

frühzeitig mit der Burg als eigener Denkmalgattung beschäftigte<sup>6</sup> und daneben auch die Stadtbefestigung des Mittelalters eingehend berücksichtigte, nicht aber die nach den Gesetzen der Ballistik mathematisch konzipierte Erdbefestigung des 16.—19. Jahrhunderts mit ihren Kasematten, Kasernen und ähnlichen schlichten Nutzbauten. Schwierigkeiten gab es lediglich bei Architektenpersönlichkeiten wie etwa Sammicheli in Verona oder Balthasar Neumann in Würzburg, bei denen sich der fortifikatorische und militärische Anteil an ihrem Werk schlecht aus dem künstlerischen Gesamtbild aussondern läßt. Der Horror der Romantiker, denen unser Fach die ersten entscheidenden Anstöße verdankt, vor dem Donner der Kanonen und den uniformierten Militärmassen des Absolutismus erstickte jeden Versuch, im Wehrbau der frühen Neuzeit irgendwelche Schönheitswerte zu entdecken, die überhandnehmende Technik und eine Dominanz mathematischen Denkens hatte diese vertrieben. Die soeben skizzierte Abwertung im ästhetischen Bereich hat dazu geführt, daß die Kunstgeschichte in ihrer wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Festungsstadt erst noch in den Anfängen steckt<sup>7</sup>. Das mußte dazu führen, daß man Fortifikationsanlagen und zugehörige Nutzbauten im Oeuvre unserer Barockbaumeister meist übersprungen oder in den Anhang verwiesen hat. Falls überhaupt wurden die betreffenden Denkmäler nur beiläufig oder diskursiv behandelt. Das galt desgleichen von den Ausführungen in der topographischen Handbuchliteratur. Gerade hier aber würde, den Kategorien eines Walter Gropius zufolge, der bauliche Formwille in seiner nackten Gestalt am ehesten zutage treten müssen. Hinzu kommen Möglichkeiten zu Aussagen über die soziale Funktion der Architektur wie sie am elitären Einzelwerk nicht gegeben sind. Die Beschäftigung mit der Baukunst der Moderne hat also ganz offensichtlich zum Verständnis der mehrere Jahrhunderte zurückliegenden Epoche im Wehrbau hingeführt, die man so lange ausgeklammert hatte. Dieser wissenschaftsgeschichtlich relevante Vorgang, daß die Affinität für eine zeitgenössische Kunstrichtung vom geschmacklichen her prädisponiert für ein vertieftes Verstehen einer verwandten historischen Gattung oder Stilperiode, ist zwar auch auf ähnlichen Gebieten beobachtet worden (z. B. Meier-Graefe), läßt sich aber wohl kaum anderswo so gut in seinen Prämissen sichtbar machen.

Gropius hatte 1922, nach seiner Rückkehr von einer Studienreise zu Industriebauten der USA, erklärt, daß sich eine Erneuerung der gesamten Baukunst am Nutzbau zu orientieren habe. Diese Erklärung gewann in Kürze die Größenordnung eines Manifests, dessen Auswirkungen sich allenthalben in der Architektur unserer Tage nacherleben lassen. Gleichwohl dauerte es noch ein halbes Jahrhundert, bis sich auch die Kunstwissenschaft bereit fand, diese grundsätzlichen Einsichten nicht nur zur Interpretation der Architektur der Moderne zu vereinnahmen, sondern sie sinngemäß auf die drei vorhergehenden Jahrhunderte zu übertragen. Hiermit verknüpft ist allerdings eine andere Grundsatzfrage: war man willig, die im Geist eines tiefgreifenden

<sup>6</sup> Werner Meyer, Die Entwicklung der Burgenforschung nach Piper bis zur Gegenwart, in: Otto Piper, Burgenkunde, Reprint der 3. Auflage von 1912, Frankfurt 1967, S. 647–656.

<sup>7</sup> Nach den ersten Vorstößen auf diesem Gebiet (Colonel Normand, *Le gout artistique de Vauban*, *Revue du Génie Militaire* 1925; Robert Danis, *Vauban architecte*, *Revue d'architecture* 1934) werden ganz neue Zeichen gesetzt durch Philippe Truttmann, *Fortification, Architecture et Urbanisme aux XVIIe et XVIIIe siècles, Essai sur l'oeuvre artistique et technique des ingénieurs militaires sous Louis XIV et Louis XV*, Thionville 1976.