

VOM BAU
MEISTER
ZUM
MASTER

Formen der Architekturlehre
vom 19. bis ins 21. Jahrhundert

Carola Ebert, Eva Maria Froschauer,
Christiane Salge (Hg.)

Forum Architekturwissenschaft
Band 3

Universitätsverlag
der TU Berlin

NETZWERK
ARCHITEKTUR
WISSENSCHAFT

VOM BAUMEISTER ZUM MASTER
Formen der Architekturlehre
vom 19. bis ins 21. Jahrhundert

Carola Ebert, Eva Maria Froschauer,
Christiane Salge (Hg.)

Die Schriftenreihe *Forum Architekturwissenschaft* wird herausgegeben vom Netzwerk Architekturwissenschaft, vertreten durch Sabine Ammon, Eva Maria Froschauer, Julia Gill und Christiane Salge.

Forum Architekturwissenschaft, Band 3

VOM BAUMEISTER ZUM MASTER

Formen der Architekturlehre
vom 19. bis ins 21. Jahrhundert

Carola Ebert, Eva Maria Froschauer,
Christiane Salge (Hg.)

Der Tagungsband versammelt Beiträge des 3. Forums Architekturwissenschaft zum Thema der historischen und gegenwärtigen Architekturausbildung – vom Baumeister zum Master –, das vom 25. bis 27. November 2016 an der Freien Universität Berlin in Kooperation mit der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg stattfand. Die Aufsätze verhandeln Fallbeispiele der Architekturlehre vom 19. bis ins 21. Jahrhundert entlang von konstant bedenkenswerten Querschnittsfragen – wie jenen nach Akteursperspektiven, nach Lehrformen oder auch Institutionenpolitiken. Dabei werden Geschichte, Gegenwart und Zukunft der besonderen Ausbildungsdisziplin Architektur in einen Austausch gebracht. Es stehen auf diese Weise wissenschaftlich reflektierende Stimmen neben jenen, die aus der Unterrichtspraxis berichten. Die Sortierung innerhalb des Bandes bindet die Texte jeweils mit Hilfe einer überzeitlichen also systematischen Fragestellung aneinander.

NETZWERK
ARCHITEKTUR
WISSENSCHAFT

Universitätsverlag
der TU Berlin



CHRISTINA CLAUSEN

Malerische Architekturvisionen

Bildmediale Strategien
der architekturhistorischen Lehre
an der Royal Academy in London

In der Gründungssatzung der Londoner Royal Academy von 1768 wurde festgehalten, dass ein Architekturprofessor jährlich sechs ‚public lectures‘ durchführen sollte, die sich neben den Studierenden an ein breiteres kulturinteressiertes Publikum zu richten hatten. In diesem Beitrag werden die bildmedialen Strategien zur Wissensvermittlung von zwei Architekturlehrern untersucht: John Soane (1753–1837) und Charles Robert Cockerell (1788–1863). Beide bedienten sich während ihrer Vorlesungen zahlreicher und aufwändig hergestellter Architekturdarstellungen, die den Zuhörern sowohl historische und zeitgenössische Bauwerke als auch Theorien über die Entstehung und Entwicklung von Baustilen vor Augen führten.

Architekturlehre zwischen Ruinenästhetik und Idealrekonstruktion

Die umfangreiche Architektursammlung, die John Soane (1753–1837) ab 1792 in seinem neuen Londoner Wohnhaus einrichtete und stetig erweiterte, bildete einen der beiden Grundpfeiler seiner objekt- und darstellungsbasierten Architekturlehre.¹ Wie zahlreiche Gelehrtenkabinette des 18. Jahrhunderts war auch Soanes

1 Zum Architekturmuseum von Sir John Soane vgl. u. a. Peter Thornton, Helen Dorey: A Miscellany of Objects from Sir John Soane's Museum. Consisting of Paintings, Architectural Drawings and other Curiosities from the

Collection of Sir John Soane. London 1992; Helen Dorey: 12–14 Lincoln's Inn Fields. In: Margaret Richardson, Mary Anne Stevens (Hg.): John Soane Architect. Master of Space and Light. London 1999, S. 150–173.

Sammlung von Beginn an teilweise öffentlich zugänglich, sodass sein Haus an der Nordseite der *Lincoln's Inn Fields* gleichsam als Visitenkarte seines architektonischen Schaffens verstanden werden kann. Spätestens mit der Erweiterung auf das Nachbarhaus, die ab 1806 im Zuge seiner Ernennung zum Professor an der Royal Academy erfolgte, erlangte die Sammlung den Status eines architekturtheoretischen Programms, das neben den repräsentativen vermehrt auch vermittelnde Funktionen übernahm. 1833 verfügte Soane, dass seine gesammelten und kunstvoll arrangierten Objekte unverändert und dauerhaft einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung stehen sollten.² Seine Studenten erhielten allerdings bereits vor dieser Museumsstiftung jeweils am Tag vor und nach seiner Vorlesung an der Royal Academy Zugang zu seinem Haus und konnten die zahlreichen Publikationen, Stichwerke, Gemälde und Modelle als Studienmaterial verwenden.³ Zu den wertvollsten Objekten seiner Sammlungen gehörten Korkmodelle antiker Bauten, die aufgrund hoher Herstellungskosten im 18. Jahrhundert vor allem fürstlichen Sammlungen vorbehalten waren.⁴ Etwa seit den 1770er Jahren wurden sie zunächst in Italien als Souvenirs während der Grand Tour erworben oder durch Kunsthändler vermittelt; später kamen zu den berühmten römischen Modelleuren, wie beispielsweise Augusto Rosa (1738–1784) und Antonio Chichi (1743–1816), neue nordalpine Korkbildhauer hinzu, welche die gestiegene Nachfrage bei geringeren Transportkosten bedienten.⁵

2 John Soane: Description of the House and Museum on the North Side of Lincoln's Inn Fields. The Residence of Sir John Soane with Graphic Illustrations and Incidental Details. London 1835, S. vii.

Ausstellungskatalog Kassel, Kassel 2001; Valentin Kockel: Phelloplastica. Modelli in sughero dell'architettura antica nel XVIII secolo nella collezione di Gustavo III di Svezia. Stockholm 1998.

3 Dorey 1999 (Anm. 1), S. 150.

4 Zu den Korkmodellen in verschiedenen europäischen Sammlungen vgl. u. a. Werner Helmberger, Valentin Kockel (Hg.): Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur: Die Aschaffenburg Korkmodelle. Mit einem Bestandskatalog. Landshut, Ergolding 1993; Peter Gercke, Nina Zimmermann-Elseify, Anita Büttner (Hg.): Antike Bauten in Modell und Zeichnung um 1800.

5 Erik Forssman: Korkmodelle in Deutschland. Antikenrezeption und Baukunst um 1800. In: Helmberger, Kockel 1993 (Anm. 4), S. 49–62, hier S. 49f.; Valentin Kockel: Rom über die Alpen tragen. Korkmodelle antiker Architektur im 18. und 19. Jahrhundert. In: Helmberger, Kockel 1993 (Anm. 4), S. 11–31, hier S. 19–24.



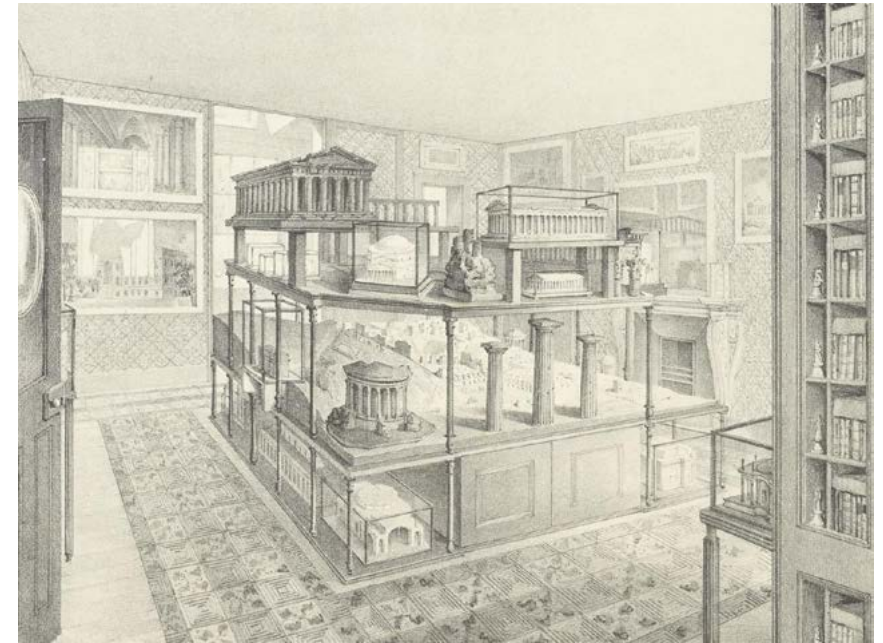
Komplette Serien antiker Bauten in Kork von Antonio Chichi, die insgesamt aus 36 Modellen bestanden, wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für die fürstlichen Kunstkammern in St. Petersburg, Kassel und Darmstadt angekauft.⁶ Hier wurden sie häufig im Kontext der Antikensammlung präsentiert und ergänzten die gelehrte Beschäftigung mit antiker Skulptur, Münzen und Gemmen.⁷ In Soanes spezialisierter Architektursammlung entstanden medienübergreifende Objektnachbarschaften; die Korkmodelle wurden in einen Zusammenhang mit Architekturfragmenten und -abgüssen sowie bildlichen Darstellungen in Malerei, Zeichnung und Druckgrafik gebracht, wodurch die Kontextualisierung und Nutzung von Korkmodellen eine deutliche Neuausrichtung erfuhren. Ihr didaktischer Anwendungsbereich lag hier in der Vermittlung von architekturhistorischem Wissen. Dieses war aber im Falle Soanes keineswegs von der architektonischen Praxis entkoppelt, sondern wurde in einem produktiven Geschichtsverständnis für die Gegenwart nutzbar gemacht.

Ein ähnlich produktiver Umgang mit der jungen Disziplin der Architekturgeschichte, die auf das Engste mit dem Stilpluralismus in der zeitgenössischen Architektur verknüpft ist, lässt sich auch an anderen Ausbildungsstätten für Architekten im frühen 19. Jahrhundert ausmachen.⁸ So entsprach beispielsweise die von Heinrich Gentz (1766–1811) geplante prominente Aufstellung der Korkmodelle in der Berliner Bauakademie im neuen Königlichen Münzgebäude in vielen Punkten der Präsentation und Verwendung in Soanes ‚Model Room‘ (Abb. 1):

6 Kockel 1993 (Anm. 5), S. 11.

7 Am Beispiel von Kassel hat Rüdiger Splitter die Aufstellung der Korkmodelle ab 1779 im südwestlichen Teil des *Museum Fridericianum* rekonstruiert. Rüdiger Splitter: Antikengalerie und Antikenzimmer des Museum Fridericianum in Kassel. In: Alexis Joachimides, Charlotte Schreier, Rüdiger Splitter (Hg.): Auf dem Weg zum Museum. Sammlung und Präsentation antiker Kunst an deutschen Fürstenhöfen des 18. Jahrhunderts. Kassel 2016, S. 165–188, hier S. 174–178.

8 Zum Verhältnis von Geschichte und Entwurfspraxis innerhalb der architekturhistorischen Lehre von Aloys Hirt vgl. Christiane Salge: Ästhetik versus Wissenschaft. Die Entwurfsausbildung an der Bauakademie in Berlin (um 1800). In: Sabine Ammon, Eva Maria Froschauer (Hg.): Wissenschaft Entwerfen. Vom forschenden Entwerfen zur Entwurforschung der Architektur. München 2013, S. 385–414, hier S. 400–402.



● Abb. 1: John Soanes ‚Model Room‘, Lithografie, vor 1835. John Soane: Description of the House and Museum on the North Side of Lincoln’s Inn Fields. The Residence of Sir John Soane with Graphic Illustrations and Incidental Details, London 1835, Tafel XXXVIII

„Sämmtliche Säle und Zimmer werden durch, auf Consolen und Tabletten aufgestellte Modelle, passend und zweckmäßig verziert werden, eine Art der Verzierung, welche Nutzen und Schönheit zugleich gewährt, weil man gewiß die Modelle am besten benutzen kann, wenn man sie in die Zimmer vertheilt, und sie dahin stellt, wo sie den darinn gehaltenen Vorlesungen angemessen und brauchbar sind; und weil dies zugleich das beste Mittel ist, die Zimmer ganz eigenthümlich durch die darinn aufgestellte [sic!] Modelle zu charakterisieren. Die schönen Korkmodelle der antiken Monumente, welche vor einigen Jahren auf der Kunst-Academie ausgestellt waren und den allgemeinen Beyfall des Publikums erhielten, der Tempel der Vesta zu Tivoli, der Tempel der Minerva Medica, der Tempel der Friedensgöttinn, das Pantheon, halb wie es jetzt aussieht, und halb nach Herrn Hofrath *Hirt’s* Angaben restaurirt, der Tempel zu Pästum, der Triumphbogen des Septimus Severus, der



Janus quadrifrons [...] und mehrere andere Schaustücke, welche die Academie besitzt, werden den Zeichensaal, das Hauptzimmer dieser Etage verzieren [...].“⁹

Neben den offenen Präsentationsformen, die wie in Soanes ‚Model Room‘ vor allem den Anforderungen einer möglichst allumfassenden Sichtbarkeit der Einzelstücke wie auch einer Vergleichbarkeit untereinander folgten, war zudem die enge Verbindung mit der sprachlichen Unterweisung durch den Architekturlehrer ähnlich. In Berlin wurden die Modelle dauerhaft im Vorlesungssaal aufgestellt, und im Fall von John Soane gibt es Berichte darüber, dass 1810 mehrere Korkmodelle als Anschauungsmaterial zu seiner Vorlesung an der Royal Academy transportiert wurden.¹⁰

Heinrich Gentz erwähnt auch ihren Reiz als ästhetisch ansprechende Objekte, wodurch sie einerseits die Akademieräume schmückten und sich andererseits ihre didaktische Qualität erhöhte. Die porösen und dadurch sehr differenzierten Oberflächen der Korkmodelle eignen sich in idealer Weise als Vorlagenmaterial für die Unterrichtspraxis des Abzeichnens, sodass sie im Zeichensaal aufgestellt wurden. Aufgrund der medialen Eigenschaften der Modelle eröffnen sich darüber hinaus Möglichkeiten der Sichtbarmachung von konstruktiven oder stilistischen Besonderheiten, die angesichts des tatsächlichen Bauwerks oder zweidimensionaler Wiedergaben nicht in gleicher Weise abstrahiert werden könnten. So äußert sich der Anwalt und Privatgelehrte Ignaz Ferdinand Arnold (1774–1812) in einer Abhandlung zur Korkbildhauerei von 1804 zu potentiellen Verwendungsmöglichkeiten der Modelle:

„Akademien, Gimnasien und sonstige Bildungsanstalten können sich Kabinette von Roms erhabenen Trümmern anlegen, welche beim Studium der Klassiker und der Baukunst vortreffliche

9 Heinrich Gentz: Beschreibung des neuen königlichen Münzgebäudes. In: Sammlung von Aufsätzen und Nachrichten die Baukunst betreffend 1 (1800), S. 21f. Ausschnitt ebenfalls zitiert von: Kockel 1993 (Anm. 5), S. 26.

10 David Watkin: Sir John Soane. Enlightenment Thought and the Royal Academy Lectures. Cambridge 1996, S. 407; vgl. John Wilton-Ely: The Architectural Models of Sir John Soane. A Catalogue. In: Architectural History 12 (1969), S. 5–38, 81–101, hier S. 11.

Hilfsquellen abgeben, die Ideen der alten Architektur werden so sehr faßlich, daß man der Reise zu den Originalen selbst überhoben ist, die man nicht deutlicher übersehen kann, als in diesen der Natur abgestohlenen Kopien.“¹¹

In diesem zugegebenermaßen zugespitzten Modelllob sind diese nicht bloß stellvertretende Wiedergaben von Bauwerken, sondern erlauben darüber hinaus einen anderen Modus der Wahrnehmung, beispielsweise durch ihre Überschaubarkeit und die vereinfachte Vergleichbarkeit der Bauten untereinander. Diese instruktive und didaktische Qualität von Architekturdarstellungen, die in gewissen Aspekten sogar das Erkenntnispotential der Betrachtung des tatsächlichen Bauwerkes übersteigt, ist vor allem einer Unterkategorie von Modellen zu eigen: den Rekonstruktionsmodellen.¹² Die suggestiven Darstellungen von Jean-Pierre (1752–1829) und seinem Sohn François Fouquet (1787–1872) aus feinkörnigem Gips stellen in ihrer Präsentation eines imaginierten Idealzustands den Gegenpart zu der verwitterten Oberflächenwirkung der Korkmodelle dar.¹³ Soane ergänzte seine Sammlung in den 1830er Jahren mit diesen Rekonstruktionsmodellen der Fouquets und stellte sie den Ruinendarstellungen zur Seite.¹⁴ Während Giovanni Altieri (ca. 1767–1790 in Rom belegt) im Material Kork vor allem die Bruchstellen im Mauerwerk herausmodellerte, um das erhabene Alter und den malerischen Ruinencharakter zu betonen (Abb. 2), nähern sich die glatten Gipsmodelle eher dem Duktus einer technischen Zeichnung (Abb. 3). Auch aufgrund ihrer weißen Farbigkeit, die keine Baumaterialien oder gar historische Patina simuliert, bleiben sie in gewisser Hinsicht thesenhafter und weniger körperlich, entfalten aber gleichzeitig eine große Überzeugungskraft hinsichtlich der korrekten Wiedergabe eines früheren Bauzustandes. Sowohl das ausgewählte Kork- als auch das Gipsmodell zeigen den sogenannten Vestatempel in Tivoli; ein

11 Ignaz Ferdinand Arnold: Felloplastik oder die Kunst, Modelle von antiken Gebäuden in Kork darzustellen. Gotha 1804, S. VIff.

13 Geneviève Cuisset: Jean Pierre et François Fouquet. Artistes moduleurs. In: Gazette des Beaux-Arts 115 (1990), S. 227–240, hier S. 232f.

12 Zu den verschiedenen Modelltypen vgl. Ludwig Heinrich Heydenreich: Architekturmodell. In: Otto Schmitt (Hg.): Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart 1933, S. 918–940, hier S. 932.

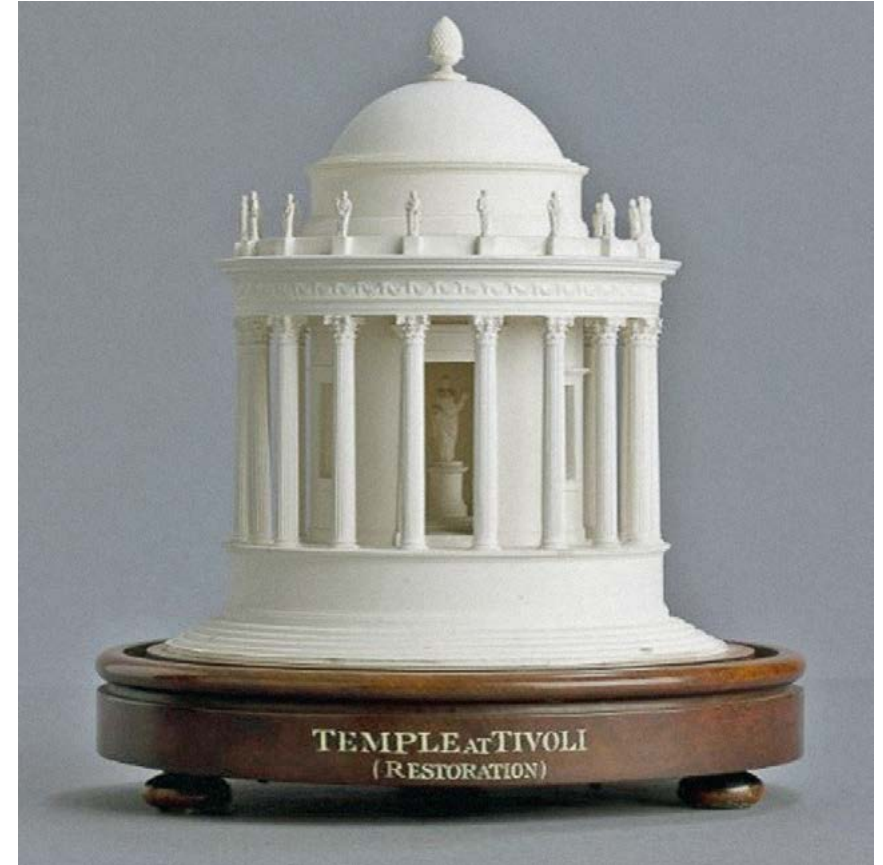
14 Kockel 1993 (Anm. 5), S. 26.



● Abb. 2: Giovanni Altieri, Vestatempel in Tivoli, Korkmodell, 1770er Jahre. Korkmodell, 39,5x52,3x51,3 cm, Sir John Soane's Museum, London, Inv.-Nr. MR2, Foto: © Sir John Soane's Museum, London

Bauwerk, das Soane über einen langen Zeitraum hinweg immer wieder beschäftigte. Der Rundtempel war nicht nur in Form von Modellen, sondern auch in Abgüssen und zahlreichen grafischen Darstellungen und Publikationen in seiner Sammlung vertreten.¹⁵ Im Rahmen von Soanes Antikenverständnis wie auch für sein eigenes architektonisches Schaffen kommt dem Vestatempel ein ikonischer Status zu.

¹⁵ Margaret Richardson: John Soane and the Temple of Vesta at Tivoli. In: *Architectural History* 46 (2003), S. 127–146.



● Abb. 3: François Fouquet, Vestatempel in Tivoli, Gipsmodell, 1800–1830, 27x19,4x19,4 cm, Sir John Soane's Museum, London, Inv.-Nr. MR13, Foto: © Sir John Soane's Museum, London

Lecture Drawings: Überzeugungsarbeit in der Architekturzeichnung

In Anbetracht der vielfältigen Sammlungsstücke, die den Vestatempel in verschiedenen Perspektiven, einzelnen Details und möglichen früheren Bauzuständen darstellen, überrascht es nicht, dass er auch in Soanes Vorlesungen, die er zwischen 1809 und 1836 an der Royal Academy hielt, mehrfach ausführlich zur Sprache kam. In seiner zweiten *Academy Lecture* konstatierte er zum Beispiel, dass die Tholos „although of very small dimensions



[...] is perhaps equally interesting from the singularity and charming effect of most of its parts, particularly those of the capital, which is of very singular fancy and invention. [...] Yet the uncommon taste, lightness and elegance of every part of this beautiful composition has never been surpassed, nor can be sufficiently admired.“¹⁶

Dieser idealisierenden Betrachtung wurde auch auf der Ebene der bildmedialen Vermittlung während seiner Vorlesungen Rechnung getragen. Abgesehen von den eigenen Sammlungsstücken, die als Anschauungsmaterial seine Vorträge begleiteten, wurden zahlreiche aufwändige Architekturzeichnungen allein zur bildlichen Unterstützung seiner Academy Lectures hergestellt. Diese waren an den Wänden des Vorlesungssaals angebracht oder wurden für das Auditorium sichtbar hochgehalten während Soane seine architekturgeschichtlichen Überlegungen vortrug. Außerdem stellte Soane die Zeichnungen am Tag vor und nach den Vorlesungen in seinem Haus aus.¹⁷ Die teilweise sehr großformatigen und nahezu immer lavierten Lecture Drawings – insgesamt umfassen sie mehr als tausend Blätter – entstanden zwischen 1806 und 1815; zeitweise war die gesamte Werkstatt Soanes mit ihrer Herstellung beschäftigt.¹⁸ Hierbei konnten Soanes Mitarbeiter aus dem enormen Fundus seiner Sammlung schöpfen und verwendeten die grafischen Werke als Vorlagen.¹⁹ Wie in seiner Modellsammlung scheute Soane sich auch in seinen Vorlesungen nicht, in den verwendeten Darstellungen einen idealisierten Ursprungszustand zu konstruieren. Eine Bildpraxis, die eine schöpferisch-gestalterische Perspektive des Architekten auf die Architekturgeschichte impliziert. Mit der malerischen Inszenierung seiner Ansichten ging er sogar weiter

16 John Soane: Lecture II. In: Watkin 1996 (Anm. 10), S. 512.

17 Ebd., S. 396–408.

18 Ebd., S. 397.

19 John Wilton-Ely thematisiert beispielsweise Soanes Verwendung von Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) spektakulären Bildfindungen für die während der Vorlesungen gezeigten Lehrmittel. Ihm zufolge kann auch die theatralische Inszenierung seiner Sammlung auf Piranesi „eclectic compositions“ zurückgeführt werden. John Wilton-Ely: Piranesi, Paestum & Soane. Ausstellungskatalog London, München 2013, S. 92–97.

als die Fouquets, die in ihren Rekonstruktionen eine Künstlichkeit sowie Zeit- und Ortsenthabenheit suggerierten, während Soane authentische Lichteffekte und eine Oberflächenwirkung simulierte (Abb. 4).²⁰ Dies kann beim Vestatempel exemplarisch mit seiner Wahrnehmung und Interpretation des Baues begründet werden, denn er betonte mehrfach „the variety of effect of light and shadow produced from [the Temple’s, MR] circular form.“²¹ Das Licht- und Schattenspiel auf den kannelierten Säulen und dem Gebälk, aber vor allem auf der Cellawand im Inneren des Säulenkranzes, wird in der Zeichnung in Szene gesetzt. Soane nutzte die malerische Inszenierung als visuelle Argumentation, um seine Deutung des Tempels zu veranschaulichen. Im Unterschied zum Gipsmodell verzichtete er allerdings auf die Ergänzung einer Kuppel oder die Rekonstruktion des Skulpturenschmucks; vermutlich, um möglichst nah am archäologischen Befund zu bleiben und die formale Klarheit der architektonischen Struktur zu betonen. Aus diesem Grund brachte er möglicherweise auch den Girlandenfries nicht in die Zeichnung ein, sodass die glatten Zylinder von Sockel und Fries den plastischen Säulenkranz als Hauptakteur einrahmen. Außerdem stand hier vor allem die Gegenüberstellung mit einer weiteren Simulation im Vordergrund (Abb. 5), die rechteckige Öffnungen in der Sockelzone aufwies, um die negativen Auswirkungen eines durchbrochenen Sockels vorzuführen und von dessen Verwendung abzuraten. Diese Ablehnung von Fenster- oder Türöffnungen im Sockel betonte er nachdrücklich in seiner zehnten Academy Lecture von 1815, während der beide Darstellungen des Vestatempels vergleichend vorgeführt wurden: „I wish to impress this as forcibly as possible on the minds of the young students, and I shall therefore endeavour

20 Vermutlich stammt diese Zeichnung nicht von Soanes Hand, ist aber mit Sicherheit in direkter Anleitung durch ihn entstanden, da sie seine Argumentation unterstützen sollte. Die handwerkliche Autorschaft der Lecture Drawings ist in den meisten Fällen nicht eindeutig bestimmbar; da Soane konzeptuell federführend war, wird im Folgenden die Rede von Soanes Zeichnungen sein.

21 Sir John Soane’s Museum, London, Inventarnr. Soane Case 152/L1, zitiert nach: Richardson 2003 (Anm. 15), S. 138.



● Abb. 4: John Soane (Werkstatt), Vestatempel in Tivoli, Lecture Drawing, Aquarellierte Bleistiftzeichnung auf Papier, 1806–1815. Sir John Soane's Museum, London, Inv.-Nr. 19/7/5, Foto: © Sir John Soane's Museum/Ardon Bar-Hama, London

to render the impropriety of the practice more obvious by contrasting the temple at Tivoli, as it is, with a drawing of the same beautiful edifice with windows in the basement. This example will be sufficient: the slightest view of the two drawings will show how completely the perforations in the basement destroy the character, the elegance, and simplicity of the original work [...].²²

Die Parallelisierung von sprachlicher Unterweisung und bildlicher Argumentation zeigt einmal mehr, die zentrale Vermittlungsfunktion der Architekturdarstellungen, da die angebliche Zerstörung von Charakter und Eleganz von Soane nicht verbal begründet wird, sondern ihre Veranschaulichung allein auf der Ebene des Bildes erfolgt.

²² John Soane: Lecture X. In: Watkin 1996 (Anm. 10), S. 634; vgl. ebenfalls John Soane: Lecture VI. In: Watkin 1996 (Anm. 10), S. 575.



● Abb. 5: John Soane (Werkstatt), Vestatempel in Tivoli mit durchbrochenem Sockel, Lecture Drawing, Aquarellierte Bleistiftzeichnung auf Papier, 1806–1815. Sir John Soane's Museum, London, Inv.-Nr. 19/7/6, Foto: © Sir John Soane's Museum/Ardon Bar-Hama, London

Wie mithilfe dieses Beispiels gezeigt werden konnte, lagen den inszenatorischen Entscheidungen innerhalb der Lecture Drawings genau definierte ästhetische Vorstellungen über das jeweilige Bauwerk zugrunde, die Soane visuell zu vermitteln suchte. Eine Vorgehensweise, die gleichermaßen auf historische wie zeitgenössische Architektur angewendet wurde und auch die Präsentation und Kontextualisierung von Soanes eigenen Entwürfen innerhalb der Vorlesungen prägte. Sein Sendungsbewusstsein und die Absicht seine eigenen Bauten in die Architekturgeschichtsschreibung einzugliedern, kamen in den Academy Lectures, die neben den Studenten auch vom Londoner Fachpublikum und an der Materie interessierten Laien besucht wurden, immer wieder zum Ausdruck. So beschränkte sich die Vermittlungsfunktion des Vestatempels nicht auf die Erläuterung der Architekturgeschichte, denn der Rundtempel



hatte auch Eingang in Soanes Entwürfe gefunden.²³ In seinen Plänen für den Außenbau der Bank of England hatte Soane bereits in den 1790er Jahren die korinthische Ordnung des Vestatempels angewandt.²⁴ Das flache Gebälk, das Weglassen der Plinthen sowie die Proportionierung von Säulendurchmesser und Interkolumnium stellten direkte Übernahmen der stilistischen Besonderheiten des antiken Tempels dar, wurden jedoch von einigen Kritikern nicht als Anleihen des Vestatempels anerkannt und als wenig elegante Lösungen abgelehnt.²⁵ Soanes Reaktion auf diese Kritik äußerte sich darin, dass er nunmehr das Formenrepertoire aus Tivoli noch expliziter in seinen Entwürfen verarbeitete. So integrierte er zwischen 1804 und 1805 eine unverkennbare Formenübernahme an der nordwestlichen Ecke der Bank of England, an der sogenannten *Tivoli-Corner*.²⁶ Vor diesem Hintergrund könnten Soanes wiederholte Analysen der Architektur des Rundtempels als auch die Erläuterungen zu seinen eigenen Entwürfen für die Bank of England innerhalb seiner Vorlesungen als Versuch oder Strategie betrachtet werden, die rufschädigende Kritik öffentlichkeitswirksam zu parieren.

Komparatistische Architekturdarstellungen

In der dreijährigen Vorbereitungsphase seiner Academy Lectures ab 1806 befasste Soane sich unter anderem sehr ausführlich mit Johann Bernhard Fischer von Erlachs (1656–1723) *Entwurff einer historischen Architectur* und übersetzte bereits 1804 Julien-David Le Roys (1724–1803) *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*.²⁷ Beide Werke gehören zu den frühesten architekturhistorischen Abhandlungen, die sich komparatistisch angelegten Bildtafeln bedienten um stilbildende Zusammenhänge oder

23 Richardson 2003 (Anm. 15), S. 136.

24 Eva-Maria Schumann-Bacia: John Soane und die Bank of England 1788 bis 1833. Hildesheim, Zürich, New York 1990, S. 101–109.

25 Richardson 2003 (Anm. 15), S. 137f.

26 Schumann-Bacia 1990 (Anm. 24), S. 240–250.

27 Watkin 1996 (Anm. 10), S. 70. Die Tatsache, dass Soane bereits vor seiner Ernennung zum Professor mit den ersten Recherchen für mögliche zukünftige Vorlesungen begann, wertet Watkin als Zeichen für die große Bedeutung, die Soane diesem Posten beimaß, dessen Erreichen er ehrgeizig verfolgte.

spezifische Formgenesen in Ergänzung zum Text darzustellen.²⁸ Als ein bild- und medienpolitisch äußerst versierter Architekt transformierte Soane diese Darstellungsformen in eine eigene hochwirksame Bildsprache.²⁹ Weniger eine objektive Vergleichbarkeit als vielmehr die Visualisierung einer theoretischen Überzeugung steht in zahlreichen Lecture Drawings im Vordergrund. Eine in Blau- und Ockertönen kolorierte Aquarellzeichnung von ineinander geschachtelten Kuppelbauten zeigt exemplarisch den hohen ästhetischen Anspruch und den gestalterischen Erfindungsreichtum der Architekturdarstellungen (Abb. 6).³⁰ Mittig vor dem übermächtig wirkenden, bläulich verschatteten Aufriss des Petersdoms im Hintergrund öffnet sich ein Längsschnitt durch das Pantheon, dessen Innenraum in einem kontrastierenden hellen Ocker wiedergegeben wird. Darin wiederum als Aufriss mit blau getönter Kuppel, deren Laterne beinahe das Opaion des Pantheons berührt, ist die Radcliffe Library in Oxford von James Gibbs eingefügt. Den inneren Kern bildet der in einem kräftigen Gelb strahlende Querschnitt der Rotunde in der Bank of England von Soane selbst. Innerhalb der Vorlesung wurde die Zeichnung mehrfach gezeigt und diente wohl unter anderem der Veranschaulichung von Soanes Analyse des Petersdoms: „With all these happy combinations the church of St. Peter has its defects. On first entering this mighty fabric, it appears smaller than it really is. Many have considered this as a great defect whilst others have looked upon it as a positive beauty produced by harmony of its parts.“³¹

Gerade in Bezug auf diesen Widerspruch zwischen tatsächlicher und wahrnehmbarer Größe lobte er mehrfach das Pantheon, dessen erhabene Wirkung den meisten neuzeitlichen

28 Robin Middleton: Introduction. In: Julien-David Le Roy: *The Ruins of the Most Beautiful Monuments of Greece*. Übersetzt von David Britt. Los Angeles 2004, S. 94–97.

29 Soanes Bildkompetenz schlug sich beispielsweise in der jahrzehntelangen Zusammenarbeit mit Joseph Gandy (1771–1843) nieder, der zwischen 1798 und 1801 in Soanes Werkstatt angestellt war. Seine Zeichnungen wurden häufig unter Soanes Name in der Royal Academy ausgestellt. Auch nach 1801 war er regelmäßig für Soane tätig. Brian Lukacher:

Joseph Gandy. *An Architectural Visionary in Georgian England*. New York 2006, S. 132–167.

30 Cesare Piva bringt die komparatistische Zusammenstellung und Auswahl der dargestellten Bauwerke mit Jean-Nicolas-Louis Durands *Recueil et parallèle des édifices* in Verbindung. Cesare Piva: *John Soane. La problematica della frammentazione*. Florenz 2007, S. 59–61.

31 John Soane: *Lecture V*. In: Watkin 1996 (Anm. 10), S. 558–559.



● Abb. 6: John Soane (Werkstatt), Komparatistische Darstellung von Kuppelbauten, Lecture Drawing, Aquarellierte Bleistiftzeichnung auf Papier, 1806–1815. Sir John Soane's Museum, London, Inv.-Nr. 23/2/2, Foto: © Sir John Soane's Museum, London

Bauten überlegen sei.³² Zu Bauten von James Gibbs, dessen Bibliotheksbau wie der kritisierte Petersdom in Blau gehalten ist, äußerte er sich in seinen Vorlesungen hingegen abfällig: „Gibbs seems to have no fixed principles. If he occasionally rose to the grandeur of the antique, it is rather the effect of accident. For want of fixed principles, he sometimes mistook confusion for variety. Thus in the new church in the Strand he placed order upon order and crowded together so many small parts without sense that the mind is fatigued and embarrassed by their smallness, whilst the number of them prevents the eye from resting upon any of them. Thus we see that even variety of parts may be carried so far as to be disgusting instead of pleasing.“³³

Mit dieser vergleichenden Architekturdarstellung spielt John Soane die Schwächen und Stärken der dargestellten Bauwerke gegeneinander aus und setzt den eigenen Entwurf sogar in die Nachfolge des Pantheons. Mehr noch: Mit der durch das Bild gestützten provokativen Argumentation untermalte der Architekt seine ausführliche Kritik an historischen wie zeitgenössischen Bauwerken. Doch bereits nach wenigen Vorlesungen führte diese offene Polemik 1810 zu einem Eklat und zwang ihn nach mehrjährigen Diskussionen mit dem Direktorium der Royal Academy, die Kritik an Zeitgenossen deutlich abzumildern.³⁴ Allerdings ist zu betonen, dass er auch mit seinen eigenen Bauten teilweise streng ins Gericht ging und das Benennen von planerischen und ästhetischen Fehlern damit begründete, dass er vor allem den Geschmack und die Kritikfähigkeit seines Publikums schulen wollte.

Insgesamt kann festgestellt werden, dass es nicht sein vorrangiges Ziel war, die Bauwerke in eine chronologische oder stilistische Narration einzuordnen, vielmehr präsentierte er sie als produktive Ideengeber und als Ausgangspunkt zur Schärfung des Qualitätsurteils seines Publikums.

32 Zur mehrfachen Erwähnung des Pantheons innerhalb der Academy Lectures unter verschiedenen Aspekten vgl. Piva 2007 (Anm. 30), S. 31–33.

34 Watkin 1996 (Anm. 10), S. 72–97; David Watkin: Soane. The Royal Academician and the Public Realm. In: Richardson, Stevens 1999 (Anm. 1), S. 40.

33 John Soane: Lecture IX. In: Watkin 1996 (Anm. 10), S. 610.



Eine solche vor allem geschmacksbildende und polemische Verwendung von historischen Bauwerken prägte weit weniger die Lehre von Charles Robert Cockerell (1788–1863). Seine Herangehensweise an die Architekturgeschichte hatte einen stärker objektivierenden Zug. Allerdings maß er der didaktischen Überzeugungskraft von Bildern ebenso viel Bedeutung zu wie John Soane, dessen Vorlesungen er als junger Mann gehört hatte. Seit 1839 war Cockerell Professor an der Royal Academy und hielt seine architekturhistorischen Vorlesungen in den Jahren von 1841 bis 1856.³⁵ Mehr als 400 Zeichnungen, die eigens zu diesem Anlass angefertigt wurden, begleiteten seine Ausführungen.³⁶ Die Öffentlichkeitswirksamkeit seines Einsatzes von Bildmedien kann durch die ausführlichen Berichte in zeitgenössischen Zeitschriften belegt werden, die regelmäßig über seine Academy Lectures berichteten: „Such a display of illustrative drawings, so laboriously compiled, as were exhibited by the learned lecturer, it has never before been our good fortune to see brought together; and without these, or some more adequate representation of them than mere description, the spirit or essence of the lecture is greatly weakened, and in some instances lost. Two large sheets, or rather assemblage of sheets, were hung up, shewing in comparative juxta-position most of the famous structures of antiquity, the one in elevation, the other in section, and over these the eye could wander and the mind could dwell with marvellings and delight that no words can express.“³⁷ Als seine wohl berühmteste Ansicht, die eng mit seiner Lehrtätigkeit verknüpft ist, gilt die großformatige und höchst detailreiche Zeichnung, die 1849 unter dem Titel *The Professor's Dream* in der Royal Academy ausgestellt wurde.³⁸ Auf horizontal

35 David Watkin: *The Life and Work of C.R. Cockerell*. London 1974, S. 105f.

36 Ebd., S. 107.

37 o.A.: *Professor Cockerell's Lectures on Architecture at the Royal Academy*. In: *The Builder* 1 (1843), S. 27. In Ausschnitten ebenfalls zitiert von: Watkin 1974 (Anm. 35), S. 107.

38 Anne Bordeleau: 'The Professor's Dream'. Cockerell's „Hypnerotomachia Architectura?“. In: *Architectural History* 52 (2009), S. 117–145; Anne Bordeleau: *Charles Robert Cockerell. An Architect in Time. Reflections around Anachronistic Drawings*. Farnham 2014, S. 11–42.

übereinanderliegenden Ebenen zeigt sie mehr als hundert historische Bauwerke von der ägyptischen Antike bis in Cockerells Gegenwart. Die Bauten sind dabei weder perspektivisch realistisch noch als rein lineare Aufrisszeichnung angelegt, sondern erscheinen linear und malerisch, körperlich und diaphan zugleich. Dieser Ambivalenz in der stilistischen Erscheinung entspricht auch der Status zwischen Lehrmittel und repräsentativem Programmbild. Die Zeichnung fungierte nicht als eindeutig ablesbarer Zeitstrahl oder als Visualisierung einer dogmatischen Stilabfolge, dennoch ist die Zusammenstellung der Bauwerke nicht willkürlich, denn während die Architektur im unteren Bereich vor allem Dauerhaftigkeit und Standfestigkeit suggeriert, wird sie nach oben immer filigraner. Gemeinsam mit der Veränderung der Form wandeln sich auch die Bauaufgaben, womit jedoch keine Hierarchisierung ausgedrückt ist, sondern die unterschiedlichen formalen Anforderungen von zum Beispiel Stadttoren und Kathedraltürmen unterstrichen werden. Die Gesamtkomposition wird dann schließlich von zwei beinahe transzendent leuchtenden Pyramiden als architektonische Ikonen bekrönt.

The Professor's Dream geht zurück auf eine ähnliche Darstellung, die leider nicht erhalten ist, aber noch direkter mit Cockerells Vorlesungen verbunden war.³⁹ Diese sogenannte *drop-scene* hing während der gesamten Vortragszeit gleichsam als Synthese der angesprochenen Inhalte an einer Wand des Saals. Im Unterschied zu *The Professor's Dream* waren die 63 Bauwerke dort nicht auf mehreren Ebenen übereinander, sondern auf gleicher Höhe auf einem gemeinsamen Untergrund aufgestellt, sodass die Maße der Gebäude auf den ersten Blick vergleichbar waren. Unterhalb der *drop-scene* war ein Tisch mit einer Zeitleiste positioniert, auf der die Bauwerke chronologisch in historische Rahmendaten eingeordnet waren.

Dabei entsprach es nicht Cockerells Verständnis von Architekturgeschichte, eine Hierarchie der Stile zu propagieren. In einer Zeichnung, die wahrscheinlich ebenfalls als Lehrmittel während seiner Vorlesungen verwendet wurde und heute in der

39 Ebd., S. 21f.



Berliner Kunstbibliothek aufbewahrt wird, machte Cockerell beispielsweise die Formassoziation von internationalen gotischen Sakralbauten mit der St. Paul's Cathedral zum Bildgegenstand (Abb. 7). Flankiert wird die mittig positionierte St. Paul's Cathedral vom Wiener Stephansdom und dem Straßburger Münster mit ihren unvollendet gebliebenen Türmen, die sich gleichsam achsensymmetrisch in die von der Pyramide akzentuierte Dreieckskomposition einfügen.⁴⁰ Zwei hochgotische Bauwerke staffeln sich hinter dem zentralen Turm der St. Paul's Cathedral: der Turm der Kathedrale von Mecheln sowie die beiden Türme des Kölner Doms. Hier präsentiert Cockerell demnach zwei Höhepunkte mittelalterlicher Baukunst, die allerdings zur Entstehungszeit des Blattes um 1840 nur in überlieferten Fassadenrissen und imaginierten Vollendungsplänen existierten. In der Architekturlehre können diese unterschiedlichen Stadien der Ausführung jedoch vernachlässigt werden, um in der Zeichnung idealtypischen architektonischen Lösungen nachzugehen. Dieses Verfahren verdichtet sich in der Darstellung der St. Paul's Cathedral, die sich, obwohl alle Bauwerke in ähnlichen Beige- und Brauntönen laviert wurden, deutlich von den übrigen Sakralbauten abhebt. In dieser Kathedrale, um die sich die übrigen zu gruppieren scheinen, bringt er nicht einen vergangenen, gegenwärtigen oder projizierten Bauzustand zur Anschauung, sondern legt mehrere Zeitschichten übereinander. Cockerell vereint hier den 1561 eingestürzten Vierungsturm mit der erst in den 1620er Jahren angefügten Säulenhalle von Inigo Jones, die ungefähr 40 Jahre später wiederum durch einen Brand verloren ging. Hierin liegt eine genuine Qualität von Architekturdarstellungen, die gleichermaßen den grafischen Künsten, der Malerei oder dem Modellbau zu eigen ist, denn sie ermöglichen eine lebendige und auch auf der Vermittlungsebene ästhetisch anspruchsvolle Architekturgeschichte, die sich nicht allein auf die Untersuchung des Befunds stützt, sondern gerade durch den bildmedialen Transformationsprozess beweglich bleibt.

40 Horst Bredekamp, Matthias Bruhn, Gabriele Werner: Editorial. In: Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik 7 (2009), H. 1, S. 7f.



● Abb.7: Charles Robert Cockerell, Komparatistische Darstellung von Sakralbauten, Lecture Drawing, Feder in Grau über Graphit, Braun laviert auf Papier, um 1840, 34,7x44,5 cm. Kunstbibliothek, Berlin, Foto: © Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin

Schlussbemerkungen

In einem unveröffentlichten Text von 1812 imaginiert John Soane sein Haus als zukünftige Ruine und schreibt ihm die Aufgabe zu, der Nachwelt Auskunft über seine künstlerischen Ideale geben zu können; die Sammlung solle „his opinions on the works of all ages“ ausdrücken und eine „discussion on his favourite art“ auslösen.⁴¹ Unter anderem aus diesem Zitat schließt der Architekturhistoriker David Watkin: „Soane saw his house as a kind of physical embodiment of his Royal Academy lectures“⁴² – bestätigen

41 John Soane: Crude Hints towards an History of my House in L[incoln's] [inn] Fields, 1812, Sir John Soane's Museum, London, Inv.-Nr. SM AL Soane Case 31, zitiert nach: Watkin 1996 (Anm. 10), S. 82.

42 Ebd.



lässt sich dies durch die vielfachen Verbindungen von Sammlungsstücken und Lehrmaterialien im Falle Soanes. Die Objekte sind Spiegel seiner Selbstwahrnehmung als Architekt und können als Materialisierung seines Architekturwissens verstanden werden.

Ähnlich verhält es sich mit den Architekturasssemblagen von Cockerell, die ebenfalls Synthesen seines Geschichts- und Stilverständnisses darstellen. Was in Soanes Architekturkosmos vor allem mittels epistemischer Objektarrangements erzeugt wird, erreicht Cockerell durch die klug komponierte Zusammenstellung von Architekturen in einem Bild. Während Soanes Vorlesungen durch seine Sammlung verkörpert sind, spricht die Architekturhistorikerin Anne Bordeleau von Cockerells „paper museum“,⁴³ also von Lecture Drawings, in denen gleichsam das Wissen eines Architekturmuseums enthalten sei.

In beiden Fällen sind die enorme Wirksamkeit von Modellen und Zeichnungen aufgrund der körperlichen Vergegenwärtigung der dargestellten Bauwerke sowie die damit einhergehende ästhetische Überwältigung des Publikums nicht zu unterschätzen. Cockerells *drop-scenes* wurden von der Forschung häufig auf die Ablesbarkeit der Höhenverhältnisse der dargestellten Bauwerke reduziert und auch wegen der formalen Annäherung an Fassadenrisse als diagrammatisch beschrieben.⁴⁴ In ihrer Komposition, Farbgebung und auch in der inhaltlichen Dimension besteht jedoch eine Nähe zur malerischen Tradition, die bereits im 18. und frühen 19. Jahrhundert das Sujet der historischen Architektur wiederbelebt hatte, ob als pittoreske Ruine oder idealisierende Rekonstruktion.

43 Bordeleau 2014 (Anm. 38), S. 21.

44 Zur Diagrammatik in der Architekturgeschichte vgl. Dietrich Boschung, Julian Jachmann (Hg.): *Diagrammatik der Architektur*. München 2013; Wolfgang Cortjaens, Karsten Heck (Hg.): *Stil-Linien diagrammatischer Kunstgeschichte*. Berlin, München 2014.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Universitätsverlag der TU Berlin, 2019

<http://verlag.tu-berlin.de>

Fasanenstr. 88, 10623 Berlin

Tel.: +49 (0)30 314 76131 / Fax: -76133

E-Mail: publikationen@ub.tu-berlin.de

Alle Teile dieser Veröffentlichung – sofern nicht anders gekennzeichnet – sind unter der CC-Lizenz CC BY lizenziert.

Lizenzvertrag: Creative Commons Namensnennung 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Lektorat: Martin Pozsgai, Sabine Ammon

Gestaltung: Stahl R, www.stahl-r.de

Satz: Julia Gill, Stahl R

Druck: docupoint GmbH

ISBN 978-3-7983-3066-5 (print)

ISBN 978-3-7983-3067-2 (online)

ISSN 2566-9648 (print)

ISSN 2566-9656 (online)

Zugleich online veröffentlicht auf dem institutionellen

Repositorium der Technischen Universität Berlin:

DOI 10.14279/depositonce-7789

<http://dx.doi.org/10.14279/depositonce-7789>

Der Tagungsband versammelt Beiträge des 3. Forums Architekturwissenschaft zum Thema der historischen und gegenwärtigen Architekturausbildung – vom Baumeister zum Master –, das vom 25. bis 27. November 2016 an der Freien Universität Berlin in Kooperation mit der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg stattfand. Die Aufsätze verhandeln Fallbeispiele der Architekturlehre vom 19. bis ins 21. Jahrhundert entlang von konstant bedenkenswerten Querschnittsfragen wie jenen nach Akteursperspektiven, nach Lehrformen oder auch Institutionenpolitiken. Dabei werden Geschichte, Gegenwart und Zukunft der besonderen Ausbildungsdisziplin Architektur in einen Austausch gebracht. Es stehen auf diese Weise wissenschaftlich reflektierende Stimmen neben jenen, die aus der Unterrichtspraxis berichten. Die Sortierung innerhalb des Bandes bindet die Texte jeweils mit Hilfe einer überzeitlichen also systematischen Fragestellung aneinander.

Universitätsverlag der TU Berlin
ISBN 978-3-7983-3066-5 (print)
ISBN 978-3-7983-3067-2 (online)