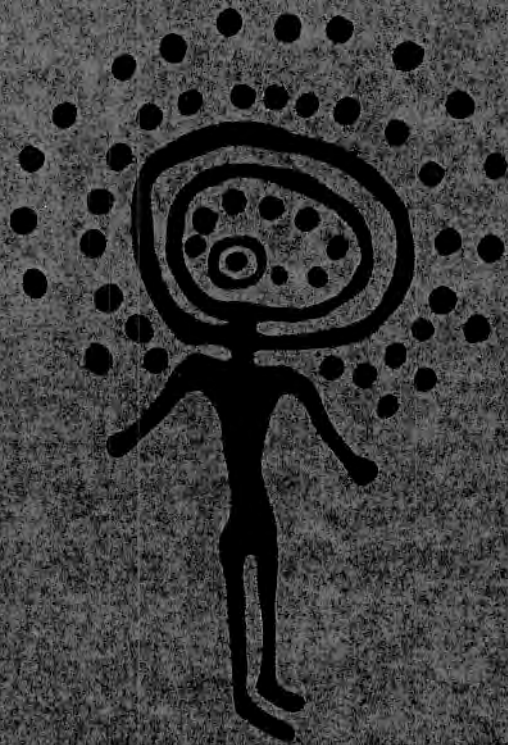




DAIDALOS

Architektur Kunst Kultur



MEMORIA

58 · Dezember 1995

MIT LIBRARIES

FEB 08 1996

BOOK

~~CURRENT ISSUE~~

~~DOES NOT CIRCULATE~~

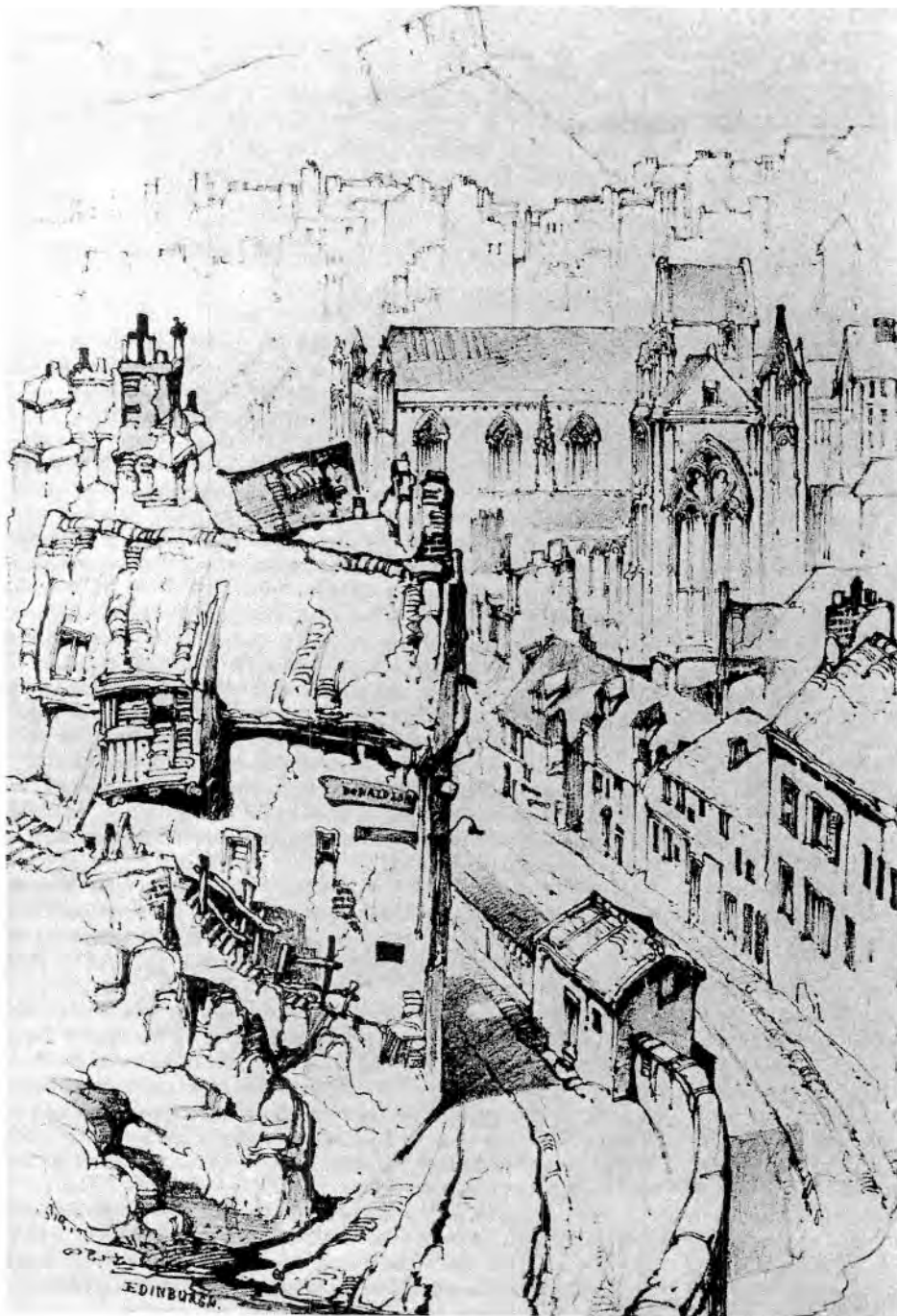
DAIDALOS

Inhalt/Contents 58

Dezember 1995

21	Jan Pieper	Editorial
22	Stanford Anderson	Erinnerung in der Architektur Memory in Architecture
38	Jan Pieper	Der Garten des Heiligen Grabes zu Görlitz The Garden of the Holy Sepulchre in Görlitz
44	Gerrit Confurius	Die Innenarchitektur der Gedächtniskunst The Interiors of Mnemonics
52	Norbert Miller	„Das ganze schöne, magische, klassische Land unter einem Blick...“ Die Kavaliereisen: Wahrnehmung als Erinnerung 'The whole beautiful, magical, classical land at a single glance...' The Cavalier's Journey: Perception as Memory
64	Thomas Raff	Spolien – Baumaterial oder Bedeutungsträger? Spolia – Building Material or Bearer of Meaning?
72	Jan Pieper, Amandus Vanquaille, Hilde Vets	Im Innersten der Anfang. Der Felsenkern des Klosters Lamayuru In the Center, the Inception. The Petral Heart of the Lamayuru Monestary
78	Gert Mattenkloft	Das Selbst, der Raum und die Erinnerung The Self, Space and Memory
84	Uwe Fleckner	„Ma mémoire est ma patrie“ Gedächtnis und Leiderfahrung im Werk von Sarkis 'Ma mémoire est ma patrie' Memory and the Experience of Suffering in the Work of Sarkis
90	Wolfgang Sonne	Die Stadt als „Gedächtnis“ The City and the Act of Remembering
102	Sylvain Malfroy	Die Erinnerung an die verlorene Einheit des Bauens. Saverio Muratori und die metaphysische Befragung der Kulturlandschaft Remembering the Lost Unity in Building Saverio Muratori and the metaphysical Consideration of Territory
114		In Erinnerung an/In Memory of: Alvar Aalto; Louis Kahn; Adolf Loos; Le Corbusier
122		Daniel Libeskind: Verzeichnete Erinnerung – Berlin Museum Erweiterung Daniel Libeskind: Marking Memory – Extention to the Berlin Museum
126		Miroslav Šik: Gegenständliche Erinnerung – Katholisches Gemeindezentrum in Egg, Kanton Zürich Miroslav Šik: Reifying Memory – Catholic Community Center in Egg, Canton Zurich
130	Lucius Burckhardt	Das Hochofenwerk als Welt-Kulturerbe The Blast Furnace as a Part of the World's Cultural Heritage

h,
actions:
hole.
ere



John Ruskin, „Lady Glenorchy's Chapel“,
Zeichnung, 1838,
City of Birmingham Museum and Art Gallery.
Ruskin schrieb sowohl dem privaten
wie dem öffentlichen Gebäude
„Gedächtnis- und Gedenkcharakter“ zu

John Ruskin, 'Lady Glenorchy's Chapel',
Drawing, 1838.
City of Birmingham Museum and Art Gallery.
Ruskin ascribed a 'memorial and monumental'
character to domestic architecture
as well as to public buildings

Ich
Archite-
mit der
Erinner
selbst“.
nen „ei
den vor
ses Auf
auf Eri

Eri

In
Archite-
zu beru
chen A
als jede
beten, i
wohl sa
der Bau
(monur
Bauwerl
den in l
überras
doch be
auf der
servativ
Platzes
chen H
burt an
nen, Ar
zur Abw
Traditio
häufig k
als in di
Gesellsc
fen zu
aktuelle
auf Eri
wohnt,
etwas E
Gewicht
wertig b
bewahre
Vo:
Alois R
Wesen
Unterse
einer Sa
Das als
in jenen
Die von
erhalten

Erinnerung in der Architektur Memory in Architecture

Stanford Anderson

Ich beginne mit der Unterscheidung zwischen Erinnerung mittels Architektur und Erinnerung in der Architektur, oder anders formuliert, mit dem Gegensatz einer „Architektur im Dienst gesellschaftlicher Erinnerung“ zu „dem Vorgang der Erinnerung in der Architektur selbst“. Der Gegensatz läßt sich auch folgendermaßen fassen: Wir können „einen Präzedenzfall mit gesellschaftlicher Funktion“ unterscheiden von einem „rein architektonischen Präzedenzfall“. Gegenstand dieses Aufsatzes ist Erinnerung in der Architektur, aber zunächst gehe ich auf Erinnerung mittels Architektur ein.

Erinnerung mittels Architektur

In der anglo-amerikanischen Welt kann man sich der Frage nach Architektur und Erinnerung kaum nähern, ohne sich auf John Ruskin zu berufen. Ruskin sah Architektur als den vorrangigen gesellschaftlichen Ankerplatz für Erinnerung an, sie wäre authentischer und echter als jeder Text. „Wir können ohne sie leben“, sagte er, „und ohne sie beten, aber uns nicht ohne sie erinnern“, und fuhr fort: „Man darf wohl sagen, daß (...) die Erinnerung wahrhaftig der Sechste Leuchter der Baukunst ist; denn indem sie gedenkend (memorial) oder erhebend (monumental) wirken, erreichen erst die öffentlichen oder bürgerlichen Bauwerke ihre höchste Stufe der Vervollkommnung.“² Tatsächlich finden in Ruskins Kapitel über Erinnerung die „bürgerlichen Bauten“ ein überraschendes Maß an Beachtung und nicht die Denkmäler, die sich doch bei diesem Thema zur Behandlung anböten. Mit dem Beharren auf der Gedenkfunktion bürgerlicher Bauten verleiht Ruskin dem konservativen Wunsch Ausdruck, daß die Menschen ihres angestammten Platzes eingedenk sein sollen – daß sie im Rahmen einer gesellschaftlichen Hierarchie den Platz beibehalten sollen, der ihnen mit ihrer Geburt angewiesen wurde. Erinnerung kann dann ohne weiteres dazu dienen, Architektur als ein Hilfsmittel zur Bewahrung des status quo und zur Abwehr von Veränderung und Kritik zu beschreiben. Hier ließe sich Tradition als Gegensatz zu Erinnerung bestimmen. Ungeachtet ihrer häufig konservativen Verwendung zielt „Tradition“ eher in die Zukunft als in die Vergangenheit: Sie beherbergt die Prämissen, ohne die keine Gesellschaft funktioniert, aber sie gestattet es, daß diese Prämissen offen zu Bewußtsein kommen, der Kritik unterzogen werden und sich aktuellen Imperativen gehorchend verändern.³ Durch ein Insistieren auf Erinnerung gelangt Ruskin zu der Bedeutung, die dem Alter innewohnt, und von da aus zur Erörterung des Malerischen, das für ihn zu etwas Elementarem der Architektur wird. Schließlich begründet die Wichtigkeit von Erinnerung für Ruskin den Imperativ, daß wir hochwertig bauen und den uns überlieferten Baubestand gewissenhaft zu bewahren haben, ohne ihn der Lüge der Restaurierung zu unterziehen.

Von Erinnerung und Bewahrung von Architektur handelte auch Alois Riegls berühmter Aufsatz „Der moderne Denkmalkultus – sein Wesen und seine Entstehung“ aus dem Jahre 1903. Riegl geht im Unterschied zu Ruskin grundsätzlich davon aus, daß die Anerkennung einer Sache als Denkmal ins aktuelle subjektive Belieben gestellt sei. Das als solches anerkannte Denkmal verlangt nach Wiederherstellung in jenen ursprünglichen Zustand, der es für uns zum Denkmal macht. Die von uns gesuchte Erinnerung legt fest, was als Denkmal gilt, wie es erhalten wird und in welcher Weise es seine Aufgabe erfüllt.⁴

I will begin by distinguishing between memory through architecture and memory in architecture; or, one might say, 'architecture serving the causes of memory in society' as opposed to 'the operation of memory within the discipline of architecture itself'. Again, we might distinguish 'precedent serving a social cause', from 'precedent within architectural design itself'. The subject of this essay is memory in architecture, but I begin with a section on memory through architecture.

Memory through Architecture

In the Anglo-American world, one can hardly enter into the issue of architecture and memory without invoking John Ruskin. Ruskin perceived architecture as society's primary harbor of memory, more faithful and real than any text. 'We may live without her,' Ruskin said of Architecture, 'and worship without her, but we cannot remember without her.'¹ Ruskin continued: 'Memory may truly be said to be the Sixth Lamp of Architecture; for it is in becoming memorial or monumental that a true perfection is attained by civil and domestic buildings.'² Indeed, in Ruskin's chapter on memory, there is a surprising degree of attention to domestic building rather than to the monuments which would seemingly invite attention under this theme. In asserting the memorial role of domestic building, Ruskin expresses the conservative wish that people remember their stations – that they maintain within a societal hierarchy those places already inherent in the places of their birth. Memory, then, can readily serve to describe architecture as a vehicle for maintaining the status quo, for resisting change and criticism. Here, tradition may be opposed to memory. Despite its often conservative usage, 'tradition' points forward rather than backward: it harbors those assumptions without which a society could not operate, but allows these assumptions to be brought to cognizance, criticized, and changed under the imperatives of the present.³ Ruskin, through an insistence on memory, is led to the intrinsic importance of age and thence to a discussion of the picturesque – making of it something elemental in architecture. Finally, the importance of memory establishes for Ruskin the imperative that we should build well and maintain our received built environment assiduously, while never giving in the lie of restoration.

Memory and architectural preservation was the theme of a noted essay of 1903 by the art historian Alois Riegl, titled *The Modern Cult of Monuments*. Riegl's fundamental position, which is quite different from that of Ruskin, attributes the acknowledgment of anything as monument to present sensibilities. As such, the asserted monument calls for restoration to that original state which makes it for us a monument. The memory we seek determines what is taken to be a monument, how it is tended, and how it serves.⁴

If for Ruskin the stones seem to speak unproblematically, conveying faithful memories to us, for Riegl memory and monument are our constructions. From the realization that memory is a function of the present, it is a small step to an awareness of the potential for manipulation and coercion which lies in the construction of memory. Memory as a vehicle for incitement and control is evident in most ethnic or national conflicts including those of our own time. The numerous, oppressive monuments of the repressive regimes of this century,

Während für Ruskin die Steine problemlos zu sprechen scheinen, uns Erinnerungen genau übermitteln, sind für Riegl Erinnerungen und Monument unsere eigenen Konstrukte. Von der Erkenntnis, daß Erinnerung eine Funktion der jeweiligen Gegenwart sei, ist es nur ein kleiner Schritt zum Bewußtsein über das Manipulations- und Zwangspotential, das in der Konstruktion von Erinnerung liegt. Erinnerung als ein Hilfsmittel zur Aufwiegelung und Kontrolle ist bis in unsere Tage in den meisten ethnischen oder nationalen Konflikten leicht auszumachen. Die zahlreichen erdrückenden Denkmäler der repressiven Regime dieses Jahrhunderts und die selektive Restaurierung oder Zerstörung älterer Denkmäler durch diese Regime zeugen im Übermaß von einer Architektur im Dienste dieser Manipulationen. Hier erweist sich die Bedeutung einer Geschichtswissenschaft, die als ein kritisches Unternehmen fungiert und sich strikt von dem bloßen Erinnern abhebt, um auf Manipulation angelegte Erinnerungen zu untergraben. Oder andersherum gesagt: Gerade weil das Erinnern für Zweifel empfänglich ist, sind auch gültige Erinnerungen der Infragestellung ausgesetzt und bedürfen deshalb der Unterstützung durch eine kritische Geschichtswissenschaft.⁵

Ich will jedoch nicht die unzähligen Probleme des gesellschaftlichen Gedächtnisses, von Erinnerung mittels Architektur, erforschen, sondern sie in einen Dialog mit dem bringen, was ich als Erinnerung in der Architektur bezeichne.

Präzedenzfall wie Erinnerung können in der Gesellschaft oder in der Architektur Funktionen übernehmen; aber wir wollen unterscheiden zwischen „gesellschaftlicher“ und „fachspezifischer Erinnerung“. In diesem Aufsatz ist „fachspezifische Erinnerung“ das, worauf ich mit der Formel „Erinnerung in der Architektur“ abziele. Beide Arten von Erinnerung lassen sich leicht voneinander unterscheiden, aber sie lassen sich überraschenderweise genauso leicht miteinander vermengen. Die Grabstätte meiner Urgroßeltern väterlicherseits beschwört in meinem persönlichen Gedächtnis Erinnerungen herauf: ein einsames Grab in der Prärie von Minnesota, auf dem Land, das meine Vorfahren als erste bestellten – das Land, wo mein Vater geboren wurde und aufwuchs. Aber dieses Denkmal auf seinem einsamen Grund ist weit davon entfernt, einzig und allein nur auf mich oder auf meine Familie bezogen zu sein. Vielleicht reicht schon das Bild dieses Denkmals, um zu verdeutlichen, was ich mit dem Terminus „gesellschaftliche Erinnerung“ meine. Das einzelne Grab inmitten eines Kornfelds widerspricht unseren Erwartungen an eine Grabstätte. Wo das diesjährige Getreide über den Stein wächst, ist dies geweihter Boden? Aber was ist für die ersten Siedler, die weit über die Prärie verstreut leben, geweihter Boden? Dieser einzelne Markstein spricht auch direkt von gesellschaftlicher Erinnerung. Er muß dort sein, damit andere ihn sehen und sich erinnern. Seine Einzigartigkeit deutet im Zusammenspiel mit seinem Alter an, daß in der Nähe schon bald ein geordnetes gesellschaftliches Leben einschließlich entsprechender Grabstätten entstanden sein muß. Tatsächlich kann man am Horizont die Turmspitze der später errichteten Mandt Church entdecken. Das Denkmal beinhaltet aber auch eine „fachspezifische Geschichte“. Unabhängig von den darauf verzeichneten Geburts- und Todesdaten läßt es sich durch seinen Stil annähernd genau datieren. Wir können uns den Preis dieses Granitdenkmals vergegenwärtigen, die Herstellungstechnik und seinen

and their selective restoration or destruction of earlier monuments, provide ample evidence of architecture in the service of these manipulations. The importance of history as a critical enterprise which may undermine memories constructed for manipulation is clear. Or the opposite: precisely because memory is open to doubt, valid memories, too, are vulnerable to challenge, and thus needful of support through critical history.⁵

Rather than to explore the myriad issues within the theme of social memory, of memory through architecture, I want to establish a dialogue between this theme and what I would call memory in architecture.

Both precedent and memory can serve causes either in society or within the discipline of architecture; but let us distinguish between 'social memory' and 'disciplinary memory'. In this essay, 'disciplinary memory' is what I intend by the phrase 'memory in architecture'. It is not difficult to distinguish these kinds of memories; but it is also surprisingly easy to mix them with one another. The burial place of my paternal great-grandparents is evocative in my personal memory: a lone burial on the Minnesota prairies, on the land that my ancestors were the first to work agriculturally – the land where my father was born and raised. Yet this monument in its lonely setting is far from uniquely tied to me or even to my family. Perhaps even the picture of that monument is enough to engage the reader in what I term 'social memory'. The single grave and its location in a cornfield conflict with our expectations of a burial place. Where this year's crop grows over the graves, is this hallowed ground? But what is hallowed ground for the first settlers widely dispersed in open prairies? This single marker also speaks directly of social memory. It must be there for others to see and remember. Its singularity, together with its age, imply that quickly a more organized social life, including formalized burial grounds, must have appeared nearby. Indeed, you can discern the spire of the later Mandt Church on the horizon. The monument offers a 'disciplinary history' as well. Even aside from the birth and death dates that it bears, we could date this monument to a close approximation by its style. We can appreciate the cost and the technology of working and transporting



Albert Speer Triumphbogen für Berlin, 1939.
Die Aneignung von architektonischen Erinnerungszeichen
läßt Geschichtsmanipulation
in öffentlicher Sphäre greifbar werden

Albert Speer, Triumphal Arch for Berlin, 1939.
The appropriation of commemorative architectural forms
carries the manipulation of history
into the tangible public realm

Syver und Babro Anderson Denkmal,
Montevideo, Minnesota, um 1895.
Das Denkmal spricht von sozialem Gedächtnis.
Foto: Stanford Anderson

Syver and Babro Anderson Monument,
Montevideo, Minnesota, ca. 1895.
The single marker speaks of social memory.
Photo: Stanford Anderson



Transport in die karge Umgebung von Grassodenhütten oder Holzhäusern und zu Menschen mit wenig oder gar keinem Kapital. Von größerer Bedeutung ist – zumindest für einen Architekten – die Angemessenheit der Form. Eine vereinzelt Grabstätte auf offenem Land – wie sehr paßt dieser in keine Richtung weisende Stein, der nicht so sehr die Gräber markiert, als eine Behauptung verkörpert: wir sind hier, früh und allein, um das Unsere zu verteidigen.

Während alle Formen von Erinnerung verschmelzen können, gibt es meiner Ansicht nach eine Geschichte der Unterscheidung von gesellschaftlicher und fachspezifischer Erinnerung, die Beachtung verdient. Ich will in der Hauptsache folgender Frage nachgehen: Wie hat sich im Verlauf der Geschichte das Verhältnis von fachspezifischer zu gesellschaftlicher Erinnerung gewandelt?

Erinnerung in der Architektur Entstehung nachklassischer fachspezifischer Erinnerung

Mit Bezug auf einige Werke der Architektur aus den letzten zwei Jahrtausenden will ich die gestellte Frage zu beantworten versuchen. Ausgangspunkt ist die Zeit, in der die Unterscheidung selbst in der Denkmalarbeit unscharf, ja sogar unerkannt war. Wenden wir uns den mittelalterlichen „Kopien“ des Heiligen Grabes zu, auf Grundlage der Forschungen des bedeutenden Architekturhistorikers Richard Krautheimer.⁶ Das Heilige Grab ist natürlich die Grabstätte Jesu Christi und also auch der Ort seiner Auferstehung. Für den Pilger beinhaltet es die letzten fünf Stationen des Kreuzweges. Es ist der bedeutendste

this granite monument to a sparse environment of sod or wood houses and to people with little or no capital. More important, at least for the architect, is the appropriateness of the form. A single burial plot in open land – how fitting is the non-directionality of this shaft, marking not so much the graves as an affirmation: we are here, early and alone, but to hold our own (if a little cock-eyed).

While all forms of memory may elide, I think there is a history to the distinction of social and disciplinary memory that merits attention. I want mainly to explore this question: Historically, how has the relation of disciplinary memory to societal memory changed?

Memory in Architecture Emergence of Post-classical Disciplinary Memory

With reference to a few works of architecture over two millennia, I will sketch out my answer to the question I have posed. I start with a time when the distinction was blurred, indeed was virtually unrecognized, even in monumental architecture. Consider the medieval 'copies' of the Holy Sepulchre as studied by the distinguished architectural historian Richard Krautheimer.⁶ The Holy Sepulchre is of course the burial place of Christ and thus also the site of his resurrection. For the pilgrim, it contains the last five stations of the cross. It is then the most important place to recall the central belief of Christianity – salvation through Christ, God become man and risen again. Little wonder that medieval Christians should have sought to make places for themselves that would recall Christianity's most sacred place in the Holy

Erinnerungsort für die zentralen Glaubenspunkte des Christentums – die Erlösung durch Christus, die Menschwerdung Gottes und die Wiederauferstehung. Kein Wunder, daß mittelalterliche Christen danach strebten, für sich selber Orte zu schaffen, die an die heiligste Stelle des Christentums im Heiligen Land erinnerten. Krautheimer fand im gesamten Westeuropa zahlreiche Heiligtümer mit dem Namen „Heiliges Grab“ oder andere, für die auf sie bezugnehmende Texte die Absicht dokumentierten, dem Originalstandort nachzueifern; schließlich noch andere, bei denen religiöse Handlungen uns einer Beziehung auf den Präzedenzbau in Jerusalem versichern. Es ist belegt, daß Abgesandte des mittelalterlichen Europas Informationen über das Original und dessen Baumaße einholten.

Die Anastasis-Rotunde des Heiligen Grabes war mit Sicherheit seit ihrer Restaurierung im Jahre 628, aber höchstwahrscheinlich bereits von Anfang an ein Rundbau, umschlossen von einem Umgang mit Empore. Drei kleine Apsidiolen waren an den Umgang angeschlossen, und noch ein weiterer Umgang umschloß offensichtlich die gesamte

Land. Krautheimer identified numerous sanctuaries throughout Western Europe that were given the name of the Holy Sepulchre, or have associated texts that indicate the intent of emulating the original site, or still others where religious practices assure us of reliance on the precedent building in Jerusalem. The sending of emissaries from medieval Europe to bring back information and measurements of the original is recorded.

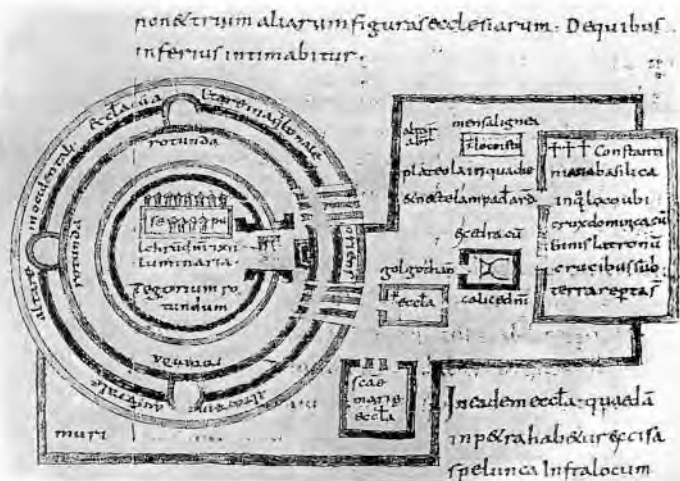
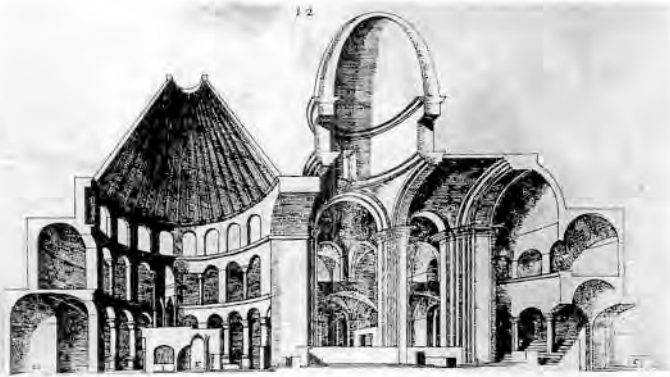
The Anastasis Rotunda of the Holy Sepulchre, certainly from its restoration in 628, but most probably from the outset, was a circular structure surrounded by an ambulatory with an upper gallery. Three small apses projected from the ambulatory and yet another ambulatory apparently surrounded the whole. The building had twenty vertical supports: four pairs of piers on the axes and groups of three columns between the piers on the diagonal axes. An equal number of large openings appeared at the gallery, though with a different organization of columns and piers. From the 12th to the 19th century, the Holy Sepulchre had a conical, framed roof although it may have been vaulted earlier.⁷

According to Krautheimer, it was a symbolic relation with the Holy Sepulchre that was decisive for the builders of those medieval sanctuaries based upon it. He locates this symbolism in two aspects of the buildings: geometry and numerology. Medieval writers often did not distinguish between a circle and a polygon of eight or more sides. All such central plans were perceived to participate in the symbolism of the circle: a symbol of virtue according to Augustine; a figure like the Church, never ending and containing the sacraments, according to Candidus.⁸ The eight piers and twelve columns of the Holy Sepulchre could appear separately and participate in such number symbolism as that relating to the twelve Apostles or to an array of more arcane references to the number eight. To quote Krautheimer:

‘Rather than being either the starting point or else a post festum interpretation, the symbolical significance is something which merely accompanied the particular form ... as a more or less uncertain connotation which was only dimly visible and whose specific interpretation was not necessarily agreed upon. ... Its very vagueness explains the variety of interpretations given to one and the same form either by one or by different authors.’⁹

If we follow Krautheimer now in returning to the architectural features of the copies of the Holy Sepulchre, he observes that for a ‘copy’ of the Anastasis to be recognizable, it had only to be ‘round’ and to contain a reproduction of the tomb (or be dedicated to it). These essential elements could be elaborated upon through the many architectural features already noted in the original, but which then come to differentiate the ‘copies’. One of the most intriguing of the European copies of the Holy Sepulchre is that of Santo Stefano in Bologna with its irregular ‘rotunda’, but also adjoining sanctuaries that represent other parts of the Holy Sepulchre. Santo Stefano so completely provides a simulacrum of the pilgrim’s experience that the complex was itself known as ‘Jerusalem’ in medieval times. This holistic sense of the ultimate pilgrimage site can already be seen in the plan of the Holy Sepulchre brought back by Arculf ca. 670.¹⁰

Krautheimer concludes:



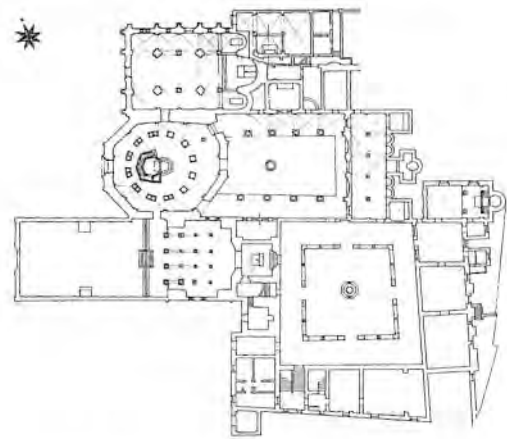
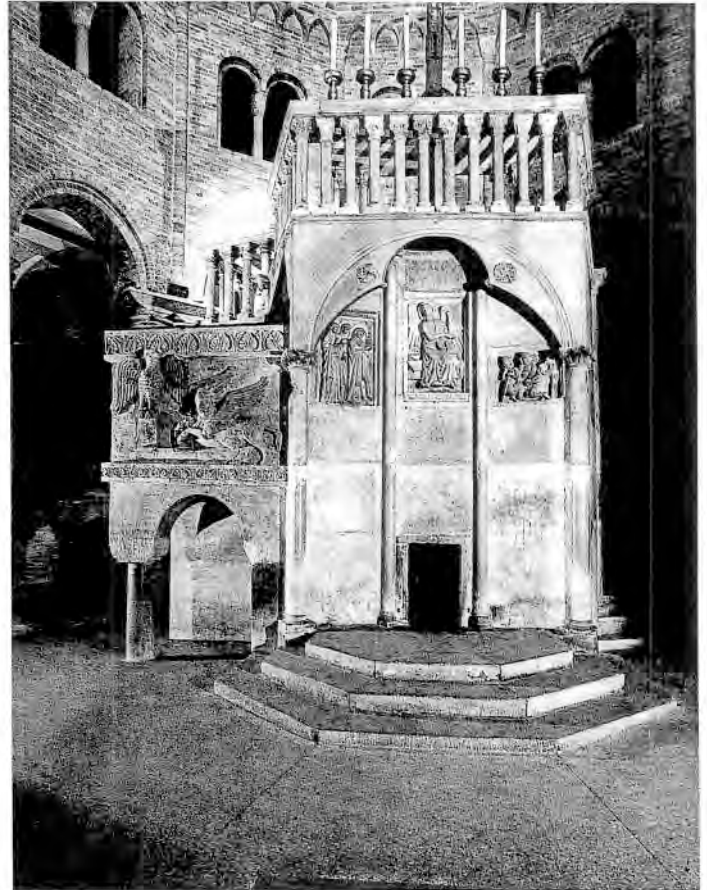
Das heilige Grab in Jerusalem. Schnitt, Zustand des Jahres 1609 in einem Stich von Jacques Callot und Grundriß, Zeichnung um 670

Jerusalem, The Holy Sepulchre. Section, condition in 1609, engraving by Jacques Callot and plan, drawing ca. 670

Rotunde. Der Bau besaß zwanzig Vertikalstützen: vier Pfeilerpaare in den Hauptachsen und in den Diagonalachsen Gruppen von drei Säulen zwischen den Pfeilern. Eine gleiche Anzahl großer Öffnungen gab es auf der Empore, doch mit abweichender Stellung der Säulen und Pfeiler. Vom 12. bis zum 19. Jahrhundert hatte das Heilige Grab ein konisches Fachwerkdach, das allerdings ursprünglich eingewölbt gewesen sein kann.⁷

Krautheimer zufolge war der symbolische Bezug auf das Heilige Grab für die Erbauer der darauf basierenden mittelalterlichen Heiligtümer entscheidend. Er macht diese Symbolik in zwei Aspekten der Bauwerke ausfindig: Geometrie und Zahlenlehre. Mittelalterliche Autoren unterschieden oft einen Kreis nicht von einem Vieleck mit acht oder mehr Seiten. Alle derartig angelegten Zentralgrundrisse wurden als der Symbolkraft des Kreises teilhaftig angesehen, der nach Augustinus ein Symbol der Tugend war, nach Candidus eine Figur wie die Kirche, niemals endend und die Sakramente enthaltend.⁸ Die acht Pfeiler und zwölf Säulen des Heiligen Grabes konnten für sich auftreten und dabei an einer Zahlensymbolik teilhaben wie etwa der, die auf zwölf Apostel bezogen war oder der einer Reihe weitaus geheimerer Verweise im Zusammenhang mit der Zahl acht. „Vielleicht beschreibt man das Verhältnis von Bautyp und symbolischer Bedeutung besser als das Resultat eines Netzwerks wechselseitiger, nur halb bestimmter Bedeutungsinhalte, so daß die symbolische Bedeutung weder am Anfang stand, noch post festum hinzukam, sondern daß sie die Formen begleitete, die für ein Bauwerk gewählt wurden. Es haften wohl an architektonischen Formen mehr oder weniger vage Konnotationen, die nur verschwommen zur Kenntnis genommen wurden und hinsichtlich deren konkreter Interpretation nicht notwendigerweise Übereinstimmung herrschte. (...) Die Unschärfe in der präzisen Unterscheidung dieser Formen erklärt die Verschiedenheit der Deutungen, die für ein und dieselbe Form von einem oder mehreren Interpreten gegeben werden konnten.“⁹

Folgen wir nun Krautheimers Rückwendung zu den architektonischen Merkmalen der Heilig-Grab-Kopien. Er stellt fest, daß es für eine „Kopie“ der Anastasis, um sie als solche kenntlich zu machen, ausreichte, wenn sie „rund“ war und eine Nachbildung des Grabes enthielt (oder ihm geweiht war). Diese wesentlichen Elemente konnten ergänzt werden durch viele bereits aus dem Original bekannte architektonische Merkmale, die aber dann zur Unterscheidung der „Kopien“ eingesetzt wurden. Zu den faszinierendsten europäischen Kopien des Heiligen Grabes zählen S. Stefano in Bologna mit seiner unregelmäßigen „Rotunde“ und die benachbarten Heiligtümer, die andere Teile des Heiligen Grabes darstellen. Die Bautengruppe bietet eine so vollständige Nachbildung der Erfahrung der Pilger, daß der Komplex im Mittelalter „Jerusalem“ genannt wurde. Dieses holistische Gefühl der Pilgerreise an sich ist bereits dem Grundriß des Heiligen Grabes zu entnehmen, den Arculf etwa um 670 aus dem Heiligen Land mitbrachte.¹⁰ Krautheimer folgert aus all dem: „Allem Anschein nach waren mittelalterliche Autoren der Auffassung, es sei völlig gerechtfertigt, Bauten miteinander zu vergleichen, soweit diese einige besondere, vergleichbare Elemente aufwiesen.“¹¹ „Der Erbauer einer mittelalterlichen Architekturkopie beabsichtigte nicht, das tatsächliche Aussehen eines Prototyps nachzubilden; es ging ihm lediglich darum, ihn typice und



S. Stefano in Bologna (11.-12. Jahrhundert) ist eine der unzähligen Kirchen, die sich auf das Heilige Grab in Jerusalem beziehen

S. Stefano in Bologna (11-12th century) is one of many medieval churches based on the Holy Sepulchre in Jerusalem

figuraliter zu reproduzieren, zum Gedächtnis einer heiligen Stätte und zur gleichen Zeit als ein Symbol der verheißenen Erlösung. „Typice“ und „figuraliter“ sind genau die Begriffe, die ein Chronist des 12. Jahrhunderts benutzt, um den Baukomplex von S. Stefano in Bologna als eine Wiedergabe Jerusalems zu beschreiben.¹²

Es scheint klar, daß in diesen mittelalterlichen Beispielen die religiösen und symbolischen Verweise die gesellschaftliche Erinnerung durchdrangen. Gedenken innerhalb der Religion stiftete nicht allein ein Bedürfnis, sondern auch einen Bautypus, bestimmte Schlüsselformen, und sogar eine Skala von Optionen für den Architekten. Fachspezifische Erinnerung unterschied sich kaum von gesellschaftlicher Erinnerung und hatte eine begrenzte Reichweite in deren Dienst. Trotzdem entwickelte sie sich im Rahmen des Spielraums, den die mittelalterliche Vorstellung vom Präzedenzfall zuließ.

Typologie und Topologie

Man beachte den in der Stiftsbibliothek von St. Gallen in der Schweiz aufbewahrten außergewöhnlichen, frühen Plan eines Klosters. Kenneth Conant, einer der bedeutenden Forscher zur Romanischen Architektur, bemerkte, daß er „die autorisierte Konzeption eines großen, gut angeordneten Klosters darstellt, das in jedem begüterten Teil des karolingischen Reiches hätte gebaut werden können. Der Grundrißplan wurde vermutlich nach einem 816 in Inden bei Aachen abgehaltenen Konzil entworfen und vermaßt und diese Kopie von Heito, Abt von Reichenau 806-823, an Gozbert, Abt von St. Gallen 816-837, geschickt, der nicht an dem Konzil teilgenommen hatte.“¹³

Die mutmaßliche Existenz mehrerer Kopien des Plans und die auf ihm dargestellte Gesamtanlage eines Klosters, das überall im Reich hätte errichtet werden können, deuten ebenso wie der schematische Charakter der Zeichnung darauf hin, daß diese die Wiedergabe eines Typus, nicht eines bestimmten Gebäudekomplexes darstellt. Doch Conant argumentiert anders: „ (...) es gibt aber verwirrende Schwierigkeiten. Die Zeichenmethode und der Umstand, daß der Plan [beim Bau des Klosters von St. Gallen] nicht streng befolgt wurde, haben den Eindruck erweckt, daß [er] bloß ein Grundriß-Diagramm war, während er doch in Wahrheit weit mehr ist. Er könnte leicht in eine moderne Form übertragen und bei geringfügiger Abänderung gebaut werden. Es war beabsichtigt, den Komplex auf ziemlich ebenem Gelände zu errichten; denn die ganze Anlage ist von einem Rechteck begrenzt (...)“¹⁴

Merkwürdigerweise fährt Conant mit der Beschreibung des Plans fort, als handelte es sich einzig und allein um den Grundriß für das Kloster von St. Gallen. Warum tut er dies und weigert sich, ihn „bloß“ als ein Diagramm anzusehen? Eine allgemeine typologische Vorstellung eines gut angeordneten Klosters gedanklich zu entwickeln und aufzuzeichnen wäre doch wohl eine beachtenswerte Leistung, die eine positivere Würdigung verdiente. Wenn der Plan „in eine moderne Form übertragen und bei geringfügiger Abänderung gebaut werden“ kann, unterstützt dies die Ansicht, hier liege die Darstellung eines Typus vor und unterstreicht die Qualität dieser Leistung.

Selbst wenn man zwei zufällig herangezogene Beispiele späterer Klöster vergleicht, erweist es sich als unbestreitbar, daß der St. Gallener Klosterplan die Wiedergabe eines Typus ist. Er geht jedoch noch weit

„Apparently medieval writers felt perfectly justified in comparing buildings with one another as long as some of the outstanding elements seemed to be comparable.“¹¹

The architect of a medieval copy did not intend to imitate the prototype as it looked in reality; he intended to reproduce it ‘typice’ and ‘figuraliter’, as a memento of a venerated site and simultaneously as a symbol of promised salvation.

Indeed ‘typice’ and ‘figuraliter’ are the terms used by a twelfth-century chronicler when describing the structures of Sto. Stefano at Bologna as a reflection of Jerusalem.¹²

In these medieval examples, it seems clear that the religious and symbolic references were ones that pervaded what I have called social memory. Remembrance within the religion established not only the need, but also the building type, certain key forms, and even the range of options for the architect. Disciplinary memory was little differentiated from social memory and had a limited range in the service of social memory. Nevertheless, disciplinary memory was emerging within the latitude allowed by the medieval concept of precedent.

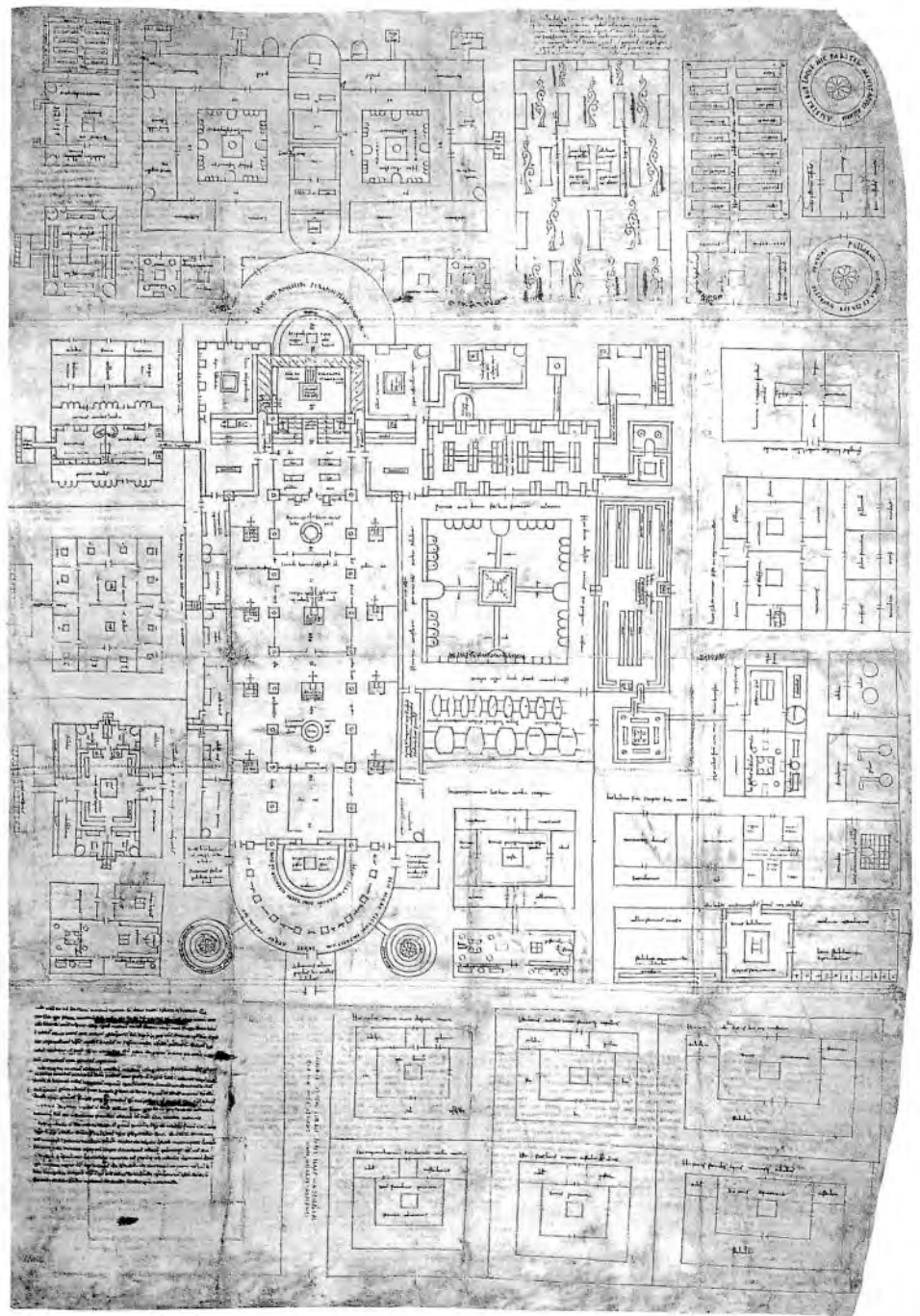
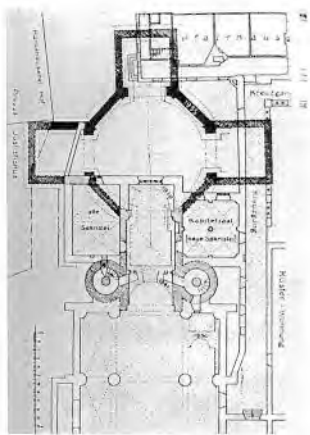
Typology/Topology

Consider the extraordinary, early plan of a monastery, preserved at St. Gall in Switzerland. One of the major scholars of Romanesque architecture, Kenneth Conant, acknowledged that:



Die Kirche St. Michael in Fulda und die Heiliggrabkirche in Paderborn (1036) sind zwei Variationen des Vorbilds. Fotos: Bildarchiv Marburg; Rave

S. Michal in Fulda and the Church of the Holy Sepulchre in Paderborn (1036) represent two variations on the precedent. Photos: Bildarchiv Marburg; Rave

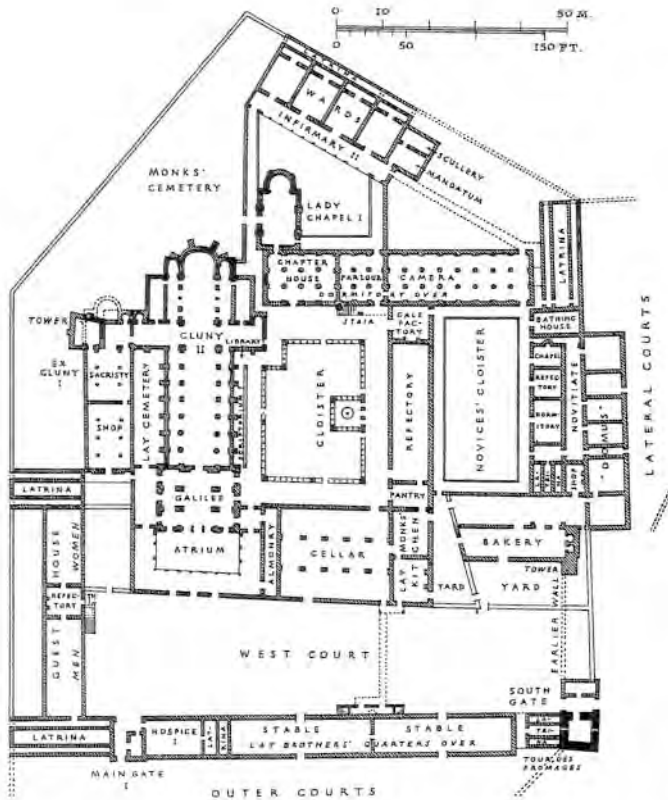


Der Plan von St. Gallen, um 820.
Gezeichnet für einen Schweizer Abt
wurde der Grundriß überall in Europa adaptiert.
Foto: St. Gallen, Stiftsbibliothek

The St. Gall plan, ca. 820.
Drawn for a Swiss abbot, the sketch
was realized throughout Europe.
Photo: St. Gall, Stiftsbibliothek

Abtei Cluny II, 1043.
Der St. Gallener Klosterplan
würde für unterschiedliche Terrains adaptiert,
ohne dabei den monastischen Alltag zu stören

Abbey of Cluny II, 1043.
The St. Gall plan
could be adapted to different terrains
without disturbing monastic daily life



... the plan of St. Gall presents an authorized conception of a large, well-organized monastery, which might have been built in any prosperous part of the Carolingian realm. It is conjectured that the layout was drawn up and dimensioned after a council of 816 at Inden, near Aachen, and this copy sent by Abbot Heito of Reichenau (806-823) to Abbot Gozbert of St. Gall (816-37), who had not attended the council; ...¹³

That the drawing presumably existed in multiple copies and that it represented a conception of a monastery which could have been built anywhere in the realm both insinuate — as does the drawing's schematic character — that the drawing represents the rendering of a type rather than of a specific building complex. Yet Conant continues in a different vein:

... but there are puzzling difficulties.

The method of drawing and the fact that the plan was not closely followed [in the actual monastery of St. Gall] ... have given the impression that [the plan] was merely a diagrammatic layout, which is far from being the case. It could easily be translated into modern form and built with little change.

The group was intended to be constructed on fairly level ground; for the whole scheme is included within a rectangle...¹⁴

Curiously, Conant goes on to describe the plan as if it were uniquely the plan of the monastery of St. Gall. Why does he do this, refusing to see the plan as 'merely' a diagram? To imagine, and draw, a general typological concept of a well-organized monastery would seem to be a notable achievement deserving of more positive consideration. The fact that it could be 'translated into modern form and built with little change' supports, rather than denies, both the recognition of the plan as representing a type and the quality of its achievement.

Comparing even two randomly chosen examples of later monasteries, it is undeniable that the St. Gall plan is a rendering of a type. Yet

über die Symbolik und Typologie, wie sie Krautheimer gefaßt hat, hinaus: er bietet eine systematische und funktionelle Typologie. Welche Rolle dieser besondere Plan auch immer gespielt haben mag, es ist offensichtlich, daß zahlreiche europäische Klöster der folgenden Jahrhunderte viele der Anordnungsprinzipien beachteten, die in dem St. Gallener Klosterplan dargelegt waren.

Selbst bei extrem schwierigem Baugelände verstand es der mittelalterliche Architekt, den Typus in seiner äußeren Gestalt abzuändern, ohne dabei die topologischen Verhältnisse klösterlicher Organisation zu mißachten. Im Falle von St.-Martin-du-Canigou wurden die Veränderungen der Geländehöhen in der Schnittlösung genutzt, um die vorab festgelegte Beziehung zwischen den verschiedenen Klosterteilen zu verwirklichen. Ich würde hier von einer typologischen und topologischen Form fachspezifischer Erinnerung sprechen. Die im Verhältnis zum St. Gallener Klosterplan und zu mittelalterlichen Klöstern weiterentwickelte Anlage könnte darüberhinaus anhand der Kirchen entlang der Pilgerstraßen veranschaulicht werden.¹⁵

In mittelalterlichen europäischen Klöstern und in den Pilgerkirchen begegnen wir konstitutiven Elementen, die in immer gleicher Gestalt wiederkehren, und ebenso variierenden Elementen und Details, wie wir dies bei einer typologischen Verteilung von Arbeiten



St.-Martin-du-Canigou, 1022.
Eine dramatische Adaption
des Grundrissstyps.
Foto: MIT, Rotch Collections

St.-Martin-du-Canigou, 1022.
A dramatic example
of the type's adaptation.
Photo: MIT, Rotch Collections

tatsächlich erwarten würden. Über die sehr einfachen formalen Ähnlichkeiten der Heilig-Grab-Kopien hinaus, die Krautheimer vom symbolischen Inhalt her motiviert sehen will, haben die Klöster und Pilgerkirchen gemeinsame systemische Anordnungen, die in fundamentalem Bezug zu ihren funktionalen, symbolischen und repräsentativen Bedürfnissen stehen sollen. Fachspezifische Erinnerung führt insofern den Vorsitz über ein sehr viel breiteres Spektrum architektonischer Fragen und Probleme.

Typologie und formale Präzedenzfälle

Diese Anmerkungen zu Kloster und Pilgerkirche können Krautheimers allgemeinere Aussage über das historische Muster dieser Umgestaltungen nicht wirklich untergraben. Unter Bezug auf seine Beschäftigung mit den Heilig-Grab-Kopien schrieb er: „Die Unterschiede zwischen dieser Haltung gegenüber Architektur und der des modernen Betrachters könnten gar nicht deutlicher gemacht werden. Seit frühchristlicher Zeit und durch das gesamte Mittelalter hindurch waren Beschreibungen, bildliche Darstellungen oder architektonische Kopien nichts anderes als eine *vilis figuratio* [im übertragenen Sinne], für die eine Auswahl wesenswichtiger Elemente genügte. Wahl und visuelle Bedeutsamkeit der Elemente waren bestimmt durch die hierarchische Ordnung ihres religiösen Gewichts. Diese Einstellung änderte sich allmählich seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts. Von da an lassen Architekturkopien, bildliche Darstellungen und Beschreibungen das Bemühen um die Wiedergabe der visuellen Aspekte des Vorbilds entsprechend den neuen, im Bereich der Naturwissenschaften angewandten analytischen Methoden erkennen. Im 15. Jahrhundert tritt dieser Prozeß dann offen zutage: Obwohl Kopien maßstäblich, materiell und in der Ausarbeitung der Details modifiziert werden und von ihrem Vorbild abweichen können, bleiben die Anlage und die Proportionen ihrer konstitutiven Elemente unverändert. Gleichzeitig scheint eine Entwicklung einzusetzen, durch die Bauwerke ihre inhaltliche Aussage allmählich verlieren.“¹⁶

In Palladios Adaption der Tempelfront und der Tradition des Zentralbaus – einschließlich des kreuzförmigen Grundrisses – für die Villa lassen sich die beiden von Krautheimer erwähnten Prozesse ausmachen: getreue Reproduktion und Verlust des Inhalts. Doch Palladios Villa Rotonda ist, wenn man ihre Ursprünge betrachtet, insgesamt gleichermaßen eine architektonische und eine gesellschaftliche Neuschöpfung. Palladio steigerte dadurch, daß er die auf ihn gekommenen bürgerlichen und sakralen Ordnungen zusammenfaßte und einer weltlicheren Verwendung unterzog, auch die Bedeutung dessen, was bisher nur als weltlich galt. Dies ist jedoch mehr eine Umgestaltung des Inhalts als dessen „Verlust“.

Sogar so anerkanntermaßen auf Präzedenzfällen basierende Werke wie die des englischen Neopalladianismus weisen schließlich noch schöpferische Umgestaltungen auf. Bei ihren sogenannten Kopien der Villa Rotonda hielten sich neopalladianische Architekten und Auftraggeber eng an das Original und eiferten ihm scheinbar nach. Dies zeigt der erst vor kurzer Zeit veröffentlichte Brief von Matthew Brettingham, einem nicht bedonders bedeutenden britischen Architekten des 18. Jahrhunderts, an Joseph Smith, den berühmten briti-

the St. Gall plan goes well beyond the symbolic/typological claims of Krautheimer: the St. Gall plan offers a systemic and functional typology. Whatever role this specific plan may have played, it is evident that numerous European monasteries of the following centuries observed many of the organizational principles set out in the St. Gall plan.

Even when the site of a monastery was extremely difficult, the medieval architect knew to transform the type physically while maintaining the topological relations of monastic organization. At St-Martin-du-Canigou, the changes of site contours were exploited in building section in order to realize the preconceived relationship amongst the several parts of the monastery. I would refer to this as a typological and topological form of disciplinary memory. The position advanced in relation to the St. Gall plan and medieval monasteries could be further exemplified in the churches of the pilgrimage roads.

In medieval European monasteries and the pilgrimage churches, we find both the commonality of constituent elements and the variation of other parts or details, just as we would anticipate in a typological distribution of works. Beyond the very simple formal resemblances of the copies of the Holy Sepulchre, which Krautheimer sees as driven by symbolic content, the monasteries and pilgrimage churches share systemic organizations fundamentally related to their functional, symbolic and representational needs. Disciplinary memory here presides over a much wider range of architectural issues.

Typology/Formal Precedents

These observations on the monastery and pilgrimage church do little to undermine Krautheimer's more general observation about the historical pattern of these kinds of transformations. Referring to his study of copies of the Holy Sepulchre, he wrote:

“The difference between such an attitude and a modern approach to architecture is obvious. From Early Christian times and throughout the Middle Ages, descriptions, depictions or architectural copies were nothing but a *vilis figuratio* [figurative token] limited to a selected number of outstanding elements; their selection was determined by and their visual aspect subordinated to the hierarchic order of their religious importance. This attitude seems to change gradually after the beginning of the thirteenth century. From then on (and the association with the analytical methods used in the natural sciences is apparent) copies, depictions and descriptions strive more and more towards giving a reproduction of the original in its visible aspects. From the fifteenth century on this process becomes quite obvious: although scale and material may be changed in a copy or the original elaborated upon or curtailed in details, the relation between the constituent elements and their relative proportion remains essentially unaltered. At the same time, however, a gradual process of draining the edifice of its ‘content’ seems to begin.”¹⁶

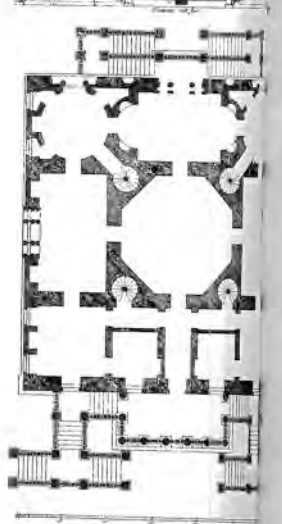
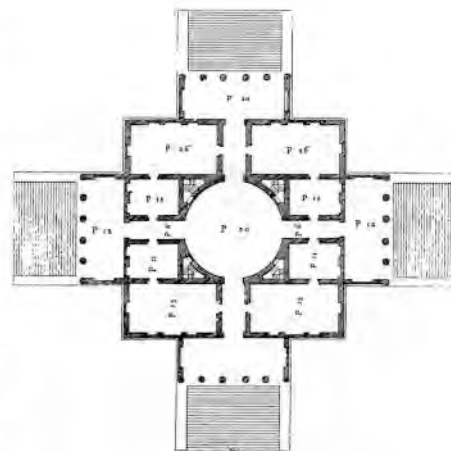
In Palladio's adaptation of the temple front and the tradition of central plan buildings, including the cruciform central plan, to the suburban villa, both the processes noted by Krautheimer are notable: more faithful reproduction and the draining of content. Yet Palladio's Villa Rotonda, in its origins, taken as a whole, is both an architectural and a social invention. In conflating civic and religious orders within

schen Konsul in Venedig. „Weiterhin versichere ich Ihnen, daß die Rotonda der Marchesa Capra mich genauso erfreut wie unsere übrigen Landsleute. Mir wurde berichtet, Lord Charlimont und Mr. Murphey hätten sie viele Stunden lang ausgiebig betrachtet und der [letztere] sie sehr genau vermessen. Mein Führer (der Wächter des Teatro Olimpico) erzählt mir zudem, er hätte aus ihrem Gespräch vernommen, daß Seine Lordschaft beabsichtige, sie in Irland nachzubauen. Sie ist gewiß einer der vollendetsten Gedanken, der je einem Menschen gekommen ist. Das Auge wird überaus vollkommen zufriedengestellt und findet in jedem Teil Harmonie und Übereinstimmung, (...) Indem Palladio das Quadrat des Körpers zusammenschloß, an allen Seiten Portici hervortreten ließ und die Masse mit einem Rundaufsatz krönte, hat er es verstanden, Harmonie und Abwechslung in einem zu geben und gleichzeitig alles zusammen dem Hügel anzupassen – und dies halte ich für das höchste Maß an Geschick, dessen das Denken fähig ist; (...)“⁴¹⁷

Alle englischen Kopien behalten den quadratischen Grundriß bei, die Tempelfront, die zurückhaltende Fensteranordnung und die Haupt- halle mit herausragender Laterne und/oder Kuppel. Es gibt jedoch auch Auslassungen oder Hinzufügungen: Indem dem Besucher eine Promenade sowohl innerhalb der Villa wie auch im Garten geboten wird, betonen die englischen Beispiele die sinnliche Erfahrung der Bewegung und allgemeiner die von Wahrnehmung in Bewegung. Wir gelangen von der strengen Einfachheit eines abstrakten humanistischen Konzepts und architektonischen Kanons zu einer Entfaltung sinnlicher Erfahrung, die zwar noch den Verstand in Anspruch nimmt, aber auch intentional empirisch, ja sogar pittoresk ist. Die Villa Rotonda verkörpert ein Wissen a priori, während bei den englischen Villen Wissen gewonnen wird, indem man sich auf sie einläßt. Die Villa Rotonda war die Inspirationsquelle für die englischen Villen, aber die Weise, wie die späteren Villen – und ihre Bedeutung für den Besucher – aufgefaßt wurden, war eine radikal veränderte.

Zwei Merkmale – Architektur als eine sich entfaltende Erfahrung und das Zusammenspiel dieses fachspezifischen Konzepts mit sich herausbildenden gesellschaftlichen Traditionen – kennzeichnen diese englischen Villen. Zwar wird die äußere Gestalt des palladianischen Präzedenzfalls beschworen, aber Grundriß und Schnitt fügen sich nun in das britische Landleben des 18. Jahrhunderts ein. Wie Krautheimer mit Nachdruck betont, gibt es bezogen auf das palladianische Vorbild einen Verlust an Symbolgehalt des Bauwerks – aber auch eine Vertiefung der Verbindungen der Architektur mit Erfahrung und dem Alltäglichen. Bei der Bearbeitung durch diese britischen Architekten wird selbst ein so verehrter Präzedenzfall wie die Villa Rotonda nur teilweise erinnert: der Prototyp wird umgestaltet durch die Beachtung allgemeinerer architektonischer Prinzipien – fachspezifischer Prinzipien –, die in den Dienst des Alltagslebens gestellt sind.

Die Reisen der Bauherren und Architekten, das Sprießen von Veröffentlichungen zur Architektur und die Entwicklung eines gebildeten architektonischen Diskurses belegen, daß Architektur als Disziplin sich in dieser Zeit verallgemeinerte und entfaltete. Die enge Zusammenarbeit von Bauherr und Architekt verhinderte damals noch die strikte Trennung von fachspezifischer und gesellschaftlicher Erinnerung.

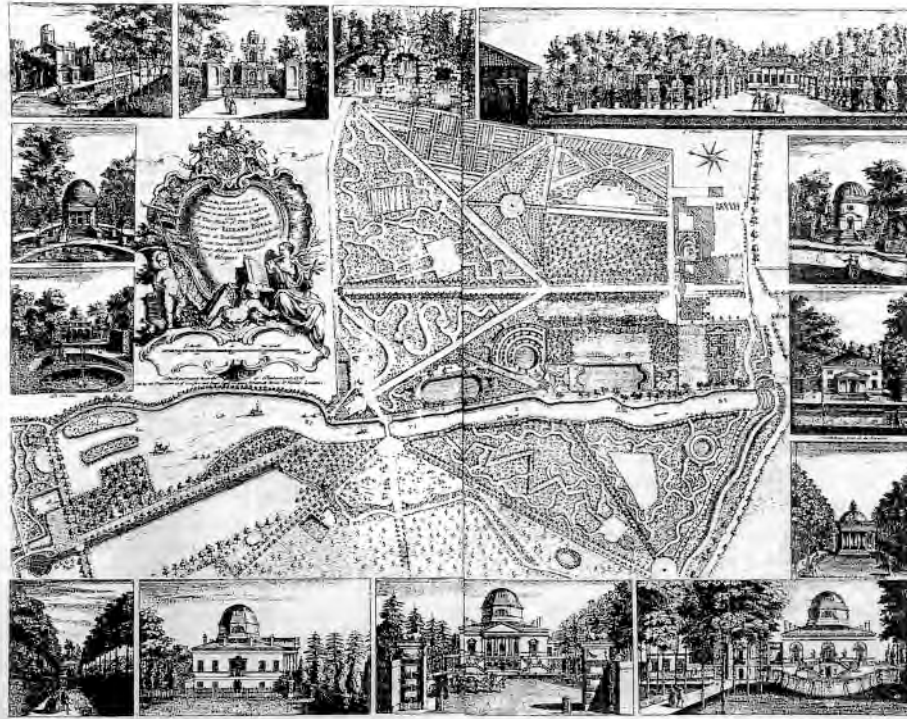


Lord Burlingtons Neuinterpretationen der Villa Rotonda (1566-70) sprechen von anderen sozialen und ästhetischen Voraussetzungen: Villa bei Chiswick (ca. 1724). Foto: MIT Rotch Collections

Differences in social and aesthetic attitudes appear in Lord Burlington's reinterpretation of Palladio's Villa Rotonda (1566-70): Villa at Chiswick (ca. 1724). Photo: MIT Rotch Collections

Villa in Chiswick, um 1724.
Eine Architektur
sich wandelnder Raumerfahrung
wird durch die Serie
von Perspektiven angedeutet.
Kupferstich, 1736

Villa at Chiswick, ca. 1724.
An architecture
of unfolding experience
is indicated by the series
of perspectives.
Engraving, 1736



Formale Präzedenzfälle – Archetypen:
Die Autonomie einer erfundenen Erinnerung

Bei den sogenannten „Revolutionsarchitekten“ Ledoux, Lequeu und Boullée ist die Rückschau nicht so sehr durch den Blick auf die großen Vorbilder der Architektur bestimmt als vielmehr mittels ihrer gewonnen. Diese Architekten bewerten klassische Präzedenzfälle in Bezug auf Elementarformen: Der Tempel, die Rotunde, die Pyramide und weitere tradierte Ausgestaltungen sind für sie nicht Prototypen, denen es nachzustreben und die es umzugestalten gilt, sondern die Mittel, um jene Archetypen, sogar reine geometrische Formen zu beschwören, die, wie man annahm, hinter den kulturellen Vorbildern stehen. Dies ist eine erfundene Erinnerung an, durch und für die Unabhängigkeit des Faches. Das Echo dieser Suche nach archetypischen Formen hallt durch die ganze moderne Architektur – wie Werke von Peter Behrens, Le Corbusier und Aldo Rossi oder die Louvre-Pyramide von I. M. Pei veranschaulichen. So radikal expressiv diese archetypischen Formen, seien sie von Architekten des 18. oder solchen des 20. Jahrhunderts verwendet, auch sein mögen, ihr Anspruch auf elementare Einfachheit behindert die nuancenreiche Suche nach dem architektonischen Prinzip und den innovativen Gebrauch desselben, das ich in den neopalladianischen Villen zu finden behaupte. Rechtfertigung durch elementare Archetypen ist eine Notwendigkeit

his architectural patrimony, and submitting them to a more mundane use, Palladio also heightened the significance of that which had been taken to be mundane. This is, however, more a transformation of content than its 'draining'.

Even such acknowledged precedent-based work as that of the British Neo-Palladians shows, after all, inventive transformations. In their so-called copies from Palladio's Villa Rotonda, Neo-Palladian architects and clients observed the original closely and seemingly emulated it. Consider this only recently published letter by the minor 18th century British architect Matthew Brettingham the Younger writing to the noted British consul in Venice, Joseph Smith:

"I proceed to assure you that ye Rotonda of Marchesa Capra please me as much as it has even done ye rest of our Country Man. I am told that My Lord Charliment and Mr Murphew spent many hours considering of it and that ye [latter?] measured it very minutely. my Guide (who is ye keeper of ye Theater Olympico) tells me moreover by what he could gather from their discourse his Lordship has a mind to build it again in Ireland, tis certainly one of ye compleatest thoughts that entered into ye head of Man, The Eye is so perfectly contented and finds a Harmony and concurrence in every Part, (...)

Palladio by uniting ye Square of ye Body, ye Porticos breaking out of each Side, and by Crowning ye Mass with a Rotundity, has known how to give harmony at once and Variety, and at ye same time to adapt

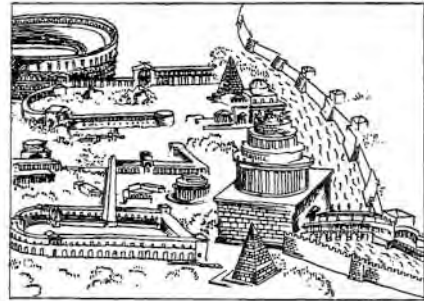
für eine autonome Architektur, die universelle Formen für kulturell gebundene Anforderungen bereitstellt.

Materielle Präzedenzfälle: Elemente und Prinzipien der Architektur in einem physischen Sinn

Das Durchforsten der Vergangenheit oder, noch entscheidender, die Suche nach dem, was das Fach Architektur konstituiert – also nach dem, was fachspezifischer Erinnerung innewohnen sollte – darf nicht ausschließlich und nicht einmal vorrangig Forschen nach archetypischen Formen sein. Es spricht sehr vieles für die Vermutung, daß die von mir hier angeführten Archetypen und all die großen architektonischen Präzedenzfälle ihren Platz in unserem fachspezifischen Gedächtnis etwas Allgemeinerem und Grundlegenderem verdanken als ihren geometrischen Formen, ihren unverwechselbaren Ausgestaltungen, spezifischen Details oder der prominenten Stellung, die sie in der Zeit ihrer Entstehung einnahmen. Hier bin ich an einem mir besonders wichtigen Punkt angelangt. Architekten aller Epochen haben mit solch konstitutiven Elementen wie Raum, Licht und Ordnung als körperlichen Manifestationen gearbeitet. Im allgemeinen haben sie die Aneignung unserer Umgebung durch unsere Sinne und die bedeutsamen Beziehungen zwischen einer solchen Aneignung und dem Sinn und Zweck ihrer Werke in ihre Überlegungen einbezogen. Fachspezifische Erinnerung kann nach Prinzipien suchen, nicht nach formalen Präzedenzfällen. Unser Verhältnis zu Erde und Himmel, Feuer und Wasser, die unzähligen Weisen, Raum festzulegen und Licht zu kontrollieren, Material und Struktur in einen Bezug zu diesen Elementen zu setzen, Ordnungssysteme (einschließlich der Unordnung) einzurichten – all dies kann innerhalb fachspezifischer Erinnerung in der Architektur gesucht und untergebracht werden. Diese Erbschaft kann dann einfallreich zugunsten der Gesellschaft eingesetzt werden. Heutzutage ist jene zunehmend das Eigentum des Faches geworden, aber ihre andauernde Wirksamkeit muß sich auf ihre Fähigkeit verlassen, Reaktionen bei jenen hervorzurufen, die auf sie stoßen. Vielleicht waren solche Bemühungen in keiner Architektur jemals gänzlich abwesend, aber die gewissenhafte Erforschung dieser Konstituenten der Architektur wird im Werk ganz bestimmter Architekten besonders deutlich. Zu diesen Architekten gehören in unserem Jahrhundert zum Beispiel Le Corbusier, Alvar Aalto, Louis Kahn, Sverre Fehn und Maurice Smith. Das Lernen und Vermitteln dieser konstitutiven Elemente ist der zentrale Aspekt fachspezifischer Erinnerung.

Im Laufe der Zeit hat sie sich aus der engen Bindung an gesellschaftliche Erinnerung gelöst und strebt nun nach ihrer Autonomie. Diese Autonomie war am ausgeprägtesten in Werken, die ihre Bedeutung mittels archetypischer Formen durchsetzten und kontrollierten. Die Erforschung der Prinzipien durch solche Architekten wie die oben angeführten ist im Gegensatz dazu nur ein Anspruch auf Quasi-Autonomie des Faches – weil Auswahl und Verwendung dieser Prinzipien von der gesellschaftlichen Funktion des im Entstehen begriffenen Werkes geleitet sind. Jedes so durchgesetzte Prinzip ist gefährdet, wenn es ihm nicht gelingt, allgemeine gesellschaftliche Zugänglichkeit zu bewahren.

« Tout est sphères et cylindres. »



all together to ye Hill – and this I take to be ye utmost degree of finesse that the thought is capable of; ...¹⁷

All of the English copies retain the square plan, the temple front, the reticent fenestration, and the central hall with the projecting lantern and/or dome. There are, however, also omissions and additions relative to the model: by offering the visitor a promenade both within the villa and in the garden, the English examples emphasize the sensual experience of movement, and more generally of perception in motion. We shift from the austerity of an abstract humanist concept and an architectural canon to an unfolding of sensual experience that still engages the mind but is also intently experiential, even picturesque. The Villa Rotonda embodies a priori knowledge; in contrast, knowledge is won through direct engagement with the English villas. The Villa Rotonda was the inspiration for the English villas, but the manner of apprehending the later villas – and their significance for the visitor – is radically changed.

Two features – architecture as an unfolding experience, and the interplay of this disciplinary concept with evolving social traditions – mark these English villas. The exterior form of the Palladian precedent is recalled, but the plan and section now accommodate 18th-century British country life. As Krautheimer averred, relative to the Palladian model there is a draining of the symbolic import of the edifice – but there is also a deepening of the ties of architecture with experience and with the quotidian. In the hands of these British architects, even a revered precedent such as the Villa Rotonda is remembered only partially; the prototype is transformed through attention to more general architectural principles – disciplinary principles – placed in the service of contemporary life.

The travels of patrons and architects, the burgeoning of architectural publishing programs and the development of informed architectural discourse, all these attest to this as a time of the generalization and development of the discipline of architecture. In its close association of patron and architect, this was not yet a time of severe separation of disciplinary memory from social memory.

Le Corbusier enthüllt die „Simplizität“
großer Architektur.
‘Sur les plastiques’, L’esprit Nouveau, 1920.
Aldo Rossi versammelt Formen,
die jene Archetypen beschwören,
die man hinter den
kulturellen Vorbildern annimmt.
Aldo Rossi, die Pyramide des Cestius,
New York, 1979, und Beach Street, 1987

Le Corbusier describes the ‘simplicity’
of great architecture.
‘Sur les plastiques’, L’esprit Nouveau, 1920.
Aldo Rossi gathers forms which evoke
those archetypes that assertedly ground
the cultural models.
Aldo Rossi, La piramide di Cestio,
New York, 1979, and Beach Street, 1987



La piramide di Cestio, New York, 1979 - 1
Beach Street
FR 87

Formal Precedents – Archetypes: The Autonomy of an Invented Memory

With the so-called ‘revolutionary architects’, Ledoux, Lequeu, and Boullée, there is a looking back not so much to, as through, the great models of the discipline. These architects assessed classical precedent elementally: the temple, the rotunda, the pyramid, and other established forms are not prototypes to be emulated and transformed, but the means to evoke those archetypes, even pure geometries, that assertedly lie behind the cultural models. This is an invented memory of, by, and for the independence of the discipline. There are echoes of this search for archetypal form throughout the course of Modern architecture – as illustrated in works of Peter Behrens and Le Corbusier, of Aldo Rossi, or as in the Louvre pyramid of I. M. Pei. Radically expressive as these archetypal forms may be, whether in the hands of 18th- or 20th-century architects, their demand for elemental simplicity inhibits the nuanced search and innovative use of architectural principle I claim to find in the neo-Palladian villas. Justification through elemental archetypes is a quest for an autonomous architecture that provides universal forms for what are culturally bounded demands.

Material Precedent: Elements and principles of architecture in a physical sense.

Searches backward in time, or more importantly, searches for what constitutes the discipline of architecture – searches for what ought to inhabit disciplinary memory – need not be only, or even primarily, searches for archetypal forms. It is plausible to conjecture that the archetypes to which I have referred in this paper, and all the great architectural precedents, owe their places in our disciplinary memory to something more general, more constitutive, than their geometries, their singular forms, specific details, or the prominence they held in the time of their own making. Here I arrive at the point I wish to emphasize. Architects of all times have worked with such constitutive elements as space, light and order as physically manifested. In general, architects have concerned themselves with the appropriation of our surroundings through our senses and of the significant relationships between such appropriations and the purposes and meanings of their works. Disciplinary memory can seek principles rather than formal precedent. Our relations to earth, sky, fire and water; the myriad ways of defining space and controlling light, of relating materials and structure to all these elements, of establishing systems of order (including disorder) – all this can be sought and lodged in the disciplinary memory in architecture. This legacy can then be employed imaginatively in the service of society. In modern times, this legacy has become increasing the property of the discipline but its continued effectiveness must rely on its ability to awaken responses in those who experience it. Perhaps such concerns are never wholly absent in any architecture, but the conscientious exploration of these constituents of architecture are particularly notable in the work of certain architects. Such architects in this century would include Le Corbusier, Alvar Aalto, Louis Kahn, Sverre Fehn and Maurice Smith. Learning and transmitting these constitutive elements is the central aspect of disciplinary memory.

Zu den von mir vorgestellten Anhaltspunkten über die Denkweise von Historikern und Architekten in bezug auf Präzedenzfall oder Erinnerung in der Architektur ein paar abschließende Anmerkungen über die Unterschiede zwischen Architekten und Historikern. Ich hatte ein- gangs einige von Richard Krautheimers Gedanken über das Verhältnis später errichteter christlicher Heiligtümer zum Heiligen Grab in Jerusalem dargestellt. Der Aufsatz, dem diese Gedanken entstammen und den Krautheimer 1942 veröffentlicht hat, wurde 1969 in einem Aufsatzsammelband erneut abgedruckt. Hier brachte Krautheimer Korrekturen und Selbstkritik an einzelnen seiner Arbeiten an. Die an einem Aufsatz, der S. Stefano Rotonda in Rom in Beziehung zum Heiligen Grab setzt, ist dabei von besonderem Interesse: „Was die Methode anbelangt, erstaunt mich heute die Dogmatik meines Ansatzes in Teilen der Abhandlung. Heute würde niemand mehr den Versuch unternehmen, eine historische Entwicklung als logische Abfolge und Widerspiel von Typen zu interpretieren.“ Nach dem Eingeständnis, daß er diesen selbst erkannten Fehler mit seinen deutschen akademischen Vorgängern teilte, fuhr er fort: „Den notwendigen Ausgleich fand ich nur durch die minutiöse Forschung, die für die Arbeit an dem Corpus Basilicarum¹⁸ erforderlich war, und dadurch, daß ich in den Vereinigten Staaten auf das ausgesprochen angelsächsische Konzept der Geschichte, wie sie eigentlich gewesen ist stieß, das sich auf nur denkbarste Weise von dem einer Geschichte, wie sie hätte gewesen sein sollen, unterscheidet.“¹⁹

Es verwundert, daß der in Deutschland akademisch ausgebildete Krautheimer die Idee der „Geschichte, wie sie eigentlich gewesen ist“, den bekannten Ausspruch Leopold Rankes, des berühmten positivistischen Historikers im Deutschland des 19. Jahrhunderts, den Angelsachsen zugeschrieben hat. Noch verwunderlicher ist, daß er noch 1969 geglaubt hat, dieses positivistische Programm sei intellektuell haltbar. Seine Kommentare enthüllen jedoch das Ausmaß, mit dem die Architekturgeschichte einst darauf bestand – vereinzelt besteht sie noch heute darauf –, etwas bis zu dem Punkt beschreibend zu durchdringen, an dem der Historiker sich der Details so bewußt ist, daß nichts als die Einzigartigkeit des Denkmals zutage tritt. Krautheimer scheint bereitwillig die Beteiligung des Historikers an einer fachspezifischen Erinnerung zu unterbinden, die andere Fragen in Erwägung zieht. Systematische Fragen nach Typen oder nach dem, was ich hier fachspezifische Konstituenten genannt habe, werden verdächtig, weil sie einige Aspekte des Bauwerks vernachlässigen und hypothetische Beziehungen der Werke quer durch Raum und Zeit in Betracht ziehen. Aber genau dies beschäftigt Architekten und eine Reihe anderer Historiker.

Wir dürfen das Werk von Le Corbusier, Aalto, Kahn und anderen nicht als Geschichte ansehen, sondern als Erinnerungslektionen und als an Erinnerung gebundene Erfindung. Diese fachspezifische Erinnerung kann für Historiker und Architekten gleichermaßen interessant sein, und sie kann bei voller Aufmerksamkeit für das Denkmal untersucht werden. Dies ist der einzige Weg, eine Geschichte des Faches zu schreiben, die sich von einer Geschichte des Denkmalkatalogs absetzt. Es sollte eine historische Rekonstruktion geben, die auf der Logik der Situation basiert, also eine Geschichte, die dem Fach Architektur innewohnt: Erinnerung in der Architektur.

A shift has occurred from a time in which societal and disciplinary memory were closely linked to one in which disciplinary memory seeks its autonomy. That autonomy was greatest in works asserting and controlling their meaning through archetypal forms. The exploration of principles by such architects as those mentioned above is, in contrast, only a claim for the quasi-autonomy of the discipline – for the selection and use of these principles is guided by the social role of the work in progress. Any such asserted principles are endangered if they fail to maintain general social accessibility.

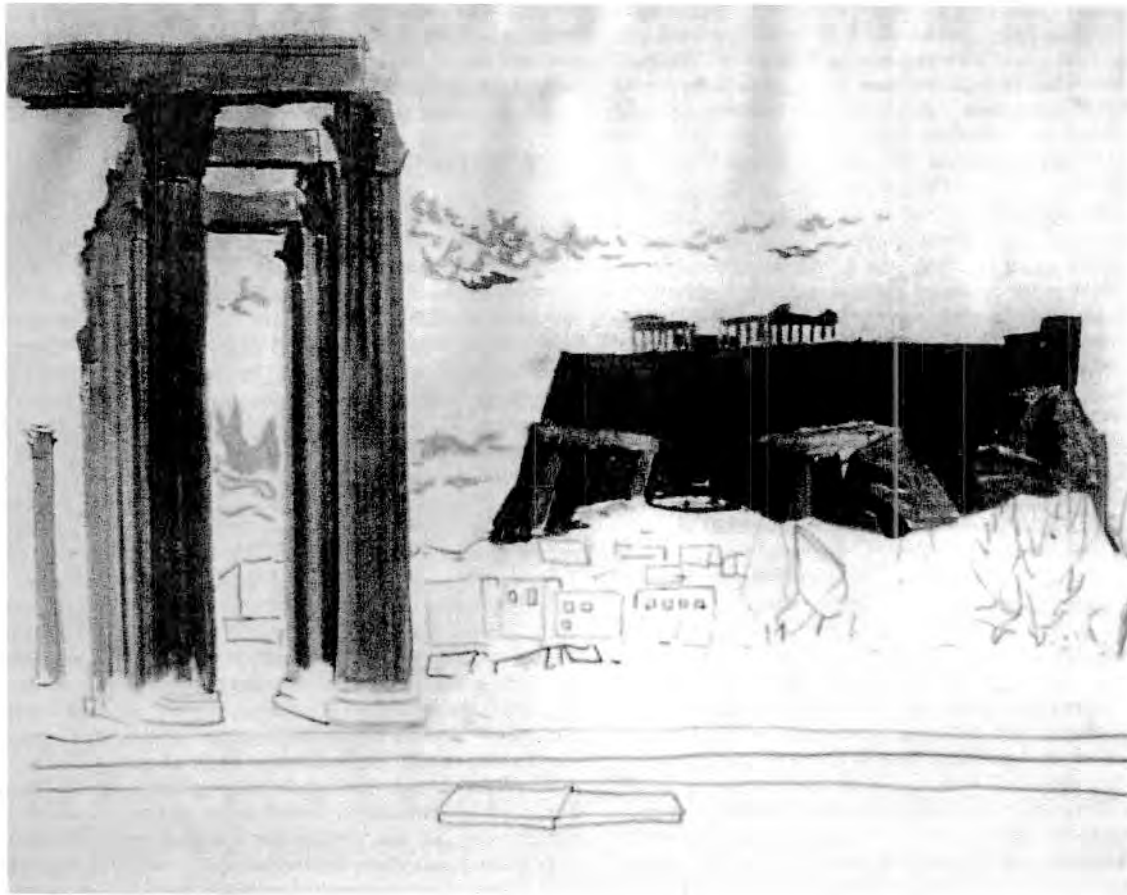
History and memory in architecture.

I have presented evidence of both historians and architects thinking about precedent or memory in architecture. A few last words about the differences between the architects and the historians may be appropriate. At the outset, I presented some of Richard Krautheimer's thoughts on the relation of later Christian sanctuaries to the Holy Sepulchre in Jerusalem. His pre-World War II essay was republished in a collection of essays in 1969. In that volume, Krautheimer offered emendations and self-criticism on his work. His criticism of the essay that related Santo Stefano Rotondo in Rome to the Holy Sepulchre is particularly interesting: 'As to method, I am struck today by the dogmatism of my approach in parts of the paper. Nobody today would attempt to interpret any historical development as a logical sequence and counterplay of types.' After recognizing that he shared this self-perceived fault with his German academic predecessors, he continued: 'I found the necessary balance only through the detailed research required by work on the Corpus Basilicarum¹⁸ and through encountering in the United States the eminently Anglo-Saxon concept of 'history as it was,' as different as can be from history as it ought to have been.'¹⁹

It is curious that the German-educated Krautheimer should have attributed the notion of 'history as it was,' the well-known slogan of the famed German positivist historian of the 19th century, Leopold von Ranke, to the Anglo-Saxons. More curious still that, in 1969, he should have thought this positivist program to be intellectually viable. But what his comments reveal is the degree to which architectural history once did, and more rarely still does, insist on descriptive penetration to a point where the historian is so aware of details that only the uniqueness of the monument emerges. Krautheimer seems willingly to cut off the historian's participation in a disciplinary memory that entertains other questions. Systematic questions about types, or about what I have here called disciplinary constituents, become suspect for neglecting some aspects of the building while entertaining hypothetical relations of works across time and space. Yet that is just what engages architects and some other historians. What we may see in the work of Le Corbusier, Aalto, Kahn, and others is not history, but exercises in memory, and invention in relation to memory. This disciplinary memory can be as interesting for historians as for architects, and it can be examined with full attention to the monument. It is the only way to write a history of the discipline as opposed to a history of the catalogue of monuments. There should be historical reconstruction based on the logic of the situation and thus a history internal to the discipline of architecture; or, Memory in architecture.

Architektonische Erinnerung
kann nach Prinzipien suchen,
nicht nach formalen Präzedenzfällen.
Louis Kahn, Acropolis, Athen, 1951

Architectonic Memory
can seek principles
rather than formal precedent.
Louis Kahn, Acropolis, Athens, 1951



1 John Ruskin, *Die sieben Leuchter der Baukunst*, hrsg. v. Wolfgang Kemp, Dortmund 1994, S. 333.

2 ebd., S. 335.

3 Vgl. Jacques Le Goff, *Geschichte und Gedächtnis*, Frankfurt a. M. 1991; Stanford Anderson, *Architecture and Tradition that Isn't Trad, Dad*, in: *Architectural Association Journal* (London), LXXX; 892 (Mai 1995), S. 325-331, auch in: Marcus Whiffen, ed., *The History, Theory and Criticism of Architecture*, Cambridge, Mass. 1966, S. 71-89.

4 Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus - sein Wesen und seine Entstehung*, in: *Gesammelte Aufsätze*, Augsburg-Wien 1929, S. 144-193.

5 Diesen Punkt behandelt Leon Wieseltier ausführlich in Zusammenhang mit dem Holocaust-Denkmal in Washington: *After Memory: Reflections on the Holocaust Museum*, in: *The New Republic* (3. Mai 1993), S. 16-26.

6 Richard Krautheimer, *Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur*, in: *Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte*, Köln 1988, S. 142-197.

7 Vgl. Krautheimer, ebd., S. 147.

8 Vgl. Krautheimer, ebd., S. 154 f.

9 Krautheimer, ebd., S. 152.

10 Krautheimer, ebd., S. 130

11 Krautheimer, ebd., S. 159-160

12 Krautheimer, ebd., S. 161.

13 Kenneth John Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200*, Harmondsworth 1959, S. 20.

14 ebd.

15 ebd., Kap. 8.

16 Krautheimer, ebd., S. 164.

17 Stanford Anderson, Matthew Brettingham the Younger, Fooks Cray Place, and the Secularization of Palladio's Villa Rotonda in England, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, LIII, 4 (Dezember 1994), S. 428-447.

18 Richard Krautheimer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, (Città del Vaticano: Pontificio istituto die archeologia cristiana, 1937 ff.).

19 Richard Krautheimer, *Santo Stefano Rotondo and the Holy Sepulchre Rotonda*, in: *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, New York 1969, Postscript, p. 104, Point 2. Der Aufsatz selber ist zuerst 1935 unter dem Titel „Santo Stefano Rotondo a Roma e la chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme“ in *Rivista d'Archeologia Cristiana* 12, S. 51-102, erschienen.