

Carsten Ruhl

Vom Nutzen und Vorteil der Architektur für die Kunstgeschichte

Bemerkungen zu einem vernachlässigten Forschungsgebiet

Die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Architektur ist schon seit längerem kein Privileg mehr von Kunsthistorikern. Heute beschäftigen sich höchst unterschiedliche Disziplinen wie Technik- und Wissenschaftsgeschichte, Architekturphilosophie, Architekturtheorie sowie Medien- und Kulturwissenschaften mit den historischen und zeitgenössischen Bedingungen architektonischer Praxis. Dieser Ausdifferenzierung ganz unterschiedlicher Perspektiven auf die Architektur mit zum Teil neuen methodischen Ansätzen und theoretischen Interpretationsmodellen stand die kunsthistorische Forschung der letzten Jahrzehnte vergleichsweise ratlos gegenüber.

Die Gründe hierfür sind vielschichtiger Natur. Das Primat der Bildwissenschaften hat sicherlich in einem nicht unerheblichen Maße dazu beigetragen, dass die räumliche Bedingung von Kunst sowie die architektonische Realität mehr und mehr in den Hintergrund traten. Konkret zeigte sich dies etwa in der rückläufigen Bedeutung architekturhistorischer Forschung an den kunsthistorischen Instituten. In dem Maße wie die Fokussierung bildtheoretischer Fragestellungen in den Vordergrund traten, wuchs die Gleichgültigkeit gegenüber einer zeitgemäßen methodischen Erneuerung der architekturhistorischen Forschung. Entsprechend überwiegen in der Architekturgeschichte immer noch bautypologische oder werkmonographische Forschungsansätze. Und nicht selten findet sich noch ein ungebrochener Positivismus, der durch die Faktizität des Gebauten legitimiert scheint, während sich die kunsthistorische Bilddiskussion in immer höhere Sphären der Methodenreflexion katapultierte. Der Versuch der letzten Jahre, über die Bildhaftigkeit der Architektur den Anschluss hieran zu finden, war nur bedingt erfolgreich. Zwar rückte damit erneut eine besondere Qualität des Architektonischen in den Fokus. Allerdings führte dies nicht zu einer Erneuerung der architekturhistorischen Forschung, son-

dern lediglich zu einer methodischen Zurichtung ihres Gegenstandes für die Bildwissenschaften. Die entscheidende Frage nach dem Status des Bildes unter den Bedingungen des Raumes, seiner Repräsentation und architektonischen Realpräsenz geriet dabei zu meist aus dem Blick.

Vor diesem Hintergrund ist es wohl zu erklären, dass die wichtigsten Beiträge zur architekturhistorischen Forschung in den letzten Jahrzehnten weniger von der Kunstgeschichte als von den wissenschaftlichen Einrichtungen der Architekturfakultäten geliefert wurden. Dies gilt insbesondere für die Erforschung der modernen Architektur. Denn wenngleich sich die akademische Kunstgeschichte schon längst den zeitgenössischen Kunstentwicklungen zugewandt hatte, tat sie sich umso schwerer damit, die moderne Architektur als seriösen Forschungsgegenstand zu akzeptieren. Die Gründe hierfür liegen auf der Hand. In der akademischen Kunstgeschichte scheint zuweilen immer noch eine Hierarchisierung der Künste wirksam, die letztlich auf die idealistische Kunstphilosophie des 18. und 19. Jahrhunderts zurückgeht. Demnach bemisst sich der Wert einer Kunstgattung nach dem Grad ihrer angenommenen Wirklichkeitsentfremdung. Das ästhetische Ideal der Dysfunktionalität im pragmatischen Sinne spielt hierbei die alles entscheidende Rolle. Es versteht sich von selbst, dass die Architektur in diesem Zusammenhang schon immer schlechte Karten hatte. Das lustvolle Spiel mit der Illusion einer ästhetischen Autonomie oder überzeitlicher Werte zerschellte hier zwangsläufig an der Materialität konstruktiv-technischer und funktionaler Realitäten. Die Architektur konnte daher nur als Bild oder als symbolische Form, die „Bedeutung an sich selbst hat“ (Hegel) und sich von der bloßen Idee des zweckbestimmten, raumumschließenden Hauses entfernt, Gegenstand der philosophischen Ästhetik und ihrer kunsthistorischen Exegese werden.

Wenngleich hier nicht auf die allseits bekannte Tradition dieses Gedankenmodells näher eingegangen werden soll, scheint es mir doch offensichtlich, dass jenes System der Künste zumindest implizit den Blick der akademischen Kunstgeschichte auf ihre Gegenstände auch heute noch prägt. Dies gilt insbesondere für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem späten 20. und noch jungen 21. Jahrhundert. Zwar finden sich an den Universitäten zahlreiche Professuren für neuere und zeitgenössische Kunstgeschichte. Allerdings spielt die Architektur darin nur eine untergeordnete Rolle wenn sie nicht gar völlig unberücksichtigt bleibt. Selbstverständlich ist dies einer fortschreitenden Ausdifferenzierung aller Wissensbereiche geschuldet. Allerdings sucht man in der Kunstgeschichte vergeblich nach Professuren für neuere und zeitgenössische Architekturgeschichte, die in ähnlicher Weise den aktuellen Diskurs kritisch begleiten oder gar prägen. Der Kunstbegriff scheint hier gleichbedeutend mit dem Bildbegriff, während die Architekturgeschichte allenfalls als Randgebiet akzeptiert ist.

Der Anachronismus dieser Haltung offenbart sich nicht zuletzt mit Blick auf die künstlerische Praxis des 20. Jahrhunderts. Die Arbeiten Gordon Matta-Clarks, Dan Grahams, Roberts Smithsons oder Alan Wexlers, nur um einige Beispiele zu nennen, lassen sich ebenso wenig ohne Kenntnisse der zeitgenössischen Architektur angemessen interpretieren wie die Praxis heutiger Architekten umgekehrt nicht losgelöst vom Kunstdiskurs betrachtet werden kann. Der Verzicht der Kunstgeschichte auf eine zeitgemäße architekturhistorische Forschung erscheint vor diesem Hintergrund als anachronistische Selbstbeschränkung.

Mit Blick auf den Architekturdiskurs hat sich die Kunstgeschichte damit auf eine seltsam isolierte Position zurückgezogen. Ihre wachsende Bedeutungslosigkeit für die aktuellen Entwicklungen in diesem Bereich ist kaum mehr zu übersehen. Dies gilt allerdings nicht allein für die Forschung, sondern zeigt sich auch in der universitären Lehre. Während die kunsthistorische Architekturgeschichte nur selten das Paradigma des Historischen um interdisziplinäre Fragen erweitert, stellt sich das Curriculum der Architekturfakultäten als sehr viel lebendiger, vielseitiger und letztlich auch innovativer dar. Die Einrichtung von

Theorielehrstühlen an den Architekturfakultäten kann zumindest in Teilen als Symptom dieser Entwicklung interpretiert werden. Während die Kunstgeschichte noch bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein mit der zaghaften Erforschung der Architekturmoderne beschäftigt war, hatten forschende Architekten und Architekturkritiker schon längst mit der Reflexion ihrer Ideen und Ziele begonnen. Bekanntlich führte dies zu einer grundsätzlichen Infragestellung modernistischer Mythenbildungen, die auch vor ihren geschichtstheoretischen Voraussetzungen nicht halt machte. Unter dem Eindruck von Diskursanalyse und Strukturalismus galt die teleologische Zuspitzung der Architekturgeschichte auf die Moderne schon bald als ideologische Instrumentalisierung.

Der Aufbau der ersten Theorielehrstühle an den Architekturfakultäten war entsprechend von einer kritischen Distanz gegenüber den großen „Erzählkonstruktionen der Moderne“ (Ocón Fernández) geprägt. Die Abgrenzung von der akademischen Architekturgeschichte erscheint vor diesem Hintergrund nur als eine logische Konsequenz. Ließ sich doch das Einmaligkeitsstreben der Moderne als radikale Anwendung eines kunsthistorischen Entwicklungsmodells auf die eigene Gegenwart interpretieren. Der Zwangsläufigkeit solcher sich selbst erfüllenden Prophezeiungen setzte die neue Architekturtheorie eine umfassende Modernekritik entgegen. Die Schemata der akademischen Architekturgeschichte sowie die kunsthistorischen Mythenbildungen der Moderne wurden darin ganz bewusst negiert. An deren Stelle traten Epochen übergreifende Analysen und assoziative Kontextualisierungen, in denen die kritische Reflexion der Geschichte und der Geschichten unter Einbeziehung der Gegenwart von zentraler Bedeutung waren. Auf dieser Grundlage entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine avancierte Theoriebildung, die allerdings nur partiell auf die Architekturgeschichte kunsthistorischer Provenienz eingewirkt zu haben scheint.

Dies alles wäre nicht der Rede wert, hätte es nicht fatale Folgen für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Gegenstand. Denn in dem Maße wie sich die akademische Kunstgeschichte zunehmend von dem Anspruch verabschiedete, die Architektur als eine intellektuelle und methodische Her-

ausforderung zu betrachten, koppelte sich die neue Disziplin der Architekturtheorie von ihren kunsthistorischen Grundlagen ab. Während sie anfangs noch von einer kritischen Auseinandersetzung mit den einflussreichen Publikationen Emil Kaufmanns, Sigfried Giedions, Carlo Giulio Argans und Rudolf Wittkowers profitierte, diente sie später nicht selten der disziplinären Selbstbegründung der Architektur als einer Wissenschaft *sui generis*. Damit verbunden war die Auffassung, dass die Reflexion über die Grundlagen des Faches nur aus einer Innenperspektive heraus geschehen könne, was zuletzt in der Annahme gipfelte, der architektonische Diskurs sei ein sich selbst generierendes soziales System. Während der architektonische Entwurfsprozess bereits als ein genuiner Forschungsbeitrag der Architektur begriffen wird, der als *PhD by design* unter wissenschaftlichen Maßstäben bewertet werden soll, tatsächlich aber nur dazu dient, zwei unvereinbare Formen des Nachdenkens über Architektur bis zur Unkenntlichkeit zu entstellen.

Was also auf den ersten Blick wie eine fruchtbare Neubegründung der Architekturtheorie erscheinen mochte, stellte sich bei genauerem Hinsehen zuweilen als eine orthodoxe Rückzugsbewegung dar, der jedes kritische Potential abhanden gekommen war. Denn weder liefern derartige Selbstbegründungsversuche eine geschichtstheoretische Reflexion noch erlauben sie einen analytischen Blick auf die Gegenwart. Dies gilt insbesondere für die Beschäftigung mit den neuen digitalen Entwurfswerkzeugen der Architektur. Wiederholt sich darin doch zuweilen eine naive Fortschrittsgläubigkeit, die mit der Kritik an der Moderne eigentlich überwunden schien. Mit dem Unterschied, dass an die Stelle einer unbegrenzten Technikeuphorie die nicht minder unkritische Affirmation des letzten medientechnologischen Paradigmenwechsels tritt.

Aus der heutigen Perspektive stellen beide Tendenzen, das heißt der Rückzug der akademischen Kunstgeschichte aus dem aktuellen Architekturdiskurs und die Einkapselung der Architekturtheorie, problematische Entwicklungen dar. Denn weder lassen sich ohne ein Interesse für die gegenwärtigen Themen und Fragen interessante Perspektiven auf die Geschichte formulieren noch darf man von einer introvertierten architekturtheoretischen Reflexion besondere Erkenntnisse erwarten. Vor diesem Hintergrund scheint die

Einteilung des wissenschaftlichen Diskurses in Architekturgeschichte, Architekturtheorie oder gar Architekturphilosophie zwar historisch erklärbar. Solange damit allerdings der Versuch verbunden ist, jeweils eigene disziplinäre Grundlagen zu definieren, die die jeweils anderen ausschließen, fehlt es der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Architektur sowohl an einer historisch fundierten Theoriebildung als auch an einer methodisch reflektierten Interpretation ihrer Geschichte.

Es wäre also unbedingt notwendig, dass beide Perspektiven wieder dialektisch aufeinander bezogen werden. Hierzu bedarf es allerdings der Überwindung verschiedener Vorurteile. Während die Architekturtheorie ihre zum Teil nicht unbegründete Skepsis gegenüber dem Historiker ablegen müsste, wäre es an der Kunstgeschichte, der jüngeren und zeitgenössischen Architekturdiskussion mit einer größeren Neugier zu begegnen als dies bisher der Fall gewesen ist. Vor allem aber gilt es, das Primat des Bildes in seiner bisherigen Form in Frage zu stellen. Denn wenngleich eine avancierte architekturhistorische Forschung die Frage der Bildlichkeit und ihre medientheoretischen Implikationen stets mit zu denken hat, gilt dies im gleichen Maße für den räumlich-materiellen Aspekt. Zugespitzt ließe sich sagen, dass ja gerade die Architektur wie keine andere Kunst die Möglichkeit bietet, über das schwierige Verhältnis zwischen mobilen Bildern und immobilien Räumen zu reflektieren.

Dies gilt vor allem für die Architektur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. Denn das Bild dient hier nicht mehr nur der Vermittlung des Entwurfs, es wird selbst zum Material der Architektur, wie sich beispielsweise mit Hilfe der Collagen demonstrieren ließe, die Mies van der Rohe seit den frühen 1940er Jahren von seinem Schüler und Mitarbeiter George Danforth anfertigen ließ. Der Raum konstituiert sich darin durch die parallele Anordnung einander überlappender Wandscheiben, die in keinem bestimmten räumlichen Verhältnis zueinander stehen. Vielmehr stellt sich der Eindruck einer kontingenten und unendlich fortführbaren Anordnung ein. Deren Bildhaftigkeit wird einerseits durch Reproduktionen moderner Kunstwerke und andererseits durch das Fehlen jeder plastischen Qualität deutlich hervorgehoben. Der konstruktive Rahmen, innerhalb dessen sich

das freie Spiel der Bildtafeln entfaltet, tritt als schematisch angedeutete Negativform fast vollständig in den Hintergrund oder wird selbst zu einem Bildelement. So wirken die vertikalen Profile der Stützen nicht wie statische Elemente eines Raumes, sondern wie Linien, deren primäre Aufgabe darin zu bestehen scheint, die großen Bildflächen des Entwurfes an geeigneter Stelle zu unterteilen. Damit demonstriert Mies van der Rohe allerdings nicht nur, wie mit den neuen bautechnischen Möglichkeiten die Konstruktion in die zweite Dimension zurücktritt. Darüber hinaus zeigt sich, wie die Zeichnung einer neuen Kombinatorik technisch reproduzierter Bilder weicht, die zumindest in der Imagination die Differenz zwischen Wand, Bild und Fenster auflöst. Bereits die erste Mies-Retrospektive im New Yorker Museum of Modern Art (1947) erklärte jenes Oszillieren zwischen untiefen Räumen und begehbaren Bildern zum Prinzip der räumlichen Gestaltung. Auf scheinbar freischwebenden Wandscheiben präsentierte der Architekt seine spektakulärsten Entwürfe als monumentale Bildtapeten und verdeutlichte damit ein Prinzip, das nicht nur für die Choreographie des Bildes im Ausstellungsraum gilt. Darüber hinaus zeigt sich darin, in welchem Maße das Phänomen des *white cube*, die Praxis des Ausstellens sowie das moderne Verständnis des architektonischen Raumes seit der Moderne miteinander verbunden sind. Die Architektur entpuppt sich so als eine hybride Technik, in der sich Bild und Raum absichtsvoll einander aufheben. Darin besteht die unauflösbare und widersprüchliche Komplexität der Architektur.

Aus dieser Perspektive betrachtet, geht es hier also nicht mehr nur allein um die Bewahrung der Architekturgeschichte als integrativer Bestandteil der Kunstgeschichte. Vielmehr muss festgehalten werden, dass sich die Kunstgeschichte insgesamt durch die Marginalisierung der Architektur zunehmend der Möglichkeit einer kritischen Distanz gegenüber dem Bild sowie der Realität des Ausstellungsraumes und seiner Architektur beraubt hat. Nimmt man diese Diagnose ernst, kann die Architekturgeschichte nicht länger als notwendiges Übel einer traditionellen Erfüllung des kunsthistorischen Gattungsspektrums verstanden werden. Als Korrektiv einer einseitigen Apotheose des Bildes hat sie vor allem einen wesentlichen Anteil an der gesellschaftlichen Relevanz des Faches.

Autor

Carsten Ruhl ist Professor für Architekturgeschichte an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. 2010-13 war er Professor für Theorie und Geschichte der Modernen Architektur an der Bauhaus-Universität Weimar, 2003-10 Juniorprofessor für Architekturgeschichte der Neuzeit und der Moderne am Kunstgeschichtlichen Institut der Ruhr-Universität Bochum und 2001-2 Wissenschaftlicher Mitarbeiter ebendort. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Architekturgeschichte des 18. bis 21. Jahrhunderts, in der Geschichte der Architekturtheorie, in der internationalen Bauhaus-Rezeption sowie in der Architektur und Kunst der Moderne. Seit April 2014 ist er gemeinsam mit Prof. Dr. Hans-Rudolf Meier Leiter des Teilprojektes „Praktiken der Ähnlichkeitserzeugung in der neueren Architektur“ der DFG-Forschergruppe „Medien & Mimesis“.

Titel

Carsten Ruhl, Vom Nutzen und Vorteil der Architektur für die Kunstgeschichte. Bemerkungen zu einem vernachlässigten Forschungsgebiet, in: *kunsttexte.de*, Nr. 1, 2014 (4 Seiten), www.kunsttexte.de.