



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zehn Bücher über Architektur

(Buch 1 bis 3)

Vitruvius

Baden-Baden, 1959

Prolegomena.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79940](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79940)

PROLEGOMENA.

IN der Geschichte aller zur höhern Kulturmission berufenen Völker, gleichwie der monumentalen Ausprägung ihres aesthetischen Sinnesvermögens, der Weltarchitektur, begegnen uns Zeitabschnitte, die den Abschluß einer bis zu ihrem Kulminationspunkte entfalteten nationalen Tendenz und den Wendepunkt zu ihrer kosmopolitisch erweiterten, staatlichen wie spirituellen Kundgebung bezeichnen. Eine analoge, für die Geschichte der Menschheit hoch bedeutsame Periode tritt uns in der politischen Umgestaltung des römischen Reiches in der Hälfte des vorchristlichen Jahrhunderts entgegen, woselbst nach langem blutigem Ringen der Sinn für internationales Leben auf allen Gebieten menschlichen Denkens und Schaffens sich Bahn zu brechen begann und in rechtlicher Beziehung das Fundament humaner staatlicher Verhältnisse erschuf. Nach Unterwerfung seiner südländischen, insondere afrikanischen Rivalen und Konsolidierung Italiens hatte Rom seine Eroberungszüge über alle angrenzenden Länder ausgedehnt und neben Großgriechenland auch über das klassische Hellas und die Gebiete der ältesten Kulturvölker, so Aegypten und Kleinasien, seine Macht ausgebreitet.

Selbst im Vordergrunde mit militärischem Genie begabt, hatte Rom während seiner Eroberungen die weise Politik verfolgt, den unterjochten Nationen nicht nur ihre religiöse, wie volkstümlich individuelle Eigenart unangetastet zu belassen, sondern wußte vielmehr auch mit den spirituellen Vorzügen fremder Länder sich selbst zu verherrlichen, indem es deren geistige Errungenschaften seinem eigenen Volksleben einzuverleiben sich bemühte. Dieser hohen Klugheit entsprang die noch in der Kaiser-

zeit fortdauernde, freiwillige Unterordnung unter die zeitlich dominierende hellenische Bildung, welche in der Verehrung ihrer Sprache als wissenschaftlichem Idiom, verbunden mit der Aufnahme der griechischen Kunstsymbolik in die Monumentalweise Italiens, ihre so folgereiche historische Verwirklichung fand.

Wie nun stets jede tiefer greifende Evolution in der Natur und dem Völkerleben gewaltige elementare Kräfte zu ihrem Entwicklungsprozesse erfordert, so vermochte auch der Sieg der internationalen Weltherrschaftsidee über das nationalstolze republikanische Römertum einzig durch die Tatkraft ungewöhnlicher Ingenien verwirklicht werden, aus deren Kreise jede Mittelmäßigkeit selbstverständlich ausgeschlossen blieb. Die neue Weltanschauung, für deren Realisation der aus den sozialen Kämpfen und internen revolutionären Kriegen als Triumphator hervorgegangene Staatenbildner Cäsar noch sein Leben einbüßte, war zum Bedürfnis des Zeitgeistes gereift, nachdem Oktavianus die Macht als konstitutioneller Alleinherrscher in seiner Person vereinigt hatte.

Aus dem Werke Vitruvs geht nun unverkennbar hervor, daß selbst Cäsar auf der Höhe seiner Lebensstellung den angehenden Baukünstler seiner persönlichen Beachtung würdigte und daß dieser schon in seinen jungen Jahren mit Oktavia, der Schwester des Augustus, in freundschaftlichem Verhältnisse stand. Die Tatsache aber, daß Oktavianus dies ideal sympathische Band später noch als Kaiser begünstigte, bildet ein untrügliches Zeugnis, das die vielversuchte Unterschätzung der Person des Vitruv von seiten der Kritikaster zweifellos entkräften muß. Das Vertrauen, welches jene menschenkundigen Staatenlenker dem Verstande wie Charakter des Autors schenkten, wird zugleich unverkennbar gerechtfertigt durch das wahrhaft edle Wesen, welches im gesamten Fühlen und Handeln des Meisters sich widerspiegelt.

Obwohl als Freigeist erzogen und, wie seine Ansprachen an den Herrscher bezeugen, jeder Devotion abhold, verstand er in seinen kritischen Urteilen stets die feine Mitte zu wahren, welche die politisch-nationale, wie religiös-individuelle Ueberzeugung anderer Menschen nicht verletzt und doch frei die eigene Anschauung zum Ausdrucke bringt. So zollt derselbe bei Anführung sakraler Dinge dem jeweiligen Götterkulte stets die vollste Hochachtung, während er nach seinem wiederholten Bekenntnisse in der «divina mens» nämlich dem «Geiste Gottes» allein die Allmacht verehrte.

Nicht minder vergegenwärtigt sich in Vitruv der philosophisch reife Denker, nach dessen Erfahrung nur in jenem Staate, in welchem «*aequa jura leges*», Gesetze, die allen Bürgern ein gleiches Recht zusichern, herrschen, die wahre Bildung und Kunst zu erblühen vermögen. Allem Schönen wie Guten zugeneigt, doch das Gemeine, so insbesondere den geistigen Diebstahl, rücksichtslos verdammend, bezeugt der Meister grade in der Beurteilung fremder Künstler den «*vir nobilis*» (vornehm empfindenden Mann), der jedem befähigten Kollegen neidlos ein ungeheucheltes Lob spendet, wie er u. a. dem Deinokrates in wenigen bedeutsamen Worten ein ewiges Denkmal als hervorragenden Meister und Menschen zu widmen verstand. In dieser Macht, die ein trefflicher Charakter über seine Umgebung auszuüben pflegt, liegt noch heute die Magie, welche dem Leser den alten Römer als Freund vergegenwärtigt und selbst seine oft sehr schwierige Sprache liebgewinnen läßt.

War bis gegen Ende der Republik Rom in wissenschaftlicher Richtung noch der Nepote der älteren Kulturvölker, so begann mit dem allseitigen Aufschwung jener Tage ein nationales Geistesleben zu reifen, welches Sänger sowie Gelehrte erzeugte, die, wenn immer Schüler der Griechen, das individuelle Wesen ihrer Heimat zu Ehren brachten, während bedeutende Historiker die Taten ihrer Vorwelt verkündeten und Rhetoriker, an deren Spitze der verewigte Cicero hervorragt, der lateinischen Sprache eine stilistisch vollendete Form verliehen. Auch der Monumentalweise, welche bisher noch vielfach die etruskische Richtung weiterführte, in übrigen völlig von der unmittelbar überkommenen Formenwelt der hellenischen Kunst beherrscht wurde, war nun die Aufgabe gestellt, für die stets sich vergrößernden sozialen Erfordernisse und den verfeinerten Privat-luxus passende bauliche Raumeskombinationen mit einer gebührenden, reicheren Formsymbolik zu erschaffen.

Wohl hatte die griechische Stilweise seit der Diadochenherrschaft die Schranken ihrer hieratisch national-beschränkten Fassung gesprengt, indem das an dem Tempelbau erbildete peristyle und diastyle Planschema in den Dienst einer komplizierten Monumental-, wie Profanarchitektur trat und demzufolge eine vielseitigere Variation der Normen seiner Stilordnungen erschuf. Andererseits blieb jedoch die hellenistische Version bei aller Fülle der von ihr beherrschten baulichen Motive dem alten Kunstprinzip der griechischen Alma mater getreu, da auch fernerhin noch

die formal in sich vollendete, räumlich einheitlich abgeschlossene Schöpfung als kunstvollendetes Gebilde bevorzugt wurde. Sollte eine wahre Welt-sprache der Architektur erstehen und Rom als Mitschöpfer derselben hervortreten, so mußte mit Wahrung der durch den Kunstgeist der Vorwelt sanktionierten Gesetze der Schönheitsmaße ihrer schematischen Normen eine Emanzipation der traditionellen Typen errungen werden, welche zur kunstgerechten Beherrschung der fürder geforderten gewaltigen Raumes-motive, sowie einer selbst die Natur sich dienstbar machenden baulichen Komposition die unbeschränkten struktiven Mittel und Formlaute darbot. Zur Verwirklichung dieses Problems mußte die bisher nur von den Wenigen, die eine griechische Akademie besuchten, verstandene klassische Stilkunde eine volkstümliche Verbreitung in Italien finden, ein Ziel, das einzig durch Vermittlung eines das Kunstgebiet objektiv umfassenden Lehrbuches der Bauwissenschaft in römischer Sprache erreicht werden konnte. Das Verdienst, dies Erfordernis erfüllt zu haben, gebührt unbestreitbar dem Werke, *De Architectura*, unseres Autors, das zu seiner Zeit von seinem hohen Gönner, wie von den Vertretern der vaterländischen Kunst durch ungeteilte Würdigung geehrt wurde.

Nach des Meisters eigenen Worten sollte seine Schöpfung «die Grundlagen der Bauwissenschaft kundgeben» und somit in antikem Sinne eine «Egkyklopaideia», nämlich ein alles umfassendes Lehrbuch der Kunst mit vorzüglicher Beachtung der philosophisch-aesthetischen wie stilistisch formalen und technisch materiellen Grundelemente der Architektur bilden, das mit Anführung der älteren Quellen für den Laien und Kunstjünger als Fundament zum Studium der objektiven Stilkunde dienen sollte. Die hierbei befolgte, oft getadelte Vielseitigkeit der Schrift war darin begründet, daß man jedes mit plastischer Vorstellung sich beschäftigende Wissensgebiet, wie denn auch Medizin, Astronomie und Horologie, in der Antike zu dem Kreis der Künste zählte und von einem Architekten neben seiner Fachwissenschaft ein musikalisches Verständnis (zur Berechnung der Akustik), ferner die Kenntnis des Festungsbaues, der Belagerungs- und Verteidigungsmaschinen, eine gründliche Erfahrung in den Kleinkünsten, vereint mit den übrigen philosophischen Wissenschaften, forderte und bei alledem die Befähigung zur Leitung sämtlicher praktischen Arbeiten voraussetzte.

Nach seiner akademischen Laufbahn war Vitruv zum Graecoromanen im alten Sinne herangebildet und hatte von seinen Meistern die termini

technici nebst Wesen der Archaeologie nach den klassischen Mustern in griechischer Sprache erlernt. Erst seine spätere verallgemeinerte Kunsterfahrung, verbunden mit einer persönlichen tiefer reichenden Betrachtung der ältern Werke, sowie Eindringen in die kunstkritischen Schriften der hervorragenden Architekten ließ in dem Autor jene erweiterte Anschauung der Baukunde erwachen, welche in den Stilversionen nur die verschiedene plastisch dekorative Hülle der architektonischen Organismen erkannte und demzufolge in einer nebeneinander gereihten Darstellung der räumlich-formalen Systeme der baulichen Gebilde die fruchtbringendste Lehrmethode des Baufaches erblickte.

Bei Durchführung seines Werkes trat dem Autor seine eigene Sprache als schwer zu überwindendes Hemmnis entgegen. Wohl hatten vor ihm schon die Römer Fusitius, Terentius Varro und Publius Septimius Abhandlungen über die Baukunst verfaßt, doch lehnten sich diese nur mehr an die so zahlreichen griechischen Vorbilder an, welche jeweilig ein besonderes Schema der Stilistik behandelten, und dürfen deshalb nicht als bahnbrechende Schöpfungen betrachtet werden. Der Meister war sonach genötigt, bei Anfertigung seiner Enzyklopädie der zeitlichen Kunstwissenschaft die bereits kanonisierten, in der gebildeten Welt allverbreiteten griechischen Benennungen der Stilelemente im engern Sinne in die lateinische Sprache zu übertragen. Wenn immer Vitruvius diese schwierige Aufgabe, welche so manche neue Variationen der alten Wort- und Sinnlaut, wie selbst die Bildung frischer Wortbegriffe verlangte, in trefflicher Weise erfüllte, so versagte doch bei der Uebertragung der weit dehnbareren griechischen Wortstämme häufig seine Muttersprache, so daß er das hellenische Grundwort beizubehalten sich gezwungen sah oder eine nicht allgemein genügend verständliche Lösung des sprachlichen Ausdruckes erreichte. Mögen nun wohl die zahlreichen Abschreiber mannigfache Irrungen in den Text gebracht haben, so dürfte die Schuld der unklarsten Stellen doch hauptsächlich darin zu suchen sein, daß hierselbst dem Meister die eigene Sprache die Dienste versagt hatte, wonach der lateinische Satz selbst im Wortlaut der Klarheit entbehrte. Da in diesen Fällen einzig ein Zurückgreifen auf den hellenischen Urtext zur Entwirrung leiten kann und meistens auch führt, so hielten wir zur leichtern Einsicht der Leser es angezeigt, in unseren Erläuterungen die griechischen Worte neben den römischen Namen so gut als tunlich beizufügen.

Als selbstbewußter Mann bekennt Vitruv persönlich seine Schwäche als Stilist, und wenn derselbe beklagt, seine Schrift wegen des nicht genügenden Interesses seiner Landsleute abkürzen zu müssen, so glauben wir, daß vielmehr ein gütiges Geschick ihn von aller Weitschweifigkeit abhielt, indem er, wie seine eingeflochtenen Erzählungen beweisen, bei Abgehen von seiner kurzen, klaren Ausdrucksweise die feinere Gabe des Historikers unliebsam vermissen läßt.

In betreff der Schreibweise des Meisters als Schriftsteller ist als gewichtiges Moment hervorzuheben, daß derselbe die ziemlich wortkarge Sprachart der Republik beherrschte, die noch viele vorzeitliche Wortbildungen enthielt und ebenso in der Satzbildung von dem in unsern Schulen gelehrt Latein mannigfach divergierte, jedoch den Vorzug einer plastisch-prägnanten Form besaß. In diesem Sprachidiome zeigt Vitruv selbst bei dem von ihm bevorzugten langen Periodenbaue eine eigenartige Meisterschaft, welche darin gipfelt, daß ihm die seltene Gabe verliehen war, in der Phantasie der Leser die von ihm besprochenen Gegenstände in «unmittelbarer Anschauung» d. i. naturwährem Bilde vor Augen zu führen. Nach seinen meist eng gedrängten Schilderungen vermag hiernach jeder archäologisch geschulte Baukünstler noch heute die vor Jahrtausenden geschaffenen Objekte sich im Geiste so deutlich zu vergegenwärtigen, daß er nicht nur deren formelle, sondern auch tektonische Gestalt zu rekonstruieren befähigt ist. Wie schwierig diese Form der plastischen Rede-weise ist, bekräftigt die Tatsache, daß nach unparteiischer Beurteilung die berühmten antiken Autoren das Lebensbild der von ihnen beschriebenen analogen baulichen Gebilde nicht in gleich unmittelbarer Weise zu erwecken imstande sind, wie solches aus den Aufzeichnungen der landwirtschaftlichen Gegenstände des rhetorisch hervorragenden M. Terentius Varro, den malerisch lieblichen Schilderungen eines L. J. Moderatus Columella und den geistreichen eines C. Plinius Caecilius sec. ersichtlich ist¹.

Ein nicht zu hoch schätzbares Verdienst der Werke Vitruvs liegt weiterhin in der Ueberlieferung einer großen Anzahl jener technischen Prozeduren der Antike, die ihren gewerblichen Erzeugnissen einen ewig dauernden Bestand verliehen. So sind in seinen Angaben über Herstellung der keramischen Erzeugnisse nebst Ziegelwerk, der Bereitung

¹ M. Terentius Varro, libri rerum rusticarum, L. Junius Moderatus Columella, de re rustica. C. Plinius Cäcilus secundus, epistolae zu historia naturalis.

eines unzerstörbaren Zementes auf natürlichem Wege, der Ausführung des Stuckes wie Temperamalerei, Herstellung der Kausis an Monumentalgebilden und vielen anderen heute minderwertig gefertigten Dingen gewichtige Anhaltspunkte geboten, deren Kenntnis für unser Gewerbe wie Kunsttechnik eine Fülle unübertrefflicher Erfahrungen darzubieten vermag.

Was die bei den späteren Kunstgelehrten so viel beliebten Bemerkungen der stilistischen Lehren des Vitruv betrifft, so dürften solche fast ausnahmslos bei objektiver Beachtung nicht dem Autor, sondern einem zu engherzigen Urteile zur Last fallen. Denn wenn u. a. selbst C. Bötticher *Jonic.* 18 in den Erläuterungen unseres Meisters nur «handwerksmäßige Schemata» erblicken will, so ließ sich dieser Gelehrte hier sichtlich zu sehr von subjektiver Anschauung leiten, welche Zeit und Sinn wie einstige Bestimmung des römischen Werkes nach dem Gesichtskreise und den Begriffen unserer modernen, künstlich aus Abstraktionen der antiken Kunstreste erstandenen Archäologie beurteilt. Wenn zu Lebzeiten Vitruvs wohl der klassische Tempelstil seinen Kulminationspunkt lange schon überschritten hatte, so waren die an letzterem erbildeten Formaltypen doch keineswegs zu leblos manierten Argumenten erstarrt, sondern vielmehr in einer lebensvollen Neubildung begriffen, die fürder als eigenartige Formsymbolik der gewaltigen schaffensreichen Kunst des Kaiserreiches hervortreten sollten. Hierbei ist noch in Erinnerung zu bringen, daß zu jener Zeit der Beginn der Hochblüte der hellenischen Kunst um nahe $\frac{1}{2}$ Jahrtausend zurückreichte und daß seit jenen Tagen die Architektur in der hellenistischen Periode deren Typen, wie Größenmaße, bereits auf die profane Kunst übertragen und hierdurch schon eine wechselreichere Kombination ihres Formenspieles geschaffen hatte. Vitruv mußte bei der systematischen Entwicklung seiner Stillehre somit in doppelter Richtung jener im Prinzip geschiedenen Ausprägung der klassischen Kunst gerecht werden, das er dadurch erzielte, daß er die von den bewährtesten hellenischen Kunstheroen ersonnenen Schönheitsverhältnisse, wie baulichen Schemata, als Vorbilder und Grenzen des formreinen monumentalen Schaffens anführte und zugleich für die freiere Fassung einer mehr mobilen Profanarchitektur feste gesetzliche Normen bestimmte. Bei der uns heute schwer begreiflichen Ueberfülle der einst vorhandenen Kunstwerke, in deren Erscheinungen die Individualität der einzelnen Meister in mannigfachster Gestalt sich ausgeprägt zeigte, mußte der Autor anderseits zum allge-

mein gültigen Verständnisse überdies einen Kompromiß zwischen der streng gebundenen älteren und neueren baulichen Richtung zu entwickeln streben, auf welcher Bahn er zum ersten Bekenner der «vergleichenden Stilkunde» sich emporschwang, die noch heute zur richtigen Würdigung ihrer Lehren ein über sterilen Formenzwang sich erhebendes Kunsturteil bedingt.

Die übereilte, durch das plötzliche Aufblühen und Erweiterung der Städte erfolgte Bautätigkeit um die Mitte des vorchristlichen Jahrhunderts hatte überdies die Folge, daß die Bauspekulation und mit dieser eine leichtfertige Bauweise neben einem Halbwissen in dem Kreise der römischen Architekten um sich gegriffen hatte, wonach im Geschäftsleben durch Unkenntnis eine Verwirrung bei Anwendung der griechischen Stilelemente entstand, welche zugleich eine Verwechslung der kunsttechnischen Bezeichnungen beförderte. Diese Vertauschung der ursprünglichen Sinnlaute begegnet uns auch öfter bei Vitruv, doch ist die Ursache allein darin zu suchen, daß der Meister nach subjektiver Gewohnheit die Wiederholung eines Wortbegriffes in dem nämlichen Satze peinlich zu meiden pflegte und an Stelle des letztern eine andere Bezeichnung selbst auf Kosten des strengeren Sinnlautes zu gebrauchen beliebte. Diese Gewohnheit, welche vor den jüngern Philologen keine Gnade fand, erregte in ihrer Zeit keinen Anstoß, wogegen uns dieselbe eine höchst beachtenswerte, von den einstigen Kunstgenossen ausnahmslos gebilligte Nuancierung der technischen Ausdrücke hinterlassen hat.

Vitruvs Schriftweise, wie geistige Tendenz ist einmal nicht vom Standpunkte der elementaren Schulweisheit und Lateinkunde zu beurteilen, vermag vielmehr allein nach speziellem langjährigem Studium auf Grundlage eines praktisch-theoretischen, weitgehenden Verständnisses der antiken Bauwissenschaft erfaßt und gedeutet zu werden.

Von dem persönlichen Leben des Meisters ist uns nur überliefert, daß derselbe aus einer Familie ehrbarer römischer Munizipalbürger entstammte und daß sein Vater, der dem Sohne eine sorgfältige Erziehung zuteil werden ließ, ihm die Mittel bot, seine Studien auf einer griechischen Akademie (wahrscheinlich Athen) zu vollenden. Angeblich ist Verona seine Geburtsstätte, doch wird diese Ehre gleicherweise von andern Städten Oberitaliens¹, wenn auch ohne sichere historische Anhaltspunkte,

¹ Auf Grundlage von Grabstelen, welche in der Nähe von Mola di Gaeta, dem antiken Formiae ausgegraben wurden und laut ihren Inschriften auf Personen der

in Anspruch genommen. Nach den untrüglichen im Texte des Werkes enthaltenen Aeüßerungen war Vitruv schon zu Lebzeiten Cäsars ein geachteter junger Kunstgelehrter, der später, wie seine von ihm errichtete und beschriebene Basilika zu Fanum bezeugt, nicht minder als genialer ausübender Architekt sich betätigte.

Das überhastete Bauhandwerk mit seiner unvermeidlichen unreellen Konkurrenz verleidete allmählich dem Meister die praktische Bautätigkeit, worauf derselbe die Durchführung seines eine kunstgerechte Baukunde verkündenden Werkes als Lebensziel erwählte, ein Unternehmen, welches im Altertume mit großem Kostenaufwande verbunden war und nur durch die freimütige Unterstützung seines hohen Gönners Oktavianus seine Verwirklichung fand. Da Vitruv erst als gereifter, füglich nahe 60 Jahre zählender Mann sein Opus vollendete, und dessen nicht allzu rascher Verlag etwa 20 vor Chr. durchgeführt sein mochte, so dürfte, bei Annahme einer Lebensdauer von 70 Jahren, diese sich vom Jahre 80 bis 10 vor Chr. erstreckt haben. Eine Diskussion über die ehemals von W. Newton vorgeschlagene Verlegung seiner Lebenszeit in die Periode des Tiberius darf nach dem Sinne der ganzen Schrift als müßige Sache unterbleiben.

Nachdem das Werk des Vitruv schon zur Römerzeit allorten zum Gegenstande des Studiums der Architektur, sowie Stilkunde gedient hatte, bildete dasselbe im Uebergange zum Mittelalter, so auch in der Longobardischen Schule, ein, wenn auch minder verstandenes Fundament der Kunstlehre, und wurde dessen Text fortdauernd so eifrig in den Klöstern kopiert und interpretiert, daß uns noch heute 56 geschriebene Codices neben dem ältesten uns erhaltenen Vaticanus¹ vom Ende des achten Jahrhunderts bekannt sind. Mit dem geistigen Aufschwunge der Renaissance bildete unser Autor für Künstler und Theoretiker die hauptsächlichliche Grundlage ihrer archäologischen Forschung. Während nun erleuchtete Meister, wie ein Francesco di Giorgio, B. Peruzzi, Bramante, Vasari und vorzüglich Raphael die einstige objektive Tendenz des Werkes richtig erfaßten, trat gerade mit der höchsten Begeisterung für den Schriftsteller, so nach der 1542 erfolgten Gründung der vitruvianischen Akademie zu

Familie des Vitruv zurückgehen, wollen viele hier den Stammsitz des Geschlechtes erkennen. Vgl. A. Rode, *Leben des Vitruv.*

¹ codex Vaticanus I. 1804, aus 8–9. Jahrhundert stammend, vgl. Marini, *Disquisitio tertia, de codicibus Vitruvianis.*

P.

**

Rom eine unheilvolle Wendung ein. Indem man nämlich sich bemühte, aus seinen Lehren die Prinzipien der klassischen Architektur abzuleiten, verfiel man durch Unkenntnis der hellenischen Originale in die Fehler, in den angeführten Regeln des Vitruv, welche in Wirklichkeit jedem Künstler stets den Spielraum selbständigen Schaffens gestatten, einen typisch beschränkten Kanon zu erblicken, eine Anschauung, die vornehmlich in der von Serlio und Vignola vertretenen Schule zu einer manierten Richtung den Anlaß bot, der eine Mitschuld an der leider zu raschen Ueberhandnahme des Barockes beigemessen werden darf. Die in jener Epoche erstandenen Lehrbücher mitsamt den jüngeren Kommentaren, welche über Vitruv und seine stilistische Charakteristik handeln, sind für sich zu einer Literatur herangewachsen, so daß wir von jeder eingehenderen Besprechung hier Abstand nehmen und ihre gedrängte Aufzählung einem Nachtrage am Ende des Werkes überlassen müssen, woselbst wir zugleich beabsichtigen die Erläuterungen der Ort- und Künstlernamen folgen zu lassen.

Desgleichen umfassen die Bücher des Autors einen so universellen Kreis des antiken volkstümlichen Wirkens und Lebens wie geistigen Schaffens, daß eine nur annähernd erschöpfende Zitierung der heute vorhandenen, alle jene Gegenstände berührenden Werke ausgeschlossen erscheint. Um den Leser nicht zu ermüden und das Volumen der Schrift nicht ungebührlich auszudehnen, beschränkten wir uns deshalb darauf, bei zweifelhaften Stellen die Anschauungen der maßgebendsten Schriftsteller heranzuziehen, während wir in betreff der sonstigen divergierenden Urteile und ihrer Quellen auf die international unbegrenzte Weltliteratur verweisen müssen.

Was den lateinischen Text belangt, so sei bemerkt, daß wir die Werke von Daniel Barbaro¹, Gottlob Schneider nebst deren lehrreichen

¹ Daniel Barbarus M. Vitruvii Pollionis de Architectura, Venetiis 1567.
 Sebastian Serlii Bononiensis de arch. libri quinque, Venetiis 1569.
 Les dix livres d'Architecture de Vitruve par M. Perrault, Paris 1694.
 Wil. Newton, The architecture of M. Vitruvius Pollio, London 1771—1791.
 Los diez libros De Architectura De M. Vitruvio Polion por Don Jos. Ortiz y Sanz, Presbítero. Madrid 1787.
 Vitruvii De Architectura Libri Decem ab Aloisio Marinio, Romae 1836.
 Gottlob Schneider, M. Vitruvii Pollionius de Architectura libri decem, Leipzig 1808.
 Vitruvii de Architectura Libri decem. Valentin Rose, Leipzig 1899.
 M. Vitruvii P. libri decem. Editio Stereotypa Otto Holze, Leipzig 1892.
 Des M. Vitruvius Pollio Baukunst übersetzt von August Rode, Leipzig 1796.
 Des Vitruvius 10 Bücher über Architectur übersetzt von Dr. Franz Reber, Stuttgart 1865.

Kommentaren, ferner die prächtige Ausgabe des Marini mit ihren vielseitigen Abbildungen und ihren die universelle Vitruvliteratur umfassenden Emendationen, endlich die sorgfältig neu bearbeitete Ausgabe von Valentin Rose zumeist benutzten. Von der durch letzteren nach dem alten Editor Jocundus wieder befolgten Einteilung der zehn Bücher in 284 Abschnitte nahmen wir der Uebersichtlichkeit halber Abstand und schlossen uns in dieser Beziehung der sonst gewohnten Einteilung des Werkes in die einzelnen 10 Bücher und besonderen Kapitel nach Vorlage der Stereotypausgabe von Otto Holze, Leipzig 1892, an.

Von den Uebersetzungen aus fremden Sprachen dienten mir vornehmlich die ausführlichen Werke von Perrault, W. Newton, Don José Ortiz, sowie Marini als vergleichende wissenschaftliche Grundlagen, während ich mich inbezug auf die deutschen Uebersetzungen zunächst an die höchst sinnreiche, doch zu freie und deshalb oft unbestimmte Verdeutschung von August Rode und die sprachlich weit korrektere, nur architektonisch nicht zureichende Arbeit von Dr. Franz Reber anlehnte. Diesen Gelehrten, wie allen hochverdientlichen Vorarbeitern in der Vitruvliteratur fühle ich mich zum bleibenden Dank verpflichtet. Als historisch denkwürdige, doch heute unzulässige Schöpfung sei noch der Verdeutschung von Gualtherus Rivius gedacht, wogegen die Uebersetzung von Lorentzen nach zu streng philologischem Modus als verfehelter Versuch anzuführen ist.

Die Gründe, die mich bewogen schon frühe meine Mußstunden dem Werke Vitruvs zu widmen, lag in der Anregung, welche ich hierzu in meinen Studienjahren zu Berlin, Wien und Zürich von meinen stets verehrten Meistern C. Bötticher, Adler, Förster und Theophil von Hansen, ferner Bursikan und vor allem Gottfried Semper erhielt, welcher letzterer selbst seine bahnbrechende «vergleichende Stilkunde» unmittelbar auf den Lehren Vitruvs aufgebaut hatte. Nachdem ich zur Rechtfertigung der so viel bezweifelten wahren Künstlerschaft des Autors meine Abhandlung¹ sowie Rekonstruktion seiner einstigen Basilika zu Fanum mit allgemeiner Anerkennung veröffentlicht, reifte in mir der Entschluß, eine neue Uebersetzung des Werkes zu versuchen, welche (zum Ersatze der verlorenen Zeichnungen des Vitruv) von den nötigen Abbildungen sowie sachlichen

¹ Des M. Vitruvius Pollio Basilika zu Fanum Fortunae von Dr. J. Prestel. Straßburg, Heitz 1901.

objektiven Determinationen der stilistisch-technischen Fragen begleitet, eine möglichst wörtlich wie geistige sinnentsprechende Wiedergabe der antiken Schöpfung bilden möge.

Die beigelegten Tafeln habe ich eigenhändig nach den Beschreibungen Vitruvs mit selbstbedingter Berücksichtigung der bestehenden archäologischen Forschungen und Werke, wie meiner persönlichen klassischen Originalstudien entworfen und skizzenhaft ausgeführt. Nur bei den maschinellen Dingen stand mir ein in dem Fache bewanderter Freund hilfreich zur Seite, dessen ich gleich allen jenen, welche mich bei der so vielseitigen Arbeit mit Rat und Tat unterstützten, an passender Stelle gedenken werde.

Wie nun dereinst der Meister sein Werk zum Studium für die angehende Künstlerschaft und zur Hebung des im Sinken begriffenen Bauwesens überhaupt geschaffen hat, so sei auch unsere Verdeutschung mit ihren Kommentaren neben den wissenschaftlichen Kreisen zunächst der akademischen Jugend als Vorstudie zu einem faßlicheren Einblick und einer unmittelbaren Anschauung der antiken Kunstwelt und Monumentalweise gewidmet. Mögen ihre aus den ästhetisch formalen Prinzipien der Natur entstandenen Gebilde mit ihrer unendlichen Variabilität und nie versiegenden originalen Schönheit der werdenden Generation für die Zukunft wieder als Fundquelle geistiger Anregung dienen, damit die von Vitruv erstrebte Weltsprache der Baukunst in erneuter, vollendeter Gestalt zur Ausprägung gelange.

DER VERFASSER.