

mentation, die abwertend von "Simplifizieren" spricht und nur sogenannte "Tatsachen" gelten lassen will, verzichtet auf ein wertvolles analytisches Hilfsmittel.

Natürlich bestimmen Grad und Ausmaß der Abstraktion den Anwendungsmaßstab. Die ausdrückliche Zielsetzung der V-Bewertung, mittlerweile praktisch bestätigt, waren der regionale Überblick und Vergleich.

Einem ersten Versuch haftet an, daß er das Prinzip erproben und an verschiedenen Punkten unvollständig bleiben muß. Das birgt die Gefahr von Fehlinterpretationen bei unkritischer Übernahme in sich, sollte aber von sachgerechter Kritik zugestanden werden. So ist noch einmal zu betonen, was im ersten Ansatz des Verfahrens (1) möglicherweise nicht deutlich genug formuliert wurde: Erklärungsmodell für einen Teilkomplex.

Die Eignung eines Raumes für Erholungszwecke wird von einer Vielzahl von Faktoren bestimmt, unterschiedlich in der Bedeutung und gegeneinander austauschbar. Hier wurde mit den natürlichen Komponenten ein Anfang gemacht, an den sich weitere Arbeit anschließen hat. Jedoch bleibt festzustellen, daß selbst dieses Teilmodell bereits seine Brauchbarkeit bei der Erklärung räumlichen Geschehens bewiesen hat.

Ähnliches gegenüber einem weiteren Einwand: Hier werde in einseitiger Zweckverfolgung mit ideologisch gesteuerter Zielsetzung gearbeitet. Geht es doch um "das Freisetzen des gesamten landschaftlichen Leistungspotentials" in der Planung, um die "Berücksichtigung aller Funktionen der Landschaft".

Keine Frage! Doch wem wird das gesagt?

Hier wurde ein Anfang gemacht. Wer ein konkretes System für den quantitativen Einbau aller Funktionen der Landschaft in die Planung hat, soll es anbieten. Wir arbeiten daran. Daß auf diese Weise – wenn auch erst für eine Teilfunktion – Entscheidungshilfe für Planung geboten werden kann, ist bereits in zahlreichen Fällen praktischer Anwendung bewiesen.

Zur notwendigen Weiterverfolgung des ersten Ansatzes gehören eine Reihe von Abwandlungen und Ergänzungen. Darunter seit geraumer Zeit die Erhebung nach Planquadranten. Somit entfallen die Probleme der Gemarkungsbeurteilung und darauf bezogene Kritik.

Zugegeben, ja sogar bezweckt: durch ein solches Verfahren wird gegebenenfalls der "status quo tendentiell konserviert".

Geeignete Strukturen sind eben erhaltenswürdig! Geänderte Wertschätzung kann in geänderter Gewichtung oder anderer Merkmalsauswahl ihren Ausdruck finden. Entgegen der Feststellung von Brigitte Wormbs aber ist Veränderbarkeit methodisch sehr wohl berücksichtigt. Die Bewertung und die Gegenüberstellung der einzelnen Teilgrößen ermöglichen konkrete Hinweise darauf, welche landschaftlichen Elemente im Hinblick auf den gefragten Zweck entwicklungsbedürftig und -fähig sind und in welcher Richtung Veränderung gelenkt werden sollte.

"Bedingungslose Identifizierung objektiver Maßstäbe mit quantitativen könnte dem Verzicht auf Qualitäten und

(1) H. Kiemstedt, Zur Bewertung der Landschaft für die Erholung. Beiträge zur Landespflanze, 1. Sonderheft, Stuttgart 1966

damit letzten Endes der Nivellierung Vorschub leisten. ... Der Verdacht, daß Meßbarkeit landschaftlicher Realität letztlich Grenzen gesetzt sind, sollte diese Grenzen indessen nicht voreilig ziehen lassen und Ermittlungen keinesfalls beeinträchtigen." Soweit Brigitte Wormbs in ARCH+ 2 (1969) H. 6. Dem kann man nur beipflichten!

Norbert Müller-Dietrich

WIEVIEL KUNSTGESCHICHTE BRAUCHT DER ARCHITEKT?

Diese Frage steht an der Universität Stuttgart zur Debatte, seit man die Absicht hat, die bisherige Form des kunstgeschichtlichen Studiums mit zwei obligatorischen Vorlesungen und Prüfungsabschluß zu revidieren. Die Debatte vollzog sich bisher privat, zufällig und unzusammenhängend. Daraus den Schluß zu ziehen, die im Titel stehende Frage beantworte sich von selbst, wäre falsch. Nur eine ausgedehnte Diskussion kann den Eindruck zerstören, aufgestauter Prüfungssänger sei die Ursache der Revision. An der Diskussion müssen sich alle Betroffenen, Architekten und Kunsthistoriker beteiligen, wenn die Forderungen des einen und die Möglichkeiten des anderen nicht mißverstanden werden sollen. Darüber hinaus bietet die Diskussion Stoff genug, Selbstverständnis und Zielvorstellung jedes Beteiligten erneut zu überdenken. Dem vorliegenden Beitrag geht es nicht um die Revision selbst, sondern um die wichtige Vorfrage nach dem, was die Kunstgeschichte für den Architekten überhaupt leisten kann. Es muß daher versucht werden, das gegenwärtige Selbstverständnis des Architekten anzusteuern. Als Wegweiser wird dabei die sozialpsychologische Kritik des Funktionalismus in Architektur und Städtebau (1) benutzt, womit hoffentlich ein wesentlicher Zug dieses Selbstverständnisses erfaßt wird. Von dort aus soll nach den spezifischen Leistungen des Faches Kunstgeschichte gefragt werden, deren Darstellung an dieser Stelle die Form der These haben muß. Sie kann schon aus diesem Grund nicht repräsentativ für das Stuttgarter Institut für Kunstgeschichte stehen, sondern gibt die persönliche Meinung des Verfassers wieder. Wenn diese Darstellung Widerspruch auslöst, und andere Meinungen offenkundig werden, wäre dies ein Zeichen für die Vitalität des Problems, dessen Erörterung in Gang gebracht werden soll.

A. Lorenzer fordert von der Architektur im Blick auf ihre speziellen Möglichkeiten und die Bedürfnisse heutiger städtischer Lebensform folgendes:

"Architektur als präsentive Symbolbildung kann für die Integration wirksam werden, einmal, indem sie aus dem Umfeld der abstrakten Ideen, die in das Ich-Ideal eingebracht werden, das Nichtsagbare darstellt, dann auch, indem sie selbst das begrifflich nicht Benennbare, das den Individuen als Gemeinsames eigen ist, aufgreift und

(1) Heide Berndt, Alfred Lorenzer, Klaus Horn, Architektur als Ideologie (Frankfurt a.M. 1968) (= edition suhrkamp 243)

damit dem Selbst als einem gemeinsamen Widerpart die geschaffene Umwelt entgegenhält. Sie soll Ort, Menschen und Symbole verklammern. Diese Verklammerung ist der entschiedenste Beitrag zur Integration" (S. 99).

Symbol heißt in diesem Zitat die situationsunabhängige Reproduktion einer situationsabhängigen Vorstellung. Arbeiten die Wissenschaften mit sprachlich-diskursiven Verfahren, so gelingt den Künsten die "symbolische Transformation" in "präsentiven Formen". Architektur ist die "symbolische Transformation" der "Raumerfahrung", des "Raum-Welt-Erlebnisses", der "spezifischen Erlebnisstrukturen einer Zeit" (S. 92).

Architektur wird zum integrierenden Ort durch symbolische Entsprechung von Formen und Erlebnisstruktur der Individuen sowie durch symbolische Darstellung gruppenbildender Interessen. Die von Freud aufgedeckte sozialpsychologische Voraussetzung der Gemeinschaftsbildung ist die Identifizierung der Individuen mit einem gemeinsamen Ich-Ideal. Die Gemeinschaft verwirklicht sich in der Verfügung über gemeinsame Symbole und in der Identifizierung der Gemeinschaftsmitglieder untereinander. Zum "Ich-Ideal" können Personen (im Falle der christlichen Gemeinschaft: Christus), aber auch ir-reale Sinngebilde und abstrakte Ideen werden. Immer wird die Identifizierung in ein System anschaulicher Symbole übersetzt, das unter der Voraussetzung gleicher Bedeutung der Symbole für alle und der strukturellen Übereinstimmung des anschaulichen Systems und des unanschaulichen kollektiven Ich-Ideals funktioniert.

Lorenzer zieht aus dieser Übereinstimmung und aus der oben angedeuteten grundsätzlichen Zusammengehörigkeit von irrationalen Sinngebilden und künstlerischen Formen, in die Wissenschaft und Künste das "Unverständene" übersetzen, den Schluß, daß auch die anschaulichen Symbole der Kunst ins Ich-Ideal rücken und somit Gemeinschaft verursachen können. Eine Umdrehung, die höchst aktuell ist, weil der Typus vorindustrieller-nachbarschaftlicher Kommunikation vom Typus industriell-großstädtischer Beziehung verdrängt ist, und weil die Gemeinschaft eines fixen und umfassenden Weltanschauungssystems entbehrt.

Das Zitat zielt also auf die Stelle, wo sich sozialpsychologische Erkenntnis des Wesens aktueller urbaner Kommunikation und Erkenntnis der spezifischen Vorleistungen der Architektur für Kommunikation überhaupt schneiden. Unsere These ist, daß sich an diesem Schnittpunkt aber auch das Interesse des Architekten mit dem Interesse des Faches Kunstgeschichte kreuzt, wenn mit der Kritik der "Am-Zweckmäßigsten"-Ideologie (Adorno) praktischer Ernst gemacht wird. Sicher, das "symbolische Transformieren", wie es hier und jetzt geschehen soll, kann niemand lehren. Es läßt sich aber auch nicht leugnen, daß die umsichtige Auseinandersetzung mit Modellen solcher Transformation ein konkreter Schritt auf das recht verstandene Ziel des Architekten ist. Nichts anderes aber ist der Ehrgeiz des Faches Kunstgeschichte, als die künstlerische Symbolbildung auf möglichst differenzierte Weise, d.h. unter Heranziehung letztlich aller Kunstwerke und unter Beachtung aller mitwirkenden Umstände, begrifflich darzustellen. Am Einzelwerk übersetzt sie das "Uaussprechbare" in Sprache und gewinnt Konstitutionsmodelle anschaulicher Symbole (1), in ihren Klassifikationssystemen analysiert sie den Aufbau von Symbolsystemen (2), in spezifisch geschichtlichen Untersuchungen

begreift sie Einzelwerk und Klassen aus den generellen und speziellen Bedingungen der zugehörigen Gemeinschaften (3).

Hierzu ein paar Erläuterungen. Die Kunstgeschichte muß weiter "vorne" anfangen, sie muß zunächst ihre Objekte sammeln, muß sie reinigen und wiederherstellen – dies im wörtlichen und übertragenen Sinne –, sie muß sich der Inhalte und der Zweckbestimmungen vergewissern und überzieht alle Werke mit einem Netz der chronologischen Codierung. Für manche, innerhalb und außerhalb des Faches, mag sich die Vorstellung von Kunstgeschichte mit diesen Tätigkeiten decken. Sie könnte mit diesen Erträgen jedoch kaum mehr als nur antiquarisches Interesse befriedigen, allenfalls noch dem Kunsthandel Orientierungshilfen geben. Wie gesagt, geht aber ihr Interesse, auch wenn sich dies nicht in jeder fachlichen Äußerung ausdrückt, auf eben die Kenntnis der visuellen symbolischen Transformation in ihrer historischen und systematischen Totalität. Und, wie angedeutet, setzt sie an drei Stellen an:

a) Strukturanalyse des Einzelwerkes

Sie legt den internen Verknüpfungszusammenhang aller sichtbaren Elemente und den externen Kausalzusammenhang des aus künstlerischen und außerkünstlerischen Voraussetzungen bestehenden Feldes (thematische, biographische, situative, epochale) in wechselseitiger Erhellung frei.

Die Aspekte für das Architekturstudium:

Die Analyse bewegt sich ständig zwischen anschaulichen Zeichen und begrifflicher Festlegung. Hat diese auch ihre Grenzen und "Schrecken" (z.B. Mischung aus umgangssprachlicher Dingbenennung, verbaler "Ausdrucks-nachahmung", klassifikatorischen Begriffen), so hat doch dieser Spielraum manche, wenn auch gewissermaßen seitenverkehrte Übereinstimmungen mit der symbolisierenden Umsetzung von Ideen und Existenzialien in Formen. Außerdem ist der Architekt, da er im Gegensatz zum Maler oder Bildhauer vom Auftrag lebt, auf Sprache und hermeneutisches Geschick angewiesen. Er muß die Situation des Auftraggebers aus sprachlichen und außersprachlichen Indizien erschließen und er muß verstehen, seine Entwürfe plausibel zu machen.

b) Einordnung des Einzelwerkes in umfassende Ordnungssysteme

Die beiden wichtigsten Ordnungsbegriffe sind Stil und Gattung. Unter einem Stilbegriff werden Einzelerscheinungen aufgrund gleichwertiger formaler Ähnlichkeiten subsumiert. Das mit Hilfe des vergleichenden Sehens ermittelte Gemeinsame bedarf der exakten begrifflichen Festlegung, wobei allerdings häufig die chronologische Codierung als Stütze nötig ist. Schließlich wird das historische Subjekt der Stilobjektivierung ermittelt, das nicht mit einem Künstler oder einer Gruppe von Künstlern identisch ist. "Subjekte" des Stils sind vielmehr, um an Wendungen der zitierten Arbeit Lorenzers anzuschließen, die ins kollektive Ich-Ideal eingebrachten Vorstellungen und Existenzialien. Der Stil ist ein anschaulicher Verweisungszusammenhang der Einzelgebilde untereinander und zum gemeinsamen "Subjekt". Umfang, Kohärenz und Verknüpfungsweise des Zusammenhangs,

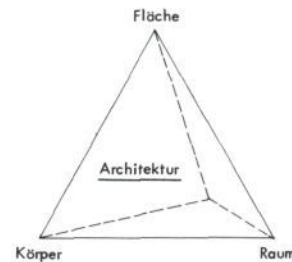
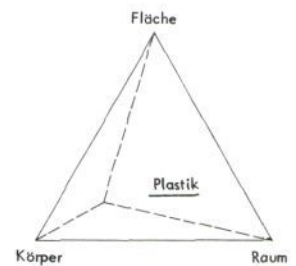
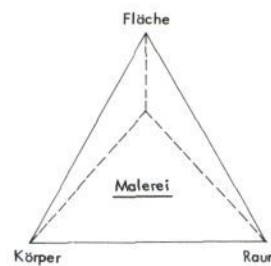
die strukturelle Beschaffenheit des Stils also, und die spezifische Symbolik hängen von der lebensgeschichtlich bedingten Struktur der Welterfahrung der sich im Ich-Ideal identifizierenden Individuen ab. Weitgehend homogene Stile, die allen künstlerischen Erzeugnissen ihren Stempel aufdrücken, mit stabilen Weltanschauungssystemen im Hintergrund, scharf umrissenem Aufgabenbereich und kanalisierter Kunstausübung (Hütte), und esoterische Individualstile bilden Endpunkte einer Skala von Möglichkeiten, die von der europäischen Kunst durchlaufen wurde.

Der andere Ordnungsbegriff, Gattung, erfaßt an den Objekten die Unterschiede von Material, Zweck, Technik und historisch verschiebbaren künstlerischen Zielsetzungen. Die Gattungen stehen in einem kategorialen und historischen Bezugsgefüge.

Die Aspekte für das Architekturstudium:

Die "romanische" Bahnhofshalle und die Bank mit "Barockfassade" kaschieren Schienen- und Geldverkehr und legen zweifach Unverständnis des Architekten bloß: Unverständnis für das Wesen des Stils und für das Verhältnis der Gattung Ornamentik zur Architektur. Die progressive Befreiung von leerer Applikation gerät im Funktionalismus zur bloßen Zweck-Mittel-Rationalität, die sich unempfindlich zur Kunst verhält. Ornamentlosigkeit des 19. und Ornamentfeindlichkeit des 20. Jahrhunderts treffen sich darin, Ornament als Beliebiges, als Applikation - visuelles Reizmittel oder Reinheitsnachweis - zu verkennen. (Was Berndt, Lorenzer und Horn zur Ornamentik sagen, gilt in weitem Umfang auch von den Bildgattungen, deren Verbindung mit dem Bau ebenfalls dem Funktionalismus zum Opfer fiel.) Der Gegenvorschlag Heide Berndts, daß ein neues Ornament "aus satirischer Verwendung der heute benutzten Materialien entstehen könnte" (S. 42), wäre zu erweitern: auch kinetische Ornamente, Licht-Ornamentik, ironische Übersetzungen der Konstruktionszeichnungen oder der im Innern verwendeten Geräte und Materialien sind denkbar. Aber das ist Sache des Architekten! Wozu ihn die Kunstgeschichte anleiten kann, ist die an überschaubaren Modellen sich orientierende Reflexion über sein Verhältnis zu den anderen Kunstgattungen, und seine Verantwortung für die Gesamtheit visueller Gebilde in der Gesellschaft. Der Architekt wird sich außerdem für die "symbolischen Transformationen" interessieren, die gegenwärtig Bildhauer und Maler vollziehen. Anregungen aus den häufig weiterfortgeschrittenen Bildkünsten bedeuten nicht Abhängigkeit, weil sie mit den technischen Möglichkeiten und den wechselnden Zweckbestimmungen vermittelt werden müssen, sie ermöglichen aber die Kohärenz des künstlerischen Symbolsystems in seiner Gesamtheit und Legierungen verschiedener Gattungen im konkreten Fall. Das Wechselspiel der Gattungen soll, sowenig wie komplette Stile, nach historischen Mustern induziert werden, seine Voraussetzungen liegen vielmehr im Zusammenhang der künstlerischen Grundprobleme und Gattungen. Raum, Körper und Fläche sind nicht einfach der Architektur, Plastik oder Malerei zuzuordnen, sondern sie bilden die Punkte eines idealen Dreiecks, das alle drei Gattungen einschließt.

Wenn sich die Architektur nicht zu ihrem Schaden gegenüber den anderen Gattungen blind verhalten will, bietet sich das Fach Kunstgeschichte als Vermittlungsstelle für moderne Kunst an.



c) Untersuchung der Voraussetzungen der Symbolsysteme

Jedes künstlerische Schaffen steht unter Bedingungen, die der Kunst äußerlich sind. Ausbildung und Status des Künstlers, Auftragsgebundenheit, Zahl und Beschaffenheit der Orte, wo man Kunst verwendet, allgemeiner Wissensstand, Kommunikationsstrukturen sind solche Bedingungen. Die wechselnde Gesamtheit dieser Fakten, die letztlich vom Stande der Naturbeherrschung und der sozialen Entwicklung abhängen, wird mit dem Ordnungsbegriff Epoche erfaßt.

Quer durch Epochen und Stile laufen ständig weitergereichte und abgewandelte Symbolbildungen (z.B. Säulenmotiv, Frontaldarstellung), die nur in Längsschnitten und durch Heranziehung der gesamten Menschheitsgeschichte untersucht werden können.

Analog dazu gibt es formale Probleme, deren Lösungsversuche über lange Strecken reichende Ketten bilden. Die perspektivische Darstellung ist ein solcher Fall für die Problemgeschichte. Seit dem Mittelalter gehört die theoretische Äußerung zur Tätigkeit des Künstlers. Vom Kommentar zum Einzelwerk, bis zu einer historisch orientierten Kunstphilosophie Hegels und zu den Erzeugnissen des Faches Kunstgeschichte - es sind alles theoretische Spaltungsprodukte der Kunst, die sich mit den Veränderungen der künstlerischen Praxis selbst verändern. Alle schriftlichen Äußerungen sind Material für historisch oder systematisch angelegte kunsttheoretische Untersuchungen oder können als wertvolle Epochenbelege verwendet werden.

Die Aspekte für das Architekturstudium:

Die von der Kunstgeschichte präparierte Epoche liefert zwar überholte, aber durchschaubare Zusammenhangsmuster von Symbolsystem und Hintergrund, deren Kenntnis den Architekten für die Bedingungen seines eigenen Schaffens empfindlich macht.

Der heutige Architektenberuf ist das Ergebnis aktueller sozialer und technischer Bedingungen, aber auch vergangener Konstellationen. Wenn der Architekt sein Selbstverständnis durch Kenntnis der Entwicklung seines Berufes vertiefen will, kann die Kunstgeschichte reiches Material zur variablen Grenzziehung zwischen Architekt, Bildhauer und Maler bieten.

Gewisse kunsttheoretische Begriffe, auch solche, die der Architekt benutzt, haben nicht nur eine Bedeutung, ihre Verwendung beinhaltet auch ein Risiko. Seinen Grund hat dies in der angedeuteten Abhängigkeit der Kunsttheorie von der künstlerischen Praxis. Der biegsame Stellenwert solcher Begriffe ist nur dem klar, der beides überblickt.

Die aufgestellte These war, daß sich die Interessen des Architekten dann mit den Interessen des Faches Kunstgeschichte berühren, wenn der Funktionalismus als zwar historisch begründetes, aber die Bedürfnislage des heutigen Menschen ignorierendes Prinzip verlassen und im Gegenzug Architektur als symbolbildende Tätigkeit begriffen wird.

Aus den dargelegten Interessengleichheiten läßt sich folgende, sicher unvollständige Liste mit Vorschlägen für ein Arbeitsprogramm Kunstgeschichte ableiten:

1. Symbolische Transformation in der Bildenden Kunst
Konstitutionsmodelle aus verschiedenen Epochen (z.B. Reliquar, Portal, Altar, Portrait, Grabmal, Deckengemälde, Reiterstandbild, Empire-Innenraum, Jugendstilbuchillustration, Environment).

2. Symbolsysteme

Gesichtspunkte: Gestaltungsaufgaben, Reichweite des Systems, Organisationsformen, Symbolsystem und individueller Stil etc.

3. Gattungssystematik

Gesichtspunkte: Abhängigkeiten untereinander, Rückständigkeit einzelner Gattungen, geschichtliche Linien, Ursachen etc.

4. Ornamentik

Ornament-Theorie und Praxis im 19. Jahrhundert.

5. Symbolsystem - Hintergrund

Gesichtspunkte: Welche Ideen, Existenzialien, welcher Gruppen, welche sonstige Kommunikation, Kunst-Räume etc.

6. Aktuelle Bildende Kunst

Das Raumproblem in der Kunst des 20. Jahrh. und im wissenschaftlichen Schrifttum.

7. Wandlungen des Architektenbegriffes
Kunsthistorische Aspekte.

8. Kunstgeschichtliche Begriffe

9. Qualitätproblem

In Architektur und bildender Kunst. Analyse von Urteilschwankungen in der Literatur, Kitsch (anhand der Sammlung des Landesmuseums Stuttgart), heutige Qualitätsinstanzen.

10. Hermeneutik

Hermeneutische Theorie (Dilthey, Gadamer, Sartre, Habermas), Interpretationsbeispiele, Thematik der Kunst im 20. Jahrhundert.

11. Heutige visuelle Kommunikation

Sozialpsychologische Grundlagen, "Visuelle Netze": Gestaltung der Olympischen Spiele 1972, Wahlkampf 1969, Systemwerbung.

HPC Weidner

BAUGESCHICHTE, EINE ARCHITEKTURWISSENSCHAFTLICHE DISZIPLIN

Unsere dingliche Umwelt besteht, soweit sie nicht natürlich ist, aus Artefakten, also künstlichen Gegenständen. Dabei gibt es eine Klassifizierung von Gegenständen, die nur Gebrauchswert haben, bis hin zu solchen, die gar keinen Gebrauchswert haben, die wir nur 'ob ihrer Schönheit bewundern', den Kunstgegenständen. Architekturobjekte werden normalerweise als Kunstobjekte behandelt.

Aus der Kunstgeschichte kennen wir die Einteilung dieser Kunstobjekte in Malerei, Plastik, Kunstgewerbe und Architektur. Man könnte daraus den Schluß ziehen, Architekturgeschichte = Baugeschichte sei Teil der kunsthistorischen Disziplin, wie Malereigeschichte usw.

Kunstgeschichte umfaßt jedoch nur einen Teil des größeren Bereiches der Kunstwissenschaften, zu denen Ikonographie und Ikonologie genauso gerechnet werden müssen, wie Kunsttheorie oder Ästhetik. Zum anderen hängt Kunstgeschichte wiederum stark mit den allgemeinen Geschichtswissenschaften oder auch mit der Archäologie zusammen. Im einen Falle leitet sich die Zugehörigkeit vom gemeinsamen Objekt, dem Kunstwerk, ab, im anderen von der gemeinsamen Methodik.

Die Zuordnung von Architekturgeschichte und Kunstgeschichte geschieht bis heute nicht nur aus einer Übereinstimmung in der historischen Methodik, sondern auch aus der Vorstellung heraus, Architektur sei gleichermaßen Kunst, wie Malerei, Bildhauerei usw.

Abgesehen davon, daß diese objektgebundene Definition des Begriffes Kunst mehr und mehr fragwürdig wird, verstehen wir vielleicht gerade durch diese Vereinfachung, warum die Kunstgeschichte sich mit der Kathedrale, dem Schloß, kurz gesagt mit Baukunst beschäftigt. Technologische und funktionale Aspekte werden nur am Rande behandelt und die Untersuchung 'einfacher' Bauten wie Bürger- oder Bauernhaus Dilletanten und Heimatforschern überlassen.

Der Architekt des 19. Jahrhunderts verstand sich als Künstler, und nicht zuletzt daraus erklärt sich das Kunst-volle Bauen dieser Zeit. Kunst (das waren die historischen Stile, das waren auch die neuen Formen des Jugendstils) wurde als Gerüst für die Erfüllung funktionaler Forderungen verwandt. Im Laufe des 20. Jahrhunderts schließlich kam es zu dem bekannten radikalen Bruch mit dem vorgegebenen Formenkanon und damit zu dem Bruch mit der Baugeschichte im Sinne einer Stilgeschichte.

Widersetzen wir uns einmal der Vorstellung, daß architektonisches Tun ein künstlerisches sei (eine Gleichsetzung, die wohl vor allem den Kunst- und Architekturtheoretikern seit der Renaissance zu verdanken ist), so müssen wir von der Vorstellung ausgehen, daß Architektur ein Gebrauchsgegenstand sei. In diesem Falle wird die Notwendigkeit einer eigenständigen architekturhistorischen Disziplin neben der kunsthistorischen verständlich, denn es gibt noch keine allgemeine Umweltgeschichte, die sich solcher Nicht-Kunst-Objekte annehmen könnte. Leider hat diese Baugeschichte, wie sie an den Technischen Hochschulen seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts tatsächlich existiert, sich noch kaum von ihrer (historisch