

Ohne Beweislast : Rekonstruktionen nach literarischen Vorgaben

Autor(en): **Philipp, Klaus Jan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **97 (2010)**

Heft 4: **Nicht gebaut = Non réalisé = Never built**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-144735>

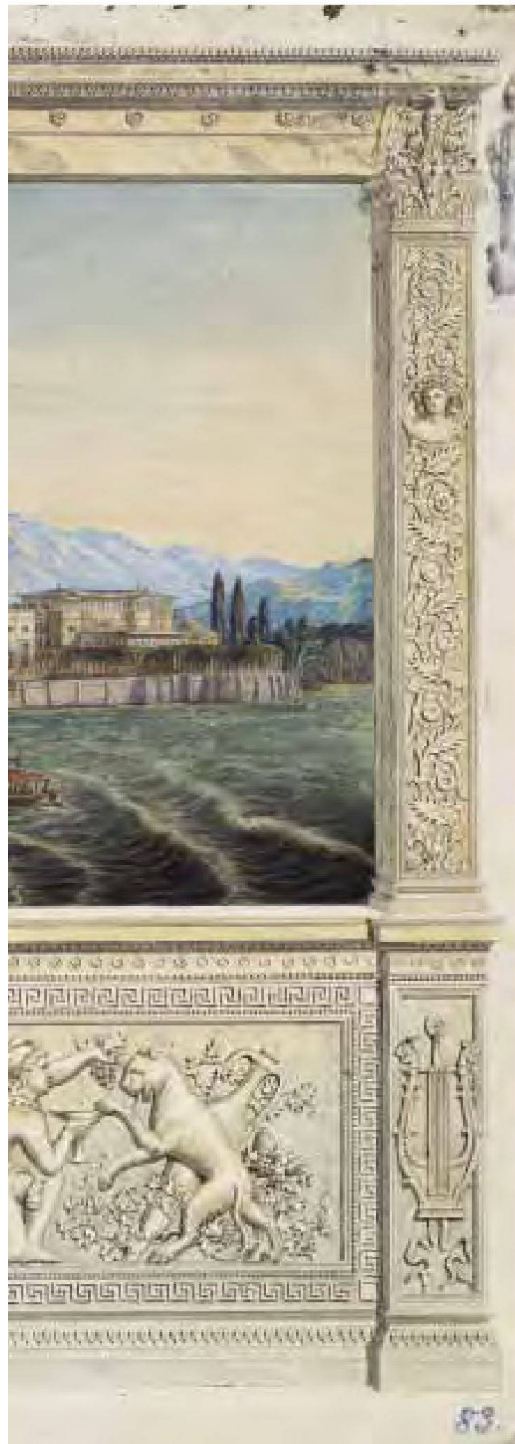
Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.





Ohne Beweislast

Rekonstruktionen nach literarischen Vorgaben

Klaus Jan Philipp Rekonstruktionen haben immer etwas Faszinierendes an sich, allerdings nur dann, wenn sie nicht gebaut werden. Die Realisation raubt der Rekonstruktion den Charme des Ungewissen. Die Geschichte der Rekonstruktionen wird ohne Zweifel immer spannender sein als jeder rekonstruierende Neubau.

Besonders interessant sind Rekonstruktionen dann, wenn von dem zu Rekonstruierenden nicht mehr da ist als ein Text, eine Beschreibung, eine atmosphärische Schilderung. Solche Texte können unseren Geist entführen, unsere Einbildungskraft kann sich frei entfalten, nichts ausser Worten hemmt sie. Lesen wir die Villen-Briefe des jüngeren Plinius, so können wir durch seine Häuser von Raum zu Raum schlendern, mit ihm die zum Greifen nahen Weinberge in seiner Villa am Apennin bestaunen oder den Sonnenuntergang im Meer vom Prachtzimmer seiner Villa in der Nähe von Ostia geniessen. Lesen wir in der Bibel über den salomonischen Tempel, so mag ein Bild seiner grossen Pracht und Heiligkeit uns berühren; schauen wir auf die Stiftshütte, so werden wir ihrer Einfachheit bewusst. Wie schön müssen die hängenden Gärten der Semiramis gewesen sein, wie kolossal der Pharos von Alexandria. Die wenigen Worte der Beschreibungen lassen grossartige Gebilde in uns aufsteigen und unsere Enttäuschung dürfte umso grösser sein, je weniger eine Rekonstruktion unserem Traumgebilde entspricht.

Es gibt freilich auch Beschreibungen, die relativ konkret sind. Richtige Baubeschreibungen, so wie sie der Architekturhistoriker lernt und lehrt: Nämlich so, dass ein Gegenüber das beschriebene Bauwerk zeichnen könnte. Die Ergebnisse solcher Übungen sind meist grauenerregend, jedenfalls würde der Architekt des be-

Abb. 1 Wilhelm Stier, Rekonstruktion der Villa Laurentinum bei Ostia nach der Beschreibung Plinius des Jüngeren (1832), Perspektivische Ansicht vom Meer her, aquarellierte Handzeichnung. – Bild: Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek, Inv.-Nr. 7230

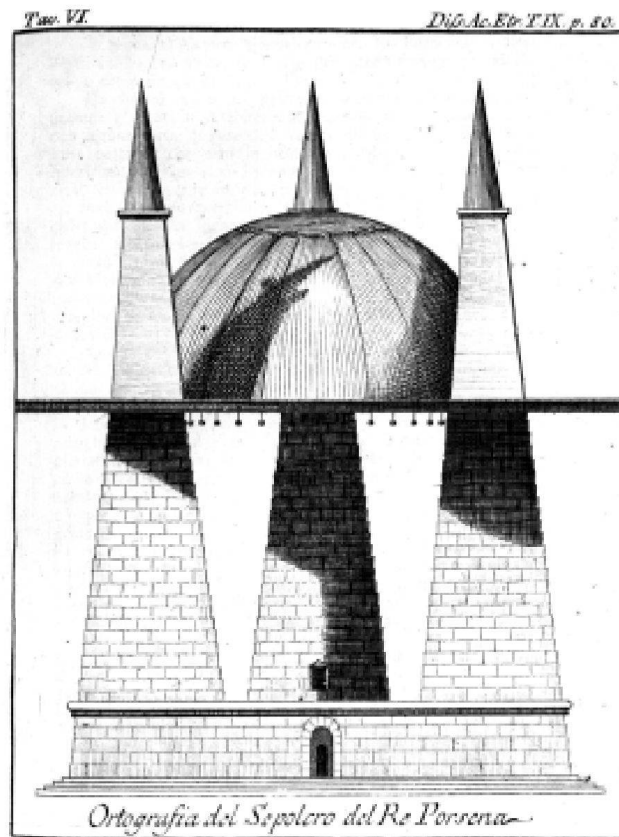


Abb. 2 Baldassarre Orsini, Grabmal des Porsenna, aus: Luigi Tramontani/ Baldassarre Orsini, *Dissertazione sopra l'antico monumento del Re Porsenna*, in: *Saggi di Dissertazione accademiche pubblicamente lette nella nobile Accademia Etrusca dell'antichissima città di Cortona*, Tom. IX, Firenze 1791, Tf. VI. – Bild: © Archiv des Verfassers

schriebenen und nach der Beschreibung von einem Dritten gezeichneten Bauwerks dieses oft nicht mehr als das seinige wiedererkennen. Das ist kein Vorwurf, sondern liegt in der Natur der Sache. Ein Text und seine Syntax sind etwas anderes als die Grammatik und Syntax eines Gebäudes – zwei Dinge, die nicht zueinander kommen können, vielleicht nur annäherungsweise.

Grabmal mit Hut

Nehmen wir zum Beispiel das nur literarisch überlieferte Grabmal des mythischen etruskischen Königs Lars Porsenna in Clusium (Chiusi).¹ Varro beschreibt es als ein Gebäude aus Quadersteinen auf einem quadratischen Sockel von 300 Fuss Länge und 50 Fuss Höhe, in dem sich ein Labyrinth befände. Auf dem Sockel hätten fünf Pyramiden gestanden, vier in den Ecken und eine in der Mitte, jede 75 Fuss breit und 150 Fuss hoch und sich nach oben so verjüngt, dass oben eine ehernen Scheibe (*orbis aeneus*) und ein Hut (*petasus*) hätten aufgesetzt werden können. An dem *petasus* hätten hingen Glocken, die vom Winde bewegt weithin zu hören gewesen wären. Oberhalb des *orbis aeneus* hätten nochmals vier je 100 Fuss hohe Pyramiden gestan-

den und darüber nochmals fünf Pyramiden, deren Höhe in den Fabeln der Etrusker als nochmals so hoch beschrieben werden wie das ganze Bauwerk.² So weit so gut, aber was geschieht, wenn man seine Vorstellung verbildlichen will? Dieser Text erlaubte zum Beispiel eine Rekonstruktion wie die des Etruskologen Luigi Tramontani und des Architekten Baldassarre Orsini (Abb. 2), der alle genannten Teile sinnvoll unterbringt. Ebenso sinnvoll aber bringt sie auch der französische Architekturschriftsteller Quatremère de Quincy unter, der die Pyramiden jedoch nicht wie eine Sahnetorte aufeinander aufbaut, sondern – statisch gewiss einfacher – hintereinander so postiert, dass sich zumindest in der Vorderansicht ein ähnliches Bild ergibt wie in der früheren Rekonstruktion (Abb. 3). Trotz der Angabe von Massen und der logischen Folge von unteren und oberen Teilen sowie der Schritt für Schritt nachvollziehbaren Anordnung der anderen Bauteile ergeben sich also ganz verschiedene Interpretationen. Der Grund hierfür liegt nicht in der Ungenauigkeit der Sprache, sondern in ihrer Vieldeutigkeit: Über (*supra*) kann sowohl meinen, dass Bauteile lotrecht übereinander gestapelt sind, als auch, dass ein Bauteil den an-

¹ Die Existenz des etruskischen Königs Lars Porsenna gilt heute als gesichert; er soll Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr. gestorben sein.

² Varros Beschreibung des Grabmals wird zitiert in Gaius Plinius Secundus, *Naturalis historiae libri XXXVII*, Buch 36, 91–93.

³ Gaius Plinius Caecilius Secundus, *Epistularum libri X*, Buch 2, 17 und Buch 5, 6.

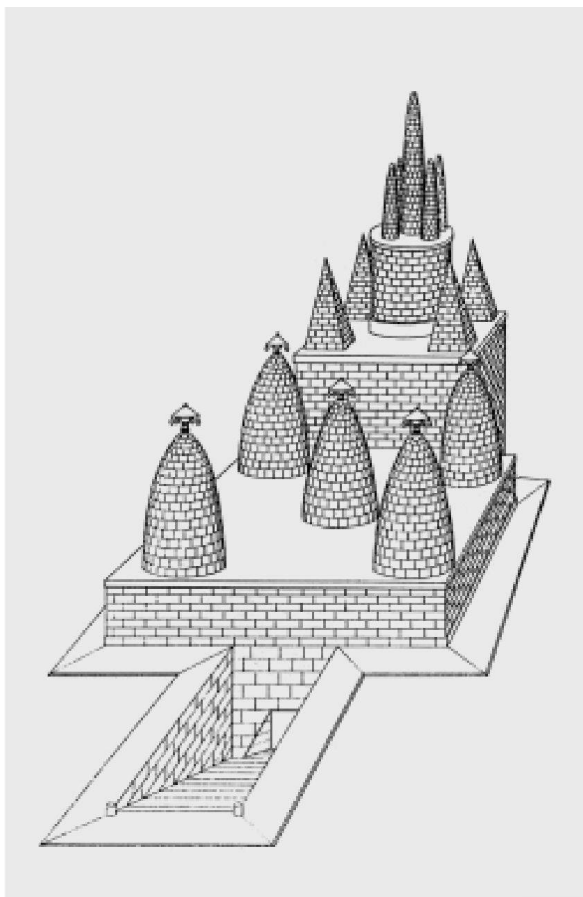


Abb. 3 Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, Grabmal des Porsenna, aus: Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, *Restitution du tombeau de Porsenna, ou dissertation dont le but est d'expliquer et de justifier la description de ce monument faite par Varron, et rapportée dans Pline*, Paris 1826. – Bild: © Archiv des Verfassers

deren überragt. Das Problem der ehernen Scheibe und des Hutes löst Quatremère de Quincy mit Verweis auf den normalen Sprachgebrauch: Wenn man etwa eine Kirche mit vier Türmen, auf denen sich eine Kugel mit einem daraufstehenden Kreuz befände («Cette église a quatre clochers, et sur tous il y a une boule surmontée d'une croix»), zu zeichnen hätte, so würde man sich von den zwei Interpretationsmöglichkeiten für die physikalisch einfachere entscheiden.

Edle Villen

Was aber ist der «normale» Sprachgebrauch und wer entscheidet darüber, wie welches Wort richtig übersetzt wird oder wie Bauteile, die im Texte para- oder hypotaktisch aufgelistet werden, sich zueinander verhalten?

Nehmen wir als zweites Beispiel die Plinius-Villen. Beschrieben in zwei Kunstbriefen an fiktive Adressaten, schildert Plinius seine Sommer-Villa in den Bergen und seine Meeresvilla bei Ostia.³ Er führt seinen Leser durch die Gärten und zahlreichen Räume, deren Qualitäten und zuweilen deren Zuordnung er beschreibt. Er begeistert sich an Aussichten und an der Ausrichtung der Räume entsprechend den Jahres- und Tageszeiten,

aber er sagt nichts über die konkrete Anordnung und die Masse der Räume, noch etwas über die Höhe des Ganzen, nichts über die verwendeten Säulenordnungen, die Baumaterialien oder gar über die Gesamtdisposition. So verwundert es nicht, dass auch hier im Laufe der Jahrhunderte ganz unterschiedliche Lösungsmöglichkeiten angeboten wurden: François Félibien, Sieur des Avaux (1658–1733) etwa rekonstruiert die Meeresvilla als dreiflügeliges französisches Schloss (Abb. 4). Das ist nicht unbedarft und verdient Kritik, sondern es lag im Horizont Félibiens so fest: Eine Villa eines römischen Edlen kann eigentlich nur so ausgesehen haben, wie ein kleines Schloss. 130 Jahre später rekonstruiert der Berliner Schinkel-Schüler Wilhelm Stier (1799–1856) aus dem gleichen Text eine gewaltige Anlage, die sich dem brausenden Meer aussetzt und nun nichts mehr mit einem Schloss zu tun hat, sondern nun den Traum einer italienischen Villa, wie sie in Preussen derzeit nicht gebaut werden konnte, verbildlicht (Abb. 1). Die zahllosen Rekonstruktionen der Plinius-Villen, die vor und nach Félibien und Stier entworfen worden sind, zeigen immer wieder das gleiche Vorgehen: Entweder man hielt sich an das, was man aus seiner eigenen

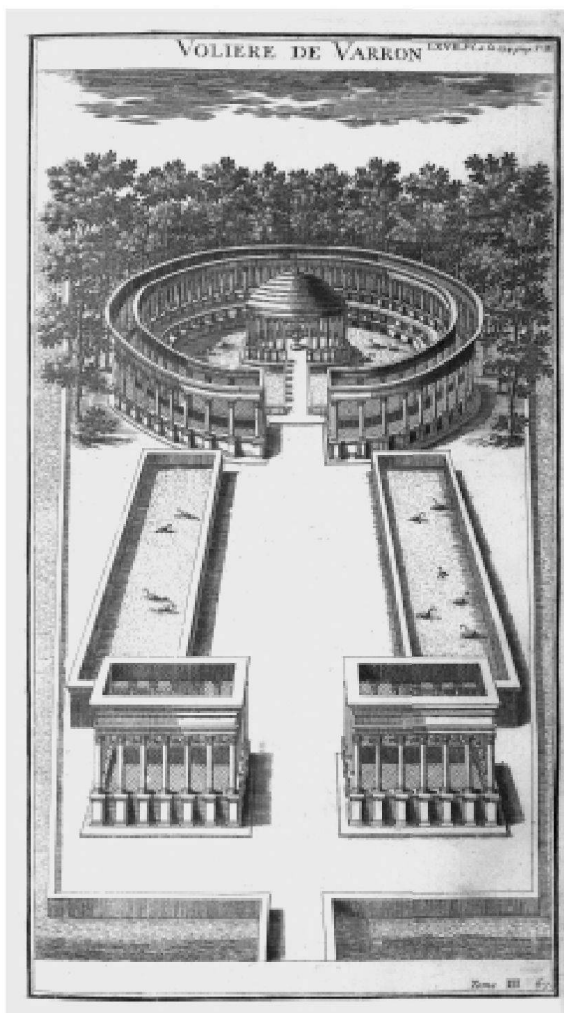


Abb. 5 Pirro Ligorio, Vogelhaus des Varro, aus: Bernard de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures* Vol. III, Paris 1722, 1. Teil, S. 132–134, Taf. LXVII.
Bild: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Fotograf Joachim Siener

durch die luftige Anlage zu streifen, hier und dort die exotischen Tiere zu bestaunen und sich auf deren zarten Genuss im Rundtempel zu freuen.

Solche Gedanken werden Ligorio bei seiner Rekonstruktion geleitet haben, allerdings drehten ihm spätere Rekonstrukteure einen Strick aus seinen lustbetonten Vorstellungen. Ligorio habe sich das Vogelhaus viel zu gross vorgestellt, lautet fast einhellig die Schelte aller späteren Bearbeiter. In einem philologischen Werk, Matthias Gesners *Scriptores rei rusticae veteres Latini* von 1735, erfolgt erstmals die grosse Ernüchterung (Abb. 6 und 7). Wo Ligorio auf Weitläufigkeit setzt, verdichtet Gesner alle Funktionen in dem kleinen Rundbau, der nun genau die 27 Fuss (knapp 8 Meter) breit ist, wie es bei Varro geschrieben steht. Unten ist der nach den Angaben Varros ein Fuss tiefe Teich mit den Enten und Zierfischen, mittig darin die sich zu einem Springbrunnen entwickelnde Säule, von der speichenartig die Konstruktion des drehbaren Tisches ausgeht.

Über der Wasseroberfläche hat Gesner die «Docks» für die Enten untergebracht, deren Oberseite zur Unterlage für die Liegebetten der Tischgesellschaft wird. Um die Enten und Zierfische im Bassin zu sehen, müsste man sich freilich arg bücken und durch den Schlitz zwischen Tisch und Sitzbank schauen. Wer den von Varro beschriebenen Umgang vor den inneren Säulen betreten will, muss einen sicheren Gang haben, und nach dem Symposium wäre zu raten, sich einen anderen Weg zu suchen. Sehr anschaulich aber hat Gesner das Vogelhaus selbst gestaltet: Die grossen steinernen, ionischen Säulen aussen, die kleinen hölzernen Säulen innen, über deren Gebälk das Netz pultdachartig aufgespannt ist, um rückseitig zwischen die grossen Säulen gespannt zu sein. In dem nur 5 Fuss (1,50 Meter) breiten Raum zwischen den Netzen bringt Gesner sehr geschickt das Vogeltheater unter, indem er zwischen die Säulenpodeste in aufsteigender Weise Rundhölzer in kleine ausgerundete Kragsteine einlegt und somit nicht nur der

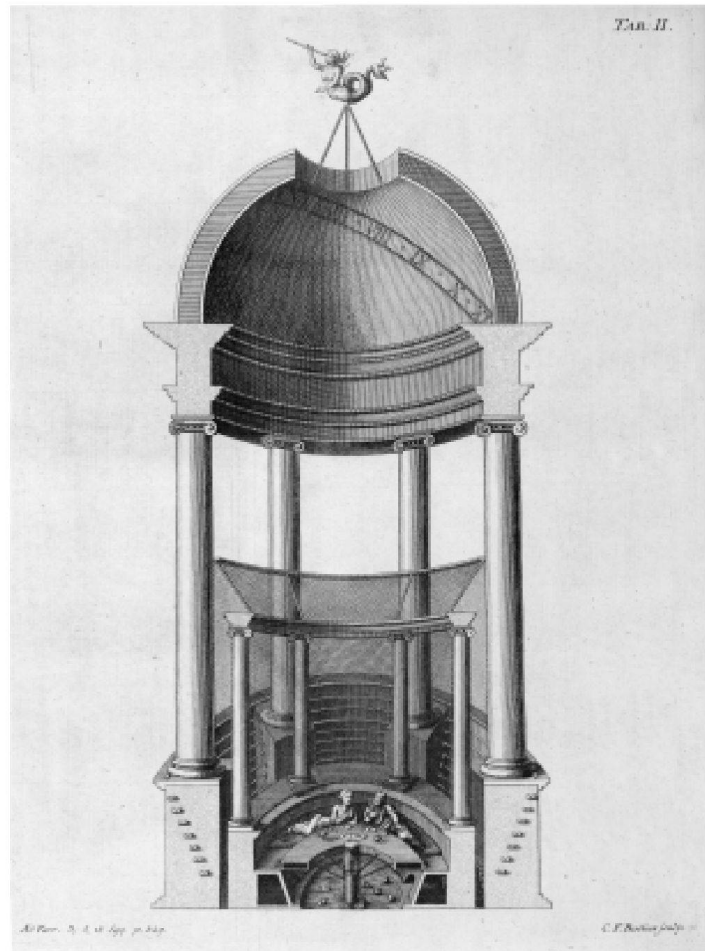


Abb. 6 Vogelhaus des Varro, aus: Matthias Gesner; *Scriptores rei rusticae veteres Latini, Cato, Varro, Columella, Palladius ...*, Leipzig 1735, S. 321–336, Taf. I, gestochen von Christian Friedrich Boetius.
Bild: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Fotograf Joachim Siener

Beschreibung Varros gerecht wird, sondern auch eine praktikable Lösung findet.

Wer jemals in einem Vogelhaus gegessen haben sollte, weiss nicht nur, dass Vögel schön anzusehen und anzuhören sind, sondern er weiss auch, dass ihre Exkremente so übel stinken, dass einem der Appetit schnell vergehen wird. Gesner und viele nach ihm haben offensichtlich nie diese Erfahrung gemacht – oder Vogelkot wirkte auf sie als Sexualpheromon. Mag zwar die Schrumpfverson der Rekonstruktion philologisch richtiger sein, die grosszügigere überzeugt nicht nur aus diesen olfaktorischen Gründen.

Rekonstruktionen sollen faszinieren, sie sollen den Geist in Bewegung halten und vor allem unterhalten. Sie sollen oszillieren zwischen Fantasie und möglicher Wirklichkeit. Werden sie monumental, dann erstarren sie zum erratischen Block einer wirklichen Wirklichkeit, zu der sie nicht gehören.

Zum Weiterlesen: Klaus Jan Philipp, *Non e vero ma ben trovato*. Rekonstruktionen literarisch überlieferter Bauten, in: Winfried Nerdinger (Hrsg.), *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur*, Salzburg 2006, S. 89–112, 452–468

Klaus Jan Philipp, geb. 1957, ist Professor für Architekturgeschichte und Leiter des Instituts für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart. Er hat Kunstgeschichte in Marburg und Berlin studiert und sich auf die Architektur des Mittelalters, des 18. und 19. Jahrhunderts sowie auf Architekturtheorie spezialisiert. Als Kurator hat er verschiedene Ausstellungen geplant wie «Revolutionsarchitektur» im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt, «Die Farbe Weiß» im Stadthaus Ulm, «Faszination Architekturzeichnungen» in der Galerie Stihl Waiblingen. Er hat zahlreiche Bücher und Aufsätze publiziert, zuletzt das «Reclam-Buch der Architektur», eine allgemeine Architekturgeschichte von der Antike bis zur Moderne.

résumé Sans devoir prouver quoi que ce soit

Des reconstructions sur la base de modèles littéraires Les reconstructions ont toujours quelque chose de fascinant, mais seulement quand elles ne sont pas exécutées. La réalisation leur vole le charme de l'incertain. Elles sont particulièrement intéressantes quand il ne reste guère plus de l'objet à recons-

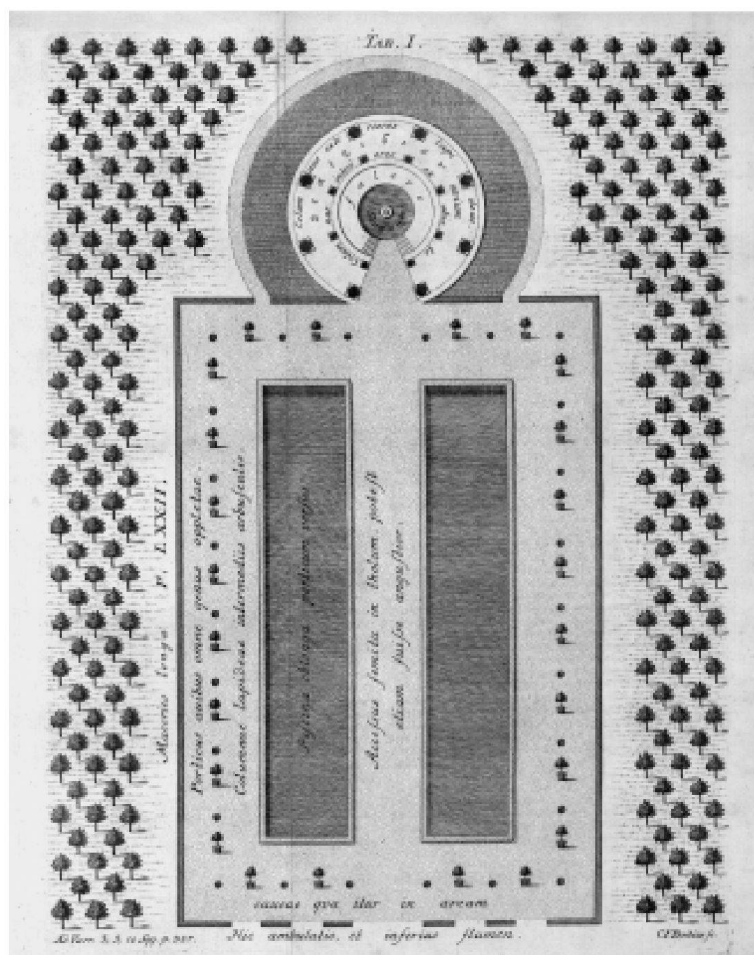


Abb. 7 Vogelhaus des Varro, Matthias Gesner, *Scriptores rei rusticatae veteres Latini*, Cato, Varro, Columella, Palladius ..., Leipzig 1735, S. 321–336, Taf. II, gestochen von Christian Friedrich Boetius. – Bild: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Fotograf Joachim Siener

truire qu'un texte, une description, l'évocation d'une ambiance. Pline le Jeune décrit ses villas, la Bible nous parle du Temple de Salomon. Les jardins suspendus de Babylone étaient sûrement très beaux, le Phare d'Alexandrie colossal. L'auteur présente trois bâtiments légendaires qui nous ont été transmis par la littérature, pour lesquels, à différentes époques, des reconstructions tout aussi différentes et très aventureuses ont été élaborées: le tombeau du mythique roi étrusque Lars Porsenna à Clusium, dont les seules traces sont littéraires, la villa balnéaire de Pline près d'Ostie et la volière de Varron. Les reconstructions servent à fasciner, à maintenir l'esprit en mouvement et surtout à entretenir. Elles doivent osciller entre fantaisie et une réalité possible. S'ils deviennent monumentaux, ils se figent en blocs erratiques d'une réalité réelle à laquelle ils n'appartiennent pas.

summary **Without Onus of Proof** Reconstruction according to literary descriptions There is something fascinating

about reconstructions – but only if they are not built. If it is actually realized, a reconstruction is robbed of the charm lent by uncertainty. Reconstructions are particularly interesting when the only information about what is to be reconstructed takes the form of a text, a description, an atmospheric portrayal. Pliny the Younger described his villas, in the Bible we read about the Temple of Solomon. The Hanging Gardens of Babylon must have been beautiful and the Lighthouse of Alexandria enormous. The author introduces three legendary buildings handed down to us by literature for which various reconstructions have been made at different times, some of them highly imaginative: the tomb of the legendary Etruscan king Lars Porsenna in Clusium that exists only in literature, Pliny's seaside villa at Ostia, and Varro's aviary. Reconstructions are intended to fascinate us, they are meant to keep the mind moving and, above all, to entertain us. They should oscillate between fantasy and a possible reality. If they become monumental then they freeze into a kind of erratic block of a true reality to which they do not belong. ■