

Zwei aktuelle Entwicklungen fordern die Architekturgeschichte dazu heraus, das Verhältnis von Bild und Bau zu überdenken: das verstärkte bildwissenschaftliche Interesse der Kunstgeschichte und das Aufkommen eines Typs von Architektur, der versuchsweise als »iconic building« umschrieben worden ist. Der vorliegende Band nimmt diese Herausforderung zum Anlass, um neue Perspektiven eines Verständnisses von architektonischer Bildlichkeit zu erproben. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei Wahrnehmungsformen von Architektur, die das alltägliche Bewohnen und Benutzen überschreiten und außergewöhnliche, visuelle und sinnliche Erfahrungen vermitteln. Die Metapher vom »Auge der Architektur« spielt auf jene Momente an, in denen ein Bau aufgrund seiner bildlichen Qualität uns solcherart »anzusprechen« oder »anzublicken« scheint, dass wir ihn in gänzlich neuer Weise wahrnehmen. Vom Film über digitale Entwurfstechniken, von Architekturphotographien bis zu klassischen Themen wie den Säulenordnungen, Schauffassaden und Architekturen im Bild wird das Thema hier verhandelt.



Das Auge der Architektur

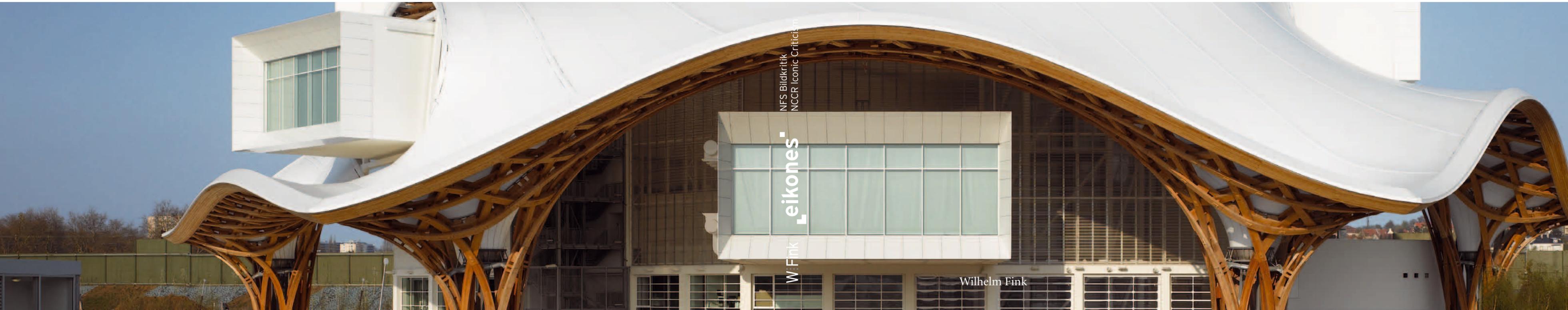
Andreas Beyer, Matteo Burioni, Johannes Grave (Hg.)

eikones

NFS Bildkritik
NCCR Iconic Criticism

Das Auge der Architektur

Andreas Beyer, Matteo Burioni, Johannes Grave (Hg.)



NFS Bildkritik
NCCR Iconic Criticism

eikones

W. Fink

Wilhelm Fink

eikones

Herausgegeben vom Nationalen Forschungsschwerpunkt
Bildkritik an der Universität Basel

**Das Auge der Architektur.
Zur Frage der Bildlichkeit in
der Baukunst**

Andreas Beyer | Matteo Burioni | Johannes Grave (Hg.)

Wilhelm Fink

Inhalt

Schutzumschlag: Centre Pompidou-Metz, April 2010 © Shigeru Ban Architects Europe und Jean de Gastines Architectes, mit Philip Gumuchdjian für die Konzeption des erstplatzierten Wettbewerbsprojektes/Metz Métropole/Centre Pompidou-Metz/Photo Roland Halbe.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn). Internet: www.fink.de

eikones NFS Bildkritik, www.eikones.ch
Die Nationalen Forschungsschwerpunkte (NFS) sind ein Förderinstrument des Schweizerischen Nationalfonds.

Gestaltungskonzept eikones Publikationsreihe: Michael Renner, Basel
Lektorat: Andrea Haase, Basel. Layout und Satz: Lucinda Cameron, Basel

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5081-4

Andreas Beyer, Matteo Burioni, Johannes Grave
11 **Einleitung. Zum Erscheinen von Architektur als Bild**

Andreas Beyer
39 **Die schauende Baukunst. Von den vielen Augen der Architektur**

Alina Payne
55 **Architecture: Image, Icon or Kunst der Zerstreung?**

Hans-Rudolf Meier
93 **Annäherungen an das Stadtbild**

Monika Melters
115 **Zur komplexen Bildlichkeit der Säulenarchitektur von Brunelleschi bis Behrens**

- Carsten Ruhl
147 **Analogie und Typus. Aldo Rossis Architektur
des Blickes**
- Gerd Blum
177 **Naturtheater und Fensterbild. Architektonisch
inszenierte Aussichten der frühen Neuzeit**
- Johannes Grave
221 **Grenzerkundungen zwischen Bild und Architektur.
Filippino Lippis parergonale Ästhetik**
- Philip Ursprung
251 **Das Licht brechen: Die Augen
von Herzog & de Meuron**

- Ludger Schwarte
263 **Das Auge der Kathedrale: Offenbarung und Theater**
- Matteo Burioni
289 **Begründungen des Gemeinwesens. Performative
Aspekte frühneuzeitlicher Palastfassaden**
- Cammy Brothers
321 **Michelangelo's Laurentian Library, Music and
the *Affetti***
- Marion Gartenmeister
353 **Karyatiden. Zu selbstreflexiven Tendenzen in
der Architektur**

Henry Keazor
377 **»L'architecte fait son spectacle«. Medienrekurse in
der Architektur Jean Nouvel**

Martino Stierli
423 **Die »Er-Fahrung« der Stadt. Las Vegas, Film und der
Blick aus dem Auto**

Mario Carpo
467 **The Photograph and the Blueprint. Notes on the
End of Some Indices**

Margarete Pratschke
483 **Die Architektur digitaler Bildlichkeit-»overlapping
windows« zwischen Displays und gebautem Raum**

Alexander Marksches
509 **»Portugiesischer Kalkstein Creme Royal«. Architekturinschriften als Zeugnis der Autorschaft**

Michael Gnehm
533 **Hauspolitik: Architektonische Bildlichkeit
und Beschreibung**

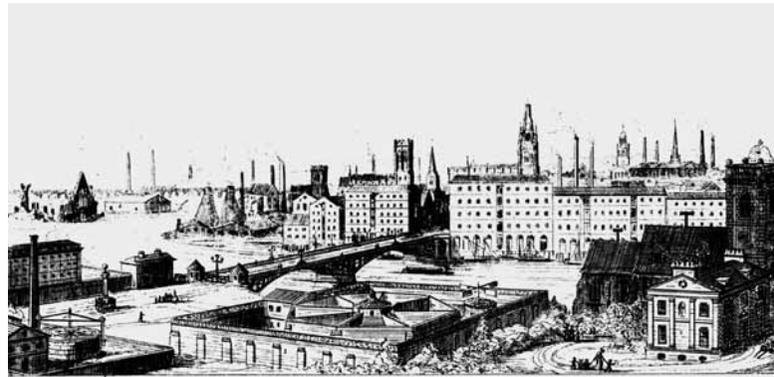
Wolfgang Kemp
585 **Kommunikationsbauten.
Kommunikative Bauten? Wie kommuniziert Archi-
tektur Kommunikationstechnologie?**

607 **Autorinnen und Autoren**

Annäherungen an das Stadtbild

Hans-Rudolf Meier

Der Bildbegriff ist im architektonischen Zusammenhang wohl nirgends geläufiger als im ›Stadtbild‹ und seinen auch umgangssprachlich etablierten Derivaten Orts-, Dorf- und Straßenbild. Möglicherweise gerade wegen dieser Alltäglichkeit hat sich die Kunstgeschichte – sieht man von in jüngerer Zeit wieder verstärkten Forschungsinteressen an bildlichen Repräsentationen von Städten in Veduten u. ä. ab¹ – mit Fragen des Stadtbildes kaum befasst. Einzig bei den Pionieren der Städtebaugeschichtsschreibung in den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts finden sich längere Ausführungen zum Thema, und mit Paul Zuckers *Entwicklung des Stadtbildes*, 1929 in Dagobert Freys *Baukunst*-Reihe erschienen, erfuhr es sogar eine monografische Abhandlung.² Zucker geht typologisch vor, wobei ihn vor allem die Form der »tektonisch gegründeten« (im Gegensatz zur »organisch entwickelten«) Stadt interessierte, die er »als im gleichen Maße einheitliches Kunstwerk, wie ein Freskenzyklus, eine plastische Gruppe oder ein Einzelbau« versteht.³ Auf den Bildbegriff geht Zucker nicht explizit ein, doch erläutert er in seinem Hauptkapitel »Plastik des Stadtkörpers« die »Stadt in ihrer stereotomen Funktion« als »Erscheinung der ganzen Stadt als Körper im Raum«, deren Erforschung erst jetzt möglich geworden sei, wo Auto und Flugzeug eine adäquate



THE SAME TOWN IN 1840

1. St. Michael's Tower, rebuilt in 1780. 2. New Townmage House & Pleasure Grounds. 3. The New Jail. 4. Gas Works. 5. Lunatic Asylum. 6. Iron Works & Works of St. Martin's Abbey. 7. St. Peter's Chapel. 8. Baptist Chapel. 9. Presbyterian Chapel. 10. New Church. 11. New Town Hall & Concert Room. 12. Wesleyan Customary Chapel. 13. New Christian Society. 14. Quakers Meeting. 15. Socialist Hall of Science.



Catholic town in 1440.

1. St. Michael's on the Hill. 2. Queen's Grange. 3. St. Thomas's Chapel. 4. St. Martin's Abbey. 5. All Saints. 6. St. John's. 7. St. Peter's. 8. St. Andrew's. 9. St. Mary's. 10. St. Edmund's. 11. Grey Friars. 12. St. Catherine's. 13. Guild Hall. 14. Bridge. 15. St. James. 16. St. Nicholas.

1 Die Demonstration der Veränderung im Stadtbild als Kritik an der Moderne: die spätmittelalterliche (catholic) Stadt von 1440 verglichen mit der frühindustriellen von 1840.

Wahrnehmung zuließen.⁴ Damit ist der sich bewegende Betrachter im Raum angesprochen, doch dominiert im reich illustrierten Band letztlich die grafische Figur der Stadt. Ähnlich sind schon 1911 in Albert Erich Brinckmanns *Deutscher Stadtbaukunst in der Vergangenheit* die Beschreibungen der Stadtbilder oft von der zweidimensionalen Bildhaftigkeit der Illustrationen geprägt. Allerdings hebt Brinckmann im ersten Kapitel (»Plastische Größenverhältnisse im Stadtbild«) hervor, es sei notwendig, den einzelnen Bau nicht mehr als ein in sich abgeschlossenes Gebilde zu betrachten, vielmehr habe jeder Bau »eine Verpflichtung gegen seine Umgebung, gegen die

gesamte Stadt«.⁵ Es sei daher nicht die Hauptsache, »dass ein Gebäude an sich wirkungsvoll ist, sondern welche Wirkung es in einer größeren architektonischen Situation abgibt«, womit er jene relationale Komponente des Stadtbild-Begriffs benennt, die bis heute seine umgangssprachliche Verwendung bestimmt. In der Regel kommt das Stadtbild zur Sprache, wenn von der Gestalt von Gebäuden in Beziehung bzw. im Verhältnis zueinander die Rede ist. Meistens besteht dazu dann Anlass, wenn Veränderungen registriert werden, die bewirken, dass das, was man aktuell sieht, nicht mehr dem Bild entspricht, das man in Erinnerung hat. Der Begriff bezieht sich also

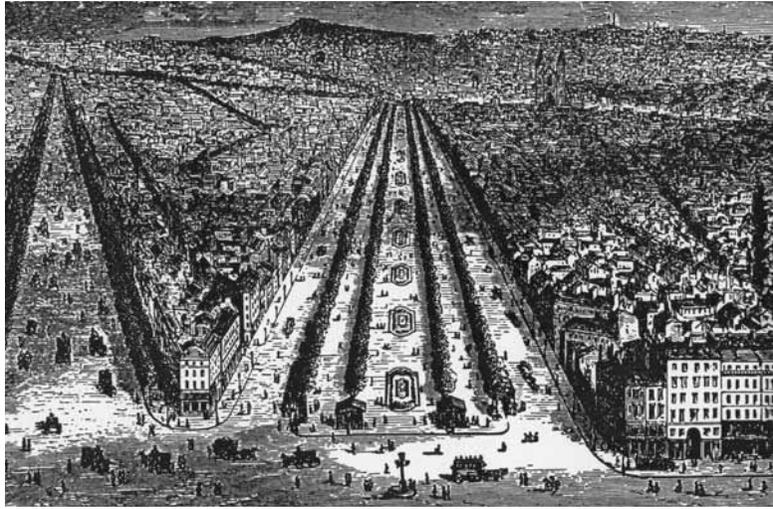
sowohl auf sichtbare räumlich-materielle Konfigurationen als auch auf innere Bilder sowie auf intermediale Relationen zwischen beiden. Von Stadtbild zu sprechen, heißt im Grenzbereich zwischen der Rede von gebauter Architektur und der Verwendung architektonischer Metaphern zu mäandrieren. »Stadtbild« ist freilich mehr als ein Allerweltswort: nicht zuletzt, weil es sich oft auf eine Differenz zwischen einem erinnerten Bild und einer baulichen Situation bezieht, ist es zugleich ein Kampfbegriff. Ein Blick auf die Webseite von *www.stadtbild-deutschland.de* oder auf die Internet-Auftritte ähnlicher Organisationen, die den Begriff in ihrem Namen führen, verdeutlicht, was eine vertiefende Untersuchung des Alltagssprachgebrauchs bestätigen könnte: Der Stadtbildbegriff dient häufig der Abgrenzung von dem, was gemeinhin als »moderne Architektur« bezeichnet wird. Er impliziert folglich einen besonderen Blick auf die Architektur, der im Folgenden erkundet werden soll. Ausgehend von einem historischen Abriss werden zwei Aspekte des Begriffs betrachtet. Im ersten Abschnitt geht es um das Fernbild und die Relationen zwischen Erinnertem und Sichtbarem, im zweiten Teil um den erfahrbaren Raum und damit das Verhältnis von Betrachter und Bild.

Stadtbild und Stadtkritik

Die Opposition von Stadtbild und moderner Architektur hat sich seit der Frühzeit der Moderne und parallel zu dieser entwickelt. Als frühe Belege für den Terminus »Stadtbild« verweist Grimms Wörterbuch auf die Reiseliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.⁶ Wenn Wilhelm Heinrich Riehls *Wanderbuch* mit der neuen Kirche als »Schmuck des modernen Stadtbildes«, Siegfried Samoschs *Provenzalische Tage und spanische Nächte* mit dem »Stadtbild von Toulouse [...] im Schimmer des Mondenlichtes« und Ilse Frapan mit dem Blick »auf das lichtdurchstickte Stadtbild« zitiert werden, so äußert sich darin eine signifikante Differenz zu den Belegen in aktuellen Vokabularien: In Dudens *Großem Wörterbuch der deutschen Sprache* etwa wird der Begriff am Beispiel des neuen Hochhauses erläutert, welches das Stadtbild stark verändere und nicht ins Stadtbild passe.⁷ Scheint die kritische Färbung damit Resultat der Entwicklung im 20. Jahrhundert und der Begriff des Stadtbildes noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts im eher beschaulichen Zusammenhang verwendet worden zu sein, so lässt aufhorchen, dass der von Grimm als Beleg zitierte Riehl ein erklärter Stadtkritiker war, auf den sich später auch der Heimatschutzinitiator Ernst Rudorff bezog.⁸ In dezidiertem Opposition zur modernen Stadt stand schon 1841

die visuelle Argumentation mit Stadtbildern: Der Neogotiker Augustus Welby Northmore Pugin trachtete in seinen *Contrasts* durch eine die Rhetorik von Vorher-Nachher-Bildpaaren begründende Gegenüberstellung von mittelalterlicher »Catholic town in 1440« und zeitgenössischer Industriestadt von 1840 den *Present Decay of Taste* zu veranschaulichen [Abb. 1].⁹ Pugins Kontrast beruht hauptsächlich auf der funktionalen und gestalterischen Veränderung der einzelnen Gebäude und den von ihm beklagten Fabriksschloten als neuen, die Kirchtürme überragenden Höhendominanten. Dagegen sind die Grunddispositionen von Bild und Stadt – Ausschnitt und Ränder, die Hauptwegführung, das Verhältnis von bebauter und unbebauter Fläche, von Stadt und Vorstadt – in seinem Beispielpaar bemerkenswert konstant. Verändert haben sich lediglich die abgebildeten Gegenstände, während die Struktur der Stadt und die Komposition des Bildes eine noch ungebrochene Tradition verraten. Das wird deutlich im Vergleich zu den radikalen Veränderungen vieler Städte in der zweiten Jahrhunderthälfte, etwa in Georges-Eugène Haussmanns Umbau von Paris, der zu völlig neuen Stadtbildern führte [Abb. 2].

Entscheidend für die weitere Prägung des Begriffs wurde am Ende des 19. Jahrhunderts einerseits die Verknüpfung der Bildargumentation mit dem Heimatschutzgedanken, andererseits die Einführung des Betrachters in die Bilddiskussion. Im namengebenden Initialwerk *Heimatschutz* aus dem Jahre 1897 argumentierte der Berliner Musikprofessor Rudorff mit dem Bild gegen die moderne Großstadt: »[...] die alten malerischen Straßenbilder schwinden mehr und mehr. [...] Diese Denkmäler der Vorzeit, die Zierde unseres Landes, [...] wie sind sie doppelt teuer dem, den sie als altvertraute Bilder aus der Kindheit bis ins Alter begleiten.«¹⁰ Die gegenwärtige Entwicklung führe dazu, dass ein paar Denkmale als wunderliche Reste übrig blieben, während »die ehemals so reiche Fülle wundervoller Straßenbilder und Städtelandschaften, die Deutschland sein eigen nannte, vernichtet und verschwunden sein wird.«¹¹ Es ist allerdings bemerkenswert, dass diese Zeilen, in denen Rudorff mit dem Stadtbild argumentiert, nicht von ihm selbst stammen, sondern aus einem Aufruf der Kommission zur Erforschung und zum Schutz der Denkmäler der Provinz Sachsen zitiert sind. An der folgenreichen Etablierung des Stadtbildes in der Heimatschutzargumentation dürften also Kunstgeschichte und Denkmalpflege mitbeteiligt gewesen sein, wurde das sächsische Gremium doch inhaltlich geprägt vom Dresdner Architekten und Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt, der auch bei der Gründung des nationalen Dachverbandes für Heimatschutz



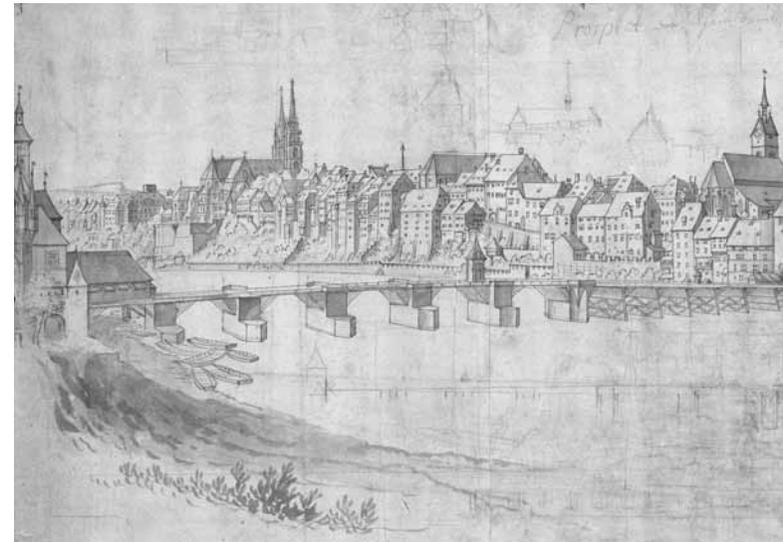
2 Neue Stadtbilder: Haussmanns neuer Boulevard Richard Renoir 1863 im Kontrast zur engen und kleinteiligen Bebauung der angrenzenden Quartiere.

1904 in Dresden und damit an der Institutionalisierung der neuen Bewegung aktiv mitgewirkt hat.¹²

Im besagten Zitat wird das Stadtbild als statisch – und gerade dadurch vertraut – sowie als harmonisch und malerisch begriffen. Dies sind Qualitäten, die dem zweidimensionalen Tableau eigen sind und sich an den Stadtansichten und Veduten orientieren, mit denen seit dem Ausgang des Mittelalters Bild und Vorstellung gerade deutscher Städte einprägsam geformt worden waren.¹³ Dass die bekanntesten unter ihnen ihrerseits unter dem Eindruck von Verlust Erfahrungen entstanden waren, sei hier nur am Rande erwähnt.¹⁴ Der Rekurs auf diese bekannten *imagines civitatum* machte den Vertrautheitsschwund durch die rasanten Veränderungen des gründerzeitlichen Baubooms besonders deutlich. Die Bildargumentation blieb allerdings nicht auf dieser im Wortsinn platten Ebene. Die sich um 1900 erstmals für die Stadt als Flächendenkmal interessierenden Denkmalpfleger – deren Meinungsführer nun Kunsthistoriker waren – erkannten das Malerische als anschaulichen Ausdruck der Geschichtlichkeit und damit als Erhaltungsargument für städtische Ensembles.¹⁵ Exemplarisch zeigen das die Stellungnahmen in den Auseinandersetzungen um die Stadterhaltung von Split in Dalmatien. Den Bestrebungen vor allem lokaler Antikenforscher, die Reste des spätantiken Diokletianspalastes freizustellen und dafür Teile der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Stadtbebauung zu opfern, standen Gutachten im Auftrag der Wiener Zentralbehörden von Alois Riegl und Max Dvorak sowie Presseartikel unter anderem von

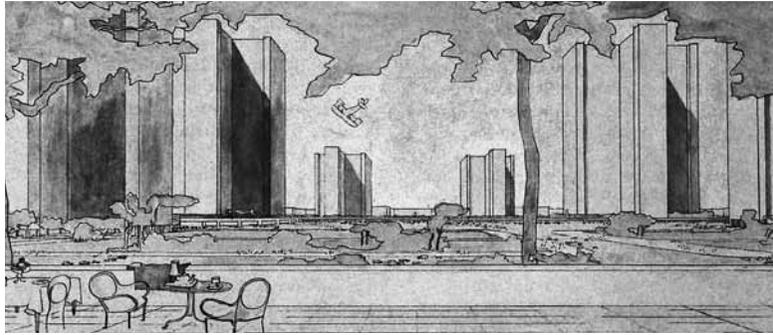
Gurlitt entgegen, die als Erprobung des modernen Denkmalbegriffs im urbanistischen Maßstab verstanden werden können.¹⁶ Wenn Riegl in seinem Gutachten von 1903 die Häuser des 18. Jahrhunderts verteidigt, weil diese »mit ihren vor- und zurückspringenden Wänden, ihren Freitreppen, schmalen Fassaden und scharfen Ecken ein so malerisches Straßenbild« ergäben, »dass man es wohl nur ungern missen möchte«,¹⁷ und Gurlitt 1909 in seinem rhetorisch glänzend konzipierten *Warnruf* »winklige Gassen, eng, südländisch malerisch; dann wieder ein kleiner Platz, ein paar wuchtige Trümmer aus grauer Vorzeit« beschreibt,¹⁸ so wird die an der zeitgenössischen Kunst geschulte Bildargumentation evident. Die Beschreibungen weisen darüber hinaus auf die zweite erwähnte und für die Stadtbild-Diskussion wesentliche Innovation um 1900: Die »Entdeckung des Betrachters«, der Einbezug des körperlich präsenten Rezipienten und damit auf die Konzeption eines Bildverständnisses, das sich just durch die Bewegung im Raum konstituiert. Neben Riegl, dessen Rezeptionsansatz den Denkmalbegriff revolutionierte, ist vor allem August Schmarsow zu nennen, für den, wie er in seiner Leipziger Antrittsvorlesung ausführte, Architektur in jenem Augenblick entsteht, »wo die ästhetische Betrachtung des Menschen beginnt, sich in das Ganze hineinzusetzen und mit reiner freier Anschauung alle Teile verstehend und genießend zu durchdringen«. ¹⁹ Wie Magdalena Bushardt jüngst hervorgehoben hat, wurde Schmarsow ähnlich dem einflussreichen Heimatschutz-Propagandisten Paul Schultze-Naumburg, aber auch Heinrich Wölfflin und anderen von

der Vorstellung geleitet, »es gäbe so etwas wie einen unmittelbaren, unverstellten Zugang zur Kunst, einen Zugang, der die zeitliche Distanz überbrückt, indem er ausschließlich nach der Form fragt und nach dem Gefühl, das sie im Betrachter auszulösen vermag.«²⁰ Diese gefühlte Qualität, die ein ›Ganzes‹ erfassen soll, tritt in den Äußerungen über Stadtbilder ebenso klar wie repetitiv wiederkehrend hervor. Die genuine Verbindung mit dem ›Heimatlichen‹ wird nirgends deutlicher als in den Schriften der Heimatschutzaktivisten und trifft auch dort zu, wo damit nicht kleinstädtische Idyllen und die Fixierungen auf normative Vorgaben der Vormoderne gemeint sind. Der Hamburger Journalist Paul Bröcker etwa argumentiert in seinem *Hilferuf [...] zur Rettung der vaterländischen Baukultur* von 1908 konsequent mit dem Begriff des Stadtbildes, wenn er gegen die Gründerzeitarchitektur polemisiert und eine an der ›Gemeinschaft‹ orientierte Reformarchitektur fordert: »Heimatlich und doch nicht spießbürgerlich, international und doch nicht vaterlandslos! Denn zu einem echten Stadtbilde gehört unweigerlich der heimatliche Charakter, so sehr gerade beim Stadtbilde Hamburgs das internationale Leben auch internationales Gepräge verleihen muß.«²¹ Er fordert daher, es sei eine »Künstlerkommission« zu schaffen, die alle Bauvorhaben »mit Rücksicht auf die Wirkung des Bauwerkes im Gesamtbilde« zu prüfen habe,²² also eine Gestaltungs-, oder – wie sie dann nach der Wiederkehr des Stadtbilds in die Planung seit den 1970er Jahren in der Schweiz bezeichnet wurde – eine Stadtbildkommission.



Die Schlüsselthemen finden sich noch bei Hans Bernoulli, dem streitbaren Planer und Verfechter eines ›organischen‹ Städtebaus, der 1943 das Basler Stadtbild emphatisch beschreibt und dabei explizit auf eine gezeichnete Vedute recurriert: »Nun zeigt sich unerwartet hoch und stolz das hochgebaute Ufer, das Bild der Stadt: Über dem Massiv der Pfalz das reiche Gebilde des Münsters und rechts und links von diesem höchsten Aufbau, in vielfältiger Schichtung und Abtrepung, die steil über der Wasserfläche aufsteigenden Häusermassen, stromabwärts sich noch einmal freier entwickelnd; über grünen Terrassen die großen Linien des Weißen und Blauen Hauses, der Universität und darüber Chor, Schiff und Turm der ältesten Pfarrkirche der Stadt, St. Martin. Das Bild ist fast Strich um Strich noch dasselbe, wie es der fleißige Büchel Anno 1738 sorgfältig und andächtig zu Papier gebracht. In diesem einen Bild war und ist das Wesen der Stadt zusammengefasst. Wer es zum ersten Mal sieht, wird es nie vergessen, und wem es einst vertraut war, von Kind auf, der findet hier die ganze Heimat wieder.«²³ [Abb. 3] Dieselben Schlüsselthemen kehren wieder im aktuellen Eintrag zum Stadtbild bei Wikipedia, wo es heißt, der Begriff bezeichne »die Wirkung und subjektive Wahrnehmung eines urbanen Raums durch die Gesamtheit seiner kulturellen und natürlichen Bestandteile. [...] Im Gegensatz zur Skyline ist der Betrachtungswinkel auf das Stadtbild nicht vorgegeben. Das Stadtbild ist daher auch eine Gesamtheit aller Perspektiven.«²⁴

3 Die Vedute des »fleissigen Büchel«, auf die sich Bernoulli in seiner Beschreibung des Großbasler Rheinufers bezieht: Emanuel Büchel (1705–1775), Prospect des Großbasler Rheinufers.



4 Suggestiver Ausblick vom bürgerlichen Interieur auf Le Corbusiers Stadt der Zukunft.

Die gleichen Ansprüche an das Stadtbild finden sich – nun freilich in der Negation – wieder in der Kritik an der funktionalen Stadt, die in den mittleren Vierteln des 20. Jahrhunderts das Paradigma der Planung war, einer Planung, für die die Stadt keine Frage des Bildes, sondern der Funktionen und ihrer rationalen Verteilung war – wobei man sich für deren Propagierung freilich durchaus suggestiver Bilder bediente [Abb. 4].²⁵ War für Bernoulli das Bild die Zusammenfassung des Wesens der Stadt, so beklagte die konservative Kritik nun auch auf diesem Feld den Verlust der Werte. »Irgend etwas Geistiges vermag [...] das Stadtbild der modernen Stadt nicht mehr auszudrücken. [...] aus der Macht ohne Gott lässt sich kein Stadtbild gestalten, das irgendwie das Leben in einer solchen Stadt als lebenswert erscheinen ließe.«²⁶ Mit der zunehmenden Kritik der modernen Großstadt erschien diese vielen als gestaltlos. Zu diesen zählte auch Kevin Lynch, dessen Interesse allerdings nicht der Klage über den Verlust galt. Sein Buch *The Image of the City* ist das Pionierwerk eines neuen Interesses an Bildfragen in der Architektur.²⁷ Ähnlich wie seinerzeit um 1900 gegen den gründerzeitlichen Stadtbau die Bildargumentation aufgebaut wurde, ging in den 1960er Jahren mit der anschwellenden Kritik an den funktionalistischen Planungen der Moderne die erneute Hinwendung zu Fragen der Bildlichkeit der Stadt einher. Lynch gebührt dabei das Verdienst, kognitive Bilder [»mental maps«] als Forschungsgegenstand der planerischen Disziplinen eingeführt und damit die Stadt als Wahrnehmungsraum erschlossen zu haben. Er grenzte dafür die bildhafte Repräsentation auf die fünf Grundelemente Wege, Knoten, Ränder, Landmarken/Merkzeichen und Bereiche ein und versuchte über diese Parameter eine objektive Notation zu erreichen, welche ein Bild der Stadt als Ordnungssystem ihrer Bewohner ermöglichen sollte. Unter dem Einfluss von György Kepes' Gestalttheorie erscheint in

Lynchs Buch das Stadtbild mit einem deutlichen Gewicht auf der bildhaften Repräsentation. Hatte Lynch seine Studien vor Ort noch als »Raumwanderer« begonnen, erscheint die Stadt im Buch dann über weite Strecken als Stadt ohne Raum.²⁸ Das Bild der Stadt bekommt normative Züge: Es erscheint als Gestalt dort prägnant und gut, wo die Stadt größtmögliche Ordnung und Regelmäßigkeit aufweist. Aus der Reihe von Lynchs amerikanischen Versuchsstädten, Boston, Jersey City und Los Angeles, kann nur die erstere diese Regelmäßigkeit beanspruchen, während ihm, wie erwähnt, die Metropolen als gestaltlos erscheinen: »[...] nowhere in the world is there a metropolitan area with any strong visual character, any evident structure. The famous cities all suffer from the same faceless sprawl at the periphery.«²⁹ Der randlose ausufernde *Urban sprawl* wird hier zum Gegenmodell der bildhaften Stadt, zur Stadt ohne Bild.³⁰

Fast gleichzeitig mit Lynchs *The Image of the City* erschien unter dem Titel *Townscape* das Buch mit Gordon Cullens bildlichen Erkundungen englischer Städte: das Kleinräumige, Zufällige und Malerische erfährt hier eine neue Aufmerksamkeit, das Pittoreske erscheint wieder als Thema der zeitgenössischen Beschäftigung mit Stadt.³¹ Was im Titel der – außergewöhnlich späten – deutschen Übersetzung als das *Vokabular der Stadt* bezeichnet wird, stellt den Versuch dar, Grundkategorien der Stadtwahrnehmung zu beschreiben – serielles Sehen, räumliches Empfinden, Ordnung der Dinge –, doch erhebt Cullen damit keinen Anspruch auf Systematik, vielmehr will er zum Selbersehen anleiten.

Weitere Titel und Projekte bestätigen die Rückkehr der bildlichen Wahrnehmung von Stadt und das neue Interesse an Stadtgestaltung in den späten 1960er und frühen 70er-Jahren bei Architekten und Planern.³² Ungefähr gleichzeitig wandte sich eine kritische neue Denkmalpflegergeneration vom Thema ab und entwickelte

gerade im Bereich der Stadt eine ausgesprochene Skepsis gegen die Bildargumentation, da die bildhafte Ähnlichkeit als Alternative zur Bewahrung, als Argument gegen den Erhalt von bestehender Substanz vorgebracht wurde. Die Stadt- und Ortsbildpflege erschien daher als einer »der gefährlichsten, weil unerkannten Feinde der Erhaltung«. ³³ Ein sich wieder verstärkt auf traditionelle Stadtbilder beziehender »new urbanism« vermochte diese Skepsis ebenso wenig zu mindern wie jüngste Tendenzen, verlorene historische Ensembles als räumliche Bilder zu re-konstruieren. ³⁴ Solche Rekonstruktionen erscheinen als Bestandteil einer Strategie, im Zeichen einer durchgreifenden Ökonomisierung verstärkt auf *urban images* zu setzen – zeitgenössische Stadtbilder, die durch ihre Wiedererkennbarkeit und Differenz nach innen wie nach außen Identität und Orientierung in der globalisierten Welt ermöglichen sollen.

In der hier kurz skizzierten Geschichte der Rede vom Stadtbild als Gegenüber, als Vedute, Marke oder Fassade ist der Bildbegriff näher am traditionellen zweidimensionalen Bild als an der Architektur, erscheint damit unproblematisch und wird entsprechend kaum reflektiert. Dagegen finden sich dort, wo der Betrachter mitgedacht wird, Ansätze zur Diskussion des Spezifischen solcher Bilder.

Rand und Raum

Der Umbau der Städte im 19. Jahrhundert veränderte nicht nur – wie noch in Pugins *Contrasts* – die gezeigten Gegenstände der Stadtbilder, sondern diese selbst. Greifbar wird das unter anderem anhand der Stellung des Betrachters zum Bild und der damit verflochtenen Frage nach der Begrenzung des Bildes. Die oben skizzierte Begriffsverwendung geht bis hin zu Lynchs Feststellung von der Gestaltlosigkeit der Metropolen von einem Stadtbild-Begriff aus, der dem traditionellen Bild in der klaren Trennung von Bild und Nicht-mehrbild, der Grenze durch eine Rahmung folgt. So waren Stadtbilder der frühen Neuzeit »zuerst einmal Gegenbilder zur ›Nichtstadt«. ³⁵ Stadt und Nichtstadt waren scharf getrennt, die rahmende Mauer eine klare Grenze. An der Schwelle zur Moderne veränderte sich diese Rahmung, sie wurde ein Drittes, ein eigener Bereich zwischen Stadt und Land. ³⁶ Mit dieser Veränderung der Grenze wandelte sich auch die Sicht auf das Gerahmte, wie Gerhard Vinken am Beispiel der Entfestigung von Basel erläutert hat: Mit dem Promenadenring als neuer Grenze der alten Stadt wurde diese zur Altstadt. ³⁷

Was bleibt, ist der Versuch, die Stadt klar abzugrenzen und sie als Ganzes zu überblicken, das Stadtbild zuerst vom Rand, von

außen zu erfassen. Goethe suchte dafür beim Betreten einer fremden Stadt jeweils den Blick von einem Turm, was in ähnlicher Weise bei Michel de Certeau im ersten Band seiner *invention du quotidien* wieder auftaucht. Das New Yorker World Trade Center ermöglichte ihm den Blick auf die »Stadt-Insel«, auf das klar abgegrenzte Manhattan als »Meer inmitten des Meeres«. ³⁸ Zucker wiederum nennt dafür den Blick aus dem Flugzeug und somit die damals endlich für jedermann realisier- und nachprüfbar, für die Sicht auf Städte aber schon seit Jahrhunderten gewohnte Vogelschau. Immer ist es der Versuch, die Stadt als Ganzes und zugleich Abgegrenztes, Überschaubares zu erfassen. Gesucht werden Zeichen von Gestaltung, die schon für Zucker Bedingung war, um sich überhaupt mit dem Bild einer Stadt zu befassen. Von Lynch, der zu seiner Untersuchung in Florenz angeregt worden war, bis zu den heutigen Diskussionen um die sog. Zwischenstadt ist es immer das Erkennen des Vorgewussten, an dem sich die Wahrnehmung von Stadtbildern orientiert. Zur Stadt ohne Raum kommt so mit dem scheinbar endlosen Stadtbrei die Stadt ohne Bild: Die starken Bilder der alten Stadt lassen die Zwischenstadt bildlos erscheinen. Zumindest fordert diese die »Wahrnehmungsgewohnheiten heraus, soweit sie an der Bildfähigkeit ihres Gegenstandes festhalten. Es will nicht einfach gelingen, das Ganze zum Bild zu schließen, irgendeinen Ausschnitt als bedeutsam zu erachten.« ³⁹ Das überall Gleiche ist nicht zu verorten und nicht zu erkennen, ihm fehlt das ›Typische‹, das, wie Lucius Burckhardt es nennt, ein Ubiquitäres dieser Stadt zu sein hat, ein Innenmotiv – Nürnberg als »Stadt der Erker« zum Beispiel [Abb. 5] –, über das ein Stadtbild von innen erzeugt wird, weil die Stadt »kein Außen mehr« hat. ⁴⁰

Entsprechend den Veränderungen der Stadt und ihrer Wahrnehmung ist auch in der bildenden Kunst der Moderne die Stadt nicht mehr durch Fernbilder in der Tradition von Veduten und topografischer Ansichten repräsentiert. Im französischen Impressionismus oder in den Stadtbildern der Brücke-Maler zeigt sich der Wandel des Erscheinungsbildes der rasch gewachsenen, unüberschaubar gewordenen Stadt. Auch dort, wo weiterhin städtische Architektur Gegenstand des Bildes ist, evoziert die Stadt »einerseits eine Vielfalt an Themen [...], andererseits führt sie ihre Bewohner an die Grenzen des Erfass- und Überschaubaren. So verschwinden allmählich einheitliche, verbindliche und vor allem ganzheitliche Vorstellungen der Stadt aus den ›Bildflächen‹ zugunsten aktueller, fragmentarischer Blickwinkel.« ⁴¹ Das ›Ganze‹ ist dem persönlichen



5 Nürnberg, Weißgerbergasse: Das Bild von der »Stadt der Erker« wirkt formprägend bis in die Postmoderne.

Blick gewichen, dessen Generierung im Bild mit reflektiert wird. Gleichzeitig begann sich auch die Kunstgeschichte für die individuelle Wahrnehmung zu interessieren, die immer auch eine körperliche ist. Vor allem für die Wahrnehmung von Architektur setzte Schmarzow den nicht nur sehenden, sondern den sich bewegenden Rezipienten voraus, dessen Zentralsinn, wie Wolfgang Kemp bemerkte, nicht das Auge sei, »sondern der synästhetische Effekt, der etwa beim Abschreiten eines Gebäudes, einer urbanistischen Situation, eines Gartens entsteht.«⁴² Es ist dies die alltagspraktische Erfahrung

der Stadt, wie sie Michel de Certeau beschrieb und als *Art de faire* reflektierte. Das Gehen als urbane Praxis, die nicht nur »der Aneignung des topographischen Systems« dient, sondern überhaupt auch der »räumlichen Realisierung des Ortes«, indem der gehende Betrachter auf das Vorhandene reagiert, sich dessen in immer neuer Weise bedient und den Ort stets neu konfiguriert.⁴³ De Certeau spricht hier nicht vom Bild, weil er die Wahrnehmung beim Gehen dem Sehen als alternative alltagspraktische Stadterschließung entgegenstellt und Letzterem die traditionelle Vogelschau zuweist. Diese begriffliche

Differenzierung ist freilich auch Folge davon, dass die französische Sprache kein Äquivalent zum ›Stadtbild‹ kennt, das von ähnlicher Mehrdeutigkeit wäre wie unser deutsches Wort. Wir können folglich auch die Wahrnehmung des gehenden de Certeau mit dem Stadtbildbegriff zusammenbringen, wie das in vergleichbarer Weise der ›Strollologe‹ Burckhardt thematisiert hat.⁴⁴ Was de Certeau mit den Wahrnehmungsmodi Sehen und Gehen unterscheidet, deckt sich mit den beiden hier differenzierten Aspekten des Stadtbildes.

Schluss: Stadtbild als Seherlebnis

Vermittelt das traditionelle Stadtbild »den Gesamteindruck einer von außen betrachteten Stadt«,⁴⁵ so bedeutet dies für den Betrachter, »dem mächtigen Zugriff der Stadt entrissen zu werden«.⁴⁶ Die Distanz ist – wie die ungebrochene Beliebtheit von Aussichtspunkten, -plattformen und -türmen belegen – Essenz des Seherlebnisses. Anders in den Stadtbildern der Moderne, in denen sich der Betrachter mitten im Geschehen befindet und den (Stadt-)Raum durch den eigenen Körper als Synthese einer Reihe von Eindrücken erfährt. Doch wodurch wandelt sich das gewohnte alltägliche Sehen und Bewegen zum Seherlebnis, das den Bewohner zum Betrachter werden lässt? Nimmt man die Alltagssprache beim Wort, dann scheint dies vor allem dann der Fall zu sein, wenn die alltägliche Wahrnehmung durch eine Veränderung oder einen wie auch immer generierten Wunsch nach Restitution einer früheren Situation gestört wird. Das Stadtbild also als etwas Prästabiles, das im Nachvollzug vorgeprägter traditioneller Bilder oder als Verlusterfahrung wahrgenommen wird? Noch Walter Benjamins Flaneur »leitet die Straße in eine entschwundene Zeit«.⁴⁷

Das ist, wie gezeigt wurde, ein zentraler Aspekt der Rede vom Stadtbild. Längst haben sich freilich auch andere Formen der Wahrnehmung von urbanen Räumen etabliert. Die Bilderlosigkeit der zeitgenössischen Stadt gilt, wie Susanne Hauser konstatiert, nur, wenn man »ein ruhig stehendes Bild« erwartet.⁴⁸ Bildliche Repräsentationen zeitgenössischer Stadtwahrnehmungen prägen die Kunst in vielfältiger Weise: Videoclips und andere mit Fragment, Ausschnitt, Kontingenz und Sequenzen arbeitende Bilder mögen die offensichtlichsten Produkte dafür sein. Hinzu kommen Werke nicht zuletzt der Architektur, die sich mit der Bildfähigkeit des städtischen Raumes jenseits von Nostalgie und Zerstreung auseinandersetzen.⁴⁹ Ob es damit allerdings gelingt, den Stadtbild-Begriff aus seiner retrospektiv besetzten Sicht auf das Gebaute zu lösen, bleibt fraglich. Lucius

Burckhardt schloss seine Ausführungen zum Stadtbild mit einem Plädoyer für die Disharmonie, mit der Formulierung der Hoffnung, dass »die Brüche in den geschönten Fußgängerensembles [...] wichtiger (werden) als der Ensemblecharakter.« Dem fügte er freilich an: »Ich sage das wirklich mit aller Vorsicht.«⁵⁰

Endnoten

- Die jüngeren Aktivitäten gehen allerdings eher von der Geschichts- als von der Kunstwissenschaft aus; vgl. zuletzt Peter Johanek (Hg.), *Bild und Wahrnehmung der Stadt*. 35. Jahrestagung des Instituts für vergleichende Städtegeschichte e.V. in Münster, September 2004 (im Druck); Bernd Roeck (Hg.), *Stadtbilder der Neuzeit. Die europäische Stadtansicht von den Anfängen bis zum Photo*, Ostfildern 2006, sowie den Bericht von Joachim Schlör, Stadt-Bilder, in: *Die alte Stadt* 32 (2005), Nr. 1, S. 76–80.
- Paul Zucker, *Entwicklung des Stadtbildes. Die Stadt als Form*, München/Berlin 1929. Vgl. auch Sigrid Brandt, Flächenbild und Raum. Sehen bei Albert Erich Brinckmann, in: Sigrid Brandt und Hans-Rudolf Meier (Hg.), *StadtBild und Denkmalpflege. Konstruktion und Rezeption von Bildern der Stadt* (Stadtentwicklung und Denkmalpflege, Bd. 11), Berlin 2008, S. 94–103.
- Zucker 1929 (wie Anm. 2), S. 10.
- Zucker 1929 (wie Anm. 2), S. 67.
- Albert Erich Brinckmann, *Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit*, 2. erw. Aufl., Frankfurt am Main 1921, S. 14f.
- Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 10. Band, II. Abteilung, I. Teil, Leipzig 1919, Sp. 443.
- Wilhelm Heinrich Riehl, *Wanderbuch als zweiter Theil zu ›Land und Leute‹. Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik*, Bd. 4, Stuttgart 1869, S. 248; Siegfried Samosch, *Provenzalische Tage und spanische Nächte*, Minden 1893, S. 146; Ilse Frapan, *Arbeit*, Berlin 1903, S. 241; *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, 3. Aufl., Bd. 8, Leipzig 1999, S. 3689. Vgl. (mit etwas anderer Gewichtung) auch Marion Wohlleben, Der Begriff »Stadtbild« in Denkmalpflege und Heimatschutz um 1900 und um 1975, in: Brandt/Meier 2008 (wie Anm. 2), S. 150–161.
- Wenn Riehl 1869 (wie Anm. 7), S. 248, im zitierten Zusammenhang über die Veränderungen in der »alten geistlichen Stadt Freising« durch Bahnhof, Fabrik und protestantische Kirche berichtet und dabei Letztere als »Schmuck des modernen Stadtbildes« lobt, ist dieses Lob für ein Bauwerk des 19. Jahrhunderts von diesem Verfasser offenbar so ungewöhnlich, dass er gleich anfügen muss: »Ich sage das im tiefsten Ernst.«
- Augustus Welby Northmore Pugin, *Contrasts, or a Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the Present Day. Shewing the Present Decay of Taste*, 2. Aufl., London 1841 (Reprint Leicester 1969). Zu Stadtbildvergleichen in der Gegenwart: Robert Schediwy, Bildvergleich. Waffe der Nostalgiker, in: ders., *Stadtbilder. Reflexionen zum Wandel in Architektur und Urbanistik*, 2. Aufl., Wien 2005, S. 350–353.
- Ernst Rudorff, *Heimatschutz* (Reprint der 1926 von Paul Schultze-Naumburg hg. Neubearbeitung), St. Goar 1994, S. 24 (erstmalig erschienen in: *Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst* 56 [1897], S. 401–414 u. S. 455–468, hier S. 404).
- Rudorff 1994 (wie Anm. 10), S. 25f. (in der Erstpublikation von 1897 noch nicht enthalten).
- Heinrich Magirus, *Geschichte der Denkmalpflege. Sachsen, von den Anfängen bis zum Neubeginn 1945*, Berlin 1989, S. 122: »Gurlitt war es, der [...] die Kommission zu einem wirklichen Arbeitsinstrument der Denkmalpflege formte.«
- Vgl. Wolfgang Behringer und Bernd Roeck (Hg.), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400–1800*, München 1999; Roman Czaja (Hg.), *Das Bild und die Wahrnehmung der Stadt und der städtischen Gesellschaft im Hanseraum im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Torun 2004; Roeck 2006 (wie Anm. 1).
- So entstand Matthäus Merians Topografie Deutschlands unter dem Eindruck der Verluste des Dreißigjährigen Krieges. Im Vorwort seiner *Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae* schreibt Merian 1642, Deutschland sei vor dem »jetzigen leydigen Krieg [...] mit solcher schönen Gelegenheit gezieret gewesen« und er hoffe, sein Werk helfe, an die frühere »Glückselig- und Herrlichkeit vns mit dankbarem Hertzen zu erinnern«; zit. nach: Lucas Wüthrich, *Matthäus Merian d. Ä. Eine Biographie*, Hamburg 2007, S. 351.
- Die Entdeckung städtebaulicher Ensembles reicht weiter zurück; dazu Mascha Bisping, Die Stadt wird Geschichte. Das Ensemble in Panorama, Denkmalpflege und Städtebau bei Karl Friedrich Schinkel, in: *Gehäuse der Mnemosyne. Architektur als Schriftform der Erinnerung*, hg. v. Harald Tausch, Göttingen 2003, S. 233–259.
- Achim Hubel, Der »Generalkonservator« Alois Riegl. Verdichtung des Denkmalbegriffs durch die Erfahrungen in der Praxis, in: ders., *Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Ausgewählte Aufsätze. Festgabe zum 60. Geburtstag*, hg. v. Alexandra Fink, Christiane Hartleitner-Wenig und Jens Reiche, Petersberg 2005, S. 217–230, bes. S. 223ff.; ders., *Die Altstadt von Split. Geschichte und Theorien der Denkmalpflege im 20. Jahrhundert* (unpubl. Ms.). Ich danke Achim Hubel herzlich für die Überlassung seines noch unpublizierten Textes.
- Alois Riegl, Bericht über eine im Auftrag des Präsidiums der k. k. Zentral-Kommission zur Wahrung der Interessen der mittelalterlichen und neuzeitlichen Denkmale innerhalb des ehemaligen diokletianischen Palastes zu Spalato durchgeführte Untersuchung, in: *Mitteilung der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, 3. Folge, 2. Bd., Wien 1903, Sp. 333–341, hier zitiert nach dem Reprint in: *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, hg. v. Ernst Bacher, Wien/Köln/Weimar 1995, S. 173–181, hier: S. 179.
- Cornelius Gurlitt, Der Kaiserpalast in Spalato. Ein Warnruf, in: *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt* Nr. 168, 1. Morgenblatt, 19. Juni 1909, S. 1f., zit. nach Hubel, *Die Altstadt von Split* (wie Anm. 16), S. 13.
- August Schmarsow, *Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Antrittsvorlesung gehalten in der Aula der K. Universität Leipzig am 8. November 1893*, Leipzig 1894, S. 8.
- Magdalena Bushardt, Logische Schlüsse des Auges. Kunsthistorische Bildstrategien 1900–1930, in: *Visualisierung und Imagination. Mittelalterliche Relikte in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne*, hg. v. Bernd Carqué, Daniela Mondini und Matthias Noell, Göttingen 2006, S. 549–595; vgl. dazu das obige Zitat von Schmarsow 1894 (wie Anm. 19), S. 8: »[...] reiner freier Anschauung alle Teile verstehend und genießend zu durchdringen«. Dazu auch: Lise Bek, Historicity of Sight. Consequences and Prognoses for Urban Space and Urban Conservation, in: Gregers Algreen-Ussing u. a. (Hg.), *Urban Space and Urban Conservation as an Aesthetic Problem. Lectures Presented at the International Conference in Rome, 23rd–26th October 1997*, Rom 2000, S. 59–71.
- Paul Bröcker, *Hamburg in Not! Ein eiliger Hilferuf und ein Vorschlag zur Rettung der vaterländischen Baukultur*, Hamburg 1908, S. 10.
- Bröcker 1908 (wie Anm. 21), S. 15.
- Hans Bernoulli, Ein Gang durch die Stadt, in: *Du. Schweizerisches Monatsheft* 3 (1943), Nr. 6, S. 4–11, hier S. 4. Den Hinweis auf dieses Zitat verdanke ich Gerhard Vinken.
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Stadtbild> (letzter Zugriff 2. 5. 2008).
- Thomas Will, Düstere Hintergrund und reizende Reste. Zum Bild der alten Stadt in den Projekten der Avantgarde, in: Brandt/Meier 2008 (wie Anm. 2), S. 176–195.
- Karl Gruber, *Die Gestalt der deutschen Stadt. Ihr Wandel aus der geistigen Ordnung der Zeiten*, München 1952, S. 190f. (Neubearbeitung des gleichnamigen Buches von 1937).
- Kevin Lynch, *The Image of the City*, Cambridge/MA 1960 (dt. 1965).
- Dazu die Kritik von Thomas Sieverts, Wiedergelesen. Kevin Lynch und Christopher Alexander. Das Aufbrechen und Wiederfinden der Konvention. Auf der Spur des Geheimnisses lebendiger Räume und Städte, in: *DISP* 129 (1997), S. 52–59; Kirstin Wagner, Die visuelle Ordnung der Stadt. Das Bild der Stadt bei Kevin Lynch, in: Karsten Borgmann u. a. (Hg.), *Das Ende der Urbanisierung? Wandelnde Perspektiven auf die Stadt, ihre Geschichte und Erforschung* (Historisches Forum, Bd. 8), Berlin 2006, S. 101–121 (http://edoc.hu-berlin.de/e_histfor/8; letzter Zugriff 15. 8. 2008).
- Lynch 1960 (wie Anm. 27), S. 94.
- Dennoch ist sein Modell auch für die Wahrnehmung der sog. Zwischenstadt fruchtbar gemacht worden: Michael Steinbusch, Bild der Stadt und Orientierung im Raum.

Endnoten

- Bemerkungen zur Aktualität von Kevin Lynchs »Das Bild der Stadt«, in: *Ausdruck und Gebrauch. Dresdner wissenschaftliche Halbjahreshefte für Architektur Wohnen Umwelt 2* (2003), S. 100–116.
- 31 Gordon Cullen, *Townscape*, London 1961; deutsche Ausgabe: *Townscape. Das Vokabular der Stadt*, Basel/Berlin/Boston 1991.
 - 32 Vgl. etwa zu den Projekten von Robert Venturi und Denis Scott Brown den Beitrag von Martino Stierli in diesem Band.
 - 33 Norbert Huse (Hg.), *Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, München 1984, S. 217; vgl. auch Cord Meckseper, »Stadtbild«, *Denkmal und Geschichte. Zur Funktion des Historischen*, in: *Zeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie und Denkmalpflege* 1 (1974), S. 3–22; zur ideologiekritischen Ablehnung der Stadtbild-Argumentation vgl. auch Hans-Rudolf Meier, Von der »descriptio urbis« zu den »urban icons«. Imagination und Funktion von Stadtbildern aus denkmalpflegerischer Sicht, in: Brandt/Meier 2008 (wie Anm. 2), S. 8–17.
 - 34 Für die jüngste Geschichte sei verwiesen auf: *Konstruktionen urbaner Identität. Zitat und Rekonstruktion in Architektur und Städtebau der Gegenwart*, hg. v. Paul Sigel und Bruno Klein, Berlin 2006; Brandt/Meier 2008 (wie Anm. 2).
 - 35 Behringer/Roeck 1999 (wie Anm. 13), S. 8.
 - 36 Wolfgang Kemp, Die Mauern und Tore von Nancy und Potsdam. Über Stadtgrenzen, vor allem im 17. und 18. Jahrhundert, in: Markus Bauer und Thomas Rahn (Hg.), *Die Grenze. Begriff und Inszenierung*, Berlin 1997, S. 237–254; Peter Johaneck (Hg.), *Die Stadt und ihr Rand* (Städteforschung, Bd. A 70), Köln/Weimar/Wien 2008.
 - 37 Gerhard Vinken, Die neuen Ränder der alten Stadt. Modernisierung und Altstadtkonstruktion im gründerzeitlichen Basel, in: Vittorio Magnago Lampugnani und Matthias Noell (Hg.), *Stadtformen. Die Architektur der Stadt zwischen Imagination und Konstruktion*, Zürich 2005, S. 130–141.
 - 38 Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, aus dem Französischen übersetzt v. Ronald Voullié, Berlin 1988, S. 179.
 - 39 Susanne Hauser, Stadt ohne Bild. Zur Wahrnehmung der Agglomeration, in: Ernst Hubeli, Harald Saiko und Kai Vöckler (Hg.), *100% Stadt – Der Abschied vom Nicht-Städtischen*, Graz 2003, S. 105–121, bes. S. 107f.
 - 40 Lucius Burckhardt, Wertvoller Abfall, Grenzen der Pflege, Zerstörung durch Pflege [1991], in: ders., *Wer plant die Planung? Architektur, Politik und Mensch*, hg. v. Jesko Fezer und Martin Schmitz, Berlin 2004, S. 221–234, bes. S. 231.
 - 41 Konstanze Rudert, Vom Erlebnis zur Konstruktion. Urbane Räume zwischen spontaner Erfahrung und reflektierter Bildkomposition, in: *100 Jahre BRÜCKE – Neueste Forschung. Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden Bd. 32, 2005* [2007], S. 61–70, bes. S. 62.
 - 42 Wolfgang Kemp (Hg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, 2. Aufl., Berlin 1992, S. 52. Vgl. auch Cornelia Jöchner, Wie kommt »Bewegung« in die Architekturtheorie?, in: *Wolkenkuckuckskeim* 9.1 (2004) (www.cloud-cuckoo.net; letzter Zugriff 15. 8. 2008).
 - 43 De Certeau 1988 (wie Anm. 38), S. 189 (Hervorhebungen im Text). Dazu auch Beate Söntgen, Raumfiguren in Bewegung. Gregor Schneiders Hausbau-Projekt, in: Steffen Bogen, Wolfgang Brassat und David Ganz (Hg.), *Bilder, Räume, Betrachter. Festschrift für Wolfgang Kemp zum 60. Geburtstag*, Berlin 2006, S. 288–303.
 - 44 Lucius Burckhardt, *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, hg. v. Markus Ritter und Martin Schmitz, Berlin o. J., S. 320ff.
 - 45 *Lexikon der Kunst*, Neubearbeitung, Leipzig 1994, Bd. 6, S. 833.
 - 46 De Certeau (wie Anm. 38), S. 180.
 - 47 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 1, Frankfurt am Main 1983, S. 524.
 - 48 Hauser 2003 (wie Anm. 39), S. 119.

Endnoten/Abbildungsnachweis

- 49 Vgl. dazu auch Ralph Buchenhorst, Bilder ohne Kontext: Perzeption im urbanen Raum, in: Helmuth Berking und Martina Löw (Hg.), *Die Wirklichkeit der Städte*, Baden-Baden 2005, S. 313–326.
- 50 Burckhardt 2004 (wie Anm. 40), S. 233.

Abbildungsnachweis

- 1 Augustus Welby Northmore Pugin, *Contrasts, or a Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the Present Day. Shewing the Present Decay of Taste*, 2. Aufl., London 1841 (Reprint Leicester 1969).
- 2 Reproduktion aus: Leonardo Benevolo, *Die Geschichte der Stadt*, Frankfurt am Main 1983.
- 3 Staatsarchiv Basel, Neg. 6151.
- 4 Le Corbusier, *Une ville contemporaine de trois millions d'habitants*, 1922.
- 5 Carola Jäggi, Nürnberg.

Autorinnen und Autoren

Andreas Beyer, Direktor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte, Paris.

Gerd Blum, Professor für Kunstgeschichte an der Kunstakademie Münster/Hochschule für Bildende Künste.

Cammy Brothers, Associate Professor an der School of Architecture der University of Virginia.

Matteo Burioni, Wissenschaftlicher Assistent am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilian-Universität, München.

Mario Carpo, Associate Professor of Architectural History am Georgia Institute of Technology und Vincent Scully Visiting Professor of Architectural History an der School of Architecture der Yale University.

Marion Gartenmeister, Assistentin am Lehrstuhl für mittelalterliche Kunstgeschichte der Universität Freiburg i. Ü.

Michael Gnehm, Privatdozent am Departement Architektur der ETH Zürich.

Johannes Grave, Stellvertretender Direktor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte, Paris.

Henry Keazor, Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität des Saarlandes.

Wolfgang Kemp, Professor für Kunstgeschichte am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg.

Alexander Marksches, Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der RWTH Aachen.

Hans-Rudolf Meier, Professor für Denkmalpflege und Baugeschichte an der Fakultät Architektur der Bauhaus-Universität Weimar.

Monika Melters, Privatdozentin am Lehrstuhl für Theorie und Geschichte von Architektur, Kunst und Design, Technische Universität München.

Alina Payne, Professor of History of Art and Architecture an der Harvard University.

Margarete Pratschke, Assistentin an der Professur für Wissenschaftsforschung der ETH Zürich und Mitarbeiterin des NFS Bildkritik eikones.

Carsten Ruhl, Professur für Theorie und Geschichte der modernen Architektur, Bauhaus-Universität Weimar.

Ludger Schwarte, Professor für Philosophie an der Kunstakademie Düsseldorf.

Martino Stierli, Oberassistent am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich.

Philip Ursprung, Professur für Kunst- und Architekturgeschichte am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich.