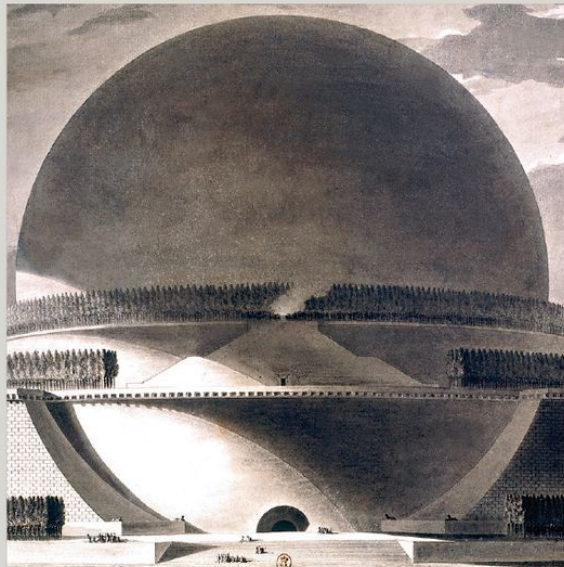


 **WISSEN**

C.H. BECK

Dietrich Erben
ARCHITEKTURTHEORIE



Eine Geschichte
von der Antike
bis zur Gegenwart

Observanz architektonischer Dekorumsnormen. Er hat dabei die Unterschiede innerhalb der Ständeordnung ebenso im Blick wie diejenigen zwischen den Geschlechtern und den Lebenden und den Toten.

In dem Maß, in dem Alberti den Architekten als Baumeister der Gesellschaft autorisiert, fühlt sich der Autor auch in die Pflicht genommen, über die Bedingungen baumeisterlicher Kreativität Auskunft zu geben. Alberti durchmisst dabei den gesamten Radius der ästhetischen Konditionen von Herstellung, formaler Darstellung und Betrachtung. Aus der genauen Abwägung der einzelnen Entwurfsschritte geht laut Alberti die Schönheit eines Gebäudes hervor:

«Die Schönheit («pulchritudo») ist eine Art der Übereinstimmung und ein Zusammenklang der Teile zu einem Ganzen, das nach einer bestimmten Zahl («numerus»), einer besonderen Beziehung («finitio») und Anordnung («collocatio») ausgeführt wurde, wie es das Ebenmaß («concinntas»), das heißt das vollkommenste und oberste Naturgesetz, fordert.» (IX,5)

Und an anderer Stelle: «Ein Werk ist durch nichts vor der Gewalttätigkeit des Menschen auf gleiche Weise so sicher und unverletzbar, als durch die Würde und Anmut seiner Form. (...) Die Schönheit ist eine bestimmte gesetzmäßige Übereinstimmung aller Teile, die darin besteht, dass man weder etwas hinzufügen noch hinwegnehmen oder verändern könnte, ohne sie weniger gefällig zu machen.» (VI,2)

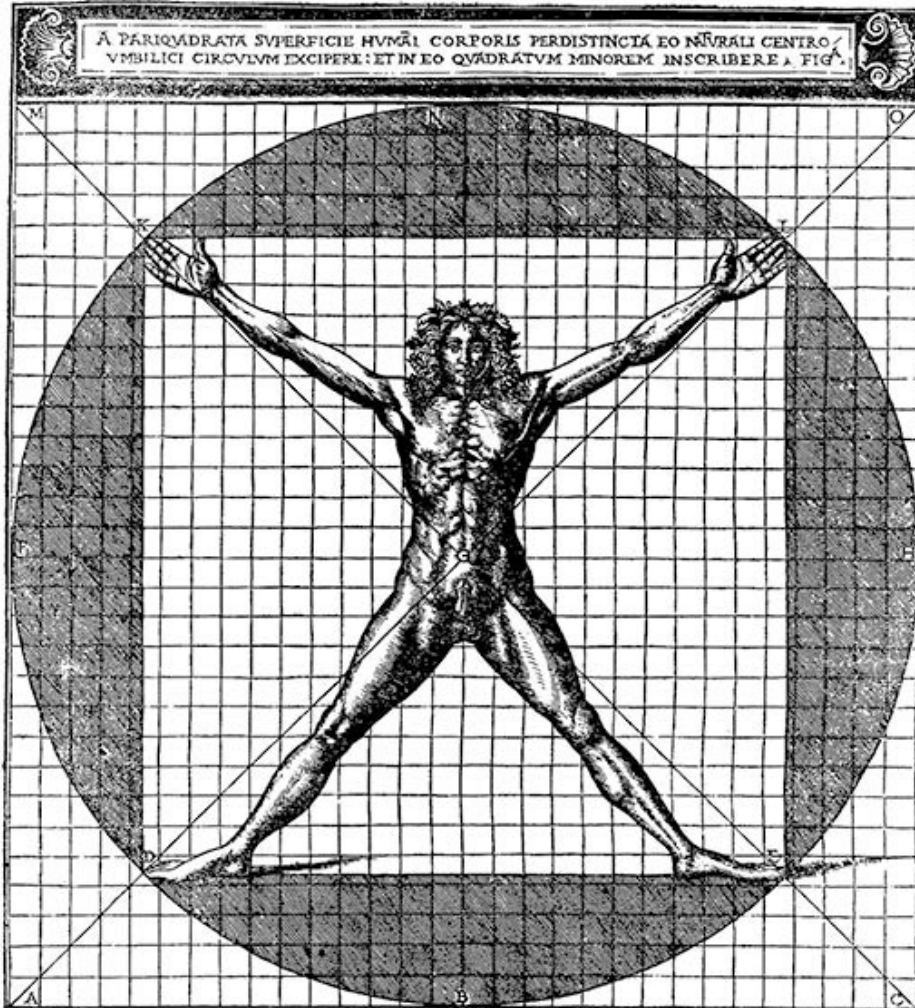
Schönheit, so die Emphase von Albertis humanistischer Utopie, begründet die Immunität und die Integrität eines Bauwerks, aber auch das Postulat von dessen Unveränderbarkeit. Dahinter steht für den Autor, der sich selbst sowohl als Humanist als auch als Architekt verstand, eine Auffassung vom Bauwerk als einem klassischen Text. Der *architectus* entspricht dem Verfasser eines Textes (*auctor*), der Handwerker (*opifex*) hingegen dem Schreiber (*scriptor*). Dieser Parallele folgend war auch die Einholung des Rats von erfahrenen Werkleuten («*opificis peritia*», IX,8) für Alberti durch die Praxis der Textkonstitution im Rahmen von gemeinschaftlichen Editionen legitimiert. Wir wissen von Albertis eigenen Bauprojekten, dass er kaum je auf den Baustellen erschienen ist, die Bauaufsicht an leitende Werkmeister delegierte und diesen nur noch brieflich Anweisungen erteilte. Mit dem Rückzug des Architekten von der Baustelle geht für Alberti die Würdigung des Entwurfs als eigentlicher, autonomer Erfindungsleistung Hand in Hand. Der Bauentwurf ist «im Geiste konzipiert, mittels Linien und Winkeln (auf das Papier) aufgetragen, ausgeführt von einem an Herz und Geist gebildeten Menschen.» (I,1). Der Architekt wird wie der Autor eines literarischen Werkes in den Rang umfassender Autorschaft (*auctoritas*) erhoben. Seine auf der schöpferischen Phantasie (*ingenium*) basierende Idee (*idea*) manifestiert sich, dem literarischen Text entsprechend, durch den zeichnerischen Entwurf: «Ich meine daher, es muss bei den Bestimmungen der Schöpfer bleiben, welche diese in ihrem reifen Urteile ersonnen haben.» (IX,11)

Der aus dem Geist des Humanismus entwickelte Architekturbegriff war für die

neuzeitliche Architektur bis in die Moderne hinein eminent folgenreich. Die Autonomie des Entwurfs war nun für alle Zeiten theoretisch begründet worden und das Bauwerk wurde zur genuinen Schöpfungsleistung eines auktorialen Entwerfers gemacht. Andere, ebenfalls kreative Prozesse, wie etwa kollektiv ausgedachte Planungen, die Eigengesetzlichkeiten der Bauausführung oder die Freiheiten bei der Gebäudenutzung, die für die Entstehung und Geschichte eines Bauwerks ebenso von Bedeutung sind, wurden ihr nachgeordnet oder in ihrem schöpferischen Eigensinn verkannt.

Der Körper der Architektur: Über Proportionen, Säulen und Fassaden

Wahrscheinlich ist kein anderes Bild so plakativ zu einem modernen Symbol der Epoche von Humanismus und Renaissance geworden wie der sogenannte «Vitruvianische Mann» (Abb. 4). Seinen Namen erhielt die Proportionsfigur nach einer Textpassage, die sich in *De architectura* (III,1) findet. Dort beschreibt Vitruv ein geometrisches Schema, in dem eine menschliche Figur mit diagonal gespreizten, respektive rechtwinklig ausgestreckten Gliedmaßen in einen Kreis bzw. ein Quadrat einbeschrieben ist. Vitruv versteht das Schema als mathematische Begründung dafür, dass, wie beim Menschen, auch beim Bauen die einzelnen Glieder auf die Gesamtgestalt abgestimmt sein müssten. Erst in der Renaissance fand diese Bildvorstellung tatsächlich auch Umsetzungen und mit ihnen eine markante Verallgemeinerung. Nun stand in der Architekturtheorie der «Vitruvianische Mann» für die Forderung nach der anthropomorph begründeten Proportionierung von Bauwerken. Und es war, noch einmal viel später, der Architekturgeschichte der Moderne vorbehalten, die Symbolzuschreibungen energisch auf die Spitze zu treiben. Der «Vitruvianische Mann» galt nun als Sinnbild für den Glauben an die Entsprechung zwischen den universellen Harmonien des Makrokosmos und des Mikrokosmos sowie für die neuzeitliche Selbstermächtigung des Menschen schlechthin. Für dieses Epochenklischee wurde vor allem die berühmte Zeichnung von Leonardo da Vinci in Dienst genommen.



4 – «Vitruvianischer Mann» (nach Vitruv III,1). Cesare Cesariano, *De Vitruvio Pollione de Architectura libri decem etc.*, 1521.

Gegenüber diesen späteren Spekulationen erweisen sich die entsprechenden Überlegungen der Renaissancetheoretiker selbst als zurückhaltender. Sie bedienen sich einer metaphorischen Redeform, verlieren aber die handfesten funktionalen Belange darüber nicht aus den Augen. Erläutert wird, mit anderen Worten, der Zusammenhang zwischen Bauwerk und Mensch nicht nur mit der zentralen Metapher des «Körpers», sondern auch unter den Bedingungen des Betrachtens und des Benutzens. Für Alberti besteht jeder Körper «aus bestimmten, ihm zugehörigen Gliedern», die im Idealfall zu einer «Wohlgestalt der Form» zusammengefügt sind, welche wiederum in ihrer «Erhabenheit und Vollendung unser Innerstes erregt und sich sofort bemerkbar macht.» (IX,5). Es ist dem Architekten aufgegeben, das «Ebenmaß» (*concinnitas*) durch Maßeinheiten, proportionale Beziehung und Anordnung der Einzelelemente herzustellen. Dabei ist Alberti aber skeptisch in Bezug auf eine verbindliche Norm, denn wie beim

menschlichen Körper ist es für ihn selbstverständlich, dass der eine zarte und schlanke Formen, der andere aber einen runden und kraftvollen Körperbau vorziehe.

In der Nachfolge von Alberti hat Francesco di Giorgio Martini diese Gedanken systematisch für verschiedene Gebäudetypen fruchtbar gemacht. Er nahm konsequent die Herausforderung an, die antike Gebäudelehre zu modernisieren und den Modellgehalt seiner Entwürfe erstmals auch durch umfangreiche Illustrationen vor Augen zu führen. Ein Blatt aus dem um 1492 vollendeten Architekturtraktat zeigt die Grundrisse einer Basilika und eines Zentralbaus, in die jeweils die Figur eines nackten Mannes eingezeichnet ist (Abb. 5). Neben den Maßverhältnissen sind es die besonderen Gestaltungsformen baulicher Elemente, aus denen die Theoretiker der Renaissance die Mensch-Gebäude-Analogie entwickelten. Das Dach eines Gebäudes wurde mit der Schädeldecke verglichen, die Fassade galt als Gesicht (*facies, faccia*) des Hauses. Besonders detailreich fiel die Exegese bei den Säulenordnungen aus, deren einzelne Bestandteile, teilweise in Bezug auf einschlägige Benennungen in der Fachterminologie, in Entsprechung zur menschlichen Physis verstanden wurden: Säulenbasis/Fuß; Säulenschaft/Leib; Kapitell/Kopf.

