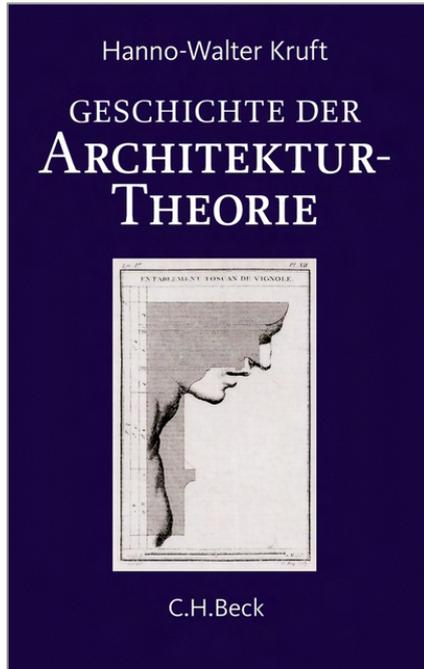


Unverkäufliche Leseprobe



**Hanno-Walter Kruft**  
**Geschichte der Architekturtheorie**  
Von der Antike bis zur Gegenwart  
Studienausgabe

752 Seiten mit Tafelteil 96 Seiten  
mit 207 Abbildungen, Klappenbroschur.  
ISBN: 978-3-406-64497-9

Weitere Informationen finden Sie hier:  
<http://www.chbeck.de/12611420>

## Vorwort

Dieses Buch konnte nur mit einer gewissen wissenschaftlichen Unbekümmertheit, um nicht zu sagen Naivität, geschrieben werden. Die Einsicht, daß eine Übersicht über die Geschichte der Architekturtheorie, gemessen am Stand der Forschung, verfrüht, wenn nicht für einen einzelnen eine kaum lösbare Aufgabe sei, stellte sich zum Glück mit dieser Deutlichkeit erst ein, als ein Teil des Manuskriptes vorlag. Das Weiter-schreiben entwickelte sich zu einem Hürdenlauf, und kenntnisreichere Preisrichter werden entscheiden, welche Hindernisse schlecht genommen oder umgangen wurden.

Die Entstehung des Buches wurde durch einen einfachen Anlaß ausgelöst, nämlich die Frage von Architektur-Studenten, die ihr Studium und ihre Tätigkeit zu reflektieren begannen, nach der Theorie und der Geschichte dieser Theorie im Rahmen ihrer Disziplin. Darauf konnte nur partiell eine Antwort erteilt werden. Auf den legitimen Wunsch nach einer Übersicht gab es keine Antwort.

Seit 1972 hielt ich an der Technischen Hochschule Darmstadt eine Reihe von Vorlesungen und Seminaren zur Geschichte der Architekturtheorie, deren Vorbereitung mir das Desiderat einer solchen Übersicht immer deutlicher machte. Aus den Lehrer-fahrungen erwuchs die Konzeption dieses Buches. Die anfängliche Vorstellung, für einzelne Abschnitte weitgehend auf bestehende Sekundärliteratur zurückgreifen zu können, erwies sich jedoch als trügerisch, da es sie erstaunlicherweise für viele Bereiche nicht gab. Das tiefere Eindringen in die vorhandene Literatur verwies mich zunehmend auf die primären Quellentexte, und ihr Studium ließ Mißtrauen und Zweifel gegenüber der vorhandenen Sekundärliteratur aufkommen. Mir wurde immer klarer, daß sich eine verantwortbare Übersicht nur aufgrund einer direkten Lektüre der architekturtheoretischen Quellentexte herstellen ließ. Von diesem Punkt an war es das Prinzip, möglichst über nichts zu schreiben, über das ich mir nicht im Original einen Einblick verschafft hatte.

Hier hätte ein Grund zur Kapitulation vor der Aufgabe liegen können; denn dieses Vorgehen bedeutete den notwendigen Zugang zu entlegenen, seltenen und kostbaren Erstdrucken. Ohne die Großzügigkeit einiger Bibliotheken bei der Benutzung dieser Literatur hätte das Projekt scheitern müssen. Mit Hilfe der vorzüglichen Quellenbestände der Hessischen Landesbibliothek Darmstadt, der Bibliotheca Hertziana und der Bibliotheca Apostolica Vaticana in Rom, des Zentralinstituts für Kunstgeschichte und der Bayerischen Staatsbibliothek in München, der Bibliothek Oettingen-Wallerstein in Augsburg und anderer punktuell konsultierter Bibliotheken war es tatsächlich möglich, die meisten Quellentexte in ersten oder frühen Ausgaben zu benutzen. Ihnen sei deshalb an erster Stelle gedankt.

Ich habe während der Arbeit an einzelnen Abschnitten das Gespräch mit spezialisierten Kollegen gesucht und sie Teile des Manuskriptes lesen lassen und von ihren

Einwänden profitiert. Besonders wertvoll waren die Anregungen, die ich im Kreise der Bibliotheca Hertziana in Rom erhielt.

Ein schwer lösbares Problem lag darin, eine Form der Darstellung zu finden, die knapp und einigermaßen lesbar sein sollte, ohne die Sachverhalte unerträglich zu vergrößern. Ich kann mir kaum vorstellen, daß ein Benutzer dieses Buch von vorn nach hinten liest, vielmehr wird man mit einer bestimmten Frage an einem Punkt zu lesen beginnen und sich von dort vorwärts und rückwärts orientieren.

Das Buch will nicht nach bibliographischen Ambitionen gemessen werden. Vielmehr geht es von den einzelnen Quellen aus, die mir unerläßlich schienen. Jede Vorstellung von Vollständigkeit war ausgeschlossen und hätte die Idee einer Übersicht mit der Quantität des Materials erdrückt. Eine solche Vollständigkeit ist für historisch begrenzte Epochen erzielbar, wie die monumentalen Bände von Johannes Dobai über die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England zeigen, die jedoch für mich zu einem bewunderten und zugleich warnend-abschreckenden Vorbild wurden. Vielmehr war es die Absicht, die wichtigsten oder repräsentative Architekturtheoretiker vorzustellen. Die Auswahl ist um Ausgewogenheit bemüht, doch ist mir bewußt, daß durch eine andere Auswahl auch andere Akzente gesetzt werden könnten. Schließlich ist die banale Feststellung nicht zu umgehen, daß man nur schreiben kann, was man weiß oder zu wissen glaubt.

Dieses Buch versucht, Geschichte der Architekturtheorie aus ihren Quellen zu schreiben. Dabei weiß ich mich früheren Übersichten über die Kunstliteratur, allen voran Julius von Schlosser, verpflichtet. Eine Geschichte der Architekturtheorie mit einer vergleichbaren Aufgabenstellung wurde jedoch noch nicht versucht. Daß ich für einzelne Epochen auf Arbeiten wie von Rudolf Wittkower, Emil Kaufmann, Nikolaus Pevsner – um die wichtigsten zu nennen – zurückgegriffen habe, ist selbstverständlich, doch wird es dem aufmerksamen Leser nicht entgehen, daß ich mich in den Wertungen zum Teil wesentlich von ihnen entferne. Nicht die Diskussion wissenschaftlicher Interpretationen von architekturtheoretischen Systemen ist das Ziel des Buches, sondern das kritische Referat der Theorien selbst. Der ideengeschichtliche Ansatz ist daher weniger ein vorgegebenes Denkraster als eine Ablagerung der dargestellten Theorien selbst.

Es war mir bewußt, daß es für einzelne Bereiche fast immer bessere Kenner der Materie gab, als ich es im Rahmen der übergreifenden Fragestellung sein konnte, doch die historisch ausgreifende Übersicht bot Einsichten in Zusammenhänge, die dem Spezialisten in der Regel entgehen. Hier liegt im Rückblick die Haupt-Legitimation für das Unternehmen.

In der Architekturtheorie spielt die illustrierende Demonstration eine erhebliche Rolle. Die Abbildungen sollen dies in Beispielen verdeutlichen. Während der Benutzung der Quellentexte konnte nach den Originalvorlagen eine große Anzahl photographischer Aufnahmen angefertigt werden, die später in einem Bilderatlas zur Architekturtheorie veröffentlicht werden sollen.

Die Bibliographie ist quantitativ in Grenzen gehalten und verwertet im Verzeichnis der Quellschriften die Erfahrungen, die bei der Ausarbeitung dieses Buches gesamt-

melt wurden. Die Sekundärliteratur zu einzelnen Theoretikern und speziellen Problemen wird nur in den Anmerkungen, nicht nochmals in der Bibliographie, zitiert. Es wurde mehr Quellen- und Sekundärliteratur benutzt, als hier zur Darstellung gelangt und zitiert wird. Die Auswahl ist bestrebt, Übersichtlichkeit zu gewährleisten und den Lesern Hilfen zu bieten, die wirklich weiterführen. Es wird den meisten Benutzern des Buches willkommen sein, daß bei den Quellschriften mir bekanntgewordene Nachdrucke verzeichnet sind.

Für Gespräch, Rat und Hilfe bin ich vielen Kollegen und Freunden dankbar, von denen nur einige hier Erwähnung finden können: Hans Belting, München; Adrian von Buttlar, Augsburg; Christoph Luitpold Frommel, Rom; John Herrmann, Boston; Julian Kliemann, München; Heiner Knell, Darmstadt; Georg Friedrich Koch, Darmstadt; Magne Malmanger, Oslo; Wolfgang Müller-Wiener, Istanbul; Christof Thoenes, Rom. Schwer wägbare sind die Anregungen, die mir von Freunden aus völlig anderen Disziplinen zugekommen sind.

Für die sorgfältige Anfertigung der Photographien danke ich vor allem den Mitarbeitern der Photo-Labors am Institut für Kunstgeschichte der Technischen Hochschule Darmstadt und der Universität Augsburg. Den größten Teil der Reinschrift des Manuskriptes hat mit persönlichem Einsatz und großer Genauigkeit Frau Marianne Prieto erstellt.

Dem Verlag C. H. Beck, insbesondere Frau Christine Zeile, möchte ich für die gute Zusammenarbeit danken.

H.-W. K.

## Vorwort zur Studienausgabe

Der oft geäußerte Wunsch nach einer preisgünstigen Studienausgabe wird hiermit erfüllt. Der Text- und Anmerkungsteil bleiben unverändert. Dies erscheint um so eher berechtigt, als in den Besprechungen des Buches auf keine wichtigen Auslassungen hingewiesen werden konnte. Wünschenswerte bibliographische Ergänzungen konnten jedoch nicht in die Anmerkungen und die Bibliographie an den entsprechenden Stellen eingefügt werden, weil dadurch die Herstellung der Studienausgabe wesentlich verteuert worden wäre. Doch wurden auf den Seiten 713 ff. „Bibliographische Ergänzungen“ so zusammengefaßt, daß der Benutzer sie in gleicher Weise angeordnet findet wie die ursprüngliche Bibliographie.

H.-W. K.

## Einleitung

### Was ist Architekturtheorie?

Es wäre möglich, eine begriffliche Definition von Architekturtheorie aufzustellen, die sich um Objektivität bemüht, doch läuft diese Gefahr, ahistorisch auszufallen, da sie von einer Konstanz des Begriffes ausgeht, die sie möglicherweise nicht besitzt. Die Kriterien für eine solche Definition bedürfen der historischen Legitimation, die immer nur zeitgebunden gegeben werden kann. Eine solche Definition gewinnt unweigerlich einen Forderungscharakter, das heißt, an ihr würde alles, was in irgendeiner Form als Architekturtheorie bezeichnet worden ist oder selbst mit dem Anspruch auftrat, Architekturtheorie zu sein, gemessen werden. Die längere Beschäftigung mit dem Thema zeigt, daß eine abstrakte, normative Definition von Architekturtheorie unpraktikabel und historisch nicht vertretbar ist.

Eine wesentlich eingeschränktere Definition ist zu gewinnen, wenn man die Geschichte der Architekturtheorie als Summe dessen versteht, was bewußt als Architekturtheorie formuliert worden ist: als Geschichte der Reflexion über Architektur, wie sie sich schriftlich niedergeschlagen hat. Die Berufung auf die schriftliche Fixierung erscheint zunächst keineswegs zwingend, da sehr wohl eine Theorie denkbar ist, die nicht aufgezeichnet wurde, aber sich in der realen Architektur niedergeschlagen hat. Diese Überlegung gilt in vergleichbarer Weise für schriftliche Fixierungen, die verlorengegangen sind wie z. B. die gesamte Architekturtheorie der Antike außer Vitruv. Die Frage lautet in diesem Fall: inwieweit läßt sich aus der vorhandenen Architektur die entsprechende Theorie erschließen? Tatsächlich ist hier kein Konsens zu erzielen. Dies zeigen etwa die Interpretationsversuche der griechischen und gotischen Architektur, die letztlich immer mehr über den Standort des Interpreten als über das Interpretierte aussagen. Jeder Architektur liegen Prinzipien zugrunde, die keineswegs verbalisiert sein müssen. Technologisch sind diese Prinzipien weitgehend nachvollziehbar, schwerlich aber der dahinterstehende Ausdruckswille. So hat die gotische Architektur als Projektionsfeld diametral entgegengesetzter Ausdrucksvorstellungen dienen müssen, die von einem konstruktiven Funktionalismus bis zu einer die Realität transzendierenden Diaphanie reichen. Wir geraten hier in die Nachbarschaft der Stilgeschichte und allgemeinen Kunstgeschichte. Um es deutlich zu sagen: baugeschichtliche Analysen sind in bezug auf die dahinterstehende Theorie selten eindeutig. Was wir durch vergleichende Analyse zu fassen bekommen, sind bestimmte Baugewohnheiten. Architekturtheorie bedarf prinzipiell nicht der schriftlichen Fixierung, doch ist der Historiker auf sie angewiesen. Daraus folgt für die historische Praxis: Architekturtheorie ist identisch mit ihrer schriftlichen Überlieferung.

Doch auch bei einer solchen begrifflichen Einengung bleibt Architekturtheorie ein

Aspekt eines historischen Prozesses, bei dem derjenige, der ihn reflektiert, in diesen Prozeß eingebunden ist. Wie es keine objektiven Kriterien für eine begriffliche Definition gibt, so gibt es auch keine objektiven Kriterien der Beurteilung.

Die methodische Konsequenz dieses Ansatzes führt zu der Forderung, einzelne historische Systeme immanent zu verstehen, aus ihren eigenen Prämissen und ihrem eigenen Anspruch, bevor man durch Vergleich Entwicklungslinien nachzeichnen kann, die vielleicht auf Konstanten – oder auch nur auf historisch begrenzte Denkgewohnheiten – schließen lassen. Das einzelne theoretische System ist an seiner eigenen Zielvorstellung zu messen. Die Frage hat jeweils zu lauten: Was will es, und für wen ist es bestimmt?

Ein Entwicklungsbegriff in einem evolutionistischen oder positivistischen Sinn scheint mir nicht vertretbar. Die Entwicklungen werden meist durch neue Bedürfnisse und neue Technologien ausgelöst, können sich jedoch auch in Äußerungen bloßer Idealvorstellungen niederschlagen. Keinesfalls kann man davon ausgehen, daß mit dem Fortgang der historischen Entwicklung eine qualitative Steigerung der Architekturtheorie verbunden sei. Vielmehr sind häufig gedankliche Stagnation und begriffliche Simplifikation zu beobachten. Gesetzmäßigkeiten dürfen nicht a priori angenommen werden und sind m. E. auch nicht aus der historischen Erfahrung ableitbar. Aus diesem Grunde lassen sich Entwicklungen in der Architekturtheorie sinnvollerweise nicht auf Formeln bringen, wie sie in der kunsthistorischen Stilgeschichte seit Wölfflins „Grundbegriffen“ so beliebt sind.

Die vorgeschlagene pragmatische Definition von Architekturtheorie dürfte sich für den Historiker als die einzig brauchbare erweisen. Doch macht sich bei der Beschäftigung mit dem Thema eine weitere Schwierigkeit geltend: Architekturtheoretische Vorstellungen können in sehr komplexen literarischen Zusammenhängen auftreten. Man kann sich kaum auf schriftliche Fixierungen beschränken, die sich ausschließlich mit Architekturtheorie beschäftigen. Überlegungen zur Architekturtheorie sind häufig eingebunden in die allgemeine Kunsttheorie, der sie als ein Bestandteil angehört und mit der sie übergreifende Probleme, z. B. die Proportionslehre, verbinden. Daher erscheinen zahlreiche Architekturtheorien im Kontext allgemeiner Kunsttheorien, zumal wenn es darum geht, umfassende Kategorien für alle Künste zu entwickeln. Kunsttheorie ist ein Bestandteil der Ästhetik, die ihrerseits philosophisch von der Erkenntnistheorie abhängt. Architekturtheoretische Quellen besitzen daher eine Vielschichtigkeit. Eine prinzipielle Abgrenzung oder Einschränkung ist nicht berechtigt.

Selbst für architekturtheoretische Äußerungen in einem engeren Sinne sollte man ihre kunsttheoretische und philosophische (auch ideologische) Verankerung kennen, um ihren historischen Standort zu bestimmen. Diese Forderung ist nur bedingt erfüllbar, da von vielen Autoren, die über Architektur schrieben, ihr philosophischer Standort nicht reflektiert wird.

Auf der Gegenseite zu den geistesgeschichtlichen Bedingungen der Architekturtheorie steht die Orientierung an praktischen Bedürfnissen und Notwendigkeiten der Architektur, an Fragen von Baukonstruktion, Material, Nutzung etc. Daraus resultierende Baulehren sind durchaus ein Bestandteil der Architekturtheorie, da sie die

Voraussetzung jeder theoretischen Auseinandersetzung darstellen. Die Grenzfrage lautet hier, ob und inwieweit isolierte Behandlungen technologischer und konstruktiver Probleme noch sinnvoll im Rahmen einer Geschichte der Architekturtheorie zu behandeln sind. In unserer primär geistes- und ideengeschichtlich orientierten Darstellung ist es vor allem wichtig herauszustellen, welcher Stellenwert derartigen technologischen Fragen in der jeweiligen Theorie eingeräumt wird.

Die sich als Theorie der Architektur verstehenden Systeme versuchen meist, ästhetische, soziale und praktische Kategorien zu integrieren. Die Orientierung kann eine überwiegend theoretische oder überwiegend praktische sein, je nachdem, ob ein Autor die Aufgaben und Möglichkeiten der Architektur prinzipiell durchdenkt und damit Ansätze für Veränderungen schafft, oder ob er, oft nur mit spärlicher theoretischer Motivation, praktische Anleitungen zum Bauen, häufig in Form einer Beispielsammlung, geben will. Dies hängt von dem geistigen Standort des jeweiligen Autors ab, wesentlich auch davon, ob er selbst Architekt ist und für wen er schreibt. Derartige Vorbildersammlungen sind meist reich illustriert und enthalten historische Beispiele oder Idealentwürfe der Verfasser und besitzen häufig eine normative Tendenz. Diese Bücher erfreuten sich aufgrund ihrer praktischen Verwertbarkeit weit größerer Beliebtheit und Verbreitung als die prinzipielleren Grundsatzüberlegungen von Theoretikern, die mitunter selbst keine Architekten waren und ihre Abhandlungen nicht illustrierten. Architektonische Musterbücher, die im Grenzfall sogar auf einen erläuternden Text verzichten können, müssen als Bestandteil der Architekturtheorie gelten.

Unter dem Gesichtspunkt der Anwendbarkeit konnten einzelne Aspekte der Architekturtheorie gesondert behandelt werden, etwa die Lehre von den Säulenordnungen, die Proportionslehre, aber auch bestimmte Bautypen oder Bauglieder wie z. B. Villen und Portale. Derartige Literatur macht einen beträchtlichen Anteil der Architekturtheorie aus. Die Gefahr der Isolierung von Einzelaspekten lag oft darin, daß der theoretische Zusammenhang in Vergessenheit geriet und der Aspekt für das Ganze gehalten wurde. Dies gilt etwa für die nordischen Säulenbücher.

Nach dem Gesagten scheint es möglich, zu einer praktikablen Definition des Begriffes Architekturtheorie zu kommen: Architekturtheorie ist jedes umfassende oder partielle schriftlich fixierte System der Architektur, das auf ästhetischen Kategorien basiert. Auch wenn die Ästhetik auf die Funktion reduziert wird, bleibt diese Definition gültig.

Eine enger gefaßte Definition dürfte angesichts des sich ändernden Selbstverständnisses historischer Architekturtheorien unzweckmäßig sein. Doch selbst bei dieser Definition bleiben die Grenzen zur allgemeinen Kunsttheorie und Ästhetik auf der einen Seite und zur reinen Technologie auf der anderen Seite fließend.

Darüber hinaus bestehen enge Verbindungen der Architekturtheorie zu historischen Disziplinen, insbesondere zur Archäologie, Baugeschichte und Kunstgeschichte, aber auch zur Belletristik, die architekturtheoretisches Gedankengut aufgreifen kann. Erinnert sei nur an Francesco Colonna und Rabelais. Ein besonders interessantes Randgebiet der Architekturtheorie ist die Gesellschafts- und Staatsutopie, bei der sich soziale Vorstellungen in architektonischen Ideen ausdrücken können. Am wich-

tigsten ist jedoch die Archäologie, die seit der Renaissance einen festen Bestandteil der Architekturtheorie ausmacht. Es sei daran erinnert, daß die Tätigkeit von Architekt, Architekturtheoretiker und Archäologe oft in einer Person zusammenfiel, wie etwa die Beispiele von Palladio, Piranesi und noch Henri Labrouste zeigen. Archäologische Entdeckungen wurden bis zum Klassizismus nicht aus einem primär antiquarischen Interesse veröffentlicht, sondern wurden im Sinne von Vorbildern zur Norm erhoben oder für gewandelte Bedürfnisse weiterentwickelt.

Die Baugeschichte wurde vor allem im 19. Jahrhundert zu einem Medium architekturtheoretischer Konzepte; Fergusson und Choisy waren wahrscheinlich die extremsten Repräsentanten einer ideenmäßigen Reglementierung von Architektur. Der Historismus ist ohne das Material, das die Baugeschichte zur Verfügung stellte, nicht denkbar. Das historische Material oder Argument wird zielgerichtet für Diskussionen der Gegenwart eingesetzt. Dieses Verfahren reicht von der „battle of styles“ über Sigfried Giedion bis zur Post-Moderne.

Die Kunstgeschichte wirkt vor allem insofern auf die Architekturtheorie ein, als sie historische Theorien ins Gedächtnis ruft und diese von Theoretikern aufgegriffen werden. Erwähnt sei hier der große Einfluß, den Emil Kaufmann durch seine Wiederentdeckung der sogenannten Revolutionsarchitektur auslöste, oder die anhaltende Wirkung von Rudolf Wittkowers Buch „Architectural Principles in the Age of Humanism“ (1949).

Die Rolle des Historikers ist hierbei fest umgrenzt oder sollte es sein: er kann die Geschichte der Architekturtheorie nachzeichnen, jedoch keine Architekturtheorie aufstellen, ohne seine Grenze als Historiker zu überschreiten. Wie andere, Architekten und Theoretiker, seine Arbeit nützen, ist eine Folgeerscheinung, die er reflektieren, aber nicht planen kann. Er trägt eine Mitverantwortung für Gebrauch und Mißbrauch der Geschichte. Deshalb muß das Streben nach Objektivität sein Ziel sein, auch wenn diese niemals zu erreichen ist.

Es ist für das Selbstverständnis von Architektur von großer Wichtigkeit zu wissen, wie sie jeweils in ihrer Zeit theoretisch fundiert ist und wie es zu dieser Fundierung kam. Architekturtheoretische Systeme stehen immer in einem historischen Zusammenhang, der zum Teil kausal ist. Neue Systeme erwachsen aus der Diskussion früherer Systeme. Völlige Neuansätze gibt es nicht. Wenn sie mit einem solchen Anspruch auftreten, sind sie dumm oder gefährlich. Architekturtheorie und ihre Geschichte sind deshalb insoweit identisch, als die gegenwärtige Position immer eine Phase in einem historischen Prozeß darstellt.

Architekturtheorie ist als Grundlage für den praktizierenden Architekten unerlässlich, wenn er sich darüber klar werden will, nach welchen Grundsätzen er gestaltet. Zur Klärung des eigenen Standortes ist es notwendig, zumindest nützlich zu wissen, wie sich andere zum gleichen oder zu einem analogen Problem verhalten haben. Eine theoretisch nicht begründete Architektur wird zur Willkür oder erstarrt zur Schablone.

Wie verhält sich Architekturtheorie zur jeweils in ihrer Zeit gebauten Architektur? Ist sie eine nachträgliche theoretische Reflexion, die das Gebaute nachvollzieht, be-

gründet und abstrahiert, oder gibt sie Programme und Forderungen, die von der Architektur zu erfüllen sind? Die Rolle der Architekturtheorie bewegt sich zwischen diesen beiden Polen. In ihrem passivsten Verständnis ist Architekturtheorie ein Überbau der Architektur, auf den diese verzichten könnte, ohne daß sich an der gebauten Wirklichkeit etwas ändern würde. Oder Architektur ist gebaute Demonstration architekturtheoretischer Positionen. Beide Standpunkte lassen sich durch einzelne Beispiele belegen, doch sie entsprechen weder der wirklichen noch der wünschbaren Relation von Architektur und Architekturtheorie.

Am krassesten ist die Einwirkung der Architekturtheorie auf die gebaute Architektur von Emil Kaufmann (1924) gezeugnet worden: „Der Gedanke, daß theoretisch-kritische Erwägungen das künstlerische Schaffen beeinflussen, ist unhaltbar. Dieses entspringt gegebenen Empfindungen, einer bestimmten Veranlagung, den gesamten geistigen Voraussetzungen der betreffenden Epoche und noch manchen anderen Faktoren, aber nie und nimmer zeitgenössischer Reflexion. Diese wurzelt vielmehr ebenso in ihrer Zeit wie das künstlerische Schaffen, ist ebenso bedingt wie dieses, ebenso unfrei . . . Die Kunsttheorie selbst ist nichts anderes als ein Ausdruck des Zeitempfindens und ihre Bedeutung beruht nicht darin, daß sie ihrer eigenen Gegenwart die Wege weist, sondern darin, daß sie als Denkmal vergangener Geistigkeit den Nachgeborenen dient.“<sup>1</sup>

Später hat Kaufmann diese extremen Positionen nicht wiederholt. Fast gleichzeitig charakterisierte Paul Valéry in seinem Architekturdialog „Eupalinos“ (1923) das schwankende Verhältnis von Theorie und Praxis und kam zu dem Ergebnis, daß „Theorien zuweilen, wenn sie am äußersten angekommen sind, Waffen liefern für das Praktische“<sup>2</sup>.

Man kann heute kaum bestreiten, daß die Architektur von der Renaissance bis zum Klassizismus ohne die Kenntnis Vitruvs anders ausgesehen hätte. Das Studium antiker Architektur und das Studium Vitruvs konnten sich ergänzen, aber auch getrennte Wege gehen. Die meisten Vitruv-Ausgaben und -Kommentare des 16. Jahrhunderts zeigen deutlich, daß sich die Beschäftigung mit dem Text verselbständigte und nur selten an den vorhandenen antiken Bauten verifiziert wurde. Als Beispiel für den Einfluß Vitruvs auf die europäische Architektur sei ein verhältnismäßig unbedeutender Fall erwähnt. Vitruv (I,1) beschreibt das Berufsbild des Architekten und erwähnt bei dieser Gelegenheit die Notwendigkeit historischer Kenntnisse, die er am Beispiel von Karyatiden demonstriert. Als man sich im 16. Jahrhundert bemühte, diese Passage in den Vitruv-Ausgaben zu illustrieren, war die Korenhalle des Erechtheion in Athen noch unbekannt. Möglicherweise stellen bereits die Sklaven von Michelangelos Julius-Grabmal und der Stich Marcantonio Raimondis einen Reflex auf die Vitruv-Stelle dar. Eindeutig wird der Zusammenhang, wenn Jean Goujon 1547 die erste französische Vitruv-Ausgabe mit einer entsprechenden Illustration versieht und drei Jahre später – gleichsam als realisierten Vitruv – die von Karyatiden getragene Tribüne in der Salle des Caryatides im Louvre schafft. Daß dann Charles Perrault in seinem Vitruv-Kommentar von 1684 ausgerechnet die Karyatiden-Tribüne Goujons als Illustration zu Vitruv abbildet, zeigt, daß die gewollte Anspielung auf Vitruv auch als solche verstanden wurde.

Im 20. Jahrhundert sind z. B. Le Corbusiers Theorien zum Städtebau und Wohnungsbau formuliert worden, bevor sie in die Realität umgesetzt wurden.

Die Wirkung der Architekturtheorie auf die gebaute Architektur ist durch Ambiguität gekennzeichnet. Sie kann Normen setzen, deren Erfüllung eine wirklich schlechte Architektur nahezu unmöglich macht. Die Normung ästhetischer Konventionen kann jedoch andererseits eine kreative Entwicklung aufhalten, zumindest verlangsamen. Architekturtheorie kann aus falschen oder einseitigen Prämissen Forderungen aufstellen, deren Realisation sich negativ auswirkt, etwa die Reduktion von Architektur auf Funktion oder die Ideen der Funktionentrennung im modernen Städtebau.

Architekturtheorie und Architektur sind fruchtbar nur in einem Dialog zu verstehen. Architekturtheorie kann Rechenschaft, Kodifizierung und Programm bedeuten. Dabei ist die Qualität der korrespondierenden Architektur ein Gradmesser für die Brauchbarkeit der Architekturtheorie. Es muß möglich sein, Architekturtheorie an der gebauten Architektur zu überprüfen. Darf man darüber hinaus folgern, daß gute Architektur immer theoretisch begründbar ist oder sogar begründet werden muß? Eine Anzahl großer Architekten haben diese Wechselwirkung gesehen und haben neben ihr architektonisches Werk ein theoretisches Werk gestellt (z. B. Palladio, Frank Lloyd Wright). Man wird die Bauten solcher Architekten nicht ganz verstehen, wenn man nicht ihr theoretisches Werk kennt – und umgekehrt. Wir müssen uns jedoch hüten, an dieser Stelle Postulate aufzustellen. Architekten konnten sich nur unter bestimmten historischen Voraussetzungen theoretisch artikulieren. Architekturtheorie war im 15. Jahrhundert eine Sache der Humanisten, im 18. Jahrhundert größtenteils eine solche von Dilettanten. Der einzelne Architekt muß keine persönliche Theorie aufstellen, wenn sein Handeln in den Normen der Zeit aufgeht. Der Theoretiker muß die Tragfähigkeit seiner Theorie nicht selbst in der Wirklichkeit überprüfen. Architektur und ihre Theorie stehen in keinem kausalen Verhältnis.

Architekturtheorie ist im Laufe der Geschichte in verschiedenem Ausmaß von politischen Ideologien geprägt, sie kann im extremen Fall in Ideologie umschlagen. Auch hier gibt es keine konstanten Relationen. Architekturtheorie kann, wie in Frankreich im Auftrage Colberts, eine normative und staatstragende Funktion erfüllen und zugleich eine intellektuelle Freiheit bewahren. Sie kann – dies ist ein Privileg des 20. Jahrhunderts – im Zuge der Gleichschaltung in totalitären Staaten zum ideologischen Instrument degradiert werden. Es entstehen Pseudo-Theorien, die einer ästhetisch minderwertigen Kunst entsprechen; mit der Gleichschaltung wird auch das wichtige Regulativ der Kunstkritik unterdrückt. Doch auch hier gibt es keine unbedingte Kausalität, wie das Beispiel des faschistischen Italien beweist. Die Rolle von ideologischen und politischen Einflüssen auf die Architekturtheorie kann nur für bestimmte historische Situationen oder sogar nur im einzelnen Fall geklärt werden. Generalisierende Aussagen sind zu vermeiden.

Architekturtheorien müssen grundsätzlich in ihrem historischen Kontext gesehen werden. Eine Geschichte der Architekturtheorie als Geschichte abstrakter Denksysteme – völlig abgelöst von dem historischen Hintergrund, wie sich die Geschichte der

Philosophie und der Ästhetik oft darstellen –, erscheint ahistorisch und wenig sinnvoll. Ein Gedanke ist nicht an sich wichtig, sondern wann, unter welchen Umständen und in welchem Zusammenhang er gedacht worden ist.

Diese vielfältigen historischen Bezüge der Architekturtheorie müssen erwähnt werden, auch wenn sie in einer Übersicht wie dem hier vorgelegten Versuch nicht angemessen berücksichtigt werden können. Es kann im einzelnen Falle nur bei knappen Hinweisen bleiben. Andernfalls besteht die Gefahr, daß die Geschichte der Architekturtheorie von der Geschichte der Ästhetik, der Kulturgeschichte, der Sozialgeschichte, der Geschichte der Technologie etc. dominiert wird. Ein Beispiel für eine derartige Fremdorrientierung ist das Buch von Miloutine Borissavliévitch „Les théories de l'architecture“ (Paris 1926).

Methodisch gibt es mehrere Möglichkeiten, die Geschichte der Architekturtheorie darzustellen. Es wäre denkbar, architekturtheoretische Kernbegriffe im Sinne von Reihenbildungen zu untersuchen, nach Begriffen wie Proportion, Symmetrie, Säulenordnungen, Ornament, Funktionalismus, Organismus etc. Doch ein solches Vorgehen ist historisch angreifbar, da die Wertigkeit eines Begriffs in dem System, in dem es auftritt, und die jeweilige historische Bedeutung bei dieser Methode kaum faßbar werden. Begriffsgeschichtliche Untersuchungen können für die Geschichte der Architekturtheorie im Einzelfall wertvoll sein, doch besteht die Gefahr, daß die untersuchten Begriffe ihre historische Relation verlieren. Erwähnt sei als Beispiel die Untersuchung des Funktionalismus-Begriffes durch Edward Robert De Zurko „Origins of Functional Theory“ (New York 1957).

Architekturtheoretische Systeme werden historisch am richtigsten als Einheiten und in ihrer historischen Abfolge verstanden. Das Verständnis kann zunächst nur systemimmanent sein, bevor es kritisch ist. Auf diese Weise entsteht für uns als Rezipienten die Möglichkeit einer direkten Auseinandersetzung, zugleich wird die historische Basis sichtbar, auf der spätere Systeme aufbauen. Um einem System gerecht zu werden, muß man es an seinem eigenen Anspruch messen, bevor man es kritisch beurteilt. Hierzu gehört auch, daß die interessenmäßigen Verlagerungen innerhalb der Geschichte der Architekturtheorie mitvollzogen werden, deren Schwerpunkt z. B. im 16. Jahrhundert bei den Säulenordnungen und in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts beim Massenwohnungsbau liegt.

Der methodische Standort dieser Darstellung ist so undogmatisch wie möglich und ist bemüht, seine Urteile mehr aus dem historischen Vergleich als aus einer eigenen ideologischen Position heraus zu begründen. Daß einem solchen Bemühen um Objektivität Grenzen gesetzt sind, bedarf keiner Entschuldigung. Gedankliche Affinitäten und Sympathien sollten nicht völlig unterdrückt werden, doch liegt es der Darstellung fern, ein architekturtheoretisches Glaubensbekenntnis zu verkünden. Akzente werden möglichst dort gesetzt, wo die Epoche oder ein Theoretiker sie setzen. Die Frage der Abgrenzung der Architekturtheorie zu Nachbargebieten wird fallweise entschieden. Vollständigkeit kann schon aus quantitativen Erwägungen nicht angestrebt werden, vielmehr haben die meisten Namen und Theorien eine repräsentative Funktion. Ob eine solche Darstellung die erstrebenswerte Ausgewogenheit erreichen kann, ist in

mehrfacher Hinsicht fraglich. Dies umso mehr, als dieses Buch den ersten Versuch einer Übersicht über die Geschichte der Architekturtheorie darstellt.

Die Gliederung des Materials folgt durchgehend einem konventionellen System, das chronologische, nationale und meist auch sprachliche Kriterien in den Vordergrund stellt. Tatsächlich spielen nationale und sprachliche Faktoren für die Geschichte der Architekturtheorie eine größere Rolle, als man zunächst erwartet. Die gewählte Form der Darstellung hat darüberhinaus den Vorteil, daß sich die einzelnen Kapitel in einem historischen Kontinuum bewegen. Selbst das 20. Jahrhundert ist in der Geschichte der Architekturtheorie trotz aller internationalen Tendenzen nationalistischer und sprachgebundener, als es zuerst den Anschein hat. Die gewählte Stoffeinteilung und die Bezeichnung der Kapitel sollen deutlich machen, daß das übliche Epochenraster und die stilgeschichtlichen Entwicklungsbegriffe nur sehr eingeschränkt für unsere Aufgabe geeignet sind.

Geschichte der Architekturtheorie ist in unserem Verständnis von zufälliger Erhaltung und unserer Kenntnis schriftlicher Überlieferung abhängig. Wenn ihre Darstellung unvermittelt mit Vitruv einsetzt, so entspricht dies der Überlieferung, auch wenn wir wissen, daß Vitruv frühere theoretische Werke verarbeitete, die nicht erhalten sind.

Die vorliegende Darstellung ist bemüht, sich eng an den Text der jeweiligen Theoretiker zu halten. Dabei erweist sich nicht nur für die Terminologie, sondern auch für den gedanklichen Duktus die jeweilige Sprache als außerordentlich wichtig. Übersetzungen verfälschen oder verunklären häufig den ursprünglichen Wortsinn. Aus diesem Grunde muß die Terminologie in der jeweiligen Ursprungssprache beibehalten werden, und auch Zitate werden in der Regel in der Originalsprache gegeben.

Architekturtheorien sind meist für die Zeit ihrer Entstehung geschrieben, doch kann ihre Wirkung auch zu einem wesentlich späteren Zeitpunkt einsetzen. Vitruv hatte für die Antike praktisch keine Bedeutung, sein kometenhafter Aufstieg begann erst im 15. Jahrhundert. Die Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte einzelner Theoretiker gehört zu den zentralen Fragen der Architekturtheorie, ist jedoch bisher nur in kleinen Bereichen übersehbar. Die geringe Verfügbarkeit architekturtheoretischer Texte machte eine ausgreifende Beschäftigung mit dem Thema lange schwierig oder unmöglich. Erst in der Gegenwart wird durch zahlreiche Nachdrucke das Studium der originalen Texte erleichtert.

Der Autor ist sich bewußt, daß seine Darstellung nicht frei ist von historischen, geographischen und persönlichen Prämissen. Es ist das Buch eines Deutschen, der versucht, europäisch zu denken. Engeres Thema der Darstellung ist die abendländische Architekturtheorie. Außereuropäische Vorstellungen zur Architektur werden nicht einbezogen. Die Beschränkung auf das südliche, westliche und zentrale Europa dürfte weitgehend dem tatsächlichen Gang der Ideengeschichte entsprechen, soweit es sich um originelle Ansätze handelt. Osteuropa und Skandinavien stehen bis ins frühe 20. Jahrhundert völlig im Bannkreis der hier dargestellten Systeme. Die Architekturtheorie Nordamerikas, die aus europäischen Voraussetzungen erwachsen ist, nimmt bereits im 19. Jahrhundert eine eigenständige Entwicklung und wird deshalb bereits

mit Thomas Jefferson in die Darstellung integriert, während z. B. Lateinamerika keine selbständige Architekturtheorie aufzuweisen hat. Auf der anderen Seite gibt es Lücken, für die der Autor keine ernsthafte Erklärung beibringen kann. Gibt es im 19. Jahrhundert in Italien wirklich keinen erwähnenswerten architekturtheoretischen Ansatz?

Die Entscheidung, mit einigen „Exkursen“ (zur Vitruv-Rezeption des 16. Jahrhunderts, zur Theorie des Festungsbaus, zu den Antikenpublikationen des 18. Jahrhunderts, zur Gartentheorie) die Darstellungsform zu durchbrechen, mag inkonsequent erscheinen, doch sollten diese Komplexe, jedenfalls im Augenblick ihrer größten Wichtigkeit für die Geschichte der Architekturtheorie, nicht fehlen.

Der Autor versteht das architekturtheoretische Experimentieren der Gegenwart aus den Voraussetzungen der Geschichte. Die Übersicht versucht, bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts den Rahmen der historischen Darstellung zu wahren. Die architekturtheoretischen Diskussionen nach dem Zweiten Weltkrieg sind noch zu jung und zu wenig abgeschlossen, um historisch objektivierbar zu sein. Der Autor fühlt sich hier als teilnehmender Zeitgenosse und kritischer Beobachter und möchte seine ausschnitthaften Eindrücke, die er im Schlußkapitel wiedergibt, mit anderen Augen gelesen wissen.

## 1. Vitruv und die Architekturlehre der Antike

Vitruvs „De Architectura Libri Decem“ sind die einzige größere Schrift der Antike über Architektur, die sich erhalten hat. Als solcher kommt ihr wegen ihrer Aussagen über die Architektur der Antike und ihre Prinzipien eine große Bedeutung zu, die historisch noch gesteigert wird, da das architekturtheoretische Schrifttum seit der Renaissance auf Vitruv aufbaut oder sich zumindest grundlegend mit ihm auseinandersetzt. Ohne Kenntnis Vitruvs ist die gesamte architekturtheoretische Diskussion der Neuzeit – zumindest bis ins 19. Jahrhundert – nicht verständlich.

Vitruv war nicht der erste, der über Architektur geschrieben hat, doch sind alle früheren Schriften zur Architektur verloren. Diese zum Teil dem Titel nach bekannten griechischen und römischen Abhandlungen waren Beschreibungen einzelner Bauten oder die Darstellung spezieller Probleme (etwa über die Proportionen des Tempelbaus)<sup>1</sup>. Es ist Aufgabe der Archäologie, das Verhältnis Vitruvs zu den von ihm benutzten, aber nur pauschal genannten Quellen (Buch VII, Vorrede) und zur gebauten antiken Architektur zu klären. Für die Geschichte der nachantiken Architekturtheorie darf und muß man Vitruvs „Zehn Bücher über Architektur“ als einheitliches Werk betrachten, wenn auch der kompilative Charakter, Ungereimtheiten der Terminologie, die sich zum Teil aus unklaren Übersetzungen vom Griechischen ins Lateinische erklären, nicht außer acht gelassen werden dürfen; denn die Unklarheiten Vitruvs sind weitgehend verantwortlich für die Unklarheiten und Diskussionen der nachantiken Architekturtheorie.

Wie Vitruv ausdrücklich für sich beansprucht (Buch IV, Vorrede), hat er als erster das gesamte Gebiet der Architektur systematisch dargestellt. Spätere Schriften wie das Kompendium des M. Cetus Faventinus (3. Jahrhundert?) „De Diversis Fabricis Architectonicae“ oder die spätkaiserliche Schrift des Palladius (Rutilus Taurus Aemilianus) „De Re Rustica“ sind direkte oder indirekte Kompilationen aus Vitruv<sup>2</sup> und spielen für die Architekturtheorie eine geringe Rolle.

Biographisches<sup>3</sup>: Über die Person Vitruvs ist wenig bekannt. Dabei wäre es wichtig, etwas über seine Reisen und die Kenntnis der von ihm erwähnten Bauwerke zu wissen. Da nur sein Gentilname, nicht aber sein Vorname und sein Cognomen bekannt ist, sind unbewiesene Identifizierungen vorgenommen worden, vor allem mit einem römischen Ritter Mamurra aus Formia<sup>4</sup>. Entsprechend vorsichtig sind auch die Rekonstruktionen seiner Biographie zu beurteilen. Unter Caesar diente Vitruv im römischen Heer und baute Belagerungsmaschinen und vielleicht Brücken, nach dessen Tod (44 v. Chr.) war er unter Octavian am Bau der römischen Wasserleitung beteiligt. Um 33 v. Chr. trat er in den Ruhestand und erhielt, wie er selbst berichtet, durch die Vermittlung von Augustus' Schwester Octavia eine finanzielle Abfindung, die ihm ein sorgenfreies Alter garantierte. Man hat (Thielscher) sein Geburtsjahr um 84 v. Chr.

angesetzt. Er hätte, wenn man dieses Datum akzeptiert, mit der Ausarbeitung seiner architekturtheoretischen Abhandlung beim Eintritt in den Ruhestand im Alter von etwa 51 Jahren begonnen. Die Abfassungszeit der „Zehn Bücher über Architektur“ kann aus verschiedenen äußeren Anhaltspunkten bisher nur zwischen 33 und 14 v. Chr. eingegrenzt werden<sup>5</sup>. Die grundsätzlichen „Vorreden“ der Bücher sind wahrscheinlich nachträglich abgefaßt; die Entstehungsfolge der einzelnen Bücher ist nicht völlig geklärt.

Wie aus verschiedenen Äußerungen Vitruvs hervorgeht, war er kein erfolgreicher Architekt. Er erwähnt lediglich einen von ihm errichteten Bau: die Basilica in der Provinzstadt Fano. Er sah sich als kreativer Architekt verkannt. Mit seinem Traktat wollte er das Bewußtsein von der Wichtigkeit der Architektur steigern und sich selbst durch Nachruhm ein Denkmal setzen (Vorreden der Bücher II und VI).

Ausgaben: Eine Zusammenstellung der bis 1918 erschienenen Vitruv-Ausgaben enthält Bodo Ebhardt, *Vitruvius. Die Zehn Bücher der Architektur des Vitruv und ihre Herausgeber*, Berlin 1918 (Reprint New York 1962). Bis 1976 reicht der von Laura Marcucci bearbeitete „Regesto cronologico e critico“, in: *2000 anni di Vitruvio (Studi e documenti di architettura, n. 8, Florenz 1978, p. 29ff.)* Eine völlig befriedigende philologisch-kritische Edition liegt bis heute nicht vor. Textausgabe: Valentin Rose (Ed.), *Vitruvii de architectura libri decem*, Leipzig <sup>2</sup>1899. Am einfachsten benutzbar sind die zweisprachigen Ausgaben: *Vitruvius on Architecture*, lat.-engl. Ausgabe von Frank Granger, London/Cambridge <sup>1</sup>1931 (mehrere Nachdrucke); *Vitruv, Zehn Bücher über Architektur*, lat.-deutsche Ausgabe von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1964. Die Benutzung Vitruvs wird erleichtert durch den von Hermann Nohl erstellten „Index Vitruvianus“ (Leipzig 1876; Reprint Darmstadt 1965) sowie eine 1984 veröffentlichte Konkordanz<sup>6</sup>.

„De Architectura Libri Decem“: Der Traktat ist in Zehn Bücher eingeteilt, denen jeweils eine Vorrede vorangestellt ist, die mit dem Inhalt des jeweiligen Buches in keinem oder nur lockerem Zusammenhang steht und außerdem ein Résumé des vorangehenden Buches gibt. Die Vorreden sind als Einheit zu betrachten und enthalten grundsätzliche Aussagen über die Funktion des Traktates und das Selbstverständnis des Verfassers.

Die Verteilung des Stoffes auf die Zehn Bücher gliedert sich wie folgt:

1. Buch: Ausbildung des Architekten;  
ästhetische und technische Grundbegriffe;  
Teilgebiete der Architektur: Bauten, Uhrenbau, Maschinenbau;  
öffentliche Bauten und Privatbau;  
Stadtplanung;
2. Buch: Entstehung der Architektur;  
Lehre von den Baumaterialien;
3. und 4. Buch: Tempelbau;
4. Buch: Tempeltypen;  
Säulenordnungen;  
Proportionslehre;

- 5. Buch: Kommunalbauten mit besonderer Berücksichtigung des Theaterbaus;
- 6. Buch: das Privathaus;
- 7. Buch: Verwendung von Baumaterialien;  
Wandmalerei und Farbenlehre;
- 8. Buch: Wasser und Wasserleitungsbau;
- 9. Buch: Naturwissenschaftliches Weltbild;  
Uhrenbau;
- 10. Buch: Maschinenbau und Mechanik

In den Vorreden kommen verschiedene Komplexe zur Sprache, die sich auf drei Sachgruppen beziehen lassen:

- a) auf die Person Vitruvs;
- b) auf die Funktion des Traktats;
- c) auf Probleme der Architektur im allgemeinen, wobei Vitruv es versteht, seine Architekturauffassung mit der zeitgenössischen Staatsideologie zur Deckung zu bringen.

Der Traktat ist Kaiser Augustus gewidmet (Vorrede, 1. Buch). Die Niederschrift und Widmung werden von Vitruv selbst als Dank für die gewährte Pension bezeichnet. Der Autor, der sich (Vorrede, 2. Buch) als klein, alt und häßlich beschreibt, will sich durch seine Schrift bei Augustus empfehlen – möglicherweise, um Bauaufträge zu erhalten. Um seine Redlichkeit und Diskretion ins rechte Licht zu setzen, erzählt Vitruv die Episode des Architekten Deinokrates, der sich als Herakles verkleidete und in einem theatralischen Auftritt Alexander d. Großen für den Auftrag eines bereits mitgebrachten Entwurfs gewinnen wollte<sup>7</sup>. Alexander habe zwar den Entwurf verworfen, jedoch dem Deinokrates den Bau von Alexandria in Ägypten übertragen. Vitruv lehnt derartige Methoden ab, die Gunst des Herrschers und Aufträge zu gewinnen, sondern möchte *lieber durch Herausgabe dieses Lehrbuches den großen Wert unserer Wissenschaft aufzeigen*<sup>8</sup>. Er möchte sich durch seine Zehn Bücher den Ruhm der Nachwelt sichern (Vorrede, 6. Buch).

Die Funktion des Traktates wird von Vitruv auf mehreren Ebenen gesehen. Im Anschluß an die Widmung und Danksagung für die Altersversorgung in der Vorrede des 1. Buches wird eine auf Augustus bezogene Definition des Traktats gegeben: *Weil ich bemerkte, daß Du schon viel gebaut hast, jetzt noch baust und auch in der noch übrigbleibenden Zeit Deine Sorge öffentlichen und privaten Bauten zuwenden willst, damit sie entsprechend der Größe Deiner Taten der Nachwelt zum Gedächtnis überliefert werden, habe ich festumrissene Vorschriften zusammengestellt, damit Du bei ihrer Betrachtung die Beschaffenheit der Bauten, die Du schon geschaffen hast und noch schaffen wirst, selbst beurteilen kannst, denn ich habe in diesen Büchern alle Lehren der Baukunst dargelegt*<sup>9</sup>.

Vitruv denkt aber an einen weiter gespannten Benutzerkreis und wendet sich mit seiner Schrift unmittelbar an die Bauherren (merkwürdigerweise nur durch sein von ihm entwickeltes Ausbildungskonzept indirekt an die Architekten), denen im privaten

Rahmen ein Bauen ohne Architekten ermöglicht werden soll<sup>10</sup>. Schließlich stellt er fest: *Daher habe ich geglaubt, mit größter Sorgfalt ein umfassendes Werk über die Baukunst und ihre Methoden verfassen zu sollen in der Meinung, daß die Arbeit aller Welt nicht unerwünscht sein werde*<sup>11</sup>.

Mit der methodischen und sprachlichen Präsentation seines Stoffes beschäftigt sich Vitruv an mehreren Stellen. Im 1. Kapitel des 2. Buches entschuldigt er sich für seine sprachliche Ungeschicklichkeit, fügt aber hinzu: *Hinsichtlich aber dessen, was die Baukunst vermag, und hinsichtlich der theoretischen Grundsätze, die in ihr gelten, verspreche ich, daß ich in diesen Büchern, wie ich hoffe, nicht nur allen, die sich mit Bauen beschäftigen, sondern auch allen Gebildeten diese mit größter Sachkunde ohne Zweifel bieten werde*<sup>12</sup>.

In der Vorrede des 5. Buches verlangt er Kürze und Prägnanz für sein Thema, sieht aber selbst eine Schwierigkeit bei der Darstellung darin, daß die Terminologie nicht der Umgangssprache entnommen ist und zu Unklarheiten im Verständnis führen kann. Vitruv verlangt daher klare und knappe Begriffsdefinitionen, eine Forderung, die er selbst an entscheidenden Stellen nicht erfüllt.

In der Vorrede des 7. Buches setzt sich Vitruv für Originalität und gegen künstlerisches und literarisches Plagiat ein. Um seine eigene Leistung ins rechte Licht zu rücken, nennt er in einem Katalog die von ihm benutzte Literatur<sup>13</sup>, die er aber im Einzelfall nur an wenigen Stellen als Nachweis anführt, so daß seine eigene Originalität in der Schwebe bleibt.

In der Vorrede des 10. Buches äußert sich Vitruv über das Verhältnis von Kostenvoranschlägen zu den real entstehenden Baukosten und schlägt vor, Architekten, die einen Kostenvoranschlag um mehr als 25% überschreiten, mit ihrem persönlichen Vermögen haftbar zu machen.

In der Vorrede des 8. Buches gibt Vitruv eine Übersicht über die Bedeutung der vier Elemente und die Vorrangstellung des Wassers, dem das Buch gewidmet ist. In der Vorrede des 9. Buches weist Vitruv auf die Wichtigkeit der Mathematik und Geometrie hin und bereitet einen kosmologischen Abriß vor, der schließlich in konkrete Anweisungen zum Uhrenbau einmündet.

Die Architekturlehre: Vitruv behauptet, daß der Aufbau seiner Schrift und die Verteilung des Stoffes systematisch seien. Dies stimmt jedoch nur für die praktische Seite der Architektur. Die theoretische Konzeption tritt außer bei ihrer Exposition zu Beginn des 1. Buches nur sporadisch auf.

Im 1. Kapitel des 2. Buches gibt Vitruv eine Theorie von der Entstehung der Architektur, für deren primäre Motivation er die Sicherung des Menschen vor den Naturgewalten sieht. Die Formen der ersten Häuser seien Nachahmungen von Naturformen (Laubhütten, Schwalbennester, Höhlen) gewesen, da *die Menschen von Natur zur Nachahmung geneigt* seien<sup>14</sup>. Die Architektur ist nach Vitruv die zuerst entstandene Kunst bzw. Wissenschaft und beansprucht – zumindest implizit – den Primat unter den Künsten<sup>15</sup>.

Die Findung der „Architekturregeln“ wird fast beiläufig erwähnt. Nach der Entwicklung verschiedener Haustypen brachten es die Menschen *durch Beobachtungen*,

die sie bei ihrer Berufsausübung machten, von vagen und unsicheren Urteilen zu den bestimmten Berechnungen symmetrischer Verhältnisse<sup>16</sup>. Vitruv führt den Gedanken nicht weiter aus, doch erscheinen hier die Regeln als empirisch gewonnene Größen, damit ist in nuce der Anstoß für den Streit um die „arbiträre Schönheit“ gegeben, der am Ende des 17. Jahrhunderts in der französischen Akademie geführt wurde.

Im Gegensatz zu der hier angedeuteten Relativität der Architekturregeln verleiht ihnen Vitruv im 1. Kapitel des 9. Buches einen Absolutheitsanspruch; in einem Bericht über den Kosmos und die Planeten beschreibt er das Weltall als architektonische Konstruktion, wobei die Gesetze des Kosmos und der Architektur offensichtlich als identisch angesehen werden<sup>17</sup>. Dieser Ansatz ist für den späteren Anspruch der Architektur sehr wichtig geworden, der Gott als Architekten der Welt („deus architectus mundi“) und den Architekten als zweiten Gott („architectus secundus deus“) verstand<sup>18</sup>. Vitruv hat keine Schlußfolgerung aus seinem Ansatz gezogen und ihn nicht in ein System integriert.

Im 1. Kapitel des 1. Buches entwickelt Vitruv ein ausführliches Berufsbild des Architekten. Der Architekt muß über *fabrica* (handwerkliches Können) und *ratiocinatio* (theoretische Konzeption) verfügen. Die *ratiocinatio* ist ein durch wissenschaftliche Inhalte geprägter Begriff<sup>19</sup>. Vitruv verlangt vom Architekten eine umfassende Bildung, die er im einzelnen aus den Erfordernissen der Architektur begründet. Der Architekt solle schreibgewandt sein, um sich *durch schriftliche Erläuterungen ein dauerndes Andenken begründen* zu können; er solle gut zeichnen und die Geometrie beherrschen, um richtig entwerfen und perspektivische Darstellungen geben zu können. Die Kenntnis optischer Gesetze sei für eine richtige Lichtführung erforderlich. Arithmetik sei zur Kostenberechnung und zur Berechnung proportionaler Verhältnisse notwendig. Historische Kenntnisse werden gefordert, damit der Architekt die Ornamentik und ihre Bedeutung verstehe. Philosophie solle das Charakterbild eines Architekten prägen. Musikverständnis wird wegen der Anwendbarkeit von Spannungsverhältnissen bei Belagerungsmaschinen und für den Theaterbau gefordert. Medizinische Kenntnisse seien notwendig, um klimagerecht und gesund zu bauen. Ferner verlangt er Grundkenntnisse im Baurecht und in der Astronomie.

Zur Ausbildung eines Architekten gehört daher eine langjährige Ausbildung in den Wissenschaften, die allein zum *summum templum architecturae* führe<sup>20</sup>.

Im 2. Kapitel des 1. Buches bietet Vitruv die ästhetischen Grundbegriffe der Architektur und ihre Definitionen. Es ist – architekturtheoretisch gesehen – der Kern des Traktats. Diese Grundbegriffe bleiben bis ins 19. Jahrhundert Ausgangspunkt der architekturtheoretischen Diskussion. Sie müssen daher im einzelnen vorgestellt werden.

Es geht um den Bereich der *ratiocinatio*, die geistige Auseinandersetzung mit der Architektur.

Architektur muß, das trägt Vitruv im 3. Kapitel nach, drei Kategorien genügen:

1. *firmitas*
2. *utilitas*
3. *venustas*

*Firmitas* (Festigkeit) deckt den Bereich der Statik, Baukonstruktion und Materiallehre. *Utilitas* (Zweckmäßigkeit) betrifft die Nutzung von Gebäuden und die Garantie ungehinderter Funktionsabläufe. *Venustas* (Anmut) umfaßt alle ästhetischen Forderungen, wobei die Wichtigkeit der Proportionen hervorgehoben wird. In bezug auf öffentliche Gebäude faßt Vitruv seine Kategorien so zusammen: *Diese Anlagen müssen aber so gebaut werden, daß auf Festigkeit, Zweckmäßigkeit und Anmut Rücksicht genommen wird. Auf Festigkeit wird Rücksicht genommen sein, wenn die Einsenkung der Fundamente bis zum festen Untergrund reicht und die Baustoffe, welcher Art sie auch sind, sorgfältig ohne Knauserei ausgesucht werden; auf Zweckmäßigkeit, wenn die Anordnung der Räume fehlerfrei ist und ohne Behinderung für die Benutzung und die Lage eines jeden Raumes nach seiner Art den Himmelsrichtungen angepaßt und zweckmäßig ist; auf Anmut aber, wenn das Bauwerk ein angenehmes und gefälliges Aussehen hat und die Symmetrie der Glieder die richtigen Berechnungen der Symmetrien hat*<sup>21</sup>.

Die Kategorie *venustas* wird in sechs Grundbegriffe eingeteilt, von denen lediglich einer auch an der *utilitas* teilhat (*distributio*).

Es handelt sich um folgende sechs Begriffe, die Vitruv zum Teil lateinisch, zum Teil griechisch einführt, weil es offensichtlich kein lateinisches Korrelat gibt:

1. *ordinatio* (τάξις)
2. *dispositio* (διάθεσις)
3. *eurhythmia*
4. *symmetria*
5. *decor*
6. *distributio* (οἰκονομία)

Die Verständnisschwierigkeiten dieser Begriffe sind durch Vitruvs Definitionen bedingt. Im folgenden werden die Definitionen im Wortlaut gegeben und mit einem Interpretationsversuch verbunden<sup>22</sup>.

1. *Ordinatio* ist die nach Maß berechnete angemessene Abmessung (der Größenverhältnisse) der Glieder eines Bauwerks im einzelnen und die Herausarbeitung der proportionalen Verhältnisse im ganzen zur Symmetrie. Diese wird aus der *Quantitas*, die griechisch *Posotes* heißt, hergestellt. *Quantitas* aber ist die Ableitung einer Maßeinheit (*modulus*) aus dem Bauwerk selbst und die harmonische Ausführung des Gesamtbaues aus den einzelnen Teilen der Bauglieder<sup>23</sup>.

*Ordinatio* ist das Ergebnis der Durchproportionierung eines Baues im ganzen und im einzelnen. Diese Durchproportionierung basiert auf der *Quantitas*, dem aus dem Bauwerk selbst genommenen Modul (was voraussetzt, daß das Bauwerk beim Entwurf mit einer zugrundeliegenden Modul-Einheit geplant wurde). Die Proportionslehre wird von Vitruv im einzelnen an dieser Stelle noch nicht beschrieben.

2. *Dispositio* ist die passende Zusammenstellung der Dinge und die durch die Zusammenstellung schöne Ausführung des Baues mit *Qualitas*. Die Formen der *Dispositio*, die die Griechen *Ideen* (ἰδέαι) nennen, sind folgende: *Ichnographia*, *Orthographia*, *Scaenographia*. *Ichnographia* ist der unter Verwendung von Lineal und Zirkel in

verkleinertem Maßstab ausgeführte Grundriß, aus dem (später) die Umrisse der Gebäudeteile auf dem Baugelände genommen werden. *Orthographia* aber ist das aufrechte Bild der Vorderansicht und eine den Maßstäben des zukünftigen Bauwerkes entsprechend gezeichnete Darstellung in verkleinertem Maßstab. *Scaenographia* ferner ist die perspektivische Wiedergabe der Fassade und der zurücktretenden Seiten und die Entsprechung sämtlicher Linien auf einen Kreismittelpunkt. Diese Formen entspringen dem Nachdenken (*cogitatio*) und der Erfindung (*inventio*). Nachdenken ist die mit viel Eifer, Fleiß und unermüdlicher Tätigkeit verbundene und mit einem Glücksgefühl gepaarte Bemühung um die Lösung einer gestellten Aufgabe. Erfindung aber ist die Lösung dunkler Probleme und die mit beweglicher Geisteskraft gefundene Entdeckung von etwas Neuem. Diese sind die Begriffsbestimmungen der *Dispositio*<sup>24</sup>.

*Dispositio* bezeichnet den Bauentwurf (in Grundriß, Aufriß und Isometrie) und seine Ausführung, wobei offensichtlich für den Entwurf *ordinatio* als Prämisse vorausgesetzt wird, während die Ausführung mit *qualitas* erfolgen soll, ein Begriff, der nicht weiter definiert wird. Für den Entwurf sind Nachdenken (*cogitatio*) und Erfindung (*inventio*) erforderlich.

3. *Eurythmia* ist das anmutige Aussehen und der in der Zusammensetzung der Glieder symmetrische Anblick. Sie wird erzielt, wenn die Glieder des Bauwerkes in zusammenstimmendem Verhältnis von Höhe zur Breite und von Länge zur Breite stehen, überhaupt alle Teile der ihnen zukommenden Symmetrie entsprechen<sup>25</sup>.

*Eurythmia* ist demnach das Ergebnis angewandter Proportion im Gebäude selbst und in seiner Wirkung auf den Betrachter. Sie entspricht etwa dem modernen Harmonie-Begriff.

4. *Symmetria* ferner ist der sich aus den Gliedern des Bauwerkes selbst ergebende Einklang und die auf einem berechneten Teil (*modulus*) beruhende Wechselbeziehung der einzelnen Teile für sich gesondert zur Gestalt des Bauwerkes als Ganzem. Wie beim menschlichen Körper aus Ellbogen, Fuß, Hand, Finger und den übrigen Körperteilen die Eigenschaft der *Eurythmie* symmetrisch ist, so ist es auch bei der Ausführung von Bauwerken. Und vornehmlich bei heiligen Bauwerken wird entweder aus den Säulendicken oder dem Triglyphon oder auch aus dem Embater die Berechnung der *Symmetrien* gewonnen<sup>26</sup>.

Symmetrie ist der Einklang der Teile mit dem Ganzen innerhalb des Ganzen in bezug auf einen *modulus*. Symmetrie entspricht im Gebrauch bei Vitruv dem heutigen Proportionsbegriff.

Die Begriffe *ordinatio*, *eurythmia* und *symmetria* sind verschiedene Aspekte des gleichen ästhetischen Phänomens, wobei man *ordinatio* als das Prinzip, *symmetria* als das Ergebnis und *eurythmia* als die Wirkung bezeichnen könnte.

Eine solche Abgrenzung ist nur bedingt sinnvoll, führt zu Begriffsverwirrungen, denen Vitruv bereits selbst erliegt, und hat zu endlosen Diskussionen und Mißverständnissen bei den Vitruv-Kommentatoren geführt.

5. *Decor* ist das fehlerfreie Aussehen eines Bauwerkes, das aus anerkannten Teilen mit Geschmack (*auctoritas*) geformt ist. *Decor* wird durch Befolgung von Satzung, die die

Griechen *Thematismos* nennen, oder durch Befolgung von *Gewohnheit* oder durch *Anpassung an die Natur* erreicht: durch *Beachtung von Satzung*, wenn dem *Jupiter Fulgor*, dem *Himmel*, der *Sonne* und dem *Monde* Gebäude unter freiem Himmel ohne Dach über der *Cella* errichtet werden. Denn dieser Götter *Erscheinen* und *Wirken* sehen wir gegenwärtig in dem offenen und lichtdurchfluteten Weltraum. Der *Minerva*, dem *Mars* und dem *Herkules* werden dorische Tempel errichtet werden, denn es ist angemessen, daß diesen Göttern wegen ihres mannhaften Wesens Tempel ohne Schmuck gebaut werden. Für *Venus*, *Flora*, *Proserpina* und die *Quellnymphen* werden Tempel, die in korinthischem Stil errichtet sind, die die passenden Eigenschaften zu haben scheinen, weil für diese Götter wegen ihres zarten Wesens Tempel, die etwas schlank, mit *Blumen*, *Blättern* und *Schnecken (Voluten)* geschmückt sind, die richtige Angemessenheit in erhöhtem Maße zum Ausdruck zu bringen scheinen. Wenn für *Juno*, *Diana* und *Bacchus* und die übrigen Götter, die ganz ähnlich sind, Tempel in ionischem Stil errichtet werden, wird ihre Mittelstellung berücksichtigt sein, weil sich die diesen Tempeln eigentümliche Einrichtung von der Herbheit des dorischen Stils (einerseits) und Zierlichkeit des korinthischen Stils (andererseits) fernhält<sup>27</sup>.

Die Frage des *decor* ist die Frage nach der Angemessenheit von Form und Inhalt, nicht die nach dem applizierten Ornament. Die Anwendung der Säulenordnungen ist eine Frage des *decor*. Die Zuordnung von Säulenordnungen zu bestimmten Eigenschaften weist über die Ästhetik hinaus auf die Bedeutungsinhalte von Architektur, auf die Architekturikonologie hin.

6. *Distributio* aber ist die angemessene Verteilung der Materialien und des Baugeländes und eine mit Überlegung auf Einsparungen ausgerichtete zweckmäßige Einteilung der Baukosten . . . Eine zweite Stufe der *Distributio* wird es sein, wenn Gebäude zum Gebrauch von (einfachen) Familienvätern und im Hinblick auf (geringes) Vermögen oder im Hinblick auf die würdevolle Stellung eines Redners passend gebaut werden. Denn offenbar müssen Gebäude in der Stadt anders eingerichtet werden, als die, in die die Erzeugnisse aus ländlichen Besitzungen fließen; nicht ebenso die für Geldverleiher, anders für reiche und üppige Leute mit feinem Geschmack. Für mächtige Männer aber, durch deren Gedanken der Staat gelenkt wird, werden sie entsprechend dem Bedürfnis gebaut werden. Und im ganzen müssen die Einrichtungen der Gebäude immer den Bewohnern angemessen ausgeführt werden<sup>28</sup>.

[...]