

# Diagrammatik der Architektur

Universität zu Köln, Internationales Kolleg Morphomata in Kooperation mit dem Kunsthistorischen Institut, Abteilung Architekturgeschichte, 27.–29. Januar 2011

**F**raglos gehört das Skizzenbuch, das Villard de Honnecourt wohl in den Jahren zwischen 1220 und 1230 geschaffen hat, zu den größten kunsthistorischen Schätzen der Bibliothèque nationale de France in Paris (BnF ms. fr. 19093), stellt doch der Raum, der sich mit diesen 33 Pergamentseiten öffnet, in all seiner visuellen Verdichtung für die Interpretation eine besonders reizvolle Herausforderung dar. Denn hier werden scheinbar unterschiedslos Skizzen von berücksichtigender Intensität nebeneinander gestellt: Darstellungen von Bischöfen und Bären, von Labyrinth und Glücksrädern, von Gewändern und Weinlaub werden auf diese Weise mit bemerkenswert sicherem Zeichenduktus erprobt. Dass man jedoch Villards Skizzensammlung vorderhand der Gattung des Bauhüttenbuchs zuschlägt, verdankt sich der Prominenz jener Darstellungen, die – zwischen Turm und Kapellenkranz, Strebewerk und Rosette – die Vielfalt architektonischer Formen durchspielen. Die zeichnerische Erfassung eben dieser Formen jedoch erschöpft sich keineswegs in einer Aneignung des Sichtbaren. Folio 15r (*Abb. 1*) führt es deutlich vor Augen: Übereinander gestellt finden sich zwei Grundrisse, die gemäß den handschriftlichen Zusätzen im unteren Teil den Chor von Saint Faron in Meaux zeigen, im oberen aber eine fiktive Chorarchitektur, die Villard als eine gemeinsam mit Pierre de Corbie entwickelte Erfindung ausweist.

Unverkennbar hat der Zeichner hier die Möglichkeiten eines mimetischen Nachvollzugs der sichtbaren Welt verlassen und mit einem aus bloßen Linien, Kreis- und Rechteckformen bestehenden Grundriss eine auf das Schematische zielende Darstellungsweise gewählt. Unter dem Stichwort des Diagramms wird die Vielfalt der sich hieran anschließenden Fragen bereits seit Längerem von der kunsthistorischen Forschung in den Blick genommen. Weder muss man das inzwischen formulierte Postulat eines *diagrammatic turn* noch die unterdessen ausgesprochene Warnung vor einem *diagrammatic hype* allzu wörtlich nehmen, um doch mit einigem Recht behaupten zu können, dass sich dem fortgesetzten Interesse für Formen und Funktionen des Diagrammatischen ein wesentlicher Forschungsimpuls über die engeren Grenzen des Fachs hinaus verdankt. Hieran konnte eine Tagung anknüpfen, die Julian Jachmann (Universität zu Köln) gemeinsam mit Dietrich Boshung (Internationales Kolleg Morphomata) ausgerichtet hat. Der Blick auf die Seiten von Villards Skizzenbuch zeigt es deutlich: Die Geschichte der Architektur ist in besonderem Maße geeignet, Fragen nach dem Diagramm nicht allein anhand abstrakter Begriffsarbeit zu erörtern, sondern in Auseinandersetzung mit der Vielfalt sichtbarer Formen zu diskutieren. Diesem komplexen Zusammenspiel von Begriff und Form galt in produktiver Weise die wesentliche Aufmerksamkeit aller Beiträge zur Kölner Tagung.

## VOM DIAGRAMM ZUR DIAGRAMMATIK

Als ‚Diagramm‘ kann erstaunlich vieles angesprochen werden. Entsprechend schwankend ist der terminologische Boden, auf dem sich die einschlägige Forschung bewegt. Deutlich wurde dies bereits in einer der kunsthistorischen Pionierarbeiten zum Thema, Ulrike Maria Bonhoffs Münsterar-

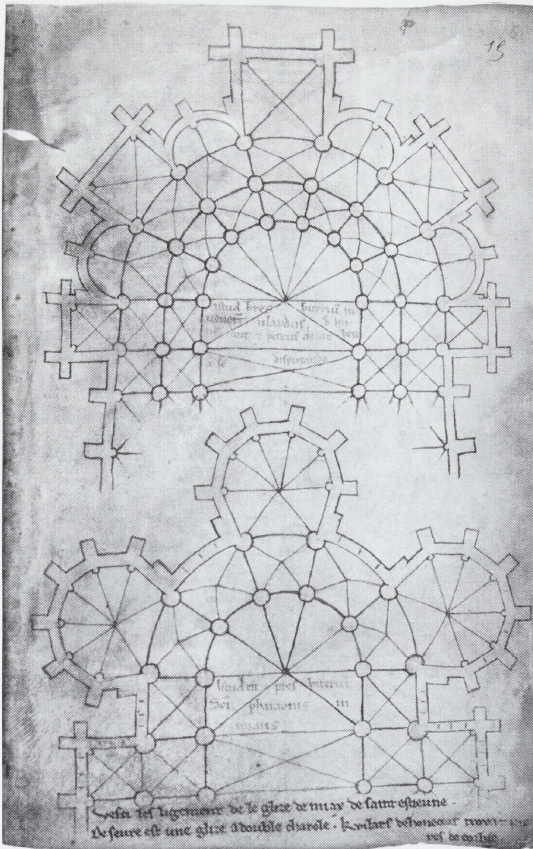


Abb. 1 Villard de Honnecourt, Skizzenbuch, 1220/30. Paris, BnF, ms.fr. 19093, fol. 15r (The portfolio of Villard de Honnecourt, ed. by Carl F. Barnes, Farnham 2009, Taf. 32)

ner Dissertation *Das Diagramm. Kunsthistorische Betrachtung über seine vielfältige Anwendung von der Antike bis zur Neuzeit* von 1993. Mit Blick auf das griechische Ursprungswort unterschied Bonhoff nicht weniger als sechs verschiedene Bedeutungsdimensionen: Historisch nach- wie nebeneinander stand dieser Begriff demzufolge für geometrische Figuren (womit Villards Zeichnungen gewiss recht treffend, aber kaum hinreichend erfasst wären), für Bauinschriften, für gesetzliche Verordnungen, für Inventarlisten, für musikalische Notationssysteme und schließlich auch für kartographische Darstellungen. Ein die Tagung einleitender Vortrag von Gerhard Dirmoser (Linz) knüpfte an eine solche sich bereits in der antiken Wortgeschichte abzeichnende Tendenz der Bedeutungsvervielfältigung an. Dirmoser präsentier-

te anhand einer eigenen Systematisierung mehr als ein Dutzend zu differenzierende Darstellungstypen (Karte, Cluster, Body Mapping, Tableau/Matrix/Gitter, Reihe, Baum, Netz, Ablauf, Spirale, Idealform, Faltung/Knotung, Architektonik und Technische Zeichnung), die in unterschiedlich umfänglicher Weise am Diagramm als visueller Zeigeform partizipieren.

Vollends uferlos wird das Feld des Diagrammatischen, wenn man die von Dirmoser in den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen (bisher) gezählten 900 (!) Diagramm-Begriffe in Rechnung stellt. Zweierlei drückt sich in einer solchen Zahl aus: die Attraktivität eines Begriffs, der offenbar von ganz allein auf Expansion sowie Anwendung in je spezialisierten Kontexten zu dringen scheint; aber eben auch die Aussichtslosigkeit, durch die Kartierung des bisher entfalteten terminologischen Terrains zu einem allgemein gültigen Diagramm-Begriff vordringen zu können. Vielleicht aber muss die Frage nach dem Diagramm so lange unbeantwortet bleiben, wie mit ihr die Erwartung auf eine ontologische Bestimmung des Diagramms als solchem verbunden wird? Wenn in den vergangenen Jahren zur Frage „Was ist ein Bild?“ die Frage „Was ist ein Diagramm?“ getreten ist, so mag sich hierin – gewissermaßen unter der Hand – ein Kategorienfehler eingestellt haben. Ohne dies ausdrücklich zu rechtfertigen, reagierte die Mehrzahl der in Köln gehaltenen Vorträge hierauf und nahm die Formulierung des Tagungsthemas zum Anlass für eine folgenreiche Verschiebung: vom Diagramm zur Diagrammatik, also von einer (womöglich nur hypothetischen) diskreten Klasse visueller Notationen zu der spezifischen Funktion, die ihnen beigelegt werden kann.

Wie entscheidend die gedankliche Ordnung für das Verständnis des Diagrammatischen ist, zeigte Christof Baier (Berlin) anhand seiner Analyse frühneuzeitlicher Architekturzeichnungen aus dem Kontext des Festungs- sowie des Heerlagerbaus. Beide Male griffen die Zeichner – zum einen Leonardo da Vinci, zum anderen Simon Stevin – auf kaum mehr als bloße Liniengerüste

zurück, um im Fall der Defensivbaukunst das Prinzip einer Bewegungsspur (jene der abgefeuerten Kanonenkugeln) zu entwickeln und im Fall der *Castra metatio* (Abb. 2) die sukzessive Entfaltung von Ordnung auf der Basis eines tabellarisch organisierten Rasters. In auffallender Weise steht hierbei der Schlichtheit sichtbarer Formen die Komplexität der ihnen beigelegten Funktionen gegenüber.

Der Bewegung dieser dünn aufgetragenen Linien zu folgen heißt nicht allein, eine gegebene räumliche Ordnung betrachtend nachzuvollziehen, sondern diese gedanklich überhaupt erst zu entwickeln. Es ist die aus dem Prinzip einer in Spalten organisierten Tabelle bezogene Idee räumlicher Gliederung, die sich für die Aufmesung und Strukturierung des Geländes fruchtbar machen lässt und die ihre Wirkung bis in den modernen Städtebau hinein entfalten konnte. Im Übrigen lohnt es für das Verständnis einer diagrammatischen Funktionsweise von Architekturzeichnungen, sehr genau auf den von Simon Stevin selbst formulierten Anspruch zu hören, mit seinem gerasterten Modul eines Heerlagers „gute Regeln für eine unvollkommene Ordnung“ stiften zu wollen. Denn die sich hier abzeichnende Spannung von Kontingenz und regelhafter Struktur wirft die Frage auf, ob ein diagrammatischer Entwurf dazu dienen kann, neben einer auf Effizienz dringenden Ordnung auch für dynamische Entwicklungen offen zu sein und damit potentiell ungeregelte Formen hervorzubringen.

Als notwendig erweist es sich in diesem Zusammenhang – und in den Tagungsdiskussionen wurde dies fortgesetzt in den Blick genommen – nach verschiedenen diagrammatischen Funktionsweisen zu unterscheiden. Bereits Villards Skizzenbuch gibt für eine solche Differenzierung ein ebenso frühes wie deutliches Beispiel. Denn so sehr sich die auf Folio 15r übereinander gestellten Grundrisse in ihrer formalen Qualität ähneln mögen, funktional weisen sie in unterschiedliche Richtungen: Mit der Beschriftung zur unteren Skizze wird nicht allein die Möglichkeit einer präzisen Lokalisierung des betreffenden Chorraums von Saint Faron in Meaux formuliert, sondern die dia-

grammatische Darstellung steht zugleich im Dienst einer analytischen Durchdringung des dieser Architektur bei Entwurf und Errichtung zugrunde gelegten Gliederungsprinzips. Die Ansicht dieses einfachen Liniengerüsts lässt sich auf solche Weise als heuristisches Instrument zum besseren Verständnis nutzbar machen. Welche komplexen Folgen eine solche Indienstnahme diagrammatischer Darstellungsformen haben kann, demonstrierte Alexander Kobe (Köln) anhand des Stadtschichtenatlas für Köln, der, einmal fertig gestellt, für die wesentlichen Baudenkmäler dieser Stadt eine archäologische Analyse auf der Basis ihrer diagrammatischen Aufbereitung liefern wird.

### KREATIVES POTENTIAL DES DIAGRAMMS

Folgenreich erweitert wird dieses Interesse am historischen oder gegenwärtigen architektonischen Faktum jedoch immer dann, wenn – wie Villard dies in der oberen Hälfte seines Blattes vorführt – diagrammatische Notationen nicht allein zu einer formalen Analyse angewendet, sondern für eine Exploration potentieller Formen genutzt werden. Bereits der von Villard auf Folio 15r gegebene Hinweis, beim oberen Chor handele es sich um eine Erfindung, verweist hierauf: Das Interesse des Zeichners richtet sich hier auf eine architektonische Grundform, um mit dieser experimentell spielen zu können, sie sichtbar in eine komplexere Anlage zu überführen und auf diesem Weg eine tradierte Bauform auf die Probe zu stellen. Bereits hier, im frühen 13. Jh., sieht sich die diagrammatische Ordnung einer Architekturzeichnung im Horizont einer erkundenden Suche nach möglichen formalen Lösungen für eine (selbst) gestellte Bauaufgabe. Und gerade der sich hierin abzeichnende Umschlagpunkt von einer explorativen hin zu einer präskriptiven Diagrammatik dürfte für Theorie und Geschichte der Architektur ein spannungsvoller Bewährungspunkt sein. Oder in die Form einer Frage gefasst: Wie geduldig sind Pergament, Papier und Computerbildschirm tatsächlich, wenn es um die bauliche Realisierung von Formen geht, die auf dem Weg eines freien diagrammatischen Spiels entworfen worden sind?

ven ghereghelt pampier in oorden ghelcyr, en aen syn *Vorstellike Ghenade* vertoont, welcke die wat verlegghende na syn goetduncken, sy laghen voor belluyt in oorden als hier onder.

Doch staet hier noch te acmercken, datmen int legghen en veroordenen deser quartieren, zomwijlen bevint dat zoo eenighe der zelve wat breeder of finalder waren dan de teyckening op de pampierkens mebrengt, dat de veroordening des Legers ghefchicter zoude moghen komen: In zulcken ghevalle machmen eenighe quartieren, die elijden moghen, wcl wat breeder of finalder nemen, als vande Wagheus, Marct, Artillerie, Vivres, vreemde Heeren, en ledighe plaats voor het quartier van syn *Vorstellike Ghenade*, want die niet zoo heel van passe berckent en zijn datse niet wat breeder of finalder en zouden moghen wesen: Maer de regimenten van't Voecvole en Artuyerie, de quartieren van syn *Vorstellike Ghenade*, en van den Generael der Artillerie, willen op haer ghefelde maect bliuen.

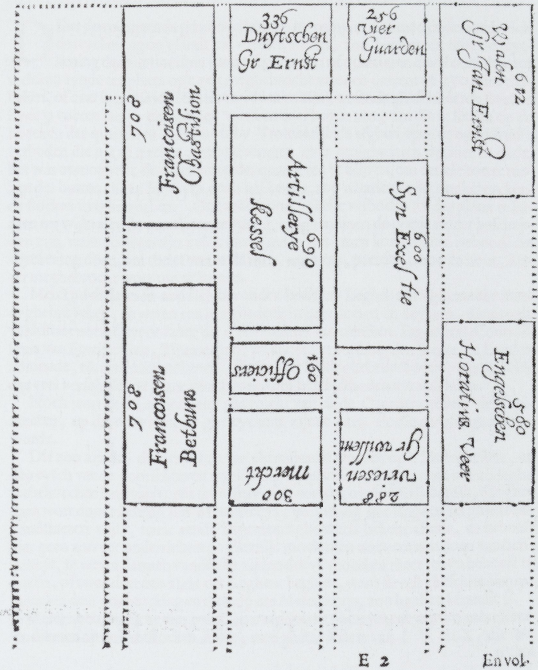


Abb. 2 Spaltenschema für die Anordnung des Lagers, das Moritz von Oranien 1610 vor der Festung Jülich durch seinen Generalquartiermeister Stevin hatte aufschlagen lassen mit Einzeichnung der Rechtecke für die unterschiedlichen Quartiere (Simon Stevin, *Castrametatio*, dat is legermeting and Nieuwe Maniere van Stercktebou door Spilsluysen, Rotterdam 1617, 35)

Rede vom ‚Diagramm‘ sollte konsequenterweise als eine Metapher für Entwurfsprozesse genutzt werden, die gegenüber der fixierenden, abschließenden Modellbildung gerade das Unfertige und Offene betonen und an die Stelle einer Semantik des Statischen jene des Dynamischen setzen.

Gerade aus einer solchen Perspektive scheint die kritische Diskussion eines bereits 2003 von Steffen Bogen und Felix Thürlemann formulierten Vorschlags angebracht: Die beiden Autoren bestimmten in *Jenseits der Opposition von Text und*

Angesprochen ist hiermit gerade jenes kreative Potential diagrammatischer Praktiken, das insbesondere in der zeitgenössischen Architektur vorausgesetzt ist. Anhand des Zeitreihendiagramms analysierte Inge Hinterwaldner (Basel) einen solchen Übergang von der geschlossenen zur offenen Form. Überraschender Ausgangspunkt waren hierbei Étienne-Jules Mareys Strömungsexperimente in der Nebelkammer. Die sich hierin entfaltende Ordnung von (mit Deleuze und Guattari gesprochen) glatttem und gekerbtem Raum interpretierte Hinterwaldner im Sinne einer Figur-Grund-Dichotomie. Es ist die, wie Hinterwaldner sie prägnant nannte, sichtbare „Verkrampfung“ des Grundes, an die der architektonische Entwurf anschließen kann, um aus dem Modell der Verwirbelung eine Idee dynamisierter Formen zu gewinnen. Ihre Übersetzung in ein Bauwerk zieht weitreichende Konsequenzen nach sich: Erfahrbare wird dieses dann als ein sich in der Zeit fortgesetzt entfaltendes Ereignis. Bezeichnenderweise dienten insbesondere die architektonischen Werke von Peter Eisenman sowie von Zaha Hadid der Tagung als Prüfsteine einer Diagrammatik des Architektonischen. Scheinen doch all zu leicht die Optionen theoretischer Auseinandersetzung um die architektonische Form, wie sie Eisenman und Hadid seit Jahrzehnten betreiben, und die faktischen Möglichkeiten, einem zu errichtenden Bauwerk Momente des Dynamischen einzuschreiben, die über bloße Gesten hinausreichen, in Widerspruch zu einander zu stehen.

Konsequent erörterte Lilian Haberer (Köln) daher in ihrem Beitrag das problematische Verhältnis von dekonstruktivistischer Theoriebildung und der an sie anschließenden architektonischen Praxis. Gerade die geläufige Rede von der Realisierung eines Entwurfs kann in diesem Zusammenhang nur ungenügend erfassen, worauf es bei einer Indienstnahme diagrammatischer Operationen für die Entwicklung architektonischer Formen im Sinne Eisenmans oder Hadids eigentlich anzukommen scheint: einen Denkraum zu eröffnen, der über bloße Anschauung hinausreicht. Der *in absentia* verlesene Beitrag von Sonja Hnilica (Dortmund) stellte diesen Gedanken heraus: Die

*Bild. Überlegungen zu einer Theorie des Diagramms und des Diagrammatischen* die verdichtende Synthese komplexer Sachverhalte als eine wesentliche Funktion diagrammatischer Darstellung. Und zurecht betonten sie, dass sich die Aneignung solcher Notationen nicht in einer bloßen Betrachtung erschöpfen könne, sondern diese einer „diskursiven Expansion oder Entfaltung“ bedürften. Von einer solchen Bestimmung nicht vollends erfasst sind jedoch jene kreativen Potentiale des Diagrammatischen, die im Dienst der architektonischen Formfindung eine prominente Rolle spielen. Gerade dieser nur schwer zu zügelnde semantische Überschuss aber stellt den wohl höchsten Wert diagrammatischer Operationsformen dar. Diagramme als ins Offene weisende Denkbilder

ernst zu nehmen und die auf ihrer Basis ermöglichten Handlungsweisen genauer zu bestimmen, ist das Postulat an eine künftige interdisziplinäre Forschung zum Diagrammatischen, die von der Kölner Tagung entscheidende Impulse aufgreifen könnte.

---

**PROF. DR. STEFFEN SIEGEL**  
 Friedrich-Schiller-Universität Jena,  
 Forschungszentrum Laboratorium  
 Aufklärung, Juniorprofessur für Ästhetik des  
 Wissens, Bachstr. 18k, 07743 Jena,  
[steffen.siegel@uni-jena.de](mailto:steffen.siegel@uni-jena.de)

## Von Meister Hartmann bis Daniel Mauch. Ulmer Bildhauer des ausgehenden Mittelalters und der Reformationszeit

---

**D**ie Beschäftigung mit den Ulmer Bildhauern des 15. und frühen 16. Jh.s erlebte in den beiden letzten Jahrzehnten eine beachtliche Konjunktur. Das zeigen allein die vier großen Ausstellungen zu Nicolaus Weckmann im Jahr 1993 im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart, sowie zu Hans

Multscher 1997, Michel Erhart und Jörg Syrlin d. Ä. 2002 und Daniel Mauch 2009 im Ulmer Museum. Umfangreiche Ausstellungskataloge dokumentieren den wissenschaftlichen Ertrag. Hinzu kommen zahlreiche Abschlußarbeiten an Universitäten, Aufsätze sowie Einzelpublikationen. Bestandskataloge von Museen sind hingegen eher rar; eine herausragende Ausnahme ist die zweibändige Publikation des Württembergischen Landesmuseums (Kat. Mus. Stuttgart 2007).

### **MEISTER HARTMANN**

Nach den überlieferten Quellen ist Meister Hartmann ab 1417 an der Ulmer Münsterbauhütte tätig, wo er auch seine Ausbildung erhalten haben soll (Kat. Ausst. Ulm 1997, 57). Zwischen 1420 und