

EWIGE GEDANKEN AUS ALTEN BÜCHERN

von

G. BÁNÁT-SZÚCS

Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Technische Universität Budapest

(Eingegangen am 1. Oktober 1973)

Architektur-Architekt: im Verlauf von fast zwei Jahrtausenden haben viele ihre Gedanken über diese zwei Begriffe niedergeschrieben. Die Ziele, die richtigen Grundsätze der Architektur beschäftigten selbstverständlich vor allem die Bauschaffenden selbst. Den jeweiligen Ansprüchen der Gesellschaft entsprechend formte sich dem Wissen, der Kunst des Architekten gemäß der künstliche Rahmen unseres Lebens, aller Handlungen des Einzelmenschen und der Gemeinschaft. Die im nachstehenden angeführten Gedanken sind nicht nur deshalb von Interesse, weil sie ihr Zeitalter kennzeichnend widerspiegeln, sondern auch darum, weil sie bezeugen, daß in jedem Zeitalter »moderne« Theoretiker der Architektur lebten, deren Feststellungen oft fast unverändert auch heute noch gültig sind. Vor allem soll bemerkt werden, daß die grundsätzlichen, ästhetischen Gesetze der Baukunst nicht gleich den Gesetzen anderer Künste sind. Offenbar besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen einem »Gebäude« und einem »baukünstlerischen Werk«. Nur unter fortlaufender Berücksichtigung der eigenartigen Merkmale können die modernen Gedanken der Architekturtheoretiker der fernen und nahen Vergangenheit richtig gewertet werden.

Beginnen wir mit VITRUV, der kurz vor u. Z. sein Werk »*De architectura libri X*« schrieb. Am Anfang des zweiten Abschnitts des I. Buches bekennt er sich zu folgenden Grundsätzen der Architektur:

»Die Grundlage der Architektur ist das Maß, die Anordnung, der Rhythmus, die Symmetrie, die Einheit der Bestimmung und des Stils sowie die Wirtschaftlichkeit«.

Der Autor erörtert ausführlich sämtliche Bedingungen, seine Auseinandersetzungen sind aber nicht so eindeutig wie die obige bündige Feststellung. Daher wurden diese von den späteren Übersetzern und Kommentatoren in verschiedener Weise ausgelegt. Statt einer Kritik der Textauslegungen lassen wir ihn selbst über seine Ansichten sprechen:

»Der Baumeister muß über viel, wechselreiches Wissen verfügen, denn sein Beurteilungsvermögen ist der Maßstab für alles andere künstlerische Schaffen. Sein Wissen ist das Kind von Praxis und Theorie. Die Praxis ist eine

stätige und regelmäßige Arbeit, bei der alle notwendigen Baustoffe dem Plan gemäß zu verarbeiten sind. Die Theorie ist hingegen die Fähigkeit zur Vorführung und Erklärung der nach den Regeln der Proportion erbauten Werke.« (De arch. I, 1, 1.)

Schon hier scheint VITRUV den Vorrang der Praxis zu geben, obwohl er im folgenden die organische Einheit von Theorie und Praxis fordert:

»Die Baumeister, die ohne theoretisches Wissen Handfertigkeit anstrebten, konnten nie durch ihre Werke Ruhm erlangen; jene aber, die bloß die Theorie und die Wissenschaft pflegten, drangen nicht auf das Wesen der Dinge, sondern jagten nur Schatten nach. Jene, die beide Seiten gut kennen, erreichten rasch und erfolgreich ihr Ziel, — ähnlich dem gut bewaffneten Soldaten.« (De arch. I, 1, 2.)

Aus den weiteren Ausführungen über den Architekten geht hervor, daß er *alles* wissen müsse, und mit einem bündigen Satz der Begründung sind wir auch heute noch einverstanden:

»Weder Begabung ohne Geschultheit, noch Geschultheit ohne Begabung kann einen vollkommenen Künstler hervorbringen.« (De arch. I, 1, 3.) Von den von Vitruv angeführten Disziplinen verstehen sich Zeichnen, Geometrie und Arithmetik von selbst; auch das ist nützlich, wenn sich der Architekt mit Malerei, Bildhauerei, Philosophie und Musik befaßt. Die Sache wird aber sofort irreal, als es sich herausstellt, daß er auch die Medizin, Literatur, Astronomie . . . usw. kennen muß. Man erhält zwar für alles mehr oder weniger annehmbare Erklärung und Vitruv fordert auch nicht, daß der Architekt in allen diesen Wissenschaften hervorragend sei. Es kann jedoch die Schlußfolgerung gezogen werden, daß der gute Architekt die leibhaftige Enzyklopädie sein müsse. Umso merkwürdiger ist es, daß später die erhabenen Grundsätze überhaupt nicht erörtert werden, und das Werk größtenteils durch die Beschreibung praktischer Kenntnisse ausgefüllt ist. Vitruv hebt letzten Endes von dem organischen Zusammenhang zwischen Theorie und Praxis die beruflichen Kunstgriffe heraus, was umso merkwürdiger ist, da sein Ruhm in den folgenden Jahrhunderten hauptsächlich auf seinen theoretischen Feststellungen beruhte, oft auch über sein wirkliches Verdienst. Mehrfach berufen sich auf seine Autorität auch solche, die in der praktischen Tätigkeit grundlegend von Vitruv abweichen. Zwar vergeht inzwischen eine lange Zeit, da ja im Mittelalter die Bücher Vitruvs bekannt waren und auch Abschriften von diesen angefertigt wurden, aber nur selten berief man sich auf Einzelheiten seiner Theorie. Das ist auch natürlich, da im Weltbild des Mittelalters die Kunst, die Architektur nur »ancilla theologiae«, Dienerin der Religion war, deren Theorie außer acht gelassen wurde. Und auch das ist natürlich, daß der Architektur-Schriftsteller der Kaiserzeit erst im Kreise der das antike Rom wachrufenden Humanisten zu neuem Leben erwachte und als ungewöhnlich große Autorität galt.

Der erste, der ihn in gewissem Sinne »kopiert«, jedoch im wesentlichen weit übertrifft, ist LEON BATTISTA ALBERTI, der Gelehrte und Künstler der Renaissance, der Mitte des XV. Jahrhunderts sein »*De re aedificatoria*« schrieb. Die Nachahmung äußert sich darin, daß auch er sein Werk auf 10 Bücher gliedert und bei einigen Teilen die Feststellungen Vitruvs übernimmt. Gleichzeitig tadelt er auch mehrmals Vitruv wegen seiner Ungenauigkeiten. Beim Vergleich ihrer Werke läßt sich feststellen, daß Alberti viel höher gebildet, seine Methode wissenschaftlicher ist; nach seiner allgemein bekannten Vielseitigkeit wird er mit Recht der erste »Universalmensch« der europäischen Kultur genannt. Verfolgen wir, wie er über die Architektur und über den Baumeister schreibt:

»Wir sind darüber einverstanden, daß das Gebäude ein Körper sei, der wie alle anderen Körper aus Zeichnung (Plan) und Material entsteht; die eine wird vom Geist, das andere durch die Natur hervorgebracht; die eine erfordert Verstand und Denken, das andere entsprechende Vorbereitung und Auswahl. Es darf jedoch festgestellt werden, daß keines der beiden an sich, ohne den erfahrenen Meister, der fähig ist, dem Material die dem Plan gemäße Form zu geben, dem Zweck entspricht.« (De re aed. Vorwort.)

Das Kapitel 1. des I. Buches enthält eine sehr interessante genauere Definition des Begriffes Plan:

»Die Kraft und der Sinn des Planes bestehen darin, die das Gebäude bildenden Linien und Winkel richtig und genau anzuwenden und miteinander zu verbinden. Die Aufgabe des Planes ist, für das Gebäude und alle seiner Teile die geeigneten Stellen zu bestimmen, die genauen Zahlenwerte und die harmonischen Proportionen festzulegen . . .«

Alberti kommt immer wieder auf die Analyse des Begriffes des Architekten zurück. Von den schönen, aber allgemeinen Definitionen soll nur die bekannteste aus Kapitel 10. des IX. Buches angeführt werden:

»Das Bauen ist eine große Aufgabe, der nicht jeder gewachsen ist. Der sich Architekt zu nennen wagt, muß erfinderisch, ausdauernd, fleißig, hochgebildet sein; er soll große Übung und vor allem gute Urteilskraft haben . . .«

All dies kann sich im wesentlichen auf wen immer beziehen, es folgt jedoch aus der wissenschaftlichen Methode Albertis, daß er die Sache nicht dabei bleiben läßt. Er kennt die Komplexität der Architektur und fordert besondere Fachkenntnisse von denen, die diese Kunst pflegen. Nachdem er dargelegt hat, daß für die Pflege jeder Wissenschaft die gründliche Vertiefung unerläßlich sei, fährt er fort:

»Ebenso fordere ich von dem Baumeister, daß er jedes bessere Gebäude mit der größten Sorgfalt untersuche, Messungen vornehme, Zeichnungen und Modelle anfertige . . . er soll nicht nur die großen Maße bewundern und meinen, daß das genügt, sondern in jedem Gebäude eben das entdecken, was der

Künstler erdachte, was am Werk geistreich, einmalig und bewundernswert ist.« (Ebd. IX. 10.)

Ein besonderes Verdienst Albertis ist, daß er zur Anwendung einer rationalistischen wissenschaftlichen Methode und zur Selbständigkeit erzog. Er enthält sich auch über die Architektur der Antike nicht des Urteils und spornt seinen Architekten über die Nutzung guter Beispiele hinaus mit folgenden Worten an: »Findet er in einem Plan etwas, was nicht ganz schlecht ist, so soll er versuchen, es im eigenen Werk so weiterzuentwickeln, daß es gut wird . . . Auch damit darf er sich nicht begnügen, sondern er soll auch solche wunderbare Werke schaffen, die rein der eigenen Erfindungsgabe entspringen.« (Ebd. IX. 10.) Die Gedanken Albertis über den Architekten sind auch deshalb von besonderem Interesse, da er der erste ist, der die Vorgänge des Entwerfens und der Ausführung genau unterscheidet und die gesellschaftliche Bedeutung der Architektur erkennt: »Ich stelle nicht den Zimmermeister oder einen anderen Handwerker gleich den größten Pflegern der anderen Wissenschaften; die mit der Hand arbeiten, sind Werkzeuge des Architekten. Ich nenne den einen Architekten, der fähig ist, sich mit sicherer und bewundernswerter Ratio und Methode in Gedanken und durch Erfindungsgabe Werke vorzustellen und in der Wirklichkeit auszuführen, die sich — durch die Bewegung schwerer Gewichte, die Verbindung und Anordnung von Massen — mit ihrer Schönheit würdig den Ansprüchen der Menschen anpassen.« Diesem Gedanken des Vorworts sind auch einige Zeilen des 3. und 4. Kapitels des VI. Buches verwandt: »Die Schönheit der Formen läßt sich von der Bequemlichkeit nicht trennen . . . jeder Teil des Gebäudes soll dem bestimmungsgemäßen Gebrauch entsprechen . . .«

Von diesen herausgegriffenen Beispielen ist sicher zu entnehmen, daß die Theorie Albertis spekulativer, zugleich aber auch reeller ist als die von Vitruv. Sein ganzes Werk ist von den Prinzipien durchdrungen, die er über das Ziel, die Bedeutung der Architektur, über den Beruf des Architekten durch vielseitige Analyse erschlossen und gesammelt hat. Seine Gedanken von wissenschaftlicher Gründlichkeit sind nie dogmatisch, der Meister, der sich auch in der Praxis bewährt, hält sich an keine steifen Regeln. Es ist also kein Zufall, daß lange Zeit nach Alberti kein ähnliches wissenschaftlich hochwertiges Werk entstand, sondern hauptsächlich nur praktische Handbücher veröffentlicht wurden. Solche sind die Werke von FILARETE aus den 60er Jahren des XV. Jahrhunderts, von FRANCESCO DI GIORGIO Ende des XV. Jahrhunderts und von SEBASTIANO SERLIO aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Diese alle theoretisieren auch ein wenig, aber sie erreichen weitaus nicht die Höhe Albertis. Ihr größtes Verdienst besteht darin, daß sie durch ihre Zeichnungen zu der Verbreitung der neuen Baukunst beitragen. VIGNOLA, der berühmte Meister der Spätrenaissance, gründet seine Theorie ausschließlich auf die trockene, mathematisch exakte Beschreibung der antiken Säulenordnungen. Auch der vielseitigere

ANDREA PALLADIO übertrifft Alberti nicht, den er übrigens — neben Vitruv — als seinen Meister anerkennt. Über die Architektur und den Architekten findet man bei keinem von ihnen neue Gedanken, sie verfeinerten aber die früheren Regeln. Wichtiger ist es, daß ihre eigenen Gebäude oder Plänen oft von großer Phantasie, d. h. gegen die eigenen starren Regeln, zeugen.

Unter den italienischen Theoretikern des Barocks verdient die Tätigkeit von GUARINO GUARINI (1624—83) Aufmerksamkeit. In seinem Werk »*Architettura civile*« beschreibt er hauptsächlich seine eigenen Pläne, er steht also den praktischen Handbüchern der Renaissance wesentlich näher als der reichen, differenzierten Schaffensmethode Albertis. Auch als seine Meister bezeichnet er in erster Linie Vitruv, Serlio, Palladio und Vignola. Seine Selbständigkeit ist jedoch vor allem jener Albertis verwandt, da er von der Architektur schreibt:

»Die Schönheit des Gebäudes hängt von der entsprechenden Proportion der Teile ab; um diese zu erreichen, gab die Antike — laut Vitruv — gewisse bestimmte Regeln an . . . ich meine aber — auf Grund meiner Beobachtungen und unter Beachtung der Regeln aller anderen Berufe, daß es möglich sei, einige Regeln der Antike zu verbessern und neue Regeln zu schaffen; das wird auch durch die Erfahrung bekräftigt, da weder die antiken Kunstdenkmäler noch die Proportionen von Vignola oder anderer neuer Meister den Regeln von Vitruv folgen . . . Dagegen sehen wir, daß es heute viele neuen Proportionen und Methoden gibt, die von der antiken Kunst nicht angewandt wurden.« (Arch. civ. I. 3.6.)

An Stelle der erhabenen prinzipiellen Definitionen trat die Kritik der früheren Ansichten. Diese Auffassung — wie wir es sehen werden — erreichte ihren Höhepunkt bei einem französischen Theoretiker des XVIII. Jahrhunderts. Verfolgen wir aber weiter die Ansicht Guarinis, diesmal über den Architekten:

»Der Architekt erstellt keine Mauern, Dächer, Tragwerke, Bildhauerarbeiten, weder Tore noch Gerüste, . . . sondern er lenkt sämtliche Handwerker . . . und überwacht alle Arbeiten den Ideen oder den Plänen gemäß, die er geformt hat . . .« (Arch. civ. I. 1.)

Die wichtigste Eigenschaft der Theorien Guarinis ist ihre Wesensgleichheit mit der Philosophie des XVII. Jahrhunderts, genauer mit den Ansichten Galileis. Es sei GALILEI kurz angeführt:

»Die Philosophie . . . ist in der Sprache der Mathematik geschrieben und ihre Buchstaben sind Dreiecke, Kreise und andere geometrische Formen; ohne diese ist es unmöglich, die Worte zu verstehen, uns ist, als ob wir vergebens in einem dunklen Labyrinth herumirrten.« (Il Saggiatore, I. 6.)

Vergleichen wir diesen Gedanken mit einem Satz Guarinis über die Architektur:

»Und da die Architektur ein Beruf ist, der in allen seinen Arbeitsgängen Maße verwendet, ist er von der Geometrie abhängig . . .« (Arch. civ. I. 2).

Die Philosophie des Zeitalters spiegelt sich also genau in der architekturtheoretischen Auffassung Guarinis wider, sogar — wie es aus der Untersuchung der Bildvorlagen in seinem Werk hervorgeht — auch in seinen Planungsmethoden. Es ist hier ein seltener Einklang der verwickelten Beziehung zwischen Theorie und Praxis zu verzeichnen, was umso beachtenswerter ist, da es wegen der eigenartigen Probleme der Architektur nicht einfach ist, diese beiden notwendigen Faktoren harmonisch in Übereinstimmung zu bringen.

Der Anspruch auf die Überprüfung der Grundprinzipien macht sich konsequent bei den französischen Theoretikern des XVII. und XVIII. Jahrhunderts geltend. Es sei hier aus dem Vorwort des Werkes von FRÉART DE CHAMBRAY: »*Parallèle de l'Architecture antique avec la moderne*«, aus dem Jahre 1650 angeführt:

»Die Bücher, aus denen ich all das entnahm, was ich sagen will, sind bekannt und reichhaltiger als meines, es hat also keinen Sinn, diese oberflächlich zusammenzufassen; es hat mehr Wert, daß ich forschte und etwas zustande brachte, was die Welt noch nicht sah: daß der Gedanke frei und ungebunden sei, und daß wir genau so das Recht haben, unsere eigenen schöpferischen Gedanken zu finden und ihnen zu folgen, wie es die Alten taten, anstatt ihre Sklaven zu sein; da die Kunst unendlich ist, wird sie von Tag zu Tag vollkommener, sie paßt sich den Ansprüchen der verschiedenen Zeitalter und Völker an, die sie immer anders beurteilen und entscheiden, was sie für geeignet halten, jede nach der eigenen Art . . .«

Es ist etwas überraschend, daß nach einer Einleitung mit so erhabenen Gedanken die neuen Grundsätze des freien Schwungs des schöpferischen Genius aus den von einem kurzen Text begleiteten vergleichenden Zeichnungen der Säulenordnungen abgeleitet werden sollten. Man darf aber nicht vergessen, daß das im Frankreich der Akademien geschah. Zur Zeit als das Buch Fréarts erschien, war die Akademie der Architektur noch nicht gegründet, aber ihre Anschauungen waren schon im Reifen. Die meisten Theoretiker folgen zwar der rationalistischen cartesianischen Philosophie, gelangen jedoch nicht zu denselben Folgerungen. Die offizielle Aufgabe der Architektur war der Kampf gegen die Nachahmer des Barocks, im Namen des antiken Geistes und der Vernunft. Als Fürsprecher dieses Programms schreibt Fréart über den Architekten:

»Es gibt Baumeister (zwar tatsächlich sehr selten), die bevor sie mit der Arbeit beginnen, ihr Studium auf die sichere Grundlage der Geometrie aufbauen, sodann leicht und sicher die Fähigkeit der Vervollkommnung der Kunst erreichen. Ich spreche nur zu diesen und ihnen teile ich gerne die Gedanken mit, die ich über die fünf Säulenordnungen sammelte . . .«

Guarini übte eine Kritik über die früheren Regeln aus, um die neue Praxis seiner Zeit zu rechtfertigen. Fréart, der sich auf die Autorität der Meister der römischen Architektur der Antiken und der italienischen Renaissance,

hauptsächlich auf Palladio beruft, spricht in subjektiv-kritischem Ton von den Architekten seines Zeitalters:

»Die Begabung des Architekten äußert sich nicht in der Ausbildung der kleinen Einzelheiten, sondern in der Anordnung des ganzen Bauwerks. Minderwertige Geister, die nie die universale Erkenntnis der Kunst erreichen und nicht alle Dimensionen derselben erfassen, sind gezwungen aus Mangel an Fähigkeiten sich fortwährend nach kleinen, armseligen Dingen zu sehnen. Und da ihre Studien keinen anderen Inhalt haben und auch sie selbst leer und unfruchtbar sind, sind ihre Ideen so niedrig und ärmlich, daß sie nichts anderes als Masken, schlechte Kartuschen und ähnliche leere und geschmacklose Grottesken schaffen, mit denen sie auch unsere moderne Architektur angesteckt haben.« (Parallèle . . . Vorwort.)

Fréarts Buch ist typisch für viele im wesentlichen sehr ähnliche theoretische Werke. Für den französischen Akademismus ist es kennzeichnend, daß er die Kunst für erlernbar hält, und seine Publikationen als praktische Handbücher gelten sollen, aus denen die richtigen Regeln erlernt werden können. Das in mehreren Auflagen erschienene Buch von A. FÉLIBIEN, dem Sekretär der im Jahre 1671 offiziell gegründeten Akademie der Architektur, hat als Titel die vielversprechenden Worte: »*Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture . . .*«, wesentliche Prinzipien lassen sich aber darin kaum entdecken. Der Abschnitt über die Architektur enthält die mit Zeichnungen illustrierte Beschreibung der Säulenordnungen, der Baustoffe, der Dachstühle . . . usw. ja sogar solcher Einzelheiten, wie z. B. die Beschläge. Der Verfasser macht den Leser auch mit den verschiedensten Werkzeugen bekannt und als Abschluß faßt er — in 200 Seiten — alles Wissenswerte in einem Fachwörterbuch zusammen. Der Begriff der Architektur wird von ihm folgendermaßen definiert:

»Die Architektur ist die Kunst des guten Bauens« — in den hinzugesetzten einigen Zeilen verweist er einfach auf die Bestimmung von Vitruv. Über den Architekten sagt er auch nichts neues: »Der Architekt ist derjenige, der die Pläne ausarbeitet und die Gebäudeteile bei geeigneter Nutzung des Geländes künstlerisch anordnet, der Bequemlichkeit und den Ansprüchen des Bauherrn entsprechend, ferner die Tätigkeit aller Arbeiter beaufsichtigt.« Dann weist er wieder auf die diesbezüglichen Worte Vitruvs hin.

Aus dem Kreis der Akademiker zeichnet sich von theoretischem Gesichtspunkt der Arzt-Architekt CLAUDE PERRAULT, der Erbauer der Kolonnaden des Louvres aus. Auch er schrieb von den Säulenordnungen in seinem 1683 erschienenem Werk »*Ordonnance des cinq ordres de colonnes*«, aber mit wesentlich geringerer Achtung als die anderen. Das ist auch deshalb merkwürdig, da er es war, der das Buch Vitruvs ins Französische übersetzte. Von seiner Theorie ist etwas wesentliches hervorzuheben, das Prinzip der zweierlei Arten der Schönheit. Das Wesen der sogenannten positiven Schönheit ergibt sich aus den

bekannten Faktoren: dem großzügigen Plan, dem Reichtum der Baustoffe, der genauen und schönen Ausführung, aus der Symmetrie und den Proportionen. Es gibt aber auch eine andere Schönheit, die beliebig ist und aus Gewöhnung, Nutzung und Mode entspringt:

»Weder die Nachahmung der Natur noch der Verstand oder der gute Sinn können die Grundlage jener Schönheiten sein, die wir in den Proportionen, in der Ordnung und Verteilung der Säulenordnung zu sehen glauben. Es ist unmöglich eine andere Ursache anzugeben, als die Gewohnheit.« (Ebd., VII.) Für den Architekten hält er die Kenntnis letzterer Schönheiten für wichtiger und mit dieser Meinung stieß er auch bei FR. BLONDEL, dem Direktor der Akademie der Architektur auf Widerspruch. Er trug jedoch zur Lockerung der starren Anschauung bei, förderte die sich kühner auf die Phantasie stützenden Schaffungsmethoden. Zugleich wendete aber die französische Architektur des XVII. Jahrhunderts die einander widersprechenden Ansichten immer in eigenartig klassizistischer Auffassung an.

Ein interessanter Theoretiker des XVIII. Jahrhunderts mit sozusagen einzigartiger kritischer Anschauungsweise ist der Jesuitenpater MARC ANTOINE LAUGIER, dessen Werke: »*Essai sur l'architecture*« (1753) und »*Observations sur l'architecture*« (1765) viele wichtige Gedanken enthalten. Ein kurzer Überblick des Inhaltsverzeichnisses des »*Essai*« scheint nichts Neues zu versprechen, es werden wieder die Säulenordnungen, die Dauerhaftigkeit, Bequemlichkeit, Schönheit . . . usw. des Gebäudes ausführlich behandelt. Später stellt sich jedoch heraus, daß sich das Werk gegen die Barock- und Rokokoarchitektur richtet mit dem Ziel, seine Zeit der »edlen Einfachheit« zuzuführen. Er erörtert aus dieser Sicht die Elemente der Architektur und verurteilt z. B. die Werke, wo die Säulenordnung nur als Verzierung dient. Er wendet oft die Attribute »natürlich« und »wahr« für die gute Architektur an und beanstandet den Mangel der entsprechenden theoretischen Grundlagen:

»Es gibt verschiedene Abhandlungen über Architektur, die die Maße und Proportionen, die Einzelheiten der verschiedenen Säulenordnungen ziemlich genau darlegen und Vorlagen für alle Bauarten geben. Es gibt aber kein Werk, das eine verlässliche Grundlage für die Prinzipien derselben liefern, deren wahren Geist zeigen, richtige Regeln für die Lenkung des Talents vorschlagen und den Geschmack bestimmen würde. Es scheint mir, daß es bei den nicht vollkommen mechanischen Künsten nicht ausreicht, zu arbeiten; wichtiger als alles ist, zu denken. Es ist notwendig, daß der Künstler für sich selbst allem was er tut einen Sinn gibt. Dafür soll er bestimmte Grundsätze haben, die schon im voraus sein Urteil entscheiden und seine Wahl rechtfertigen; er soll nicht nur instinktiv, sondern mit geeigneter Beweisführung darlegen, was gut oder schlecht ist, als einer, der die Wege der Schönheit kennt.« (Ebd. Vorwort.)

Dann setzt Laugier auseinander, daß in der Dichtung, der Malerei und Musik viele erfolgreich die richtige Theorie erforschten, und fährt fort:

»Die Architektur allein blieb bis zum heutigen Tag den Launen der Künstler ausgeliefert . . . Ihre Regeln wurden nur zufällig durch Untersuchung der alten Gebäude festgelegt. So wurden auch deren Fehler nachgeahmt . . .«

Indirekt greift er auch die zeitgenössischen Theoretiker an, als er als Fortsetzung der vorherigen Gedanken erklärt:

»Alle Modernen, ausgenommen Herrn Cordemoy, tun nichts anderes, als Vitruv auszulegen, und folgen vertrauensvoll alle seinen Irrtümern.«

Der angreifende Ton wird erhaben als der Verfasser in der Einleitung von der Architektur und von dem Architekten schreibt:

»Unter allen Künsten ist es die Architektur, die die hervorragendste Begabung und die umfangreichsten Kenntnisse erfordert . . . Der Anblick eines mit allen Vollkommenheiten der Kunst geschaffenen Gebäudes bereitet unwiderstehlichen Kunstgenuß und Freude . . . Ein schönes Gebäude zeugt sprechend für seinen Schöpfer. Nach seinen Schriften ist Herr Perrault nur ein Gelehrter: die Kolonnaden des Louvres machen ihn zum großen Mann.«

In den »*Observations*« formuliert er genau seine Ansicht über die gute Architektur und den guten Architekten:

»Die Proportionen sind in der Architektur so wichtig, daß ein Gebäude mit guten Proportionen, aus schönen Baustoffen immer wirkungsvoll sein wird, fehlen jedoch die guten Proportionen, sei das Gebäude noch so reich verziert, kann es nicht wirksam sein. Ohne die Kenntnis der Proportionen kann einer vielleicht ein geschickter »Ankleider«, ein erfinderischer Dekorateur, aber nie ein wahrer Architekt sein.« (Ebd. I, 1.)

All das könnte an sich als Allgemeinheit gelten; aus den Nachstehenden wird aber klar, daß sich für den Verfasser die Proportionen nicht nur auf die Säulenordnungen, sondern auf das gesamte Gebäude und auf alle seine Einzelteile beziehen. Bei den eingehenderen Darlegungen schlägt er dann einfache mathematische Formeln vor und so sind seine praktischen Ratschläge wesentlich rückständiger als seine prinzipiellen Festlegungen. Dennoch schrieb er im Vergleich zu den üblichen Handbüchern sehr lehrreiche Werke und ließ die einige Jahrzehnte spätere, tatsächliche Vereinfachung der Architektur vorahnen.

Ende des XVIII. Jahrhunderts und im Laufe des XIX. Jahrhunderts entstanden viele architekturtheoretische Abhandlungen. Für eine ausführlichere Analyse besteht keine Möglichkeit, dabei enthalten sie zahlreiche Gedanken, die an die Probleme des XX. Jahrhunderts anknüpfen und zu Teilen der heutigen Theorien geworden sind. Es genügt einige Beispiele anzuführen, um die Mannigfaltigkeit, gleichlaufend mit der Verwickeltheit des Lebens, zu widerspiegeln.

É.-L. BOULLÉE (1728—1799) sah das Wesen der Architektur in den expressiven Möglichkeiten der malerischen Gruppierung einfacher Massen.

C.-N. LEDOUX (1736—1806) suchte sowohl in seiner Theorie als auch in seinen Plänen die die Ansprüche des Menschen befriedigenden, reinen, geometrischen Formen; viele heutige Architekten halten ihn für einen der Vorläufer der modernen Architektur. J.-N.-L. DURAND (1760—1834), langjähriger Professor an der Pariser École Polytechnique, verurteilte das herkömmliche, Vitruvsche Herangehen an die Architektur, lehnte die Verwandtschaft der Architektur und der Naturformen, den Einklang zwischen den Proportionen der Architektur und des menschlichen Körpers ab. Seiner Meinung nach beruht die Architektur auf Zweckmäßigkeit und Wirtschaftlichkeit und die letztere betrachtet er als einen Hauptgrund der Schönheit. In mehreren Büchern schilderte J. RUSKIN (1819—1900) eine auf moralische Prinzipien beruhende Architekturtheorie; nach ihm soll die neue Architektur die Sehnsucht der Menschheit nach Wahrheit, praktischer Brauchbarkeit und moralischem Glück befriedigen.

Die genannten Autoren und auch andere haben die Architekturtheorie mit wertvollen Gedanken bereichert. Jedoch geriet parallel zu deren Entstehung — hauptsächlich zur Zeit des Historismus — die Architekturpraxis in einen unauflösbaren Gegensatz zu den fortschrittlichen Theorien und zu den sich rasch entfaltenden Konstruktionsmöglichkeiten. Im XX. Jahrhundert erhob sich wieder mit Nachdruck der Anspruch auf die Ausgestaltung einer komplexen Anschauungsweise. Man wird an die Ansicht des Universalmenschen der Renaissance erinnert, wenn man die Zeilen von W. GROPIUS (1883—1969) liest:

»— Das Schlagwort 'Das Zweckmäßige ist auch schön' ist nur zur Hälfte wahr . . . Das gleiche gilt für die Architektur. Nur vollkommene Harmonie in der technischen Zweck-Funktion sowohl wie in den Proportionen der Formen kann Schönheit hervorbringen. Und das macht unsere Aufgabe so vielseitig und kompliziert . . . Gute Architektur muß das Leben der Zeit widerspiegeln. Und das erfordert intime Kenntnis der biologischen, sozialen, technischen und künstlerischen Fragen. Aber selbst das ist noch nicht genug. Um aus all diesen verschiedenen Zweigen menschlicher Tätigkeit wieder eine Einheit zu schaffen, bedarf es starker Charaktere, . . . Dennoch ist es unser vornehmstes Ziel, einen Menschentyp zu erziehen, der fähig ist, das Leben in seiner Gesamtheit zu sehen, statt sich zu früh in den engen Kanälen der Spezialisierung zu verlieren. —« (Aus einem Vortrage vom Jahre 1937; erschienen im Buch des Verfassers: *Architektur*, 1956.)

Abschließend ein Zitat von LEONARDO DA VINCI, das nicht nur für die Malerei, sondern auch für die Architektur gilt:

»Die sich in die Praxis ohne Wissenschaft verlieben, sind wie der Schiffer, der ohne Steuer oder Kompaß an Bord geht; er kann nie sicher sein, wohin er verschlagen wird.

Die Praxis muß immer auf gute Theorien aufgebaut sein . . .« (*Trattato della pittura*, II. 80.)

Summary

The thoughts of the classics of the theory of architecture are examined for their concepts on architecture and architect. The literature on the theory of architecture begins with Vitruvius and turns to be of scientific value in the hands of the Italian theoreticians of the renaissance, first of all, of Alberti. Examples taken from Italian and French baroque attest the appearance and increase of the critical attitude towards the connection of theory and practice. Some references call the attention to the variegatedness of theory in the 19th century. Finally, the complex outlook of the 20th century is pointed out through an example. The aim of this study is to prove by means of selections that the old works on the theory of architecture contain many thoughts valid also today.

Резюме

В работе рассматриваются мысли классиков — теоретиков архитектуры в том отношении, какого мнения они были об архитектуре и ее деятелях. Литература по теории архитектуры начинается с деятельности Витрувия, а затем приобретает научную ценность в творчестве итальянских теоретиков Ренессанса, в первую очередь, Альберти. Возникновение и укрепление критического подхода, обусловленного взаимосвязью теории и практики подтверждаются примерами итальянского и французского барокко. Некоторые ссылки обращают внимание на многообразие теории XIX века. В заключение указывается — посредством примера — на комплексный подход в XX в.

Цель статьи состоит в том, чтобы, с помощью отрывков, доказать возможность наличия в старых примерах теории архитектуры целого ряда до настоящего времени актуальных идей.

Dozent Dr. Gitta BÁNÁT-Szűcs, 1111 Budapest, Műegyetem rkp. 3. Ungarn