

di:'angewandte

/ecm
educating
curating
managing

masterlehrgang für
ausstellungstheorie & praxis
an der universität für
angewandte kunst wien

Master Thesis

ecm – educating/curating/managing 2010–2012

Architekturausstellungen: Zwischen Repräsentation und Evokation

Lisa Fütting

Wien, Januar 2013

Betreut von Luisa Ziaja und Christine Haupt-Stummer

2203
MAS 80

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Die Architekturausstellung	4
2.1 Der Ausstellungsgegenstand Architektur.....	4
2.2 Funktionen der Architekturausstellung	7
2.3 Geschichte der Architekturausstellung.....	13
3. Das Dilemma der Architekturausstellung: Wie ausstellen?	21
3.1 Das Dilemma als Chance zur Rekonfiguration.....	24
3.2 Architekturausstellung in Abgrenzung zur Kunstausstellung.....	26
3.3 Möglichkeiten jenseits des Ausstellungsraumes: Walking Tours und Audio Guides	28
4. Repräsentation	31
4.1 Begriffsklärung.....	31
4.2 Repräsentative Formen der Darstellung von Architektur	33
4.2.1 Skizzen und Pläne	33
4.2.2 Foto und Film.....	35
4.2.3 Modelle	39
5. Evokation	43
5.1 Begriffsklärung.....	43
5.2 Evokative Formen der Darstellung von Architektur	45
5.2.1 Installative Ansätze	45
5.2.2 Partizipative Ansätze	50
5.2.3 Performative Ansätze.....	56
6. Kritische Betrachtung und Ausblick	62
7. Literaturverzeichnis	68

Anhang

Abstract

Die vorliegende Arbeit geht von der Tatsache aus, dass Architektur aufgrund ihrer physischen Qualität zur Präsentation in einer Ausstellung stets der Übersetzung in eine andere Darstellungsform bedarf. Auf dieser Basis wird eine Unterscheidung zwischen repräsentativen und evokativen Ansätzen in der Architekturausstellung unternommen und diese jeweils auf ihr Vermögen, Architektur für den Besucher verständlich und spürbar zu machen, untersucht. Die repräsentativen Darstellungsformen stammen aus der Arbeitswelt des Architekten und verfolgen das Ziel einer möglichst detailgetreuen, realistischen Abbildung der Architektur. Sie umfassen Skizze, Plan, Foto, Film und Modell. Der Ursprung der evokativen Ansätze liegt im Bereich der Kunst. Sie zielen darauf ab, die Architektur über verschiedene Sinne beim Betrachter erlebbar zu machen. Untersucht werden installative, partizipative und performative Ansätze.

Abstract

This paper builds on the notion that architecture as a constructed reality needs to be translated into another format in order to be displayed in an exhibition. Based on this predicament of architecture, the text analyzes representative and evocative approaches used for architectural exhibitions. The thesis compares both methods in their ability to communicate architecture and to translate architecture's spatial nature into an experience for the visitor. The representative ways to exhibit draw from the working environment of architects and aim at displaying architecture as detailed and as close to reality as possible. They include sketches, scale drawings, photographs, films and models. The evocative methods of displaying architecture derive from the tradition of arts and strive for the subject matter to appeal to the visitors' different senses. Here, the paper looks at performance, participation as well as installation as means to display architecture in an exhibition format.

1. Einleitung

„This is not architecture“¹ lautet der Titel eines von Kester Rattenbury herausgegebenen Buches, das sich mit den Darstellungsformen von Architektur in verschiedenen Bereichen unserer Gesellschaft beschäftigt. Architektur ist eine zutiefst physische Realität, ein von Räumlichkeit, Dreidimensionalität und Bewegung geprägter Bestandteil unserer Lebenswelt. Und dennoch diskutieren, definieren und lernen wir über Architektur zu einem sehr großen Teil über Medien oder Stellvertreter wie Fotos, Zeitungsartikel, Kritiken, Bücher, Filme, Ausstellungen oder Architekturtheorie. Häufig sind Fotos eines Gebäudes z.B. aus einer bestimmten Perspektive sogar bekannter als die Architektur in ihrer gebauten Wirklichkeit selbst. Schließlich sind etwa die Bauwerke, die zum Kanon einer heutigen Architekturausbildung gehören, über große Teile der Welt verbreitet und machen so eine Betrachtung vor Ort schwierig.

Hinzu kommt, dass Architekten² selbst lange mit Skizzen, Simulationen und Modellen arbeiten, bevor ein Bauwerk in seiner physischen Realität entsteht. Eine Vielzahl von Entwürfen oder Wettbewerbsbeiträgen wird nie realisiert und ist dennoch wichtiger Bestandteil des Diskurses über Architektur. Bücher über die Geschichte der Architektur setzen nicht selten das Gebaute mit der Skizze des visionär Erdachten in der Architektur gleich. Denken wir z.B. an die in solchen Kompendien immer wiederkehrenden Bilder von Vladimir Tatlins Monument der Dritten Internationale oder der Walking City von Archigram³. Beides Projekte, die nie realisiert wurden.

Was bedeutet also dieses Verhältnis der Architektur zu ihren Darstellungsformen? Was bedeutet es, dass die Definition dessen was Architektur ist, vornehmlich über Abbildungen, über stellvertretende Medien stattfindet? Und vielleicht nicht nur die Definition von

¹ Kester RATTENBURY (Hrsg.), *this is not architecture*, New York 2002.

² Hier sei erwähnt, dass in der gesamten Arbeit aus Gründen der Lesbarkeit auf die geschlechtsspezifische Differenzierung, z. B. ArchitektInnen, verzichtet wird. Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung grundsätzlich für beide Geschlechter.

³ Vgl. z.B. Christina HABERLIK, *50 Klassiker. Architektur des 20. Jahrhunderts*, Hildesheim 2001.

Architektur, sondern weiter gedacht, auch die Definition dessen was die gute Form ist, was Geschmack und Stil ist.⁴

Um diese Fragen zu beantworten ist es notwendig, die verschiedenen Medien, mittels derer Architektur dargestellt wird, genauer zu betrachten. Bedenkt man die eingangs genannte Vielzahl der Darstellungsformen von Architektur, wird schnell klar, dass dies den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde. Es wird daher der Fokus auf die Darstellungsform der Architekturausstellung gerichtet und diese in ihren Ausprägungen, Möglichkeiten und Grenzen beleuchtet. Hier sei vorweg erwähnt, dass die Architekturausstellung natürlich nicht rein losgelöst von anderen Darstellungsformen existiert. Schließlich bedient sie sich einer Vielzahl anderer Medien, z.B. Foto, Film, Modell. Vielleicht kann die Ausstellung sogar als ein Rahmen gesehen werden, ein Rahmen der Möglichkeiten, der letztlich die maximale Freiheit in der Kombination verschiedener Medien ermöglicht und daher von besonderem Interesse für die Frage nach dem Verhältnis der Architektur zu ihrer Darstellung und Rezeption ist.

Die Architekturausstellung in einem Museum, einer Galerie oder einem anderen Ausstellungsort sieht sich mit der Tatsache konfrontiert, dass die Architektur in ein Format übersetzt werden muss, das nicht Architektur, sondern Hilfsmittel ist. Architektur ist mit wenigen Ausnahmen untrennbar mit ihrem Standort verbunden und in einen spezifischen Kontext eingebettet. Sie lässt sie sich per se also nicht in eine Ausstellung transferieren. Dies führt zu der immer wieder diskutierten Frage: Kann man Architektur überhaupt ausstellen?⁵ Was zeigen anstelle der Gebäude oder der Stadt, um die es eigentlich geht? Was ist es, das Architektur ausmacht? Wie kann Architektur erlebt werden? Welche Rolle spielt der Kontext, in dem sich ein Gebäude befindet? Welche Rolle kommt dem Licht zu oder den Menschen, die ein Gebäude nutzen und einen Platz bevölkern? Gibt es etwas wie die Aura der Architektur? Und wie lassen sich diese Dinge in einer Ausstellung darstellen, so dass sie für den Besucher erlebbar werden?

⁴ Vgl. die Diskussion um die gute Form, um Geschmack und Stil beim Deutschen Werkbund zu Beginn des 20. Jahrhunderts z.B. in: Theodor HEUSS, Was ist Qualität? Zur Geschichte und zur Aufgabe des Deutschen Werkbundes, Tübingen, Stuttgart 1951.

⁵ Vgl. z.B. Vortragsreihe an der TU Kaiserslautern mit dem Titel: „Kann man Architektur ausstellen? (5.11.12) <http://www.baunetz.de/meldungen/MeldungenVortraege> und Ausstellung in Kaiserslautern 2991345.html (Stand: 25.11.12).

Die Betrachtung verschiedener Architekturausstellungen über die Geschichte hinweg zeigt, dass es unterschiedliche Arten gibt, mit diesen Fragen umzugehen und Architekturausstellungen zu konzipieren. Oft hängt die Wahl dessen, was in der Ausstellung gezeigt wird, mit dem Ziel zusammen, das eine Institution oder ein Kurator mit einer Ausstellung verfolgt, oder auch mit der Zielgruppe, an die sich eine Ausstellung richtet. So kann für die Wahl der Darstellungsform von entscheidender Bedeutung sein, ob sich eine Architekturausstellung an ein Fachpublikum richtet, das z.B. im Lesen mehr oder weniger abstrakter Pläne und im räumlichen Vorstellungsvermögen geschult ist, oder an Laien, für die mancher Plan oder manche Skizze reines Medium bleibt und wenig Gewinn bringen mag.

Von einer solchen, den Besucher in den Mittelpunkt stellenden Sichtweise ausgehend, versucht die vorliegende Recherche in der Konzeption von Architekturausstellungen eine grundsätzliche Unterscheidung herauszukristallisieren, nämlich die zwischen einer möglichst realitätsnahen Darstellung von Architektur und der Vorgehensweise, Architektur vielmehr durch das Empfinden der Wirkung und der Interaktion mit verschiedenen menschlichen Sinnen erlebbar zu machen. Auf Grundlage dieser Unterscheidung soll der Versuch unternommen werden, Formen der Darstellung von Architektur zu beschreiben und zu analysieren. Hierbei wird zunächst auf eher repräsentative, häufig auch klassisch genannte Darstellungsformen in der Architekturausstellung wie Skizze, Plan, Foto, Film und Modell eingegangen, um anschließend evokativ arbeitende Darstellungsformen wie installative, partizipative und performative Ansätze zu beleuchten.

Diese Einteilung stellt eine Hypothese dar, die zu Diskussion anregen kann. So soll im letzten Teil der Arbeit das zuvor Analytierte kritisch hinterfragt werden und Tendenzen in der Entwicklung von Architekturausstellungen, etwa bedingt durch die Zunahme neuer Medien in den Ausstellungsräumen aber auch im Arbeitsprozess der Architekten, diskutiert werden.

2. Die Architekturausstellung

Eine detaillierte Analyse von Architekturausstellungen und verschiedenen Darstellungsformen von Architektur setzt ein Verständnis des Ausstellungsgegenstandes der Architektur voraus. Zunächst soll also eine Begriffsklärung und Abgrenzung erfolgen, basierend auf der Betrachtung des Wortstammes und verschiedener Definitionen. Im Anschluss wird näher auf das Ausstellen von Architektur in seiner Funktion und Bedeutung für die Disziplin Architektur, aber auch für die Gesellschaft insgesamt eingegangen. Das Kapitel schließt mit einem kurzen Abriss über die Geschichte von Architekturausstellungen.

2.1 Der Ausstellungsgegenstand Architektur

Der Begriff Architektur geht auf das lateinische Wort *architectus* zurück, das sich wiederum vom altgriechischen *architékton* herleitet. Das Wort *architékton* setzt sich zusammen aus *archi-*, ‚Erz-‘, und *tékton*, ‚Baumeister, Zimmermann‘ und kann demnach als ‚Oberbaumeister‘ übersetzt werden.⁶ Die Bedeutung des Begriffs Architektur hat sich in der Geschichte immer wieder gewandelt. Es existiert eine Vielzahl unterschiedlich weit gefasster Definitionen. Die Brockhaus Enzyklopädie beschreibt Architektur als „Baukunst, die älteste und am meisten zweckgebundene der Bildenden Künste“⁷ und den Architekten als „den Bauberuf, dessen Aufgabe in der Gestaltung der baulichen Umwelt besteht und der die Fähigkeit erfordert, individuelle und gesellschaftliche Ansprüche in ein technisch und wirtschaftlich realisierbares Ordnungskonzept umzusetzen und diesem auch eine künstlerisch befriedigende Form zu geben. Seine Tätigkeit umfasst Planung und Betreuung von Bauwerken aller Art“⁸.

Wie die Definition der Brockhaus Enzyklopädie zeigt, wird Architektur im Allgemeinverständnis als Bauen jeglicher Art verstanden, als die Gestaltung von Bauwerken. Im Laufe des 20. Jahrhunderts geriet diese Definition in die Diskussion. So wird etwa um die Frage, was die Architektur vom bloßen Bauen unterscheidet auch heute immer wieder gerungen. In der Gesellschaft herrscht das Verständnis, dass die Architektur durch ihre gestalterischen Qualitäten über das rein nutzenorientierte Bauen hinausgeht. Eine allgemein

⁶ Vgl. *Architekt*, Artikel in: Kluge. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin, Boston 2011, S. 58.

⁷ *Architektur*, Artikel in: Brockhaus. *Enzyklopädie in 30 Bänden*, Band 2, Leipzig, Mannheim 2006, S. 355.

⁸ *Ebenda*, S. 354f.

gültige Abgrenzung existiert jedoch nicht. Nicht zuletzt die Architekten formulieren immer wieder unterschiedliche Definitionen ihres Berufsstandes und Unterscheidungen von anderen Disziplinen. Letztlich sind die unterschiedlichen Definitionsversuche von der jeweiligen Zeit, von bestimmten Debatten und Ideologien geprägt. Auf diesen geschichtlichen Wandel einzugehen würde an dieser Stelle zu weit führen. Es sei daher lediglich auf die hohe Anzahl unterschiedlicher Definitionen in der Literatur verwiesen.⁹

Betrachtet man die Beschreibungen von Architektur aus der Perspektive des Ausstellens, so ergibt sich in der Fachliteratur ein ebenso breites Verständnis von Architektur und damit möglichen Ansatzpunkten für Architekturausstellungen. Insgesamt zeigt die aktuelle Literatur eine Tendenz, Architektur in einem weitest möglichen Sinn zu verstehen und insbesondere die Auswirkungen auf und Zusammenhänge mit anderen Disziplinen zu betrachten. Maria Hellström Reimer, Künstlerin und Forscherin an der Swedish University of Agricultural Sciences in Alnarp schreibt beispielsweise: „architecture and urban planning is today not only a matter for spatial experts but to an increasing extend a concern also for economists, policy makers, social scientists or information agents – and not the least for the cultural agents that Walter Benjamin might have called ‚dream-makers.“¹⁰

Ebenfalls häufig aufgeführt wird die Bedeutung der Lebendigkeit von Architektur. In diesem Sinne reicht es nicht aus, Architektur als gebaute Substanz zu begreifen. Von zunehmendem Interesse ist vielmehr das - durch Interaktion mit der Umwelt oder durch den Umgang der Menschen mit der Architektur - in diese eingeschriebene Leben. Matthias Albrecht Amann, Kurator und Forscher am Görlitzer Kompetenzzentrum Revitalisierender Städtebau schreibt beispielsweise: „This suggests that architecture in certain circumstances can be thought of as living, or at least as something that reflects living things, although in reality architecture consists of inanimate matter and can be categorized as being dead.“¹¹

Den Aspekt des Kontextes weiter gedacht, wird Architektur zum Display der jeweiligen Kultur, aber auch ihrer Machtverhältnisse. Der an der Schnittstelle zwischen Architektur und Kunst tätige Künstler Pablo Bronstein beschreibt dies folgendermaßen: „The buildings that I

⁹ Vgl. beispielsweise verschiedene Definitionen von Architektur in: Hanno-Walter KRUFFT, *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 2004.

¹⁰ Maria HELLSTRÖM REIMER, *Awaiting the voice over*, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating Architecture and the City*, New York, 2009, S. 71.

¹¹ Matthias Albrecht AMANN, *Caring for dead architecture*, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating architecture and the city*, New York 2009, S. 103.

am interested in make a clear display of their relationship to power and to ornament. Also, the buildings I work with, or have worked with so far, display the ideology and at the same time its failings rather obviously.“¹²

Beatriz Colomina, Professorin an der Princeton University, hat sich intensiv mit dem Verhältnis von Architektur und den sie repräsentierenden Medien beschäftigt. Von diesem Forschungsschwerpunkt ausgehend sieht sie Architektur als einen Akt der Interpretation und der Kritik, der, um Architektur in ihrer Gesamtheit begreifen und darstellen zu können, sichtbar gemacht werden muss: „The foregoing story implies this: architecture, as distinct from building, is an interpretive, critical act. It has a linguistic condition different from the practical one of building.“¹³

Abschließend sei Hans Hollein genannt, der bereits im Jahr 1967 die Ausweitung des Verständnisses von Architektur auf die Spitze getrieben hat, als er in der Zeitschrift *Bau* ein Manifest mit dem Titel „Alles ist Architektur“ veröffentlichte. Hierin kritisiert Hollein die gängigen, aus seiner Sicht zu eng gefassten Definitionen von Architektur und erklärt alles zur Architektur:

Begrenzte Begriffsbestimmungen und traditionelle Definition der Architektur und ihrer Mittel haben heute weitgehend an Gültigkeit verloren. Der Umwelt als Gesamtheit gilt unsere Anstrengung und allen Medien, die sie bestimmen. Dem Fernsehen wie dem künstlichen Klima, den Transportationen wie der Kleidung, dem Telephon wie der Behausung. Die Erweiterung des menschlichen Bereiches und der Mittel der Bestimmung der Um-«Welt» geht weit über eine bauliche Feststellung hinaus. Heute wird gewissermaßen alles Architektur. «Architektur» ist eines dieser Medien.¹⁴

Wenn alles Architektur ist, heißt das, dass auch alles in einer Architekturausstellung gezeigt werden kann? Die oben genannten Beschreibungen des Gegenstands Architektur können nur einen kleinen Einblick in die Vielfalt dessen geben, was Architektur sein kann.

Und genau diese Vielfalt interessiert und inspiriert viele Ausstellungsmacher. Hier geht es genau nicht um die Fokussierung auf die eine Architektur, sondern um den Facettenreichtum

¹² Pablo BRONSTEIN, *Re-reading Space*, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Prof. Wilfried KUEHN (Hrsg.), *Displayer 03*, Karlsruhe 2009, S. 38.

¹³ Beatriz COLOMINA, *Architectureproduction*, in: Kester RATTENBURY (Hrsg.), *this is not architecture*, New York 2002, S. 207.

¹⁴ Hans HOLLEIN, *Alles ist Architektur*, in: *Bau. Schrift für Architektur und Städtebau*, 23. Jahrgang, Heft 1/2, 1967.

und die verschiedenen Blickwinkel von denen aus auf den vielschichtigen Gegenstand Architektur geblickt werden kann. Die verschiedenen Definitionen sollen somit gleichberechtigt nebeneinander stehen bleiben und die Bandbreite der unterschiedlichen Vorstellungen von Architektur als Ausstellungsgegenstand betrachtet werden.

2.2 Funktionen der Architekturausstellung

Das Ausstellen von Architektur in eigens gewidmeten Museen und Galerien ist ein relativ neues Phänomen. Die erste Museumsabteilung für Architektur und Design wird im Jahr 1932 am Museum of Modern Arts in New York gegründet. Um die Mitte der 1980er-Jahre beginnt die Architektur an verschiedenen Stellen den traditionell der Kunst vorbehaltenen Raum zu erobern und sich sukzessive zu emanzipieren. Ein Beispiel ist die Gründung des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt¹⁵ im Jahr 1984. Der Ursprung der Architekturausstellung ist eng mit dem der Kunstaussstellung verwoben.¹⁶ Hieraus ergibt sich, dass speziell auf Architekturausstellungen bezogene Literatur, insbesondere die Grundlagen zu Bedeutung und Funktion betreffend, bis heute nur spärlich vorhanden ist. Beatriz Colomina beschreibt das Forschungsfeld folgendermaßen: „While the gallery system has been a basic institution in the art world bringing together and mediating the relationship between producers and consumers, artists and audiences, the same does not hold true for architecture. The phenomenon of the museum of architecture, of architecture’s exhibition in a gallery, is something so recent we have hardly managed to grasp its meaning.“¹⁷ Um die Ursprünge der Ausstellung zu begreifen gilt es also auf die Literatur zu Kunst und kulturhistorischen Ausstellungen zurückzugreifen.

In seinem Text „The Exhibitionary Complex“ analysiert Tony Bennett bezugnehmend auf Foucault das Entstehen von Museen und Ausstellungen und die diesen Entwicklungen inhärenten Machttechniken ab Ende des 18. Jahrhunderts. Das Museum ist im 18. und 19. Jahrhundert durch das Ausstellen der eigenen Sammlung charakterisiert. Hiervon hebt sich nach Bennett die Ausstellung insbesondere durch ihre zeitliche Begrenzung und die damit

¹⁵ Vgl. <http://www.dam-online.de>.

¹⁶ An dieser Stelle sei erwähnt, dass die vorliegende Arbeit sich auf Architekturausstellungen in Museums- und Ausstellungsräumen konzentriert. Auf die für die Architektur äußerst wichtigen Werkbundaussstellungen seit Mitte des 20. Jahrhunderts, die verstärkt mit tatsächlich gebauter Architektur arbeiteten und auf geschichtlich relevante Messen und Weltausstellungen wird daher an dieser Stelle nicht näher eingegangen.

¹⁷ COLOMINA, Architectureproduction, S. 214.

verbundene Möglichkeit aktuellere kurzfristigere Themen und Tendenzen aufgreifen zu können ab:

If museums gave this space a solidity and permanence, this was achieved at the price of a lack of ideological flexibility. Public museums instituted an order of things that was meant to last. In doing so, they provided the modern state with a deep and continuous ideological backdrop but one which, if it was to play this role, could not be adjusted to respond to short-term ideological requirements. Exhibitions met this need, injecting new life into the exhibitionary complex and rendering its ideological configuration more pliable in bending them to serve the conjuncturally specific hegemonic strategies of different national bourgeoisies. They made the order of things dynamic, mobilizing it strategically in relation to the more immediate ideological and political exigencies of the particular moment.¹⁸

Neben Charakteristika wie Eröffnung und Finissage ist für Bennett ein weiteres entscheidendes Merkmal der Ausstellung die Fortschrittlichkeit, die diese neue Form des Zeigens von Objekten ausmacht: „The distinctive influence of exhibitions themselves, however, consisted in their articulation of the rhetoric of progress to the rhetorics of nationalism and imperialism“¹⁹.

Das Öffentlichmachen von Themen und der Anstoß zum Diskurs sind auch in der Vielzahl aktueller Definitionen zur Rolle der Ausstellung ein zentrales Thema. In den 1960er und 1970er Jahren wird ein weiteres Element verstärkt diskutiert: Die Ausstellung als Ort der Begegnung, als Ort, der soziale Prozesse auslösen kann und soll. Die Künstlerin und Kuratorin Julie Ault beschreibt diese Aufgabe von Ausstellungen folgendermaßen: „Why exhibitions? Exhibitions are key sites where art and artifact are made public, where social processes and contexts that art and other kinds of production come from can be described or represented to viewers. Exhibitions are social spaces, where meanings, narratives, histories, and functions of cultural materials are actively produced. They are intersections where art or artist, institution, and viewer meet.“²⁰

¹⁸ Tony BENNETT, *Exhibitionary Complex*, in Reesa GREENBERG et al. (Hrsg.), *Thinking about Exhibitions*, New York 1996, S. 102.

¹⁹ Ebenda, S. 102.

²⁰ Julie AULT, *Exhibition as political space*, in: Stella ROLLING, Eva STURM, *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, Wien 2002, S. 56.

Der soziale Raum Ausstellung, in dem Themen zur Disposition und Diskussion gestellt werden, wird mit Beginn der 1990er Jahre zunehmend zur Artikulation politischer Themen genutzt. Mit dieser Entwicklung verbunden ist die immer stärker an das Museum gerichtete Forderung, auch über den Museumsraum hinaus zu wirken. Oliver Marchart beispielsweise sieht in der kuratorischen Funktion das Organisieren einer politischen Öffentlichkeit. Dies, so Marchart, gelingt, wenn der Kurator Stellung bezieht, also eine bewusste Position einnimmt: „Der einzige Ort in dieser Zwickmühle, an dem die kuratorische Funktion nun politische Öffentlichkeit wenn schon nicht direkt herstellt, so doch zumindest deren Erscheinen erleichtert, anstößt oder gar ermöglicht, kann nur die Ausstellung sein. [...] Damit eine Ausstellung zur Öffentlichkeit wird, muss etwas hinzukommen: eine Position.“²¹

Der Kurator, welcher eine Position bezieht, möchte in der Regel ein möglichst großes Publikum erreichen. Der Besucher ist zentraler Bestandteil jeder Ausstellung. Die Frage nach der Art und Weise wie der Besucher angesprochen wird ist laut Simon Sheikh, Kurator und Kritiker, ein wichtiger Teil der kuratorischen Praxis: „As I have tried to argue, all exhibition making is the making of a public, the imagination of a world. [...] it is the mode of address that produces the public, and if one tries to imagine different publics, different notions of stranger relationality, one must also (re)consider the mode of address, or, if you will, the formats of exhibition making.“²² Ulrich Müller, Leiter der Architektur Galerie Berlin, drückt die Verpflichtung der Ausstellung dem Besucher gegenüber folgendermaßen aus: „Das Gleiche gilt auch für eine Ausstellung: Sie kann abstrakt, vielleicht sogar befremdlich sein. Der Besucher soll am Ende jedoch immer eine Idee mit nach Hause nehmen, die ihn anregt oder meinetwegen auch aufregt, die er auf jeden Fall nicht vergisst.“²³

Um den Besucher optimal ansprechen zu können, ist es für eine Ausstellung wichtig, die jeweilige Zielgruppe und ihre Bedürfnisse zu kennen. Ausstellung in ihrer Funktion und Zielgruppenansprache als einen einheitlichen Untersuchungsgegenstand zu betrachten, ist

²¹ Oliver MARCHART, Die kuratorische Funktion. Oder, was heißt eine Aus/Stellung organisieren, in: Barnaby DRABBLE, Dorothee RICHTER (Hrsg.), *Curating Critique*, Frankfurt a.M. 2007, S.180.

²² Simon SHEIKH, Constitutive Effects: The Techniques of the Curator, in: Paul O'NEILL (Hrsg.), *Curating Subjects*, London 2007, S.182.

²³ Ulrich MÜLLER: *Architektur + Kunst – Dialoge; Ein Beispiel zeitgenössischer Architekturkommunikation*. Vortrag am Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt a.M. (20.03.2009), <http://www.architekturгалerieberlin.de/?q=de/texte/architektur-kunst-dialoge-ein-beispiel-zeitgenössischer-architekturkommunikation> (Stand: 28.11.12).

nahezu unmöglich. Vielmehr handelt es sich um ein Mosaik verschiedener möglicher Ausstellungen, Funktionen und Zielgruppen. Simon Sheikh fasst diesen Tatbestand folgendermaßen zusammen:

[...] the exhibition format is the main vehicle for the presentation of contemporary art, but this does not mean that the exhibition is a singular format with a given public and circulation of discourse. Rather, the format of the exhibition should be pluralized; obviously different types of exhibitions are speaking from different locations and positions, with different audiences and circulations, be it the self-organized group show in a small alternative space or the large scale international biennial.²⁴

Wie sieht es also speziell mit der Architekturausstellung, ihren Charakteristika und Funktionen aus? Obwohl die Gesamtheit der Architekturausstellungen den Ausstellungsgegenstand Architektur gemein hat, ist auch dieses Feld weit davon entfernt, einheitlich beschrieben werden zu können. Dies ist allein schon durch die in Kapitel 2.1 dargestellte Heterogenität des Begriffs Architektur bedingt. Dennoch gibt es Versuche, allgemeingültige Funktionen von Architekturausstellungen zu finden. An dieser Stelle sei die Definition von Kristin Feireiss, Mitbegründerin des Architekturforums Aedes²⁵ in Berlin und ehemalige Leiterin des Niederländischen Architekturinstituts (NAI)²⁶ in Rotterdam, genannt:

My personal view is founded on the belief that contemporary architecture museums have both a cultural and a social mission. An architecture museum performs a useful function:

- When it understands that architecture and urban development are vital ingredients of social life and cultural policy;
- When it provides both information and a lively discourse concerning these interconnections;
- When it endeavours to start, stimulate, or maintain an international dialogue on architectural design and urban development;
- When it uses the various means at its disposal (exhibitions, lectures, discussions, symposia, publications) to try to present and influence current developments in this field;

²⁴ SHEIKH, *Constitutive Effects: The Techniques of the Curator*, S.180.

²⁵ Für weitere Informationen zu Aedes siehe: <http://www.aedes-arc.de>.

²⁶ Für weitere Informationen zum Niederländischen Architekturinstitut siehe: <http://www.nai.nl>.

- When it focuses on the history of architecture and places current developments in a historical context;
- When it accepts and respects its role as mediator and intermediary between professionals and non-professionals, as well as between specialists from different disciplines;
- When it generates sympathy for environmental questions in order that the public might better understand, value, observe, and protect its own environment.

These characteristics need to be taken as a set of commandments for architecture museums, but I do believe that it makes sense to define objectives clearly.²⁷

Feireiss zeigt in Ihren Ausführungen vor allem übergreifende Funktionen auf und lässt das, was letztlich in der Architekturausstellung dargestellt wird, weitgehend offen. Hingegen richtet Jeremy Till, Architekt, Dozent an der University of Westminster und Kurator des Britischen Pavillons bei der Architekturbiennale in Venedig in 2006, seinen Fokus auf den Gegenstand der Ausstellung und thematisiert damit einen immer wiederkehrenden Diskurs, nämlich die Frage, inwiefern Architektur in ihren gestalterischen Qualitäten als Kunstobjekt oder vielmehr in ihren Verpflichtungen gegenüber und Auswirkungen auf Gesellschaft und Umwelt dargestellt werden sollte.

If, as the Golden Lion suggests, architecture really is reduced to matters of taste and style, then we are rapidly moving to the condition predicted by Manfredo Tafuri of architecture as pure form. If curators have been complicit in joining, and to a certain extent propelling, this trajectory, then equally they have the opportunity, and responsibility, to help us get out of it before architecture is forever trapped in a prison-house of formal gymnastics. But for this to happen curators will have to seize architecture's wider social and political context, in all its contingency, as a strength to be worked with and not a threat to be suppressed.²⁸

Neben den Funktionen, die der Architekturausstellung ganz allgemein als Teil des öffentlichen Lebens zukommen, hat sie seit jeher eine Bedeutung für die Disziplin der Architektur selbst. Das Ausstellen von Architektur ist eine Form der Architekturkommunikation.²⁹ Der Begriff

²⁷ Kristin FEIREISS, Introduction. It is not about art, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001, S.8-9.

²⁸ Jeremy TILL, Afterword. Please do not touch, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating Architecture and the City*, New York 2009, S. 248.

²⁹ Wird die Architekturausstellung zum Medium der Kommunikation eines Architekten über sein Werk oder zum Labor für Experimente, bekommt der Architekt eine zentrale gestaltende Rolle in der Ausstellung. In diesen

Architekturkommunikation wird dabei verstanden als „Beitrag des Architekten zur öffentlichen Meinungsbildung über seine Arbeit“³⁰. Neben Ausstellungen werden Fachzeitschriften, Bücher, Flyer, Websites etc. als Medien der Architekturkommunikation angesehen. Aufgrund ihrer Charakteristika kommt der Architekturausstellung jedoch eine besondere Rolle zu. Ulrich Müller, Leiter der Architekturgalerie Berlin, fasst die Besonderheiten in fünf Punkten zusammen:

Zunächst einmal ist die Anzahl der Orte, an denen regelmäßig ausgestellt wird, sehr begrenzt. Zweitens erfordern Ausstellungen einen immensen Herstellungsaufwand. Drittens besitzt eine Ausstellung die Besonderheit, dass man räumlich arbeiten und originale Materialien zeigen kann. [...] Viertens ist eine Ausstellung ein wichtiges Sprungbrett in die Öffentlichkeit. Denn durch ihre physische Präsenz im öffentlichen Raum wird sie gleichsam Bestandteil desselben. Last but not least stellt eine Ausstellungseröffnung immer ein besonderes gesellschaftliches Ereignis dar.³¹

Für die Architekten ist die Ausstellung aber nicht nur ein Medium der Öffentlichkeitsarbeit, sondern sie wird immer wieder auch in ihrer Bedeutung als Labor gewürdigt, welches es dem Architekten ermöglicht, die eigenen Ideen auszustellen und in ihrer Wirkung auf die Öffentlichkeit zu testen, bevor ein Projekt umgesetzt wird: „In certain conditions of exigency and precision, the exhibition’s space and moment can then be, like the agency’s offices or the computer’s screen – although for another audience and in another way – the laboratory where a project’s idea and dynamics become visible, legible and comprehensible, like a temporary close-up, before all the constraints and contingencies of the real begin to fade or scramble certain effects.“³² Darüber hinaus kann der Architekt ganz entgegen seiner eigentlichen Praxis in der Ausstellung nach relativ kurzer Vorbereitungszeit ein Ergebnis sehen, ein sicherlich von Zeit zu Zeit wohltuendes Gefühl. So schreibt Boris Podrecca, Architekt und Ausstellungsdesigner: „Setting up an exhibition has always been enjoyable for me, since it is

Fällen verschimmt häufig die Grenzen zwischen Kurator und ausgestelltem Architekt. Vgl. hierzu auch: Interview vom 3.12.12 mit Peter CACHOLA SCHMAL, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt, Anhang B, S. 12.

³⁰ Ulrich MÜLLER: Architektur ausstellen heißt übersetzen. Vortrag an der Universität der Künste Berlin (19.06.2009), <http://www.architekturgalerieberlin.de/?q=de/texte/architektur-ausstellen-heißt-übersetzen> (Stand: 28.11.12).

³¹ Ebenda.

³² Catherine DAVID, Architecture in the Expanded Field, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), The Art of Architecture Exhibitions, Rotterdam 2001, S. 64.

the quickest way to see my ideograms realized. This is in marked contrast to architecture, where it takes years for the idea born the day before yesterday to become the topic of the day.“³³

Abschließend sei erwähnt, dass Architekturausstellungen maßgeblich den Diskurs über Architektur in unserer Gesellschaft prägen und damit ein allgemeines Verständnis dessen schaffen, was Jeremy Till „architectural culture“³⁴ nennt: „the exhibition plays a rather more important part in the production of architectural culture. This is why the two key architectural movements of the twentieth century, modernism and postmodernism, are so closely associated with two exhibitions, the 1932 Modern architecture exhibition in New York and the 1980 Venice Architecture Biennale.“³⁵

Zum Verständnis der Rolle von Architekturausstellungen in der Geschichtsschreibung und für den Diskurs über Architektur werden im nächsten Kapitel einige ausgewählte Architekturausstellungen kurz skizziert.

2.3 Geschichte der Architekturausstellung

Ausstellungen sind ein Spiegel ihrer Zeit. Gleichzeitig prägen bestimmte Ausstellungen ganze Stilrichtungen oder Epochen. Sie schreiben Geschichte. Es ist daher schlicht unmöglich die Geschichte der Architekturausstellung losgelöst von anderen Entwicklungen, insbesondere denen in Kunst und Kultur zu betrachten. Die Kuratorin und Kritikerin Jana Scholze beschreibt diese enge Verbindung von Ausstellungen mit der Gegenwart folgendermaßen:

Als Medium der Interpretation sind Ausstellungen immer direkt an die Gegenwart gebunden. Die aktuellen Positionen widerspiegeln sich in der Art und Weise der Präsentation und Gestaltung, der kuratorischen Selektion und Deskription des Materials sowie den intendierten Inhalten. Darüber hinaus stehen Ausstellungen auch immer in der Tradition vorangegangener Präsentationen, die sie bewusst oder unbewusst weiterentwickeln und modifizieren. Ausstellungen sind somit in einem gewissen Umfang weitgehend definierte Produktionen der

³³ Boris PODRECCA, *The Exhibition a substitute reality*, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001, S. 54.

³⁴ TILL, *Afterword. Please do not touch*, S. 247.

³⁵ Ebenda.

Präsentation von Objekten und Wissen, gebunden an Konventionen des Zeigens und Mitteilens, welche dem Spektrum von Möglichkeiten Grenzen setzen.³⁶

Wie bereits in Kapitel 2.2 angedeutet, waren Architekturausstellungen, bevor es eigens der Architektur gewidmete Museen oder Galerien gab, vor allem in Kunstmuseen zu sehen.³⁷ Dies prägte nicht nur die Auswahl der Architekten, die in Museen gezeigt wurden, sondern häufig auch die Entscheidung darüber, was ausgestellt wurde. In den frühen Architekturausstellungen in Museen wurden zunächst vornehmlich Originalskizzen gezeigt insbesondere von solchen Architekten, die einen eher künstlerischen Zeichenstil hatten. Bart Lootsma beschreibt diesen bis heute prägenden Einfluss der Kunstaussstellung auf das Ausstellen von Architektur: „the preference was for displaying original sketches by the architect himself and original drawings from his office. [...] work by architects who only produce workmanlike drawings can hardly compete with work by artists who make flamboyant paintings. [...] The result, therefore, was a very specific selection of architects.“³⁸ Die Skizze wurde dem Kunstwerk gleichgesetzt, der Architekt zum Künstler-Genie erhoben. Diese Tendenz wurde begleitet von der meist von Kunstmuseen sich selbst zugeschriebenen Aufgabe, Bildung in Bezug auf Stil und Geschmack zu ermöglichen. Gruppenausstellungen sollten ganze Stilrichtungen definieren, die auf diese Weise dem Besucher nähergebracht wurden. Formale Stimmigkeit innerhalb der Ausstellung war entscheidend, der Kontext der jeweiligen Architektur blieb meist außen vor. Das bekannteste Beispiel eines solchen Ausstellungstyps ist sicherlich „Modern Architecture: International Exhibition“ am Museum of Modern Art in New York, häufig bekannter unter dem Titel der begleitenden Publikation von Philip Johnson und Henry-Russel Hitchcock: „The International Style: Architecture since 1922“³⁹. Die Ausstellung aus dem Jahr 1932 wurde zu einem wichtigen Referenzpunkt und begründete die Strömung der klassischen modernen Architektur, fortan International Style genannt. Johnson und Hitchcock beschrieben den neuen Stil anhand klarer Kriterien, die sie

³⁶ Jana SCHOLZE, Einleitung, in: *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford*, Leipzig Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004, S.37.

³⁷ Eine Besonderheit stellen die Ausstellungen des Bauhauses dar. Die erste Ausstellung der Kunstschule fand 1923 in Weimar statt. Entsprechend der Grundidee des Bauhauses wurden hier die Bereiche Bildende Kunst, Angewandte Kunst und Darstellende Kunst als eine Einheit gezeigt. Häufig wurden Musterhäuser gebaut wie 1923 das Haus „Am Horn“, um neue Stilrichtungen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

³⁸ Bart LOOTSMA, *Forgotten Worlds, Possible Worlds*, in: in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001, S.17.

³⁹ Henry-Russel HITCHCOCK, Philip JOHNSON, *The International Style: Architecture since 1922*, New York 1932.

mit zahlreichen Beispielbauten belegten. Im gleichen Jahr gründete das Museum of Modern Art in New York als erstes Museum eine eigene Abteilung für Architektur und Design und begann seine Sammlungstätigkeit in diesem Bereich.

Die 1950er und 1960er Jahre brachten einen bedeutenden Wandel in der Geschichte der Architekturausstellung. Maßgeblich beeinflusst durch die Bewegung der Situationisten⁴⁰ wurden traditionelle Grenzen zwischen verschiedenen Disziplinen aufgehoben und immer wieder Experimente an der Grenze zwischen Architektur und Kunst, aber auch an der Grenze zu Werbung oder Alltag umgesetzt. Diese Arbeitsweise führte dazu, dass die Bedeutung des Künstlergenies in den Ausstellungen in den Hintergrund geriet und Architektur vielmehr als das Ergebnis transdisziplinärer Zusammenarbeit präsentiert wurde. Ein bekanntes Beispiel für diese Entwicklung ist das auf dem 1953 in Aix-en-Provence organisierten neunten „Congress of Modern Architecture (CIAM)“⁴¹ angewendete sogenannte CIAM grid. Sinn dieser auf Farben basierenden Strukturierungsmethode der Darstellung in der Ausstellung war die erleichterte Analyse verschiedener Aspekte von Stadtplanung und Architektur. Das Darstellungssystem diente als Basis auch für die folgenden Kongressausstellungen und erleichterte die Integration von und Diskussion über Arbeiten neuer Kongressmitglieder.

Im Bereich der Kunstmuseen war das Van Abbe Museum in Eindhoven in den 1960er und 1970er Jahren für grundlegende Veränderungen in der Konzeption von Architekturausstellungen verantwortlich. Jean Leering, Leiter des Museums von 1964-1973, war selbst Architekt und zeigte von Beginn an Architektur in Eindhoven. Zunächst waren seine Ausstellungen z.B. über Adolf Loos (1965) oder Hans Scharoun (1968) eher klassisch. Mit der Ausstellung über Vladimir Tatlin im Jahr 1969 integrierte das Museum zum ersten Mal ein großes Architekturmodell des nicht realisierten Projektes des Monuments der Dritten Internationale. Es ging dem Ausstellungsmacher Pontus Hultén darum, die Welt Tatlins für den Besucher direkt erlebbar zu machen.⁴² Ähnlich verfuhr Leering als er 1968/69 bei der Theo van Doesburg Ausstellung den Flower Room der Villa Hyères von 1924/25 in Originalgröße nachbauen ließ oder ein großes Modell des von Theo van Doesburg

⁴⁰ Für weitere Informationen zu den Situationisten siehe beispielsweise: Roberto OHRT (Hrsg.), *Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*, Hamburg 2000.

⁴¹ Für weitere Informationen zu CIAM siehe beispielsweise Eric MUMFORD, *The CIAM Discourse on Urbanism - 1928-1960*, Cambridge Massachusetts, London 2000.

⁴² Vgl. LOOTSMA, *Forgotten Worlds, Possible Worlds*, S.18.

entworfenen Straßburger Café de l'Aubette in den Ausstellungsraum hängen ließ, so dass der Besucher darunter durchgehen und die räumliche Wirkung des Entwurfs erleben konnte. Große Modelle und Nachbauten begannen den Museumsraum zu erobern. Sicherlich sind diese Modelle insofern als kritisch zu betrachten, als sie in ihrer teilweise nicht originalen Größe nur einen annähernden Raumeindruck geben konnten. Auch macht ihre Präsentationsweise deutlich, dass Architektur nach wie vor in der Tradition der Kunstaussstellung als eine Form plastischer Kunst gezeigt wurde. Dennoch wird in dieser Zeit deutlich, dass Museen z.B. Entwürfe und Fotos von Architektur mehr und mehr kommentieren, Kontextinformation geben und sich dessen bewusst werden, dass die Zeichnungen und Fotos nicht rein als Kunstobjekt fungieren sollten, sondern als Repräsentation einer Idee und Realität, die über das Gezeigte hinausgeht. Mit dieser Entwicklung einher geht ein wachsendes Bewusstsein der Museen über ihre soziale Rolle. Zunehmend wird versucht, auch die Besucher an der Konzeption der Ausstellung zu beteiligen oder ihnen wenigstens die Möglichkeit der Meinungsäußerung zu geben. Die Ausstellung „Cityplan Eindhoven“⁴³ im Van Abbe Museum 1969 rief z.B. die Besucher auf, ihren eigenen Designentwurf einzureichen. Die Einreichungen wurden bei einer öffentlichen Veranstaltung diskutiert. Die Ausstellung „Bouwen 20-40“⁴⁴ im Van Abbe Museum im Jahr 1971 ist ein gutes Beispiel für den Bruch mit dem Architekten als Künstlergenie. Der Fokus lag in dieser Ausstellung nicht mehr auf Einzelentwürfen bekannter Architekten, sondern vielmehr auf öffentlichem Wohnungsbau. Ein solches Thema in einem Kunstmuseum zu zeigen war eine Neuheit.⁴⁵ Und auch wenn in den darauffolgenden Jahren immer wieder Architektur in ihrer rein künstlerischen Qualität ausgestellt wurde, so blieb doch die Erkenntnis aus den 1970er Jahren, dass Architektur nicht losgelöst von ihrem geschichtlichen, sozialen und kulturellen Umfeld gesehen werden kann. Ein bekanntes Beispiel für eine Ausstellung, ja ein Großprojekt, das den Kontext erlebbar zu machen suchte, war sicherlich die Ausstellung „Traum und Wirklichkeit. Wien 1870 - 1930“⁴⁶, die 1985 im Künstlerhaus in Wien zu sehen war. Der Kurator Hans Hollein stellte hier eine ganze Kulturepoche dar. Das

⁴³ Vgl. Walburg PERS, Cityplan Eindhoven (1967 - 1970) Het modernste ontwerp voor de stad, Zutphen 2007. Diese Publikation wurde aus Anlass der Ausstellung „City Plan. The most modern design for Eindhoven“ im Van Abbe Museum 2007 veröffentlicht. Die Ausstellung im Jahr 2007 reflektiert die Darstellungsweise des City Plans in der ersten Ausstellung in den 1960er Jahren und zeigt, wie die damalige Ausstellung zur öffentlichen Meinungsbildung beigetragen hat.

⁴⁴ „Bauen 20-40“.

⁴⁵ Vgl. LOOTSMA, Forgotten Worlds, Possible Worlds, S.20.

⁴⁶ Vgl. Tino ERBEN, Traum und Wirklichkeit, Wien 1870 - 1930, Wien 1985.

Gezeigte reichte von der Musik bis zur Psychoanalyse. Hollein ließ ganze Räume rekonstruieren und Lebenswelten inszenieren. Dem Besucher sollte so die Möglichkeit des sensitiven Nachspürens der für Wien so wichtigen Zeit gegeben werden. Das 1977 gegründete Centre Pompidou in Paris zeigt im Jahr 1986 die Ausstellung „Vienne 1880 – 1938“. Diese Ausstellung reihte sich ein in die großen multidisziplinären Ausstellungen „Paris-Berlin“ und „Paris-Moskau“, die jeweils ganze Kulturepochen dargestellt und dem Centre Pompidou sehr viel Aufmerksamkeit gebracht hatten. Das Thema Architektur, eingebettet in den jeweiligen Kontext der Zeit, spielte eine wichtige Rolle.

Anfang der 1980er Jahre entstanden Galerien, die versuchten, Arbeiten von Architekten als Einzelstücke zu verkaufen. Meist hatten sie keinen wirtschaftlichen Erfolg. Außerdem wurden die ersten Museen gegründet, die sich das Sammeln und Zeigen von Architektur zur Aufgabe machten. Ein frühes Beispiel hierfür ist wie bereits in Kapitel 2.2 erwähnt, das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt, welches für viele andere Architekturmuseen in Europa als Anregung diente. Ein weiteres Zeichen der Emanzipation der Architektur von der Kunst ist die Gründung der Architekturbiennale in Venedig, die seit 1980 jeweils versetzt zur Kunstbiennale stattfindet. Simon Sheikh beschreibt die Bedeutung dieser internationalen Bühne für die Architektur folgendermaßen: „By being perennial events, both locally placed and part of a circuit, they have the potential for creating a more transnational public sphere, with both difference and repetition in the applied mode of address and implied notion of spectatorship and public participation.“⁴⁷ Begleitet wurden all diese Entwicklungen durch das Erscheinen der ersten internationalen Architekturmagazine. Bart Lootsma bringt die Veränderungen Anfang der 1980er Jahre auf den Punkt: „Architecture and architectural drawings had thus become part of the media industry“⁴⁸.

Der Sprung in die Gegenwart zeigt, heute wird Architektur an vielen unterschiedlichen Orten in vielen verschiedenen Formen gezeigt. Ulrich Müller hat dies in seinem Vortrag am Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Beispiel von Berlin deutlich gemacht. Er führt die Orte auf, an denen in Berlin regelmäßig Ausstellungen zum Thema Architektur zu sehen sind:

⁴⁷ SHEIKH, Constitutive Effects: The Techniques of the Curator, S.181.

⁴⁸ LOOTSMA, Forgotten Worlds, Possible Worlds, S.22.

- Die Akademie der Künste stellt überwiegend Arbeiten der Mitglieder ihrer Sektion Baukunst aus.
- Das Architekturforum Aedes zeigt seit inzwischen mehr als 25 Jahren als private Einrichtung sehr erfolgreich Ausstellungen deutscher und international renommierter Architekten.
- Im Architekturmuseum der TU Berlin sind überwiegend Ausstellungen mit Material aus den eigenen Beständen zu sehen, zu historischen Themen also.
- Die BDA-Galerie ist eine Einrichtung der Geschäftsstelle des Berliner Landesverbandes des BDA für Ausstellungen seiner Mitglieder.
- In der Berlinischen Galerie werden Sammlungsbestände gezeigt, die einen Berlinbezug haben bzw. von zeitgenössischen Berliner Architekten.
- Das Deutsche Architekturzentrum, eine Institution des Bundesverbandes des BDA, greift sehr verschiedene Themen zeitgenössischer Architektur auf.
- Die Werkbund-Galerie ist ebenfalls eine Plattform für die eigenen Mitglieder. Neben diesen Orten mit regelmäßigem Ausstellungsbetrieb gibt es noch eine Reihe von solchen, die nur zu bestimmten Anlässen Ausstellungen zeigen.⁴⁹

Müller ergänzt an anderer Stelle die oben genannte Aufzählung durch die Berliner Museen, insbesondere die Neue Nationalgalerie, die immer wieder Architektur ausstellt, kommunale Einrichtungen, wie die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, die vor allem Wettbewerbe öffentlich macht, und die ca. 500 Kunstgalerien der Stadt, in denen auch immer wieder Architektur zu sehen ist.⁵⁰ So differenziert wie die Ausstellungsorte, sind auch das Gezeigte und die Art des Zeigens. Nicht zuletzt durch den Einzug neuer Medien in den Ausstellungsraum, aber auch in unser Leben generell, werden Tendenzen, Richtungen schnelllebiger, vielschichtiger, internationaler und damit schwerer zu greifen. Die Autorin, Künstlerin und Kuratorin Marion van Osten, beschreibt in der Kunst, was für die Architektur ähnlich gilt:

Die Praktiken der Postmoderne haben sich soweit ausdifferenziert, dass es neben Malerei, Fotografie, Videoinstallationen u.a. jene Projektausstellungen gibt, die durch KünstlerInnen selbst entwickelt werden, oder künstlerische Arbeiten, die nur für diese entstehen. Zudem ist ‚Kunst‘ ein uneinheitlicher Produktionsmodus, der vom einzelkünstlerischen Werk, über die

⁴⁹ Ulrich MÜLLER: Architektur + Kunst – Dialoge; Ein Beispiel zeitgenössischer Architekturkommunikation. Vortrag am Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt a.M. (20.03.2009), http://www.architektur_galerieberlin.de/?q=de/texte/architektur-kunst-dialoge-ein-beispiel-zeitgenössischer-architekturkommunikation (Stand: 28.11.12).

⁵⁰ Vgl. Ebenda.

Kollaboration von KünstlerInnen bis zur Zusammenarbeit mit Personen aus verschiedensten Wissensgebieten reichen kann.⁵¹

Die in der Kunst beschriebene Ausdifferenzierung ist in der Architektur besonders deutlich auf der alle zwei Jahre stattfindenden Architekturbiennale in Venedig zu spüren. Die Art des Ausstellens reicht hier von Modellen über ganze Rauminstallationen bis hin zu Performances. Der Gegenstand der Architektur ist über die Länderpavillons hinweg weit davon entfernt eine einheitliche Definition zu ermöglichen.⁵² Trotz dieser Schwierigkeiten, Tendenzen im aktuellen Ausstellen von Architektur auszumachen, soll an dieser Stelle beispielhaft der Strukturierungsversuch von Bart Lootsma dargestellt werden.⁵³ Lootsma macht drei größere Entwicklungen aus. Zunächst beschreibt er einen anhaltenden Fokus auf Medien in den Ausstellungen, der dazu führt, dass Ausstellungen selbst zu „prime media events“⁵⁴ werden. Neue Medien ermöglichen es, eine ganze Bandbreite an Dingen zu zeigen, die vorher nicht möglich waren. Beispielsweise können dreidimensionale Computersimulationen futuristische Ideen räumlich erscheinen lassen oder Live-Übertragungen Orte und Geschehen außerhalb des Ausstellungsraums in die Ausstellung holen. In diesem Zusammenhang muss die Gefahr einer Verschiebung der Aufmerksamkeit der Besucher vom Inhalt hin zum reinen Medium kritisch betrachtet werden.

Als Zweites beschreibt Lootsma ein erneut starkes Interesse für die Themen Stadt und Urbanismus und führt beispielhaft die Ausstellung „Mutations“⁵⁵ im Arc en rêve centre d'architecture in Bordeaux im Jahr 2000 auf. Die Ausstellung zeigte relativ wenig gebaute Architektur, vielmehr lag der Fokus auf den vornehmlich globalen Kräften, die die Entwicklung unserer Städte beeinflussen und den Formen der Selbstorganisation, mit denen Städte diesen Kräften begegnen. Auch die diesjährige Architekturbiennale von Venedig belegt dies. So ging ein Goldener Löwe an das Büro Urban Think Tank aus Caracas in Venezuela,

⁵¹ Marion VON OSTEN, Eine Frage des Standpunktes. Ausstellungen machen, in: Olympe. Feministische Arbeitshefte zur Politik, Heft 19, Dezember 2003: Dispersion – Kunstpraktiken und ihre Vernetzungen, Zürich 2003, S.70.

⁵² Vgl. Die Baunetzwoche zur Architekturbiennale in Venedig im Jahr 2012 beschreibt die Vielschichtigkeit des Gezeigten und diskutiert die Frage was Architektur überhaupt ist: What is architecture anyway? (7.9.2012), Artikel in: Baunetzwoche 286, http://media.baunetz.de/dl/1403427/baunetzwoche_286_2012.pdf (Stand: 12.01.13).

⁵³ LOOTSMA, Forgotten Worlds, Possible Worlds, S.22 ff.

⁵⁴ Ebenda, S. 22.

⁵⁵ Vgl. Rem KOOLHAAS, Stefano BOERI, Kwinter SANFORD, Mutations, Bordeaux 2000.

ein Büro, das sich Stadtforschungs- und Stadtentwicklungsprojekten widmet. Sie gewannen den Preis für ihr Projekt Torre David, ein von Obdachlosen besetztes Hochhaus in Caracas.

Die dritte Tendenz sieht Lootsma in einem Fokus auf den Bildungsaspekt. Lootsma führt die Bemühungen verschiedener Architekturausstellungen auf, Angebote speziell für Kinder anzubieten. Das Netherlands Architecture Institute hat beispielsweise einen eigens für Kinder gestalteten Bereich, das „hands-on deck“⁵⁶ wo sie das in der Ausstellung Gesehene in eigener kreativer Betätigung umsetzen und anwenden können. Die Recherche sowohl in der Fachliteratur als auch auf den Websites verschiedener Institutionen zeigt, dass das Thema Bildung in vielen Fällen rein auf die Arbeit mit Kindern beschränkt ist und die Architekturvermittlung in einem weiteren Verständnis, also das Vermitteln von Inhalten an ganz unterschiedliche Zielgruppen, wenig ausgeprägt ist. Hier eröffnet sich ein interessantes, bislang wenig erarbeitetes Forschungsfeld, das leider an dieser Stelle nicht weiter bearbeitet werden kann. Vielmehr soll der Strukturierungsversuch von Bart Lootsma als ein möglicher Versuch stehen gelassen werden, die aktuelle Situation in der Entwicklung von Architekturausstellungen zu beschreiben, um nun im nächsten Kapitel im Speziellen auf die Frage nach der Möglichkeit, die gebaute räumliche Wirklichkeit von Architektur in den Ausstellungsraum zu transferieren, einzugehen.

⁵⁶ Vgl. NAI Hands-on deck, (1.7.11), http://en.nai.nl/content/988437/hands-on_deck (Stand: 29.11.12).

3. **Das Dilemma der Architekturausstellung: Wie ausstellen?**

I have always been aware of the fact that in organizing an exhibition, one is actually dealing with dead matter. [...] An exhibition is always theft, too. It removes objects, (pictures, documents and suchlike) from their rightful places, their application, their points of reference. It is always a non-reality or, at best, a different reality, a substitute. It must therefore acknowledge the object's alienation and, in the process, test its extended resistance, its general significance. Once placed within this ambivalent reference system, the object provokes that typical field of tension: the exhibition in that different reality.⁵⁷

Ob wir die Situation der Architekturausstellung so kritisch sehen müssen wie Boris Podrecca ist fraglich. Sicherlich besteht jedoch in einer Ausstellung die Gefahr der Reduzierung der Architektur zum Objekt. Die Architekturausstellung verändert das visuelle und räumliche Erlebnis des Betrachters. Hier treten andere Dimensionen in den Vordergrund als in der gebauten Realität. Die Wirkung der Architektur wird verschoben. So dominieren im Ausstellungsraum Qualitäten wie Oberfläche, Form, Farbe über Dimensionen wie Raum und Bewegung. Auch in einer Ausstellung sind Bewegung und Erleben von Raum möglich, doch findet dies in einer reduzierten Dimension statt. Der Besucher wird hier eher in eine passive Beobachterrolle gedrängt. Die Wirkung der Architektur auf seinen Körper, die Wahrnehmung mit verschiedenen Sinnen ist in der Architekturausstellung in der Regel nicht möglich. Zudem ist die Architektur, wie bereits in Kapitel 2.3 analysiert, häufig ihres Kontextes entzogen bzw. in einen anderen Kontext gesetzt und verliert somit ein bedeutendes, sie konstituierendes Element.

Es drängt sich zwangsläufig die Frage auf, ob die möglichst originalgetreue Replikation der realisierten Architektur das einzige und oberste Ziel von Architekturausstellungen sein muss oder ob es andere Ziele geben kann? Kann etwa im Ausstellungsraum bewusst mit Fiktion gespielt werden, sofern dies deutlich gemacht wird? Ist der Ausstellungsraum neben dem Film nicht genau einer der wenigen Orte an denen ein solches Experimentieren möglich ist? Jeremy Till drückt diese Möglichkeit folgendermaßen aus: „the best thing is to deny that openness to other forces and pretend that architecture exists over and above time and society. Where better

⁵⁷ PODRECCA, *The Exhibition a substitute reality*, S. 54.

to do this than in an exhibition – a place in which conditions can be controlled and one can present a fiction of a world set apart?”⁵⁸

Auch könnten wir uns die Frage stellen, ob die Ausstellungsmacher dem Besucher zu wenig zutrauen, ja ihm mit einer möglichst originalgetreuen Nachbildung regelrecht ihre Version des Abbildes vorsetzen, die in der Regel wenig Spielraum für die eigene Vorstellung und Interpretation des Besuchers lässt? Geht es beim Ausstellungsmachen nicht genau darum, mit verschiedenen Mitteln das Bild der Architektur in der Vorstellung des Besuchers zu erwecken? Bart Lootsma spricht sich für eine solche Form der Architekturausstellung aus:

[...] the exhibition is never capable of actually evoking the experience of the building or piece of city for the spectator. The experience has to be evoked using all sorts of techniques, each of which contributes in its own way to the reconstruction the visitor pieces together in his mind. Factual information, in the form of texts and drawings, as well as background information on the cultural and social context, plays an important role. Details and materials, too, can be deployed to enable visitors to gasp the whole. Often [...] the image evoked will only become reality some time in the future, if at all.⁵⁹

Ganz gleich welche Exponate in einer Ausstellung gezeigt werden, letztlich muss die Architektur als physische und in der Regel eng mit ihrem Standort und ihrem Kontext verbundene Realität immer in ein Format übersetzt werden, das eine Art Hilfsmedium ist. Hier besteht die Gefahr, dass die Ausstellung vorgibt, die ausgestellten Objekte seien die Architektur selbst. Diese Situation tritt ein, wenn das Medium nicht mehr als solches ausgewiesen und verstanden wird: „The architectural object of display within an exhibition is, however, only a tiny part of the wider context within which architecture is situated. The problem is, that limit is not recognised, and so the architectural exhibition presumes an equivalence between the objects on display and architecture.”⁶⁰ Eine vergleichbare Situation haben auch kulturhistorische Museen erlebt, als in den 1980er Jahren die sogenannten Period Rooms mit teils anspruchsvollen Inszenierungen und szenographischen Darstellungen dem Besucher möglichst anschaulich das Leben einer bestimmten Epoche näherbringen sollten: „Doch solche komplexen Inszenierungen wurden von den Besuchern oft nicht ganz oder nicht
80 verstanden, wie sie gemeint waren. Denn viele der Inszenierungen wurden als

⁵⁸ TILL, Afterword. Please ~~do not~~ touch, S. 247.

⁵⁹ LOOTSMA, Forgotten Worlds, Possible Worlds, S.16.

⁶⁰ TILL, Afterword. Please ~~do not~~ touch, S. 247.

authentisches und wahrhaftiges Abbild der ‚wirklichen Geschichte‘ angesehen und nicht als deren Interpretation.“⁶¹ In naturhistorischen Museen bestand nach Feststellung der Verwirrung der Besucher die Möglichkeit, auf andere Präsentationsformen auszuweichen und etwa originale Alltagsgegenstände aus bestimmten Epochen mit textlicher Erklärung auszustellen. Die szenographische Darstellung war hier immer nur eine Ausstellungsform neben vielen anderen. Die Architekturausstellung hingegen kann das Original nie zeigen. Dies gilt für sämtliche Medien über die wir Architektur in unserem täglichen Leben wahrnehmen, so auch Film, Foto oder Internet. Architektur ist also für den Großteil der Menschen in ihrer medialen Repräsentation stärker präsent als in ihrer räumlichen Wirklichkeit. Kester Rattenbury beschreibt diese Tatsache und die damit verbundenen Schwierigkeiten folgendermaßen:

A photo, a drawing, a lecture, a magazine article or a book. Architecture's relationship with its representations is peculiar, powerful and absolutely critical. [...] even in the most physical understanding of architecture, the media that describe it shape what we understand it to be, and the way we design and build it. This constructed representation defines what we consider good, what we consider fashionable, what we consider popular.⁶²

Wie also sollen die Ausstellungsmacher mit diesem Dilemma umgehen? Von entscheidender Bedeutung ist sicherlich das Bemühen, den Besucher als mündigen Betrachter zu verstehen und ihm das Verständnis der Strategien des Ausstellens und der Absichten der Ausstellungsmacher zu ermöglichen. Bisweilen wird auch beim Besucher selbst eine Mitverantwortung für ein mündiges Sehen gesucht: „Man müsste also zumindest dazu kommen, Architektursubstitute in etwa der Art zu betrachten, wie man auch teilweise Gemälde betrachtet; nicht konzentriert auf das Abgebildete, sondern auf das Abbilden – denn wir bewundern weniger (gesetzt einmal, wir tun es) Rubens Frauen als vielmehr Rubens Malen.“⁶³ Diese Aussage mag kritisch gesehen werden, schließlich ist es auch durchaus lohnenswert, die Schönheit von Form und Farbe auf sich wirken zu lassen, dennoch macht sie deutlich, dass letztlich der Besucher selbst entscheidet, worauf er in einer Ausstellung seinen

⁶¹ Martin SCHMIDT, *Das magische Dreieck. Zur Einführung*, in: Heike KIRCHHOFF, Martin SCHMIDT (Hrsg.), *Das magische Dreieck: Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren, Museumspädagogen und Gestaltern*, Bielefeld 2005, S.14.

⁶² Kester RATTENBURY, *Introduction*, in: Kester RATTENBURY (Hrsg.), *this is not architecture*, New York 2002, S. XXI – XXII.

⁶³ Tassilo EICHBERGER: *Eine Architekturausstellung ist eine Architekturausstellung ist eine Architekturausstellung?* [Text zur Ausstellung *Architektur/Geschmackssache* in der Galerie Barbara Gross München, 2002], <http://www.hildundk.de/?p=130&page=4> (Stand: 1.12.12).

Fokus legt. Die Aussage zeigt außerdem, dass es in der Tat möglich ist, als Besucher einer Ausstellung auch deren Techniken der Darstellung zu betrachten und zu hinterfragen.

Abschließend sei Beatriz Colomina zitiert und mit ihr die Notwendigkeit unterstrichen, Architektur in ihren Darstellungsformen immer wieder einer kritischen Betrachtung zu unterziehen und zur Diskussion zu stellen: „As architecture enters the world of art market, shows and sales and published criticism, those involved in its production, publicisation and diffusion must critically address its changed cultural meaning.“⁶⁴

3.1 Das Dilemma als Chance zur Rekonfiguration

Muss das in Kapitel 3 dargestellte Dilemma, Architektur nur mit Hilfe von Stellvertretern in der Ausstellung zeigen zu können, wirklich immer ein Dilemma sein oder kann es auch zur Chance werden? Stellt die Ausstellung nicht gerade einen äußerst spannenden Raum dar, in dem nicht nur auf ein Substitut reduziert wird, sondern auch neue Blickwinkel und Hintergründe ermöglicht werden?

Presenting works in a new context, in a new configuration, in a space different than their original production or adjusted to a specific form of presentation, exhibition makers create a situation that not only allows one to examine a piece anew, but also requires considering the exhibit as part of a new configuration of elements. Hence, one could say that in contrast to conservation, exhibiting does not maintain something for availability but, through translation, produces anew. An extension of merely making available, displaying generates a moment of reconfiguration.⁶⁵

Die Ausstellung kann also beispielsweise neue Bezüge herstellen, kann etwa mit einem zeitlichen Abstand die Auswirkungen bestimmter Gebäude auf nachfolgende Generationen von Architekten analysieren, kann also Informationen geben, die die Architektur in ihrer physischen Präsenz nur bei demjenigen hervorruft, der sich ein solches Wissen über das vorherige Studium der Architekturgeschichte wohl in den meisten Fällen über Abbildungen in Büchern angeeignet hat. Oder sie kann die Inspirationsquellen und Bezüge eines Architekten herausarbeiten und darstellen. So fand in diesem Jahr beispielsweise im Tschechischen Zentrum in München in Zusammenarbeit mit dem Architekturmuseum der Technischen

⁶⁴ COLOMINA, Architectureproduction, in: Kester RATTENBURY (Hrsg.), *this is not architecture*, New York 2002, S. 215.

⁶⁵ Wilfried KUEHN (Hrsg.), Editorial: Exhibiting as a Reconfiguration, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Prof. Wilfried KUEHN (Hrsg.), *Displayer 04*, Karlsruhe 2012, S. 1.

Universität München eine Ausstellung mit dem Titel „Tradition Loos. Ein Blick auf Beispiele in Tschechien“⁶⁶ statt. Abweichend von gängigen Darstellungen des Architekten Loos als Wegbereiter der modernen Architektur hob diese Ausstellung die traditionellen Bezüge, die sich in seinem theoretischen und architektonischen Werk abzeichnen, hervor. Rezeptionsweisen im Fassadenaufbau oder des Interieurs zeigten das Anknüpfen Loos' an antike Proportionen oder an klassizistische Fassadengliederungen. Analysiert wurde das Thema an Projekten, die Loos in der Tschechischen Republik entworfen hat.

Im Zusammenhang mit den Möglichkeiten und Grenzen, in einer Architekturausstellung die gebaute Wirklichkeit und darüber hinausgehende Bezüge zu zeigen, die Architektur also zu interpretieren und zu rekonfigurieren, steht auch die Debatte um das, was in der englischsprachigen Literatur als „fake“ bezeichnet wird und im Deutschen am ehesten mit Nachbildung oder Imitation übersetzt werden kann. In der Kunst hat das Spiel mit dem Nicht-Original Tradition. So gibt es zahlreiche Künstler, die mit diesem Thema arbeiten. Beispielsweise Elaine Sturtevant spielt mit der Strategie der Appropriation. Sie macht Fotos von Kunstwerken Andy Warhols und signierte diese in ihrem Namen. Die Künstlerin gibt einen Hinweis auf die Aneignung des Werkes von Warhol indem sie ihn auf den Fotos neben seinen Werken abbildet. Im Gegensatz zur Kunst ist in der Architektur ein solches Spiel mit der Imitation ein eher schwieriges Thema. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts ist die Architektur insbesondere durch das Bauhaus von Themen wie Authentizität und Wahrhaftigkeit stark geprägt.⁶⁷ Im Zusammenhang mit Rekonstruktionen in der Architektur wird die Diskussion um diese Themen auch heute geführt, in Deutschland seit der Debatte um den Wiederaufbau des Berliner Stadtschlosses besonders kontrovers.⁶⁸

⁶⁶ Für weitere Information zu der Ausstellung „Tradition Loos. Ein Blick auf Beispiele in Tschechien“ und das begleitende Symposium mit dem Titel „Tradition Loos“ siehe:
<http://www.architekturmuseum.de/ausstellungen/detail.php?which=255&show=archiv>.

⁶⁷ Vgl. Stefan RÖMER, Strategies of Repetition, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe / Wilfried KUEHN (Hrsg.), Displayer 03, Karlsruhe 2009, S. 53. Siehe auch verschiedene Symposien, die sich mit dem Thema der Authentizität in der Architektur beschäftigen, z.B.: „Authentizität. Sehnsucht nach der Wahrhaftigkeit in der Architektur“, ein internationales Symposium am Karlsruher Institut für Technologie im Jahr 2011, http://www.deutscher-werkbund.de/fileadmin/user_upload/dwbbw/Flyer_Authentizitaet.pdf (Stand: 12.01.13).

⁶⁸ Für weitere Informationen zum Thema der Rekonstruktion siehe z.B. Winfried NERDINGER (Hrsg.), Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte, München 2010.

Die vorangegangenen Ausführungen haben gezeigt, dass es verschiedene Methoden gibt, den vermeintlich nicht ausstellbaren Gegenstand der Architektur zu zeigen. Wie diese Möglichkeiten im Einzelnen ausgestaltet sind, wird in den Kapiteln 4 und 5 näher erläutert. An dieser Stelle sei abschließend ein Plädoyer von Ulrich Müller für die Kunst der Architekturausstellung zitiert:

Die meines Erachtens nach oftmals viel zu destruktiv diskutierte Tatsache, dass man Architektur nicht ausstellen kann, aber dennoch Architekturausstellungen macht, sollte zur Konzeption werden. Die ‚Nichtausstellbarkeit‘ von Architektur betrachtete ich nicht als Manko, sondern als Chance für die Möglichkeiten, die sich aus dieser ‚Übersetzungsschärfe‘ von Architektur in ein Ausstellungsformat ergeben. Deshalb vertrete ich auch die These, dass das Medium der Architekturausstellung eine eigene Form entwerferischen oder künstlerischen Ausdrucks ist und dementsprechend behandelt werden muss.⁶⁹

3.2 Architekturausstellung in Abgrenzung zur Kunstaussstellung

In Kapitel 2.3 wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Architekturausstellung ihre Wurzeln im Bereich der Kunst und der Kunstaussstellungen hat und sich erst allmählich aus dem Kunstfeld emanzipiert und als eigenständige Form etabliert hat. In diesem Kapitel sollen nun die Besonderheiten, Charakteristika und auch Schwierigkeiten der Architekturausstellung in Abgrenzung zur Kunstaussstellung analysiert werden.

Der Weg von der ersten Idee bis zur Fertigstellung eines Bauwerkes ist ein sehr intensiver Prozess, der sich über Jahre hinziehen kann. Mehr noch als in der Kunst ist in der Architektur der Prozess des Entwerfens von entscheidender Bedeutung und für viele nicht nur der Weg zum Ziel, sondern ein wichtiger und konstituierender Teil der Architektur selbst. Peter Cachola Schmal, Direktor des Deutschen Architekturmuseums Frankfurt, hebt sehr deutlich die Bedeutung des Entwurfs hervor. Dieser trage für viele Architekten die reinste und klarste Aussage eines Projektes, die beim Bauen verwässert werden kann, insbesondere in Ländern, in denen der Architekt wenig Einfluss auf die Realisierung eines Bauvorhabens hat.⁷⁰ Auch

⁶⁹ Ulrich MÜLLER: Architektur + Kunst – Dialoge; Ein Beispiel zeitgenössischer Architekturkommunikation. Vortrag am Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt a.M. (20.03.2009), <http://www.architektur-galerie-berlin.de/?q=de/texte/architektur-kunst-dialoge-ein-beispiel-zeitgenössischer-architekturkommunikation> (Stand: 28.11.12).

⁷⁰ Vgl. Interview vom 3.12.12 mit Peter CACHOLA SCHMAL, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt,

Kristin Feireiss sieht im Entwurfsprozess den Schwerpunkt dessen was Architektur ausmacht und was in der Ausstellung gezeigt werden sollte. Sie geht einen Schritt weiter und plädiert dafür diesen Entstehungsprozess in Abgrenzung zum für sich stehenden Kunstwerk zu zeigen:

The idea was that the process from concept to design would be much easier to understand if it were presented just as it is made: on a table with the aid of texts, drawings and even computers, not as a work of art on the wall. [...] For me, architecture exhibitions have always been primarily about conveying ideas and concepts and not about art. The undoubtedly great artistic value of individual architectural drawings is an extremely pleasant side-effect, but does not in itself justify their display in an architecture exhibition. The most important justification for inclusion, in my view, is the context of the design, the theoretical and historical background, the design and building process, the strategy and approach adopted, and its complexity.⁷¹

Das Architekturmuseum in Frankfurt hat der Forderung, den Prozess des Entwerfens darzustellen, beispielsweise in der Ausstellung „Durot, Lacaton & Vassal – Transformation eines 60er Jahre Wohnhochhauses“⁷² Rechnung getragen. Die Ausstellung dokumentiert den Umbau eines Wohnhochhauses aus den 1960er Jahren in den Banlieus von Paris. Die französischen Architekten Anne Lacaton, Jean-Philippe Vassal und Frédéric Druot haben mit einfachen und kostengünstigen Mitteln ein deutliches Zeichen zur Aufwertung des Lebensraums der Bewohner gesetzt, so wurde beispielsweise eine Glasfassade angebracht und der Wohnraum durch neue Wintergärten und Balkone erweitert. Die Ausstellung ermöglicht dem Besucher einen Einblick in den Entwurfsprozess. Ein zentraler Raum simuliert das Büro der Architekten. Hier hängen Pläne und Skizzen an der Wand. Post-it Kleber heben die wichtigsten Arbeitsschritte hervor. In der Mitte des Raumes steht ein Tisch, an dem tatsächlich gearbeitet wird. Eine Forschungsgruppe versucht das Prinzip der französischen Architekten auf ein Hochhaus in Frankfurt zu übertragen. Die Zwischenergebnisse dieses Forschungsprojektes werden im Raum dokumentiert. Der Besucher hat in dieser Ausstellung also die Möglichkeit den Prozess des Entwerfens hautnah zu erleben.

Eng verbunden mit dieser häufig gestellten Forderung, Architektur in ihrer Entstehung darzustellen, steht der Bedarf, diesen Prozess auch zu erklären: „A didactic concept is of

Anhang B, S. 17.

⁷¹ FEIREISS, Introduction. It is not about art, S.8.

⁷² Die zur Ausstellung erschienene Publikation erweitert die Dokumentation des Umbauprozesses durch Interviews mit den Bewohnern des Wohnhauses. Vgl. Ilka & Andreas RUBY, Peter CACHOLA SCHMAL (Hrsg.), Durot, Lacaton & Vassal. Tour Bois le Prêtre, Berlin 2012.

paramount importance when presenting architecture, even more so than when presenting art.⁷³ Der Entwurfsprozess ist ein komplexes Unterfangen, das insbesondere dem Laien nähergebracht werden muss. Cachola Schmal sieht bei der Architekturausstellung ebenfalls einen höheren Bedarf an Erklärung als bei der Kunstausstellung, verbindet hiermit aber auch die Gefahr zu langer Texte in Ausstellungen. Letztlich, so seine Vorstellung, sollte eine Architekturausstellung mit möglichst wenig Text auskommen.⁷⁴

Zunehmend zeigt sich in Architekturausstellungen die Tendenz, von spektakulären Ausstellungsgestaltungen und der Tradition der Kunstausstellung abzurücken und stattdessen Kontext, Prozess, Handwerk und Idee des Architekten als Kern der Ausstellung zu zeigen. Catherine David fasst dies folgendermaßen zusammen:

In this respect, it is not certain whether the monographic presentations in which architecture is 'exhibited' in spectacular fashion, and with a great deal of sophisticated devices and materials, actually contribute positively to awakening curiosity beyond the conventional exaltation of 'landmarks', which above all serve the image-based strategies of the cities and firms that commissioned them. [...] Thus rather than a certain aestheticization of forms and the growing fortune of architectural drawings in the collections of the big museums and galleries, it is the already time-tired interactions between the production of space and its representations put forward by certain artists and architects that will hold claim to our attention.⁷⁵

3.3 Möglichkeiten jenseits des Ausstellungsraumes: Walking Tours und Audio Guides

Auch wenn der Fokus der vorliegenden Arbeit auf dem Ausstellen von Architektur in Ausstellungsräumen liegt, so soll nicht unerwähnt bleiben, dass es inzwischen zahlreiche Projekte gibt, die das Dilemma des Ausstellens von Architektur dadurch zu umgehen suchen, dass sie den Betrachter mittels sogenannter Walking Tours und mit Hilfsmitteln wie Audio Guides ins Freie schicken, um bei einem Spaziergang die Architektur vor Ort zu betrachten und dennoch die Stimme des Kurators, seine Interpretation und Erklärung zu hören. Schließlich ist unumstritten, dass die eindrucksvollste, lebendigste und umfassende Möglichkeit, Architektur zu erfassen die ist, sie zu begehen und mit den eigenen Augen in der Realität zu betrachten: „what has been described here as the most vivid, engaging and

⁷³ LOOTSMA, *Forgotten Worlds, Possible Worlds*, S.17.

⁷⁴ Vgl. Interview vom 3.12.12 mit Peter CACHOLA SCHMAL, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt, Anhang B, S. 16.

⁷⁵ DAVID, *Architecture in the Expanded Field*, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001, S. 59ff.

ultimately most effective context for architectural communication – the experience of the buildings themselves“⁷⁶. Nicht ohne Grund ist beispielsweise in der Renaissance die sogenannte Grand Tour entstanden. Eine Bildungsreise, bei der insbesondere architektonische Stätten vor Ort besucht wurden. Das Fortschreiben dieser Tradition und die heutige Bedeutung der Reise zu wichtigen architektonischen Bauwerken beschreibt Robert Harbison in einem Aufsatz mit dem Titel „Pilgrim’s Progress: On the latter day Grand Tour – how architectural devotees travel to view the sacred sites of their profession“⁷⁷. Walking Tours und Audio Guides schaffen, wie es Jonathan Hale und Holger Schnädelbach nennen, einen „third space“⁷⁸. Entscheidend für diesen entstehenden Raum ist die Möglichkeit, die Architektur mit verschiedenen Sinnen wahrnehmen zu können: „the multi-sensory and dynamic experience of a real three-dimensional architectural space unfolding in time. Buildings provide a fully embodied and highly visceral experience arising out of the movement of the human body in space and this experience is dependent for its depth and richness upon the fundamental cognitive connections between perception and action.“⁷⁹

Die heutigen Möglichkeiten, Architektur in der oben beschriebenen Art der Bewegung zu betrachten, sind vielfältig. Entscheidend ist das jeweils verwendete Medium, das sozusagen den Dialog zwischen Besucher und Kurator ermöglicht. In der klassischen Variante wird dem Besucher ein Textdokument mitgegeben, das die Route des Spaziergangs aufzeigt und die Punkte angibt, an denen der Besucher weiterführende Informationen zu der dann vor ihm liegenden Architektur lesen kann. Des weitern kann dem Besucher ein Audio Guide mit gesprochenen Texten und Geräuschen zur Verfügung gestellt werden. Er kann sich vollkommen auf seine Bewegung und die Blicke konzentrieren und muss seine Augen nicht auf ein Textdokument richten. Die Audio Guides werden meist in einer Institution wie einem Museum gegen ein Pfand ausgegeben. Die mittlerweile weite Verbreitung von Geräten mit Kameras und Bildschirmen ermöglicht es, dem Besucher auf seinem Weg nicht nur Ton, sondern auch Bild und Film zur Verfügung zu stellen. Er kann also selbst entscheiden, welche Form der Zusatzinformation er in welchem Medienformat konsumieren möchte. Eine relativ neue Möglichkeit ist das Hinzuziehen der Augmented Reality Technik. In diesem Fall

⁷⁶ Jonathan HALE, Holger SCHNÄDELBACH, Moving City. Curating architecture on site, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), Curating Architecture and the City, New York, 2009, S. 60.

⁷⁷ Vgl. Suzanne EWING, Choosing (what) to learn form – Las Vegas, Los Angeles, London, Rome, Lagos...?, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), Curating Architecture and the City, New York, 2009, S. 31.

⁷⁸ Jonathan HALE, Holger SCHNÄDELBACH, Moving City, S. 51.

⁷⁹ Ebenda, S. 52.

benötigt der Besucher ein Gerät mit Kamera. Er muss das Gerät auf einen bestimmten Gegenstand oder einen bestimmten Blickwinkel halten. Das Gerät erkennt diesen und lädt automatisch Zusatzinformationen wie z.B. auf CAD-Daten⁸⁰ basierende Animationen. Auf diese Weise können geplante Projekte beispielsweise in alternativen Ausgestaltungen und oder auch komplett fiktive Gestaltungsideen in den realen Raum projiziert werden. Ein Beispiel für das Anwenden dieser Technik ist das Projekt „future garden“ + „anywhere-somewhere-everywhere“⁸¹ ein Projekt, das in Zusammenarbeit zwischen der School of the Built Environment, dem Mixed Reality Lab der School of Computer Sciences der University of Nottingham und dem Künstler und Choreographen Willi Dorner entstanden ist. Das Projekt beinhaltete einen mittels eines technischen Gerätes geführten Rundgang über den Sneinton Market, eine Gegend, die zu dem Zeitpunkt im Jahr 2006 abgerissen werden sollte. Willi Dorner entwickelte zusammen mit Studenten den Inhalt des Rundgangs, der die damaligen Umnutzungspläne des Geländes hinterfragen sollte. Nach einer Recherchephase entwickelten die Studenten der Architekturfakultät mögliche künftige Szenarien für das Gelände, die den Besuchern mittels Augmented Reality in den angesprochenen Flächen selbst gezeigt werden konnten. Zusätzlich wurden den Besuchern an bestimmten Stellen Videointerviews, Archivfotos und zuvor aufgenommene ortsspezifische Tanzperformances gezeigt. Dieses Beispiel zeigt, dass mediengeführte Touren ein weites Spektrum an möglichen Ausgestaltungen öffnen. Ähnlich wie im Ausstellungsraum reicht dieses von neutral gehaltenen Informationen zur Architektur bis zum Überlagern des Gesehenen mit einer eigenen Narration, die wie das Beispiel in Nottingham zeigt, politische Inhalte und Debatten transportieren kann.

Die mit Medien geführten architektonischen Spaziergänge stellen insgesamt eine sehr lebendige Art der Vermittlung von Architektur dar, die jedoch in Abgrenzung zur Ausstellung an den Ort der realen Architektur gebunden ist. Mit der fortschreitenden Entwicklung der digitalen Medien wird sich dieses Feld weiter verändern. Die zunehmende Verbreitung von Smart Phones führt etwa dazu, dass geführte Touren heute bereits kostenfrei im Internet herunter geladen und auf dem eigenen Gerät abgespielt werden können. Somit löst sich diese Form der Vermittlung gänzlich von ihren Urhebern. Das vorherige Aufsuchen einer bestimmten Institution ist nicht mehr zwingend notwendig.

⁸⁰ CAD steht für computer-aided design und heißt übersetzt rechnergestütztes Konstruieren.

⁸¹ Vgl. Ebenda, S.57-59.

4. Repräsentation

Nach der Diskussion von Funktion, Bedeutung und Dilemma der Architekturausstellung stellt sich die Frage, was es also ist, das in Architekturausstellungen gezeigt wird? Welches sind die Mittel, die Ausstellungsmacher wählen, um das Dilemma zu überwinden oder aber es bewusst im Ausstellungsraum zu thematisieren? Die Bandbreite der Möglichkeiten, Architektur auszustellen, ist groß. Sie reicht vom Plan des Architekten über Installationen bis hin zu Performances. Letztlich sieht sich jeder Autor einer Architekturausstellung mit der Frage konfrontiert, welches Medium er wählt, um die Architektur im Ausstellungsraum abzubilden, nachvollziehbar und erlebbar zu machen. Zunächst lassen sich klassische Formen der Visualisierung von Architektur ausmachen, die größtenteils Teil des Entwurfsprozesses eines Architekten sind und somit seine Werkzeuge und Hilfsmittel darstellen. Hier seien Pläne, Skizzen und Modelle genannt. Seit der Entwicklung von Fotografie, Film und Computersimulationen bieten auch diese Medien beliebte Möglichkeiten, Architektur zu dokumentieren und einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Auch wenn insbesondere Fotografie und Film heute nicht nur zu rein dokumentarischen Zwecken genutzt werden, sondern individuell einsetzbare künstlerische Ausdrucksformen sind, so liegt doch der Ursprung dieser Medien in der Funktion des Repräsentierens. Diese Funktion soll als Kriterium der Klassifizierung dienen und die repräsentierenden Formen Architektur auszustellen von den evozierenden unterscheiden. In diesem Kapitel wird zunächst der Begriff der Repräsentation beleuchtet, um im Anschluss einzelne repräsentative Arten, Architektur auszustellen, näher zu beschreiben.

4.1 Begriffsklärung

Die Vielzahl der Verwendungen des Begriffs Repräsentation setzt dem Versuch einer einheitlichen Definition Grenzen. Repräsentation ist ein Begriff, von dessen Bedeutung nahezu jeder eine Vorstellung hat, bei dem aber kaum jemand in der Lage ist, genau zu beschreiben, was er darunter versteht. Es fällt schwer, ihn definitorisch zu fixieren. Die weite Verbreitung zieht eine Vielzahl unterschiedlicher Begriffsbestimmungen nach sich. Die Brockhaus Enzyklopädie schreibt beispielsweise, Repräsentation „frz., von lat. Repraesentatio

„Darstellung“ sei allgemein „Vertretung, standesgemäßes Auftreten. Aufwand“⁸². In der Philosophie heißt es in derselben Enzyklopädie „im Sinn von ‚Darstellung‘, d.h. strukturerhaltende Abbildung durch Bilder, Karten, Diagramme oder andere Zeichen (bildliche Repräsentation, kartografische Repräsentation usw.) – in diesem Sinn ist Repräsentation ein zentraler Begriff der Semiotik“⁸³. In Kluge Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache wird der Begriff „repräsentieren“ folgendermaßen hergeleitet: „Entlehnt aus frz. *représenter*, dieses aus lateinisch *repraesentare* eigentlich ‚vergegenwärtigen‘, zu lateinisch *praesentare* ‚gegenwärtig machen, zeigen‘ und lateinisch *re-*, zu lateinisch *praesens* (-entis) ‚gegenwärtig‘, zu lateinisch *prae-* ‚da‘ und lateinisch *esse* ‚sein‘.“⁸⁴ Auch die Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie offeriert Einträge zum Begriff der Repräsentation. Neben einer ähnlichen Herleitung des Begriffs wie in Brockhaus und Kluge wird hier erläutert, dass die tradierte terminologische Fassung von Repräsentation als Vorstellung (mental) und als Darstellung (external), als Abbild und Bild eine wichtige Rolle spielt.⁸⁵ Aus den drei unterschiedlichen Herleitungen und Definitionen lässt sich für die Repräsentation eine Zeigefunktion ablesen. Die Repräsentation bildet etwas ab, macht etwas in einer Art Stellvertreterfunktion wie es das Etymologische Wörterbuch Kluge beschreibt „gegenwärtig“ oder „präsent“. Insbesondere die Definition im Brockhaus zeigt, dass es bei diesem Prozess des Vergegenwärtigens nicht um eine Interpretation oder Veränderung geht, sondern um eine „strukturerhaltende Abbildung“⁸⁶ also um eine möglichst detailgetreue, unveränderte Darstellung einer Wirklichkeit. In der Kunsttheorie spielt der Begriff der Repräsentation insbesondere in der Debatte um Original und Abbildung eine wichtige Rolle. Lange Zeit galt das Original als über allen Repräsentation und somit auch künstlerischen Abbildungen erhaben. In den 1970er Jahren erfuhr dieses Verständnis von Repräsentation zunehmend Kritik. Die künstlerischen Praxen der Pop Art und Minimal Art stellten beispielsweise das Verhältnis von Original und Abbildung völlig in Frage.⁸⁷

⁸² C.S. PEIRCE u.a., Repräsentation, Artikel in: Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Band 23, Leipzig, Mannheim 2006, S.17f.

⁸³ Ebenda.

⁸⁴ Elmar SEEBOLD, repräsentieren, Artikel in: Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin, Boston 2011, S. 761.

⁸⁵ Vgl. Jürgen MITTELSTRASS(Hrsg.), Repräsentation, Artikel in: Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Band 3, Stuttgart, Weimar 1996, S. 590.

⁸⁶ C.S. PEIRCE u.a., Repräsentation, Artikel in: Brockhaus, S.17f.

⁸⁷ Vgl. Stefan RÖMER, Der Begriff des Fake. Dissertation (9.7.98), S. 198f., <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/roemer-stefan-1998-07-09/PDF/Roemer.pdf> (Stand: 12.01.13).

Im folgenden Kapitel soll der hier näher eingegrenzte Begriff der Repräsentation auf die Ausstellungssituation übertragen werden, um zu analysieren, welche Medien in der Architekturausstellung eine repräsentierende Funktion einnehmen und welche Rolle sie im Verhältnis zum Ausstellungsbesucher spielen.

4.2 Repräsentative Formen der Darstellung von Architektur

In diesem Kapitel werden drei verschiedene Kategorien von Medien beschrieben, die es ermöglichen, Architektur in der Ausstellung in einer eher repräsentativen Form darzustellen: Skizzen und Pläne, Foto und Film sowie Modelle. Diese Darstellungsformen werden häufig auch als die klassischen Medien der Architekturausstellung bezeichnet, da sie bereits in den Anfängen des Ausstellens herangezogen wurden: „Typically consisting of photographs, drawings and panels of text displayed within a gallery (occasionally supplemented by architectural models), this has been the dominant paradigm for architectural curating throughout most of the last century – at least since Hitchcock and Johnson’s 1932 MOMA show *The International Style*.”⁸⁸

4.2.1 Skizzen und Pläne

Wie in Kapitel 2.3 beschrieben, sind die Anfänge der Architekturausstellung eng verbunden mit dem Ausstellen von Kunst. Architektur wurde zu Beginn häufig in Kunstmuseen ausgestellt und so wurden vielfach die für die Kunst geltenden Kriterien für die Auswahl der Ausstellungsobjekte auch an die Architektur angelegt: „And of course, following the criteria that apply to art, the preference was for displaying original sketches by the architect himself and original drawings from his office. The ultimate test, though, was whether the work of the architect as displayed in the museum could compete with the other works of art on display.“⁸⁹ Heute sind Originalskizzen von Architekten nicht mehr das dominierende Medium in der Ausstellung, nicht zuletzt weil viele Architekten bereits die ersten Ideen am Computer visualisieren. Die Zeitung *Welt* schreibt beispielsweise auf Ihrer Webseite in einer Kritik zu einer Ausstellung in der Pinakothek der Moderne in München, die den Berufstand des Architekten thematisiert: „Computer statt Kreide: Die Ausstellung umfasst auch die Gegenwart: statt altem Gerät im Reißzeug-Etui, das mit verschiedenen Beispielen zu sehen

⁸⁸ HALE, SCHNÄDELBACH, *Moving City. Curating architecture on site*, S. 51.

⁸⁹ LOOTSMA, *Forgotten Worlds, Possible Worlds*, S.17.

ist, arbeitet der moderne Architekt am Computer. Klassische Skizzen und Zeichnungen haben ausgedient.“⁹⁰ Und dennoch finden auch heute immer wieder Ausstellungen statt, die Skizzen neben anderen Formen der Darstellungen zeigen, oder auch Ausstellungen, die die Zeichnung als eigenes Medium würdigen. Bei diesen Ausstellungen handelt es sich häufig um monographische Schauen von Architekten, die eine besondere zeichnerische Begabung und oft auch eine ganz spezielle Handschrift haben. Ein Beispiel aus den letzten Jahren ist die Ausstellung „In Sand gezeichnet – Entwürfe von Alvar Alto“⁹¹, die 2008 in der Pinakothek der Moderne in München stattfand und sich rein auf die Zeichnungen des finnischen Architekten konzentrierte. Über die Aussagekraft von Skizzen wurde und wird viel diskutiert. Einerseits ist die Meinung verbreitet, dass die Skizze die beste Form ist, um die erste und reinste Idee eines Projektes zu erkennen, ohne Zugeständnisse an eine spätere Realisierung. Skizzen zeigen also sozusagen die ideale Vorstellung des Architekten, geben Einblicke in sein Denken und verdeutlichen gleichzeitig den Prozess der Formfindung. Andererseits sehen Kritiker in der Skizze, insbesondere in Zeiten in denen die Entwurfsarbeit in der Regel am Computer stattfindet, ein reines Visualisierungsmedium, das mit der eigentlichen Entwicklung der Idee nicht mehr viel gemein hat. So hebt Kester Rustenbury hervor „Architectural drawing evolved for description, not construction.“⁹²

Neben den Skizzen sind Pläne ein wichtiges Arbeitsinstrument des Architekten und immer wieder auch Bestandteil von Architekturausstellungen. Die Herausforderung bei Architekturplänen besteht jedoch darin, dass sie insbesondere für den Laien schwer zu verstehen sind und im Grunde eine Erklärung zu ihrer Lesbarkeit benötigen. Cachola Schmal weißt darauf hin, dass die Werkpläne heutzutage durch eine gesteigerte Komplexität noch komplexer sind, und dass das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt daher eher auf Modelle und Fotos zurückgreift. Als weiteren Grund hierfür nennt Cachola Schmal die mangelnde Individualität der Pläne. Da die Pläne nahezu alle am Computer entstehen, in der Regel in dem jeweils gleichen Programm, sehen sie eigentlich bei allen Architekten gleich aus. Somit bestehe wenig Raum für künstlerischen Ausdruck. Da der Plan seinen Wert als

⁹⁰ Barbara REITTER-WELTER, *Genie oder Schwachkopf – Wie Architekten ticken*. Eine Schau in der Pinakothek der Moderne beleuchtet den Berufsstand des Architekten. Das ist ernsthaft, historisch, künstlerisch – und manchmal auch polemisch (29.9.12), <http://www.welt.de/regionales/muenchen/article109501036/Genie-oder-Schwachkopf-wie-Architekten-ticken.html> (Stand: 6.12.12).

⁹¹ Zur Ausstellung erschien ein Katalog: Aila KOLEHMAINEN, Esa LAAKSONEN, Winfried NERDINGER (Hrsg.), *In Sand gezeichnet – Entwürfe von Alvar Alto*, München 2008.

⁹² Kester RATTENBURY, Introduction, in: Kester RATTENBURY (Hrsg.), *this is not architecture*, New York 2002, S. XXII.

individuelle Aussage also im Prinzip verloren habe, stellt das Deutsche Architekturmuseum eher Renderings aus. Diese computerbasierten Umsetzungen von Skizzen, so Cachola Schmal, seien teilweise so gut, dass man sie nicht mehr vom Foto unterscheiden könne.⁹³

4.2.2 Foto und Film

Die Fotografie ist seit jeher eines der klassischen Medien, um Architektur in Ausstellungen zu zeigen.⁹⁴ Nicht nur in der Ausstellung, sondern auch in der Lehre und der generellen medialen Verbreitung von Architektur spielt die Fotografie eine zentrale Rolle, schließlich sind uns viele Bauwerke, die wir vermeintlich gut kennen, lediglich durch zahlreiche, teilweise berühmte fotografische Abbildungen bekannt. Für den Architekten selbst ist die Fotografie ein wichtiges Medium, um in der Entwurfs- und Planungsphase Modelle zur Darstellung des geplanten Bauvorhabens festzuhalten, in der Ausführungsphase den Entstehungsprozess eines Bauwerks zu dokumentieren und nach der Fertigstellung das Bauwerk in seinem aktuellen Zustand fotografisch abzubilden. Sie dient dem Architekten also in der Kommunikation mit dem Bauherren und generell als wichtiges Element der Öffentlichkeitsarbeit.

Die entscheidende Qualität und Bedeutung von Architekturfotografie liegt darin, ein dreidimensionales Bauwerk in ein zweidimensionales Bild, also Volumen in Flächen zu übertragen und somit erst eine Ausstellung in einem begrenzten Raum zu ermöglichen. Die Rolle des Fotografen ist letztlich die eines Übersetzers, dessen Aufgabe darin liegt, durch die richtige Wahl von Standpunkt, Perspektive und Licht, Flächen und Linien zu komponieren und somit das Bauwerk auch in der Zweidimensionalität verständlich zu machen, ohne dabei die Plastizität des abgebildeten Raumes zu verlieren.

Architektur und Fotografie können eine spannungsvolle Beziehung eingehen. Diese entsteht insbesondere dann, wenn sich die Fotografie aus ihrer der Architektur dienenden, sie rein abbildenden Funktion emanzipiert und sich als eigene künstlerische Gestaltungsform definiert. Denn dann wird dem Betrachter einmal mehr die Besonderheit der Architekturfotografie bewusst, die Tatsache, dass er sich mit zwei Wahrnehmungsebenen konfrontiert sieht, der abgebildeten Architektur und der abbildenden Fotografie. Ein immer wieder diskutiertes Thema ist die Frage nach der Funktion von Architekturfotografie,

⁹³ Vgl. Interview vom 3.12.12 mit Peter CACHOLA SCHMAL, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt, Anhang B, S. 2.

⁹⁴ Vgl. Ebenda, S.3.

einerseits als dokumentarisches Medium mit einem objektbezogenen Interesse an der Architektur selbst und andererseits als interpretatives Medium mit eigener Aussagekraft und künstlerischem Anspruch. Nicht zuletzt Ausstellungen von Architekturfotografie haben zu einer Verstärkung der zweiten Betrachtungsweise geführt: „Durch die Musealisierung von Fotografien, die methodischen Ansätze aus den Cultural Studies und den Medienwissenschaften sowie nicht zuletzt durch die Institutionalisierung von Architekturmuseen hat sie in den vergangenen zwanzig Jahren dabei eine Wendung hin zum interpretativen Medium der Architektur erfahren. Neben der interpretativ-dokumentarischen steht die künstlerische Architekturfotografie im Zentrum historischer Auseinandersetzung.“⁹⁵ Ein weiterer entscheidender Einflussfaktor für die Rolle der Architekturfotografie stellt die digitale Medienwelt dar. Nachdem die im letzten Kapitel bereits erwähnten Renderings und ähnliche digitale Techniken heutzutage fotorealistische Darstellungen von Gebäuden und Räumen selbst zu einem Zeitpunkt, an dem ein Gebäude noch nicht fertiggestellt ist, ermöglichen, verliert die rein dokumentarische Funktion der Architekturfotografie zunehmend an Bedeutung.

Im Ausstellungskontext wird Architekturfotografie in ihren verschiedenen Funktionen eingesetzt. Zunächst kann sie dem Besucher ein möglichst umfassendes und realistisches Abbild gebauter Architektur ermöglichen. Andererseits würdigen Ausstellungen die Architekturfotografie auch als eigene Position und den Fotografen als gestaltende Kraft, der Neuinterpretationen und spezifische Perspektiven auf die Architektur ermöglicht. Das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt hat beispielsweise im Jahr 2005 eine monographische Ausstellung über den Architekturfotografen Julius Shulman mit dem Titel „A Lifetime for Architecture. The Photographer Julius Shulman“⁹⁶ gezeigt. Darüber hinaus beschreibt Cachola Schmal anhand der Auswahl von Fotos für eine Ausstellung im Jahr 2012 über den Architekten Johannes Peter Hölzinger im Architekturmuseum in Frankfurt⁹⁷ die verschiedenen Bedeutungsebenen von Fotografie im Ausstellungsraum: Die Johannes Peter Hölzinger-Ausstellung, so Cachola Schmal, sei eine klassische Architekturausstellung mit Repräsentationen des Handwerks des Architekten, also Zeichnungen, die dieser selber

⁹⁵ Monika MELTERS, Julius Shulman (1910 – 2009): Ein Mythos und seine Publikationen, in: Fotogeschichte, Heft 121, Jg. 31, 2011, S.61.

⁹⁶ Für weitere Informationen zur Ausstellung siehe: <http://www.dam-online.de/portal/de/Ausstellungen/Ausstellungen2005/1596/1777/57392/mod1487-details1/1594.aspx>.

⁹⁷ Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen: Vgl. Peter CACHOLA SCHMAL, Yorck FÖRSTER (Hrsg.), Johannes Peter Hölzinger – Psychodynamische Raumstrukturen. Ein Werkbuch, Stuttgart, London 2012.

anfertigte und Fotos zur Entstehungszeit, die der Architekt nach eigenen Vorstellungen ausgewählt. Zusätzlich zu den eher dokumentarisch abbildenden Fotos wählten die Kuratoren Fotos aus, die die Bauwerke im heutigen Zustand zeigen. Das Architekturmuseum musste die Fotos gegen den Willen des Architekten durchsetzen, da sie aus dessen Sicht nicht seiner reinen Idee entsprachen. Schließlich verändert der Gebrauch über die Jahrzehnte ein Bauwerk. Genau diese Nutzerspuren, beschreibt Cachola Schmal, reizten jedoch die Ausstellungsmacher. Letztlich, so sagt er, seien die Bewohner der Architektur mehr ausgesetzt als der Architekt selbst und seien damit ein wichtiger Bestandteil der Architektur, den das Museum den Besuchern zugänglich machen wollte.⁹⁸ Das von Cachola Schmal beschriebene Beispiel zeigt, dass Architekturfotografie neben der reinen Dokumentation dem Kurator ermöglicht, ganz unterschiedliche Narrationen zu erzählen.

Neben der Fotografie gebauter Architektur sei auf die Bedeutung von Modellfotografie hingewiesen. Sie stellt ein wichtiges Darstellungsmedium des Architekten dar und findet als solches immer wieder den Weg in den Ausstellungsraum. Ihre Bedeutung wird durch die Tatsache unterstrichen, dass viele Modelle rein für den Zweck der Fotografie gebaut werden, um anschließend vernichtet zu werden. So existieren berühmte Aufnahmen von Modellen, die selbst aber nicht mehr vorhanden sind.⁹⁹ Heutzutage werden Modelle nicht nur fotografiert, sondern häufig auch für Bewegtbildaufnahmen mit kleinen Kameras herangezogen. Solche Techniken ermöglichen dem Betrachter z.B. schon vor Baubeginn einen Eindruck von der Bewegung im Raum. Cachola Schmal ist der Überzeugung, dass diese Technik für Architekturausstellungen in Zukunft weiter an Bedeutung gewinnen wird.¹⁰⁰

Die Bewegung im Raum ist das zentrale Element, das der Film zur Architekturfotografie hinzufügt. Wie bereits in Kapitel 3.3 festgestellt, ist Bewegung für das Erleben von Architektur sehr wichtig. Seit dem Ursprung des Films, nicht zuletzt dadurch, dass dieser zeitgleich mit den ersten Großstädten entstanden ist, gibt es eine enge Verbindung zwischen Film und Architektur: „As arguably the defining art form of the twentieth century, film has had a profound effect on both the way architects envision their work and the way the public

⁹⁸ Vgl. Interview vom 3.12.12 mit Peter CACHOLA SCHMAL, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt, Anhang B, S. 1.

⁹⁹ Ebenda, S. 3.

¹⁰⁰ Ebenda, S. 2.

consumes architecture.“¹⁰¹ Wie kein anderes Medium kann der Film beeindruckende Visionen von Gebäuden, Räumen oder Städten entstehen lassen. Neben rein dokumentierenden Aufnahmen ergänzt der Film die Architektur somit häufig um narrative und fiktionale Elemente: „Not only are the filmic and the urban historically intertwined, as the projective form of the architectural landscape, film and/or animation has today almost replaced the plan as authorized tool, this adding to the spatiality of architecture an inescapable, temporal mode, a dimension of fiction, of narrative, of plot or event.“¹⁰² Die Aussage von Maria Hellström Reimer zeigt, dass die Animation heute neben dem Film einen zentralen Platz in der räumlichen und bewegten Darstellung von Architektur einnimmt. Animationen sind in Architekturbüros inzwischen ein oft angewendetes Mittel, um Projekte vorstellen und Ideen verkaufen zu können. Somit werden sie sicherlich in Zukunft auch verstärkt in Architekturausstellungen zu sehen sein: „Die Ausstellungen verarbeiten in gewisser Weise zeitversetzt die technischen Umwälzungen, die die berufliche Praxis durch die Einführung des Computers revolutionierten.“¹⁰³ Dabei erfüllen Animationen heute wie Foto und Film zunehmend neben einer dokumentierenden eine narrativ interpretierende Funktion: „Wurden sie zunächst zur Veranschaulichung der geometrischen Linien oder tragenden Strukturen verwendet, können heute mit ihrer Hilfe Stimmungen rekonstruiert und eine urbane Integration simuliert werden.“¹⁰⁴

Sowohl die Fotografie als auch der Film sind von großer Bedeutung für Architekturausstellungen. Eine Besonderheit beider Medien liegt darin, dass sie, meist im Gegensatz zur Skizze oder zum Plan, über den Architekten selbst hinausgehend einen weiteren Autoren in die Ausstellung einführen. Der Fotograf oder Filmemacher kann wiederum ganz unterschiedliche Positionen einnehmen: eine dokumentierende, in der er das darzustellende Objekt, die Architektur, ganz in den Vordergrund rückt oder eine Position, in der er seine eigene Handschrift, seine eigene Perspektive und Narration umsetzt. Für die Architekturausstellung eröffnet sich durch Foto und Film ein weites Spektrum an

¹⁰¹ Mark LAMSTER (Hrsg.), *Architecture and Film*, New York 2000, S.2.

¹⁰² Maria HELLSTRÖM REIMER, *Awaiting the voice over*, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating Architecture and the City*, New York, 2009, S. 71. Vgl. auch: Omer FAST, *Back to the present*, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Prof. Wilfried KUEHN (Hrsg.), *Displayer 03*, Karlsruhe 2009, S. 113 – 121.

¹⁰³ Jean-Louis COHEN, *Fragen an das Architekturmuseum ein Pariser Experiment*, in: HfbK Hamburg (Hrsg.), *Auf der Suche nach einer Theorie der Architektur* (2004), Hamburg 2004 (Bd. 9), S. 19.

¹⁰⁴ Ebenda.

Darstellungsmöglichkeiten, das nicht zuletzt durch die Entwicklung digitaler Medien weiter ausdifferenziert wird.

4.2.3 Modelle

In der Architektur versteht man unter einem Modell die „dreidimensionale, plastische Wiedergabe eines Bauwerks in Holz, Ton, Gips, Kork u.a.“¹⁰⁵ Architekturmodelle können in unterschiedlichen Maßstäben gebaut werden und verschiedene Funktionen übernehmen: „Man unterscheidet Architekturmodelle, die als Entwurfsmodelle zur Veranschaulichung eines geplanten Baus dienen, und Modelle, die nach gebauten Architekturen zur Kontrolle des Werks oder für seine historische Überlieferung angefertigt werden.“¹⁰⁶ Je nach Funktion wird mehr oder weniger Wert auf Detailtreue oder eine abstrakte Darstellung der zentralen Idee des Entwurfs gelegt. Auch kulturelle Unterschiede sind in der Gestaltung von Modellen zu erkennen. So dienen in asiatischen Ländern die Architekturmodelle eher dem Verkaufszweck, sprich Investoren nutzen die Modelle, um Wohnungen in einem geplanten Gebäudekomplex zu verkaufen. Bei westlichen Architekten gibt es hingegen vermehrt die Haltung, das Modell abstrakt zu halten. Hieraus ergibt sich häufig ein geringerer Detaillierungsgrad als bei asiatischen Modellen, eine neutrale z.B. weiße Farbe und ein einheitliches Material.¹⁰⁷ Als Simulation eines geplanten Gebäudes ist das Architekturmodell ein wichtiges und anschauliches Medium in der Kommunikation zwischen Architekt, Bauherr und Öffentlichkeit. Architekturmodelle haben eine sehr lange Tradition. So schreibt die Brockhaus Enzyklopädie: „Historisch kann das Architekturmodell bis zu den Kultobjekten früherer Völker zurückverfolgt werden.“¹⁰⁸ Eine Vielzahl von Publikationen widmet sich der Geschichte des Architekturmodells oder auch seiner Funktion und Gestalt in bestimmten Epochen.¹⁰⁹ Das Deutsche Architekturmuseum hat beispielsweise im Jahr 2012 eine umfassende Recherche zum Architekturmodell im 20. und 21. Jahrhundert in eine Ausstellung mit rund 300 Modellen und eine Publikation, beide mit dem Titel „Das Architekturmodell –

¹⁰⁵ Architekturmodell, Artikel in: Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Band 2, Leipzig, Mannheim 2006, S. 356.

¹⁰⁶ Ebenda.

¹⁰⁷ Vgl. Interview vom 3.12.12 mit Peter CACHOLA SCHMAL, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt, Anhang B, S. 2.

¹⁰⁸ Architekturmodell, Artikel in: Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, S. 356.

¹⁰⁹ Siehe beispielsweise: Andres LEPIK, Das Architekturmodell in Italien 1353-1500, Worms 1994.

Werkzeug, Fetisch, kleine Utopie“¹¹⁰, münden lassen. Auf seiner Homepage betont das Museum, dass eine solche „systematische Erforschung der Möglichkeiten mit Modellen zu experimentieren, zu überzeugen oder auch zu kleinen Kunstwerken zu gelangen“, hier erstmalig unternommen wurde.¹¹¹

In seinem Ursprung ist das Modell ein Arbeitsinstrument des Architekten wie auch die Skizze oder der Plan, das es ermöglicht beispielsweise räumliche Zusammenhänge oder die Belichtung eines geplanten Bauwerks zu simulieren und zu bewerten. Die Platzierung im Ausstellungsraum enthebt das Modell seiner eigentlichen Funktion und transferiert es in einen neuen Kontext. Modelle werden gerne in Ausstellungen gezeigt, da sie gerade für Laien, die im Lesen von Architekturzeichnungen nicht geübt sind, anschaulicher sind als zweidimensionale Darstellungen. Der besondere Reiz von Modellen besteht darin, dass sie dreidimensional sind und dem Betrachter so, wenn auch in einem kleineren Maßstab, einen räumlichen Eindruck der Architektur vermitteln können: „Unlike drawings, models allow one to get away from the geometric projections or fixed perspectival views, which are sometimes quite difficult to grasp. They offer the visitor a synthetic vision of the relations between the different facades. They simulate, in a way, the interior circulation without which no architectural experience is possible.“¹¹² Neben dem Aspekt des räumlichen Begreifens von Architektur, transportieren Modelle durch die Verkleinerung und Simulation immer auch einen spielerischen Charakter und sind ein wichtiger Teil der Faszination für die Baukunst: “At the same time, they play on visual codes familiar to the broadcast public, like those offered by games and toys, and in this way they help maintain a certain idea of the magic of architecture.“¹¹³ Die reduzierte Größe lässt zudem die Architektur weniger gewaltig, weniger überwältigend wirken. Dies macht den Zugang für Besucher oft einfacher: “Models can be a tool for the domestication of architecture, when they play on the dominant codes in order to render the architectural project familiar and intelligible to the masses.“¹¹⁴ In Zeiten, in denen immer mehr digitale Medien unseren Alltag und auch den Museumsraum bestimmen, bieten Modelle außerdem eine wertvolle taktile Eigenschaft.

¹¹⁰ Vgl. Peter CACHOLA SCHMAL, Oliver ELSE, Das Architekturmodell – Werkzeug, Fetisch, kleine Utopie, Zürich 2012.

¹¹¹ Vgl. Das Architekturmodell – Werkzeug, Fetisch, kleine Utopie, <http://www.dam-online.de/portal/de/Ausstellungen/ASARCHITEKTURMODELLe28093Werkzeug2cFetisch2ckleineUtopie/2322:0/65148/mod1822-details1/1594.aspx> (Stand: 7.12.12).

¹¹² COHEN, Fragen an das Architekturmuseum ein Pariser Experiment, S. 30.

¹¹³ Ebenda.

¹¹⁴ Ebenda, S.32.

Mit all ihren beschriebenen Qualitäten sind Modelle ein zentrales Element von Architekturausstellungen. Im Zusammenhang mit ihrer Rolle in Ausstellungen wird die Tendenz diskutiert, dass sich Modelle aus ihrer abbildenden Funktion lösen und dann zum inhaltsleeren Selbstzweck werden können. Dies sieht beispielsweise der Kritiker Jean-Louis Cohen als eine Gefahr:

Their future presence in exhibitions and collections will only be rewarding if they remain a three-dimensional interpretation of the founding principles of architecture and not a discourse closed on itself. By continuing to reveal through their configuration and their texture the intellectual strategies and the spatial propositions at the basis of the buildings they depict, models will remain the quintessential meeting-place between the architect's invention and the critic's interpretation: ambiguous, but finally indispensable.¹¹⁵

Bei Modellen besteht die gleiche Schwierigkeit wie bei Plänen, Skizzen, Fotografien und Filmen. Es sollte nicht vergessen werden, dass sie Mittel zur Visualisierung sind und nicht die eigentliche Architektur selbst. Doch auch hier gibt es unterschiedliche Meinungen. Cachola Schmal beispielsweise berichtet von Architekten, die überzeugt sind, dass es von einem Projekt verschiedene Varianten geben kann. Das eine sei das Modell z.B. im Maßstab 1:20 und das andere sei die Realität im Maßstab 1:1. Außerdem gäbe es digitale Versionen und das 3D Mastermodell. Dieses sei das wichtigste, der vollendete Entwurf. Von diesem 3D Master könne es dann verschiedene Ausführungen geben. Die gebaute Realität sei also nur eine mögliche Variante dieses Mastermodells, so Cachola Schmal. Eine solche Sichtweise eröffnet Möglichkeiten, ein Bauwerk auch zwei oder drei Mal zu bauen, also einfach eine weitere Ausführung des Mastermodells zu realisieren. Letztlich, so Cachola Schmal, seien dann auch die Modelle die echte Architektur und nicht nur der realisierte Bau.¹¹⁶

Die Frage danach, was Architektur ist und was reine Abbildung, nimmt im Kontext von Architekturausstellungen eine wichtige Rolle ein. Selbst innerhalb der Architektenschaft ist diese Unterscheidung jedoch nicht abschließend geklärt. Von Bedeutung ist, dass der Besucher die Möglichkeit hat, die repräsentierenden Medien als solche wahrzunehmen und

¹¹⁵ Jean-Louis COHEN, Models and the exhibition of architecture, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001, S.32.

¹¹⁶ Vgl. Interview vom 3.12.12 mit Peter CACHOLA SCHMAL, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt, Anhang B, S. 17.

nachvollziehen kann, wo der Ursprung dieser Medien liegt: im Arbeitsprozess des Architekten oder rein in der Übersetzung eines Bauwerkes für den Zweck der Ausstellung. Die Untersuchungen in diesem Kapitel haben gezeigt, dass allen repräsentierenden Medien eine große Bandbreite an Einsatzmöglichkeiten gemein ist. Sie können neben einem abbildenden Charakter auch interpretative oder narrative Funktion einnehmen. Ihr Einsatz liegt in der Hand dessen, der eine Ausstellung konzipiert. Ihm kommt somit die Aufgabe zu, die Medien verantwortungsvoll einzusetzen und hiermit verbundene Strategien für den Besucher offenzulegen.

5. Evokation

Nachdem in Kapitel 4 repräsentative Formen Architektur im Ausstellungsraum zu zeigen diskutiert wurden, sollen nun evokative Ansätze betrachtet werden. Es wird also der Frage nachgegangen, ob und wenn ja mit welchen Methoden und Mitteln Architektur jenseits realistischer Abbildung gezeigt werden kann. Welche Möglichkeitsräume eröffnen sich, wenn der Besucher dazu animiert wird nicht rein mit dem visuellen Sinn Architektur zu erfahren, sondern auch mit anderen Sinnen? Diese Kapitel befasst sich also ebenfalls mit Methoden und Medien, die es dem Besucher einer Ausstellung ermöglichen sollen, eine in ihrer gebauten Realität im Ausstellungsraum nicht vorhandene Architektur nachzuvollziehen. Im Gegensatz zu den repräsentierenden Formen werden hier jedoch Medien und Methoden betrachtet, die bewusst eine stellvertretende Rolle einnehmen, da es sich nicht um Werkzeuge aus dem Arbeitsprozess des Architekten handelt. Installative, partizipative und performative Ansätze unterliegen nicht der Gefahr, als Architektur selbst gesehen zu werden, vielmehr handelt es sich um eigenständige Ausdrucksformen, die in ihrer Funktion, Architektur zu thematisieren, beleuchtet werden. Vorab erfolgt eine Klärung des Begriffs der Evokation.

5.1 Begriffsklärung

Der Begriff der Evokation stammt vom Lateinischen ab und bedeutet übersetzt „das Hervorrufen“ und „Aufforderung“¹¹⁷. Die Brockhaus Enzyklopädie nennt die folgende bildungssprachliche Bedeutung: „die (suggestive) Erweckung von Vorstellungen, Assoziationen, z.B. durch ein Kunstwerk“. Das Kluge Etymologische Wörterbuch führt für das Wort evozieren die Hauptbedeutungen „hervorrufen, bewirken“ auf und leitet es folgendermaßen ab: „entlehnt aus lateinisch *ēvocāre* zu lateinisch *vocare* rufen, herbeirufen und lateinisch *ex-* mit lateinisch *vōx*, (*vōcis*) Stimme verwandt.“¹¹⁸ Es geht also allgemein um das Erwecken und Hervorrufen von Gedanken und Gefühlen. In diesem Sinne besteht eine Verwandtschaft zwischen dem Begriff der Repräsentation und dem der Evokation, insofern als beide einen Vorgang beschreiben, etwas, das nicht präsent ist, präsent zu machen. Einmal durch Stellvertretung und damit verbunden durch Nachbildung oder Abbildung und einmal durch das Hervorrufen von Gefühlen und Assoziationen, die mit dem nicht Präsenten

¹¹⁷ Evokation, Artikel in: Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Band 8, Leipzig, Mannheim 2006, S. 610.

¹¹⁸ Evozieren, Artikel in: Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin, Boston 2011, S. 264.

verbunden sind. Während also die Repräsentation auf der Differenz zwischen Architektur und Architektursubstitut basiert oder auch zwischen Dingen und deren Abbildern und in der Regel das Ziel verfolgt, die Repräsentation selbst ungesehen zu machen, also den Betrachter glauben zu lassen, dass Modell entspreche dem tatsächlichen Gebäude, verhält es sich mit der Evokation anders:

Demgegenüber würde das Vorhaben der Evokation von Architektur diese Differenz von vornherein als das behandeln, was sie in Wahrheit darstellt – nämlich eine logisch und ästhetisch unhintergehbare Barriere – und sie auf ihre Weise als solche in einem Vorgang bearbeiten, der nicht so sehr ein technischer als vielmehr ein reflexiver Vorgang wäre, also einer, in dem eine Rückbesinnung auf die Ausgangssituation stattfindet, die Situation nämlich der Limitiertheit der Möglichkeiten, Architektur auszustellen.¹¹⁹

In der Architektur und der Architekturtheorie wird der Begriff der Evokation bisher kaum verwendet. Auch im Bereich der Kunst und der Kunstgeschichte ist er nicht sehr häufig zu finden. Die Literaturwissenschaften verwenden das Wort dagegen häufiger zur Beschreibung möglicher Bild-Text Beziehungen, also von Schreibstilen, die eine Vorstellungsbildung unterstützen und Präsenz erzeugen.¹²⁰ Kommt der Evokation im Zusammenhang mit Architektur vor, so meist in Verbindung mit einer historische Stile zitierenden Bauweise, einer Architektur also, die Erinnerungen an historische Bauten weckt¹²¹ oder zur Beschreibung von Gefühlen und Raumwahrnehmungen, die Architektur beim Betrachter auslösen kann. Dass Architektur verschiedene Empfindungen beim Betrachter wecken und mit verschiedenen Sinnen wahrgenommen werden kann, ist ein immer wieder diskutiertes Thema über das verschiedene Publikationen veröffentlicht wurden.¹²² In diesem Zusammenhang wird z.B. von Le Corbusier gesagt „he believed the goal of art to be the evocation of an elevated sensation“ und über seine Architektur: „An architecture of illusion evolved which valued phenomenal

¹¹⁹ Tassilo EICHBERGER: Eine Architekturausstellung ist eine Architekturausstellung ist eine Architekturausstellung? [Text zur Ausstellung Architektur/Geschmackssache in der Galerie Barbara Gross München, 2002], <http://www.hildundk.de/?p=130&page=4> (Stand: 9.12.12).

¹²⁰ Siehe beispielsweise: Michèle MATTUSCH, Sylvia SETZKORN (Hrsg.), *Imagination - Evokation – Bild. reflexionsästhetische Dimensionen der Bild-Text-Beziehung in der italienischen Literatur*, Pisa u.a. 2010.

¹²¹ Vgl. beispielsweise: Alanah HEFFEZ: *The Architecture of Evocation (or Hipster Architecture?)* (12.04.09), <http://spacingmontreal.ca/2009/04/12/the-architecture-of-evocation-or-hipster-architecture> (Stand: 8.12.12).

¹²² Vgl. beispielsweise: Juhani PALLASMAA, *The eyes of the skin: architecture and the senses*, Chichester 2012.

sensation over the ‚thing‘ itself.“¹²³ Architektur kann also durchaus als eine mit unterschiedlichen Sinnen wahrnehmbare Realität gesehen werden. Von dieser Annahme ausgehend, sollen in den nächsten Kapiteln verschiedene evokative Formen der Darstellung von Architektur diskutiert werden. Es werden also Möglichkeiten aufgezeigt, wie mit evokativen Mitteln beim Betrachter, nicht von der Architektur als gebaute Realität ausgehend, Assoziationen hervorgerufen werden, sondern wie die Architektur selbst mittels Evokation im Ausstellungsraum präsent gemacht werden kann.

5.2 Evokative Formen der Darstellung von Architektur

Die Verwendung des Begriffs der Evokation im Zusammenhang mit der Analyse von Architekturausstellungen stellt den Versuch einer Systematisierung und Annäherung dar: „Architektur zu evozieren wäre also als ein noch ungesichertes, ohne festgelegte Formen- und Formelsprache zu versuchendes Unterfangen.“¹²⁴ Vor diesem Hintergrund werden in den folgenden Kapiteln installative, partizipative und performative Ansätze zum Ausstellen von Architektur aufgezeigt und in ihrer Rolle zwischen Besucher und Architektur, also zwischen Subjekt und Objekt, diskutiert.

5.2.1 Installative Ansätze

Wie bereits in Kapitel 5.1 angesprochen, wird insbesondere seit den 1960er und 1970er Jahren unter Architektur mehr als die reine bauliche Substanz verstanden. Vielmehr untersuchen z.B. die Situationisten im Zusammenhang mit Architektur Ereignisse, die in oder um eine Architektur stattgefunden haben, die kollektiven Erinnerungen, die an ein Gebäude geknüpft sind oder die räumliche Wirkung, die ein Gebäude über seine Grundmauern hinaus ausstrahlt.¹²⁵ Diese Ausweitung des Verständnisses von Architektur wird auch als „Spatial Turn“¹²⁶ bezeichnet:

In the public consciousness, ‘architecture’ or ‘the built environment’ is undoubtedly already a composite notion, associated as much with master plans or legislations as with cinematic strolls

¹²³ Daniel Joseph NAEGELE, *Le Corbusier’s seeing things: Ambiguity and illusion in the representation of modern architecture*, Ann Arbor 1996, S. VIII.

¹²⁴ EICHBERGER: *Eine Architekturausstellung ist eine Architekturausstellung ist eine Architekturausstellung?*, <http://www.hildundk.de/?p=130&page=4> (Stand: 9.12.12).

¹²⁵ Vgl. Roberto OHRT (Hrsg.), *Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*, Hamburg 2000

¹²⁶ Vgl. Mike CRANG, Nigel THRIFT (Hrsg.), *Thinking Space*, London 2000.

or computerized car thefts. Although disputable, this new complexity has been described in terms of a spatial turn. What used to be regarded an object – the Building or the City – has expanded into a relational field or landscape, where aesthetic aspects – visual as well as other, more generally communicative – play an important role.¹²⁷

Eine solche Ausweitung des Architekturbegriffs zieht zwangsläufig auch die Frage nach veränderten Wahrnehmungs- und Betrachtungsmethoden nach sich. Welche Methoden über das reine Sehen hinaus gibt es, um Architektur zu begreifen? Mit welchen Sinnen kann insbesondere die räumliche Wirkung vom Betrachter aufgenommen werden? In diesem Zusammenhang wird die Bedeutung der Wahrnehmung durch den Körper und insbesondere die Bewegung des Betrachters diskutiert: „When it comes to the most effective modes of architectural communication, it becomes clear that exhibitions should attempt to address the entire spectrum of the human sensorium and thereby engage more fully the body’s intertwined motor-cognitive apparatus.“¹²⁸ Verschiedene Experimente belegen, dass ein umfassendes Verständnis eines dreidimensionalen Raumes auf einem bewegungsorientierten Feedback des eigenen Körpers basiert: „our perception of the things around us is dependent on the body’s capacity to transform them [...] our physical engagement with the environment around us provides both the source and the limits of our understanding of it.“¹²⁹ Ganze Forschungseinrichtungen beschäftigen sich heute mit sogenannten „neuro-scientific architectural experiments“¹³⁰, um dieses Verhältnis von Körper, Raum und Architektur zu untersuchen.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, welche Möglichkeiten es gibt, dem Besucher einer Architekturausstellung ein solches Wahrnehmen der Architektur mit verschiedenen Sinnen und insbesondere im Verhältnis zwischen Körper und zu betrachtendem Objekt auch im Ausstellungsraum zu ermöglichen. Über die Jahre hinweg haben sich viele Ausstellungsmacher mit dieser Frage beschäftigt und unterschiedliche Wege beschritten. So gab es immer wieder Versuche, neben anderen Ausstellungsstücken auch 1:1 Modelle im Ausstellungsraum zu zeigen „in order to provide some degree of real-life spatial experience

¹²⁷ HELLSTRÖM REIMER, *Awaiting the voice over*, S. 63.

¹²⁸ HALE, SCHNÄDELBACH, *Moving City. Curating architecture on site*, S. 55.

¹²⁹ Ebenda, S.52f.

¹³⁰ Vgl. z.B. zu den neuro-scientific architectural experiments der Forschergruppe TRACE (Transmission in Rhetorics, Arts and Cultural Evolution): Heiner MÜHLMANN, Stephan TRÜBY, *Display Architecture*, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Prof. Wilfried KUEHN (Hrsg.), *Displayer 03*, Karlsruhe 2009, S. 249.

while also referring to the temporal process of construction”¹³¹. Meist scheiterten diese Versuche jedoch am aufwändigen Herstellungsprozess oder an der Begrenztheit der zur Verfügung stehenden Ausstellungsfläche. Ein weiterer Ansatz in der Ausstellung, über die Repräsentation durch Abbildungen hinaus Architektur lebendig zu machen, besteht in der Darstellung des Entstehungsprozesses in einer Art Atelier- oder Workshop-Situation: „The paradigm of the ‘office/studio/workshop’ tries to sidestep the problem of capturing the experience of built space and instead focuses on the story of its creation. By presenting drawings, sketches, models and mock-ups produced during the process of design, the gallery is transformed into a place of intellectual production, offering an insight into the often arcane world of the professional design studio.”¹³² Wie das Zitat beschreibt, kann diese Methode zwar den Entstehungsprozess der Architektur beleuchten, ermöglicht dem Besucher einer Ausstellung jedoch nicht, räumliche Wahrnehmung zu erleben.

Zur Überwindung dieses Mankos hat sich die Praxis der Architekturinstallation in Ausstellungsräumen entwickelt. Solche installativen Ansätze, Architektur zu zeigen, können einerseits ihren Ursprung im Schaffensprozess selbst haben und somit wie der Kurator und Kritiker Florian Kossak es bezeichnet eine Form der „laboratory exhibition“¹³³ sein, oder speziell für einen bestimmten Ausstellungsraum konzipiert werden, um das räumliche Erleben einer bereits realisierten Architektur zu ermöglichen.

Die Architekturinstallation ist eng verwandt mit der Installation in der Kunst. Die gängigen Definitionen des Begriffs Installation sind auf letztere bezogen. Eine Kunstinstallation wird hier meist durch die Charakteristika Ortsbezogenheit, Einbeziehen des Betrachters und zeitliche Begrenztheit beschrieben. Auch die Architekturinstallation weist diese Merkmale auf. Und doch unterscheidet sie sich von der Installation in der Kunst: „What distinguishes the architectural installation from art installations, and justifies establishing architectural

¹³¹ HALE, SCHNÄDELBACH, *Moving City. Curating architecture on site*, S. 51.

¹³² Ebenda. Zum Thema Ausstellen in Ateliers in der Kunst siehe auch: Nicholas SEROTA, *Experience or interpretation. The dilemma of museums of modern art*, London 1996.

¹³³ Florian Kossak definiert laboratory exhibition folgendermaßen: „The laboratory exhibition is here defined as a continuation and integral part of the architectural praxis. It is process oriented and projects into the future praxis of architecture. Most importantly, the laboratory exhibition provides a testing ground in which architectural research is conducted.” Vgl.: Florian KOSSAK, *Exhibiting architecture: the installation as laboratory for emerging architecture*, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating Architecture and the City*, New York, 2009, S. 117-128.

installation as a discrete category, is that it embodies the practice of experimentation.”¹³⁴ Mit dem Begriff “experimentation” beschreibt Kossak die Tatsache, dass die Architekturinstallation im Gegensatz zur Kunstinstallation eine Beziehung zu einem Bau- oder Entwurfsprojekt hat und so meist einen Zweck der Darstellung und des Testens für den Architekten darstellt. Es handelt sich eben nicht um l’art pour l’art: „If one accepts the risk that runs with every generalisation, we could ascribe the ‘pure experiment’ to art or in our case, installation art, and the ‘experiment with basis in reality’ to architecture.”¹³⁵

Architekturinstallationen sind auch im öffentlichen Raum, also außerhalb eines Ausstellungsraumes, möglich. Eine konstituierende Bedingung ist lediglich, dass sie auf einen bestehenden Ort eingehen und diesen interpretieren, kommentieren oder verändern. Die Ursprünge der Architekturinstallation sind eng mit dem Theater verbunden. Immer wieder bot die Bühne einen Ort des installativen Experimentierens für Architekten. Frederick Kiesler gestaltete beispielsweise 1923 in Berlin ein elektro-mechanisches Bühnenbild für Karel Čapeks Stück W.U.R.¹³⁶ Das Ziel einer Architekturinstallation besteht ähnlich wie beim Theater darin, dem Betrachter die individuell geformte Inszenierung eines Themas oder eines Gegenstandes zu präsentieren und ihm das Gefühl von Nähe und Präsenz des Dargestellten zu ermöglichen: „Installation art operates fully within the realm of sensory perception, in a sense ‘installing’ the viewer into an artificial system with an appeal to this subjective perception as its ultimate goal.”¹³⁷

Die Liste der Beispiele für Architekturinstallationen ist zu lang, um sie hier ausführlich zu beschreiben. Wichtige Impulse für die Architekturinstallation um die Mitte des 20. Jahrhunderts kamen von den russischen Konstruktivisten, so z.B. von Popova, Tatlin oder Rodchenko, die mit ihren Installationen die Formen einer neuen Gesellschaft auszudrücken suchten. In den 1960er und 1970er Jahren, in einer Zeit, in der Künstler und Architekten sich sehr stark mit den menschlichen Sinnen und der Wahrnehmung auseinandersetzten, bekamen Aspekte des Spiels und der sozialen Interaktion eine Bedeutung für Installationen. In dieser Zeit entstanden Projekte, die die Grenzen der Architektur und der Architekturausstellung

¹³⁴ Florian KOSSAK, Exhibiting architecture: the installation as laboratory for emerging architecture, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), Curating Architecture and the City, New York, 2009, S. 119.

¹³⁵ Ebenda, S.120.

¹³⁶ Diese Tradition wird auch heute noch weitergeführt. Z.B. die Architekten Zaha Hadid oder Co-op Himmelblau haben die Bühne als Experimentierfeld für ihre architektonischen Vorstellungen genutzt.

¹³⁷ Stefan KAMPH: Installation, Artikel in: Theories of Media – Keywords Glossary University of Chicago, (2004), <http://csmt.uchicago.edu/glossary/2004/installation.htm> (Stand: 9.12.12).

auszureizen suchten, so beispielsweise die Gehschule von Haus-Rucker-Co im Jahr 1971, bei der Passanten in einem bestimmten Straßenabschnitt sich selbst und ihre Lust am Gehen ausprobieren konnten. Die historischen Beispiele zeigen, welche große Bandbreite die Architekturinstallation aufweist. Auch heute kann keine einheitliche Tendenz ausgemacht werden.

An dieser Stelle soll beispielhaft eine Installation im Ausstellungsraum des Netherlands Architecture Institute beschrieben und in ihrer Funktion, Architektur erlebbar zu machen, untersucht werden. Die Ausstellung „Daniel Libeskind. Beyond the Wall, 26.36°“ wurde ausgewählt, da es sich um eine der ersten handelt, die in ihrer Gesamtheit den Versuch einer Installation unternahm. Die monographische Ausstellung wurde 1977 gemeinsam von dem Architekten Daniel Libeskind und der Direktorin Kristin Feireiss kuratiert. Der gesamte Raum bestand aus einer Installation, einer architektonischen Form, die den Eindruck eines Gebäudes im Gebäude vermittelte. Die 1.800 m² umfassende Installation bestand aus Stahlpanelen und zog sich labyrinthartig durch den gesamten Raum. Die Besucher konnten sich zwischen Wänden mit bis zu neun Metern Höhe in verschiedenen Richtungen und auf verschiedenen Wegen bewegen und den Raum aus unterschiedlichen Perspektiven betrachten. Zusätzlich zu den großen Formen im Raum waren über 40 Modelle und 100 Zeichnungen von Libeskind ausgestellt. Es ging dem Architekten darum, die Besucher über die Wahrnehmung im Raum seinen konzeptionellen Ansatz spüren zu lassen: „The intention of the exhibition design was for the public to co-participate in a scheme by following an imaginative and non linear path in order to experience the other side: the fact that architecture is not an assemblage of homogenous components but a fusion of seemingly irreconcilable dimensions.“¹³⁸ „Daniel Libeskind. Beyond the Wall, 26.36°“ stellte eines der ersten Beispiele dafür dar, dass der Besucher Architektur nicht rein über repräsentierende Modelle oder Skizzen wahrnehmen konnte, sondern mit seiner eigenen physischen Bewegung im Raum. Auch für den Architekten selbst ging dies über bisherige Erfahrungen hinaus. Die Ausstellung stellte für ihn genau das von Florian Kossak als „laboratory exhibition“¹³⁹ bezeichnete Versuchslabor dar, eine Möglichkeit neue Konzepte und Entwürfe in ihrer räumlichen Präsenz und Wirkung auf den Betrachter zu testen.

¹³⁸ Daniel LIBESKIND, *Beyond the Wall, 26.36°*, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001, S. 69.

¹³⁹ Vgl. KOSSAK, *Exhibiting architecture: the installation as laboratory for emerging architecture*, S. 117-128.

Architecture exhibitions are most successful when they are not mere representations of a building or of a particular work. I see them as giving reality to architecture in its experimental form. I do not believe that an architecture exhibition should be considered a simulation or representation of a project, but as a unique testing ground for new ideas of building. [...] This shifts the object-like notion of an exhibition to an investigative process whose results are just as original and as precise as those some call ‚real‘ architecture.¹⁴⁰

Architekturausstellungen stellen ein spannendes Medium dar, Architektur im Ausstellungsraum erlebbar zu machen. Dabei kann die Installation wie im Fall der Ausstellung von Daniel Libeskind Teil des Ausstellungsdisplays sein, bzw. diesem einen Rahmen geben oder einen objekthaften Charakter einnehmen und neben anderen Ausstellungsobjekten im Raum zu sehen sein. Die Bedeutung der Installation für die Architekturausstellung liegt sicherlich darin, dass sie sich die ureigene Qualität der Architektur, nämlich die Räumlichkeit zu nutze macht, diese thematisiert und erlebbar macht. Die Zukunft der Architekturinstallation wird sich mit der wachsenden Bedeutung virtueller Räume auseinandersetzen. Hier eröffnet sich ein spannendes Feld für das Experimentieren mit installativen Räumen in der Ausstellung, das es zu beobachten gilt: „Virtual architectural environments as augmentations of physical space offer the opportunity for unique spatial experiences and challenge our definition and understanding of what constitutes movement within ‚real‘ environments and ‚actual‘ spaces. [...] And ultimately it is within the space of the installation where these sorts of theses and assumptions can be tested.“¹⁴¹

5.2.2 Partizipative Ansätze

Der Begriff der Partizipation ist in der aktuellen Kunst und insbesondere in den theoretischen Betrachtungen der Disziplin scheinbar allgegenwärtig und nicht mehr wegzudenken, Suzana Milevska spricht sogar von einem „partizipatorischen Wechsel (participatory turn)“¹⁴², worunter sie „die Verschiebung des künstlerischen Fokus von einer Beschäftigung mit Objekten und Installationen hin zu einer Beschäftigung mit Subjekten und der Ermöglichung ihrer Teilnahme an Kunstaktivitäten“¹⁴³ versteht. Das vorliegende Kapitel untersucht kurz

¹⁴⁰ LIBESKIND, *Beyond the Wall*, 26.36°, S.66.

¹⁴¹ Hani RASHID, *Installing Space*, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001, S. 40f.

¹⁴² Suzana MILEVSKA, *Partizipatorische Kunst. Überlegungen zum Paradigmenwechsel vom Objekt zum Subjekt in der aktuellen Kunst*, in: *springerin*, XII, Heft 2, 2006, S.20.

¹⁴³ Ebenda, S.21.

Definitionen von Partizipation, um dann zu fragen, welche Auswirkung ein partizipatorischer Wechsel für die Architektur und insbesondere das Ausstellen von Architektur haben kann.

Der Begriff der Partizipation ist ähnlich wie der der Repräsentation von der Definition durch unterschiedliche Disziplinen geprägt. Seinen Ursprung hat der Begriff in der Politik. „Partizipation im politischen Sinn bedeutet Teilhabe an Ressourcen und, wirklich ernst genommen, letztlich auch Mitbestimmung über deren Verwendung.“¹⁴⁴ Im politischen Sinne steht also eine Inklusion von Menschen in einen Entscheidungsprozess und die Abgabe von Rechten an diese Gemeinschaft im Vordergrund. Auf die Kunst übertragen liegt der Fokus der Partizipation meist weniger auf den Entscheidungsbefugnissen der Teilhabenden als vielmehr auf dem sozialen Austausch innerhalb der neu entstandenen Gemeinschaft: „Partizipation ist das Wagnis der Aktivierung bestimmter Beziehungen, initiiert und dirigiert von KünstlerInnen, häufig auf Betreiben von Kunstinstitutionen, die mitunter auch zum einzigen Ziel gewisser Kunstprojekte werden.“¹⁴⁵ In den letzten Jahren hat genau diese Frage nach der echten Mitbestimmung, nach den Hierarchien innerhalb der Partizipation zu einer starken Kritik der Partizipation innerhalb der Kunstpraxis geführt. Beispielhaft sei an dieser Stelle Irit Rogoff genannt, die unter anderem die Frage stellt, wer sich in einer partizipativen Situation im Ausstellungsraum mit welchem Recht die Rolle herausnimmt, andere Beteiligte zu inkludieren. Um eine solche Zuschreibung zu umgehen, fordert sie, Partizipation zu verstehen als „eine kollektive Praxis des öffentlichen Sprechens und Handelns, die sich identitären Zuschreibungen widersetzt.“¹⁴⁶ Immer wieder wird eine Lücke zwischen den theoretischen Versprechen der Partizipation und den Einschränkungen bei der Umsetzung in konkreten Kunstprojekten beklagt.¹⁴⁷ Im Zusammenhang hiermit steht eine Tendenz des unkritischen Gebrauchs der partizipativen Praxis. Es besteht die Gefahr, Partizipation zu einem nicht hinterfragten Allerheilmittel werden zu lassen: „‘participation’ had become a buzzword. [...] The problem is that the term participation is accepted uncritically, and idealised notions which centre on concepts of consensus are implied. [...] As such, participation is not always

¹⁴⁴ Carmen MÖRSCH, Mehr Werte umverteilen. Über einen machtsensiblen Umgang mit Partizipation im Museum, in: *musums.ch*, 6, 2011, S. 15.

¹⁴⁵ MILEVSKA, Partizipatorische Kunst, S.21.

¹⁴⁶ Zitiert nach: Nora STERNFELD, in: Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum, in: Susanne GESSER, Angela JANNELLI, Sibylle LICHTENSTEIGER (Hrsg.), *Das partizipative Museum, Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*, Bielefeld 2012, S. 129. Vgl. auch: Irit ROGOFF: *Looking Away – Participations in Visual Culture*, <http://collabarts.org/?p=6> (Stand: 17.12.12).

¹⁴⁷ Vgl. Jeremy TILL, *The negotiation of hope*, in: Peter BLUNDELL JONES, Doina PETRESCU, Jeremy TILL (Hrsg.), *Architecture and Participation*, London, New York 2005, S. 20.

regarded as the guarantee of sustainability within a project but as an approach that assumes risks and uncertainty.”¹⁴⁸ Nicht zuletzt stellt sich bei vielen partizipatorischen Projekten die Frage nach der Nachhaltigkeit, schließlich sind die entstehenden Gemeinschaften meist nur von kurzer Dauer und gehen nicht über den Ausstellungsraum hinaus.

Untersucht man den Begriff der Partizipation im Zusammenhang mit Architektur, so zeigt sich eine deutlich geringere Verwendung. Unter Partizipation in der Architektur wird meist der Versuch verstanden, Bürger in den Entstehungsprozess eines Bauwerkes zu integrieren: „At the level of the lowest common denominator, architectural participation can be defined as the involvement of the user at some stage in the design process.”¹⁴⁹ Die generelle Wahrnehmung einer zunehmenden Entfremdung zwischen den Menschen und ihrer gebauten Umwelt hat dazu geführt, dass in den letzten Jahren immer wieder über solche Beteiligungsstrategien in der Architektur diskutiert wurde. Megaprojekte, Stararchitekten und eine immer schwerer nachzuvollziehende Situation im Investmentbereich machen es den Menschen nicht leicht, Architektur zu verstehen und einen Bezug zu ihr aufzubauen. Um so wichtiger ist es, in der Architekturausstellung die Besucher einzubeziehen, teilhaben zu lassen und eine Nähe zwischen der Architektur und den Menschen zu schaffen. Von entscheidender Bedeutung für die Inklusion insbesondere von Laien ist hierbei, wie bereits in Kapitel 4.2.1 beschrieben, die Sprache mit der die Architektur und ihr Entstehungsprozess beschrieben werden: „One of the problems identified in participation is that the channels of communication between the expert and the non-expert are not transparent, and so participation remains dominated by the experts who initiate the communication on their own terms, circumscribing the process through professionally coded drawings and language.“¹⁵⁰ Architektur umgibt jeden von uns in seinem täglichen Leben. Nur wenigen von uns jedoch eröffnet die bauliche Wirklichkeit in unserem Umfeld all die in sie eingeschriebenen Themen, Referenzen und Geschichten. Ein Aufdecken dieser Codes, um ein Bewusstsein für die Teilhabe an der Architektur zu schaffen, kann das Ziel einer partizipatorischen Architekturausstellung sein:

¹⁴⁸ Peter BLUNDELL JONES, Doina PETRESCU, Jeremy TILL, Introduction, in: Peter BLUNDELL JONES, Doina PETRESCU, Jeremy TILL (Hrsg.), *Architecture and Participation*, London, New York 2005, S. XII.

¹⁴⁹ Ebenda.

¹⁵⁰ TILL, *The negotiation of hope*, S.24.

If people are to feel a sense of belonging to the world in which they live, an involvement in the spaces they inhabit is a good starting point. This leads to a reading of architecture as the occupation of space by sensate, politicised beings, not architecture as technically determined process or rarefied aesthetic. [...] participation can be seen as a means of making architectural practice more relevant to, and more engaged with, the everyday world. [...] Driving all the contributors is a belief that participation can make a difference to the way that we all, users and experts alike, engage with our built environment.¹⁵¹

Ähnlich wie die zu Beginn dieses Kapitels von Suzana Milevska beschriebene Verschiebung des künstlerischen Fokus von einer Beschäftigung mit Objekten hin zu einer Beschäftigung mit Subjekten, wird auch in der Ausstellung unter Raum heute nicht mehr nur das physische Umfeld verstanden. Das Spannungsfeld zwischen physischem und sozialem Raum, also beispielsweise den vier Wänden der Ausstellung und dem darin durch die Interaktion der Besucher entstehenden sozialen Raum, stellt ein spannendes Feld dar, um dem Besucher Raum nicht nur in abbildenden Skizzen oder Modellen, sondern auf einer anderen Wahrnehmungsebene zu vermitteln. Ein Beispiel für ein solches Spiel mit diversen Ebenen von Raum und der Aktivierung des Besuchers stellt die Installation „Esc“¹⁵² von Lucy Gunning in der Matt's Gallery in London im Sommer 2004 dar. Die Arbeit bestand aus drei Videos, die auf unterschiedlichen Trägermedien von der Decke hängend, im Ausstellungsraum verteilt waren. Außerdem war eine der Wände mit großen roten Halbkreisen bemalt, die den Besucher regelrecht in die Ausstellung hineinzogen. Ein Bildschirm zeigte betrunkene Jugendliche in der Londoner Liverpool Street Station, ein anderes Video Baumhausbewohner in ihrer Siedlung und ein letztes eine Gruppe von Menschen, die Qi Gong in einem kleinen Wohnraum übten. Eine Ahnung davon, was Gunning in dieser Installation vermitteln wollte gab das Wandgemälde mit den roten Halbkreisen. Ihr Mittelpunkt lag nicht innerhalb des Ausstellungsraumes sondern darunter, so dass sie auf einen imaginären größeren Raum verwiesen. Gunning ging es darum, das Thema Raum im Bewusstsein der Besucher zu verankern. Sie lud den Besucher dazu ein, sich selbst im Verhältnis zum Ausstellungsraum und zu anderen Besuchern zu erfahren. Um den Film von der Liverpool Station zu sehen, musste der Betrachter beispielsweise in einen durch von der Decke hängende Kartons gebildeten Raum im Raum eintauchen. Hier konnte er je nach

¹⁵¹ BLUNDELL JONES, PETRESCU, TILL, Introduction, S. XIIIff.

¹⁵² Vgl.: Lucy Gunning Esc: <http://www.mattsgallery.org/artists/gunning/exhibition-3.php>.

Besuchermenge eng gedrängt mit anderen einen Film ansehen, um gleichzeitig von außen beobachtet zu werden, denn der Karton ließ die Sicht auf die Beine frei. Tim Cough beschreibt die Aktivierung der Besucher in der Arbeit von Gunning folgendermaßen:

In other words, there is a call upon those who enter the space; the call is the call of care, the call to those who will arrive in an undetermined but richly opened future to themselves curate in a complex interplay between their being and the being of the space and that which is in it and which replays/re-emphasises it. This art work also affected a series of social interplays among people and groups at the same time. In this sense I would characterise this installation not simply as theatrical (although it is that as well), but as architectural. In this way, architecture is concerned not only with the interplay between the viewer and the work, the inhabitant and the surrounding; it is concerned to make place for a more complex series of possibilities between groups of people, occurring at the same time as the theatrical moment of the work, and both enabled and enriched by it.¹⁵³

Das Beispiel aus der Matt's Gallery in London beschreibt eine Möglichkeit, sich als Besucher im Austausch mit dem Ausgestellten zu erleben und als Teil der Raumwirkung zu begreifen und einzubringen. Kritisch lässt sich hinterfragen, wem sich dieser tiefere Zugang der Ausstellung eröffnet? Ist es nicht nur das geschulte Auge, das die subtile Sprache der Künstlerin lesen kann? Weiter stellt sich die Frage, wie aktiv der Besucher wirklich werden kann, oder bedeutet Partizipation in diesem Beispiel nicht doch, den Spielregeln, Vorstellungen und gebneten Wegen des Kurators oder Künstlers zu folgen? Das Beispiel zeigt, wie wichtig ein regelmäßiges Hinterfragen von Partizipation und den Rollen der an einem partizipativen Projekt Beteiligten ist:

Partizipation im Museum ernst zu nehmen [...] bedeutet daher, sich seitens der Institution über die eigenen Privilegien bewusst zu werden und die zur Verfügung stehenden Ressourcen aktiv in den Dienst der Zusammenarbeit zu stellen. Dies ist zwangsläufig in einer kritischen Überprüfung der eigenen Sprechweisen und Sprachregister und mit einer Hinterfragung der eigenen Vorstellungen von Wissen und Bildung verbunden. Partizipation in diesem Sinne impliziert daher einen permanenten Übersetzungsprozess auf vielen verschiedenen Ebenen, der die Institution nicht unverändert lässt.¹⁵⁴

¹⁵³ Tim GOUGH, Cura, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating Architecture and the City*, New York 2009, S. 100.

¹⁵⁴ MÖRSCH, *Mehr Werte umverteilen*, S. 16.

Ein weiteres Ausstellungsbeispiel soll zeigen, dass Partizipation in der Architekturausstellung über rein sinnliche und körperliche Wahrnehmung hinausgehen und den Besucher als Gestalter aktiv einbinden kann. Analysiert werden soll ein Beitrag von Jim Prevelt und Jeremy Till im Britischen Pavillon der Architekturbiennale von Venedig im Jahr 2006.¹⁵⁵ Prevelt und Till installierten im Ausstellungsraum ein großes Modell mit Bestandteilen einer Stadt wie Häuser, Fahrzeuge etc. Darüber hing ein Schild mit der Aufschrift „Please do not touch“, das die Besucher animieren sollte, den Stadtraum mittels der Modellbestandteile zu verändern und zu gestalten. Die Neugestaltung des Stadtmodells wurde wiederum durch eine Kamera aufgezeichnet und auf eine große Leinwand im gleichen Raum projiziert. Gemischt wurden diese Aufnahmen mit Bildern einer Livebildkamera, die das Geschehen im Raum abbildete. Auf diese Weise entstanden eine verwirrende Vermischung verschiedener Maßstäbe und eine Kombination aus Realität und Abbild. Zuschauer wurden zum Bestandteil des Stadtraumes, den andere Besucher gerade erschufen. Die Installation von Prevelt und Till lud den Besucher ein, selbst zu gestalten. Indem das so Gestaltete nicht wie in vielen Ausstellungen, in denen der Besucher über interaktive Elemente kreativ sein kann, sich selbst überlassen blieb, sondern über das Medium Film selbst zum Ausstellungsgegenstand wurde, nahm der Besucher die Rolle eines, wie Bourriaud es bezeichnet, „co-producers“¹⁵⁶ ein. Der Besucher konnte selbst Stadtraum planen und die räumliche Wirkung über ein anderes Medium projiziert groß auf der Leinwand betrachten. Durch die Vermischung mit dem Livebild wird die Rolle des Erschaffenden, letztlich die Rolle des Autors der projizierten Stadt, deutlich gemacht und somit die Ausstellungssituation wiederum hinterfragt, schließlich ist in den wenigsten Architekturausstellungen der Autor eines Modells selbst sofort ersichtlich. Indem die Leinwand immer wieder das Livebild des Ausstellungsraumes zeigt, schafft die Installation eine weitere Ebene, die den Besucher zugleich zum Protagonisten macht. Auch dies ein Begriff in der Reihe der möglichen Rollen, die dem Betrachter im Bereich der von Bourriaud als „relational aesthetics“¹⁵⁷ bezeichneten Kunst zukommen kann: „The status of the viewer alternates between that of a passive consumer, and that of a witness,

¹⁵⁵ Vgl.: <http://venicebiennale.britishcouncil.org/timeline/2006>.

¹⁵⁶ Nicolas BOURRIAUD, Relational Aesthetics, in: Claire BISHOP (Hrsg.), Participation, Documents of Contemporary Art, London 2006, S. 168.

¹⁵⁷ Bourriaud bezeichnet als relational art: „an art that takes as its theoretical horizon the sphere of human interactions and its social context, rather than the assertion of an autonomous and private public sphere“ Vgl. Nicolas BOURRIAUD, Relational Aesthetics, Dijon 2009, S. 14.

an associate, a client, a guest, a co-producer and a protagonist. So we need to pay attention: we know that attitudes become forms, and we now have to realize that forms induce models of sociability.”¹⁵⁸ Der Betrachter kann in dieser Installation also verschiedene Rollen einnehmen und diese im gleichen Moment aus der distanzierten Perspektive des Kamerabildes analysieren und hinterfragen.

Das Beispiel der Installation im Britischen Pavillon zeigt, dass gerade in Architekturausstellungen eine Involvierung des Publikums möglich ist. Kritisch zu betrachten bleibt die Tatsache, dass es sich um eine abstrahierte, generische Stadt handelt, in die der Besucher hier eingreifen darf. Eine solche Ausstellungsinstallation vermag sicherlich generell ein Bewusstmachen der Themen Stadtplanung und Stadtraum zu ermöglichen. Die Frage, wie partizipative Elemente in Ausstellungen arbeiten, die konkrete gebaute Architektur oder Stadt thematisieren, bleibt offen. Dies ist zugegebenermaßen ein Feld, in dem es bisher nur wenige praktische Beispiele gibt. Das liegt sicherlich nicht zuletzt an der Tatsache, dass es in der Praxis der Architektur nach wie vor wenige Anknüpfungspunkte mit dem Thema Partizipation gibt: „Instead, as will become clear, mainstream architectural culture is in a state of denial about participation, a denial that is tantamount to rejection but without the need to be explicit about it.“¹⁵⁹

5.2.3 Performative Ansätze

Der Begriff der Performance stammt ursprünglich aus der Linguistik und wird mit Wörtern wie Durchführung, Darstellung oder Aufführung umschrieben. Seit den 1960er Jahren wird er verstärkt auch im Zusammenhang mit Kunst gebraucht. In einem allgemeinen Sinn definiert die Kuratorin und Theoretikerin Jennifer Johung Performance als „the study of embodied experiences in specific spaces and over time“¹⁶⁰. Elin Diamond ergänzt den doppelten Charakter der Performance, die sich zusammensetzt aus dem Akt des Aufführens und dem vollzogenen Ereignis: „performance is always a doing and a thing done. On the one hand, performance describes certain embodied acts (and/or the watching self). On the other hand, it is the thing done, the completed event framed in time and space and remembered, misremembered, interpreted, and passionately revised across a pre-existing discursive

¹⁵⁸ Ebenda.

¹⁵⁹ Jeremy TILL, *The negotiation of hope*, S.21.

¹⁶⁰ Jennifer JOHUNG, *Replacing Home. From primordial hut to digital network in contemporary art*, Minneapolis 2012, S. XV.

feld.“¹⁶¹ Neben der Ortsgebundenheit ist das gemeinsame Erleben, der soziale Aspekt der Performance ein immer wieder diskutiertes Element der Performance. So schreibt die Theoretikerin Peggy Phelan „[Performance] honors the idea that a limited number of people in a specific time/place frame can have an experience of value which leaves no visible trace afterward.“¹⁶² Vor dem Hintergrund dieses Vermögens, einen sozialen Raum zu schaffen und der Beziehung von Performances zum Ausstellungs- oder Aufführungsraum hat sich insbesondere seit den 2000er Jahren die Architektur verstärkt mit dem Thema Performance auseinandergesetzt.¹⁶³ Dabei werden unter dem Begriff der performativen Architektur Aspekte wie das Verhältnis eines Gebäudes zu seinen Nutzern, seine Veränderung mit der Zeit und durch verschiedene Nutzungen verstanden: „Because a building’s function varies according to each user or inhabitant, thus remaining inconsistent over time, David Leatherbarrow argues for an expanded concept of architecture that is defined according to each building’s capacity to perform a specific task in relation to a specific inhabitant’s aesthetic or operative desires, and in response to both spatial and phenomenal flux over time.“¹⁶⁴ Eine solche Ausweitung des Begriffs der Architektur blieb für das Ausstellen von Architektur nicht ohne Folgen. So mehrten sich in den letzten Jahren die Forderungen, die Architektur weniger objekthaft in der Tradition der Kunstaussstellung, sondern vielmehr als Narration und Interpretation mit dem Fokus auf die immateriellen Bestandteile der Architektur wie die Einbettung in ihren Kontext oder die Beziehung zu den Bewohnern, zu zeigen. Jean-Louis Cohen beschreibt die Bandbreite an Ausstellungsinhalten, die sich durch diese Entwicklung ergeben:

They are primarily dealing with the selection, or the design, of attractions and their montage in sequences provoking stimulating shocks. The range of these attractions is potentially infinite, as soon as one breaks with the fetishism of the “original” document, in order to conceive what I would call meta-works, or interpretive exhibits, inserted in the sequence alongside or in contrast to archival materials. In this respect, if the early architectural exhibitions followed the model of the art shows, with framed drawings and models planted on pedestals, just like pieces of sculpture, then contemporary programs respond to the innovations introduced by shows in

¹⁶¹ Elin DIAMOND, *Performance and cultural politics*, London 1996, S.1.

¹⁶² Peggy PHELAN, *Unmarked: The Politics of Performance*, London 1996, S. 146.

¹⁶³ Z.B. fand im Jahr 2003 ein Symposium an der University of Pennsylvania mit dem Titel „Performative Architecture statt, dessen Ergebnisse in dem folgenden Buch zusammengefasst wurden: Branko KOLAREVIC, Ali M. MALKAWI (Hrsg.), *Performative Architecture. Beyond Instrumentality*, New York 2005.

¹⁶⁴ David LEATHERBARROW, *Architecture’s Unscripted Performance*, zitiert in: JOHUNG, *Replacing Home*, S. XIX.

which the many postures of art coexist, from painted canvas to readymade objects, from mockups and assemblies to film and video.¹⁶⁵

Zunehmend entstand das Bewusstsein, dass, um solche Narrationen in Ausstellungen aufbauen zu können, gerade nicht die Architektur, sondern andere Mittel und Medien geeignet sind. Der Ausstellungsraum wurde zum Experimentierfeld, um deren Einsatz und Wirkung in unterschiedlichen Formen zu testen. In diesem Experimentierfeld, so der Anspruch, soll nicht mehr nur Architektur in klassischer Form ausgestellt werden, sondern soll durch neue Kombinationen, Interpretationen und durch die Interaktion mit dem Raum und den Besuchern etwas Neues entstehen.

Could they suggest the gallery as a place of experimentation, an alternative form of looking as productive, that exposes instead of displays, that acts, proposes? Could such a method and forum suggest a practice that is both documentary and propositional, performative and productive as architecture? [...] the exhibition should not represent architecture within the space of the gallery but should presence or produce architecture within the space that is architectural; and that architecture is often best presented through its alterity or other.¹⁶⁶

In Zusammenhang mit diesem Wunsch zu experimentieren und Neues zu schaffen steht auch die Zunahme an interdisziplinären Projekten in der Architekturausstellung und der Ansatz, performative Aspekte in den Ausstellungsraum zu integrieren. Vor allem mit Künstlern oder Architekten, die sich der Kunst nahe fühlen, gibt es immer wieder Kooperationen: "Architects working as artists, such as Alex Schweder or Tomas Saraceno, invoked the space of the exhibition as a place of experimentation for architecture, often producing what could be termed "bastard" objects. [...] In short, the practice of architecture had become as unstable or open as the object itself."¹⁶⁷ Dabei besteht das Ziel häufig darin, über künstlerische und performative Ansätze die Atmosphäre und räumliche Wirkung von Architektur herzustellen, die sie bei Eintritt in das Museum oder die Ausstellung scheinbar verliert, da sie im klassischen Sinne zum gesammelten und dargestellten Objekt wird.¹⁶⁸ Viele Beispiele im Austausch zwischen Architekten und Künstlern arbeiten daher mit atmosphärischen

¹⁶⁵ Jean-Louis COHEN, *Mirror of Dreams*, in: *Log*, 20, 2010, S. 50.

¹⁶⁶ Tina DI CARLO, *Exhibitionism*, in: *Log*, 20, 2010, S. 157.

¹⁶⁷ Ebenda, S. 156.

¹⁶⁸ Vgl. Henry URBACH, *Exhibition as atmosphere*, in: *Log*, 20, 2010, S. 13.

Elementen wie Licht, Wasserdampf oder Klang. Auf der von Kazuyo Sejima kuratierten Architekturbiennale in Venedig im Jahr 2010 mit dem Titel „People meet in Architecture“¹⁶⁹ installierte beispielsweise Tetsuo Kondo zusammen mit dem Ingenieurbüro Transsolar eine Nebelwolke im Arsenale. Beim Betreten des Raumes schritt der Besucher über eine von Kondo gestaltete Rampe und war so auf verschiedenen Höhen in, unter oder über der Wolke. Diese veränderte sich mit den Umweltbedingungen im Raum wie Luft, Temperatur und Bewegungen der Menschen. Hier ging es also nicht um das Betrachten eines Objektes, nicht um das Nachvollziehen eines Entwurfsprozesses, sondern um ein geistig-sinnliches Erleben von Raum. Der scheinbar komplett undurchsichtige Raum besaß verschiedene Atmosphären von kalt und trocken zu warm und feucht, die der Besucher deutlich empfinden konnte. Eve Blau, Kritikerin und Professorin an der Harvard Graduate School of Design, beschreibt diese Art Architekturausstellungen zu machen folgendermaßen: “Curation, one might say, is conceived here in terms of experimentation. Is it possible to identify an experimentalist curatorial practice that is architecture-based rather than museum-based?”¹⁷⁰ Wie bei Blau werden experimentelle und atmosphärische Arten Architektur auszustellen immer wieder beschrieben. Vielen Kritikern ist hierbei wichtig, dass sie diese nicht objektbezogenen, entmaterialisierten Formen der Darstellung als Teil der Architektur selbst betrachten. Das geht einher mit der zu Beginn dieses Kapitels beschriebenen Ausweitung des Begriffs der Architektur: “What if we posited the exhibition as a saturated space of collective, and collectivizing experience? What if we recognize that this is fundamentally architectural – a framework for experience – and propose atmosphere as a mode of exhibiting architecture?”¹⁷¹ Neben den beschriebenen atmosphärischen Installationen mit Medien wie Licht, Nebel oder Klang gibt es Ansätze, die räumliche Wahrnehmung beim Besucher einer Ausstellung durch choreographisch inszenierte Performances erlebbar zu machen. Ein Beispiel hierfür ist die Kooperation zwischen dem Architekturbüro Asymptote und der Columbia University Graduate School of Architecture. In dieser Zusammenarbeit entstanden verschiedene Wahrnehmungsexperimente, die den US-Pavillon der Architekturbiennale in Venedig im Jahr 2000 in eine Art Labor verwandelten und Versuche mit neuen Technologien initiierten. Eines der Projekte umfasste einen Turner, der sich durch den Pavillon bewegte. Seine Bewegungen im Raum wurden mit einer Kamera aufgezeichnet. Diese Daten transferierte ein Computer

¹⁶⁹ Vgl. <http://www.labiennale.org/en/architecture/history/12.html?back=true>.

¹⁷⁰ Eve BLAU, Curating architecture with architecture, in: *Log*, 20, 2010, S. 22.

¹⁷¹ Henry URBACH, Exhibition as atmosphere, in: *Log*, 20, 2010, S. 16f.

wiederum mittels neuester Drucktechnologien in ein Modell, das den Weg des Turners nachzeichnete und darstellte. Dieses Projekt zeigt das zentrale Element performativer Ansätze: Der Ausstellungsraum wird zum Ereignisraum, in dem eine einmalige Erfahrung im Hier und Jetzt mit anderen Besuchern gemeinsam erlebt werden kann. Dabei kann die Performance wie das Erleben des Raumes zum zentralen Thema haben, die Architektur in ihrer räumlichen Wirkung sprechen lassen, Räume neu definieren oder mit unterschiedlichen Funktionen aufladen. Diese Art von Performance macht sich die Nähe zwischen den beiden Handlungsebenen, Architektur und Performance zunutze. Schließlich sind beide zutiefst mit dem Raum und seiner Schaffung verbunden. Die Kuratorin und Theoretikerin Angelika Nollert geht in ihrem Text „performative installation“ soweit zu postulieren, dass jeder Performance im Grunde architektonische Fragestellungen eingeschrieben sind.¹⁷² Performances haben jedoch auch das Potenzial, über das reine räumliche Erleben hinaus Bedeutung zu schaffen und zu verändern, auf Themen aufmerksam zu machen, zu interpretieren und so letztlich affirmative oder gar emanzipative Funktionen einzunehmen.¹⁷³ Beispielsweise kann eine Performance die kollektive Erinnerung aufleben lassen, die Teil einer Architektur und ihrer Nutzung über die Jahre hinweg ist: „Considering the built environment as a space where collective memory can be projected, such modes of reconstruction are inevitably also re-enactments of the discourses and histories connected to particular buildings, becoming a critical inscription in the surrounding architecture.“¹⁷⁴ Performances stellen also eine Möglichkeit dar, über die Architektur in ihrer physischen Präsenz und deren Repräsentationen hinaus all die nicht physischen und doch konstituierenden Merkmale der Architektur im Ausstellungsraum lebendig zu machen.

Die beschriebenen evokativen Ansätze der Architekturausstellung zeugen davon, dass sich die Bandbreite der Möglichkeiten in der Ausstellung ausgeweitet hat: “the limitations of the architecture exhibition, its dependency on documents of a process rather than the results of that process, have contributed to a conception of architecture that is concerned not so much with objects in the built environment as with constituting a body of knowledge, a set of

¹⁷² Vgl. Angelika NOLLERT (Hrsg.), *performative installation*, Köln 2003, S. 183.

¹⁷³ Angelika Nollert beispielsweise leitet affirmative und emanzipative Funktionen der Performance aus der Sprechakttheorie ab. Vgl. Angelika NOLLERT (Hrsg.), *performative installation*, Köln 2003, S. 183.

¹⁷⁴ Ines WEIZMAN, *Archival Architects*, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Prof. Wilfried KUEHN (Hrsg.), *Displayer 03*, Karlsruhe 2009, S. 205.

practices, a way of thinking and operating in the world.”¹⁷⁵ Der Besucher wird zunehmend gefordert nicht eine abbildende Repräsentation zu konsumieren, sondern in der Ausstellung mittels verschiedener Sinne und Anreize ein eigenes Bild der Architektur zu schaffen, schließlich ist Architektur beides, sowohl der Entwurf, also das Bild, das der Architekt im Kopf hat, als auch das Bild, das in der Rezeption durch den Betrachter bei jedem individuell entsteht: “Architecture stimulates (or excites), smells, vibrates, and enralls or disgusts people. Architecture is an image (what the architect had in mind), but at the same time becomes another image (what the observer sees).”¹⁷⁶ Das Erzeugen von Bildern und Atmosphären wird häufig mit einer Spektakelkultur verbunden. Diese Tendenz zur Eventisierung innerhalb der evokativen Ausstellungsmöglichkeiten stellt ein Feld dar, das es kritisch zu hinterfragen gilt. Wichtig ist, dass die Architekturausstellung ihre Bandbreite nicht verliert und auch theoretische weniger leicht zu konsumierende Themen ihren Platz finden und dem Besucher zugänglich gemacht werden.

¹⁷⁵ Eve BLAU, Curating architecture with architecture, in: *Log*, 20, 2010, S. 20.

¹⁷⁶ Moritz KÜNG, 1907...after the party, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Prof. Wilfried KUEHN (Hrsg.), *Displayer* 03, Karlsruhe 2009, S. 218.

6. Kritische Betrachtung und Ausblick

Architekturausstellungen sind und bleiben ein zentrales Medium für die Kommunikation, aber auch die Diskussion und kritische Reflexion der Architektur. Für das Verständnis historischer Tendenzen, das Herleiten von Referenzen und die Definition von Stilen sind sie seit jeher unerlässlich. Neben einer vornehmlich dokumentierenden und in gewissem Maße auch konservierenden Aufgabe kommt der Architekturausstellung immer eine richtungsweisende Rolle zu. Der Ausstellungsraum ist ein geschützter Raum, ein Experimentierfeld jenseits der baulichen und finanziellen Zwänge, die die Realisierung eines Bauvorhabens zwangsläufig mit sich bringt. Dieses Lösen der Architektur von ihrer Zweckgebundenheit durch das Überführen in den Ausstellungsraum kann den Moment des Ausbrechens der Disziplin aus Grenzen und Konventionen bedeuten, der wichtig ist, um neue Forschungs- und Experimentierfelder zu erobern. Die Ausstellung ist jedoch nicht nur ein Raum in dem Architekten und Kuratoren bestimmte Wirkungen testen können, sie ist ebenfalls ein Ort, der Menschen unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlichen Erkenntnisinteresses für den Moment der Betrachtung und des Erlebens von Architektur zusammenbringt, ein Ort der Beziehung schafft. Gleichzeitig kommt der Ausstellung die Aufgabe der kritischen Reflexion zu, die Fokussierung der Aufmerksamkeit auf ein Thema und das Schaffen von Öffentlichkeit und Diskussion. Ausstellungen sind Kristallisationspunkte, in denen ein Architekt sein Schaffen oder ein Kurator seine Sicht auf die Architektur, einen neuen Forschungsschwerpunkt oder eine neue Herleitung und Verknüpfung von Themen zur Disposition stellt. Für den Architekten kann die Ausstellung ein wichtiges Element des Innehaltens und Überprüfens einer Idee darstellen. Hier kann experimentiert und der eigene Entwurf, die eigene Idee in der Wirkung auf Raum und Besucher getestet werden. Den Betrachter kann und soll die Ausstellung auf ganz unterschiedlichen Ebenen erreichen: sie kann informieren, stimulieren, unterhalten, oder auch konfrontieren und provozieren.

Die Bandbreite der Medien und Techniken, die helfen, Architektur in den Ausstellungsraum zu bringen, sind vielfältig. Schließlich sieht sich die Architekturausstellung im Gegensatz zur Kunstaussstellung mit der Situation des physischen Nicht-Vorhandensein des eigentlichen Werks konfrontiert. Die Architektur ist definitionsgemäß an einem anderen Ort, in der Stadt

oder der Natur, aber eben nicht im Ausstellungsraum. Dieser Prämisse folgend, müssen Substitute herangezogen werden. Eine wichtige Rolle kommt in diesem Zusammenhang den in Kapitel 4 thematisierten repräsentierenden Medien zu: Skizze, Plan, Foto, Film und Modell. Diese sehen sich immer wieder mit dem beschriebenen Vorwurf der Kopie konfrontiert, dem Reduzieren auf eine zwei- oder, im Fall des Modells, dreidimensionale Abbildung der Wirklichkeit. Als größtes Dilemma wird hierbei das Fehlen der die Architektur selbst konstituierenden Raumwirkung, der Möglichkeit die Architektur mit verschiedenen Sinnen und in der Bewegung wahrzunehmen, beschrieben. Es ist durchaus richtig, dass die räumliche Wahrnehmung von Architektur, ihre Wirkung im Kontext und über die Zeit hinweg nicht oder nur bedingt durch eine Abbildung geleistet werden kann. Dies liegt nicht zuletzt an der multi-sensorischen Interaktion unseres Körpers mit der Umwelt, die eine umfassende Wahrnehmung von gebauter Wirklichkeit überhaupt erst ermöglicht. Es steht also außer Frage, dass die repräsentierenden Medien die lebendigste und wirkungsvollste Art, Architektur zu kommunizieren, nämlich das Erleben der Architektur in ihrer gebauten Form selbst, nicht ersetzen können. Und dennoch kommt den repräsentierenden Medien eine wichtige Rolle für die Disziplin der Architektur, aber auch für Ausstellungen zu. Schließlich zielt eine Architekturausstellung nicht rein darauf ab, ein Werk, das sich an einem anderen Ort befindet, abzubilden. Vielmehr eröffnen sich in einer Ausstellung vielfältige Möglichkeiten, eine Idee zu kommentieren, den Prozess des Entstehens und Veränderns eines Entwurfes im Verlauf eines Projektes zu beschreiben oder eine architektonische Idee in einen Kontext zu setzen und Einflüsse auf oder Ableitungen von anderen Strömungen zu beschreiben. Skizzen, Pläne oder Modelle sind so gesehen nicht ungeeignete Substitute, sondern die primären Quellen im Entstehungsprozess von Architektur und als solche wichtige Erkenntnisträger. So wird häufig, meist von Architekten selbst, die Forderung laut, nicht nur das finale Bauwerk, sondern die ursprüngliche Idee und deren Entwicklung über verschiedene Entwurfsstadien, abgebildet in genau solchen Skizzen, Plänen, Modellen oder Fotos, als die Wirklichkeit der Architektur zu begreifen. Die Architekturausstellung ist dann nicht die Repräsentation abgeschlossener Objekte, sondern viel mehr ein Prozess, ein Ort der Wissensproduktion und der Produktion von Architektur selbst, „the incubator rather than the mirror of new ideas“¹⁷⁷. Darüber hinaus ist in den letzten Jahren eine Tendenz zu erkennen, den vermeintlich traditionell repräsentierenden Medien der Architekturausstellung neues Potenzial und nach

¹⁷⁷ Barry BERGDOLL, In the wake of rising currents; the activist exhibition, in: Log, 20, 2010, S. 161.

wie vor große Bedeutung zuzusprechen. So haben mehrere Ausstellungen Möglichkeiten aufgezeigt, beispielsweise mit Modellen und Skizzen durch unkonventionelle Präsentationsweisen im Raum ein starkes Interesse und ein Verständnis für die architektonische Idee beim Publikum zu erzielen.¹⁷⁸

Die Beschäftigung mit der Architektur und ihrem Ausstellen führt zwangsläufig zu der Auseinandersetzung mit den massiven Veränderungen, die diese Disziplin in den letzten Jahren begleiten. Wie nur wenige andere Bereiche hat die Architektur mit der Digitalisierung einen tiefgreifenden Wandel vollzogen, der nicht nur den Kontext, die Diskussion und Kommunikation von Projekten betrifft, sondern die Architektur in ihrem ureigenen Produktions- und Entstehungsprozess. Die Veränderungen in der Architektur selbst bleiben nicht ohne Folgen für das Ausstellen. Die immer größere Präsenz multimedialen und digitalen Materials sowie das Entstehen einer Erlebniskultur führen zwangsläufig zu veränderten Rezeptionsweisen und Erwartungshaltungen bei den Besuchern. Es stellen sich Fragen wie: Was kann eine Ausstellung leisten, wenn hoch qualitative Abbildungen und Texte über Architektur überall im Netz frei verfügbar sind. Wie kann das Museum mit der wachsenden Konkurrenz anderer erlebnisorientierter Freizeitbeschäftigungen mithalten? Das Verhältnis zu und der Umgang mit Objekten haben sich insbesondere durch die zunehmende Vermischung digitalen und physischen Raumes verändert. Dies fordert neue Wege den Besucher anzusprechen. Denn nach wie vor ist eine Ausstellung nur dann sinnvoll, wenn sie von Besuchern rezipiert wird. Die Besucher sind eines der konstituierenden Merkmale, von entscheidender Bedeutung und hin und wieder auch von zwingender Einschränkung für jede Ausstellungskonzeption. Diese Veränderungen sowohl in der Disziplin der Architektur als auch im Besucherverhalten haben in den letzten Jahren neben dem Ausstellen von Objekten ein verstärktes Zurückgreifen auf dialogische und narrative Elemente und eine Konjunktur evokativer Formen in der Architekturausstellung ausgelöst.

Unter dem Begriff der Evokation fasst die vorliegende Arbeit all jene Arten Architektur im Ausstellungsraum präsent zu machen zusammen, die bewusst als mittelndes Medium in ihrer Rolle, die vermeintlich abwesende Architektur über verschiedene Wahrnehmungs- und Einbeziehungsstrategien beim Betrachter wachzurufen und lebendig zu machen, agieren. Beleuchtet wurden drei unterschiedliche, jeweils sehr weite Forschungsfelder aufspannende

¹⁷⁸ Vgl. Kayoka OTA, *Curating as architectural praxis*, in: *Log*, 20, 2010, S. 147f.

Ansätze: Installation, Partizipation und Performance. In der Analyse der Herkunft dieser drei Begriffe und ihrer Verwendung zeigt sich, dass alle drei Strömungen ihre Wurzeln in der Kunst haben und erst zu einem späteren Zeitpunkt auch in die Architekturtheorie Einzug hielten. Insbesondere partizipative und performative Ansätze haben sich verstärkt seit den 1960er Jahren auf theoretischer Ebene dem Gegenstand der Architektur genähert. Diese Auseinandersetzung und gegenseitige Befruchtung von je zwei kreativen Ausdrucksformen wurde begleitet von einer generellen Ausweitung des Verständnisses der Architektur. Es entwickelte sich ein wachsendes Bewusstsein dafür, dass Architektur mehr ist, als das vollendete Bauwerk. Der Blick richtete sich zunehmend auf den weiteren Kontext, in den Architektur eingebettet ist, die Verbindungen zwischen ihr und ihrer Umgebungen, die Auswirkungen auf die Umwelt, die Nutzung durch ihre Besucher, Benutzer oder Bewohner, letztlich die Frage in welchem Maße sie mit unserem täglichen Leben verwoben ist und zu dessen Veränderung beiträgt. Vor diesem Hintergrund wurden unter den Begriffen partizipative und performative Architektur genau solche Anknüpfungspunkte der Realität der Architektur mit unserem täglichen Leben und die Öffnung der Disziplin für das Verständnis von Laien, diskutiert.

Die Auseinandersetzung der Disziplin der Architektur mit installativen, partizipativen und performativen Theorien hat wiederum Auswirkungen auf das Ausstellungsmachen. So finden sich heute immer wieder Ansätze aus den drei Bereichen in Architekturausstellungen. Häufig stehen diese Tendenzen in engem Zusammenhang mit den oben genannten Versuchen, einerseits die Besucher zu aktivieren, einzubeziehen und ihre Aufmerksamkeit zu erlangen und andererseits die Architekturausstellung weniger als Präsentation eines abgeschlossenen Entwurfs als viel mehr ein Laboratorium und Experimentierfeld für das Entstehen neuer Ideen zu sehen. In dieser Ausrichtung stellen die beschriebenen evokativen Formen der Ausstellungsarchitektur eine positive Tendenz dar, das Dilemma der Abwesenheit der gebauten Architektur zu überwinden und die Architektur in ihren attraktiven und beeindruckenden Qualitäten zu kommunizieren. Gleichzeitig können diese Ansätze, die in der Regel keines architektonischen Fachvokabulars bedürfen, eine größere Zielgruppe ansprechen und letztlich jeden über seine ureigenen Sinneswahrnehmungen einbeziehen. Theoretisch ist dies möglich, praktisch sicherlich auch. An dieser Stelle lässt sich jedoch kritisch anmerken, dass insbesondere bei der Wirkung und Anwendung evokativer Formen Architektur auszustellen eine offensichtliche Lücke zwischen theoretischer Diskussion und praktischer

Anwendung klafft. Diese ergibt sich nicht zuletzt durch finanzielle und andere Restriktionen, welche Architekturausstellungen in ihrer Experimentierfreiheit immer wieder einschränken. Die Analyse der Beispiele evokativer Formen, Architektur auszustellen, machen außerdem deutlich, dass wichtige Tendenzen und Experimente häufig auf den Biennalen und damit internationalen Zusammenkünften der Architekturszene und ihrer angegliederten Disziplinen gezeigt werden. Dies führt zu wichtigen Diskursen innerhalb der Architektur, lässt aber die Frage offen, wie ein breiteres Publikum erreicht werden kann und teilhaben kann.

Die Systematisierung und Unterscheidung in repräsentative und evokative Ansätze ermöglicht es, auf einer analytischen Ebene, die Wurzeln der jeweiligen Methode und damit die Funktionsweisen und Bezüge zu diskutieren. In der Praxis der Architekturausstellung ist sicherlich gerade die Vermischung beider Techniken relevant und hilfreich bei der Erfüllung der Ansprüche, die heute an eine Ausstellung gestellt werden. Denn es geht nicht mehr nur um eine Wissensvermittlung an ein spezifisches Publikum. Heute geht es auch um das Erreichen neuer Zielgruppen, darum, auf Themen aufmerksam zu machen, Diskussionen anzuregen und Menschen einen Raum zu geben, um sich auszutauschen. Museen und Ausstellungen sehen sich also mit der Aufgabe konfrontiert, ganz unterschiedliche Besuchergruppen anzusprechen und sich gleichzeitig von der Omnipräsenz von Informationen im Internet abzuheben. In genau dieser herausfordernden Situation kommt der Bandbreite zwischen Repräsentation und Evokation, eine wichtige Rolle zu. Schließlich liegt die Qualität der Ausstellung genau darin, dass sie nicht auf ein Medium angewiesen ist, sondern verschiedene Medien auf unterschiedlichen Ebenen und mit diversen Wirkungsweisen einsetzen kann. So kann die Ausstellung ein Erlebnis schaffen, das sich von einem eindimensionalen Informationsangebot abhebt. Zwei weitere Elemente sind in diesem Zusammenhang wichtig: der Ausstellungsraum und die Persönlichkeit des ausgestellten Architekten. Der Raum bildet den Rahmen einer Ausstellung. Selbst ein noch so zurückgenommen und neutrales Umfeld hat eine Funktion und eine Wirkung. Sichtachsen, die Anordnung von Werken, Licht, Materialitäten, all das sind Elemente, die auf die Wahrnehmung eines Werkes Einfluss haben. In der Architekturausstellung kommt dem Raum eine interessante doppelte Rolle zu, welche es zu nutzen gilt: einerseits als immanente Logik des Ausstellungsgegenstandes und andererseits als Ort des Ausstellens. Ein großes Potential liegt darin, diese beiden Rollen noch stärker miteinander zu verknüpfen und den Ausstellungsraum in evokativer Form über das ausgestellte Thema sprechen zu lassen. Hieran schließt sich die Bedeutung der Rolle des

Architekten an, denn ein solches Arbeiten mit dem Ausstellungsraum ermöglicht es, diesem die individuelle Handschrift des Architekten einzuschreiben. Im Idealfall kann der Besucher so die Ideen des Architekten in der eigenen Raumwahrnehmung während der Betrachtung repräsentativ ausgestellter Informationen spüren. Auch dies also eine Möglichkeit, evokatives und repräsentatives Arbeiten im Ausstellungsraum zu kombinieren. Und vielleicht sogar einer von vielen spannenden Wegen, die Abwesenheit des Originals in der Architekturausstellung zu überwinden.

7. Literaturverzeichnis

Matthias Albrecht AMANN, Caring for dead architecture, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating architecture and the city*, New York 2009, S. 103-116

Architekt, Artikel in: Kluge. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin, Boston 2011, S. 58

Architekt, Artikel in: Brockhaus. *Enzyklopädie in 30 Bänden*, Band 2, Leipzig, Mannheim 2006, S. 354f

Architektur, Artikel, in: Brockhaus. *Enzyklopädie in 30 Bänden*, Band 2, Leipzig, Mannheim 2006, S. 355

Architekturmodell, Artikel in: Brockhaus. *Enzyklopädie in 30 Bänden*, Band 2, Leipzig, Mannheim 2006, S. 356

Julie AULT, Exhibition as political space, in: Stella ROLLING, Eva STURM, *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, Wien 2002, S. 52-63

Tony BENNETT, Exhibitionary Complex, in Reesa GREENBERG et al. (Hrsg.), *Thinking about Exhibitions*, New York 1996, S. 81-112

Barry BERGDOLL, In the wake of rising currents; the activist exhibition, in: *Log*, 20, 2010, S. 159-167

Eve BLAU, Curating architecture with architecture, in: *Log*, 20, 2010, S. 18-28

Peter BLUNDELL JONES, Doina PETRESCU, Jeremy TILL, Introduction, in: Peter BLUNDELL JONES, Doina PETRESCU, Jeremy TILL (Hrsg.), *Architecture and Participation*, London, New York 2005, S. XII – XV

Nicolas BOURRIAUD, *Relational Aesthetics*, Dijon 2009

Nicolas BOURRIAUD, *Relational Aesthetics*, in: Claire BISHOP (Hrsg.), *Participation, Documents of Contemporary Art*, London 2006, S. 160-171

Pablo BRONSTEIN, Re-reading Space, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Prof. Wilfried KUEHN (Hrsg.), *Displayer 03*, Karlsruhe 2009, S. 38-39

- Peter CACHOLA SCHMAL, Yorck FÖRSTER (Hrsg.), Johannes Peter Hölzinger – Psychodynamische Raumstrukturen. Ein Werkbuch, Stuttgart, London 2012
- Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.) Curating Architecture and the city, New York 2009
- Jean-Louis COHEN, Fragen an das Architekturmuseum ein Pariser Experiment, in: HfbK Hamburg (Hrsg.), Auf der Suche nach einer Theorie der Architektur (2004), Hamburg 2004 (Bd. 9)
- Jean-Louis COHEN, Models and the exhibition of architecture, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), The Art of Architecture Exhibitions, Rotterdam 2001, S.25-33
- Jean-Louis COHEN, Mirror of Dreams, in: Log, 20, 2010, S. 49-53
- Beatriz COLOMINA, Architectureproduction, in: Kester RATTENBURY (Hrsg.), this is not architecture, New York 2002, S. 207-221
- Mike CRANG, Nigel THRIFT (Hrsg.), Thinking Space, London 2000
- Catherine DAVID, Architecture in the Expanded Field, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), The Art of Architecture Exhibitions, Rotterdam 2001, S.58-64
- Elin DIAMOND, Performance and cultural politics, London 1996
- Tina DI CARLO, Exhibitionism, in: Log, 20, 2010, S. 151-158
- Tassilo EICHBERGER: Eine Architekturausstellung ist eine Architekturausstellung ist eine Architekturausstellung? [Text zur Ausstellung Architektur/Geschmackssache in der Galerie Barbara Gross München, 2002], <http://www.hildundk.de/?p=130&page=4> (Stand: 1.12.12)
- Evokation, Artikel in: Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Band 8, Leipzig, Mannheim 2006, S. 610
- Evozieren, Artikel in: Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin, Boston 2011, S. 264
- Suzanne EWING, Choosing (what) to learn form – Las Vegas, Los Angeles, London, Rome, Lagos...?, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), Curating Architecture and the City, New York 2009, S. 28-38

- Omer FAST, Back to the present, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Prof. Wilfried KUEHN (Hrsg.), *Displayer 03*, Karlsruhe 2009, S. 113-121
- Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001
- Kristin FEIREISS, Introduction. It is not about art, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001, S.8-15
- Tim GOUGH, Cura, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating Architecture and the City*, New York 2009, S. 93-102
- Jonathan HALE, Holger SCHNÄDELBACH, Moving City. Curating architecture on site, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating Architecture and the City*, New York 2009, S. 51-61
- Alanah HEFFEZ: The Architecture of Evocation (or Hipster Architecture?) (12.04.09), <http://spacingmontreal.ca/2009/04/12/the-architecture-of-evocation-or-hipster-architecture> (Stand: 8.12.12)
- Maria HELLSTRÖM REIMER, Awaiting the voice over, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating Architecture and the City*, New York 2009, S. 62-77
- Theodor HEUSS, *Was ist Qualität? Zur Geschichte und zur Aufgabe des Deutschen Werkbundes*, Tübingen, Stuttgart 1951
- HISTORISCHES MUSEUM DER STADT WIEN (Hrsg.), *Traum und Wirklichkeit. Wien 1870 – 1930*, AK, Wien 1985
- Henry-Russel HITCHCOCK, Philip JOHNSON, *The International Style: Architecture since 1922*, New York 1932
- Hans HOLLEIN, Alles ist Architektur, in: *Bau. Schrift für Architektur und Städtebau*, 23. Jahrgang, Heft 1/2, 1967
- Jennifer JOHUNG, *Replacing Home. From primordial hut to digital network in contemporary art*, Minneapolis 2012
- Stefan KAMPH: Installation, Artikel in: *Theories of Media – Keywords Glossary University of Chicago*, (2004), <http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/installation.htm> (Stand: 9.12.12)
- Branko KOLAREVIC, Ali M. MALKAWI (Hrsg.), *Performative Architecture. Beyond Instrumentality*, New York 2005

- Aila KOLEHMAINEN, Esa LAAKSONEN, Winfried NERDINGER (Hrsg.), In Sand gezeichnet – Entwürfe von Alvar Alto, München 2008
- Rem KOOLHAAS, Stefano BOERI, Kwinter SANFORD, Mutations, Bordeaux 2000
- Florian KOSSAK, Exhibiting architecture: the installation as laboratory for emerging architecture, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), Curating Architecture and the City, New York 2009, S. 117-128
- Hanno-Walter KRUF, Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart, München 2004
- Wilfried KUEHN (Hrsg.): Editorial: Exhibiting as a Reconfiguration, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe / Wilfried KUEHN (Hrsg.), Displayer 04, Karlsruhe 2012, S. 1-5
- Moritz KÜNG, 1907...after the party, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe / Wilfried KUEHN (Hrsg.), Displayer 03, Karlsruhe 2009, S. 218-219
- Mark LAMSTER (Hrsg.), Architecture and Film, New York 2000
- Sylvia LAVIN, Showing work, in: Log, 20, 2010, S. 5-10
- Andres LEPIK, Das Architekturmodell in Italien 1353-1500, Worms 1994
- Daniel LIBESKIND, Beyond the Wall, 26.36°, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), The Art of Architecture Exhibitions, Rotterdam 2001, S. 69-73
- Bart LOOTSMA, Forgotten Worlds, Possible Worlds, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), The Art of Architecture Exhibitions, Rotterdam 2001, S.16-24
- Oliver MARCHART, Die kuratorische Funktion. Oder, was heißt eine Aus/Stellung organisieren, in: Barnaby DRABBLE, Dorothee RICHTER (Hrsg.), Curating Critique, Frankfurt a.M. 2007, S. 172-191
- Michèle MATTUSCH, Sylvia SETZKORN (Hrsg.), Imagination – Evokation – Bild. Reflexionsästhetische Dimensionen der Bild-Text-Beziehung in der italienischen Literatur, Pisa u.a. 2010
- Monika MELTERS, Julius Shulman (1910 – 2009): Ein Mythos und seine Publikationen, in: Fotogeschichte, Heft 121, Jg. 31, 2011, S. 61

- Suzana MILEVSKA, Partizipatorische Kunst. Überlegungen zum Paradigmenwechsel vom Objekt zum Subjekt in der aktuellen Kunst, in: springerin, XII, Heft 2, 2006, S.18-23
- Jürgen MITTELSTRASS (Hrsg.), Repräsentation, Artikel in: Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Band 3, Stuttgart, Weimar 1996, S. 590
- Carmen MÖRSCH, Mehr Werte umverteilen. Über einen machtsensiblen Umgang mit Partizipation im Museum, in: musums.ch, 6, 2011, S. 13-17
- Eric MUMFORD, The CIAM Discourse on Urbanism - 1928-1960, Cambridge Massachusetts, London 2000
- Heiner MÜHLMANN, Stephan TRÜBY, Display Architecture, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Prof. Wilfried KUEHN (Hrsg.), Displayer 03, Karlsruhe 2009, S. 247-250
- Ulrich MÜLLER: Architektur + Kunst – Dialoge; Ein Beispiel zeitgenössischer Architekturkommunikation. Vortrag am Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt a.M. (20.03.2009), <http://www.architektur GalerieBerlin.de/?q=de/texte/architektur-kunst-dialoge-ein-beispiel-zeitgenössischer-architekturkommunikation> (Stand: 28.11.12)
- Ulrich MÜLLER: Architektur ausstellen heißt übersetzen. Vortrag an der Universität der Künste Berlin (19.06.2009), <http://www.architektur GalerieBerlin.de/?q=de/texte/architektur-ausstellen-heißt-übersetzen> (Stand: 28.11.12)
- Daniel Joseph NAEGELE, Le Corbusier's seeing things: Ambiguity and illusion in the representation of modern architecture, Ann Arbor 1996, S. VIII
- Winfried NERDINGER (Hrsg.), Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte, München 2010
- Angelika NOLLERT (Hrsg.), performative installation, Köln 2003
- Roberto OHRT (Hrsg.), Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst, Hamburg 2000
- Kayoka OTA, Curating as architectural praxis, in: Log, 20, 2010, S. 141-149
- Juhani PALLASMAA, The eyes of the skin : architecture and the senses, Chichester 2012
- Walburg PERS, Cityplan Eindhoven (1967 - 1970). Het modernste ontwerp voor de stad, Zutphen 2007

- C.S. PEIRCE u.a., Repräsentation, Artikel in: Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Band 23, Leipzig, Mannheim 2006, S.17f.
- Peggy PHELAN, *Unmarked: The Politics of Performance*, London 1996
- Boris PODRECCA, *The Exhibition a substitute reality*, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001, S. 54-57
- Hani RASHID, *Installing Space*, in: Kristin FEIREISS (Hrsg.), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam 2001, S. 34-41
- Kester RATTENBURY (Hrsg.) *this is not architecture*, New York 2002
- Kester RATTENBURY, Introduction, in: Kester RATTENBURY (Hrsg.), *this is not architecture*, New York 2002, S. XXI-XXIV
- Barbara REITTER-WELTER: *Genie oder Schwachkopf – Wie Architekten ticken. Eine Schau in der Pinakothek der Moderne beleuchtet den Berufsstand des Architekten. Das ist ernsthaft, historisch, künstlerisch – und manchmal auch polemisch* (29.9.12), <http://www.welt.de/regionales/muenchen/article109501036/Genie-oder-Schwachkopf-wie-Architekten-ticken.html> (Stand: 6.12.12)
- Stefan RÖMER, *Strategies of Repetition*, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe / Wilfried KUEHN (Hrsg.), *Displayer 03*, Karlsruhe 2009, S. 51-59
- Stefan RÖMER: *Der Begriff des Fake. Dissertation* (9.7.98), S. 198f., <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/roemer-stefan-1998-07-09/PDF/Roemer.pdf> (Stand: 12.01.13)
- Irit ROGOFF: *Looking Away – Participations in Visual Culture*, <http://collabarts.org/?p=6> (Stand: 17.12.12)
- Ilka & Andreas RUBY, Peter CACHOLA SCHMAL (Hrsg.), *Durot, Lacaton & Vassal. Tour Bois le Prêtre*, Berlin 2012
- Martin SCHMIDT, *Das magische Dreieck. Zur Einführung*, in: Heike KIRCHHOFF, Martin SCHMIDT (Hrsg.), *Das magische Dreieck: Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren, Museumspädagogen und Gestaltern*, Bielefeld 2005, S.11-26
- Jana SCHOLZE, *Einleitung*, in: *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig Amsterdam und Berlin*, Bielefeld 2004, S.11-39

- Simon SHEIKH, Constitutive Effects: The Techniques of the Curator, in: Paul O'NEILL (Hrsg.), *Curating Subjects*, London 2007, S.174-185
- Felicity D. SCOTT, Operating platforms, in *Log*, 20, 2010, S. 65-69
- Nora STERNFELD, in: Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum, in: Susanne GESSER, Angela JANNELLI, Sibylle LICHTENSTEIGER (Hrsg.), *Das partizipative Museum, Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*, Bielefeld 2012, S. 119-131
- Jeremy TILL, Afterword. Please ~~do not~~ touch, in: Sarah CHAPLIN, Alexandra STARA (Hrsg.), *Curating Architecture and the City*, New York 2009, S. 246-248
- Jeremy TILL, The negotiation of hope, in: Peter BLUNDELL-JONES, Doina PETRESCU, Jeremy TILL, *Architecture and Participation*, London, New York 2005, S.19-40
- Henry URBACH, Exhibition as atmosphere, in: *Log*, 20, 2010, S. 11-17
- Marion VON OSTEN, Eine Frage des Standpunktes. Ausstellungen machen, in: *Olympe. Feministische Arbeitshefte zur Politik*, Heft 19, Dezember 2003: Dispersion – Kunstpraktiken und ihre Vernetzungen, Zürich 2003, S.59-72
- What is architecture anyway? (7.9.2012), Artikel in *Baunetzwoche* 286, http://media.baunetz.de/dl/1403427/baunetzwoche_286_2012.pdf (Stand: 12.01.13)
- Ines WEIZMAN, Archival Architects, in: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Prof. Wilfried KUEHN (Hrsg.), *Displayer 03*, Karlsruhe 2009, S. 205-210
- Mirko ZARDINI, Exhibiting and collecting ideas, in: *Log*, 20, 2010, S. 77-84

Websites

<http://www.aedes-arc.de>

<http://www.architekturmuseum.de/ausstellungen/detail.php?which=255&show=archiv>

<http://www.dam-online.de>

<http://www.dam-online.de/portal/de/Ausstellungen/Ausstellungen2005/1596/1777/57392/mod1487-details1/1594.aspx>

<http://www.dam-online.de/portal/de/Ausstellungen/DASARCHITEKTURMODELLe28093Werkzeug2cFetisch2ckleineUtopie/2322/0/65148/mod1822-details1/1594.aspx>

<http://www.labiennale.org/en/architecture/history/12.html?back=true>

<http://www.mattsgallery.org/artists/gunning/exhibition-3.php>

<http://www.nai.nl/>

<http://venicebiennale.britishcouncil.org/timeline/2006>

Anhang

Anhang A: Fragen, Gespräch mit Peter Cachola Schmal,
Direktor Deutsches Architekturmuseum Frankfurt

Anhang B: Transkription Gespräch mit Peter Cachola Schmal
Direktor Deutsches Architekturmuseum Frankfurt

Anhang A:

Fragen, Gespräch mit Peter Cachola Schmal, Direktor Deutsches Architekturmuseum Frankfurt

di:'Angewandte

educating
curating
managing
masterlehrgang für
ausstellungstheorie & praxis
an der universität für
angewandte kunst wien

Gespräch zum Thema „Kann man Architektur ausstellen“

Rahmen:

- Termin: 3.12.12, 11 Uhr, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt
- Forschungszweck: Masterarbeit Lisa Fütting im Rahmen des Masterlehrgangs „educating, curating, managing“ an der Universität für angewandte Kunst Wien

Fragen:

- Was ist Ihre Antwort als Direktor eines Architekturmuseums: Kann man Architektur ausstellen?
- Gibt es so etwas wie ein Dilemma beim Ausstellen von Architektur?
- Ist das was man in einer Architekturausstellung sieht immer nur Abbildung einer Wirklichkeit außerhalb des Ausstellungsraumes?
- Wie Architektur darstellen: Spannungsfeld zwischen Repräsentation und Evokation?
- Wie kann Architektur im Ausstellungsraum lebendig gemacht werden?
- Welche Rolle können partizipative und performative Ansätze spielen?
- Welche Rolle kommt dem Ausstellungsdisplay zu?
- Wie verändern neue Medien das Ausstellen von Architektur?
- Der Kritiker und Kurator Bart Lootsma hat einmal geschrieben, die drei aktuellen Tendenzen in der Architekturausstellung seien: zunehmende Mediatisierung, wachsendes Interesse an Urbanismus und die Wichtigkeit von Vermittlung. Können Sie das so unterschreiben?
- Was waren für Sie die bedeutendsten Architekturausstellungen in den letzten Jahren?

Kurz zu mir:

- geboren 1981 in Stuttgart
- Studium der Kulturwirtschaft in Passau und Québec
- Verschiedene Praktika u.a. bei Hilmer&Sattler und Albrecht Architekten, Berlin und Musée du Louvre, Paris
- Aktuell: Kommunikation Kultur und Trend, Audi AG, verantwortlich für den Audi Urban Future Award, internationaler Architekturwettbewerb zu Mobilität in urbanen Ballungsräumen der Zukunft
- Parallel: Berufsbegleitender Masterstudiengang zu Ausstellungstheorie und -praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien

Anhang B:

Transkription, Gespräch mit Peter Cachola Schmal

Experteninterview mit Herrn Peter Cachola-Schmal, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt (Interview geführt am 3.12.12 in Frankfurt)

Kann man Architektur ausstellen, was haben Sie den Studenten an der Universität Kaiserslautern bei Ihrem Vortrag zu dieser Frage gesagt?

Ich habe Ihnen gesagt, dass man selbstverständlich Architektur ausstellen kann und dass wir das seit Jahrzehnten versuchen. Es ist die gleiche Frage wie, kann man Architektur lehren? Denn Architektur lehren ist theoretisch möglich, aber die Anschauung des echten Objektes ist auch in der Lehre sehr wichtig. Bei der Ausstellung ist es dasselbe, weswegen unsere Ausstellungen natürlich etwas anderes sind als die von Kunstmuseen. Kunstmuseen haben es etwas einfacher, weil sie das Reale ausstellen und wir natürlich die Repräsentation. Es gibt verschiedene Möglichkeiten. Das sehen Sie auch bei uns im Hause. Die Durot, Lacaton, Vassal Ausstellung ist eine bei der man die Realität versucht zu imitieren. Das kommt selbstverständlich gut an. In anderen Fällen, wie bei der Johannes Peter Hölzinger Ausstellung im Erdgeschoß derzeit, sieht der Besucher eine klassische Architekturausstellung mit den Repräsentationen des Handwerks also den Zeichnungen, die der Architekt selber gemacht hat, den Fotos zur Entstehungszeit, die der Architekt selber machen ließ und manipuliert ausgewählt hat und den Fotos, die wir dazugestellt haben von heute. Letzteres sind Fotos, die der Architekt so nicht wollte, weil sie nicht mehr der Idee entsprechen, dem Konzept eines Gebäudes. Für den Architekt ist das Konzept des Gebäudes, wie es sich auf den Eröffnungsfotos darstellt das, was seiner Idee am nächsten kommt. Der Gebrauch über die Jahrzehnte verändert ein Projekt soweit, dass in manchen Fällen der Architekt sich nicht mehr damit identifizieren kann. Wir haben gesagt, das ist wahr einerseits, andererseits, wohnen Menschen in der Architektur und benutzen diese. Sie sind ihr ausgesetzt, mehr als der Architekt, der sie nach der Entstehung und Fertigstellung loslässt und vielleicht nie mehr sieht. Der Bauherr hat nachher die Erlebnisse mit dem Gebäude. Deswegen finden wir die Nutzerfotografien sehr wichtig und haben sie durchgesetzt, so dass der Architekt sie schließlich akzeptiert hat. Das andere sind die Modelle, die Konzeptmodelle und die realen Modelle des Architekten, die für die Besucher auch schwierig sind, weil dieser Maßstabsprung etwas ist, was nicht jeder sofort schafft. Sie sehen in der Hochhausausstellung [Anmerkung der Interviewerin: Best High-Rises 2012/13. Internationaler Hochhaus Preis 2012. Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt Oktober 2012 – Januar 2013], dass wir die Sockel extra hoch gebaut haben. Sie sind jetzt auf etwa 1,30m. Die Augenhöhe, die man in einer Kunst- oder Architekturausstellung normalerweise hat, ist 1,55m. Von 1,55m geht man dann axial aus und versucht die Bildmitte auf 1,55m zu legen. Wenn das Modell auf 1,30m steht, nicht auf 1m wie üblich bei uns, dann hat man mehr den Eindruck, dass das Gebäude über einen hinauswächst und es ist nicht mehr die Puppenstube, auf die man hinunterschaut wie vom Helikopter, sondern es ist ein Modell auf das man hochschaut. Zum Beispiel das Frank O. Gehry Modell ist riesig groß und es steht eben so, dass Sie auf das untere Viertel schauen und dann schauen sie hoch. Und das entspricht eher der Realität. Wenn Sie z.B. mit Ihrem Iphone das Modell von Ingenhofen in Sydney aufnehmen, dann können Sie auf Augenhöhe des Besuchers, des Benutzers der Stadt Sidney, dieses Modell fotografieren und es sieht identisch aus. Modellfotografie ist sehr hilfreich. Modellfotografien z.B. mit Iphones, die ein Weitwinkel haben, sind täuschend echt.

Sehen Sie in dieser Täuschung auch eine Gefahr, dass man dem Besucher etwas suggeriert?

Es ist ja genau unser Versuch, so weit wie möglich zu simulieren, weil die Repräsentation schwierig ist. Modelle immer besser sind als Pläne. Pläne sind noch schwieriger, weil sie eine eigene Sprache haben, die schwer zu verstehen ist und heutzutage sind die Werkpläne noch schwieriger geworden. Die Modelle sind eigentlich das, was dem Leihen am einfachsten den Weg zu der wahren Aussage bringt. Und Modellfotografie sogar noch mehr. Am besten wäre es, wir hätten kleine Kameras, die auf Augenhöhe des späteren Benutzers durch diese Modelle fahren und man würde diese dann am Beamer zeigen und würde sehen wie die Realität aussehen kann. Das wird bei künftigen Projekten sehr wichtig werden. Das haben wir auch so schon gemacht. Das ist sehr aufwendig aber wirklich wunderbar. Das ist etwas sehr Schönes weil das kann man selber simulieren. An den Modellen unten in der Ausstellung sehen Sie wenn sie die neben die Fotos halten besteht eine große Ähnlichkeit.

Es geht für Sie also in den meisten Fällen darum, die gebaute Wirklichkeit möglichst genau zu repräsentieren?

Ja. Sie sehen bei westlichen Architekten gibt es die Haltung, dass das Modell abstrakter sein soll, deshalb die Farbe Weiß oder ein bestimmtes Material. Bei den asiatischen Modellen, in der Hochhausausstellung sind z.B. einige, da sieht das anders aus weil die die Modelle auch für die Kommunikation mit den Investoren nutzen. Mit diesen Modellen wurden die Wohnungen verkauft und wurde den künftigen Nutzern die Sache erklärt. Das sieht man sehr schnell bei dem Wohnmodell aus Singapur. Es ist naturgetreu in der Farbauswahl. Was der westliche Architekt versucht zu vermeiden, damit haben die Architekten aus Singapur überhaupt kein Problem mit. Die Modellbauer sind sehr gut. Der Feinheitsgrad der Details ist wirklich unglaublich.

Wo kommt dieser deutsche/europäische Purismus her?

Das muss stammen aus der künstlerischen Überlegung, dass das ein konzeptionelles Modell sein soll. Wobei, viele Architekten wissen ganz genau, dass wenn sie mit ihrem Bauherren zu tun haben, ein realistisches Modell dem Bauherren mehr erklärt, als ein konzeptionelles Modell. Sie sehen z.B. die 1:20 Modelle von Ingenhofen, die wurden gebaut, um mit dem Bauherren über verschiedene Punkte zu reden. Das heißt Fußpunkt, Kopfpunkt, die Fassade, wenn Sie das fotografieren in 1:20, das ist beinahe dasselbe wie in echt. Es gibt auch 1:1 Fassaden Schnittmodelle, die haben wir nicht. Sie wollten eins bauen, das ist aber nicht mehr geschehen für die Ausstellung. Das wäre auch ein bisschen groß geworden. Schon in Rom hatten man 1:1 Fassadenmodelle in den späteren Garten gehängt als Musterfassade vier fünf mal nebeneinander, um mit dem Bauherren ein bestimmtes Material auszuwählen. Und die blieben manchmal dort hängen. In Italien findet man 1:1 Fassaden Muster Modelle in den Gärten.

Das heißt der Unterschied der Architektur zur Kunst besteht in diesem Verkaufsaspekt also dem Verkaufen an den Bauherren?

Überzeugen. Die Repräsentation dient dazu, das Spätere vorwegzunehmen: Die Perspektiven, Materialmuster, 1:1 Fassaden, Modelle, die gibt es auch schon seit hunderten von Jahren und später die Fotografie der Modelle. Fotografie, die so täuschend echt ist. Wir haben vor kurzem eine Modellausstellung gehabt, da haben die

Kuratorinnen festgestellt, dass die Architekturfotografie ein Medium ist, das so wichtig war, auch schon in der Moderne, dass Modelle nur für den Zweck des Fotos angefertigt wurden. Deshalb gibt es berühmte Foto Modellaufnahmen, deren Modell nicht mehr vorhanden ist. Aber der Blick ist wichtig. Häufig ist auch die Lichtstimmung manipuliert, so wie das Ergebnis es erwünscht. Das sind sehr suggestive Aufnahmen, die sehr berühmt sind. Die Architekten haben sehr schnell gemerkt, dass die Fotografie ihnen sehr hilfreich ist an dieser Stelle.

Fotografie und Modell sind die Hauptmedien, die Sie verwenden, richtig?

Fotografie und Modell sind die Medien, die am besten funktionieren. Pläne sind heute nicht mehr so wichtig, weil der Computer die Pläne macht. Sie sehen eigentlich bei jedem gleich aus. Da kann ich wenig künstlerischen Ausdruck reinbringen. Das ist bei jedem das gleiche Programm. Und ich kann natürlich nicht den Werkplan nehmen. Die Architekten müssen diesen als Präsentationsplan ausarbeiten da er sonst zu kompliziert ist. Und da er als individuelle Aussage seinen Wert im Prinzip verloren hat, werden eher Renderings genommen. Renderings haben inzwischen Perspektiven ersetzt. Das ist einerseits schade, andererseits sind sie unglaublich geworden. Es gibt Renderings, die man vom Foto nicht mehr unterscheiden kann. Wir haben z.B. vor drei Jahren beim Hochhauspreis ein Projekt zurückgestellt weil wir den Aufnahmen nicht glauben konnten. Wir waren uns nicht sicher ob das Gebäude fertig ist oder ob das ein Rendering ist oder eine Mischung. Und es stellte sich heraus, das Gebäude war doch fertig. Die Bilder waren nur vom Fotografen des Architekten manipuliert worden, um einige Aspekte vom Unfertigen zu entfernen. Wir haben dieses Manipulieren zwar erkannt aber wir wussten nicht genau in welchem Zustand das Gebäude ist und haben das Projekt um zwei Jahre geschoben. Jetzt ist es in der Ausstellung dabei als eines derjenigen, die nicht weitergekommen sind. Und die Aufnahmen waren jetzt tatsächlich anders. Also wurde manipuliert weil man nicht glücklich war mit dem Baufortschritt. Insofern sind Rendering und Fotografie inzwischen fast schon das Gleiche. Je nachdem wie gut die Leute sind, die sie machen.

An wen richten Sie sich hier mit Ihren Haus?

An beide. Wir richten uns an ein Fachpublikum und an die breite Öffentlichkeit. Aber wir wissen natürlich nicht genau wer kommt. Wir haben aber z.B. bei der Modellausstellung eine Publikumsbefragung mit Postleitzahlen gemacht und stellten fest, dass 1/3 aller Besucher aus der Region ist, 1/3 aus Restdeutschland und von dem letzten Drittel ist die Hälfte aus Europa, die Hälfte aus Asien. Amerika kommt fast gar nicht vor und die anderen Kontinente verschwindend. Asien setzt sich zusammen aus China, Japan, Korea. Unsere Ausstellungen sind immer zweisprachig weil uns klar ist, dass 1/3 aller Besucher Ausländer sind und des Deutschen nicht mächtig. Ob die Asiaten z.B. alle Architekten sind wissen wir nicht.

Haben Sie dazu mal eine Befragung gemacht, also versucht rauszufinden, wie viele Besucher Architekten sind und wie viele nicht.

Das hängt vom Thema ab. Eine Ausstellung wie die zum Architekturmodell bringt anderes Publikum als Ernst May. Ernst May hat große Relevanz weil viele Menschen in Ernst May Siedlungen wohnen und die gucken sich ihre eigene Siedlung an und deren Entwicklung, oder auch Frankfurt Fans oder Geschichte Fans. Das Gleiche gilt natürlich

für Martin Elsässer und ähnliche. Martin Elsässer und die Großmarkthalle war das Thema. Anfang des Jahres haben wir z.B. die Paul Bonatz Ausstellung gemacht und da war klar, dass mit Stuttgart 21 ein bestimmtes Publikum kommen möchte. Die Ausstellung ging danach auch nach Tübingen und wurde von Boris Palmer eine Woche vor der Wahl eröffnet. Das war die Bedingung der Übernahme, dass es vor der Wahl sein muss. Weil Boris Palmer die Chance dieser Pressekonferenz in Tübingen nutzen wollte. Architektur wird natürlich in vielerlei Hinsicht auch politisch benutzt. Jetzt z.B. seit der neue OB aus der SPD kommt ist ein Thema in der Stadt der bezahlbare Wohnraum. Die Frage bei bei Druot, Lacaton + Vasasal sozialen Wohnungsbau umzubauen, ist eine Frage, die sehr interessant wird und da werden wir Veranstaltungen zu haben, die natürlich genau dieses Thema ansprechen: Gentrifizierung oder sozialer Wohnungsbau, Umbau von Hochhäusern zu sehr schönen Orten, usw.

Sie machen ziemlich viel im Vermittlungsbereich. Ist das einer Ihrer Schwerpunkte?

Vermittlung, das ist einerseits das Publikum von morgen, also wir arbeiten mit Schulen in allen Schulklassen, in allen Stufen, in allen Arten, sehr viel mit Migrantenkindern. Es gibt zwei Aspekte, die besonders erfolgreich sind. In den Schulen selber machen wir als Projekt so etwas wie Stadtteil Detektive, wo die Kinder ausgebildet werden, genauer hinzuschauen. Dann lernen sie ihre Schule anzuschauen, ihr Viertel anzuschauen. Gibt es dort Gebäude, die besonders sind? Welche sind das? Warum? Oder wie man vielleicht zu Hause skizziert und fotografiert, also seine eigene Wohnung. Gibt es Unterschiede zwischen den Wohnungen? Das ist sehr erfolgreich. Die Schulen wollen das, fordern das von uns. Eine Schule mit der wir schon sehr viel Programm hatten, hat jetzt Architektur in den Lehrplan fest eingebaut. Ein anderes sehr erfolgreiches Format ist es, Fotos zu machen, Fotoworkshops mit Schülern. In jeder Altersstufe geht das. Schon in der zweiten Klasse haben mittlerweile alle Handys. Und die bekommen dann etwas ähnliches, nämlich eine kleine Digitalkamera, die besser ist. Sie können alle ein bisschen fotografieren und möchten alle fotografieren. Und dann machen wir einen Workshop mit einem Profi Fotografen, der ihnen erzählt, wie er Bilder anschaut oder wie er guckt, auf was er achtet. Und dann übt er mit den Kindern. Dann fotografieren sie ihr Zuhause, die Schule, usw. Dann machen wir einen Profi Wettbewerb. Da reicht jeder vier Bilder ein und es gibt eine Profi Jury. Und dann gewinnt einer und der Gewinner lädt dann die Klasse ein. Die wollen immer nichts für sich. Die wollen mit der ganzen Klasse Ballon fahren oder irgend so etwas. Und dann gibt es eine Preisverleihung bei uns. Dann kommen die Eltern zum ersten Mal ins Architekturmuseum. Und es sind alles Migrantenkinder. Da gewinnen dann kleine Buben und ihre stolzen Eltern sind dann zum ersten Mal im Museum. Diese Formate sind Möglichkeiten, die Leute ins Hause zu locken und ihnen die Scheu zu nehmen und wer weiß was daraus wird. Natürlich ist 12. Klasse Kunst Leistungskurs im Gymnasium einfacher als dritte Klasse in einer Schule in einem Vorort wo ein 80 prozentiger ausländischer Kinderanteil ist. Aber mit den Fotoprojekten geht das unglaublich. Die funktionieren.

Tun sie all dies aus einer Mission heraus? Was ist Ihre Mission?

Die Vermittlung haben wir sehr stark ausgebaut. Lustiger Weise sind die meisten unserer Workshopleiter Leiterinnen und die meisten sind ausgebildete Architekten, die Kinder haben. Die Kinder sind jetzt 5 oder 6 oder 7 oder 8 und die möchten gerne etwas machen. Wir haben also völlig überqualifizierte Workshopleiterinnen, die einerseits an ihrem früheren Beruf festhalten wollen und andererseits mit zwei Kindern vielleicht in

der Babyfalle hocken und das ist für sie ein Weg zurück. Diese Seite gibt es auch. Sie treten an uns heran. Wir haben seit Beginn des Museums die Legobaustelle, die gab es früher nur im Sommer. Wir haben die jetzt auf Osterferien, Sommerferien, Herbst- und Winterferien ausgeweitet. Und besonders die Winterferien haben sich als das viel erfolgreichere Modell rausgestellt. Am zweiten Weihnachtsfeiertag oder zwischen den Jahren oder die Schule fängt erst am 12. Januar an. Draußen ist das Wetter gruselig, da ist die Legobaustelle etwas wo man seine Kinder sehr zufrieden tagelang beschäftigen kann. Und da kommen sie: Väter mit ihren Kindern. Und Väter bauen dann. Manchmal sind sie die Projektleiter und die Kinder sind die Zulieferer Betriebe, die die verschiedenen Einzelteile zuliefern. Aber wir haben auch Tage nur für Erwachsene wo die Kinder dann wirklich Zulieferer sind aber die Väter eigentlich spielen. Und natürlich sind die Mütter da und das Kaffee ist auf und es sind viele Architekten dabei und die gehen dann ins Haus. Die Vermittlung geht in alle möglichen Richtungen und natürlich gibt es auch viel Geld im Vermittlungsbereich. Man muss heute als Museum schauen wie man sein Ausstellungsprogramm finanziert bekommt. Sie sehen das in Wien genau beim AZW. Da gibt es gewisse Probleme. Dort ist man abhängig von einer Ministerin und ich bin abhängig von einem Kulturdezernenten der Stadt Frankfurt. Das ist also sehr ähnlich. Mein Budget für Ausstellungen ist etwa 1,5 Mio. in 2013. Davon sind 300.000 Euro von der Stadt Frankfurt. Das heißt 1,2 Mio. sind anders finanziert. Und die Vermittlung ist sicherlich bei 150.000 und ist komplett drittfinanziert. Die Vermittlung ist ein Bereich, der gerne gefördert wird. Der Bereich hat zur Zeit Konjunktur. Es gibt Stiftungen, die sofort 50.000 Euro hinlegen.

Glauben Sie, dass das eine Welle ist, die auch wieder abebbt?

Ja, das ist eine Welle. Warum sie derzeit so ist weiß ich nicht. Wir reden über Demographie, haben zu wenig Kinder, das hat jetzt Folgen. Jetzt hat man lange genug darüber geredet, jetzt stellt man fest, dass man garantiert zu wenig hat. Man kann es auch nicht mehr umkehren. Dann wird das auf einmal etwas, das gehätschelt und getätschelt wird. Und Sie wissen ja wie junge Eltern sich heutzutage benehmen. Das ist nicht mehr wie vor 20 Jahren. Denen ist klar, dass sie etwas Besonderes sind. Früher hat man halt Kinder gehabt, heute kostet der Kinderwagen 800 Euro und das Auto muss sehr groß sein, um all das Zeug aufzunehmen. Das ist der Unterschied. Deswegen kommt auch von den Eltern eine große Nachfrage danach, ihre Kinder sinnvoll zu beschäftigen mit Summer Workshops, Klavierstunden, Ballett und so. Da gehört auch die Nachfrage bei uns dazu, was bieten Sie als Sommerschule an? Museen müssen heute ihrem Kulturpublikum Sommerkurse anbieten. Das machen alle Museen. Unser Publikum ist selbstverständlich das Bildungsbürgertum. Und das Bildungsbürgertum in Frankfurt sind jetzt 30/40 jährige mit Kindern, die in den Banken arbeiten, hier Eigentumswohnungen kaufen und Sommerkurse brauchen. Damit die Kinder später ins Museum gehen sorgen diese Eltern dafür und verlangen von uns, dass wir ein solches Programm haben. Und unser Publikum ist einerseits älter wie in allen Museen. Kulturpublikum: ältere Damen. Wir haben die berufstätigen Architekten, Architekturstudenten, ein gemischtes internationales Publikum. Aus irgendeinem Grunde muss man als Japaner wenn man nach Frankfurt kommt zu uns ins Museum. Weil das Haus wichtig ist und das in den Büchern steht. So mischt sich das alles zusammen auch zu einer Anspruchshaltung vom Publikum. Wir versuchen neue Formate und testen ob sie funktionieren. Architektur und Kaffee z.B. hat noch nicht gezündet. Das ging eigentlich an die Senioren, die haben aber noch nicht angebissen. Aber Architektur und die Stadt funktioniert. Das ist ein regionales Veranstaltungsthema:

Kurz 35 Minuten Vortrag und dann trinken miteinander. Das Thema geht immer unsere Stadt etwas an. Das funktioniert.

Das heißt der soziale Aspekt im Museum ist wichtig?

Ja. Wir sind auch angewiesen auf Eintrittspreise. Wir versuchen nichts außer den Eröffnungen umsonst zu machen. Es kann nicht sein, dass an manchen Orten der Kaffee mehr kostet als der Museumsbesuch. Warum sollen wir umsonst sein? Das Publikum, das etwas zahlt verlangt dafür auch etwas. Wir sind auf die Eintrittspreise, die Buchverkäufe, die Vermietungen angewiesen. Wir vermieten an verschiedene Initiativen, die Architektur nah oder auch fern sind. Wir versuchen mehrere Ausstellungen zur gleichen Zeit zu haben, um verschiedene Arten von Publikum anzusprechen. Und wir kommen auf 70.000 – 80.000 Besucher im Jahr. Die Lage am Ufer ist natürlich erste Klasse. Nebenan das Städel macht die großen Blockbuster. Wenn die ganz große Blockbuster haben dann spüren wir das auch. Weil die Leute dann noch was anderes sehen wollen. Nebenan das Filmmuseum ist nach der Renovierung auch wieder sehr angesagt. Dazwischen stehen wir und versuchen auf uns aufmerksam zu machen. Architektur ist nicht ganz so einfach für das normale Publikum. Städel und Schirn sind keine Museen mit besonders neuen Entdeckungen, sondern die feiern Entwicklungen, die garantiert sind. Damit haben sie auch ein garantiertes Publikum. Es ist nicht gewagt. Gewagtere waren früher immer im MMK und bei Kittelmann. Der ist nach Berlin und macht dort gewagte Findungen. Aber das macht ja alles nichts. Dafür ist es gut wenn man im Verbund mit mehreren Museen ist, weil das eine das andere mit anzieht.

Ist es für Sie wichtig, dass die Architektur ein eigenes Haus hat?

Ja. Architekturausstellungen in Kunstmuseen gibt es. Die Kunst möchte gerne Architektur ausstellen aber die stellen dann Künstler aus, die sich der Architektur widmen. Die zeigen nie Architekten. Oder Architekten, die der Kunst so nahe sind, dass die Künstler der Meinung sind, das kann man wagen. Aber sie stellen lieber Olafur Eliasson aus, Thomas Demand oder Schütte, Künstler, die sich ein wenig in der Architektur versuchen.

Gibt es bei Ihnen im Museum Projekte bei denen Sie mit Künstlern zusammenarbeiten?

Ja. Das funktioniert nicht wirklich gut. Das Publikum erwartet das dann im Kunstmuseum und ist dann irritiert. Auch die Feuilletons sind sehr irritiert und die Architekten halten sich lieber fern. Es ist schwierig. In Skandinavien gibt es einen derzeitigen Trend aus Kostengründen und ideologischen Gründen Architektur mit Design zu fusionieren. Da gibt es Museen wo Moderne Kunst, Design und Architektur zusammen sind. Z.B. in Norwegen ist das Architekturmuseum aufgelöst worden und dem Nationalmuseum für Kunst, Design und Architektur zugeschlagen worden, hat aber ein eigenes Haus innerhalb des Großverbundes. Das ist auch ok. In Holland z.B. wird demnächst das größte europäische Architekturmuseum fusioniert mit Design und mit dem Bereich e-commerce. Zwei andere Institutionen gehen mit hinein und das Museum wird seinen Namen ändern. Es wird nicht mehr NAI heißen. Die Mitarbeiter der anderen Institutionen wurden integriert. Zwei Institutionen sind aus Kostengründen aufgelöst worden. Zu dritt werden sie einen neuen Namen haben, eine neue Identität und dann wird man sehen. Keiner weiß wohin das führt aber es ist eine ideologische Haltung. Es gibt dort eine rechte Regierung. Sie fanden dieses linke Museum mit seinen

merkwürdigen urbanen Fragestellungen nicht in Ordnung und haben das geändert. Im Moment gibt es eine Tendenz, dass Architekturmuseen aufpassen müssen, dass sie nicht wegfusioniert werden. In Frankfurt z.B. könnte das Museum für angewandte Kunst, eigentlich mit dem DAM verbunden werden. Da könnte man mindestens die Verwaltung sparen. Die Idee hat es hier auch schon gegeben. Bisher ist sie nicht erfolgt. In zehn Jahren kann das anders sein. Und in Wien wird man sehen wie die Sache ausgeht. Das AZW [Anmerkung der Interviewerin: Architekturzentrum Wien] hat einen schweren Kampf derzeit. Die Angewandte hat einen neuen Chef und wer weiß wie die Politik das sieht. Wir sind sehr eng befreundet mit dem AZW. Wir machen zur Zeit gemeinsam eine Ausstellung, die wird bei uns im Juni eröffnet. Das ist die Variante 2 von der MoMA Ausstellung „Small Scale, Big Change“ mit Andres Lepik, der ja heute Chef in München ist. Wir werden das weiterführen und die Ausstellung wird bei uns starten und geht dann im Februar/März 2014 nach Wien. Aber die Wiener haben zur Zeit große Probleme und wir werden sehen wie sich das alles entwickelt. München ist auch ein Sonderfall weil sie eine Entwicklung sind aus der Uni heraus und dann mit in das große gemeinsame Museum durften wo man ein Ticket zieht und dann für 10 Euro oder so alles angucken kann: Design, Architektur, Kunst und Foto. Die Wechselausstellungsflächen werden mal dem mal dem zugeschlagen. Das ist zur Zeit sehr irritierend. Da weiß man nämlich beim Rundgang nicht ganz genau wohin man geraten ist, also ob das noch Teil der Architekturausstellung ist oder ob es schon Teil einer anderen Ausstellung ist. Da steht nicht, dass es sich jetzt um eine andere Ausstellung handelt. Man ist völlig verwirrt. Und wenn man die Kurve nimmt hat man Pech gehabt und ebenso geht es auch den Grafik Leuten. Wenn Sie durch die Grafik Ausstellung gehen und dann landen Sie auf einmal bei den Werkzeugen des Architekten und denken, ist das jetzt hier Grafik? Zeichnungen sind da aber da sind doch auch Modelle. Also das ist komisch. So ist aber das Haus dort aufgestellt. Mal sehen wie Herr Lepik das in Zukunft ändern wird. Insgesamt muss man sagen, dass zur Zeit in ganz Europa die Gelder in der Kultur knapper werden. In Deutschland nicht, aber im Rest. Österreich eigentlich auch nicht. Norwegen sowieso nicht aber der Rest Europas hat Probleme und unsere Kollegen melden verschiedene Angriffe auf ihre Institutionen.

Nochmal zurück zum Repräsentieren. Man liest gelegentlich von einem Gegensatz zwischen repräsentieren und evozieren in der Architekturausstellung. Könnte man sagen, dass es Formen gibt, Architektur in der Ausstellung zu repräsentieren, also z.B. das Modell oder das Foto, aber auch Formen, um zu evozieren? Mit evozieren meine ich z.B. die Stimmung, die ich spüre wenn ich in der Realität das Gebäude betrachte über andere Methoden als die repräsentierenden hervorzurufen?

Was würden Sie als gutes Beispiel dafür sehen in der künstlerischen Ecke? Die Kunst stellt ja die Kunst aus.

Ja, da kommen wir genau zu den Künstlern, die zwischen Kunst und Architektur arbeiten. Z.B. jemand wie Oliver Hangl, der in Simmering in Wien mit den Bewohnern eines neuen Wohnviertels ein Theaterstück aufgeführt hat in den Wohnräumen der Bewohner. Die Zuschauer waren z.B. die Bewohner in den gegenüberliegenden Gebäuden. Das ist ein Beispiel, das nicht im Ausstellungsraum selbst stattgefunden hat. Aber es gibt ja auch Beispiele für Versuche im Ausstellungsraum über andere Gefühle, andere Sinne dieses bewusste Wahrnehmen von der Architektur hervorzurufen.

Das Problem ist die Frage, welche Architektur soll ich bewusst wahrnehmen? Die des Museums? Aber wenn ich ein anderes Thema habe, wenn ich rausgehe und einen bestimmten Ort bespiele mit einer Art von Inszenierung, dann kann ich diesen Ort bespielen. Das ist ok aber in der Architekturausstellung das ist die Frage, da muss ich ja erst einmal einen neuen Ort schaffen, um den dann zu bespielen oder ich bespiele mein Haus. Aber das ist ja dann immer das gleiche Haus.

Zum Beispiel in München gab es in der Galerie Barbara Gross eine Ausstellung mit dem Titel Architektur/Geschmackssache. Bestimmte Architekturprojekte waren dargestellt als Weine in ihrem spezifischen Geschmack. Die Architektur hat also einen Geschmack, löst ein Gefühl aus. Diese Gefühl ist als Wein dargestellt. Das ist ein ganz weit getriebenes Beispiel. Aber die Ausstellung stellt die Frage ob es ganz andere Formen gibt, über die man Architektur im Ausstellungsraum erleben kann.

Man muss sich ganz grundsätzlich die Frage stellen, warum geht man überhaupt in ein Museum? Wenn man zu Hause einen sehr großen iMac hat, kann man ziemlich viele Dinge sehr gut sehen. Der leuchtet sehr stark, die Bilder sind gut. Ich könnte bestimmte Themen auch in Ruhe in einer halben Stunde auf dem Computer anschauen. Warum gehe ich also dann ins Museum? Übrigens ist das auch das Problem der Presse, deren Reisebudgets stark gestrichen sind. Man bekommt viele Kritiker nicht mehr in die Ausstellung. Die mögen lieber vorgekaute Texte mit O-Ton Zitat. Das geht schneller, die Redaktion hat kein Reisebudget. Die Süddeutsche aus München z.B. die kommen schon mal aber es ist schwieriger geworden. Und eine Ausstellung zu kritisieren, die man nicht gesehen hat, ist schon gewagt. In den Kunstaussstellungen passiert das auch haufenweise. Da bekommen sie den Katalog zugeschickt. Der Katalog bildet die Werke ab und dann wird die Ausstellung beschrieben. Das ist natürlich ein Problem. In der Kunst wird behauptet es gibt die Aura des Originalwerkes. Die Mona Lisa ist z.B. kleiner als man denkt. Wir haben das Originalwerk nun mal gar nicht. Also ist es die Aura des schönen Exponats oder der schönen Repräsentation oder was können wir sonst bieten? Das ist gar nicht so einfach. Wir suchen dann ob wir irgendetwas spürbar machen können, um die Emotion zu erwecken. Wir haben zum Beispiel die Ausstellung WOHA gemacht, sehr schön, mit einem unbekanntem Büro aus Singapur, welches sich besonders in grüner, nachhaltiger Architektur austobt. Das war eine Ausstellung mit sehr viel Grün, mit mehreren Screens und Filmen, mit Tagesliegen, die in Singapur gefertigt wurden, mit sehr schönen Materialien. Das war eine sehr sinnliche Angelegenheit. Das hat geholfen. Wir machen jetzt eine Ausstellung nächstes Frühjahr zum Welterbe, deutsches Welterbe. Da habe wir die ganzen Orte angefragt und versucht herauszufinden, was für Objekte es gibt, die sie repräsentieren. Da gibt es z.B. aus dem Wattenmeer einen drei Meter hohen Leuchtturm aus Stahl, den sie aus irgendeinem Grund in einem Heimatmuseum haben. Und Sitzbänke aus den verschiedenen Welterbeparks stehen dann in der Ausstellung. Wir haben Souvenirs. Wir haben Kritiker hingeschickt, die haben die ganzen Welterbe besucht und beschrieben. Sie haben Souvenirs gekauft. Die private Auswahl dieser Souvenirs ist spannend. Also solche Versuche unternehmen wir, die Ausstellung etwas haptischer, etwas sinnlicher zu machen abseits von normalen guten Fotos, die man eben auch im Internet sehen kann. Das Museum muss schon etwas mehr bieten als das Internet.

Heißt das, dass das Ausstellungsdisplay sehr wichtig ist in der Architekturausstellung?

Ja, genau. Die Ausstellungsgestaltung ist teurer und umfangreicher als normalerweise in der Kunstaussstellung. Wir haben mit Kunstmuseen gearbeitet, die haben unser Konzept nicht verstanden. Vor allem haben Sie kein Geld zur Verfügung gestellt. Wenn sie in zwei Jahren eine Ausstellung machen, dann fallen die ersten Kosten an wenn der Kunsttransport zwei Wochen vorher kommt. Dann wird gehängt. Manchmal bauen sie eine Wand. Die haben überhaupt keine Kosten für Ausstellungsinstallation und verstehen dann nicht wie man vorher ein Budget von 100.000 Euro braucht. Oder sie sagen dann wo soll das Geld herkommen? Wir können den Transport bezahlen. Warum ist das Zeug eigentlich so teuer? Weil die Modelle teurer sind als Bilder.

Heißt das, dass die Bewegung im Raum für den Besucher wichtig ist?

Ja, das ist wichtig in einer Architekturausstellung. Man kann sich nicht immer sehr aufwändige räumliche Installationen leisten aber die Installation des Raumes muss räumlich durchdacht sein. Ein Extrembeispiel ist die Durot, Lacaton, Vassal Ausstellung, die sehr räumlich ist. Das ist wirklich eine hervorragende Inszenierung. Dann muss man aber natürlich auch noch die zweite Ebene bieten. Es muss auch tiefer gehen. Da muss auch Content sein. Die Ausstellung muss dem Kenner etwas bieten, das über das Oberflächliche hinausgeht. Zu sagen, kaufe Dir den Katalog und lies zu Hause nach, das geht nicht. Katalogverkäufe gehen runter. Grundsätzlich. Natürlich können die auch bei Amazon das Buch nach Hause geschickt bekommen aber wir sind noch etwas billiger als der Ladenpreis und trotzdem gibt es rückläufige Tendenzen. Das macht die Sache nicht besser denn nach zehn Jahren gibt es nur noch den Katalog. Wenn wir keine Kataloge mehr hätten wäre das ein schwerer Verlust. Aber wenn das Publikum sein Interesse soweit einschränkt, dass wir nur noch 15 Euro zeitschriftenartige Dinge machen mit schönen großen Bildern wo aber der Inhalt fehlt oder das Tiefergehende fehlt, dann nützt uns das 10 Jahre später nicht mehr viel. Der Katalog von Hölzinger z.B. hat 400 Seiten. Man kann 10 Jahre im Internet verbringen, da ist nichts zu holen. Im Internet gibt es nichts über den Mann oder nur ganz wenig. Die Forschungsseite eines Architekturmuseums ist also auch wichtig und es besteht ein Anspruch seitens der Forscher und Historiker. Das ist auch ein Publikum und das erwartet von uns wenn wir eine Ausstellung über Paul Bonatz machen oder Ernst May, dass da etwas Neues drin ist, dass da ein neuer Forschungsschwerpunkt passiert. Im Museum muss irgendein Forschungsansatz neu sein. Das verlangt die Zunft und manchmal das Feuilleton. Aber die Zunft schon, also die Unis, die Professoren, die Forscher weltweit, die an diesem Thema arbeiten. Sie erkennen ob da was drin ist oder nicht. Die Forscher gucken auch auf unsere Arbeit.

Der Kritiker und Kurator Bart Lootsma hat einmal geschrieben, die drei aktuellen Tendenzen in der Architekturausstellung seien: zunehmende Mediatisierung, wachsendes Interesse an Urbanismus und die Wichtigkeit von Vermittlung. Sind das für Sie auch die drei Schwerpunkte, die sich abzeichnen?

Das mit dem Urbanismus sehe ich nicht so. Ich glaube das nicht. Wir machen entsprechende Ausstellung mit urbanistischen Themen, z.B. urban public spaces. Bei solchen Themen sind wir in der Jury, im Steering Committee und zeigen die Sachen auch. Aber ich bin mir nicht so richtig sicher, ob die Öffentlichkeit wirklich ein gesteigertes Interesse an öffentlichen Plätzen hat. Es wird öffentlich mehr protestiert aber der

Profession der Städteplaner geht es nicht besser. Ich glaube in den 1970er Jahren wurde mehr über Städtebau geredet als heute. Das ist auch ein sehr lokales Thema: Ich will keine Straßenbahn hier, ich will keinen Lärmschutztunnel hier, ich will keinen Fluglärm usw. Also diese ganz bestimmten Interessen, die mit meinem Privatleben zu tun haben. Darin würde ich noch nicht das Interesse an Urbanismus sehen. Denn hier z.B. wird über die Altstadt geschimpft und geredet und gestritten, die ist 8.000 Quadratmeter groß, die kleine Altstadt. Da hinten entsteht ein neues Viertel seit 10 Jahren, das ist hunderte Mal so groß und das interessiert niemanden. Es entsteht einfach, ist bald fertig. Da ist ein Mall entstanden, der ist kurz vor der Einweihung. Die Grundfläche ist mindestens dreimal so groß wie die Altstadt, geschweige denn die ganze Verkaufsfläche in dem Ding. Das hat wahrscheinlich 250.000 Quadratmeter Verkaufsfläche und es wird mindestens so viel haben wie die ganze Zeil. Bisher interessiert es noch niemanden. Wenn die Geschäfte öffnen wird man sehen was es städteplanerisch und urbanistisch für Folgen hat. Vielleicht stellen alle fest, dass man dort besser einkaufen kann. Andererseits stelle ich mir die Frage, ob das Einkaufen im Laden wirklich so viel Zukunft hat? Vielleicht wenn die Läden mehr inszenieren. Ich kann am Sonntag im Internet einfacher einkaufen. Das Zeug wird mir nach Hause geliefert manchmal umsonst oder angeblich umsonst. Ich gehe dann wahrscheinlich ins Fachgeschäft weil ich eine echte Auskunft brauche oder ich gehe durch Malls weil es dort ein weiteres Erlebnis gibt. Ich gehe dahin aus irgendwelchen Gründen. Das Erlebnis müssen die erst einmal kreieren. Das ist so wie im Museum. Vielleicht werden 50 Museen in Malls sein. Ich weiß ja nicht, ob die Malls überhaupt Zukunft haben oder nicht. Das wird man bald sehen. Warum gehen die Leute überhaupt irgendwohin? Wahrscheinlich um sich gegenseitig zu sehen. Denn den Rest kann man im Internet machen. Kino auch. Die Kinos sterben weil wir nicht ins Kino gehen. Wir gehen nicht ins Kino weil wir zu Hause streamen oder Filme runterladen in super Qualität und dann wenn ich will. Essen gehen kann man in der Mall, Leute treffen, irgendwas zusammen machen, vielleicht Gelegenheitseinkäufe machen. Es werden gerade Dinge verhandelt, die mit dem Internet und dessen Folgen zu tun haben. Da spielen die Museen eine Rolle. Wenn ich ein Fachhandel bin habe ich vielleicht eine Chance wenn ich super gut bin. Aber vielleicht kommen die auch alle nur, um sich zu erkundigen, um danach 50 Euro billiger wo anders zu kaufen und dann ist mein Laden bald hinüber. Aber ein kleiner Kaufhof hat glaube ich keine Chance mehr. Das ist was im Urbanismus zur Zeit passiert.

Sind das Themen, die auch hier im Museum thematisiert werden?

Das hat schon Folgen für uns alle. Aber das heißt nicht, dass das Interesse am Urbanismus so groß ist. Wichtigkeit der Vermittlung, klar. Mediatisierung auch klar. Aber zum Beispiel Preise laufen immer gut. Wir haben einige erfunden. Das läuft immer gut. Wahrscheinlich bietet es Orientierung. Dann funktioniert das natürlich als Richtschnur für manche. Es gibt zum Beispiel eine Sache, die wir gerade begonnen haben: Das Buch „Die Häuser des Jahres“, Callwey Verlag, Das freistehende Einfamilienhaus im deutschsprachigen Europa. Wir bekommen viel Presse und wir haben angefangen eine kleine Ausstellung zu machen, die kommt sehr gut an.

Heißt das, dass die Besucher sich wünschen hier im Museum eine Orientierung zu bekommen, was guter Geschmack ist, was Stil ist?

Vermutlich. Ja oder die Hochhausausstellung, die alle zwei Jahre stattfindet, sagt im Prinzip, was sind die Tendenzen. Früher war Frankfurt dabei, heute nicht mehr. Man

sieht eigentlich in die Zukunft. Und stellt dann in 10 bis 15 Jahren fest, dass die gezeigten Entwürfe jetzt teilweise in der Realität zu sehen sind. Es geht also wahrscheinlich auch darum, Orientierung zu geben. Die Motive der Besucher sind schwer zu erkunden. Man kann nicht jeden fragen und ob er antwortet ist eine andere Sache. Aber es muss natürlich kurzweilig sein und trotzdem etwas bieten.

Ist diese Eventkultur auch eine Gefahr? Wie sehr muss man sich dem anpassen, wie sehr kann man versuchen dagegen zu halten?

Natürlich. Das Problem ist, dass viele Leute eine bestimmte Meinung haben, die sie offiziell äußern und dass sie in ihren Taten oft anders agieren. Zum Beispiel schimpft die ganze Architekturszene über die Stars aber wenn wir einen da haben können wir uns vor Besuchern nicht retten. Haben wir super junge Leute aus Südamerika, müssen wir trommeln, trommeln und trommeln, um ein paar Besucher zu bekommen. Oder studentische Ausstellungen: Nichts hat weniger Besucher als Werke von Studenten und seien sie von der AA oder der Columbia oder aus Harvard. Das interessiert keinen und das ist ein Problem. Das heißt also es wird etwas behauptet, die Leute wollten nicht so viel Eventisierung. Aber kommt Zaha Hadid, sind sie alle da. Was soll man davon halten? Die Angewandte hat drei Superstars und vermutlich, da gehe ich mal von aus, sehr viele Bewerbungen. Obwohl Frau Hadid nicht jede Woche da ist. Wer weiß, ob sie überhaupt kommt. Oder ob der Patrick Schumacher manchmal kommen muss. Und Greg Lynn wohnt auch nicht um die Ecke. Und Herr Prix ist ein alternder Rockstar, der jetzt 70 wird und wahrscheinlich emeritiert ist oder demnächst emeritiert wird. Bei uns wäre er mit 65 draußen. Die Angewandte hat also auf das Thema Event gesetzt. Andere Hochschulen sehen das anders. Das hat sie bestimmt auch eine gewisse Menge Geld gekostet. Die Frage ist, ob der große Name zieht? Bei Events muss man sich an die Nase fassen und fragen, bei welchen drei Vorträgen war ich mal? An der Angewandten z.B., die drei großen Professoren laden manchmal Freunde ein. Das sind dann nicht ganz unbekannte Akteure und da ist der Saal vermutlich voll. Da sind dann auch nicht nur Leute aus der Angewandten. Und dann haben Sie junge tolle, die niemand kennt. Da kommen selbst die Studenten nicht. Ich kenne das ja. Das ist ein Problem. Die großen Namen ziehen immer. Das ist nicht nur in der Architektur so, das ist in der Kunst genau so, das ist eigentlich überall so. Der Opernball hat irgendwelche komischen B oder C Promis oder A Promis und schon schreibt jeder darüber. Das ist eine ganz einfache Nummer. Alle behaupten, es wäre das Ende der Stararchitektur. Das wird jede Woche neu ausgerufen, z.B. von Bart Lootsma und anderen. Das stimmt überhaupt nicht. Es hört nicht auf. Natürlich nicht. Weil wir das auch zur Orientierung brauchen. Da bin ich sicher. Und die Stararchitekten haben der Architektur ein breites Publikum erarbeitet. Das neuste Stararchitektenthema ist mit den 80er/90er Jahren entstanden. Davor gab es sie auch. Le Corbusier war auch schon so jemand, der Tausende Besucher gezogen hat für einen Vortrag und natürlich war Mies van der Rohe auch so. Und im 19. Jahrhundert gab es die auch schon. Die gibt es eigentlich schon immer. Aber in letzter Zeit sind sie jetzt alle etwas älter geworden. Aber sie sterben nicht aus. Und sie waren für die Architektur im Allgemeinen gut. Jetzt gibt es die Neuen: Bjakre Ingels z.B. Die sind jetzt bald 40, Ole Scheren und diese Gruppe. Die wachsen nach. Und die kommen nicht zufällig aus diesen Stellen. Das gehört dazu. Mein Freund Dietmar Steiner ist da anderer Meinung als ich. Der möchte sie nie ausstellen. Wir werden sehen wenn wir die Ausstellung machen, die die sozialen Aspekte beinhaltet, ob da nicht doch wieder einer auftaucht. Wang Shu ist z.B. einer, der für das Soziale steht, gleichzeitig aber schon Superstar geworden ist. Alejandro Aravena steht für das Soziale und ist ein Superstar. Es gibt jetzt also Mischungen. Man kann ein

sozialer Superstar sein. Auch diese Bewegungen brauchen auf einmal ihre Stars. Und Francis Kéré wird ein Superstar der europäisch-afrikanischen Architekturverbindung mit sozialem Anspruch. Der wird möglicherweise noch reich. Am Ende wird er vielleicht demnächst Professor in Harvard weil er soziale Aspekte in Afrika verfolgt. Das hätte er früher nicht bekommen. Heute ist das Thema so sexy, dass Harvard ihm demnächst eine Professur anbietet. Und dann bekommt er so viel Geld als Professor, dass das weit mehr ist als das, was er als Honorar bekommt. Es wird weiter gehen. Die nächsten Generationen werden Stars haben und wir werden nicht an ihnen vorbeikommen. Wir werden natürlich aufpassen. Ausstellen mit diesen Leuten ist schwierig. Wir werden wahrscheinlich mit Prix eine Ausstellung machen. Das werde ich demnächst in Berlin mit ihm diskutieren wenn er eine Ausstellung dort hat. Aber bei uns würde das einen gewissen Sinn machen weil die EZB bald fertig ist.

Warum ist es schwierig mit solchen Stars eine Ausstellung zu machen? Weil sie genau wissen, wie sie ihre Architektur ausgestellt haben wollen?

Ja. Da ist das Kuratieren ein Problem. Das ist aber immer ein Problem. Mit jedem lebenden Architekten ist eine monographische Ausstellung in etwa so schwierig wie mit einem lebenden Künstler. Das ist genau dasselbe. Man kann nicht mit Herrn Richter eine Ausstellung machen, diese kuratieren und ihm sagen wie es geht. Das funktioniert besonders nicht bei solchen Leuten wie Richter, deren Werke so viel Wert sind. Wenn er nicht einwirkt auf bestimmte Sammler dann geht sowieso nichts. Oder er gibt nichts aus seinem Atelier heraus. Ein Kurator, der mit Herrn Richter eine Ausstellung macht, der ist in einer ähnlich einfachen Lage wie derjenige, der mit Zaha Hadid eine Ausstellung machen möchte. Am Ende wird das Büro selbstverständlich prägend sein. Egal wie man das nennt und egal wer der Kurator ist. Wenn man das nicht möchte, dann muss man mit toten Architekten arbeiten. Das haben auch viele Direktoren gemacht. Ich habe viel Ärger gemacht weil ich mit lebenden monographische Ausstellungen mache und weil die Architekten finanziell beteiligt sind an den Ausstellungen. Sie bauen z.B. die Modelle. Da wurde ich schwer angegriffen. Aber es ist so.

Ist das ein gleichberechtigtes Arbeiten zwischen Kurator und Architekt?

Das hängt von der Persönlichkeit ab. Es gibt diktatorische Leute, mit denen war das noch nie ein gleichberechtigtes Arbeiten. Also mit Zaha Hadid gibt es bestimmt kein gleichberechtigtes Arbeiten. Von niemandem.

Was für eine Rolle haben dann die Kuratoren bei solchen Ausstellungen?

Wenn der Name des Architekten sehr groß ist, gehen die Kuratoren schon dahinter unter. Da hat man kaum eine Chance. Man kann sich auf einen Kompromiss einigen. Da wird man sehen wie der ausfällt. Manchmal gibt es ein bisschen hier und da Luft. Ai Weiwei in München Haus der Kunst: Ich weiß nicht ob die das kuratiert haben oder nicht. Aber es war eine wunderbare Ausstellung, die man gemeinsam für diesen Ort entwickelt hat. Und dann ist das gut.

Liegt die Schwierigkeit im Ausstellungsmachen darin begründet, dass Architekten räumlich denkende Menschen sind und daher den Raum sehr stark mitgestalten wollen?

Ja, natürlich. Die wollen den Ausstellungsraum gestalten, die wollen aber auch die Einladungskarte und das Plakat und das Buch gestalten. Inzwischen haben sie gelernt, dass die Designer beim Buch etwa können was sie doch nicht können im Büro. Aber viele Büros sehen das nicht ein. Die wollen das Buch im Büro designen. Und wissen den Unterschied nicht ganz zwischen den Profi Designern draußen und ihnen im Büro. Dabei gibt es Unterschiede. Aber der Architekt findet, dass er das auch gestalten kann. Das ist ein heikler Kampfpunkt. Die Texte überlassen sie dann manchmal den Kuratoren. Aber die werden natürlich kontrolliert. Aber die Ausstellungsgestaltung, das ist eine Domäne der Architekten. Bei einer Gruppenausstellung ist das überhaupt kein Problem. Da macht jeder mit. Eine Gruppenausstellung ist natürlich einfacher. Da kann man machen was man will, die Architekten interessieren sich sowieso nicht. Bei einer Solo Ausstellung sieht die Sache ganz anders aus. Und ich vermute bei Künstlern ist das ganz genau so. Eine Ausstellung adelt einen Architekten, sie repräsentiert ihn. Es geht um die Person, den Menschen. Und dann wird das Chefsache. Ich habe selber die Ausstellung mit Schleich gemacht und ich glaube ich habe in den 1,5 Jahren mehr von Schleich gesehen als seine Projektleiter. Da wurde jeder Text umgeschrieben weil er so Text interessiert war. Manche sind nicht so textinteressiert.

Sehen Sie eine Gefahr darin, dass nur die Architekten ausgestellt werden, die künstlerisch anmutende Darstellungen machen und dass Themen wie sozialer Wohnungsbau genau nicht hübsch auszustellen sind?

Durot, Lacaton, Vassal haben gesagt, wir haben keine Zeit für so einen Quatsch wie eine Ausstellung. Wir haben keine Zeit dafür. Das interessiert uns nicht. Und nur weil der Kurator, den ich gefragt habe, mit ihnen befreundet ist, hat er die Sachen bekommen. Und sie haben gesagt, mache was Schönes daraus. Die wollten nichts wissen. Sie kamen zur Eröffnung und sagten, das ist aber schön geworden. Aber das ist ein spezieller Fall, weil sie kein Interesse haben. Weil sie an der Sache arbeiten und die nächsten Aufträge erledigen müssen. Bei den meisten anderen wird jeder Zentimeter gerne kontrolliert. Wir haben mit Ungers gearbeitet, mit der Schwester des Toten Sohn Ungers. Und das Büro Ungers hat versucht, die Ausstellung mit uns zu kontrollieren. Aber auf den Millimeter. Auch die Lage des Podestes im Raum. Weil das Haus ist ihr Haus. Da gibt es Achsen, die wichtig sind. Da hatte jedes Podest ihrer Meinung nach seinen Standpunkt, der wurde ausgemessen und korrigiert auch während der Ausstellungszeit. Den Designern haben sie nicht über den Weg getraut und haben das Buch noch einmal bearbeitet. Da ist der Kontrollwahn so groß. Aber das ist klar, ein solches Büro arbeitet nun einmal so. Sieht man ja. Die Künstler sind genau so. Da gibt es außerdem noch die Galeristen, die haben wir nicht. Das ist eine andere Spezies. Die hängen sich auch rein, weil sie das Werk des ihnen anvertrauten Künstlers so präsentieren wollen, dass es nachher für sie gut ist und dass es im Wert steigt. Und es darf nicht in der Umgebung von bestimmten anderen hängen weil das wertmindernd sein könnte. Die Galleristen haben Probleme mit bestimmten Gruppenbildungen. Das haben wir nicht. Wir hatten noch nie jemanden, der gesagt hat, Du kannst mich doch nicht neben den hängen. Bei der Kunst höre ich das ständig. Diese Probleme der Nachbarschaften haben wir nicht. Das scheint kunstspezifisch zu sein. Bei Gruppenausstellungen ist ganz egal, was wir machen.

Noch eine letzte Frage, was sind für Sie gute Ausstellungen? Was waren vielleicht auch in den letzten Jahren Ausstellungen, die Sie beeindruckt haben?

Ich gehe immer auf die Biennale, auf beide. Da sind dann jedes Mal hunderte Ausstellungen zu sehen. Diese beiden Biennalen sind sicherlich das wichtigste Event überhaupt, die wichtigste Art der Ausstellung. Da hat man gleich mehrere Hundert Ausstellungen. Da gibt es die guten und die nicht so guten. Auf den Kunstbiennalen, ich bin immer bei den Pressetagen da, da kenne ich vergleichsweise wenige Leute. Bei den Tagen bei der Architekturbiennale kenne ich sie alle. Neben den Biennalen schaue ich mir ab und zu noch andere Ausstellungen an. Und eine der wichtigsten Ausstellungen in den letzten Jahren war die Ai Weiwei Ausstellung im Haus der Kunst in München. Das war etwas Besonderes. Besonders war für mich, dass die den Raum so unglaublich bespielt haben. Also dieser Teppich, das war zum Beispiel unglaublich. Ai Weiwei hat ja als Architekt angefangen und das ist natürlich spürbar. Ich habe auch die Ausstellung im Kunsthaus in Bregenz gesehen, die war z.B. schlecht. Das lag am Kurator. Ai Weiwei war im Gefängnis und die haben die Chance genutzt. Das war eine miserable Ausstellung. Da hat der Kurator sein Konzept durchgezogen. Die Ausstellung hieß Ai Weiwei als Architekt. Es hat nicht richtig getragen. Das richtige Material fehlte, usw. Da hat man gesehen, gleiches Objekt, gleiche Person und das eine war genial und das andere war schlapp. Das Geniale hatte viel damit zu tun, dass Ai Weiwei mitgearbeitet hat und sich für diesen Ort etwas überlegt hat. Ein richtig gutes Erlebnis.

Das heißt, es ist wichtig den Architekten mit einzubeziehen wenn er denn noch lebt?

Ja. Ich vermute mal, dass die Persönlichkeit von Ai Weiwei wahrscheinlich vielfach über der des Kurators stet. Ich finde heutzutage wird in vielen Ausstellungen der Kurator zu hoch gehalten. Es gibt da eine Tendenz innerhalb des Betriebes. Das ist schwierig. Das war früher nicht ganz der Fall. Es gab früher geniale Kuratoren auf bestimmten Documentas usw. Aber heute hat sich eine Zunft herausgebildet, die auch ausgebildet wird an Hochschulen. Es gibt Curating Studies usw. da ist dieser Diskurs so wichtig und das Diskursive ist ein Problem. Ich halte das für ein ganz großes Problem, besonders in Kunstausstellungen. Aber es schwappt auch zu uns rüber. Ich halte davon nicht viel. Wenn also das was man zeigt zu dem Pathos des ganzen Textes nicht passt, dann stimmt was nicht. Es gibt viele Kuratoren, die nicht besonders viel Gespür oder Gestalt oder Geschmack haben für die Gestaltung von Räumen. Und dann gibt es einen riesigen Diskurs, der da aufgebaut wird und das Zeug bietet aber nicht genug Materie für den Diskurs. Also hohle Worte. Und das ist verhängnisvoll. Damit wird eine neue Gruppe zu einem neuen Thema aufgebaut, mit einem seltsam klingenden Titel und das Thema deckt sich nicht mit dem Material, das ausgestellt wird. Und das ist sehr enttäuschend. Das sieht man auf Documentas, das sieht man auf Biennalen. Die Diskurse sind manchmal fürchterlich. Es werden zu viele Leute ausgebildet. Ich finde, jemand, der Architekturausstellungen macht, der sollte eigentlich im Zweifelsfall Architektur studiert haben. Es gibt auch Kunstgeschichtler, mit denen streite ich mich immer sehr viel. Wir haben auch welche im Hause. Aber ich glaube, jemand, der eine Architekturausbildung genossen hat, hat den besten Zugang zum Thema. Der Diskurs wird in der Welt der Kunstvereine sehr hoch gehalten. Und das ist ein Problem. Die Ergebnisse decken sich dann nicht immer. Ich habe eine wunderbare Biennale gesehen in Brasilia, das war eine Kunstbiennale von Alfons Hug, der war der Goethe Chef in Brasilia lange Jahre, ein guter Kurator. Da gab es fast keinen Text. Das war eine geniale Zusammenstellung. Es gab keinen Überbau, der Eintritt war umsonst und es kamen

Hunderttausende Leute, gerade Familien. Das war ein tolles Erlebnis. Ich war an einem Sonntag da, die Menschen sind nur so geströmt und die Leute erzählten, dass sie ständig hingehen, mehrfach, was der Sinn und Zweck der Sache ist.

Haben Sie also den Anspruch, dass eine Ausstellung von sich heraus verständlich sein muss?

Ja. Natürlich weiß ich, dass ich wenn ich mir Mühe gebe und alles lese, ich am Ende noch etwas lerne. Aber es muss auch ohne den Text gehen. Und wir sehen wie die Zuschauer sich bei uns verhalten. Wir haben manchmal Ausstellungen wo ganz wenig Text ist, da brauchen die Leute fünf Minuten für den Text oder zehn, um ihn ganz zu lesen und zwei Minuten für den Rest. Sie sehen es bei Kunstaustellungen wenn es einen Raum gibt in den man reinkommt und da wird die Phase 3 erzählt mit sehr viel Text und dann kommt der Raum mit der Phase 3. Dann sehen Sie, dass die Besucher 15 Minuten lesen und zwei Minuten das Erlebnis haben. Dann kommt der Raum, der Phase 4 erklärt und die Besucher denken, das kann doch eigentlich nicht wahr sein. Das heißt, da wird gelernt, gelernt, gelernt, gearbeitet, gearbeitet, gearbeitet, Kopf, Kopf, Kopf und dann wird das eigentliche Erlebnis kurz abgehakt. Oder die Besucher haben jetzt eine Stunden gebucht, um zu Lernen. Wahrscheinlich, aber es ist trotzdem verwirrend und da stimmt was nicht. Es müsste andersherum sein. Das heißt, die Texte könnten auch so sein, dass ich auf sie verzichten kann und wenn ich etwas wahnsinnig Berührendes sehe, dann kann ich mich darüber weiter informieren. Viele Leute verhalten sich anders. Die arbeiten die Texte ab. Und wir haben erlebt, dass Leute 1,5 Stunden Texte abgearbeitet haben weil die Kuratoren so viel geschrieben haben. Das irritiert mich immer sehr.

Ist es für Sie in einer Architekturausstellung nochmal wichtiger, dass die Ausstellungsstücke sich selbst erklären, weil es mehr um räumliches Erleben gehen soll?

Bei Architekturausstellungen kann man tendenziell mehr schreiben. Es besteht noch mehr die Gefahr weil man mehr erklären muss.

Wie gehen Sie mit diesem Erklärungsbedarf um?

Wir versuchen die Textlängen zu definieren. Das gelingt nicht bei allen Kuratoren. Wir haben viele Gastkuratoren, die sind manchmal sehr textfreudig. Die auf Spur zu bringen ist manchmal nicht so einfach. Ich sehe das ja selber. Manchmal haben wir so viel Material in unserem Haus wenn wir drei Ausstellungen haben. Wenn man alles lesen möchte und alles schauen möchte, dann braucht man Stunden. Manche Leute machen genau das. Ich würde es nicht machen. Wenn ich hier hinkommen würde als Fremder, dann würde ich gerne nach 1,5 Stunden hier wieder raus sein. Das Publikum in Deutschland ist natürlich eher textlastig. Die Texte müssen natürlich einfach lesbar sein usw. Das ist der Anspruch. Und ich wundere mich wenn in München, Wien oder in Berlin die Ausstellungen nicht zweisprachig sind. Besonders in Berlin sind sie oft nicht zweisprachig und ich denke wer läuft denn durch Berlin? Die ganze Welt ist doch da. Warum ist das nicht zweisprachig. In Wien auch. Da muss doch selbstverständlich die Ausstellung in jeder Einzelheit zweisprachig sein.

Sprich für Sie müsste eine gelungene Ausstellung ohne Text funktionieren?

Ja.

Hatten Sie schon einmal eine Ausstellung komplett ohne Text?

Nein, natürlich nicht. Aber im Prinzip müsste es gehen. Also Durot, Lacaton, Vassal hat ziemlich wenig Text. Da muss man, um den Inhalt zu finden, sich ein bisschen einarbeiten. Die funktioniert trotzdem. Ich weiß zwar nicht was die Leute mitnehmen, möglicherweise nicht das was geplant war, aber wenn sie wollen können sie es rausfinden. Aber da ist das ein bisschen versteckter. Sogar so versteckt, dass es schon wieder schwierig ist für die, die es anders gewohnt sind. Die beschweren sich dann. Wir haben ja in jeder Ausstellung Gästebücher. Die lesen wir und werten wir auch aus. Da steht dann schon manchmal ein deutliches Urteil. Bei Durot, Lacaton, Vassal wurde nicht das Überinszenierte kritisiert denn da sind Pflanzen. Pflanzen sind sakrosankt. Wir haben Winter. Da sind Pflanzen, da ist ein Blick raus, da sind Möbel aus dem Fundus vom Theater. Das geht jedem ans Herz. Pflanzen im Winter ist eine sichere Sache.

Eine Schwierigkeit in Ausstellungen besteht häufig darin, zu sehen, was wirklich gebaut worden ist und was nur Modell ist. Oft wird beides gemischt.

Ja, das ist schwierig. Ich mag das auch nicht. Ich mag auch nicht Webseiten aus denen nicht klar wird ob etwas realisiert ist oder nicht. Es gibt inzwischen auch Webseiten von Architekten wo der Status von Projekten draufsteht. Da steht dann Status „completed“, Status „in Bau“, Status „soll realisiert werden“, Status „Ist nur ein Projekt geblieben, ist gestorben“. Das ist sehr wichtig. Die Architekten mögen diese Vermischung aus Realisiertem und nicht Realisiertem, weil für sie der Entwurf eines Projektes sehr wichtig ist und die Aussage des Projektes darstellt. Beim Bauen wird das dann meistens verwässert. In den glücklichsten Fällen wird es super realisiert. Dann sieht man es auch auf Webseiten und überall. Ein Gebäude wird verstellt, entstellt, verändert, umgebaut, abgerissen usw. Es gibt ein Restaurant in Karlsruhe das ist wunderbar. Es steht nur das Fundament aber inzwischen wird diskutiert, ob man es vielleicht rekonstruiert. Da helfen dann das Buch und die Fotos.

Ist denn dann der komplette Entwurfsprozess auch Architektur? Sprich die Zeichnungen, die Modelle? Ist das dann nicht fake, sondern auch Teil des Originals?

Ja. In manchen Ländern hat der Architekt ganz wenig Einfluss auf die Realisierung. Da machen andere Leute die Details und bestellen bestimmte Firmen. Bei uns ist das zum Glück nicht so. Aber ein Architekt hat auch mal gesagt, dass es eigentlich von dem Projekt ganz viele Varianten gibt. Das eine ist das Modell im Maßstab 1 zu 1 und das andere ist die Realität im Maßstab 1:1. Dann gibt es davon digitale Versionen, dann gibt es das 3D Mastermodell. Das 3D Mastermodell, ist das kompletteste. Und von dem 3D Master gibt es dann Ausführungen. Die Realität ist nur eine mögliche Variante dieses Mastermodells. Das wichtigste ist das Mastermodell. Man könnte das dann also auch noch ein zweites Mal bauen und zwar richtiger. Deswegen sind Rekonstruktionen manchmal in der Moderne originalgetreuer als das Original. Das ist bei dem Haus hier auch so. Das Haus ist ja ein theoretisches Manifest, was in der Ausführung manchmal gelitten hat weil es ein Altbau ist, der sich nicht immer daran hält, was man gerne möchte im Konzept.

Lebenslauf – Lisa Fütting

geboren am 17.11.1981 in Stuttgart, Deutschland - Kontakt: lifue@gmx.de

Ausbildung

2010 – 2013	Postgradualer Masterlehrgang für Ausstellungstheorie & Praxis ecm–educating/curating/managing an der Universität für angewandte Kunst Wien
2002 – 2008	Studium der Sprachen-, Wirtschafts- und Kulturraumstudien an der Universität Passau; Abschluss: Diplom Kulturwirtin
2004 – 2005	Studium an der Université Laval Québec, Kanada
1999	Auslandsaufenthalt am Ludlow College, England
1992 – 2001	Humanistisches Reuchlin Gymnasium, Pforzheim; Abitur

Berufserfahrung

Seit Nov. 2011	Pressesprecherin und Projektleiterin der Audi Urban Future Initiative, u.a. verantwortlich für den Audi Urban Future Award (Architekturwettbewerb zu Mobilität in Megacities der Zukunft)
Juni 2010 – Okt 2011	Ansprechpartnerin für Design, Produktkommunikation AUDI AG
Mai 2008 – Mai 2010	Volontariat in der Kommunikation der AUDI AG
Okt. 2009 – Jan. 2010	Auslandsaufenthalt: Press Communications Audi India, Mumbai
Juni – Nov. 2007	Diplomarbeit: „Wirkung des regionalen Kultursponsoring der AUDI AG auf das Unternehmensimage“
Nov. 2006 – Apr. 2007	Praktikum in der Kommunikation Kultur der AUDI AG
Aug. – Sept. 2005	Praktikum im Musée du Louvre, Paris: Öffentlichkeitsarbeit
Mai – Juli 2005	Praktikum im Kulturbüro der Vertretung der Regierung von Quebec, Berlin: Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit
April – Juli 2002	Teilnahme an einem Entwicklungshilfeprojekt des Deutsch Südafrikanischen Jugendwerkes in Südafrika
Sept. – Feb. 2002	Praktikum bei Hilmer, Sattler und Albrecht Architekten, Berlin