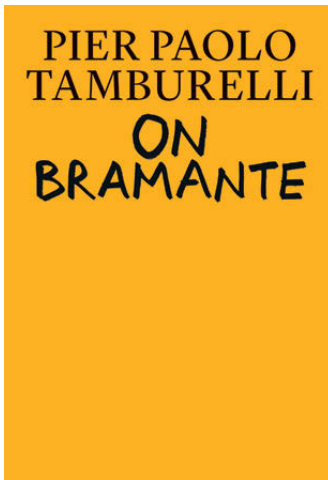


Theorie der großzügigen Leere



On Bramante
Pier Paolo Tamburelli
Cambridge: The MIT Press
English, pp. 348

On Bramante ist ein dichtes, gehaltvolles, seltsames und provozierendes Buch. Auf Italienisch verfasst und ins Englische übersetzt, bevor die italienische Version erschien, beläuft sich das Buch auf mehr als 205 Seiten intensiver Prosa mit zusätzlichen 66 Seiten oft ausschweifender Anmerkungen. Der Haupttext ist in 49, häufig kurze, Abschnitte unterteilt, die von 35 Bildern begleitet werden. Weitere 32 schöne Fotografien der Werke Bramantes von Bas Princen klammern das Buch vollkommen symmetrisch mit zwei jeweils aus 16 Bildern bestehenden Blöcken ein. Leider bleiben diese Bilder, die vor acht Jahren während einer von *San Rocco* organisierten und von Tamburelli geleiteten Exkursion entstanden, im Text meist unkommentiert. (Der Wahrheit die Ehre: Ich war einer der 70 ArchitektInnen, die 2014 in Italien an dieser ursprünglichen Bustour zu Bramantes Werken teilnahmen.) Princens Bilder betonen die ausgewogene Logik, welche das Buch kennzeichnet, und bringt die „rationalistische“ Haltung des Autors zum Ausdruck.

Die erste Hälfte von Tamburellis Buch thematisiert jenen Aspekt von Bramantes Werk, der der Verfasser im Rückgriff auf Giorgio Grassi, als

„logisch“ bezeichnet, der zweite Teil hingegen denjenigen, den Tamburelli als „politisch“ bezeichnet. Durchweg werden die LeserInnen mit einer Fülle theoretischer Ideen, ideologischer Provokationen, präziser und oft sehr poetischer Lesarten von Dokumenten konfrontiert, die allesamt nahelegen könnten, dass es sich um ein Buch über Bramante handelt, was der Autor jedoch bereits gleich zu Beginn *in Abrede stellt*. Stattdessen stellt Tamburelli sich in die ehrenwerte Tradition, den Versuch eines rückwirkend gültigen Architekturmanifest zu wagen, indem er sich auf ähnliche Weise wie Rem Koolhaas' *Delirious New York* oder Robert Venturi und Denise Scott Browns *Learning from Las Vegas* auf leidenschaftliche und zwanghafte (ja paranoide) Weise mit vorhandenen Artefakten auseinandersetzt. Das Ergebnis lädt etwas lang Zurückliegendes durch den deutenden und projektiven Akt des Schreibens mit neuer Bedeutung auf und erweckt es zum Leben, einem Akt, der architektonische Gestaltung mit einem größeren Bereich sozialer, politischer und ideologischer Ideen verbindet.

LeserInnen werden von Anfang an gewarnt, dass das Folgende keine Geschichte oder jene Art von Kritik ist, deren sich selbst nicht auf diesem Gebiet gerne befleißigen, sondern das Buch eines Architekten über Architektur, zur Verbesserung der Architektur. Es ist also, möchte ich meinen, ein Werk der Theorie. Des Weiteren erfährt die Leserschaft, dass Theorie in der Architektur im Großen und Ganzen das Produkt von ArchitektInnen ist und dass dieser Diskurs in der Architektur ergiebiger ist als in anderen populäreren Künsten, weil ArchitektInnen ein größeres Bedürfnis haben, über die grundlegenden Verstrickungen mit Macht, Geld, Arbeit und Politik nachzudenken, die ihre Kunst stärker definieren als jede andere; und Theorie hilft bei diesem Nachdenken.

In einem seltenen theoretischen Kraftakt geht Tamburellis Argument aus seinen paranoiden Überlegungen zu Bramante hervor, tritt aber an die Stelle desselben, um eine allgemeinere Relevanz zu erlangen. Die normative

Stoßkraft dieses Arguments lautet, der heutige Architekt müsse ein zynischer, nonchalanter, gleichgültiger und desillusionierter Formalist sowie ein gerissener Opportunist, Pragmatiker und politischer Realist sein und es sich zum Ziel machen, große, ehrfurchtgebietende Werke zu schaffen, deren Anstrengung und Maßstab zugleich ihre Gewalttätigkeit und ihre Schönheit sind. Der Autor fordert die LeserInnen auf, sich einer völlig anderen Moral zu befleißigen als derjenigen, die im heutigen Neoliberalismus vorherrscht, oder aber an die Stelle des Moralisierens Politik zu setzen. So heißt es dort, dass „in der Architektur moralische Fragen immer Ausreden sind“ und dass Architektur nicht dafür zuständig sei, „Gutes zu tun ... [wie] arme Kinder zu ernähren, Witwen zu trösten [oder] Pandabären vor der Ausrottung zu bewahren.“

Vielmehr ist Architektur „indirekt“ politisch „*als Kunst*“. Architektur ist nicht für das Leben verantwortlich, schreibt Tamburelli, denn die Architektur bestimmt das Leben nicht. Der Foucault von *Überwachen und Strafen*, teilt er uns mit, hatte unrecht. „Architektur besaß nie diese unbegrenzte Macht.“ Und da die architektonische Form weder „direkt“ oder „zur Gänze“ bestimmt, wie Menschen handeln, obliegt der Architektur, so die Schlussfolgerung des Autors, absolut keine Verantwortung dafür, ob die Handlungen der Individuen richtig oder gut sind. Stattdessen beabsichtigt der Architekt, der danach strebt, Formen und Räume zu schaffen, die letztlich jedes spezifische Individuum überdauern werden, eben jenes politische Problem darzustellen, das die Architektur definiert. Auf diese Weise, sagt der Autor uns, würde die Architektur durch einen strengen, logischen und völlig desillusionierten Formalismus „eine avanciertere politische Ordnung entwickeln“ und ein solcher Formalismus würde es den ArchitektInnen ermöglichen, sich sowohl an die Macht anzupassen als auch die Macht durch ihre Werke zu repräsentieren. Tamburellis Buch fordert eine Politik, die der vorherrschenden Moral zuwiderläuft, die so viele Architekturinstitutionen,

-schulen, -museen, -zeitschriften und -verbände heute dominiert.

Doch trotz all der selbstbewussten Beteuerungen des Buches bezüglich der darin vertretenen politischen Überzeugungen, ist es an einigen seiner philosophischen Fronten letztlich weniger überzeugend. Tamburellis historisch zu neuem Leben erweckte, auf Aldo Rossi und Giorgio Grassi zurückgehende Thesen wären robusterer Natur, wenn er sich auf eine dialektische und dialogische Antwort auf die zeitgenössische und spätere Kritik an diesen Argumenten eingelassen hätte, einschließlich derjenigen, dass Form *in der Tat* mit Verhalten zusammenhängt, jedoch auf indirekte Art durch die Entwicklung von Nutzungsgewohnheiten. Auf vergleichbare Weise bekräftigt Tamburelli, der Klassizismus der Hochrenaissance stelle, richtig verstanden, einen neutralen Rahmen dar, der universell relevant sei und allen offenstehe, während Dekaden feministischer und postkolonialer Theorie behauptet haben, ein solcher von europäischen Humanisten herrührender Universalismus sei in Wirklichkeit eine verkappte Ideologie des Westens. Natürlich kennt Tamburelli die postkoloniale Theorie, doch sein Text befasst sich nicht hinreichend damit. Seine Antwort hingegen lautet, sicherlich sei der Universalismus mit kolonialer Gewalt einhergegangen, aber er sei nicht auf diese zu reduzieren, und seine Verheißung von Freiheit und Gleichheit, sei besser geeignet, in der Zukunft weitere Gewalt zu verhindern als ein Tribalismus der Differenz. Diese Antwort dürfte in den Augen postkolonialer KritikerInnen unzureichend sein, da diese, vermute ich, argumentieren würden, es habe nie eine Periode gegeben, in der koloniale Gewalt abgeschlossen gewesen sei, sondern diese sei immer wieder durch kulturelle Enteignungen reproduziert worden, die lokalen Kulturen ihre Unterschiede vorenthalten. Solche Kritiker*innen würden argumentieren, der Anspruch des europäischen Klassizismus, universalistisch zu sein, sei eine fortdauernde Verkörperung neokolonialer Gewalt. Tamburellis Position verdient es, gehört zu werden, und seine KritikerInnen verdienen mehr

als einen Absatz, wenn seine Argumente überzeugen statt den Sachverhalt einfach nur „entscheiden“ sollen.

On Bramante ist ein seltsames Buch, denn seine Stimme und Gattungszugehörigkeit verschieben sich auf ungewöhnliche Weise. Viele seiner Anmerkungen verdeutlichen Tamburellis umfassende Kenntnis der vorhandenen Bramante-Literatur, während die parallel darin enthaltenen Kommentare zu geringfügigeren Themen letztlich grundlos erscheinen. In anderen Fällen wiederum wird jede Ähnlichkeit mit im akademischen Kontext Üblichem völlig aufgegeben. In vielen Fällen werden Sätze oder ganze Zitatblöcke mitten im Text platziert (als stammten sie vom Verfasser selbst). Zwar werden diese Zitate nachgewiesen, doch ohne Kommentar oder Bewertung verschmilzt die Stimme des Autors mit den Stimmen derjenigen, die er zitiert. So kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, man habe es hier eher mit einem Werk der literarischen Fiktion als mit einem Sach- oder Fachbuch zu tun.

In vieler Hinsicht ist Bramante genau deshalb eine so ideale Figur, um auf ihr eine Theorie der Architektur begründen, *weil* sich so wenige Textdokumente über sein Werk und sein Denken erhalten haben. (Auf der ursprünglichen Bustour wurde es zum Running Gag, wie häufig Tamburelli und seine KollegInnen den Satz „Das ist *möglicherweise* [von] Bramante“ wiederholten.) Zweifelsohne enthält Tamburellis Bramante viel Wahres: Als talentierter Interpret hat er einen glaubwürdigen Bramante konstruiert, der tatsächlich weniger gebildet war als andere Architekten, großformatige Bauten anstrebte und in seiner Beziehung zu Papst Julius II. und seiner Arbeit am Petersdom mit Macht, Geld und Politik umzugehen verstand. Weniger plausibel hingegen sind die philosophischen Konzepte von Raum, Wahrnehmung, Erfahrung und Bedeutung, die Tamburelli Bramante überstülpt und die von KunsthistorikerInnen vermutlich nicht gebilligt werden.

Auch wenn das Genre des retroaktiven Manifests das Vorbild für Tamburellis Projekt ist, gibt es bei

On Bramante einen wichtigen Unterschied, nämlich das Fehlen konkreter Designprojekte. Tamburelli räumt ein, „dass es hier keine praktischen Vorschläge gibt“. In Ermangelung derselben bleibt lediglich die Annahme, dass das Beispiel, das dieser theoretische Text zu stützen beabsichtigt, Tamburellis eigenes Architekturbüro Baukuh ist. Doch ohne eine explizitere Verbindung zwischen dem theoretischen Argument des Buches und dem Werk herzustellen, das es stützen mag, vermeidet Tamburelli schwierige Fragen, die Antworten verlangen, wenn seine Theorie als Theorie eines Architekten über Architektur und für die Verbesserung der Architektur legitimiert sein soll.

In welchem Maße kann eine Architektur, die aus Ordnungen besteht und in einem Kontext errichtet wurde, in dem sie nur deshalb großzügig mit dem Raum umgehen konnte, weil sie von mächtigen Adelsfamilien, Fürsten und Päpsten gebaut wurde, als ein Modell für heute dienen, einer Zeit, in der Architektur ohne die Gliederung klassischer Ordnungen errichtet wird, sich im Besitz verschiedener sozialen Klassen befindet und keine Mäzene hat, die ein Interesse daran haben, für die Großzügigkeit opulenter, unbestimmter Leerräume zu bezahlen? Was geschieht mit dieser Haltung jetzt, da die Architektur als ein technokratisches Bestreben betrieben wird, bei dem innerhalb eines dienstleistungsorientierten Berufs funktionalistische und der Problemlösung dienende Haltungen vorherrschen? Mit diesen Fragen hat sich Tamburelli noch nicht auseinandergesetzt.

Dieses Buch hieße zutreffender *Under Bramante*, da Bramante vom Autor nicht in den Hintergrund gedrängt wird, sondern die vorherrschende Figur bleibt. Wir erwarten, meine ich, ein Buch, das die zentralen theoretischen Thesen erläutert, welche aus dieser intensiven Beschäftigung mit Bramante hervorgegangen sind, und das aus dem Schatten Bramantes tritt. Ein solches Buch würde an zwei Fronten vorrücken: an einer philosophischen Front, indem es eine Antwort auf schwierigere philosophische Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich

der verschiedenen Behauptungen über Wahrnehmung, Erfahrung und Bedeutung entwickelt, und an einer Designfront, indem es deutlicher darlegt, wie sich eine Methode der Gestaltung mit dieser theoretischen Konstruktion verknüpfen lässt. Ohne letzteres hat eine Theorie in ihrem Fachbereich keine große Durchschlags- und Überzeugungskraft und ohne ersteres kann sie nicht robust und von Dauer sein.

Joseph Bedford

Übersetzung: Nikolaus G. Schneider

Dieser Text wurde zuvor in *The Architect's Newspaper* (September 2022) veröffentlicht. Eine erweiterte Fassung wurde am 4. Oktober 2022 online in *The Architect's Newspaper* veröffentlicht.

Theory of the Generous Void

On Bramante is a dense, rich, strange, and provocative book. Written in Italian and translated into English before the Italian edition has been released, the book runs to more than 205 pages of intense prose with an additional 66 pages of often-lengthy footnotes. The main text is divided into 49 sections, often short, accompanied by a set of 35 images. An additional 32 beautiful photographs of Bramante's work by Bas Princen bracket the book in a perfect symmetry of two blocks of 16. Unfortunately, these images, which were made during an excursion organized by *San Rocco* and led by Tamburelli eight years ago, receive little commentary in the text. (Full disclosure: I was one of the 70 architects on that initial 2014 bus tour around Italy in search of Bramante's work.) Princen's images highlight the proportional logic that governs the book and express the "rationalist" position of the author.

The first half of Tamburelli's book addresses that aspect of Bramante's work that the author, borrowing from Giorgio Grassi, calls "logical," while

the second half addresses the aspect of his work that Tamburelli labels "political." Throughout, the reader is presented with a feast of theoretical ideas, ideological provocations, close and often highly poetic readings of documents, all of which might suggest the book is about Bramante—but which the author tells us at the outset *it is not*. Instead, the author engages in the honorable tradition of attempting a retroactive manifesto for architecture through an impassioned and obsessive (even paranoid) engagement with existing artifacts in a similar manner to Rem Koolhaas's *Delirious New York* or Robert Venturi and Denise Scott Brown's *Learning from Las Vegas*. The result makes something long gone come alive with new significance through the interpretative and projective act of writing: an act that links architectural design to a larger realm of social, political, and ideological ideas.

Readers are warned at the outset that what follows is not history or the kind of criticism offered by non-practitioners, but instead a book by an architect, about architecture, for the betterment of architecture. It is then, I would argue, a work of theory. The reader is further informed that theory in architecture is by and large the output of architects and that this discourse is more abundant in architecture than in other, more popular arts because architects have a greater need to reflect on the fundamental entanglements with power, money, labor, and politics that define their art more than any other; and theory aids this reflection.

In a rare theoretical feat, Tamburelli's argument emerges from his paranoid reflections on Bramante but supersedes Bramante to achieve a more general relevance. The normative thrust of that argument is that the architect today should be a cynical, nonchalant, indifferent, and disenchanted formalist as well as a cunning opportunist, pragmatist, and political realist, and should aspire to create big, awe-inspiring works whose effort and scale constitutes their simultaneous violence and beauty. The author asks the reader to assume a very different morality from the one that

dominates within today's neoliberalism—or, rather, to substitute politics for moralizing. We are told that "in architecture moral questions are always excuses" and that architecture is not responsible for "doing good ... [like] feeding poor children, comforting widows, saving panda bears from extinction."

Rather, architecture is political "indirectly, *as art*." Architecture is not responsible for life, Tamburelli writes, because architecture does not determine life. The Foucault of *Discipline and Punish*, he tells us, was wrong: "Architecture has never had this unlimited power." And so, because architectural form does not "directly" or "entirely" determine how people act, architecture, the author concludes, has absolutely *no* responsibility for whether the acts of individuals are just or good. Instead, the architect, aspiring to making forms and spaces that will ultimately outlast any particular individual, aims to represent the very political problem that defines architecture. In this way architecture would, the author tells us, "expound a more advanced political order" through a rigorous, logical, and thoroughly disenchanted formalism, and such a formalism would enable the architects to both align themselves with power and represent power through their work. Tamburelli's book postulates a politics that runs counter to the prevailing morality that dominates so many architectural institutions, schools, museums, journals, and associations today.

Yet for all the book's confident assertions about its political convictions, it is ultimately less convincing on some of its philosophical fronts. Tamburelli's historically revived propositions derived from Aldo Rossi and Giorgio Grassi would be more robust if he had engaged in a dialectical and dialogical response to the contemporaneous and subsequent criticisms of these arguments, including that form *does* relate to behavior, but that it does so indirectly through evolving habits of use. Similarly, Tamburelli asserts that High Renaissance classicism, properly understood, constitutes a neutral framework that is universally relevant and

open to all, when decades of feminist and postcolonial theory have contended that such universalism coming from European humanists was, in fact, a disguised Westernism. Tamburelli is not ignorant of postcolonial theory, but his text does not address it directly enough. His response is to say that while universalism certainly accompanied colonial violence, it is not reducible to it, and that its promise of freedom and equality is better positioned to prevent further violence in the future than a tribalism of difference. This response might seem insufficient in the eyes of postcolonial critics who would, I expect, argue that there was never a period in which colonial violence was complete, but that it has always been continually reproduced by cultural disposessions that deny local cultures their differences. Such critics would argue that European classicism's claims to universalism are a persistent embodiment of neocolonial violence. Tamburelli's position deserves a hearing, and his critics deserve more than a paragraph if his arguments are to persuade rather than simply decide.

On Bramante is strange because its voice and genre shift in unusual ways. Many of its footnotes show Tamburelli's extensive knowledge of existing literature on Bramante, with their parallel commentary on minor matters that ultimately lands as gratuitous. Yet at other times, any semblance of scholarly protocol is completely abandoned: In many instances, sentences or even entire block quotes are placed within the text (as if they were the author's own). Their citations are given, but without commentary or evaluation the voice of the author is collapsed into the voices of those he is citing. The more distinct impression is that one is reading a work of literary fiction rather than a work of scholarship.

In many ways Bramante is the perfect figure upon which to base a theory of architecture, precisely *because* we have been left with so little textual documentation about his work and thought. (While on the original bus tour, the running joke of the trip was the number of times Tamburelli and his colleagues repeated the phrase

"This is *possibly* Bramante.") No doubt there is some truth in Tamburelli's Bramante; as a talented interpreter, he has constructed a plausible Bramante, who was indeed less educated than other architects, who aspired to large-scale constructions, and who clearly engaged with power, money, and politics in his relationship with Pope Julius II and in his work on St. Peter's. What is less plausible—and what art historians might reject—are the philosophical conceptions of space, perception, experience, and meaning that Tamburelli foists upon him.

While the genre of the retroactive manifesto is the model for Tamburelli's project, there is one important difference for *On Bramante*: the absence of concrete design projects. Tamburelli acknowledges that "there are no practical proposals to be found here." Given this absence, one is left to assume that the example this theoretical text aims to support is that of Tamburelli's own practice *baukuh*. But without constructing a more explicit link between the theoretical argument of the book, and the work that it may support, Tamburelli avoids difficult questions that require answers if his theory is to become legitimized as a theory by an architect about architecture and for architecture's improvement.

To what degree can an architecture composed of orders and constructed in a context in which it could be spatially generous only because it was built by powerful aristocratic families, princes, and popes be used as a model for today, a time in which architecture is built without the articulation of classical orders, is possessed by varying social classes, and maintains no patrons who are interested in paying for the generosity of abundant, undetermined voids? What happens to this attitude now that architecture is performed as a technocratic endeavor in which functionalist and problem-solving attitudes predominate within a service-oriented profession? Tamburelli has not yet engaged with these questions.

The book might more accurately be called *Under Bramante*, as Bramante, not eclipsed by the author, remains

the dominant figure. We await, I think, a book that extracts the central theoretical propositions this engagement with Bramante produced and that moves out from under the shadow of Bramante. Such a book would push ahead on two fronts: on a philosophical front to elaborate a response to more difficult philosophical disagreements over the various claims about perception, experience, and meaning being asserted; and the other on a design front, to articulate more explicitly how a method of design can be wedded to this theoretical construction. Without the latter, theory cannot have widespread purchase and persuasive power within the field at large, and without the former, it cannot be robust and lasting.

Joseph Bedford

This text was previously published in the September 2022 issue of *The Architect's Newspaper*. An expanded version was published online in *The Architect's Newspaper* on October 4, 2022.