Baukunst. Architekturästhetik von

Winckelmann bis Boisseree“; Weimar: Böhlau 2000 – ein Titel, der in der sonst ausführlichen Bibliographie Bieslers fehlt<sup>1</sup>.

Die Situation des deutschen Architekturdiskurses in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts charakterisiert der Verfasser mit dem Satz: „Das Nachdenken über Architektur kennt in dieser Zeit keine allgemein akzeptierten Positionen, sondern verhandelt alle Vorschläge als Möglichkeiten“. So ist es in der Tat, und umso anerkennenswerter sind des Verfassers Bemühungen, durch ein penibles Studium der einschlägigen Bücher und Zeitschriften dennoch einen gewissen Überblick über dieses weite Feld geliefert zu haben. Erstmals wird dem kunsthistorisch interessierten Leser klargemacht, wie sich in Deutschland im Laufe des 18. Jahrhunderts eine „Öffentlichkeit“ entwickelt, die sich ein Urteil über Kunst und eben auch über Architektur zutraut, und wie sich parallel dazu die Definition dessen, was Architektur sein kann, grundsätzlich ändert: Von einer selbstgewissen, theoretisch begründeten Wissenschaft wird sie zur schönen Kunst und damit Gegenstand von jedermans subjektivem Urteil; aus Kunsttheorie wird Kunstkritik.

Der Historiker mag es als einen Verlust empfinden, wenn Bauen von da an und bis heute jedwedem subjektiven Urteil und dem Markt der Möglichkeiten überlassen wird, der moderne Architekt wird die Unabhängigkeit von jeglicher objektiv gültigen Theorie als Voraussetzung freien Schaffens zu schätzen wissen; Biesler legt auf der letzten Seite seines Buches dem Leser diesen Schluß nahe, und man kann seinen Text, um in der Sprache des Anonymus von 1785 zu reden, nur jedem ans Herz legen, der sich in der Baukunst jener Zeit irgendwie zurechtfinden will.

ERIK FORSSMAN  
Freiburg i. Br.

1 Siehe dazu die Besprechung des Rezensenten in diesem *Journal* 6, 2002, S. 228–232.

**Marion Boudon-Machuel: François du Quesnoy 1597–1643;** Paris: ARTHENA Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art 2005; 408 S., 55 farb. und 518 SW-Abb., geb. m. Schutzumschlag; ISBN 2-903239-32-0; € 120,-

Am 3. Dezember 1633 berichtet Fulvio Testi, der römische Agent des Herzogs von Modena, seinem Herrn über einen „Flamen, welcher – den Cavaliere Bernini einmal beiseite gelassen – heutigentags der weltweit führende Bildhauer ist“. In der Skulptur des 17. Jahrhunderts steht der Name Duquesnoy für das einzige unabhängige künstlerische Profil, das sich neben der scheinbar konkurrenzlosen Position Berninis etablieren konnte. Diese kunstgeschichtliche Stellung ist keineswegs unbeachtet geblieben, alle Handbücher streichen seine Rolle als wichtigster Bildhauer neben Bernini gebührend heraus. Dennoch ließ eine kritische Monographie mit Werkverzeichnis erstaunlich lange auf sich warten, länger als bei fast allen anderen Bildhauern von Rang, die das römische Seicento hervorgebracht hat. So wurde Alessandro Algardi 1973 und 1985 in großangelegten Gesamtdarstellungen, 1999 auch in einer umfassenden