

Aachener Pfalzkapelle immer bestritten und stattdessen angenommen hat, dass deren Baugedanke „in der kleinasiatisch-armenisch-syrischen Ecke“ wurzelt,¹³ doch Recht gehabt haben?

PAUL V. NAREDI-RAINER
Universität Innsbruck

13 JOSEF STRZYGOWSKI: *Der Dom zu Aachen* (wie Anm.2), 23–44; ders.: *Kleinasion. Ein Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig 1903, 102.

Cord Meckseper: *Das Piano nobile. Eine abendländische Raumkategorie*;
400 S.; Hildesheim u. a.: Olms Verlag 2012; ISBN 348-714742-4; € 49,80

Das hier zu besprechende Buch von Cord Meckseper ist gleichermaßen eine Fundgrube und ein opus magnum. Es vereint empirische und ganzheitliche Aspekte vorwiegend der Profanarchitektur der Vormoderne, diskutiert sie aber als Einheit, als aufeinander bezogene Aspekte des Bauens. Gleichzeitig ist es eine Baustelle. Der Verfasser ringt mit einem theoretischen Konstrukt, das er über Jahrhunderte nachweisen will, was ihm manchmal gelingt. Manchmal aber steht auch der Architekturhistoriker bei der Lektüre dieses umfassenden Werkes vor einem Rätsel. Meckseper möchte etwas belegen, was uns zwar interessiert, was aber schwer oder unmöglich zu beweisen und darzulegen ist. Das wird am deutlichsten, wenn der Autor Rekonstruktionen als anschauliches Material anbietet. Was die vier Beispiele nach dem Ausblick (S. 214 ff., 218–226) mit gerade diesem Thema zu tun haben (Castel del Monte, Palazzo Medici, Palazzo Piccolomini und das Stadthôtel des Jacques Coeur in Bourges), wurde insofern dem Rezensenten nicht deutlich, als hier wichtige Vorläufer fehlen (beispielsweise Palazzo della Signoria / Vecchio (zu S. 220), Bargello oder Palazzo Davanzati in Florenz. Eigentlich könnte man hier fast alle Kommunalpaläste anführen, denn die Versammlungsräume sind oft im ersten Obergeschoss anzutreffen. Ein schönes Beispiel im Bezug auf die Freitreppen ist auch Todi; und zusätzlich der nun von Yunn (Amee Yunn: *The Bargello: A New History of the First Communal Palace of Florence, 1255–1346*; New York 2009) rekonstruierte Bargello vor der Anlage des heutigen Innenhofs (also vor 1316), der ebenfalls die Versammlungsräume im ersten OG über eine Treppe zugänglich machte.), und zwar hinsichtlich des mit Arkaden oder Balkonen bzw. Loggien gesäumten Innenhofes, sowie der Palazzo Papale in Spoleto hinsichtlich der vermutlich ersten Treppe, die durch eine obergeschossige Loggia stößt (zu S. 222) und in diese mündet. Und wer, so fragt sich der Rezensent, würde die Rekonstruktion des Palazzo Piccolomini (Abb. 53) als solchen erkennen (wenn nicht vielleicht Andreas Tönnemann oder wenige andere), wer kann schon etwas mit Abb. 55 (Fassade Versailles) anfangen, wenn man den Text dazu liest (die Abbildung ist sozusagen entbehrlich, zumindest illustriert sie nichts, was zum Text gehören würde)? Nun wissen wir aber auch, was es bedeutet, nach

Jahrzehnten forschersicher Tätigkeit sich noch um Belegbeispiele (Abbildungen) zu kümmern sowie diese und den Druck zu finanzieren. Dennoch wird spätestens hier deutlich, dass Mecksepers Buch ein Entwurf ist, eine Skizze, die etwas Licht ins Dunkel einer Jahrzehnte lang vor sich hindämmernden Frage bringt: Seit wann existiert das Piano nobile?

Methodisch ist das Problem dieses Buches, dass der Autor sich einer Überlieferung bedient, die so unvollständig ist wie die überlieferten Bauwerke und Quellen, auf die er sich stützt. In der Ausführung ist man verduzt, wenn Meckseper ab S. 206 konstatiert, dass er das Wesen, das Vorkommen oder die Besonderheit(en) des Piano nobile nunmehr dargelegt habe und es jetzt auf die Besonderheiten ankäme. Aber zunächst der Reihe nach:

Noch im Vorwort definiert Cord Meckseper Architektur und mithin auch das eigentliche Thema des Buches, das Piano nobile, als „elementares Gestaltungsmittel menschlichen Daseins eigenen Rechts“ (S. 8). Doch dann folgen seitenweise Feststellungen der Art, dass die Antike eine auf die Horizontale und nicht auf die Vertikale berechnende – und auch so bauende – Epoche sei (S. 25–150). In keiner antiken Epoche und keinem kunstgeographischen Gebiet gebe es eine ausgeprägte Vertikalhierarchie und somit existiere dort auch kein Piano nobile. Die Ausnahmen von dieser Regel werden freilich ebenfalls erwähnt, aber sie ergäben noch keine Entwicklung des

Piano nobile. Ein Blick in die archäologische Literatur macht skeptisch, ob das ein alles erschöpfendes Forschungsergebnis sein kann (z. B. Ulrike Wulf-Rheidt: *Oben der Kaiser, unten das Volk – die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom*. In: Volker Herzner, Jürgen Krüger (Hrsg.), *Oben und unten – Hierarchisierung in Idee und Wirklichkeit der Stauferzeit*; Speyer 2005, 11–20, bes. 16.). Möglicherweise thematisiert dieses Oben und Unten nicht gerade die Entwicklung obergeschossiger Wohn- und Repräsentationsebenen. Andererseits argumentiert Meckseper an späterer Stelle genau mit diesem Argument, mit einer Anschaulichkeit oder Wertigkeit des Vertikalen. So wird nach Behandlung der Antike und dem frühen Mittelalter das Kapitel (5.) „Vertikalhierarchie in Bild und Metaphorik“ (S. 151–174) eingeführt, in dem freilich belegt wird, dass es das, was er in der Architektur anzutreffen erhoffte, tatsächlich existiert: ein Bewusstsein für Oben und Unten. Dass es das freilich gibt und gegeben hat, wird leicht an Handschriftenillustrationen oder Bildern deutlich, die stets oben den Himmel und das Göttliche darstellen, die Hölle dagegen unten. Wenn man den Bogen schon so weit spannt, dann müsste man sicherlich auch die Architekturdarstellungen in Handschriften oder die Musterbücher auf die Disposition, ein Oben zu errichten, befragen (z. B. Musterbuchfragmente aus Saint-Benoît-sur-Loire; Rom, Biblioteca Vaticana; Ende 10. Jh.; Feder auf Pergament, die deutlich Obergeschosse zeigen).

Eine mögliche Kritik gegen die Zusammenschau bestünde nicht so sehr in der Durchführung und Argumentation, denn in der nahezu kritiklosen Haltung, dass die Architektur zu uns über ihre Formen spreche. Formen alleine sind jedoch genauso „multifunktional“ bzw. unterschiedlich zu interpretieren, wie sie erst in bestimmten gesellschaftlichen Systemen und historischen Bedingungen als Dispositive wirksam

werden. Man könnte sagen, ein Balkon ist ein Balkon, und erst in konkreten Situationen wird er als solcher wirksam. Können heute Balkone dem Sonnen(bad) dienen, so waren sie früher Mittel der Ansprache oder der Verkündigung von (Gerichts-) Urteilen. Im Papstpalast in Avignon dienten sie der Repräsentation des neu gekrönten Papstes oder der Kerzensegnung.

Tatsächlich ist dies das Problem des Buches, in dem mehr oder weniger alle europäischen kunstgeographischen Gebiete nebeneinander und parallel verhandelt werden. Wer wüsste nicht, dass die Bedingungen für Architektur im Westen andere sind als im Reich, in Byzanz andere als in Spanien und im Frankreich des 16. Jh. andere als in Italien? Ist auch eine historische Dimension im Buch weitgehend durchgehalten, so wird sie spätestens im 7. Kapitel „Die weitere Ausformulierung des Piano nobile“ (S. 205–252) aufgegeben. Gerade in der Zeit, in der das Piano nobile seine eigentliche Ausformung erfährt, datieren die Beispiele nicht mehr in kleinen Abschnitten hintereinander, geraten die kunstgeographischen Gebiete wild durcheinander. Besonders hier, in der „Renaissance“, hätte man sich mehr Konzentration insbesondere in den Bauaufgaben gewünscht (Villa, Stadtpalast usw.).

Der zeitliche Umfang und die geographische Breite, die der Autor bewältigt, erfordert einige Opfer. Unter den Auslassungen wären z. B. Entwicklungen in Florenz und in Mittelitalien im Trecento zu behandeln gewesen (vgl. neuerdings und als Beispiel herausgegriffen Hinterholz, Tanja, Die Loggia als Zeichen und Dispositiv, <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2012-4/hinterholz-tanja-1/PDF/hinterholz.pdf> bzw. <http://www.kunsttexte.de/index.php?id=621>; rezipiert 15.12.2012). Als Stichwort seien nur die Kommunalpaläste zu erwähnen, wo das Piano nobile mit auf dieses führenden Treppen, Vorhallen und Repräsentationsräumen vermutlich spätestens mit dem Bargello voll entwickelt zu sein scheint (Susan Sexton: *A History of Renaissance Civic Loggias in Italy*; New Haven 1997). Fraglich ist auch, ob nicht die Loggia im Innenhof des Palazzo Davanzati eine wichtige Vorstufe späterer Entwicklungen darstellt. In allen diesen Fällen ist das Thema ein obergeschossiger, funktional und meist auch der Größe nach herausragender Saal (aula, sala etc.) oder ein Architekturmotiv, das widerspiegelt, dass das Obergeschoss, gleichwelcher Form, eine besondere Rolle spielt. Das Piano nobile ist bei diesen Beispielen eindeutig präfiguriert, und zwar weit vor dem Palazzo Medici Riccardi und seinen Vorgängern bzw. Nachfolgern. Es handelt sich mithin um eine wichtige Gruppe, um eine Raumkategorie, die in engem Bezug zu Öffentlichkeit steht. Der Bogen, der hier gespannt wird – praktisch die gesamte Vormoderne, sinnvollerweise ohne geographische Eingrenzung –, ist in einem Buch von 300 Seiten kaum zu bewältigen.

Dennoch tun diese ersten Abschnitte vorliegender Rezension dem Buch insofern unrecht, als sie in ihrer scheinbar ablehnenden Haltung das intellektuelle „Gewicht“ dieses Buches zu missachten scheint. Meckseper widmet sich mit bravouröser Genauigkeit in Quelleninterpretation und Architekturanalyse dem schier unüberschaubaren Material, und die Bemerkung im Vorwort, dass er vor ca. 40 Jahren mit der Frage konfrontiert wurde („seit wann gibt es das Piano nobile?“) und diese niemand hatte beantworten können, spricht dafür, sich des Themas anzunehmen. Über

diese Frage wird wohl auch heute niemand kompetent Auskunft geben können. Schon das spricht dafür, ein solches Buch in Angriff zu nehmen. Dieses Problem hätte man freilich auch damit lösen können, dass man einen Forschungscluster, einen Sonderforschungsbereich o.ä. etablierte. Aber in einem solchen werden die Ergebnisse zumeist einzeln als positivistische oder empirische Teilelemente des Ganzen gelöst und entsprechend publiziert. Es ist eine andere Vorgehensweise, ein anderes Ergebnis, ein anderes Format. Nur ein einzelner Forscher, eine einzelne

Wissenschaftlerin kann zu solchen Ergebnissen kommen, die Artefakte aufeinander beziehen, die architektonischen Objekte als verschiedene Lösungsmöglichkeiten einer über längere Zeit andauernden Idee verstehen und dies entsprechend darstellen. Vielleicht gibt es nur die Lösung einer holistischen Darstellung mit allen erforderlichen Zugeständnissen. Betrachten wir also den Wurf als gelungen, denn er ist ein erster Schritt in die richtige Richtung, nämlich einzelne Etappen der Architekturgeschichte und ihre Beispiele, empirisch zusammengestellt, als eine Art von „Gesamtentwurf“ darzustellen, nicht als zufälliges Konglomerat unterschiedlicher Bauten und Bautypen.

Durchaus überzeugen kann der Text selbst, dessen einzelne Passagen. Die Terminologie ist bravourös, die gedankliche Spannung, in der Einzelphänomene gesichtet und bewertet werden (S. 107–150), ebenfalls. Hervorragend sind auch jene Passagen, in denen differenzierte räumliche Strukturen und Kommunikationssysteme auf funktionale Aussagen der Bauten übertragen werden (z. B. S. 182–186).

Auf der anderen Seite hätten die Überlegungen zur hochmittelalterlichen Architektur hinsichtlich der Anfänge des Piano nobile in den Adelsburgen schon bezüglich des Umfangs des Textes mehr Fragen aufwerfen müssen als solche formuliert wurden. Selbstverständlich ist in den einzelnen, dort besprochenen Bereichen unterschiedlich umfangreich geforscht worden (ab S. 175: Ost- und Westfränkisches Reich ca. 16 Seiten, Italien knapp eine, Iberische Halbinsel Seite, Großbritannien gut eine Seite, ebenso Skandinavien, die slawische Welt und Oströmisches Reich). Die Ergebnisse, die hier zusammengestellt werden, resultieren aus dem Umfang der über sie publizierten Forschungen, nicht jedoch reflektieren sie den Bestand, der sonst im Fränkischen Reich das ca. 64-fache dessen betragen haben müsste, was es auf der gesamten Iberischen Halbinsel gegeben hatte. Das wird weitere

Ergänzungen durch künftige Forschungen notwendig machen. Das wird aber leider im Text nicht genügend plausibel; beispielsweise wird die gesamte normannische Baukunst in einer Zeile abgehandelt, bzw. eigentlich nur erwähnt. Dass man hier aber mehr dazu sagen könnte, wird im Blick auf die Literatur schnell deutlich (vgl. Ungruh, Christine, Die normannischen Gartenpaläste in Palermo: Aneignung einer mittelmeerischen „Koiné“ im 12. Jahrhundert, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 51.2007(2008), 1–44).

Schwer nachzuvollziehen sind diesbezüglich allerdings die Hauptthesen, dass in Aachen etwas beginnt, was in Konstantinopel in der Hagia Sophia noch nicht ausgereift und auch nicht ausreichend belegt sei, und dass im mehrgeschossigen Donjon etwas einsetzte, was vorher zwar vereinzelt auftrat, nun aber konsequent weiterent-

wickelt worden sei. So wenig verlässlich Quellen und Befunde in Bezug auf Donjons sind, so wenig plausibel wird die Haltung, wonach Aachen keine „Vereinfachung“ (Verflachung des dreidimensional konzipierten Raumsystems von San Vitale in Ravenna, das ja seinerseits auf Sergius und Bacchus beruht), sondern eine „Verbesserung“ sei (S. 268–270, vgl. 115–126).

Auf S. 253 ff. kommt Meckseper nochmals auf die Donjons zurück und bezeichnet die früher (S. 175 ff.) vorgetragenen Hypothesen nun als Forschungsergebnis, auf dem aufzubauen sei: „Bauwerke wie der Donjon von Loches und das salische Kaiserhaus in Goslar vertraten typologisch ausgereift und in eindrücklicher Gestalt eine neue Raumorganisation herrschaftlichen Bauens.“ (S. 205). So plausibel und belastbar erschienen die dort aufgeführten Beispiele indes nicht. Mag man sie aus einem Blickwinkel auch als Bauten bezeichnen, in denen die Obergeschossebene konsequent ausgebaut und, den jeweiligen Mittel, Kenntnissen und Fähigkeiten entsprechend ein *Piano nobile* eingerichtet wurde, so bleiben doch andererseits zwei Punkte zu klären: Die „Einmottung“ von eigentlichen Untergeschossen, also das Hochstellen eines Kellers auf nahezu Erdgeschossniveau, und die Tatsache, dass einige der Erd- oder Untergeschosse unbelichtet sowie mit Lehmböden versehen sind, ließe eher auf eine Art hochgestellten Keller schließen als auf ein Erdgeschoss, dem ein oberes aufgesetzt ist. Zweitens stört ein wenig, dass auch Meckseper darauf hinweist, dass man hinsichtlich der Terminologie erst sehr viel später, um 1200, als diese Beispiele datieren (frühes 11. Jh.), zwischen Turm und Donjon unterschied. Kann man also hier wirklich von einem *Piano nobile* sprechen? Und falls nein, wovon dann? Wie jeder Turm selbstverständlich untere und darüber liegende Geschosse aufweist, so tun dies offenbar auch die frühen Donjons. Somit wäre der Turmbau und die darin nach oben sich entwickelnden Geschosse mit ihren mehr oder weniger wohnlichen Einrichtungen Vorläufer des *Piano nobile*. Dazu hätten wir dieses wunderbare Buch nicht benötigt.

Es folgen S. 218 ff. die eingangs erwähnten signifikanten Vertreter des *Piano nobile* mit der ebenfalls bereits festgestellten Skepsis, ob diese nicht der veränderten Forschungslage wegen neu bewertet werden müssten (z. B. Hartmut Biermann, *Urbino und Alberti – Eine Fiktion der Kunstgeschichte*, in: *Ingenium* N. 12. Leon Battista Alberti *Architettura e Committenti*, a cura di Arturo Calzona, Joseph Connors, Francesco Paolo Fiore, Cesare Vasoli, Bd. II, S. 617–645). Auf S. 229 ermahnt sich der Autor hinsichtlich dieses Problems schließlich selbst: „Verlieren wir uns nicht in eine Typologiegeschichte des Schlossbaus!“

Das letzte Viertel des Buches ist einem Methodenwechsel geschuldet. Es wird nicht mehr eine Entwicklungsgeschichte skizziert, die Beispiele nicht mehr ausschließlich ihrer Form wegen angeführt und diskutiert. Begründet wird dies folgendermaßen: „Transformationsvorgänge können zwar typenimmanent beschrieben werden, sind jedoch durch das Handeln eines außerhalb stehenden Subjekts bestimmt, das die funktional neuartigen, zumeist sich aus wandelnden Bedingungen seiner Lebenswelt ergebenden Anforderungen definiert, den Transformationsvorgang initiiert und betreibt.“ (S. 254) Kurzum der Topos „Architektur als Spiegel der Gesellschaft“ (ebd.) wird negiert, wird abgelehnt. Stattdessen entwirft Meckseper ein Modell, das an die

Soziologie anknüpft, weniger aber an Simmel, Kracauer, Elias, Durkheim oder Bourdieu (S. 254–256), sondern Gabriel Tarde (gest. 1904), der, so Meckseper, Gesellschaft als dynamisches Gebilde Einzelner verstand. Und diese seien von einem Nachahmungsbedürfnis geleitet, eine Haltung, die auch durch jüngste neurobiologische Forschungen (Spiegelneuronen, J. Bauer 2005) gesichert sei (S. 258).

Es mag berechtigte Zweifel an der Haltbarkeit dieser Thesen geben, nachvollziehbar sind sie im Rückblick auf die Geschichte des repräsentativen Bauens allemal. Meckseper schließt daher seine Studie mit der teilweisen Wiederholung der vorher zusammengestellten Entwicklungen, diskutiert sie unter der „neuen“ methodischen Prämisse noch einmal. Wenn man so will, so sind diese letzten ca. 40 Seiten eine holistische Zusammenfassung seiner vorherigen Architekturgeschichte. Ungeachtet dessen, ob man Meckseper hier folgen möchte, ist die Vorgehensweise zu begrüßen, handelten doch früher große Teile der Architekturgeschichtsschreibung davon, was welcher Bauform, welchem Stil, welcher Haltung folgt und begründet sie nicht in ihrer Wechselwirkung zu Gesellschaft und deren Entwicklung. Um die oben vorgetragene Kritik hier wieder zu erinnern – Architekturgeschichte ist nicht bloß Form-, Stil-, Epochengeschichte, es ist die Geschichte der Dispositive. Ohne eine Kombination der formalen Strukturen mit historischen und soziologischen Bedingungen bleiben diese stets erklärungsbedürftig – oder leer. Wenn der Rezensent von des Autors Entwurf dennoch nicht ganz überzeugt ist, so handelt es sich weniger um eine grundsätzliche Skepsis, noch um eine generelle Absage an dessen Hypothesen. Skepsis ist deswegen angebracht, weil diese Zusammenschau einmal mehr den Gang der Architekturgeschichtsschreibung reflektiert und nicht – das war vermutlich weder beabsichtigt noch möglich – das, was wir tatsächlich annehmen dürfen. Es ist kaum vorstellbar, dass die Architekturproduktion dem entsprach, was auf den Seiten 175 ff. (siehe oben) zusammengestellt ist. Wenn aber Mecksepers Buch methodisch begründet, warum wir uns nicht mit einer empirischen Zusammenstellung begnügen sollten und als historische Zusammenstellung der Entwicklung der repräsentativen Profanarchitektur neue Ergebnisse vorschlägt, so hat das Buch seinen Zweck erfüllt. Es wird die Forschung sicher weiter herausfordern und bildet einen bedeutenden Meilenstein in der Architekturgeschichtsschreibung.

GOTTFRIED KERSCHER
Universität Trier