Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 63-64 (1983-1984)

Artikel: Höhle und Hütte
Autor: Germann, Georg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043479

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Höhle und Hütte

Georg Germann

Archetypen

Vor vierzig Jahren zog mein Volksschullehrer, Rudolf Hagmann, am Kartenständer zwei Schulwandbilder hoch. Das erste stellte eine von Menschen in Fellkleidung bewohnte geräumige Höhle dar, in die unter Jubel ein Jagdzug zurückkehrte, und trug den Titel «Die Höhlenbewohner»; das andere zeigte ein belebtes Fischerdorf auf einem Pfahlrost, den das Uferwasser eines Sees umspülte, und trug den Titel «Die Pfahlbauer». Als Student fand ich dieselben Vorstellungen in den Handbüchern zur Kunstgeschichte der Schweiz von J. R. Rahn (1876), O. Pupikofer, J. Heierli und anderen (1914), dann bei P. L. Ganz (1960), wo nun die Pfahlbaudörfer nicht mehr im Wasser, sondern «bloss hart am Wasser in der waldfreien Uferzone» standen.

Das hartnäckige Festhalten der Volksschullehrer unter meinen Freunden an den Unterrichtsstoffen «Höhlenbewohner» und «Pfahlbauer», sodann die von H.-G. Bandi und K. Zimmermann organisierte Wanderausstellung zur Pfahlbauromantik des 19. Jahrhunderts und deren Katalog (1980), schliesslich die «Urhütte» der Architekturtheoretiker, mit denen ich mich gerne beschäftigte, liessen den Verdacht aufkommen, Höhle und Hütte seien Archetypen der Spekulation über urmenschliche Behausungen, mehr noch: sie lägen den architekturtheoretischen Begriffen «Struktur» und «Raum» zugrunde.

Zwar mag der Rückbezug auf die Urbehausung im Unterbewusstsein gründen und sich in Kinderspielen im «gefundenen» Gelass einer Höhle und im «Gemach» von Zelt oder Laube fortsetzen (J. Rykwert 1972, 191 f.), was uns jedoch auf den folgenden Seiten beschäftigen soll, sind die geschichtlichen Denkzwänge und ihre Umschichtung.

Das Zeugnis des Vitruv

Vitruv wird in der Geschichte der Urgeschichtsforschung vernachlässigt (z. B. von H. Kühn 1976 und von G. Daniel 1982). In der Tat fügen sich seine Spekulationen über urmenschliche Behausungen besser in die späthellenistisch-römische Philosophendebatte über zivilisatorischen Fortschritt als in die Vorgeschichte der Forschung (A. Horn-Oncken 1967, 144, mit Lit.). Bauingenieur unter Augustus, verarbeitet er in seinem Lehrbuch über Architektur zahlreiche ältere, zumeist verlorengegangene Werke, bei der Stelle über Höhle und Hütte offenbar den Philosophen Poseidonios von Apameia, zu dessen bedeutendsten Schülern Cicero zählt und zu dessen Schuldnern sich an anderer Stelle auch Vitruv selbst bekennt (Vitruv 1964, 387. – Poseidonios 1982, II, 386). Aus Senecas 90. Brief, der sich kritisch mit Poseidonios auseinandersetzt und ihn zu diesem Zweck mehrfach zitiert (Seneca 1984, bes. 347 ff., 353, 371), scheint hervorzugehen, dass Vitruv in seinem kulturoptimistischen Gedankengang dem Philosophen von Apameia folgt (S. Blankert 1940, 124–134), während Seneca den zivilisatorischen Fortschritt mit Argwohn betrachtet und Diogenes gegen Dädalus ausspielt: den Weisen gegen den Erfinder, den er als Diener von Habgier und Genusssucht betrachtet (P. Bosshard 1967, 52 f.). Über andere Quellen Vitruvs gehen wir hinweg (W. Poppe 1909. – A. Horn-Oncken 1967, 134–147).

Vitruvs Vorstellung von den Anfängen der Menschheit sind frei von Bindungen an die griechischen und römischen Ursprungsmythen. Sie stehen im 1. Kapitel des 2. Buchs von *De architectura libri decem*. Ich erläutere einzelne Sätze und Satzgruppen.

«In der Urzeit kamen üblicherweise die Menschen wie die wilden Tiere in Wäldern, Höhlen und Hainen zur Welt, und sie fristeten ihr Leben durch Verzehr wildwachsender Früchte» (Vitruv 1964, 79; C. Fensterbusch übersetzt «Feldfrüchte»). Von Jagd ist nicht die Rede, nur vom Sammeln. Die Entdeckung des Feuermachens, und zwar nur zur Heizung, habe die Menschen alsbald zusammengeführt und zum Sprechen gebracht. Da sie «von der Natur dies vor den anderen Lebewesen als Auszeichnung hatten, dass sie nicht vornübergeneigt, sondern aufrecht gingen [«homo erectus»: W. Poppe 1909, 9], ferner mit ihren Händen und Gliedmassen alles, was sie wollten, leicht bearbeiteten, begannen in dieser Gemeinschaft die einen, aus Laub Hütten [tecta] zu bauen, andere, am Fuss von Bergen Höhlen zu graben [Abb. 1]; einige ahmten auch die Nester der

Abb. 1. Bau von Höhlen und Hütten in der Urzeit. Holzschnitt aus der Strassburger Vitruvausgabe des Walther Rivius, 1543.

Schwalben nach und stellten aus Lehm und Reisig Behausungen [loca] her, um dort unterzuschlüpfen. Dann beobachteten sie die Behausungen [tecta] der anderen, fügten durch eigenes Nachdenken Neuerungen hinzu und schufen so von Tag zu Tag bessere Arten von Hütten [genera casarum]». Vitruv verficht eine «Evolutionstheorie» (F. Helmich 1931, 56, 71), das Medium des Fortschritts ist die «certatio», was man hier mit «Wettbewerb» übersetzen mag; der Hausbau führte in seinen Augen zur Arbeitsteilung, zur Ausbildung einzelner Handwerkszweige und von da noch weiter, «ad certas artes et disciplinas», und schliesslich zur Gesittung, «e fera agrestique vita ad mansuetam perduxerunt humanitatem». Vitruv zufolge bestehen die nächsten zivilisatorischen Schritte in Planung, ästhetischer Normsetzung und Lebensgenuss.

Von diesem Denkmodell aus beurteilt der römische Bauingenieur und Architekturtheoretiker die ihm bekannten Beispiele altertümlicher Bauweise: in Athen die Lehmdachhütte auf dem Areopag, in Rom die Hütte des Romulus auf dem Kapitol und die strohgedeckten Heiligtümer auf der Burg, aber auch die Behausungen fremder Völker vom Atlantik bis zum Schwarzen Meer:

«So können wir uns», schreibt er, «durch diese Spuren ein Urteil über die Urerfindung des Hausbaues bilden und den Schluss ziehen, dass dies so gewesen ist». Als die entscheidenden Schritte stellt er Wand und Schrägdach dar, während er die Wahl von Material und Technik auf dieser Zivilisationsstufe von den Ressourcen diktiert glaubt, zum Beispiel die Blockhütten der Kolcher am Schwarzen Meer vom dortigen Waldreichtum. Bei Vitruv also (und bei anderen antiken Schriftstellern) beginnen die ethnohistorischen Parallelsetzungen. Aus moderner Sicht könnte es nun befremden, dass er andere zukunftweisende Spekulationen antiker Schriftsteller übergeht. So tritt Vitruv, obwohl er seinen Zeitgenossen Lukrez unter die Leuchten der Wissenschaft zählt, auf dessen Einteilung der Urgeschichte in Steinzeit, Bronzezeit und Eisenzeit nicht ein. Dies versteht man ohne weiteres, wenn man bedenkt, dass der Architekturschriftsteller von der Frühzeit der Menschheit nur spricht, um den sozialen Rang der Baukunst zu beweisen (A. Horn-Oncken 1967, 118–139. – W. A. McClung 1983, 93).

Behausung der Ärmsten

In der Bibel von Moutier-Grandval, entstanden gegen 840, wird dargestellt, wie die Stammeltern vom Engel Gottes aus dem Paradies vertrieben werden; Adam bearbeitet den Boden, Eva sitzt in einer Hütte und säugt ein Kind. Die Hütte ist angedeutet durch Baumstämmchen, die in einer Astgabel enden, durch ein Querholz verbunden werden und mit einer Laubgirlande verziert sind (J. Gaus 1971, 40). Der biblische Bericht weiss nichts über die Behausung der Stammeltern des Menschengeschlechts, sondern macht Kain zum ersten Architekten: «Und er baute eine Stadt, die nannte er nach seines Sohnes Namen Henoch» (1. Mose 4, 17). Adams und Evas Behausung gehört zu den literarischen und bildlichen Ausschmückungen der Genesis. Dass die Bibel von Moutier-Grandval aus einem Umkreis stammt, wo Vitruvs Werk gelesen und abgeschrieben wurde (C. H. Krinsky 1967), macht es zumindest denkbar, dass jüdisch-christliche und griechisch-römische Vorstellungen über die Anfänge der Menschheit in der Miniatur zusammengeflossen sind, die verschiedene Vorlagen zu vereinigen scheint (H. L. Kessler 1977, 35). Übrigens haben die Künstler auch später Adams und Evas Wohnung fast nie als Höhle dargestellt; eine Ausnahme bildet Jean Bourdichon, am Ende des 15. Jahrhunderts (J. Gaus 1971, 44).

Die Frührenaissance ist aber ohnehin eine Zeit, die es liebt, Höhle und Hütte urbildlich herauszustellen. Ein häufiger Anlass dazu sind – neben dem Leben heiliger Einsiedler – die zwei Überlieferungen von der Geburt Christi in Bethlehem: Die einen schliessen aus dem Bericht des Lukasevangeliums, laut welchem das Kind in einer Krippe liegt, es sei in einem hölzernen Stall zur Welt gekommen; die anderen halten sich an die örtliche Überlieferung in Bethlehem, wo man als Ort der Geburt eine Höhle zeigt. Das nicht kanonische Evangelium des Pseudo-Matthäus betrachtet Höhle und Stall als zwei Stationen. In dem Gemälde der National Gallery in London (J. GAUS 1971, 45) stellt Sandro Botticelli den Stall als offene Hütte vor der Höhle dar. Sein Zeitgenosse Andrea Mantegna führt im Triptychon der Uffizien in Florenz den orientalischen Zug der Heiligen Drei Könige auf einem Felspfad vor die Höhle mit Maria, dem Christkind und einem Hofstaat von Cherubim (*Andrea Mantegna* 1961, Abb. 28). Ein weiterer Zeitgenosse, vielleicht Marco Zoppo, zeichnet die Anbetung des Kindes nach seiner Geburt in einer aus vier entästeten Baumstämmen und einem Satteldach gebildeten, an einen Felsen gelehnten Hütte (Museum Braunschweig: ebd., Abb. 151). Darin zeichnet sich ein Wandel in der Auffassung vom Schauplatz dieser Geschichte und im Historienbild überhaupt ab (R. HAUSSHERR 1984, 11–15, 28–34). Es ist ja keineswegs selbstverständlich, dass sich der Künstler des Braunschweiger Skizzenbuchblattes – und er ist keineswegs allein – als Zeichen der niedrigen Geburt Christi oder der Parallelität zwischen Eva und Maria statt eines wohlgezimmerten Stalls, wie es damals recht üblich war, eine möglichst einfache, eine «Urhütte», ausdachte oder im überlieferten Typenschatz auswählte.

Abb. 2. Indianerhütte. Holzschnitt aus der Cosmographey *des Sebastian Münster, 1550.*

Die Hütte als Modell

Lorenzo Ghiberti kannte und übersetzte möglicherweise selbst Ausschnitte aus Vitruv; jedenfalls kopierte sein Enkel Buonaccorso Ghiberti italienische Vitruvexzerpte, die zahlreiche Übersetzungsfehler enthalten. So heisst es von den ersten Menschen: «In prima chominciorono gli uomini ad abittare fra e' rami degli alberi». Das Wohnen im Geäst der Bäume ist ganz wörtlich gemeint und mit einer Zeichnung illustriert, die einen nackten Mann in einer Baumkrone zeigt (G. SCAGLIA 1979, 20 und Abb. 3). Später schufen sich die Menschen «tetti di fronde», «spilonche» und «nidi»; doch dieser Vitruvauszug ist in der Handschrift nicht illustriert. Vielleicht Boccaccios Kritik an Vitruv im Ohr, nicht unbekannte Urmenschen, sondern Kain habe die Baukunst erfunden (P. TIGLER 1963, 43), stellte Lorenzo Ghiberti an der Paradiesestür des Baptisteriums in Florenz eine kunstlose Hütte erst in einem späteren Zeitalter der biblischen Frühgeschichte, bei Noah, dar (J. GAUS 1971, 43f. – R. HAUSSHERR 1984, 31).

Antonio Averlino genannt Filarete bog um 1460 vitruvianische und christliche Überlieferung zusammen und betrachtete Adam als den Erfinder des Bauwesens, weil er sich in einer Zweighütte oder in einer Höhle eine Wohnung schuf, wahrscheinlich durch die Gnade Gottes (P. TIGLER 1963, 41–45. – G. GERMANN 1980, 71f.). Eines Geräts, zumal des Eisengeräts, bedurfte er zum Hüttenbau nicht (FILARETE 1972, 24). Indem Filarete die vier sich gabelnden Baumstämme, auf denen das Dach seiner Urhütte ruht, zum Urbild der Säule erklärt und die Länge der Stützen nach den Massen des Menschen bemessen glaubt, macht er die Urhütte zum Modell für Struktur und Proportionen in der Baukunst (H. W. KRUFT 1982).

Hinfort nährte sich die Vorstellung von der ersten Behausung des Menschen vor allem aus architekturtheoretischen Prämissen (U. SCHÜTTE 1979, 57–72, 195–202); das gilt noch für die beiden berühmtesten Architekturtheoretiker des 19. Jahrhunderts, Gottfried Semper (W. HERRMANN 1981, 53–60) und Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (J. GUBLER 1979). Dazu gesellte sich vom 16. Jahrhundert an das erweiterte ethnohistorische Wissen, so in den

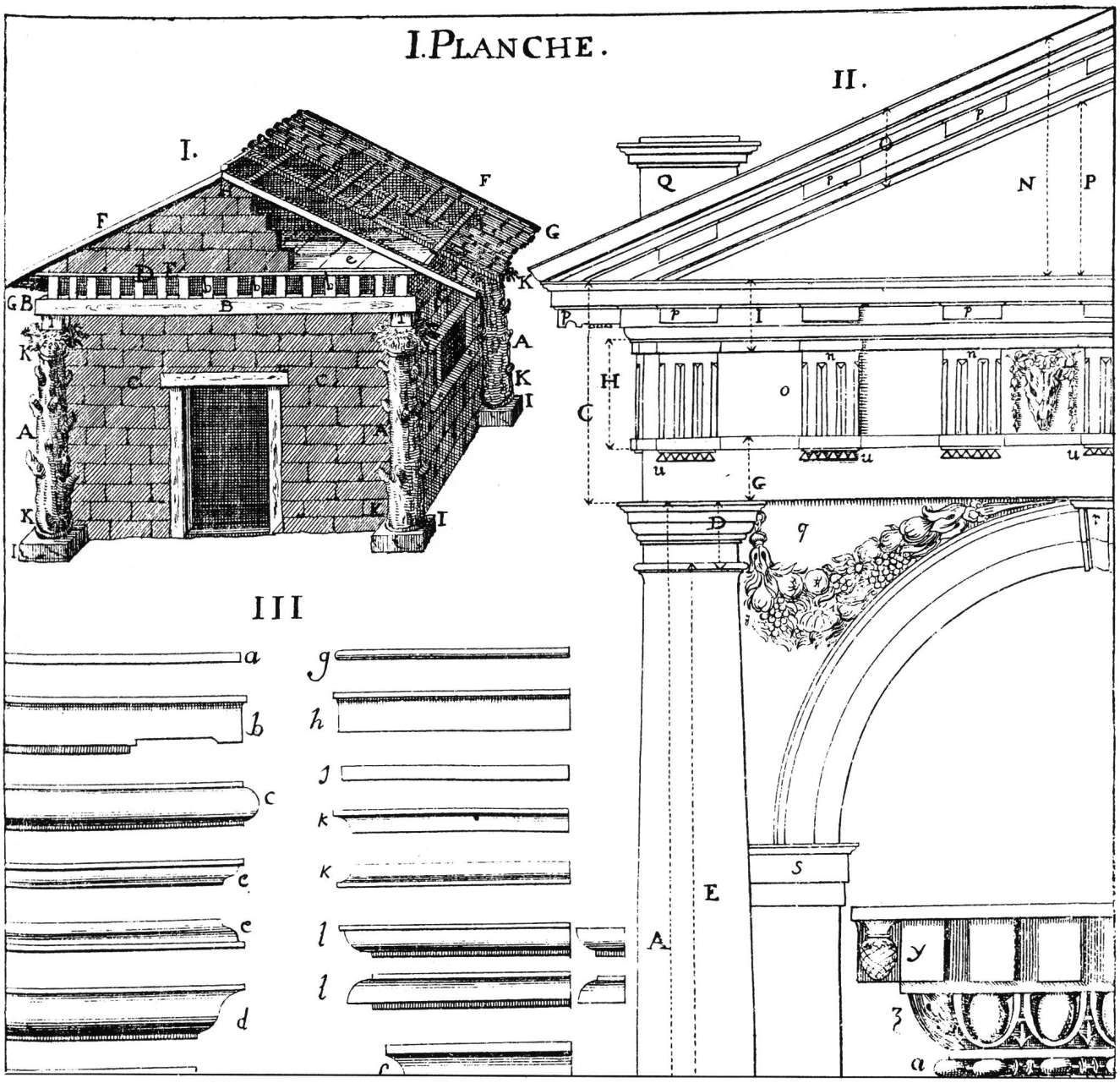

Abb. 3. Von der Laubhütte zum dorischen Tempel. Kupferstich aus dem Cours d'architecture *des François Blondel, 1675.*

Kommentaren zu den italienischen Vitruvübersetzungen des Cesare Cesariano, der auf zeitgenössische Holzbauten in Deutschland verwies (1521, fol. 32 v.), und des Daniele Barbaro; dieser fand Vitruvs Schilderung der Urbehausungen durch die Hütten in den neuentdeckten Teilen der Erde (Abb. 2) bestätigt (1556; Ausg. 1584, 69. – J. Rykwert 1972, 115 f.).

Vor dem Hintergrund architekturtheoretischer Prämissen lassen sich wohl gewisse Abweichungen zwischen Ferdinand Kellers Rekonstruktion prähistorischer Pfahlbauten von 1854 und seiner Vorlage, der Lithographie einer Pfahlbausiedlung in West-Neuguinea von 1827, erklären, zum Beispiel F. Kellers durchgehende Plattform (H.-G. Bandi/ K. Zimmermann 1980, Abb. 4–5). Das theoretische Rüstzeug könnte sich F. Keller in G. Sempers Schrift *Die vier Elemente der Baukunst* (1851) geholt haben, die der Terrasse eine besondere Bedeutung beimisst (Adolf Max Vogt 1982 in einem Vortrag). Im Vorfeld seiner Berufung an das Eidgenössische Polytechnikum – von Richard Wagner betrieben – wurde G. Sempers Name in Zürich bekannt.

Im 18. Jahrhundert begann sich die naturwissenschaftlich-evolutionistische Anthropologie an der Spekulation

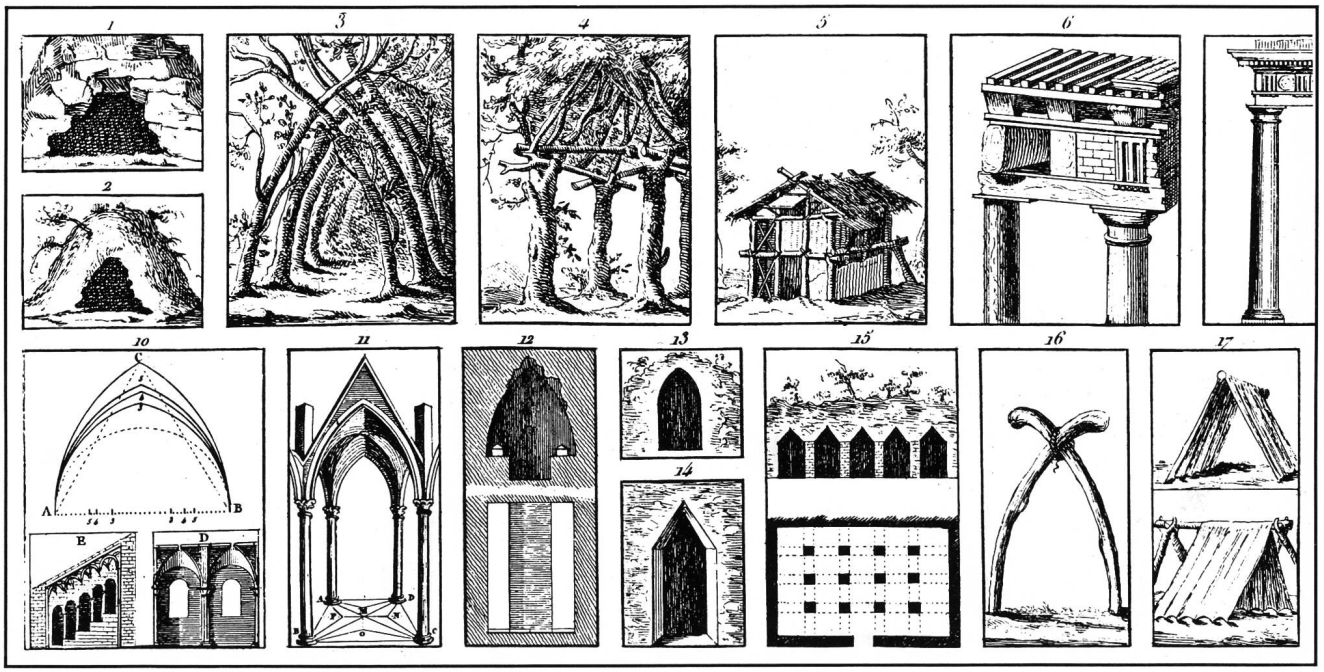

Abb. 4. Klassierung der Architektur nach ihren Urformen. Kupferstich aus der Histoire de l'art par les monumens *des Seroux d'Agincourt, 1811–1823.*

über die Urhütte zu beteiligen und die Primaten einzubeziehen. Am überraschendsten ist der im Jahre 1774 veröffentlichte Satz von Lord Monboddo: "...the Orang Outangs have invented the art of building huts...", und seine Illustration in der aquarellierten Zeichnung des Architekturmalers Joseph Michael Gandy «Architecture; its natural model» von 1838 (J. Rykwert 1972, 74–76. – B. Luckacher 1984, 82–84). Ähnlich beruft sich moderne Spekulation auf die «mütterliche Schutzhütte» und den «Versammlungsbau» der «männlichen Prestigezirkel» von Schimpansen (H. Müller-Beck 1983, 44–46).

Bei den Architekturtheoretikern und -historikern des 15.–18. Jahrhunderts steht die Frage der Form im Vordergrund: Sie ziehen eine Entwicklungslinie von der hölzernen, ohne Werkzeug geschaffenen Urhütte über die Zimmermannskunst bis zum antiken Tempel, der in Stein konstruktiv notwendige Holzdetails konventionalisiert. Diesen Gedankengang illustriert zum Beispiel François Blondel in seinem Architekturlehrbuch von 1675 (Abb. 3). Vitruv selbst aber spricht von den urmenschlichen Behausungen im Zusammenhang mit den Baumaterialien. Die Verwendung von Lehm haben nach seiner Ansicht die Menschen den Schwalbennestern abgesehen. Auch diesen Faden hat spätere Spekulation weitergesponnen. Wenn wir heute in regelmässig angeordneten Mammutknochen Spuren der Behausung prähistorischer Jäger zu sehen glauben, so finden wir eine überraschende Vorahnung in einem Werk des 18. Jahrhunderts (Abb. 4). In seiner um 1780 konzipierten, aber erst 1811–1823 veröffentlichten *Histoire de l'art par les monuments* (I, 83) schreibt Seroux d'Agincourt über den Hüttenbau urzeitlicher Fischer und Nomaden: «Les uns, répandus sur le rivage des mers, emploient, faute de bois, pour leurs cabanes momentanées, les os des grands poissons ou des cétacées...». Die Überlegung zielt freilich auf die Formgeschichte: Seroux d'Agincourt findet in schräg gegeneinandergestellten Knochen und Ästen den Ursprung des gotischen Spitzbogens, ein Gedanke, der ins frühe 16. Jahrhundert zurückreicht (G. Germann 1980, 99 f.). Geht man des Franzosen Fussnote nach, dann findet man, dass Knochen als Werkstoff schon Leon Battista Alberti (um 1450; L. B. Alberti 1966, I, 165) und Pomponius Mela (um 40 n. Chr.) den antiken Neuren oder Neuriern in Südrussland zuschreiben.

Die Höhle als Modell

Cesare Cesariano steht mit seinem italienischen Vitruv von 1521 am Anfang einer Reihe von Illustratoren, die im Gegensatz zu Filarete neben dem Hüttenbau das Ausgraben einer Höhle zeigen, freilich so, dass man sie leicht missversteht. Deshalb hat man den Höhlenbau von Cesare Cesarianos Holzschnitt als Erfindung der Lehmziegel gedeutet (J. Gaus 1971, 12 f.) und als Steinbruchszene die entsprechenden Illustrationen der Vitruvausgaben des Walther Rivius oder Ryff (Abb. 1) (J. Gaus 1971, 14).

Es verbindet Vitruv, die christliche Bilderwelt und einen modernen Forscher wie H. Müller-Beck, dass sie an

den Schutz der Neugeborenen denken. Der Römer schreibt (ich wiederhole das Zitat): «In der Urzeit kamen üblicherweise die Menschen wie die wilden Tiere in Wäldern, Höhlen und Hainen zur Welt». Laubhütten und künstliche Höhlen «am Fuss von Bergen» bilden hernach den ersten Entwicklungsschritt. Nun geht es Vitruv im zweiten Buch, wo dieser Satz steht, um die Baustoffe. So kommt er im ethnohistorischen Vergleich auf ein Volk zu sprechen, das in Erdgruben wohnt: «Die Phryger aber, die in ebenen Gebieten wohnen, wählen, weil sie wegen des Mangels an Wäldern Mangel an Bauholz haben, natürliche Hügel. Diese trennen sie (oben) in der Mitte durch einen (senkrechten) Graben, graben seitliche Zugänge hinein und legen weite Räume an, soweit es die Art des Ortes gestattet. Darüber bilden sie, indem sie Pfosten miteinander verbinden, kegelförmige Erhöhungen» (Vitruv 1964, 83).

Künstliche Höhlen, wie sie zum Beispiel bis in die jüngste Zeit in die weichen Felswände des unteren Loiretals geschnitten wurden, beachteten weder Vitruv noch seine Herausgeber und Bearbeiter. Ein- und Ausbauten in Höhlen aber wurden ausserhalb der Welt der Mythen, Sagen und Legenden wohl erst im wissenschaftlichen Zeitalter zum Thema, ob es sich um mittelalterliche Höhlenburgen (L. Högl 1984) oder um paläolithische Höhlenarchitektur handle. Mit Recht nennt der Prähistoriker G. Smolla den Begriff «Höhlenarchitektur» paradox, «gilt doch die Höhle als natürliches Obdach gegenüber dem künstlichen der Freiland-Wohnstätte» (G. Smolla 1970, 306).

Nicht als «Arbeitsleistung», um noch einmal G. Smolla anzuführen, wohl aber als natürliches Vorbild wird jedoch die Höhle vom 18. Jahrhundert an ein beliebter Archetypus der Spekulation über urmenschliche Behausungen. Das neuartige Geschichtsbewusstsein, das damals erwachte und sich auf die Architektur ausdehnte (P. Junod 1984, 43–45), versuchte, die Fülle bisher unbekannter Bauwerke in ein System zu bringen. In den Gesichtskreis der Menschen von Adel, Besitz oder Bildung gelangte die Architektur früherer Zeiten und fremder Völker nicht allein durch immer zahlreichere Abbildungswerke, sondern auch durch zwerghafte Nachbildungen in den Gärten. Eine der Fragen, die vor den dort lustwandelnden Gesellschaften auftauchte, heisst: «... pourquoi tous les Peuples n'ont pas la même Architecture?» (P. Estève 1753, II, 125). Behext von der Vorstellung eines natürlichen oder doch urmenschlichen Vorbildes für jede örtliche und zeitliche Spielart des Bauens, erklärt Pierre Estève die einwärts gebogenen Formen chinesischer Dächer aus den biegsamen Ästen ihrer Urhütten, die Formen der griechischen Architektur aus der Nachahmung massiver Holzhäuser, die Gewölbe als Darstellung von Höhlen (ebd., 128 f.). Gleichzeitig, 1753, schreibt der Graf Algarotti, der seines Lehrers Lodoli Meinungen wiedergibt, über Steingewölbe: «Della qual costruzione le grotte scavate dentro al seno de' monti sono quasi altrettanti esempj, che ne fornisce la Natura medesima»; die Natur liefert einen «archetipo» (Ausg. 1784, 20, 24). Noch weiter geht neben anderen (dazu M. Mosser 1983, 55) Jean-Louis Viel de Saint-Maux, dem alle Bauformen zu Fruchtbarkeitssymbolen ackerbauender Völker der Frühgeschichte werden, die unterirdische Heiligtümer liebten; er sieht 1787 einen wahrscheinlichen Ursprung der Säulen in den «piliers ménagés avec soin dans tous les souterrains que creusèrent les anciens» (J.-L. Viel de Saint-Maux 1787, IV, 9).

Raum als ästhetische Kategorie

Filippo Baldinucci definiert das Gewölbe als gebogene Mauer, «vn muro torto» (F. Baldinucci 1681, 182). Es bedurfte einer gewandelten Betrachtungsweise, um wie P. Estève Gewölbe als höhlenhaft zu erfahren (W. Oechslin 1984) oder eine Höhle als gewölbte Halle darzustellen (Abb. 5), wie das zum Beispiel der Berner Architekt und Zeichner Niklaus Sprüngli um 1770 in dem Stich «Voutes souterraines et Demeure de Vulcain» tat (G. Germann 1982, 175 f.). Grotten (M. Mosser 1983) wurden zum Motiv gebauter Architektur (Abb. 6) und eroberten im Gefolge der Marienerscheinungen von Lourdes im Jahre 1858 die katholische Volksfrömmigkeit (A. Reinle 1976, 127).

Mit Raum als ästhetischer Kategorie hat das scheinbar nichts zu tun. Beginnen wir also am theoretischen Ende. Wer in der *Encyclopédie méthodique* das Stichwort «espace» aufschlägt, wird entdecken, dass «Raum» als eine der «Zeit» gleichwertige Kategorie von Mathematik, Physik und Philosophie im 18. Jahrhundert noch umstritten war (C. van de Ven 1978). In Schellings *Philosophie der Kunst,* 1802–1805 vorgetragen, aber erst 1859 gedruckt, scheint «Raum» zum erstenmal eine ästhetische Kategorie zu werden, und zwar zunächst für die Malerei. Perspektive, so fordert er, darf nicht zur täuschenden Illusion führen. Das gilt für die «Luftperspektive» als Wirkungsmittel des Helldunkels (F. W. J. Schelling 1859, 521–523) sowie für die «Linienperspektive» als Wirkungsmittel der Zeichnung. In den folgenden Auszügen verbinden sich die Wirkungsästhetik englischer Prägung und der Raumbegriff Immanuel Kants.

In dem technischen Aspekt der Komposition, sagt Schelling, «wird das Hauptbestreben der Zeichnung seyn müssen, dem Raum in dem Gemälde an und für sich Bedeutung zu geben» (ebd., 528). Offenbar Historienbilder des Antonio Correggio vor Augen, fährt der Philosoph fort: «Endlich ist die letzte, aber auch am schwersten zu erreichende

Abb. 5. «Voutes Souterraines et Demeure de Vulcain». Kupferstich nach Zeichnung von Niklaus Sprüngli, um 1770 (Exemplar des Kunstmuseums Bern, Eigentum der Gottfried Keller-Stiftung).

Absicht der Gruppierung die Synthese des Gegenstandes mit dem Raum» (ebd., 529). Dass «Raum» eine Kategorie der Wahrnehmung sei, scheint aus dem folgenden Satz hervorzugehen: «Linienperspektive, welche nicht auf die Farben sich bezieht, ist in allgemeinen Gesetzen des Raumes gegründet, und bezieht sich auf Grösse, Figur, demnach Bestimmungen der Körper» (ebd., 538).

Es ist nicht leicht, Höhle und Hütte als Archetypen der Spekulation hinter Schellings abstrakten Begriffen zu erkennen. Und doch scheint mir seine Einordnung der Architektur in die Künste davon geprägt, allerdings in verschiedener Weise. Die Ableitung von Säule und Gebälk aus der Urhütte ist für ihn selbstverständlich (ebd., 591 f.). Nun gilt es aber, die Besonderheit der Architektur als einer «schönen» Kunst herauszustellen. «Die erste, noch rohe dorische Säule, welche einen behauenen Stamm vorstellt, erhebt mich schon auf das Gebiet der Kunst, indem sich mir die mechanische Bearbeitung durch freie Kunst nachgeahmt, diese also über das Bedürfniss und die Nothwendigkeit erhaben, auf das Schöne und Bedeutende an sich gerichtet zeigt» (ebd., 585). Die menschlichen Proportionen der Säulen, ihre Basis (Fuss) und ihr Kapitell (Haupt) unterstellt Schelling dem Begriff des «höheren Organischen». Bauten als Ganzes weisen durch Axialsymmetrie allegorisch auf Tier- und Menschenleib. «Das Dach, wo es stattfindet, kann als die äusserliche, organisch indifferente Bedeckung betrachtet werden. Der vollkommenste und bedeutendste Beschluss des Ganzen aber ist ein vollkommen gewölbtes Dach, d. h. die Kuppel. Hier ist die concentrische Stellung am vollkommensten, und indem hier sich die einzelnen Teile wechselseitig tragen und unterstützen, entsteht die vollkommenste Totalität, ein Bild des allgemeinen, alles tragenden Organismus und der himmlischen Umwölbung» (ebd., 589). Wie in der Zielsetzung der Malerei versucht Schelling, die Architektur der platten Nachahmungslehre zu entziehen: «Die Architektur als schöne Kunst hat das Anorgische» – wir würden heute sagen «Anorganische» – «als Allegorie des Organischen darzustellen» (ebd., 581). Berühmt ist Schellings Satz, dass die Architektur «gleichsam die erstarrte Musik ist»; sie gestalte deshalb «nach arithmetischen oder, weil sie die Musik im Raume ist, nach geometrischen Verhältnissen» (ebd., 220).

P. Collins, welcher der Geschichte der Begriffe «organische Architektur» und «Raum» nachgegangen ist, ohne übrigens die Stellung Schellings zu erkennen, hat mit Recht aufmerksam gemacht auf die "linguistic coincidence whereby the German word for 'space' is similar to the word 'room'. Thus it required no great power of the imagination for a German to think of room as simply a small portion of limitless space, for it was virtually impossible for him to do

Abb. 6. Portalbau der Salines royales in Arc-et-Senans (Franche-Comté), erbaut nach Plänen von Claude-Nicolas Ledoux, begonnen 1775 (Photo des Verf.).

otherwise" (P. COLLINS 1965, 286). Dafür stehe noch einmal ein Satz Schellings: «Es gibt Gattungen der Architektur, wo das Bedürfniss, die Nützlichkeit ganz hinwegfällt und ihre Werke selbst schon Ausdruck von Bedürfniss unabhängiger und absoluter Ideen sind, ja, wo sie sogar symbolisch wird, in Tempelräumen (Tempel der Vesta nach dem Bild der himmlischen Umwölbung)» (F. W. J. SCHELLING 1859, 576). Es ist wohl eine von Schellings epochalen Leistungen, das Gewölbe in das System überkommener Architekturtheorie eingefügt und die allgemeine Kunsttheorie um die ästhetische Kategorie des Raums erweitert zu haben.

Was sich bei Schelling als Stufenbau darstellt, wird bei Jacob Burckhardt zum Ansatz eines mit Grundbegriffen arbeitenden, mehr klassifikatorischen als normativen Entwicklungssystems. Der Begriff des «Organischen», noch immer an die Vorstellung der Stütze, der antiken Säule oder gotischer Pfeiler und Dienste geknüpft (G. GERMANN 1972. – E. BÖRSCH-SUPAN 1976, 160–167), steht dem Begriff des «Räumlichen» gegenüber, in einer Art und Weise, dass J. Burckhardts ältere Kollegen ihm nicht zu folgen vermochten (P. FRANKL 1960, 606–608). In seinem Buch über italienische Architekturgeschichte von 1867 schreibt er: «Der Raumstil, der das neue Weltalter in der Baukunst mit sich führt, ist ein exkludierender Gegensatz der organischen Stile, was ihn nicht hindert, die von diesen hervorgebrachten Formen auf seine Weise aufzubrauchen. Die organischen Stile haben immer nur einen Haupttypus, der griechische den oblongen rechtwinkligen Tempel, der gotische die mehrschiffige Kathedrale mit Fronttürmen. Sobald sie zur abgeleiteten Anwendung, namentlich zu kombinierten Grundplänen übergehen, bereiten sie sich vor, in Raumstile umzuschlagen. Der spätromanische Stil ist schon nahe an diesem Übergang und entwickelt eine bedeutende Raumschönheit, die dann im byzantinischen, römischen und italienisch-gotischen Stil in ungleichem Grade weiterlebt, in der Renaissance aber ihre volle Höhe erreicht» (J. BURCKHARDT 1955, II, 42–44, § 32, vgl. §§ 30, 61).

Vom «Raum» zu sprechen, den «Raum» zu beschreiben wurde unter deutschsprachigen Kunsthistorikern eine Mode, ja eine Seuche, über die H. G. Evers 1939 klagte: «Die Gleichsetzung: Architektur ist Raum, ist nicht älter als das 19. Jahrhundert, ja die eigentliche kunsthistorische Verschiebung, die Vereinzelung der Architektur auf das Raumgebilde, ist nicht älter als das Ende dieses 19. Jahrhunderts ... Wie ist es möglich, dass sie [die Kunsthistoriker] unter architektonischem Raum nur noch den ästhetischen Raum verstanden, während das 19. Jahrhundert rings um sie herum eine so erschütternde Umgestaltung des Raumbegriffs, eine so ausserordentliche Vermehrung der Herrschaft über den Raum bedeutet?» (H. G. EVERS 1939, 10; vgl. R. SCRUTON 1979, 43–57).

Durch deutsche Emigranten wurde «Raum» als ästhetische Kategorie in der Zwischen- und Nachkriegszeit internationalisiert (P. COLLINS 1965, 287–293). Dabei entfernte sich der Begriff zusehends von dem Sinn, den er in alten Baubeschreibungen hatte. Dazu ein früheres Beispiel: Im Jahre 1356 schrieb Niccolo Acciaiuoli an seinen Bruder Giacomo, der den Bau seiner Wohnung überwachte, niemals würden die Gewölbe «troppo alte e spatiose» sein, «inperochè una dele magnifiche cose, che sia neli edificii, è essere grande spatio daltitudine dal uno solaio allaltro» (G. GAYE 1839–1840, I, 67).

Die Behauptung, dass der Archetypus der Höhle, gesehen als urmenschliches Obdach, in Konkurrenz mit der «Urhütte» zur Entfaltung des ästhetischen Raumbegriffs beigetragen habe, darf keinesfalls als bewiesen gelten. Die oben entworfene Gedankenführung fusst auf allzu wenigen Belegen. Die Zwischenglieder, wenn es sie gibt, wären herauszustellen, schillernder Wortgebrauch zu untersuchen, die Evidenz der Architekturdarstellung von Malern, Architekten und Architekturhistorikern zu benutzen und schliesslich das Feld der Betrachtung um Frühformen der Wahrnehmungspsychologie und der Einfühlungsästhetik zu erweitern.

Literaturverzeichnis

ALBERTI, L. B., *L'architettura/De re aedificatoria.* Hrsg. und übers. von G. Orlandi; Einl. und Anm. von P. Porthoghesi. 2 Bände. Mailand 1966.

ALGAROTTI, F., *Saggio sopra l'architettura.* Venedig 1784.

BALDINUCCI, F., *Vocabolario toscano dell'arte del disegno.* Florenz 1681.

BANDI, H.-G./ZIMMERMANN, K., *Pfahlbauromantik des 19. Jahrhunderts/ Romantisme des habitations lacustres au 19e siècle.* Zürich 1980.

BARBARO, D. (Hrsg./Übers.), *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio.* Venedig 1584.

BLANKERT, S., *Seneca (epist. 90) over natuur en cultuur en Posidonius als zijn bron.* Diss. Utrecht. Amsterdam 1940.

BÖRSCH-SUPAN, E., Der Renaissancebegriff der Berliner Schule im Vergleich zu Semper. *Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts.* Basel/Stuttgart 1976, 153–173.

BOSSHARD, P., *Die Beziehungen zwischen Rousseaus zweitem Discours und dem 90. Brief von Seneca.* Diss. Universität Zürich. Zürich 1967.

BURCKHARDT, J., *Die Baukunst der Renaissance in Italien* (J'B', Gesammelte Werke, Band II). Basel 1955.

CESARIANO, C. (Hrsg./Übers.), *Vitruvius de Architectura.* Nachdruck der kommentierten ersten italienischen Ausgabe von C'C' (Como 1521). Hrsg. von C. H. Krinsky. München 1969.

COLLINS, P., *Changing Ideals in Modern Architecture 1750–1950.* London 1965.

DANIEL, G., *Geschichte der Archäologie.* Übers. von J. Rehork. Bergisch Gladbach 1982.

ESTÈVE, P., *L'esprit des beaux-arts ou Histoire raisonnée du goût.* 2 Bände. Paris 1753.

EVERS, H. G., *Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur.* München 1939.

FILARETE (Antonio Averlino detto il Filarete), *Trattato di architettura.* Hrsg. von A. M. Finoli und L. Grassi; Einl. und Anm. von L. Grassi. 2 Bände. Mailand 1972.

FRANKL, P., *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries.* Princeton 1960.

GANZ, P. L. (Hrsg.), *Geschichte der Kunst in der Schweiz von den Anfängen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts.* Basel/Stuttgart 1960.

GAUS, J., Die Urhütte. Über ein Modell in der Baukunst und ein Motiv in der bildenden Kunst. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch,* Band XXXIII. Köln 1971, 7–70.

GAYE, G., *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI.* 3 Bände. Florenz 1839–1840.

GERMANN, G., Das organische Ganze. *Archithese,* Heft 2. Niederteufen 1972, 36–41.

GERMANN, G., *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie.* Darmstadt 1980.

GERMANN, G., Architektur und Denkmal der Vorromantik in der Schweiz. *Vorromantik in der Schweiz?/Préromantisme en Suisse?* (6. Kolloquium der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft, 1981). Freiburg i. Ü. 1982, 171–190.

GUBLER, J., Viollet-le-Duc et l'architecture rurale. *Viollet-le-Duc: Centenaire de la mort à Lausanne. Exposition au Musée historique de l'Ancien-Evêché.* Lausanne 1979, 111–120.

HAUSSHERR, R., *Convenevolezza: Historische Angemessenheit in der Darstellung von Kostüm und Schauplatz seit der Spätantike bis ins 16. Jahrhundert* (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, 1984, Nr. 4). Wiesbaden 1984.

HELMICH, F., Urgeschichtliche Theorien in der Antike. *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien,* Band LXI. Wien 1931, 29–73.

HERRMANN, W., *Gottfried Semper. Theoretischer Nachlass an der ETH Zürich. Katalog und Kommentare.* Basel/Boston/Stuttgart 1981.

HÖGL, L., *Burgen im Fels.* Diss. ETH Zürich. Typoskript 1984.

HORN-ONCKEN, A., *Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philosophisch-Historische Klasse, 3. Folge, Nr. 70). Göttingen 1967.

JUNOD, P., Future in the Past. *Oppositions,* Heft 26. New York, Frühjahr 1984, 43–63.

KESSLER, H. L., *The Illustrated Bibles from Tours.* Princeton 1977.

KRINSKY, C. H., Seventy-eight Vitruvius Manuscripts. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* Volume XXX. London 1967, 36–70.

KRUFT, H. W., Erfundene Anfänge. Einige Bemerkungen zur Kunsttheorie. *Neue Zürcher Zeitung,* Nr. 300, 24. Dezember 1982, 54.

KÜHN, H., *Geschichte der Vorgeschichtsforschung.* Berlin/New York 1976.

LUCKACHER, B., Joseph Michael Gandy und die Naturgeschichte der Architektur. *Daidalos, Berlin Architectural Journal,* 12, 15. Juni 1984, 79–89.

MCCLUNG, W. A., *The Architecture of Paradise: Survivals of Eden and Jerusalem.* Berkeley/Los Angeles/London 1983.

Andrea Mantegna, Catalogo della Mostra. Palazzo Ducale, Venedig 1961.

MOSSER, M., Le rocher et la colonne. Un thème d'iconographie architecturale au XVIIIe siècle. *Revue de l'Art,* N° 58–59/1982–1983. Paris 1983, 53–84.

MÜLLER-BECK, H., Archäologische Beobachtungen zu urgeschichtlichen Sozialstrukturen. *Biologie von Sozialstrukturen bei Tier und Mensch* (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg, Band 50). Göttingen 1983, 41–67.

OECHSLIN, W., Natur und ihre Rückführbarkeit in Architektur. *Daidalos, Berlin Architectural Journal,* 12, 15. Juni 1984, 44–53.

POPPE, W., *Vitruvs Quellen im zweiten Buch ‹de architectura›.* Diss. Kiel. Kiel 1909.

POSEIDONIOS, *Die Fragmente.* Hrsg. von W. Theiler. 2 Bände. Berlin/ New York 1982.

PUPIKOFER, O., HEIERLI, J. u. a. (Hrsg.), *Die Entwicklung der Kunst in der Schweiz.* St. Gallen 1914.

RAHN, J. R., *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz.* Zürich 1876.

REINLE, A., *Zeichensprache der Architektur. Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit.* Zürich/München 1976.

RYKWERT, J., *On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History.* New York/Chicago 1972.

SCAGLIA, G., *A Translation of Vitruvius and Copies of Late Antique Drawings in Buonaccorso Ghiberti's Zibaldone* (Transactions of the American Philosophical Society Philadelphia, Volume 69, Part 1). Philadelphia 1979.

SCHELLING, F. W. J., *Philosophie der Kunst* (F'W'J'S', Gesammelte Werke, erste Abtheilung, Band V). Stuttgart/Augsburg 1859.

SCHÜTTE, U., *«Ordnung» und «Verzierung». Untersuchungen zur deutschsprachigen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts.* Diss. Heidelberg; o. O. 1979.

SEMPER, G., *Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde.* Braunschweig 1851.

SENECA, *Ad Lucilium Epistulae Morales LXX–CXXIV (CXXV)/An Lucilius Briefe über Ethik.* Übers., eingel. und mit Anm. vers. von M. Rosenbach (Seneca, Philosophische Schriften, lateinisch und deutsch, Band IV). Darmstadt 1984.

SEROUX D'AGINCOURT, J.-B.-L.-G., *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe.* 6 Bände. Paris 1811–1823.

SMOLLA, G., Paläolithische Höhlenarchitektur. *Frühe Menschheit und Umwelt, Teil I: Archäologische Beiträge* (Fundamenta, Reihe A, Band 2). Köln/Wien 1970. 306–311.

SCRUTON, R., *The Aesthetics of Architecture* (Princeton Essays on the Arts). Princeton 1979.

TIGLER, P., *Die Architekturtheorie des Filarete.* Diss. Universität München (Neue Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte, hrsg. von Hans Sedlmayr, Band 5). Berlin 1963.

VAN DE VEN, C., *Space in Architecture. The Evolution of a New Idea in the Theory and History of the Modern Movements.* Assen/Amsterdam 1978.

VIEL DE SAINT-MAUX, J.-L. [nicht C.-F.], *Lettres sur l'architecture des anciens et celle des modernes.* Paris 1787.

VITRUV, *Zehn Bücher über Architektur/Vitruvii De architectura libri decem.* Übers. und mit Anm. vers. von C. Fensterbusch. Darmstadt 1964.

WIGHTWICK, G., *The Palace of Architecture, a Romance of Art and History.* London 1840.

Dr. Georg Germann
Bernisches Historisches Museum
Helvetiaplatz 5
CH-3005 Bern