

Cornelia Jöchner

Architekturforschung nach 1968

„Mein ganzes Leben habe ich Kunsttheorie, Grundprinzipien und Methoden gemieden. (...) Ich konnte mir keine ‚Methode‘ im abstrakten Sinne vorstellen. Ich sah sie vielmehr als etwas an, das eng mit dem Gegenstand verbunden und daher flexibel und konkret ist.“¹ Was hier Richard Krautheimer in einem Brief an Nicolas Adams rückblickend als wissenschaftliches Credo formulierte, dürfte vielen Fachkolleginnen und –kollegen aus dem Herzen gesprochen sein, die innerhalb der Disziplin Kunstgeschichte Architekturforschung betreiben. Bevor wir auf die heutige Situation zu sprechen kommen, lohnt es sich anzuschauen, was Krautheimer zu dieser Aussage brachte. Krautheimer, der in den 1920er Jahren bei Heinrich Wölfflin, Paul Frankl und Richard Hamann studiert hatte, lehnte sich damit, wie Golo Maurer in seinem Porträt des Rom-Forschers zeigt², gegen die „Schulen“ auf, die im ersten Drittel des Jahrhunderts die junge Disziplin Kunstgeschichte kennzeichneten und die den jungen Studenten geprägt hatten: Wölfflins Formalismus mit seinen Begriffsoppositionen (linear – malerisch; flächenhaft – tiefenhaft; geschlossen – offen; Vielheit und Einheit; klar – unklar; haptisch – optisch); die in dieser Tradition stehende Morphologie Paul Frankls, die mit den Begriffen von Raum-, Körper- und Bildform sowie der „Zweckgesinnung“ die Epochen von Renaissance und Barock zu präzisieren suchte; die hermeneutische Mittelalterforschung Richard Hamanns.

All das fegte Krautheimer zur Seite. Er wandte sich in seinen ersten nachuniversitären Forschungen, die unter dem Diktat des Exils standen – zunächst Rom, dann die USA –, vor allem den frühchristlichen römischen Kirchen zu, über die er 1933 die Herausgabe eines Corpuswerks startete. Mit einem von ihm geschaffenen Schema, gegliedert in die Buchstaben A - H, wurde hier ein Sakralbau in der stets gleichen Abfolge untersucht: A. Bibliographie; B. zeitgenössische Beschreibungen und Illustrationen; C. den Bau betreffende Daten; D. Beschreibung; E. Analyse; F. Rekon-

struktion; G. Baugeschichte; H. historische Stellung. Gegenüber den Stil- und Epochenparadigmen, wie sie seine Lehrer vertraten, verhielt ein solches Schema vor allem Zuverlässigkeit im Einzelwerk: die ersten Buchstaben sollten die Grundlagen zeigen, erst mit den späteren setzte die Auseinandersetzung mit der Gestalt des Baues ein. Im Falle einer Fehlinterpretation sei, wie Maurer schreibt, der Aufbau dann nur bis zum „faulen Punkt“ einzureißen.³ Es ist hier nicht der Rahmen, auf die großen Verdienste Krautheimers einzugehen. Der zitierte kurze Ausschnitt soll vor allem auf die stillschweigende Annahme hinweisen, die der klare Aufbau des „Krautheimer-Alphabets“ beinhaltet: Schriftquellen und Daten bilden die Voraussetzung für die daraufhin folgende Beschreibung und Analyse, als scheinbar unumstößliche Basis stehen sie am Beginn.

Krautheimer konstatierte andererseits 1988 sehr wohl, dass es ‚reine‘ Fakten nicht gibt: „nur durch Interpretation sind uns Fakten zugänglich.“⁴ Doch steht das in den 1930er Jahren entwickelte „Krautheimer-Alphabet“ m. E. für eine Wende in der Architekturforschung des 20. Jahrhunderts, die hier die formalistischen Anfänge der frühen Kunstwissenschaft hinter sich ließ. Eine Arbeitsweise, die in ähnlicher Weise für die Inventarbände der „Dehio“-Handbücher in Deutschland entwickelt worden war, wurde hier auf eine einzige Epoche des Sakralbaus angewandt. Architektur war ein Objekt positivistischer Forschung geworden, wie sie in Sammlungskatalogen und Inventaren bereits für andere Bereiche der Kunst – Malerei, Zeichnung, Skulptur, Kunstgewerbe – galt. Keine Frage: Der *Corpus Basilicarum Christianorum Romae*, 1937-1971 in drei Bänden erschienen, erschloss bedeutende Bauten der Architekturgeschichte Roms und wurde dafür berühmt. Er war in seinem an schriftlichen Zeugnissen orientierten, positivistischen Aufbau aber auch eine Art von Forschungstext, der sich in den folgenden Jahrzehnten insbesondere für die Rom-Forschung verbreitete.⁵ Der Bau selbst wurde hier zur

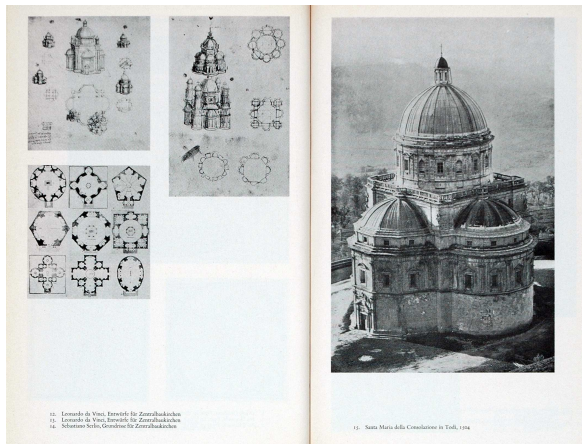


Abb. 1: Zentralbau, aus: Rudolf Wittkower, *Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus* (orig. 1949), o.S.

Geschichtsquelle, wie Krautheimer gegen Ende seines Lebens rückblickend formulierte.⁶

Das Verständnis von Architektur als einem vorwiegend historischen, nicht unbedingt durch Lebensvollzüge hervortretenden Objekt kreuzte sich mit einem Erkenntnisinteresse, das die nach dem Krieg tätige Generation von Architekturhistorikern kennzeichnet: die Frage nach Sinngehalten. „Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger“ von Günter Bandmann erschien 1951, Krautheimer hatte bereits 1942 in englischer Sprache eine Einführung in eine Ikonographie mittelalterlicher Architektur publiziert. Dieses Interesse an ‚Inhalten‘ einer bestimmten ‚Form‘ erfasste bekanntlich nicht nur die Architekturforschung, sondern die gesamte Kunstwissenschaft. Die Stilgeschichte, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit dem Einteilen und Rubrizieren von Epochen sowie Fragen des künstlerischen Einflusses führend war, verlor an Einfluss. Nun standen die Bedeutung einzelner Bauteile, Grundrisse oder ganzer Gebäude im Fokus. Einer der ersten Protagonisten dieser Richtung war Rudolf Wittkower mit seinen „Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus“ (*Architectural Principles in the Age of Humanism*) (orig.: 1949/deutsch: 1969). Das Buch stellte die Gliederungsarchitektur der beginnenden Frühen Neuzeit in den theoretischen Zusammenhang zeitgenössischer Traktate und deren Angaben zu Proportionen. Auf dieser Grundlage machte Wittkower für den in der Renaissance häufiger errichteten Zentralbau kosmologische Ideen in der Philosophie des Neoplatonismus geltend. Der Zentralbau mit

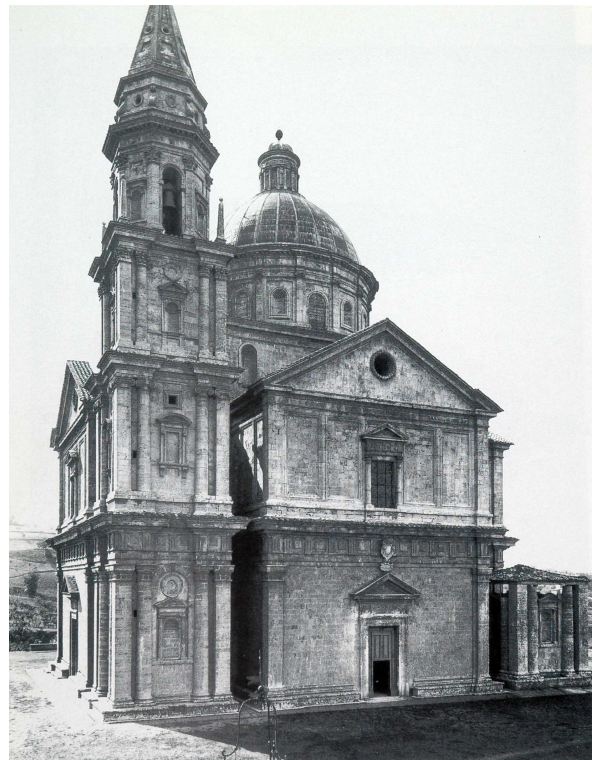


Abb. 2: Madonna di S. Biagio, Montepulciano (1518), aus: Georg Satzinger, *Antonio da Sangallo der Ältere und die Madonna di San Biagio bei Montepulciano*, Tübingen 1991, Abb. 12.

seinem nach allen Seiten herrschenden Gleichmaß realisiere eine Vorstellung von Unendlichkeit, transzendiere diese gleichsam in seinen Formen (Abb. 1). Georg Satzinger hat 1991 in seiner Dissertation deutlich gemacht, dass Wittkower hier einem Ideal der Architekturtheorie Albertis folgt. In der Praxis zeigen die als Zentralbau angesprochenen Beispiele mehrheitlich keine völlige Gleichmäßigkeit, sondern wurden vielfach durch Kapellen, Sakristeien und Türme an Bedürfnisse und Situationen angepasst (Abb. 2). Die für dieses Jahr angekündigte Dissertation von Jens Niebaum dürfte hier noch sehr viel mehr Material und weitere Argumente liefern. Mit der proportionalen Aufteilung, insbesondere an Fassaden, eröffnete Wittkower ein insbesondere bei Architekten bis heute beliebtes Forschungsfeld (Abb. 3). Diese Frage abstrakter Harmonien stand in engem Konnex mit den Ideen der Moderne, ähnliche Proportionsanalysen hatte beispielsweise Le Corbusier in den 1930er Jahren angefertigt. Alina Payne fasst zusammen, was Wittkower mit Protagonisten der Moderne wie Henry Russell-Hitchcock, Nikolaus Pevsner und Sigfried Giedion verband: „Per-

spektive, Proportionen, die Betonung von Mathematik und Wissenschaft (...), aber auch das Insistieren auf einem ‚logischen Wandaufbau‘ und einer Syntax der Bauglieder reagierte und korrespondierte mit der Ästhetik der reinen, weißen, abstrakten Formen, den offengelegten Strukturen und ‚curtain walls‘, deren Loblied diese frühen Vertreter der Moderne sangen.⁴⁷ Wittkower meinte jedoch mit ‚Humanism nicht nur die

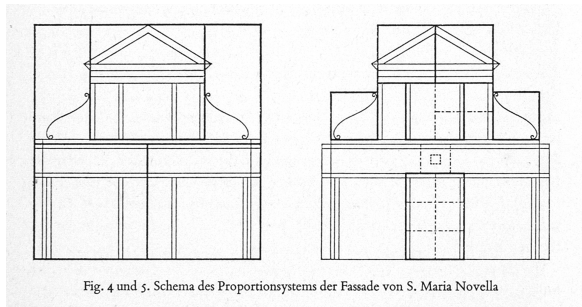


Fig. 4 und 5. Schema des Proportionsystems der Fassade von S. Maria Novella

Abb. 3 Schema des Proportionsystems von S. Maria Novella, Florenz (nach Wittkower), aus: Wittkower, *Grundlagen der Architektur* (orig. 1949), S. 42, Fig. 4 und 5.

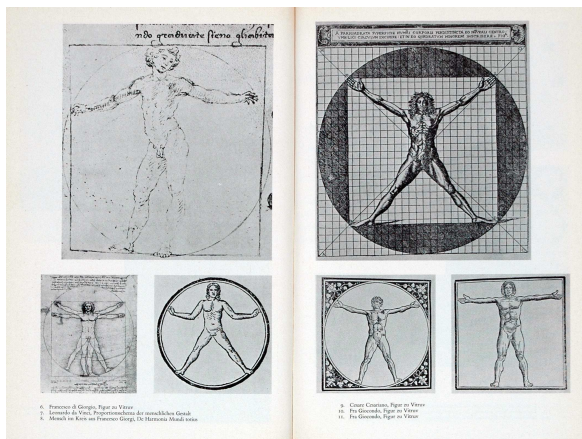


Abb. 4: Vitruvianische Proportionsfigur, aus: Rudolf Wittkower, *Grundlagen der Architektur* (orig. 1949), o.S.

geistesgeschichtliche Epoche des Humanismus, sondern er rekurrierte damit vor allem auf das menschliche Maß, das die frühneuzeitlichen Architekten aus dem Aufbau der Säulenordnungen zogen und auf die Teilung des gesamten Gebäudes übertragen (Abb. 4). Eine solcherart am menschlichen Maß orientierte Forschung muss nach der Erfahrung des Totalitarismus und nach dem Krieg wohl auch als ein neuer Werte-Maßstab verstanden werden: gegen die Überwältigungsmaschine des Monumentalen stand die aus philosophischen Ganzheitsvorstellungen geschaffene Ra-

tionalität. Es scheint mir kein Zufall zu sein, dass hier eine Architekturforschung einsetzte, die sich den spekulativen Paradigmen vom Anfang des Jahrhunderts durch eine Hinwendung zum Text entzog, dem als letzte Instanz Gültigkeit zugesprochen wurde.

Fragen wir heute nach dem „state of the arts“ in der Architekturforschung, ist der hier nur ganz knapp skizzierte Wandel vom frühen Formalismus zu einer von gegebenen „Sinngelalten“ bestimmten Kunstwissenschaft in der Nachkriegszeit durchaus von Belang. Die Frage von ‚Form‘ und ‚Inhalt‘, wie sie nun gestellt wurde, fiel in diesem Bereich womöglich noch umfassender aus als in der übrigen Kunstgeschichte. Dies hat auch Ursachen im Sujet selbst. Wie andere immobil Artefakte erfährt ein Bauwerk häufig eine Nachgeschichte: durch seine Einbindung in soziale Vollzüge ist es in weitaus höherem Maße als Bildwerke späteren Veränderungen ausgesetzt, wird aus Kostengründen oft erst sehr viel später fertiggestellt. Derartige Informationen sind für das Verständnis eines Baus unverzichtbar, werden sie jedoch absolut gesetzt, verdeckt ein solches Gerüst möglicherweise den Blick auf Entwicklungen, die sich aus den „Formgelegenheiten“ selbst ergeben. Letztere Prozesse enthalten häufig auch einen Zufallsfaktor, wie Christoph Thoenes und Massimo Birindelli von den 1980er Jahren an für städtische Platzanlagen zeigten.⁸ Methodisch und theoretisch umfassender entwickelte Wolfgang Kemp zu Beginn der 1990er Jahre aus solchen Überlegungen heraus die Forderung nach einer Kunstgeschichte der Komplexität.⁹ Sie sollte die Eigenart zahlreicher kunsthistorischer Artefakte, insbesondere aber architektonischer und städtebaulicher Werke berücksichtigen, für einen ganz bestimmten räumlichen Kontext, eine bestimmte Situation konzipiert zu sein, mit dem das Werk, insbesondere die Architektur, bis weit in die Moderne interagiert. Eine solche Vorgehensweise, die den primären Kontext als Konstituente des Artefakts ernst nimmt, sollte auch jene Kontext-Beschneidungen nicht länger ausblenden, die die kunsthistorische Forschung selbst vornahm.

Für den Vorschlag Kemps finden sich außer bei den genannten Forschern auch bei Heinrich Klotz einige Voraussetzungen, etwa wenn dieser 1970 die Analyse der Kuppel des Florentiner Doms mit folgender



Abb. 5: Santa Maria Novella, Florenz, aus: Heinrich Klotz, *Die Frühwerke Brunelleschis und die mittelalterliche Tradition*, Berlin 1970, Abb. 93.

Kritik an der bisherigen Forschung begann (Abb. 5): „Eine entwicklungsgeschichtliche Darstellungsweise führt meist dazu, das Bauwerk als ein Stilexemplum zu purifizieren, so daß seine nächste ‚Umgebung‘ nicht seine topographische Situation ist, sondern sein entwicklungsgeschichtlicher Ort im Rahmen einer Stilgeschichte. Es erscheint isoliert von seiner Umwelt, zum Zweck der Stilgeschichte eingeschaltet in die alleinige Nachbarschaft stilistisch verwandter Werke. Die Umgebung der Florentiner Domkuppel ist dann etwa die Römische Peterskuppel, nicht aber die Stadt Florenz, über die sie sich erhebt. Die Stadt gehört zur Architektur dieser Kuppel, nicht nur als eine Beigabe, die Anlaß gibt zur stimmungshaften Schilderung eines Häusermeeres, aus dem heraus die riesenhafte Kalotte sich emporwölbt, sondern die Stadt ist als eine ständig gegenwärtige Beziehung in der architektonischen Form mit enthalten.“¹⁰

Die Architekturforschung nach 1968, die im Gegensatz zu anderen Bereichen der Kunstwissenschaft noch

nicht einmal ansatzweise untersucht ist¹¹, fragte – wohl auch unter den Vorzeichen der Moderne – vor allem nach der ‚Funktion‘ der Gebäude. Darunter wurde in einem umfassenden Sinn sowohl der konkrete Zweck, also die Nutzung, aber auch die Bedeutung beispielsweise für den Auftraggeber sowie als Teil in einem übergreifenden Funktionsrahmen verstanden.¹² Hans-Joachim Kunst untersuchte 1986 die 1277-1330 erbaute Lübecker Marienkirche, insbesondere den Dreiapsidenchor (Abb. 6,7).¹³ Der Autor widersprach der vorherigen Forschung, dass sich hier durch Handelskontakte mit den flandrischen Städten die Architektur Nordfrankreichs vermittelte. Vielmehr kombinierte der Umbau von einer Hallenkirche zur Basilika die Tradition der Lübecker Architektur einerseits und der bischöflichen Kirchen in Lübeck, Köln und Bremen andererseits. Unter der Ägide eines finanzstarken Patriziats entstand hier eine Stadtpfarrkirche, die mit Bischofskirchen in den anderen wichtigen deutschen Städten konkurrieren konnte. Vordem Hintergrund, dass der Lübecker Bischof zweimal vertrieben worden war, zeige so die Architektur, wie der Rat der Stadt die Institution des Bischofs unter seine Kontrolle zu bringen versuchte, ohne den Dom selbst anzutasten. Neben der innerlübeckischen Konkurrenz zwischen Stadtpfarrkirche einerseits und Dom andererseits war für diese Argumentation die Stellung innerhalb der Kirchen des Reichs, Köln und Bremen, entscheidend: Architektur nahm eine politische Funktion ein. Die sozialgeschichtliche Fragestellung – Konflikt zwischen Rat und Bischof –, die zu diesem Ergebnis führte, bezeichnet sehr genau das Interesse der Generation um 1968.

Und heute? Beim DFG-Rundgespräch zur Architektur im Jahr 2004 konnte ein ganzer Zweig von Neuerscheinungen in der Gesamtanzahl der Seiten angegeben werden, so umfangreich waren die fast zeitgleich herausgegebenen Anthologien mit architekturtheoretischen Texten. Dies komplettierte 2011 ein zweibändiges Kompendium zum Architekturwissen, das einmal mehr Ausschnitte aus Grundagentexten, nun der gesamten Kulturwissenschaften vereinigte.¹⁴ Solche Sammelwerke, wie es sie auch für den Städtebau gibt¹⁵, sind überaus praktisch. Nur eines nehmen sie einem nicht ab: Fragestellungen zu entwickeln, die auf das konkrete

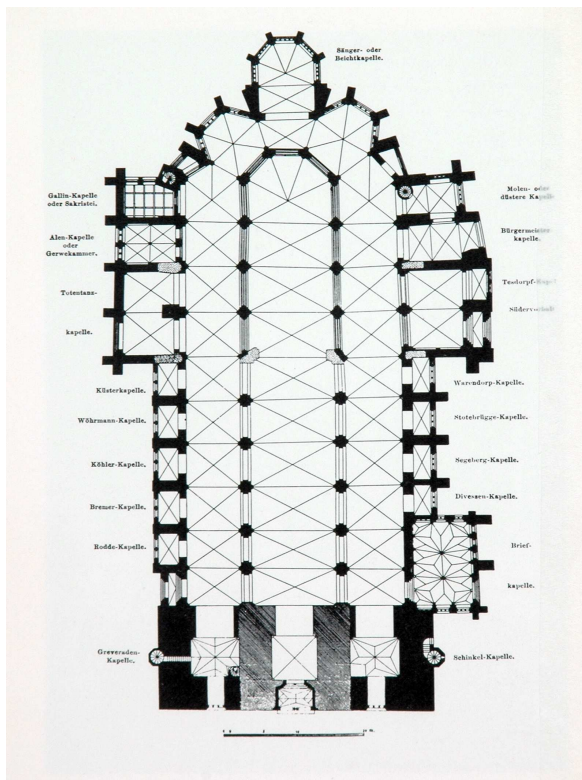


Abb. 6: Grundriss der Marienkirche in Lübeck, aus: Hans-Joachim Kunst, *Die Marienkirche in Lübeck. Die Präsenz bischöflicher Architekturformen in der Bürgerkirche*, in: *Werners Kunstgeschichte*, Worms 1986, S. 10, Abb. 3.



Abb. 7: Innenansicht der Marienkirche in Lübeck, aus: Kunst, *Die Marienkirche in Lübeck.*, 1986, S. 8, Abb. 2.

Objekt zugeschnitten sind.

Bin ich damit unversehens bei Richard Krautheimers anfänglich zitierte Position angelangt? Nicht ganz. Denn tatsächlich ist die Situation heute eine andere, die neue Anforderungen stellt. Als Beispiel hierfür sei noch einmal das Thema Referenztexte angesprochen, seien es Theorien oder ‚Quellen‘: Sie verheißen nach dem „linguistic turn“ nicht unbedingt mehr Sicherheit, der Umgang mit ihnen ist deutlich anspruchsvoller geworden. Glücklicherweise verfügt inzwischen auch die Kunstgeschichte über die nötigen kritischen Untersuchungsinstrumente, um Texte nicht eins zu eins als Belegstelle zu verstehen, sondern darin verborgene Strategien und Ziele zu erkennen, wie Matteo Burioni am Beispiel von Vasari zeigt.¹⁶

Gleichzeitig stellen wir ein wachsendes Interesse anderer Disziplinen an Architektur fest: neben der bereits genannten Kulturwissenschaft sind dies die Literaturwissenschaft¹⁷, die Philosophie¹⁸, auch die

Architektur selbst forscht von jeher.

Die Referenzbereiche kunsthistorischer Architekturforschung haben also zugenommen, allerdings nicht unbedingt die Fragen der Kunstwissenschaft an die Objekte. Wir haben keine Diskussion oder Kritik im Bereich der Architekturforschung. Dies könnte damit zu tun haben, dass im Zeitalter von Modulplänen die Auseinandersetzung mit Architektur vielfach als eine Art ‚Selbstläufer‘ verstanden wird. Für meine eigene raumbezogene Architekturforschung, die ganz entscheidend auf das Instrument der Beschreibung angewiesen ist, stelle ich fest, dass eine solch beschreibende Vergewisserung über den Gegenstand derzeit keineswegs selbstverständlich ist.¹⁹ Wie man durch kunsthistorische Beschreibung in der Kombination mit neueren Ansätzen aussagekräftige Resultate erzielen kann, zeigten studentische Arbeiten in einem Seminar über frühneuzeitliche Innenraumdispositionen, das ich im WS 2012/13 durchgeführt habe. Grundlage war die Analyse von Raumanordnungen, wie sie die Architek-

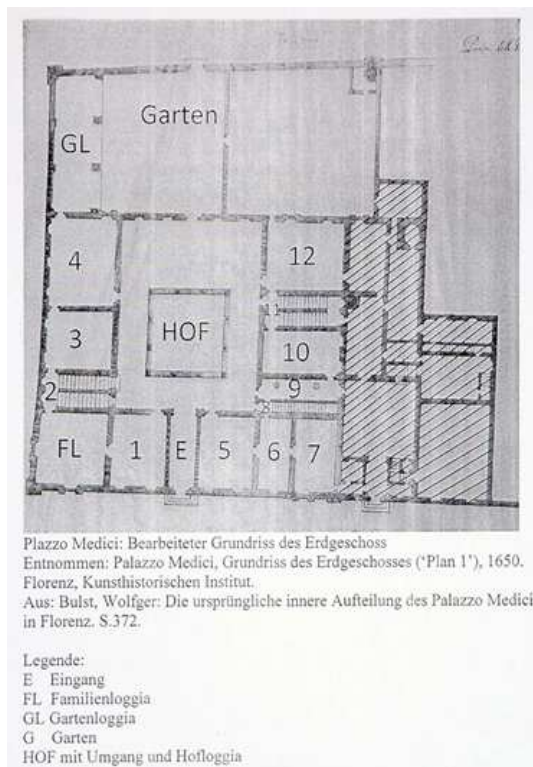


Abb. 8: Palazzo Medici, Florenz (1444), Plan Erdgeschoss (Wolfger Bulst), aus: Wolfger Bulst, Die ursprüngliche innere Aufteilung des Palazzo Medici in Florenz, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, Bd. 14, Nr. 4, 1969/70 (1970), S. 369-392, S. 372.

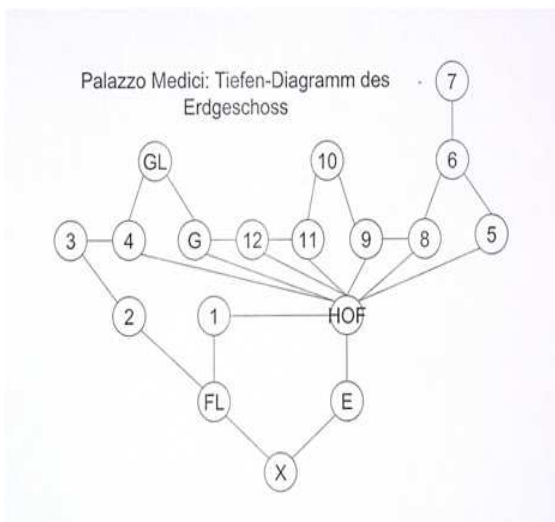


Abb. 9: Palazzo Medici, Florenz (1444), Baumstruktur Erdgeschoss (Inga Rybinski, Ruhr-Universität Bochum)

ten Bill Hillier und Julienne Penn nach dem Prinzip des von ihnen so bezeichneten „social logic of space“ entwickelten.²⁰ Der Grundriss wird hier nach seinen verbindenden bzw. trennenden Elementen in ein Baumdiagramm übertragen, wie hier das Erdgeschoss des

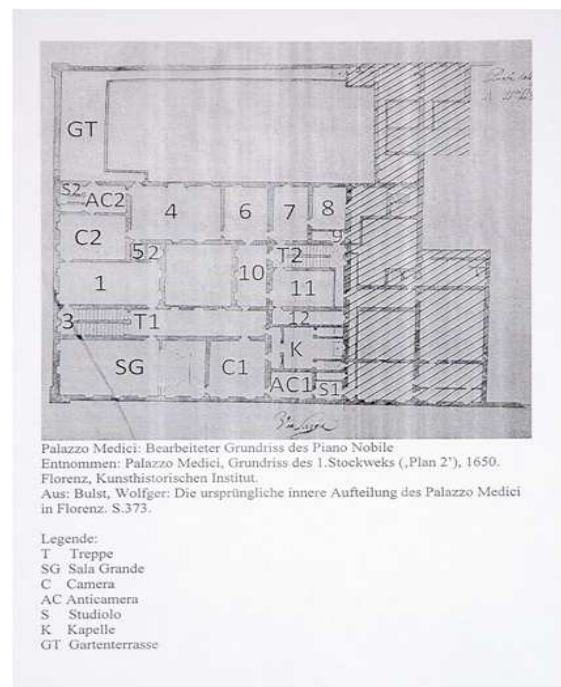


Abb. 10: Palazzo Medici, Florenz (1444) Plan Erdgeschoss (Wolfger Bulst), aus: Bulst, Die ursprüngliche innere Aufteilung des Palazzo Medici in Florenz, (1970), S. 369-392, S. 373

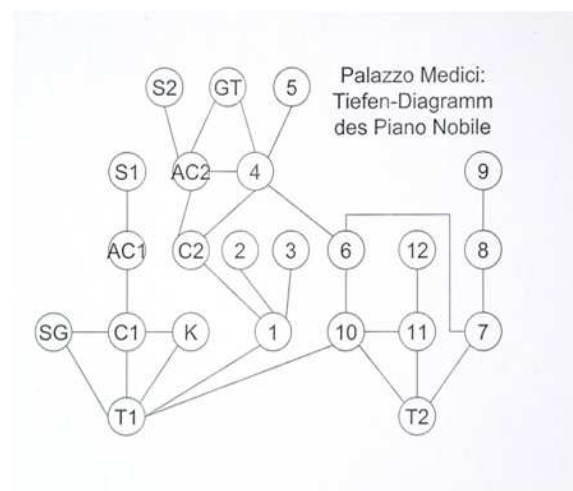


Abb. 11: Palazzo Medici, Florenz (1444), Baumstruktur Piano Nobile (Inga Rybinski, Ruhr-Universität Bochum)

Palazzo Medici (1444) in Florenz (Abb. 8, 9). Der Hof als zentraler Verteiler überrascht nicht sonderlich, doch wird durch das Baumdiagramm schlagartig klar, dass auf dieser Ebene die tiefste Position der in der nordwestlichen Ecke gelegene Raum 7 war, der zu

den Geschäftsräumen gehörte. Vom Eingang an gerechnet, mussten vier Positionen durchschritten werden, um hierhin zu gelangen. Inga Rybinski, die sich auf diese Art und Weise mit dem Palazzo Medici beschäftigte, vermutet hier die Abwicklung der Bankgeschäfte. Fast noch aufschlussreicher ist jedoch die Analyse des Piano Nobile, wo sich die Wohngemächer der Familie befanden (Abb. 10, 11). Obwohl der älteste Sohn Piero bereits beim Einzug das Hauptappartement erhielt, zeigt die Analyse, dass Cosimo der Alte durch einen dreibahnigen Cluster tiefer Räume den Palast faktisch dominierte.

Die Kunstwissenschaft hat genügend neue Fragen an die Architektur zu richten, da sie über reiche Ressourcen verfügt, die mit neuen Möglichkeiten kombiniert werden können. Wenn uns heute die Fragen der kulturellen Organisation und des Austauschs besonders interessieren, so hat sich die Architekturforschung dessen bisher nur rudimentär angenommen, obwohl sie hierfür hervorragende Instrumente besitzt. Doch müsste man hierfür bereit sein, über die Voraussetzungen des eigenen Tuns und der Architekturforschung nachzudenken – nicht zuletzt deshalb, weil es sich bei Bauten um unsere unmittelbare Umwelt handelt.

Endnoten

1. Vorbemerkung der Autorin: Der Text diene als Einführung für den Studientag „Ein Tag für die Architektur. Ansätze, Themen, Diskussionen“, der am 15. Mai 2013 am Kunstgeschichtlichen Institut der Ruhr-Universität Bochum abgehalten wurde und die Diskussion im Bereich der Architekturforschung befördern sollte. Der mündliche Duktus wurde beibehalten, außer den aufs Nötigste beschränkten Anmerkungen wurden nur geringfügige Veränderungen vorgenommen. Ich danke dem Redaktionsteam „Architektur Stadt Raum“ sehr herzlich für die Möglichkeit, diese erste Sichtung dessen, was Architekturforschung nach 1968 war, in der Zeitschrift „Kunsttexte“ in schriftlicher Form veröffentlichen zu können.
2. Richard Krautheimer in einem Brief an Nicolas Adams, abgedruckt in: James S. Ackerman, Richard Krautheimer's ‚Method‘, in: In memoriam Richard Krautheimer. Relazioni della giornata di studi, Roma, 20 febbraio 1995, hg. von Julian Kliemann, Rom 1997, S. 67-71, hier S. 68.
3. Golo Maurer, Richard Krautheimer (1897-1994), in: Klassiker der Kunstgeschichte, hg. von Ulrich Pfisterer, 2 Bde., München 2007-2008, hier Bd. 2: Von Panofsky bis Greenberg, München 2008, S. 90-106.
4. Ebd., S. 94.
5. Richard Krautheimer, Anstatt eines Vorworts, in: Ders.: Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte, Köln 1988, S. 36.
6. Vgl. hierzu die nach wie vor Gültigkeit beanspruchende Habilitationsschrift von Christoph Luitpold Frommel, Der römische Palastbau der Hochrenaissance, 2 Bde., Tübingen 1973 (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, 21)
7. Krautheimer 1988 (wie Anm. 4), S. 11.
8. Alina Payne, Rudolf Wittkower (1901-1971), in: Klassiker der Kunstgeschichte, hg. von Ulrich Pfisterer, 2 Bde., München 2007-2008, hier Bd. 2: Von Panofsky bis Greenberg, München 2008, S. 107-123, hier S. 112-113.
9. Massimo Birindelli, Die bürgerliche Idee des Kunstwerks, in: Jahrbuch für Architekten, 1983, S. 160-173; Christoph Thoenes, Römische Plätze: Planung und Nicht-Planung [Erstdruck 1994], in: Opus incertum. Italienische Studien aus drei Jahrzehnten, eingeführt von Andreas Beyer, Horst Bredekamp und Peter Cornelius Clausen, München 2002 (Aachener Bibliothek, 3), S. 343-379.
10. Wolfgang Kemp, Kontexte. Für eine Kunstgeschichte der Komplexität, in: Texte zur Kunst 2 (1991), H. 2, S. 89-101.
11. Heinrich Klotz, Die Frühwerke Brunelleschis und die mittelalterliche Tradition, Berlin 1970, S. 77.
12. Zu den Bilanzen anderer Bereiche vgl. Mieke Bal/Norman Bryson, Semiotics and Art History, in: Art Bulletin 123 (1991), Nr. 3, S. 174-208; sowie Mirka Beneš, Methodological Changes in the Study of Italian Gardens from the 1970s to the 1990s: A Personal Itinerary, in: Clio in the Garden. Twenty-first-century Studies in historical methods and theoretical perspectives, Washington D.C. 2011, S. 17-54.
13. So ist beispielsweise das „Funkkolleg Kunst“ nach religiösen, ästhetischen, politischen und abbildenden Funktionen von Kunst unterteilt; vgl. Funkkolleg Kunst, hg. von Werner Busch u. a., Tübingen 1984.
14. Hans-Joachim Kunst, Die Marienkirche in Lübeck. Die Präsenz bischöflicher Architekturformen in der Bürgerkirche, in: Werners Kunstgeschichte, hg. von Hans-Joachim Kunst, August Rave, Wolfgang Schenkluhn, Worms 1968.
15. Susanne Hauser; Christa Kamleithner; Roland Meyer (Hg.), Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften, 2 Bde., Bielefeld 2011.
16. Vittorio Magnago Lampugnani; Katia Frey (Hg.), Anthologie zum Städtebau, 3 Bde., Berlin 2005-2008
17. Matteo Burioni, Die Renaissance der Architekten: Profession und Souveränität des Baukünstlers in Giorgio Vasaris Viten, Berlin 2008 (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, 6), vgl. auch Alina Payne, The architectural treatise in the Italian Renaissance. Architectural invention, ornament, and literary culture, Cambridge 1999.
18. Detlev Schöttker, Das Zimmer im Kopf. Wann kommt eigentlich der „architectonic turn“?, in: Merkur 59

(2005), H. 680, S. 1191-1195; Harald Tausch, „Die Architektur ist die Nachtseite der Kunst“. Erdichtete Architekturen und Gärten in der deutschsprachigen Literatur zwischen Frühaufklärung und Romantik, Würzburg 2006 (Stiftung für Romantikforschung, 34).

19. Ludger Schwarte, Philosophie der Architektur, München 2009 (Schriften des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie, 1).
20. In der Schlussrunde eines kunsthistorischen Nachwuchskolloquiums, zu dem ich kürzlich eingeladen war, wurde von den jungen Doktorand/innen die Beschreibung der Objekte als zentrale Herausforderung genannt.
21. Vgl. Bill Hillier; Hanson, Julienne, The Social Logic of Space, Cambridge 1984; Bill Hillier; Alan Penn, Visible Colleges. Structure and Randomness in the Place of Discovery, in: Science in Context 4 (1999) H.1, S. 25-49; vgl. auch Robin Evans, Menschen, Türen, Korridore, in: Arch+ 134/135, Dez. 1996, S. 85-97; die letztere Forschung war auch titelgebend für das Seminar.

Autorin

Cornelia Jöchner ist Professorin für die Kunstgeschichte der Frühen Neuzeit (mit Schwerpunkt Architektur) am Kunstgeschichtlichen Institut in Bochum. 2007-11 war sie Wissenschaftliche Assistentin am Kunstgeschichtlichen Institut in Florenz und leitete dort gemeinsam mit Alessandro Nova das Forschungsprojekts "Piazza e monumento". Sie war Sprecherin des wissenschaftlichen Netzwerks (DFG-gefördert) "Räume der Stadt. Perspektiven einer kunstgeschichtlichen Raumforschung". Ihre Forschungsschwerpunkte sind Architektur und Stadtbaukunst des 17.-19. Jahrhunderts; Gartenkunst des 17. und 18. Jahrhunderts und kunsthistorische Raumtheorie.

Titel

Cornelia Jöchner, Architekturforschung nach 1968, in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2014 (8 Seiten), www.kunsttexte.de.