

CHARAKTER-

BAUTEN

CHARAKTERBAUTEN

DIE ÄSTHETIK VON LICHT & SCHATTEN

MICHAEL HESSE

Lichteinfall und Schattenwurf bestimmen, wie wir ein Gebäude wahrnehmen. Das wussten schon die Baumeister der Antike. Hinsichtlich ihrer Wirkung reflektiert aber wurden beide Phänomene erst mit der zunehmenden Psychologisierung der Künste im 18. Jahrhundert: Über den Wert eines Bauwerks entschieden von nun an weniger die objektiven Fakten als vielmehr dessen unmittelbare sinnliche Wirkung auf den Betrachter. Dies zeigt sich am Spiel mit Licht und Schatten in der Architektur selbst, vor allem aber an der Art und Weise, wie Gebäude in bildlichen Darstellungen inszeniert wurden.

A

„Architektur ist das kunstvolle, korrekte und großartige Zusammenspiel der Formen unter dem Licht.“

Le Corbusier, „Vers une architecture“, Paris 1923

Nachdenken und reden über Licht und Schatten sind essenziell für die Theorie und Praxis der Architektur. Plant ein Architekt einen Neubau, werden seine Überlegungen zu Licht und Schatten maßgeblichen Einfluss auf dessen Gestaltung haben. Bereits in der klassischen Architektur der frühen Neuzeit spielten beide Phänomene eine wichtige Rolle: hinsichtlich des Gebrauchswerts eines Gebäudes ebenso wie im Hinblick auf seine Schönheit. Die Bauwerke, die in dieser Zeit entstanden, knüpften dabei an die Formen der römischen Antike und die Lehre des antiken Architekturtheoretikers Vitruv an. Für die wissenschaftliche Interpretation historischer Bauten sind beide Phänomene folglich von großer Bedeutung. Lichteinfall und Schattenwurf bestimmten die Ausrichtung des Bauwerks auf dem Grundstück, die Lage und den Zuschnitt der Räume, die Größe und Gestalt der Wandöffnungen oder auch die korrekte Bildung der Einzelformen und des Bauschmucks. Mit größter Sorgfalt gestalteten Architekten etwa Gesimse und Profile und respektierten dabei, dass deren plastische, gliedernde Funktion wesentlich durch ihren Schattenwurf beeinflusst wird. Gelegentlich überprüften sie diesen Effekt sogar auf der Baustelle anhand von Musterachsen oder Eins-zu-eins-Modellen.

Eine neue Qualität bekam die Reflexion über Licht und Schatten im fortgeschrittenen 18. Jahrhundert – eine Zeit, in der die sinnliche Wirkung der künstlerischen Ausdrucksmittel zunehmend bestimmte, wie Gebäude gestaltet und wie sie in ästhetischen Diskursen rezipiert wurden. Weniger die objektive Regeltreue eines Gebäudes entschied nunmehr über dessen Wert, als vielmehr seine unmittelbare Wirkung auf den Betrachter. Die zunehmende Psychologisierung der Architektur zeigt sich an den Bauten und Entwürfen selbst, besonders aber an der neuen Art ihrer

Darstellung durch zweidimensionale Medien wie Zeichnung, Druckgrafik und Malerei.

Von funktionalen Plänen zu „Appetitrisen“

Maßstäbliche Detailpläne für Grund- und Aufrisse finden sich erstmals im frühen 13. Jahrhundert an nordfranzösischen Kathedralen. Zu den ältesten Architektorentwürfen im deutschsprachigen Raum gehören die großformatigen Fassadenrisse des Kölner Doms und des Straßburger Münsters, die gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstanden. Bis in die frühe Neuzeit bestanden Architekturzeichnungen selbst bei ambitionierten Projekten aus abstrahierend-linearen Festlegungen der Bauteile und -formen. Sie orientierten sich ganz an der Baupraxis. In der Renaissance bildete sich an der Bauhütte von St. Peter in Rom die geläufige Kombination aus Grundriss, Orthogonalaufriss und Orthogonal-schnitt heraus.

Erst mit dem fortgeschrittenen 17. Jahrhundert wurde ein gesteigerter Kunstanspruch erkennbar. Farbige lavierte Flächen in den Präsentationszeichnungen verdeutlichten nun Materialien, Bauphasen oder Schnittflächen. Eine ansprechende Gestaltung, die über die bloße sorgfältige Reinzeichnung hinausging, sollte die Auftraggeber für den Entwurf einnehmen; aus dem Barock ist hierfür der Terminus „Appetitris“ belegt. Mit der Entstehung der modernen kunstinteressierten Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert interessierten sich mehr und mehr auch die Kritiker und das wachsende Laienpublikum für architektonische Entwürfe. Vor allem aber die Akademisierung des Architekturbetriebs – 1671 wurde die europaweit vorbildliche französische „Académie royale d'architecture“ gegründet – förderte mit ihrem Wettbewerbs- und Preissystem eine immer aufwendigere Darstellung von tatsächlichen oder fiktiven Bauten.

Die Psychologisierung der Architektur

Am Wandel der Architekturzeichnung wird die Psychologisierung der Architektur im 18. Jahrhundert besonders deutlich. Bis dahin dominierten Darstellungen von hohem Abstraktionsgrad: Grundriss, Aufriss, Schnitt. Perspektivische Ansichten richteten sich meistens nach Mittelachsen. Licht und Schatten wurden eingesetzt, um Volumina zu verdeutlichen und einzelne Bauteile räumlich zu staffeln. Es handelte sich sozusagen um „sachliche“ Schatten, für die ein ebenso sachlicher Lichteinfall von links im 45-Grad-Winkel angenommen wurde. Adressaten der Architekturzeichnung waren vornehmlich Betrachter, die durch Profession oder Liebhaberei kompetent genug waren, aus solchen abstrakten Informationen eine räumliche Vorstellung zu gewinnen. Der eigentliche Bau entstand im Kopf.

Seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts jedoch wurde die Architekturdarstellung – ausgehend von Italien und Frankreich – immer mehr durch bildmäßige Gestaltungs-

mittel angereichert. Hier sind besonders die Entwürfe Giovanni Battista Piranesis (1720–1778) zu nennen sowie die der jungen Architekten, die sich mit einem königlichen Stipendium an der französischen Akademie in Rom fortbildeten. Diese zeigen Gebäude nicht länger objektiviert, sondern in Schrägsicht übereck. Oft nehmen sie einen tiefen, untersichtigen Standpunkt an, während sie die dargestellten Bauten zugleich unverhältnismäßig vergrößern. Staffagefiguren erscheinen winzig, die Architektur desto monumentaler.

Einen besonderen Anteil an der angestrebten Wirkung hatten auch Licht und Schatten. Die Architekturdarstellung dieser Zeit greift Motive und Gestaltungsmittel der Landschaftsmalerei, aber auch der Entwürfe für perspektivische Bühnendekorationen auf. Neben Landschaftsformationen und Vegetation sehen wir düstere oder freundliche Wolkenballungen, heiteres Sonnenlicht oder den dramatischen Kontrast von scheinwerferartiger Beleuchtung und tief verschatteten Bereichen. In herausragender Qualität finden sich derartige Elemente etwa in Charles De Waillys (1730–1798) Entwürfen für die Schlösser im russischen Zarskoje Selo und im heutigen Kassel-Wilhelmshöhe.

Giovanni Battista Piranesi setzte in seinen Druckgrafiken zudem wirkungsvoll die Technik der Radierung ein. Der Verzicht auf scharfe lineare Konturen und das Helldunkel malerischer Schraffuren entrücken hier – zusätzlich zu Perspektive und Maßstabsprüngen – die Architektur der Lebenswirklichkeit. Dies macht die historische Distanz zu der noch in ihren Ruinen übermächtigen Antike unmittelbar sinnlich erfahrbar. Seine wohl bekanntesten Architekturdarstellungen, die „Carceri“, überarbeitete Piranesi wiederholt und schuf damit zunehmend düstere, undurchdringlichere Kerkerwelten. In ihnen glaubt der Betrachter immer wieder logisch-funktionale Formen zu erkennen, die aber niemals plausibel in übergeordneten Zusammenhängen aufgehen.

Das gesteigerte Interesse des 18. Jahrhunderts an Architektur im und als Bild zeigt sich auch in der Malerei. Subgattungen mit Architekturdarstellungen gewannen zunehmend an Bedeutung, darunter wirklichkeitsnahe Veduten von Bauwerken und Städten, Ruinenbilder und vor allem Architekturcapricci – launenhafte, nur den Bildgesetzen folgende Zusammenstellungen verschiedener Bauwerke aus Antike und neuerer Zeit in einem Werk. Prominente Vertreter dieser Gattung sind Giovanni Paolo Panini (1691–1765), Hubert Robert (1733–1808) und Joseph Michael Gandy (1771–1843).

Kritik an suggestiven Schaufeffekten

Die neuen bildmäßigen Schaufeffekte, die sich damals in Architekturzeichnungen etablierten, wurden durchaus von zeitgenössischen Fachleuten kritisiert. So bemängelte

„Bis ins
18. Jahrhundert
dominierten
Architekturdar-
stellungen
von hohem Ab-
straktionsgrad.
Der eigentliche
Bau entstand im
Kopf.“

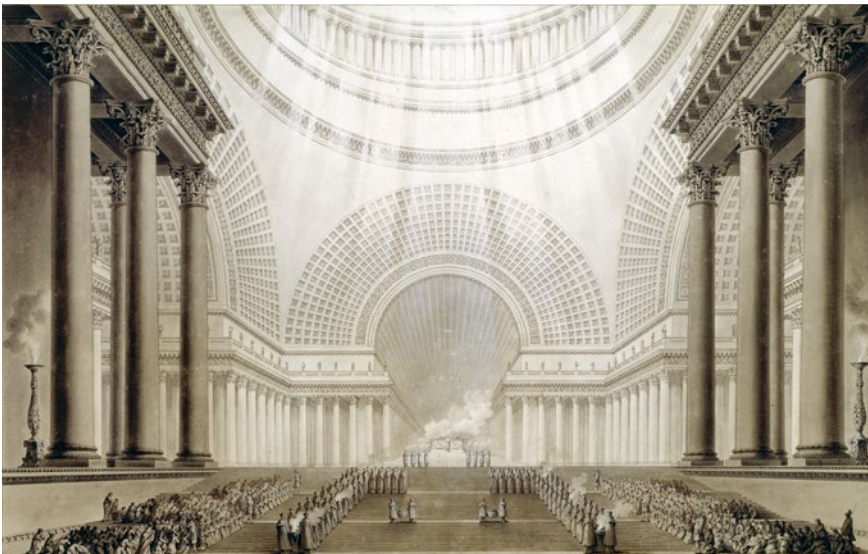


Abbildung 1 & 2
Étienne-Louis Boullée: Entwurf
einer Metropolitankirche, Innenan-
sicht an Karfreitag (oben) und an
Fronleichnam (unten), 1781, Paris,
Bibliothèque nationale de France

„Wer durch
schöne, die
Erwartungen
bedienende
Bilder
Publikum und
Jury zu
beeindrucken
weiß, ist
bei jedem
Wettbewerb im
Vorteil.“

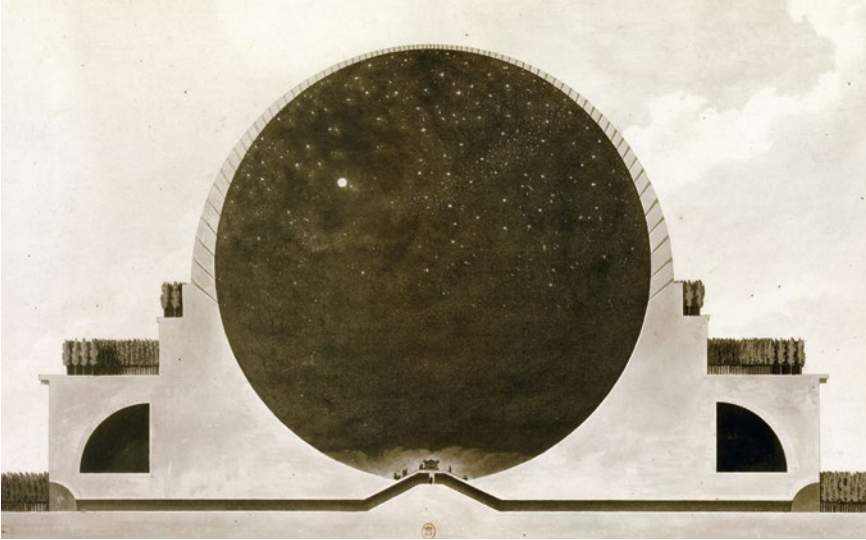


Abbildung 3
Etienne-Louis Boullée: Kenotaph
für Isaac Newton, 1784, Schnitt,
Situation bei Tag und dunklem
Innenraum, Paris, Bibliothèque
nationale de France

etwa Jacques-François Blondel (1704-1774), der prominenteste akademische Architekturlehrer der Epoche, dass die suggestive Darstellung der Bauten von der rationalen Prüfung des Entwurfs ablenke. Die Tendenz zu eben solchen suggestiven Architekturbildern verstärkte sich in den Akademiewettbewerben nach 1774, dem Todesjahr Blondels. Die Kritik Blondels ist durchaus zutreffend. Sie macht eine bis in die Gegenwart geltende Gesetzmäßigkeit bewusst: Wer durch schöne, die Erwartungen bedienende Bilder Publikum und Jury zu beeindrucken weiß, ist bei jedem Wettbewerb im Vorteil. Überhaupt nehmen die meisten Menschen Bauten und Entwürfe zunehmend nur noch als Bilder wahr – ein Effekt, den die neuen digitalen Präsentationsformen zusätzlich verstärken.

Der Wandel der Architekturzeichnung ist auch ein Symptom dafür, dass im 18. Jahrhundert die äußere Erscheinung eines Gebäudes, seine Physiognomie sozusagen, unter Berücksichtigung von Licht und Schatten an Bedeutung gewann. Bis dahin hatte die Architektur förmlich mit immanentem Vokabular bei eigener Syntax geredet. Die Gestalt von Gebäuden beruhte auf herkömmlichen Typen, Motiven und Formen – insbesondere den fünf klassischen Säulenordnungen (toskanisch, dorisch, ionisch, korinthisch und komposit) – und war damit einer rationalen Lektüre zugänglich. Aus der Baugestalt konnte zugleich auf die Funktion und den Status des Besitzers geschlossen werden. Nunmehr aber sollte Architektur – vor aller wissenden, rationalen Überprüfung – durch ihre bloße Erscheinung, durch ihren „Charakter“ ganz unmittelbar auf die Seele des Betrachters wirken: Paläste sollten durch Majestät beeindrucken, Landhäuser schon beim ersten Anblick heiter stimmen, Kirchen beim Eintretenden durch Dämmerlicht Andacht erwecken, Gefängnisse mittels schwerer Formen, roher Oberflächen und düsterer Schatten bereits durch ihr Äußeres abschrecken.

Wirkungsästhetik und Charakter

Der Architekt Germain Boffrand (1667-1754) vollzieht in seinem 1745 erschienenen „Livre d'architecture“ einen wichtigen Schritt zur neuen Wirkungsästhetik, indem er den einheitlichen Charakter jedes Gebäudes einfordert. Dass Architektur sich selbst aussprechen müsste, ohne einer weiteren Erklärung zu bedürfen, stellt 1785 auch der anonyme Autor der „Untersuchungen über den Charakter der Gebäude“ fest. Er unterscheidet verschiedene Charaktere wie „einfach“, „erhaben“, „prächtig“ oder „ländlich“. Diese würden allein durch die Baugestalt, das Zusammenspiel von Formen, lichten Partien und Schattenzonen, ja sogar durch die landschaftliche Situation bewirkt. Selbst ein Prisma oder ein Zylinder seien keineswegs tote Strukturen, sondern Gegenstände der Empfindung.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war die Architekturzeichnung nicht länger an den Zweck gebunden, einen

baulichen Sachverhalt zu verdeutlichen oder einen realisierbaren Entwurf darzustellen. Sie genügte als autonomes Bild sich selbst. So war es kein Bauwerk, das den Gymnasiasten Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) bewegte, die Schule aufzugeben und Baumeister zu werden; vielmehr war es der überwältigende Entwurf eines Monuments für König Friedrich II. von Preußen des jungen Architekturgenies Friedrich Gilly (1772-1800).

Exemplarisch ist besonders der Traktat des französischen Architekten Etienne-Louis Boullée (1728-1799), dessen Zeichnungen verschiedene Bauaufgaben in idealen Lösungen zeigen, begleitet von einem emphatisch formulierten Erläuterungstext. Über dem Traktat steht das bei einem Architekten unerwartete Motto: „ed io anche son pittore“ („auch ich bin Maler“) – ein Ausspruch, der dem italienischen Renaissance-Künstler Correggio zugeschrieben wird. Der Architekt Boullée mag hiermit auf seinen ursprünglichen Berufswunsch hinweisen, Maler zu werden. Wichtiger ist jedoch seine programmatische Einleitung, in der er ausführlich über Schatten und Licht in der Architektur spricht sowie über die Rolle des Architekten als Demiurg, als Weltenbaumeister. Denn wie der Maler könne der Architekt etwas erschaffen, darin ähnlich dem „Schöpfer, der Licht und Finsternis scheidet“, formuliert Boullée im Anklang an die biblische Schöpfungsgeschichte. Jedes Gebäude unterliege, wie die in einem Gemälde gezeigten Objekte, den Bedingungen des Lichts im jahreszeitlichen Wandel: Im milden Licht des Frühlings „weiche, schmiegsame Umrisse, die ihre Form nur andeuten“, im Sommer „volle Entfaltung“,

„Architektur sollte – vor aller wissenden, rationalen Überprüfung – durch ihre bloße Erscheinung, durch ihren Charakter ganz unmittelbar auf die Seele des Betrachters wirken.“

Geschichte und Kultur Europas und der Neuen Welt

Das 2005 gegründete Zentrum für Europäische Geschichts- und Kulturwissenschaften (ZEGK) ist ein Zusammenschluss von fünf Heidelberger Instituten: dem Historischen Seminar, dem Institut für Fränkisch-Pfälzische Geschichte und Landeskunde, dem Institut für Europäische Kunstgeschichte, dem Institut für Religionswissenschaft sowie dem Musikwissenschaftlichen Seminar. Ziel der Wissenschaftler am Zentrum ist es, die Geschichte und die kulturellen Errungenschaften Europas und der Neuen Welt vom Frühmittelalter bis in die heutige Zeit zu erforschen. Durch ihre Allianz im ZEGK verstärken sie dabei ihre Kooperationen, nutzen Synergieeffekte und gewinnen in Lehre und Forschung an interdisziplinärer Kompetenz. Das gemeinsame Zentrum trägt zudem dazu bei, den geisteswissenschaftlichen Schwerpunkt historischer Kulturwissenschaften in Heidelberg zu akzentuieren und seine Potenziale ins Bewusstsein zu rücken.

www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zegk

„Die meisten Menschen nehmen Bauten und Entwürfe zunehmend nur noch als Bilder wahr – ein Effekt, den die neuen digitalen Präsentationsformen verstärken.“

„volle Leuchtkraft“, „strahlend“, „großartig“, im Herbst „fröhlich heiterer Reichtum“, im Winter „Dunkelheit“, „Die himmlische Fackel ist erloschen“, „Die Formen sind im Versinken und ihre Umrisse kantig und hart“.

Dass Boullée für verschiedene Bauaufgaben wie Kirchen, Freizeitparks oder Paläste den jeweils angemessenen Charakter fordert, ist in einer Schrift vom Jahrhundertende nichts Besonderes. Für Grabmonumente jedoch schreibt er sich eine außergewöhnliche Erfindung zu, nämlich eine „Architektur der Schatten“. Indem man Licht absorbierende Materialien einsetze, könne das „dunkle Bild“ einer solchen Architektur geformt werden, „deren Umrisse durch noch schwärzere Schatten hervorgehoben“ würden.

Ebenso reflektiert Boullée, wie Licht in Innenräumen durch den Wechsel der Tageszeiten und durch verschiedene Beleuchtungssituationen unterschiedliche Stimmungen erzeugt. Seine „Metropolitankirche“ zeigt er in Ansichten, im Grundriss und in Schnitten. Dem Innenraum aber widmet er, bei identischer Ausschnittwahl, zwei eindrucksvolle Bilder, die denselben baulichen Sachverhalt in gänzlich gegensätzlichen Stimmungen wiedergeben. Auf dem einen Bild herrscht nächtliche Finsternis, nur eine Lichtquelle am Altar setzt schlaglichtartige Akzente auf den ansonsten tiefdunklen Kolonnaden – diese Darstellung vergegenwärtigt die düstere Stimmung am Karfreitagabend. Auf dem anderen Bild hingegen dringen die Strahlen des hellen Sonnenlichts aus der Höhe der Kuppel in den Altarraum. Die heitere Stimmung entspricht dem Jubel und der Freude des Fronleichnamsfestes (siehe Abbildungen 1 & 2 auf Seite 121).

Architektur allein als Bild

Die Mehrzahl der in Boullées Traktat gezeigten Gebäude waren mit Material und Technik der Zeit um 1800 nicht zu realisieren. Die Bilder sind keine Planungsunterlage für potenziell zu errichtende Gebäude, die Architektur existiert allein als Bild. So auch Boullées berühmte Hommage „à Newton“, sein Entwurf eines Kenotaphs – eines Scheingrabs – für den britischen Naturforscher. Boullée gestaltete dieses Kenotaph als ein erhabenes Abbild des Universums, das alle vorstellbaren Dimensionen überbietet. Sein Entwurf zeigt ein Kugelmonument, das in einem ringförmigen Unterbau nach Art von Mausoleen römischer Kaiser eingesenkt ist. Ameisenkleine Menschen streben zum Eingang, um Newtons zu gedenken.

Bei den beiden Außenansichten des Newton-Kenotaphs geht es wiederum um Lichtstimmungen, einmal bei Tag unter hellem, diffusem Sonnenlicht und einmal bei Nacht im fahlen Mondschein. Ebenso wird der Innenraum zweimal vorgestellt: Bei Nacht erhellt ihn eine riesige Lampe in Form einer Armillarsphäre, einer Weltmaschine, die der Darstellung von Himmelskörpern dient – auch dies ein Verweis auf Newtons Leistung, der den Weltenbau und



PROF. DR. MICHAEL HESSE wurde 1992 an das Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg berufen, das zusammen mit benachbarten Disziplinen das Zentrum für Europäische Geschichts- und Kulturwissenschaften (ZEGK) bildet. Seine Schwerpunkte in Forschung und Lehre sind Architektur, Städtebau und Architekturtheorie des 17. und 18. Jahrhunderts und der Gegenwart, zudem die bildende Kunst des Klassizismus und die Kunst der Höfe im deutschen Südwesten. In mehreren Veröffentlichungen reflektiert er insbesondere das Verhältnis von Moderne oder Postmoderne zur klassischen Tradition.

Kontakt: m.hesse@zegk.uni-heidelberg.de

CHARACTER BUILDINGS

THE AESTHETICS OF LIGHT & SHADOW

MICHAEL HESSE

Buildings are both facts and objects of perception: On the one hand they are physical structures, on the other hand they provoke a highly subjective visual experience – and in that, they are significantly defined by light and shadow. The impact of these two elements on the appeal of a building was already well known in the classical architecture of the early modern age. Sometimes the effect of structural elements such as profiles or cornices was even tested using full-scale models on the building site. In spite of this, architectural drawings from this time are austere and rationalist: they show planes, elevations and sections where the incidence of light is only marked by 45-degree shadows. Drawings and prints were primarily addressed to professionals or connoisseurs.

But during the eighteenth century – under the influence of the psychologisation of the arts – architecture and architectural design underwent a fundamental change. Now, a building was believed to express itself by what was called its character. Country houses, churches or prisons had to evoke serenity, devotion or fright at first sight. The natural elements of light and shadow became important aspects for the aesthetic effect of a building. Elements of landscape painting and stage decoration such as dramatic clouds and bright spots were used to enhance the architectural design. In his treatise, French architect Louis-Etienne Boullée (1728–1799) even shows the interior of his cathedral from the same point of view, but with two different atmospheric effects caused by light and shadow: The gloomy mood of the Holy Friday evening contrasts sharply with the luminous effect of the nave at the Feast of Corpus Christi. ●

PROF. DR MICHAEL HESSE joined Heidelberg University's Institute for European Art History in 1992; together with its sister disciplines, this institute forms the Centre for European Historical and Cultural Studies (ZEGK). Prof. Hesse's particular research and teaching interests are the architecture, urban planning and architectural theory of the 17th and 18th centuries and the present, in addition to the fine arts of the neoclassical era and the art at princely courts in the south-west of Germany. In several of his publications, he discusses the relationship between the modern or post-modern era and the classical tradition.

Contact: m.hesse@zegk.uni-heidelberg.de

“Buildings are not only physical structures, they also represent a highly subjective visual experience. In that, they are significantly defined by the effects of light and shadow.”

das Licht erklärt hat; bei Tag bleibt das Innere dunkel. Jedoch ist die Wölbung von vielen Kanälen durchbrochen, durch die Tageslicht eindringt und sternartige Lichtpunkte entstehen, sodass sich der Besucher vom gestirnten Himmel umgeben sieht (siehe Abbildung 3 auf Seite 122). Dabei schummelt der Meister offensichtlich, indem er die Lichtkanäle, entgegen der tatsächlichen Konstellation der Gestirne, im Querschnitt als regelmäßige Abfolge von Schlitzfenstern in der Wölbung darstellt.

Boullées Zeitgenosse, Sir John Soane (1753–1837), der bedeutendste britische Architekt um 1800, versicherte sich gleich der regelmäßigen Dienste eines ausgebildeten Malers, um seine Entwürfe den Bauherren und der Öffentlichkeit angemessen zu präsentieren und seine Sicht auf das eigene Lebenswerk für die Nachwelt festzuhalten. Der bereits erwähnte Joseph Michael Gandy überführte Soanes Architektur mit höchster Suggestivkraft in Gouachen und Ölgemälde. In seinen realen Bauten, besonders den Innenräumen, war Soane ein Meister der Lichtregie und der pittoresken Verunkelung räumlicher Zusammenhänge. Gandy inszenierte Soanes Schöpfungen demgemäß oft im Zusammenspiel von dargestelltem natürlichem Licht einfall und künstlicher Beleuchtung. Eindrucksvoll zeigt dies insbesondere ein großes Gemälde, das eine Art Gesamtschau von Soanes Werk darstellt und in dem Gandy Modelle und Zeichnungen aller Bauten und Entwürfe des Architekten arrangiert – selbstverständlich nicht bei neutraler Beleuchtung, sondern bei tiefer Dunkelheit, aber dramatisch verlebendigt durch den Lichtstrahl eines gewaltigen, innerbildlichen Scheinwerfers (siehe Abbildung 4 rechts). ●



Abbildung 4
Joseph Michael Gandy: Öffentliche
und private Bauten von Sir John
Soane aus den Jahren 1780 bis
1815, 1818, London, Sir John
Soane's Museum