

REZENSIONEN

GEORG GERMANN, *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie* (Die Kunstwissenschaft. Einführung in Gegenstand, Methoden und Ergebnisse ihrer Teildisziplinen und Hilfswissenschaften), Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1980. VIII und 281 S., 25 Abb. im Text, DM 53,—.

Daß der Rezensent mit einer Arbeit rechtet, weil der Autor sein Thema anders anfaßt, als der Rezensent es täte, ist eine beiden nur zu vertraute Erfahrung. Doch im vorliegenden Fall ist solcher Gefährdung ein Riegel vorgeschoben. Der Autor, bekannt durch sein Buch ‚Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie‘ (englisch London 1972 und Cambridge/Mass. 1973, deutsch Stuttgart 1974), hat der aus den Vorstudien zu diesem Werk und Vorlesungen an der Universität Basel herausgewachsenen ‚Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie‘ eine präzise Zusammenfassung seiner Absichten vorausgeschickt.

Das kleine Buch soll nicht mehr sein als eine Einführung, die sich an Studenten der Geisteswissenschaften und angehende Architekten wendet — an sich schon ein Unternehmen, für das man dem Autor, zumal in Anbetracht des spröden Stoffs, dankbar sein muß. Kein Nachschlagewerk also, kein Handbuch, sondern nur ein knappes Lehrbuch, in dem für ihre Zeit repräsentative, leicht zugängliche Schriften und Diskussionen mit ausführlichen Zitaten vorgeführt werden, unter drei dem Verfasser vor allem für die Ideengeschichte fruchtbar scheinenden Gesichtspunkten: Berufsbild, Entwurfslehre, Beitrag zur allgemeinen Kunstlehre. Der Terminologie und ihren Wortfeldern und den wiederkehrenden Topoi will er besondere Aufmerksamkeit schenken, der soziologische Rahmen dagegen, auch der geistesgeschichtliche Hintergrund sollen außer Betracht bleiben, ebenso das Verhältnis der Theorie zur jeweiligen Praxis. Denn selbst demjenigen, der von De Fusco gelernt habe, in der Architektur ein „Massenmedium“ zu sehen, vermöge das einzelne Bauwerk über die ihm zugrundeliegende theoretische Konzeption nur in Grenzen Auskunft zu geben, wie umgekehrt die Architekturtheorie für das Verständnis eines Bauwerks oft genug sehr wenig leiste. Um so aufschlußreicher erscheine die Theorie für die Architektur als solche, für grundsätzlich wichtige Aspekte, wie ihre Bedingtheit durch die jeweiligen gesellschaftlichen Zustände oder den semantischen Bereich. Hauptquelle der Architekturtheorie ist die Kunstliteratur. Damit ist die Theorie für Germann Gegenstand einer „Textwissenschaft“ im eigentlichsten Sinne, die schon mit der Textüberlieferung und -edition beginnende, an „grund-sätzliche Fragen der Hermeneutik“ rührende Probleme aufwirft.

Auf dieser Basis, skizziert im Vorwort und im Eingangskapitel ‚Grenzen der Architekturtheorie‘, ist die chronologische Übersicht aufgebaut. Die Kapitel werden nach Autoren in Abschnitte gegliedert, die ihrerseits analog angelegt sind: Bemerkungen zur Person des Autors, das heißt Bildungsgang und Profession, künstlerisches und wissenschaftlich-literarisches Oeuvre, Bemerkungen zur Geschichte des Textes und zu den Editionen, zum Textaufbau; anschließend folgt das Resumé des

Inhalts mit den Zitaten, nach dem erwähnten Schema der Gesichtspunkte und interpretiert an Hand wichtiger neuer Literatur. Einige Exkurse bieten Ergänzungen zu Themen, die den Verfasser besonders interessieren.

So handelt er zunächst von ‚Antike und Mittelalter‘, von Vitruvs *De architectura* als dem antiken Lehrbuch des Gesamtfachs, von Vitruvs Rolle und der Problematik einer Architekturtheorie im Mittelalter, für die der Forschende auf vereinzelte Äußerungen und eben doch auf Bauten und das über sie aus der Sekundärliteratur Erschließbare angewiesen bleibt, dann von der Diskussion über den Mailänder Dombau und endlich von Cesariano, dem ersten volkssprachlichen Übersetzer Vitruvs, dessen Werk im Druck erscheint, mit Illustrationen, die durch die Dombaue Diskussion inspiriert sind.

Es folgen die ‚Anfänge des Vitruvianismus‘ bei den Theoretikern des 15. Jhs.: Alberti, Autor der frühesten systematischen Darstellung in neuerer Zeit, Filarete und Francesco di Giorgio Martini, letzterer mit der „zweiten Fassung“ seines Traktats, eines „modernen, praktischen Vitruv“. Für die das 16. Jh. dann kennzeichnende ‚Verbreitung des Vitruvianismus‘, den der mit den Namen Bramantes, Raffaels, Castigliones verbundene Brief über die Denkmalpflege Roms einleitet, stehen Serlios umfassend geplantes Lehr- und Musterbuch, Vignolas Lehre von den Säulenordnungen, Philibert de l'Orme's *Architecture* — er ist der erste Nicht-Italiener — und die *Quattro Libri* Palladios. Palladio ist auch die Hauptfigur des Abschnitts, der die ‚Verteidigung des Vitruvianismus‘ eröffnet und den Streit um S. Petronio in Bologna, um das Gotische und das Klassische, zum Gegenstand hat. Demgegenüber wird die Torso gebliebene *Idea Scamozzis* verhältnismäßig kurz abgetan.

Mit Erleichterung, meint der Verfasser, werde der Leser danach zu den handlichen *Elements of Architecture* von Sir Henry Wotton greifen, der einige wenige, den Engländer und Dilettanten interessierende Probleme behandelt — wie ja denn die Autoren, die von jetzt an im Bild hervortreten, nicht so sehr Baumeister und Künstler, als Kenner und Gelehrte, „Kritiker“ sind. Zunächst Bellori, der in Vorwort und Einleitung zu seinen *Vite* das Wesen der Architektur neu bestimmt, Claude Perrault, der durch den Kommentar zu seiner Vitruvübersetzung mit Blondel, Direktor der neugegründeten *Académie d'Architecture*, in Widerstreit gerät. Dieser Streit leitet zu einer neuen Phase, dem ‚Abbau des Vitruvianismus‘ im 18. Jh. über. Als Zeugen treten die Abbés de Cordemoy und Laugier, der Padre Lodoli auf, Laugier mit dem *Essai*, Lodoli in den auf seinen Lehren fußenden *Elementi* Memmos, dazu Boullée, dessen Manuskript den Tenor seiner Vorlesungen an der *Académie* erkennen läßt. Das ‚Ende des Vitruvianismus‘, Durands *Précis* und Sempers ‚Vorläufigen Bemerkungen‘ (bewußt nicht etwa Schinkel) gewidmet, ist nur noch Epilog, er zeigt die Richtungen des Weges an, welcher im 19. Jh. besritten wird.

Ein sorgfältiges, die Quelleneditionen und die neueren Veröffentlichungen bis 1978 erfassendes Literaturverzeichnis für jedes der Kapitel, zu dem noch die Literaturangaben im Text selbst kommen, sowie ein Namen- und Sachregister ermögli-

chen dem Leser den Zugang zu weiterer Literatur und nicht besprochenen Autoren und Problemen.

Das Buch ist die erste für einen weiteren Kreis bestimmte Zusammenfassung der höchst komplexen Materie, zu der allgemeine theoretische Erörterungen ebenso gehören wie ganz konkrete Lehranweisungen. Überdies ist das Buch bewußt knapp gehalten — wer den einen oder anderen Namen noch gern erwähnt gesehen hätte, ein Literaturzitat vermißt, hat das zu bedenken. Deshalb soll auch nicht auf den Inhalt als solchen und auf Einzelheiten eingegangen werden, sondern nur auf einige Punkte, die im Rahmen grundsätzlicher Überlegungen, wie sie der Autor eingangs anstellt, wichtig scheinen. Germann setzt die Geschichte der Architekturtheorie „von Vitruv bis zum Ende des Historismus“ gleich mit einer „Geschichte des Vitruvianismus“. „Vitruvianismus“ wird (in Forssmans Sinn) als produktive Auseinandersetzung verstanden, nicht als Glaubensbekenntnis, wie die Wortbildung das dem Unkundigen nahelegen könnte. Trotzdem mag es befremden, Namen wie den Albertis oder der für das 18. Jahrhundert genannten Autoren unter diesem dem Leser in den stereotypen Kapitelüberschriften eingehämmerten Begriff zu sehen. Natürlich ist der Bezug auf die antike Autorität, an der sich fast jeder Autor und der Verfasser die Autoren mißt, ein durchlaufendes — allerdings auch (wenn man auf andere Bereiche wie Jurisprudenz, Rhetorik, Poetik blickt) nahezu unvermeidliches — Charakteristikum in dem besprochenen Zeitraum: Vitruvs Definition der Architektur als *scientia*, als Wissen, das für ihn die Theoriefähigkeit begründet, seine Forderungen einer entsprechenden Bildung des Architekten, verbunden mit der Beherrschung der Praxis, die Ingenieurtätigkeit miteinschließt, ferner das Begriffssystem mit der Trias der Ziele (*firmitas, utilitas, venustas*) und den sechs hinter der Entwurfslehre stehenden Kategorien, das Einteilungsschema, die Schilderung der Ursprünge der Architektur, ihrer Erfindungen, der historisch und regional differenzierten Erfindung der Säulenordnungen insbesondere, die Normen, die für die Ordnungen und die Bauformen im allgemeinen gelten, zumal in der Verhältnisgebung, mit dem Modulsystem, dem menschlichen Proportionskanon, den Zahlenspekulationen, die absolute Vorbildlichkeit der Natur überhaupt, Quelle aller Normen — das sind Themen, die, mindestens im Hintergrund, bis in das Endstadium dieser Theoriegeschichte gegenwärtig bleiben.

Zu dem Abschnitt über Vitruv ist freilich doch ein Detail anzumerken, schon weil sich daran eine für denjenigen, der Architektur als „Massenmedium“ auffaßt, prinzipielle Frage knüpfen müßte. Vitruv begründet seine Anweisungen für die Wahl von Bautypen und -elementen gemäß der Bauaufgabe, vor allem der mit den verschiedenen männlichen und weiblichen Gottheiten in Verbindung gebrachten Ordnungen, nicht, wie hier (übrigens auch bei Forssman) zu lesen, mit der Gewohnheit (*consuetudo*) und nicht mit der Natur (*natura*). Sein Leitbegriff für diesen Teil der Anweisungen ist die *statio, thematismos*, ursprünglich die Festsetzung einer Wortbedeutung, die Festsetzung. Woher aber leitet sich der Verbindlichkeitsanspruch einer derartigen, als willentlich gekennzeichneten, ikonische Momente nutzenden und in das Proportionsgefüge eingreifenden Sprachregelung gegenüber der

Tradition und dem als natürlich, selbstverständlich Empfundene? Eine Wurzel ist gewiß der Ausdruckswille. Aber weniger zu Vitruvs eigener Zeit ist die Regel (übernommen aus der rhetorischen und poetischen Theorie) für die Architektur aktuell gewesen, als — verbürgt durch Vitruvs Autorität und ein geradezu klassisches Beispiel für „Vorwegnahme der Praxis durch die Theorie“ — in Abwandlungen späterer orthodoxer Vitruvianer, deren Praxis hier die Theorie mit beträchtlicher Verspätung einholt. Jede Textinterpretation hat mit Eigengesetzlichkeiten der Theorie zu rechnen, in diesem speziellen Fall steht dahinter der Systembezug, der den Gültigkeitsanspruch der Regel zum Problem macht.

Anders bei Alberti. In ihm sieht der Verfasser, Argan folgend, in erster Linie den Autor eines urbanistischen, „politischen“ Traktates — er fügt deshalb einen Exkurs über „Krumme Straßen“ an — und weniger den die meisten späteren Theoretiker in den Schatten stellenden Denker, der schon durch seine Darstellungsweise eine fundamentale Kritik an Vitruv übt, der, methodisch von äußerster Konsequenz, Vitruvs „Ziele“ seiner Disposition zugrundelegt und, das Bauen unter dem Aspekt der *venustas* für sich behandelnd, einen ganz entscheidenden Schritt vollzieht. Dieses methodische, dialektische Vorgehen Albertis muß man im Auge behalten, wenn man eine Definition wie die der Säule als eines Teils der Mauer vornimmt; Germann interpretiert sie gegenständlich, als Relikt mittelalterlicher Architekturauffassung, und nicht zunächst formal, das heißt als Element in der immer vom Übergeordneten zu den Teilen fortschreitenden Argumentation mit den ihr eigenen Definitionen von Körpern, auch hinsichtlich statischer Funktion und Nutzfunktion — ein weiteres Beispiel für Eigengesetzlichkeiten der Theorie, nun auf der Ebene der Textstruktur. Umgekehrt gehört der Spielraum, welchen einmal etablierte theoretische Formulierungen neuen Inhalten lassen (ganz abgesehen von allgemeinem Wahrheitsgehalt und verbürgender Autorität) mit zu den Faktoren, die solchen Formulierungen ein zähes Leben sichern, wie die eingehend behandelte Diskussion der Gotik lehrt. Um einen extremen, hier nicht erwähnten Fall zu nennen — wer dächte zunächst, wenn Vitruvs Kategorien *ordinatio*, *dispositio*, *eurythmia*, *symmetria*, *decor*, *distributio*, neu interpretiert, bei der Debatte um ein Bauprojekt als Kriterien in die Waagschale geworfen werden, daß es Bernini ist, der da spricht, zugunsten eines gotischen Fassadenentwurfs für den Dom von Mailand?

Theoretiker, sagt der Verfasser, kennen die „Strategien“ des Propagierens, Kodifizierens, Abwehrens. Er sieht die Geschichte der Theorie, des „Vitruvianismus“, als biologischen Ablauf von Entstehung, Blüte, Beharren, Verfall, Ende, die fast, nicht ganz, mit dem jeweiligen Jahrhundert zusammenfallen. Eine Vereinfachung, die, kombiniert mit der Befragung einer beschränkten Zahl von Protagonisten nach beschränkten Gesichtspunkten, den Verdacht aufkommen lassen könnte, der Stoff werde um der didaktischen Zielsetzung willen in einen starren Raster eingezwängt. Daß der Leser diesen Eindruck überwindet, beruht auf dem sehr unterschiedlichen, klar herausgearbeiteten Charakter der Texte — selbst innerhalb der Lehrbuchgattung, die in der Darstellung nur eben über den Höhepunkt vitruvianischer Rezeptionsgeschichte hinaus noch dominiert, neben der von Anbeginn auch Zeug-

nisse wie die Mailänder Dombaudiskussion, der ‚Brief über Denkmalpflege‘, Erprobung des theoretischen Rüstzeugs an den antiken Bauresten, und die Diskussion über S. Petronio herangezogen werden. Sie beruht überdies auch auf der Handhabung des Fragebogens, die vielseitigen Aspekten Raum gibt.

Naturgemäß ist es ein Ausschnitt, der dem Leser geboten wird. An ihm entwickelt der Verfasser seine Vorstellung von den Etappen des zurückgelegten Weges. Er fragt von einem Standpunkt jenseits der Zäsur, die er durch den Ausklang des „Vitruvianismus“ markiert sieht. Konventionellere Fachvertreter kommen mit fortschreitender Zeit neben den Kritikern kaum mehr zu Wort, es wird der Blick auf die Passagen in den Texten gelenkt, in denen, aus verschiedener Richtung, oft einander widersprechend, Gedanken auftauchen, die zu Impulsen künftiger Problemstellungen heranwachsen und schließlich zusammenwirken werden, um die Zersetzung überlieferter Lehrmeinungen zugunsten eines — nicht ausdrücklich charakterisierten — Neuen zu besiegeln.

Dieser Prozeß hätte unter anderem Gegenstand einer abschließenden Zusammenfassung sein können. Dem mit der Materie nicht Vertrauten hätte sie gezeigt, wie die neuzeitliche Wiederaufnahme der von Vitruv initiierten Theoriegeschichte schon im ersten Ansatz Kräfte mobilisiert, die das Ende der Tradition mitherbeizuführen bestimmt sind. Um nur einige wenige für die Perspektive des Verfassers bezeichnende Momente aus der Fülle herauszugreifen: die Architektur, auch im Mittelalter nicht nur praktische Tätigkeit, sondern wissenschaftlich, mathematisch fundiert, nähert sich in den neuzeitlichen Erörterungen zugleich den bildenden Künsten (aufschlußreich der Hintergrund der älteren Theoretiker), und entsprechend treten Erfindung und Planung mehr in den Vordergrund, und in der Ausbildung des Architekten gewinnt das Zeichnen an Bedeutung, unter zunehmender Systematisierung des Entwurfsvorgangs. Mit den bildenden Künsten teilt die Architektur die von der Natur hergeleiteten objektiven Normen, aber eben diese sind es, welche die Konfrontation mit Realitäten in Frage stellen wird.

Dazu gehört die Erfahrung der Geschichtlichkeit der Künste, am deutlichsten in der Frühzeit ausgesprochen in dem ‚Brief über Denkmalpflege‘, gehört die auch von Anbeginn notierte Diskrepanz zwischen Vitruvs Lehre und den Monumenten, ein dem Text selbst mitgegebener Zersetzungskeim, gehört die Souveränität der künstlerischen Neuerfindung. Serlio baut, wie zu lesen, zeitgenössische „Innovationen“ in seine Mustersammlung ein, Vignola erkennt ausdrücklich die Aussage vorbildlicher Monumente neben der Textüberlieferung an.

Kaum ein Jahrhundert später wird die Erschütterung des tragenden Fundaments der Theorie schon offenkundig: bei Bellori räumt die Natur ihren Platz als Lehrmeisterin der Baukunst der in den Werken der Alten sich manifestierenden, für alle Künste gültigen „Idee des Schönen“. Zu fast derselben Zeit aber werden auch Wandel und Fortschritt der neueren Architektur über die Antike hinaus zu Themen der Diskussion. Bereits Vignola sprach von der *communis opinio* als Instanz des Urteils, in der Debatte um S. Petronio fiel das Wort *gusto* — jetzt unterscheidet Perrault, Naturwissenschaftler, zwischen *beauté positives* von Material und Aus-

führung und *beautéz arbitraires* der Proportionen. *Bon goût, bon sens* sind Schlagworte der Zukunft. So rationalisiert und reduziert der Abbé de Cordemoy den antiken Formenapparat puristisch-klassizistisch — Laugier dagegen sieht ein Menschenalter später in der Baukunst das Genie am Werk, nennt Autorität nicht die Natur an sich sondern die *simple nature*, verkörpert in der Urhütte als „fortdauernder Norm“, letzter Nachklang von Vitruvs mythischem Initiumtopos — Lodoli fordert, auf eine Vitruvstelle sich berufend, Materialgerechtigkeit der Formen und Orientierung auch an nichtantiken Musterbauten. Ist für ihn Architektur vor allem Wissen und das Entscheidende die Statik, so faßt Boullée wiederum, eine Generation jünger, Architektur als Kunst, Kunst des Malers, *poésie*, die von der suggestiven Wirkung einfachster Körper in Licht und Schatten zehrt, der Stimmung dient. Schon sind die Gesichtspunkte, unter denen Architektur betrachtet wird, kaum noch oder nicht mehr vitruvianisch, und wenn Vitruv auch hie und da zitiert wird, sein Werk ist jetzt vor allem Quelle der Geschichte. Für Durand zählt Vitruv nicht mehr, für Durand ist Architektur Wissenschaft u n d Kunst: er unterscheidet Ingenieure und Architekten, läßt nur das Nützliche, das Material- und Konstruktionsgerechte gelten. Für ihn, dessen durchrationalisierte Entwurfspraxis ihm von Semper den Namen eines „Schachbrettkanzlers“ einträgt, gehören die antiken Bauten zum Schatz historischer Vorbilder neben anderen — Semper dagegen wird wahllose Wiederholung überhaupt ablehnen, er stellt das Material unverhüllt zur Schau, bedient sich der Farbe — er führt, mit des Verfassers Worten, „indem er die Künste und die ‚Kunstindustrie‘ unter ihren politischen und wirtschaftlichen Produktionsbedingungen betrachtet, ... die Architekturtheorie auf ein neues Feld.“

Unversehens stellen sich auf diesem Wege geistesgeschichtliche Bezüge, vom Verfasser an sich ausgeklammert, ein — so, wenn er auf veränderte Denkstrukturen im 17. Jh., auf die neue Ästhetik im 18. Jh. hinweist. Überhaupt ist es ein Verdienst des Buches, daß es anregt Linien nachzuziehen, zu ergänzen. Dem Neuling wird zudem der jeweilige Stand der wissenschaftlichen Diskussion verdeutlicht, in dem Einführungskapitel zur grundsätzlichen Positionsbestimmung freilich auch Einiges abverlangt. Vor allem aber wird er angehalten, die Quellen selbst zu lesen, sie im Original und genau zu lesen. Obwohl der Verfasser durch Übersetzung der Zitate seinem Publikum entgegenkommt („Turnhalle“ bei Alberti oder „Volks-hochschule“ bei Filarete kommt dem Publikum denn doch zu sehr entgegen, auch da wäre an die Textbedingungen zu denken) und im Literaturverzeichnis die deutschen Hauptausgaben aufführt, hebt er immer wieder die Wichtigkeit des originalen Wortlauts, des Kontextes, der Wortbedeutungen hervor; zu einzelnen Termini gibt er besondere Exkurse. Es erfrischt zu lesen, welche Sprachen zu können oder zu erlernen er dabei für selbstverständlich hält: nicht allein Englisch, sondern auch Französisch und Italienisch, für ihn Landessprachen. Und nicht nur das: sogar Latein.

Alste Horn-Oncken