

DIPLOMARBEIT

DAS ARCHITEKTONISCHE EXPONAT
Architekturausstellungen und ihre Akteur:innen

Ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
Diplom-Ingenieurin eingereicht an der TU-Wien,
Fakultät für Architektur und Raumplanung

Von
Josepha Luise Karsten
12126347

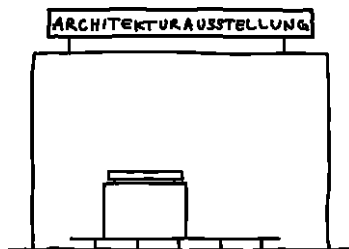
Betreuer: Univ.Prof. Dipl.Ing. Mag.phil. Dr.sc.ETH Harald R. Stühlinger
Institut: Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege
E251 - 03 Forschungsbereich: Kunstgeschichte

Technische Universität Wien,
Karlsplatz 13, 1040 Wien, Österreich

Wien, am

DAS ARCHITEKTONISCHE EXPONAT

Architekturausstellungen und ihre Akteur:innen



ABSTRACT

6

The current architectural debate is defined by many topics that are closely linked to global and social events as well as new challenges - this allows the constant re-evaluation of architecture. In order to generate a reflection on the past and a vision for the future, architectural exhibitions and their players are a present practice. They can be used to examine, analyse or discuss the content of factors influencing architecture and its practice and thus present a retrospective and future-oriented approach for architecture.

The work therefore poses two central questions: *Who are the players in this exhibition practice and how do they work?* At first, this work investigates the historical development and sets an focus on the origins of architecture exhibitions in Europe and North America. The intersection with art exhibitions is recognised and important highlights that have shaped their development to this day are specified. Furthermore, the possibilities, potentials and challenges of exhibiting architecture are identified and the concept and activity of curating is analysed. The *work of the curators*, the *type of presentation* and the expansion of the content in the sense of *exploring the content* emerge as three essential *parameters* for current architecture exhibitions.

The five interviews with players in the architectural exhibition practice in Vienna form a base for the final development of three exemplary spatial models: *exhibited space*, *exhibiting space* and *its own reality space*. Taking into account the recurring comparison with art exhibitions, characteristic attributes of architectural exhibitions are thus presented.

KURZFASSUNG

7

Die aktuelle Architekturdebatte wird von vielen Themen bestimmt, die eng mit globalen sowie gesellschaftlichen Ereignissen und Herausforderungen verknüpft sind - das lässt uns die Architektur immer wieder neu bewerten. Um eine Reflexion der Vergangenheit und eine Vision für die Zukunft zu generieren, sind Architekturausstellungen mit ihren Akteur:innen eine präsen- te Praxis. Damit können einflussreiche Faktoren inhaltlich untersucht, analysiert oder diskutiert und damit retrospektive und zukunftsorientierte Ansätze für Architektur dargestellt werden.

Die Arbeit stellt daher zwei zentrale Fragen: *Wer sind die Akteur:innen dieser Ausstellungspraxis und wie arbeiten sie?* Anfangs setzt sich diese mit der historischen Entwicklung und dem Fokus auf die Ursprünge von Archi- tekturausstellungen im europäischen und nordamerikanischen Raum aus- einander. Die Schnittstelle zu Kunstaussstellungen wird erkannt und wichtige Höhepunkte erarbeitet, die ihre Entwicklung bis heute geprägt haben. Weiter werden Möglichkeiten, Potenziale und Herausforderungen der Ausstellung von Architektur ermittelt und der Begriff und die Tätigkeit des Kuratierens untersucht. Drei wesentliche *Parameter* für aktuelle Architekturausstellungen werden außerdem entwickelt: die *Arbeit der Kurator:innen*, die *Art der Präsen- tation* und die inhaltliche Erweiterung im Sinne der *Erforschung von Inhalten*.

Die fünf Gespräche mit Akteur:innen der Architekturausstellungs- praxis in Wien bilden eine Grundlage für die abschließende Entwicklung dreier exemplarischer Raummodelle: *ausgestellter Raum*, *ausstellender Raum* und *eigener Realitätsraum*. Unter Berücksichtigung des wiederkehrenden Ver- gleiches mit Kunstaussstellungen werden damit charakteristische Attribute von Architekturausstellungen dargestellt.

INHALTSVERZEICHNIS

1. VORWORT	11
1.1 MOTIVATION	13
1.2 AKTUALITÄTEN VON ARCHITEKTURAUSSTELLUNGEN	17
1.3 BEGRIFFE	27
1.4 METHODISCHES NETZWERK	32
2. ENTWICKLUNG VON ARCHITEKTURAUSSTELLUNGEN	35
2.1 DOKUMENTATION FÜR DIE BILDUNG DER ÖFFENTLICHKEIT	37
2.2 VERMITTLUNG UND VERSTÄRKUNG VON INHALTEN	55
2.3 EMANZIPATION UND NEUGRÜNDUNGEN	70
2.4 AKTUELLER ÜBERBLICK	86
3. KEIN SUBSTITUT FÜR DIE REALITÄT	95
3.1 ARCHITEKTUR UND IHRE MEDIEN	97
3.2 VON KURATOR:INNEN FÜR DIE ARCHITEKTUR	118
3.3 PARAMETER VON ARCHITEKTURAUSSTELLUNGEN	132
4. GESPRÄCHE ÜBER ARCHITEKTURAUSSTELLUNGEN	155
4.1 TOPOGRAFIE IN WIEN	157
4.2 ARCHITEKTURAUSSTELLUNGEN ALS LERNPROZESSE IM GESPRÄCH MIT SEBASTIAN HACKENSCHMIDT	163

4.3	VERMITTLUNG FÜR DAS PUBLIKUM	
	IM GESPRÄCH MIT KATHARINA RITTER	179
4.4	KOLLABORATIVE KUNSTVERMITTLUNG	
	IM GESPRÄCH MIT FIONA LIEWEHR	193
4.5	MÖGLICHKEITSRAUM FÜR DEN ZWISCHENMASSTAB	
	IM GESPRÄCH MIT JEROME BECKER U. MATTHIAS MORODER	207
4.6	BEDEUTUNG DER RÄUMLICHEN ERFAHRBARKEIT	
	IM GESPRÄCH MIT CLAUDIA CAVALLAR U. LUKAS LEDERER	225
4.7	REFLEXION	237
5. ANWENDUNG		245
5.1	... ÜBER ZWEI DISZIPLINEN	247
5.2	RAUM ALS KONSTANTE	253
5.3	SCHLUSSWORTE	269
6. ANHANG		273
6.1	VERZEICHNISSE	275
6.2	DANK	287

1. VORWORT

1.1 Motivation

13

Die Idee, Architekturausstellungen zum Gegenstand dieser Arbeit zu machen, hat sich aus dem Besuch der 18. Architekturbiennale in Venedig 2023 ergeben. Sie ist die wohl größte internationale Architekturausstellung und hat 2023 unter dem Titel *The Laboratory of the Future*, kuratiert von der Architektin Lesley Lokko, Ergebnisse von Verknüpfungen der Architektur und kulturellen, sozialen und politischen Themen gezeigt. Dabei waren nur wenige Beiträge rein der Darstellung von architektonischen Exponaten und den dazugehörigen (Plan-)zeichnungen gewidmet. Der Großteil der Projekte beschäftigte sich mit der kritischen Auseinandersetzung verschiedenster einflussnehmender Faktoren, welche die Architektur und darüber hinaus die Kulturen, Menschen und Prozesse beeinflussen, verändern und so die Frage nach Perspektiven für die Zukunft stellte.

Von wesentlicher Bedeutung war der Beitrag der Künstlerin Karin Sander und des Architekturhistorikers Philip Ursprung, die gemeinsam den Schweizer Pavillon, entworfen vom Schweizer Architekten Bruno Giacometti, gestalteten. *Neighbours* nahm räumlichen Bezug zum benachbarten venezolanischen Pavillon, gestaltet von dem italienischen Architekten Carlo Scarpa. Die Pavillons, die sowohl durch eine Mauer getrennt als auch gleichermaßen verbunden werden, machten auf das vielschichtige Thema der Grenze durch das von Sander und Ursprung gezielte Abtragen von Teilen dieser Mauer aufmerksam.¹ Die Pavillons können als zwei nationale Repräsentationsräume verstanden werden, in denen soziale, politische, kulturelle und

I.1 MOTIVATION

1 Vgl. Sander; Ursprung, 2024, S. 102.

geografische Unterschiede zur Nebensache werden. Doch aufgrund ihrer repräsentativen und politischen Funktion wurden sie bisher immer getrennt gedacht und bespielt.² Der Beitrag *Neighbours* thematisierte genau diese Trennung und Abgrenzung. Durch das Aufzeigen der überlagernden Außenbereiche, gemeinsamen Raumelemente und die Überlagerungen in den Grundrissen hinterfragten sie diese Grenzziehungen gleichermaßen.³ Von Bedeutung war außerdem, dass eine Künstlerin und ein Historiker die Architekturbiennale mit sehr künstlerischen Arbeitsansätzen ergänzen und einen Beitrag leisteten, der die raumspezifische Architektur selbst zeigte.⁴

Das Architekturmagazin *Archplus* hat 2024 hierzu eine Sonderausgabe mit Karin Sander herausgebracht, in der das Verhältnis von Kunst und Architektur genauer behandelt wurde.⁵ Der Beitrag von K. Sander und P. Ursprung machte die Architektur der Pavillons zur Architekturausstellung und zum Exponat selbst.⁶ Dieses Thematisieren von Grenzen, ob räumlich, disziplinär, politisch, gesellschaftlich oder inhaltlich sind ein wichtiger Zugang, um eine aktuelle und zugleich zukunftsorientierte Betrachtung von einflussnehmenden Faktoren der Architektur- und auch Kunstpraxis zu ermöglichen. Mit dem Besuch der Biennale und der dortigen Thematisierung von Kunst und Architektur als zwei Disziplinen und ihrem Verhältnis zueinander, hat sich die Notwendigkeit der genaueren Recherche und Erarbeitung von Architekturausstellungen und ihren Spezifika ergeben.

In der weiteren Recherche zum Thema der spezifischen Ausstellung für Architektur war ein Vortrag von dem Architekten Ulrich Müller ebenfalls hilfreich. Er ist Gründer und Direktor der 1999 ent-

² Vgl. Sander; Ursprung, 2024, S. 102.

³ Vgl. Ebd.

⁴ Vgl. Steinbrügge, 2024, S. 120.

⁵ Die *Ausgabe* 255, erschienen im April 2024, enthält dazu wichtige Gespräche und Texte, die das Thema der zwei Disziplinen und ihre Beziehungsstrukturen untersuchen.

⁶ Vgl. Sander; Ursprung, 2024, S. 102.

standenen *Architektur Galerie Berlin*, die den Fokus auf die Entwicklung von Einzelausstellungen legt.⁷ Er spricht die zentrale Bedeutung von Ausstellungen an und stellt die Frage nach der Relevanz und ihrer Rolle im gesamten Diskurs von Architektur.⁸ Architekturausstellungen sind ein bedeutendes Format, um Architektur und Themen von sozialer, gesellschaftlicher, politischer und ökonomischer Bedeutung gemeinsam zu bearbeiten. Die Idee der Nachbarschaft der Disziplinen Kunst und Architektur ist ein wesentlicher Ausgangspunkt geworden, um besonders die Gestalt und Rolle von Architekturausstellungen zu ermitteln.

Besonders für die Vertiefung spezifischer, inhaltlicher Schwerpunktsetzungen, hat der Autor Martin Schmidl mit seinem Buch *Kritik der Ausstellung* eine wichtige Inspiration für die Strukturierung dieser Arbeit geleistet.⁹ Schwerpunkte wie die historische Entwicklung, die Medien der Darstellung und Möglichkeiten der Gestaltung, das Identifizieren von Akteur:innen, die Betrachtung der Bedeutung des Kuratierens, sowie der Suche nach der Stärken eines spezifischen Ausstellungsformates, haben wichtige Ansätze für inhaltliche Vertiefungen dargestellt. Diese Schwerpunkte für die Betrachtung der Gestalt von Architekturausstellungen zu nutzen, hat eine zentrale Fragestellung ergeben, die nach den Akteur:innen von Architekturausstellungen und ihrer Arbeit fragt.

Damit kann das Format nicht nur genauer untersucht werden, sondern auch eine zukunftsorientierte Übersicht, unter Berücksichtigung ihrer Entwicklung und ihrer Schnittstelle zu Kunstausstellungen, gegeben werden. Es lässt sich klären, wie die Spezifika

7 Die *Architektur Galerie Berlin* ist eine private Architektengalerie: architekturгалerieberlin.de

8 Vgl. Müller, 2020, Min: 00:14:19.

9 Vgl. Schmidl, 2023. Martin Schmidl beschäftigt sich mit der Bedeutung, Rezeption und Auseinandersetzung von Kunstausstellungen als gestalterische und kommunikative Praxis, sowie der Ermittlung weiterer Möglichkeiten sie zu beurteilen. Für ein besseres Verständnis der komplexen Ausstellungen braucht es nach Schmidl nicht nur die Betrachtung aus der Perspektive der Kunstpraxis, sondern zusätzliche Methoden aus weiteren Disziplinen, wie der Architektur, Designs, Theater, Literatur. Er analysiert damit die Inhalte, Wirkung und Atmosphäre.

der Architektur in ihrem Ausstellungsformat dargestellt werden. Es zeigt sich außerdem, welche Chancen die Ausstellungen bieten, um Architektur in Zukunft zu verhandeln, wenn zahlreiche Faktoren die Architekturpraxis immer stärker begleiten und zunehmend zu neuen Herausforderungen werden. Damit werden Architekturausstellungen als wichtige Verhandlungsplattform betrachtet, die einerseits die Architektur als eine raumspezifische und wirkungsvolle künstlerische Disziplin respektiert und andererseits als ein Testfeld für die Zukunft der gebauten und sozialen Umwelt definiert werden kann.

1.2 Aktualitäten von Architekturausstellungen

Museen, Bibliotheken, Ausstellungen – diese öffentlichen Orte sind heute fester Bestandteil eines kulturellen Angebots und können Inhalte oder Darstellungen vermitteln, die eine lokale sowie allgemeine Bedeutung für die Öffentlichkeit haben. Alle diese Orte beschäftigen sich mit dem Bewahren, Dokumentieren, Zeigen oder Veranschaulichen von kulturellen Erzeugnissen der Geschichte, oder vielmehr auch den Umgang damit. Das können neben Gemälden, Fotografien, Zeichnungen, Büchern, Filmen, Stoffen, Schmuckstücken, Münzen auch Erzeugnisse der Architekturpraxis sein. Dabei sind Ausstellungen im allgemeinen Formate, welche sich vor allem mit dem Schaffen von Räumen und dem Generieren von Situationen befassen, damit Publikum und Objekte aufeinandertreffen können.¹ Der Besuch von Ausstellungen lässt Raum für die Bewertung, die Meinungsbildung und das Hinterfragen, sowie zum Diskutieren des Gezeigten. Vor allem aber ist der Besuch immer individuell, geprägt durch eine subjektive Wahrnehmung der Exponate und durch die eigene Bewertung.

Das Format der Architekturausstellungen ist im Kontext des gesamten Ausstellungswesens in den vergangenen Jahrzehnten gewachsen und damit deutlich in den Vordergrund gerückt. Sie sind ein wesentlicher Teil der Baukultur, auch weil sie über die reine Funktionalität von gebauter Architektur hinaus gehen² und zudem ihre kulturelle, soziale sowie ästhetische Gestaltung mitberücksichtigen. Nach Roberto Gigliotti, Autor und Professor der *Universität Bozen*,

1 Vgl. Ratzinger; Thalmair, 2020, S. 50.

2 Vgl. Ruhl, 2011, S. 330. Carsten Ruhl stellt hier ergänzend fest: „So wird die Praxis des Ausstellens zum unentbehrlichen Bestandteil des architektonischen Werks, zum Inventarisationsprojekt, das über die konstruktive und funktionale Komplexität der gebauten Architektur einen ästhetischen Schleier wirft.“

ist die Praxis von Architekturausstellungen vielfältiger denn je und erkennt ebenfalls diese Vielfalt in den Darstellungsmöglichkeiten für architektonische Inhalte. Neben der architektur- und objektspezifischen Darstellung fügt er dem Architekturausstellungs-panorama noch eine weitere Art der Präsentation hinzu. Er argumentiert, dass es auch Ausstellungen gibt, bei denen es nicht um die Architektur als das gebaute Objekt geht, sondern vielmehr um den Kontext, die sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen Hintergründe oder künstlerische Motivation, die zur Entstehung der Architektur beigetragen haben.³ Nach ihm werden dafür die üblichen architekturspezifischen Präsentationsmethoden durch andere Formen der Vermittlung ergänzt und eröffnen ein neues Feld der Untersuchung, da so auch ein fachfremdes Publikum in den Diskurs eingebunden wird, indem Inhalte auch ohne Fachwissen erschlossen werden können.⁴

Grundsätzlich hält Gigliotti fest, dass es verschiedene Ansätze gibt, um die Rolle von Architekturausstellungen im Architekturdiskurs zu identifizieren. Zum einen werden Architekturausstellungen als wesentlicher Beitrag zur Architekturgeschichte gesehen.⁵ Damit bezieht er sich auf Jean-Louis Cohen, der den bedeutenden Einfluss von Architekturausstellungen und ihren aktiven Beitrag zu einer möglichen Narration von Architekturgeschichte erkennt.⁶ Zum anderen benennt Gigliotti die Überzeugung, Ausstellungen als Instrument zu nutzen, um die Praxis der Bau- und Architekturforschung zu verbreiten⁷, was auch Giovanna Borasi, Direktorin des *Canadian Centre for Architecture*, bekräftigt.⁸ Die Idee der Ausstellung als Instrument ist gerade in jüngster Literatur stark ausgeprägt. Auch Cohen erkennt, wie dadurch die Architektur und ihre möglichen Problematiken bewertet,

3 Vgl. Gigliotti, 2021, S. 14 f. [Arbeitsübersetzung JK]

4 Vgl. Ebd., S. 15. [Arbeitsübersetzung JK]

5 Vgl. Ebd., S. 14., zitiert nach Cohen, 1999, S. 316-325. [Arbeitsübersetzung JK]

6 Vgl. Cohen, 1999, S. 316-325. [Arbeitsübersetzung JK]

7 Vgl. Gigliotti, 2015, S. 14 f., zitiert nach Sudjic, 2008, S. 16-31.

8 Vgl. Borasi, 2015, S. 33. [Arbeitsübersetzung JK] Giovanna Borasi erkennt die Ausstellung als ein strategisches Werkzeug, um Ideen zu fördern und neue Themen in einen aktuellen Diskurs ein zu bringen.

neubewertet oder abgewertet werden können.⁹ Die drei Architekt:innen Bianca A. Boeckle, Celina Martinez-Canavate und Peter Staub beschreiben im Rahmen ihrer Betrachtung der Architekturbiennale in Venedig Ausstellungen als „[...] ein wichtiges Instrument der Architekturkommunikation, denn sie bieten im doppelten Sinn Raum für kritische Reflexion – intellektuell und räumlich.“¹⁰ Wie es auch Karin Sander und Philip Ursprung in ihrem Beitrag 2023 genutzt haben, um das Verhältnis zweier Disziplinen und ihren Regeln im Raum der Biennale in Venedig zu hinterfragen und zudem die Architektur des Pavillons bewusst einsetzen.¹¹ So sind Ausstellungen Plattformen, die Platz für Ideen und Inhalte der Architektur bieten und zudem einen Austausch, sowie die Reflexion und Vermittlung fördern. Mittlerweile sind Architekturausstellungen ein fester Bestandteil der Ausstellungsprogramme einiger Museen und stellen einen wichtigen Beitrag für die historische und zeitgenössische Betrachtung von Kunst-, Kultur-, Design- und Architekturgeschichte dar. Darüber hinaus bestehen heute zahlreiche Institutionen größerer und kleinerer Maßstäbe, die sich spezifisch der Darstellung architektonischer Inhalte widmen.

Weiterhin sind sie wandlungsfähige Formate, denn durch eine Vielzahl an Medien und Inhalten können sie erst konzipiert und gefüllt werden. Aktuelle Geschehnisse und Inhalte können im Rahmen der Ausstellung miteinander verknüpft, verglichen oder gegenübergestellt werden und damit eine aktuelle Architekturdebatte mit aktuellen Szenarien und Präsentationen ergänzen. So haben sie sich über die letzten Jahrzehnte von ihren Anfängen als Sammlungen mit dokumentarischen oder repräsentativen Schwerpunkten, die vor allem das Bewahren und Konservieren der Sammlungsgegenständen zum

9 Vgl. Cohen, 2012, S. 61 [Arbeitsübersetzung JK]

10 Boeckle; Martinez-Canavate; Staub, 2022, S. 176.

11 Bezug zum vorgestellten Schweizer Beitrag der Architekturbiennale 2023: *'The Laboratory of the Future'*, mit dem Beitragstitel *'Neighbours'*.

Ziel hatten, zu zentralen Darstellungsmedien entwickelt. Heute sind sie Formate, die eng mit kulturellen, sozialen und politischen Themen verknüpft sind. Durch ihre wachsende Komplexität präsentieren zeitgenössische Architekturausstellungen also nicht nur reale Bauwerke oder architektonische Strukturen und die Modelle und Zeichnungen davon, sondern sind zu experimentellen Formaten geworden.

Ein zentrales Thema ist der geeignete Umgang mit der Transformation dieser Inhalte, die zum Zweck ihrer Ausstellung oft in zweidimensionale Darstellungen umgesetzt oder neue dreidimensionale Strukturen basierend auf dem Original entwickelt werden. Diese Maßstabsveränderung ermöglicht es, komplexe architektonische Strukturen außerhalb ihrer ursprünglichen Umgebung in den Räumen der Ausstellungen erfahrbar zu machen. Diese Anpassungen können zusätzlich ein großes Feld an Darstellungsmöglichkeiten eröffnen, um Unterschiede, besondere Merkmale oder Eigenschaften hervorzuheben. Es entsteht eine Komposition aus Installationen, Skulpturen, Filmen, Fotografien, Skizzen, Texten oder anderen Darstellungsformaten, die der Präsentation verschiedenster Thematiken dienen. Damit können Orte der Diskussion, des Austauschs und Gespräche über die Arbeit, Inhalte und Prozesse, die eng mit der Architektur verbunden sind, entstehen. Eben solche, die ökologische, ökonomische, politische oder soziale Aspekte der Architektur sichtbar und relevant machen. Heute stellen Ausstellungen eine zentrale Plattform dar, auf der Austausch und Wissensvermittlung zur Architekturpraxis von Institutionen und ihrem Publikum stattfinden.¹² Sie sind damit eine wichtige Schnittstelle zwischen Fachleuten und Publikum geworden, die das Bewusstsein für Architektur und das Interesse für die Gestaltung wei-

¹² Vgl. Geiser; Kubo, 2022, S. 11. [Arbeitsübersetzung JK]

ter fördern können.¹³ Wenn wir also über die Zukunft der Architektur als einen kreativen Prozess und Austausch nachdenken, so beinhalten Ausstellungen ein großes Potenzial für diese Auseinandersetzung. Sie sind keinesfalls als ein endgültiges oder statisches Ergebnis zu sehen, sondern stellen einen wesentlichen Teil der Weiterentwicklung in der Architekturpraxis dar, der besonders in den vergangenen 50 Jahren zu einem zentralen Bestandteil geworden ist. Mit ihrem dynamischen Prozess geht auch die Bedeutung des Verständnisses von Architektur, der Ausstellung und auch der Rolle von Kurator:innen dieser Formate einher.

Wenn im Rahmen dieser Arbeit von Architekturausstellungen gesprochen wird, dann sind damit Ausstellungen gemeint, die Inhalte der Architektur präsentieren, darstellen, erläutern oder dokumentieren. Der Fokus liegt nicht auf der gestalterischen Struktur von Ausstellungen, sondern vielmehr auf kontextuellen Themen, die Auswirkungen auf die architektonische Praxis und Theorie haben, sowie auf viele Bereiche der Gesellschaft. Diese Inhalte sind in den letzten Jahrzehnten in ihrer Komplexität gewachsen und befassen sich zunehmend mit Themen, die nicht unbedingt etwas mit der Art, Beschaffenheit oder Materialität eines Bauwerks zu tun haben. Mittlerweile geht es vielmehr um den Kontext, der dabei die sozialen oder politischen Rahmenbedingungen und damit Einflüsse beinhaltet, die zu der gesamten Entstehung von Entwurf, Gestaltung und Design der Architektur beitragen. Gerade in der zeitgenössischen Betrachtung der Architekturpraxis stehen viele Themen im Mittelpunkt, die eng mit aktuellen globalen Ereignissen und Herausforderungen verknüpft sind. Angesichts einer wachsenden Ressourcenknappheit und den

13 Vgl. Geiser; Kubo, 2022, S. 11. [Arbeitsübersetzung JK]

Konsequenzen, die der Wandel unseres Weltklimas mit sich trägt, ist beispielsweise das Thema der Nachhaltigkeit dringlicher als nie zuvor. Auch die Wertschätzung und Weiternutzung des vorhandenen Baubestands gewinnt an Bedeutung. Gleichzeitig stehen ökonomische Aspekte im Vordergrund, die eine zentrale Rolle in Entscheidungs- und Auftragsprozessen darstellen und zudem auch sozialpolitische Schwerpunkte beinhalten.

Diese Vielzahl an wichtigen Themen lenken die aktuelle Praxis der Architektur maßgeblich und verlangen Perspektiven für einen zukünftigen und vor allem angemessenen Umgang. Wenn die gestalterischen und baulichen Prozesse von dieser Vielzahl an Faktoren gesteuert werden und damit eine Art Regelwerk entstehen lassen, in der gebaute Architektur diskutiert wird und entsteht, so ergeben sich dennoch wichtige Fragen nach der Zukunft der Inhalte der Architektur und ihrer gestalterischen Umsetzung. Angesichts dieser Faktoren rutscht eine neue Basis für die Verhandlung architektonischer Inhalte in den Vordergrund: Architekturausstellungen, die mit ihren Präsentationen eine Kombination vieler einflussnehmender Aspekte erproben, diskutieren oder bewerten lassen. Dabei bildet die Art und Weise, also Umsetzungen dieser Präsentationen, einen wesentlichen Schwerpunkt.

Die Ausstellungen und ihre Gestalter:innen haben heute vielfältige Aufgaben: sie müssen vergangene, aktuelle sowie zukünftige Themen gleichermaßen berücksichtigen und in ihre Praxis verständlich einarbeiten. Hier sind ihre Arbeitsansätze, bzw. die Umsetzung ihrer Arbeit, wesentlich. Zentrale Themen sind vor allem die

inhaltlichen und gestalterischen Strategien, sowie die Arbeit mit der Maßstäblichkeit von Inhalten. Für diese Schwerpunktsetzung waren vor allem aktuelle Positionen dreier Akteurinnen der Kunst- und Architekturpraxis einflussnehmend. Die Kunsthistorikerin Fiona McGovern reflektiert über die Veränderungen im Kunstbetrieb, in dem Künstler:innen vermehrt das Mittel der Kuratierung nutzen, um bestehende Strukturen von innen heraus zu verändern.¹⁴ Sie bekräftigt die Ansicht, dass nicht die Rolle von Künstler:innen und Kurator:innen im Rahmen der Ausstellungspraxis von zentraler Bedeutung ist, sondern die Methoden und Strategien des Ausstellens als gesamtes Handlungsfeld und behandelt damit besonders die Arbeit von Künstler:innen als Kurator:innen.¹⁵ Außerdem argumentiert McGovern, dass die Autoritäten im Kunstbetrieb zunehmend durch Künstler:innen als Kurator:innen verändert werden und damit aktiv die Ausstellungspraxis mitgestalten:

so „[...] sind Künstler*innen gefragt, dezidiert aus ihrer Perspektive zu arbeiten, d.h. als kuratierende bzw. intervenierende Künstler*innen und nicht so sehr im Sinne eines Rollenwechsels, wie es noch für eine Generation vor ihnen üblich war. Es geht um einen anderen, von den jeweiligen Institutionen und ihren Vertreter*innen differierenden Blick.“¹⁶

Die Praxis von Kurator:innen, das Kuratieren selbst, wird zu einer einflussreichen Handlung, die Veränderung, Sichtbarkeit und neue Perspektiven in die Praxis bringt. Diese Perspektive auf den Kunstvermittlungsbetrieb kann auch auf eine Architekturvermittlung transferiert werden, um wichtige Entwicklungen in ihrer Ausstellungs-

14 Vgl. McGovern, 2020, S. 90.

15 Vgl. Ebd., S. 96 ff.

16 McGovern, 2020, S. 97.

geschichte zu erarbeiten. Daher ist der mögliche Einfluss der Arbeit von Kurator:innen auch eine Schwerpunktsetzung dieser Arbeit. Auch die österreichische Künstlerin Tanja Widmann macht auf die Frage nach dem *Wie* aufmerksam: „[...] Ich denke, es geht nicht nur um die Frage, was für Kunst wir machen, sondern auch wie wir Kunst machen. Wie gehen wir mit den gegebenen Produktionsverhältnissen um? Werden sie über die Beziehungen, die wir herstellen, reproduziert oder abgewandelt, temporär ausgesetzt?“¹⁷

Die Autorin Fleur Watson macht zudem auf die enge Verbindung von Akteur:innen und den Arbeitsstrategien aufmerksam, indem sie die Entstehung einer Rolle ‚neuer Kurator:innen‘ erkennt und diese in die aktuelle Ausstellungspraxis einordnet und damit neue kuratorische Ansätze für Architektur- und Designausstellungen untersucht. Diese können als unabhängige Praktiker:innen verschiedene Disziplinen zusammenbringen und auf performative Art und Weise Methoden austesten. Hier liegt ihr Hauptfokus auf dem Herstellen einer Begegnung im gemeinsamen Raum mit dem vielfältigen Publikum.¹⁸ Die Frage: *Wie wird gearbeitet?* wird damit für diese Arbeit durch einen weiteren Bestandteil bedingt und zudem ergänzt. *Wer arbeitet?* stellt die Frage nach den involvierten Akteur:innen, die an Umsetzungen von Architekturausstellungen beteiligt sind. Damit ist ein zentrales Thema auch die Frage nach einer übergeordneten Rollenverteilung, denn auch die Regeln oder Organisationen von Institutionen für Architekturausstellungen spielen heute eine bedeutende Rolle. Die Konzeption von Ausstellungen im Rahmen großer Museumsapparate wird durch eine Vielzahl an strukturellen Vorgaben, Budgets oder der Größe eines Personalstabs gerahmt.

¹⁷ Widmann, 2020, S. 84.

¹⁸ Vgl. Watson, 2021, S. 13. [Arbeitsübersetzung JK]

Ausstellungen außerhalb großer Museen oder Museumsabteilungen haben wieder andere rahmengebende Faktoren, die es zu erörtern gilt. So liegt der Schwerpunkt dieser Arbeit auf der Gestalt von Architekturausstellungen, mit dem Ziel, das Format und die Stärke der Architektur zu untersuchen. Außerdem wird die wesentliche Bedeutung des Formates für zukünftige Debatten von Architektur und Umwelt dargelegt. Ziel ist die Definition von Architekturausstellungen, unter Berücksichtigung von Entwicklungen, einsetzbarer Medien, sowie den spezifischen Inhalten.

Die Erarbeitung von geschichtlicher, historischer sowie aktueller Entwicklungen, sowie das Ermitteln der involvierten Akteur:innen und ihrer individuellen Arbeit ist dafür von wesentlicher Bedeutung. Eine zusätzliche gemeinsame Betrachtung von Kunst- und Architekturausstellungen kann helfen, die Spezifika der Architekturpräsentation zu verdeutlichen. Durch die Literaturrecherche und Gesprächen mit ausgewählten Kurator:innen verschiedener Institutionen aus Wien können diese Schwerpunkte bearbeitet werden und außerdem ein Überblick über die aktuellen Herausforderungen, die mit der Praxis von Architekturausstellungen einhergehen, dargestellt werden.

Da die vielschichtigen Begriffe der Architektur, der Ausstellung und der Akteur:in einen zentralen Bestandteil dieser Arbeit ausmachen, sollten sie zu Beginn erläutert werden, damit ihre Bedeutung und Definition für den Rahmen dieser Arbeit deutlich werden.

1.3 Begriffe

»Architektur«

27

„Der Architekturbegriff ist dehnbar [...]“¹, und weist mittlerweile eine Vielzahl an Definitionen auf, die verschiedenste Bereiche in der Architekturpraxis bis hin zur -theorie darzustellen versuchen. Wird der Begriff in seiner etymologischen Bedeutung betrachtet, so liegt der Fokus auf dem Handwerk und der Baukunst.

Aus dem griechischen Sprachgebrauch lässt sich die Architektur dem Beruf eines Zimmermanns, Handwerkers ableiten.² Doch das beschränkt sich nicht auf ihr Handwerk, auf die Technik oder die Praxis. Sie hat auch theoretische, kulturelle, soziale und politische Schwerpunkte, die Auswirkungen auf ihre Gestalt und ihre Aufgabe haben. Gebaute Architektur betrifft uns alle – wir brauchen, bewohnen, benutzen und gestalten sie. Sie ist der Lebensraum des Menschen, als Bauwerk oder als Umgebung und Raumgefühl: „Architecture is never just a building, architecture as space is not something that you can actually photograph and see but a reality you have to experience and thus produce yourself first hand.“³ Damit wird deutlich, dass Architektur weit über eine physische Erfahrung hinausgeht und eine wichtige Erfahrung von Raum darstellt. Diese kann nicht durch visuelle Medien reproduziert werden, sondern erfordert eigenes Handeln um Architektur zu erleben und nicht nur zu betrachten. Neben dieser Einordnung des Architekturbegriffes wird dieser im Rahmen der Arbeit

I.2 BEGRIFFE

1 Vgl. Janson; Tigges, 2013, S. 16.

2 Vgl. »Architektur« in: Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache.

3 Vgl. Kühn, 2015, S. 74.

im Kontext der Ausstellungspraxis weiter untersucht. Besonderes Augenmerk wird auf die Definition der Architektur als eine künstlerische Disziplin mit ihren Inhalten gelegt und ist damit besonders als eine soziale Praxis, nach Jean-Louis Cohen, zu verstehen.⁴ Im Rahmen der Betrachtung von Architektur im Kontext der Ausstellungspraxis wird sie nicht nur als die praktische Umsetzung von Bauvorhaben verstanden, sondern auch besonders als wichtige Auseinandersetzungen, mit Ideen und theoretischen Konzepten, die entstehen können.⁵ Der Versuch, den Begriff der Architektur so aktuell wie möglich einzuordnen, ist also ebenso ein Versuch, ihn so undefiniert wie möglich zu lassen, damit eine mögliche Grenze zwischen Laien und Experten aufgelöst werden kann und die Architektur zu einem Thema der Gesellschaft wird, so wie es auch die Absicht in der Ausstellungspraxis ist.

»Ausstellung«

Aufbauend auf der Klärung des Begriffs der Architektur im Kontext dieser Arbeit wird auch der Begriff der Ausstellung erklärt. Allgemein ist die Ausstellung die temporäre oder dauerhafte Sammlung und Präsentation verschiedener kultureller Erzeugnisse oder Dinge. Dabei können diese Inhalte Zeugnisse für jüngere oder aktuellere Geschichte sein, sowie Zukunftsszenarien generieren. Der Designer Klaus Franck erkennt in diesem Zusammenhang, dass die Ausstellung von Inhalten grundsätzlich ein Ziel verfolgt: die Informationsvermittlung. Und diese geschieht auf verschiedenen Ebenen: die visuelle, akustische und haptische Ebene können gleichzeitig oder miteinander funktionieren, verfolgen aber alle das Ziel der maximalen Vermittlung von Information und ihre Wirksamkeit auf die Öffent-

⁴ Vgl. Cohen, 2012, S. 57. [Arbeitsübersetzung JK]

⁵ Vgl. Ryan, 2022, S. 30. [Arbeitsübersetzung JK]

lichkeit. Eine Ausstellung belehrt, wirbt, repräsentiert und beeinflusst und erfordert dabei noch das vollkommene Erfassen der Summe aller Inhalte.⁶ Nach Winfried Nerdinger kann Architektur auf zwei wesentliche Arten ausgestellt werden: zum einen wird ortsgebundene Architektur entworfen und ist damit selbst Ausstellungsgegenstand und wird daher nicht in einem externen Kontext gezeigt. Zum anderen gibt es die Art von Ausstellungen, die nicht das Objekt im realen Maßstab zeigen, sondern die künstlerische Idee davon, die mit Medien wie Zeichnungen, Modellen oder mithilfe von Fotografien ästhetische oder historische Aspekte dokumentieren.⁷

An dieser Stelle sollte auf die zwei vorab beschriebenen Bereiche der Darstellungsmöglichkeiten für architektonische Inhalte von Roberto Gigliotti, Professor der Universität Bozen, verwiesen werden. Zum einen ist es die Möglichkeit, die Architektur selbst zu präsentieren und zum anderen nicht die Architektur als Objekt, sondern kontextuellem Bedingungen, kulturelle sowie künstlerische Hintergründe und weitere Einflüsse der Realisation der Architektur zum Ausstellungsinhalt zu machen.⁸ Auf Letzterem soll ein besonderer Fokus in dieser Arbeit liegen, da es vorrangig um die Inhalte und Ideen, sowie Potenziale von Architekturausstellungen gehen soll.

Zudem werden Architekturausstellungen als ein Versuch verstanden, die Erfahrung und Wirkung, oder den breiten kulturellen und sozialen Kontext, in dem das Gezeigte entstanden ist oder existiert, zu vermitteln.⁹ Im Rahmen dieser Arbeit sind sie „[...] ein Medium mit dem Potenzial, unseren gewohnten Blick auf die Architektur verändern - die Wahrnehmungskonventionen zu verschieben [...]“¹⁰

6 Vgl. Franck, 1961, S. 13.

7 Vgl. Nerdinger, 2008, S. 9.

8 Vgl. Gigliotti, 2021, S. 14 f. [Arbeitsübersetzung JK]

9 Vgl. Lootsma, 2001, S. 16. [Arbeitsübersetzung JK]

10 Ortti, 2015, S. 40.

» Akteur:innen «

30

Ein Schwerpunkt dieser Arbeit ist die Rolle von Akteur:innen der Ausstellungspraxis. Diese Bezeichnung soll vor allem eine Vielzahl an Personen umschreiben, die aktiv in der Praxis von Ausstellungen für Kunst, Architektur und Design auftreten. Damit sind Kurator:innen, Künstler:innen, Architekt:innen, Designer:innen, Autor:innen, Theoretiker:innen sowie Historiker:innen gemeint. Der Begriff beschreibt die Beteiligten der Praxis¹¹, handelnde Personen, unabhängig von ihrem Beruf, ihrer fachspezifischen Kenntnisse oder weiteren Praxis. Darüber hinaus sind damit auch Institutionen, Organisationen sowie Strukturen in der Ausstellungsgestaltung mit inbegriffen. Somit sind für die Architekturausstellungen eben nicht nur Kurator:innen aus einer kunstorientierten Praxis tätig, sondern eine Gemeinschaft aus unterschiedlichsten Gestalter:innen, Designer:innen, Ausstellungsmacher:innen sowie Institutionen unterschiedlichster Größenordnung. Sie bestimmen und gestalten die aktuelle Praxis und lassen sich damit für die folgende Untersuchung von Architekturausstellungen unter dem Begriff der Akteur:innen sammeln.

11 Vgl. »Akteur« auf Duden online.

Giovanna Borasi:

Für Architektur,
Ausstellung als Werkzeug
Vgl. Borasi, 2015, S. 29-49.
[Arbeitsübersetzung JK]

Andres Lepik:

Art und Weise der Präsentation
Vgl. Lepik, 2017, S. 47-48.

Ilka+Andreas Ruby:

Übersetzung und Andeutung
Vgl. Ruby 2017, S. 155.
[Arbeitsübersetzung JK]

Bart Lootsma:

Inszenierung
Vgl. Lootsma, 2001, S. 16-24.

Zoë Ryan:

its about ideas
Vgl. Ryan, 2022, S. 34.

1.4 Methodisches Netzwerk

ZU ARCHITEKTURAUSSTELLUNGEN

Wolfgang Sonne:

Architektur besteht aus zwei Elementen:

1. Den realen Bauten,
2. ihrer Darstellung.

Vgl. Sonne, 2011, S. 7.

Winfried Nerdinger:

Zwei Arten wie Architektur ausgestellt werden kann:

1. Der ortsspezifische Bau selbst,
2. Wenn das Objekt nicht Rolle spielt, sondern die Idee, Kontext, Dokumentation davon in Medien

Vgl. Nerdinger, 2008, S. 9-10.

Roberto Gigliotti:

Zwei Hauptbereiche im Panorama der Ausstellung

1. Die Ausstellung, die gebaute Substanz eines Gebäudes zu dokumentieren, durch Vielzahl von Elementen
2. Oder, dass es nicht mehr um die Architektur als gebautes Objekt geht, eher um Kontext, in dem es entstanden ist

Vgl. Gigliotti, 2015, S. 14-15. [Arbeitsübersetzung JK]

1.

ARCHITEKTUR VERMITTLUNG

„Architecture and design are inextricably linked to every aspect of our lives and powerful tools for asking critical questions that open up new readings of the world.“
Zoë Ryan, 2022, S. 34. [Arbeitsübersetzung JK]

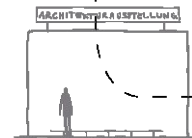
FÜR:

3 RAUMKONSTANTE IN ARCHITEKTURAUSSTELLUNGEN



Ausgestellter Raum:

Die Entwicklungs- und Vermittlungsaufgabe von Ausstellungen.



Ausstellender Raum:

Der Kontext, in dem Ausgestellter Raum existiert.



Eigener Realitätsraum:

Der konzeptuelle Raum, in dem Neues entstehen kann.

2.

ARCHITEKTUR-AUSSTELLUNG

„Exhibitions as conversation starters“
Zoë Ryan, 2022, S. 34.
[Arbeitsübersetzung JK]

Vielfältiges Bild, diverse Strukturen und offenes Format - keine festen Rahmenbedingungen in Praxis

STATUS QUO



HEUTE

10.

ANWENDUNG UND ERGEBNIS

Philip Ursprung:
Autonomie
der Architekturausstellungen
Vgl. Ursprung, 2024, S. 123.

EXKURS VERHÄLTNIS VON KUNST- UND ARCHITEKTURAUSSTELLUNGEN

1. These: Fiona McGovern
Die zahlreichen Methoden und Strategien des Ausstellens sind relevant.
Vgl. McGovern, 2020, S. 96-98.

2. These: Tanja Widmann, S 84f.
Es geht auch um: Wie gestaltet sich eine Kunstpraxis und nicht von wem wird sie gestaltet.
Vgl. Widmann, 2020, S. 84.

STRATEGIEN/ METHODIK

ARCHITEKTUR-SPEZIFISCHES ARBEITEN

WIE?

WER SIND DIE AKTEUR:INNEN VON ARCHITEKTURAUSSTELLUNGEN UND WIE ARBEITEN SIE?

HISTORISCHE ENTWICKLUNG

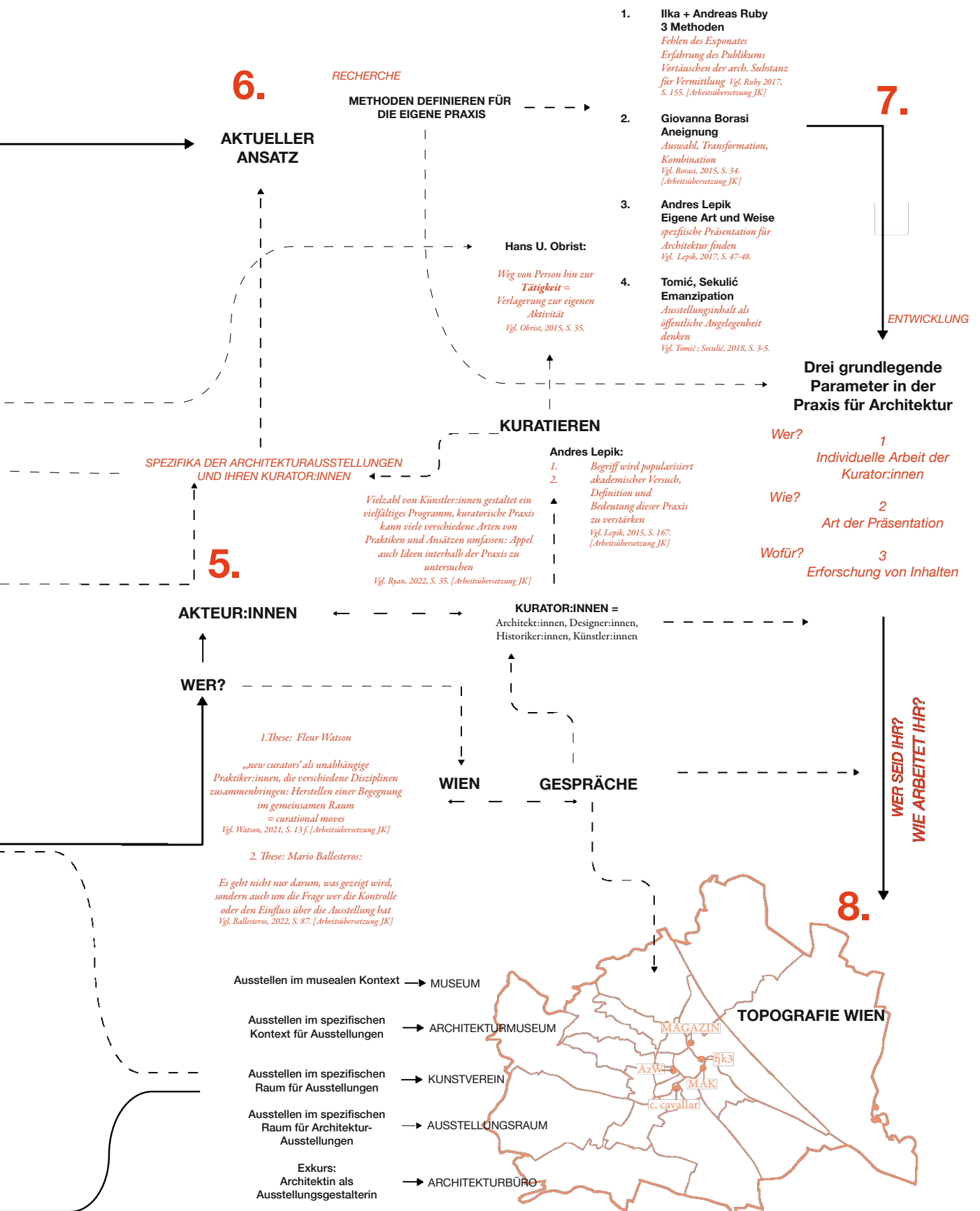
4.

- ... Sammeln
- ... Dokumentieren
- ... Zeigen und Teilen
- ... Bilden + Präsentieren
- ... Ausstellen
- ... Kuratieren
- ... Kommunizieren
- ... Weiterdenken

9.

REFLEXION

INDIVIDUELLE PRAXIS
RAUMSPEZIFISCHE PRÄSENTATIONEN
ÜBER AUSSTELLUNGEN HINAUS



2. ENTWICKLUNG VON ARCHITEKTUR- AUSSTELLUNGEN

2.1 Dokumentation für die Bildung der Öffentlichkeit

37

Seit drei Jahrhunderten ist das Dokumentieren, Bewahren und Erhalten von kulturellem Besitz eine der Hauptfunktionen von Museen, Archiven und Bibliotheken. Und seit etwa 200 Jahren ist damit auch die Aufgabe verbunden, diesen Besitz öffentlich zugänglich zu machen und gleichzeitig dessen weitere Erforschung und Organisation zu gewährleisten.¹ Kunstwerke, Skulpturen, Zeichnungen, Materialproben und weitere Zeugnisse der vergangenen Zeit sind dabei ein kleiner Teil der großen Ausstellungskultur von heute.

Besonders in Frankreich und England sind ab dem 17. Jahrhundert erste Ansätze des Sammelns von Erzeugnissen der Architektur, Nachbildungen oder malerischen Darstellungen zu erkennen, indem sie in den Fokus von Akademien rücken oder Teil von Kunstsammlungen werden. Dabei hängt diese Entwicklung der Ausstellungen in ihrem Ursprung eng mit der Entwicklung von Kunstausstellungen zusammen² und wird in der ersten Zeit, überwiegend in großen Museen, gemeinsam präsentiert. Erste Darstellungen von Architektur lassen sich Mitte des 18. Jahrhunderts in Gemälden von Kunstmuseen finden. So zeigt der italienische Maler und Architekt Giovanni Paolo Pannini in den 1750er Jahren in seinen Werken große Gemäldegalerien mit Stadtansichten von Rom.³ Der amerikanische Kurator und Historiker Barry Bergdoll verweist hier auf den wichtigen Begriff der Repräsentation, denn in den Kunstmuseen und Galerien wird die gebaute Architektur zunächst nur durch ein anderes Medium, nämlich der Malerei, repräsentiert.⁴ So „[...] war die Koexis-

1 Vgl. Tönnemann, 2008, S. 6.

2 Vgl. Lepik, 2014, S. 12.

3 Vgl. Ruhl, 2011, S. 306-307.; Vgl. Bergdoll, 2023, 12:13-12:28. [Arbeitsübersetzung JK]

4 Vgl. Bergdoll, 2023, Min. 12:55-13:04. [Arbeitsübersetzung JK]

ABB. I:
GIOVANNI PAOLO PANNINI:
GEMÄLDEGALERIE MIT AN-
SICHTEN DES MODERNEN
ROM, 1757



tenz von Bild und Bau [...] ausschließlich in den Vorstellungswelten des Bildes duldbar“⁵ und Architekturdarstellungen überwiegend als Teil von Gesamtkunstwerken vertreten. Erste Ansätze des architektur-spezifischen Ausstellens, abseits der Kunstmuseen, werden besonders in Form von Sammlungen verschiedener architektonischer Objekte oder Zeichnungen erkennbar. Bereits zur Wende zum 17. Jahrhundert sammelt der englische Architekt Inigo Jones Architekturzeichnungen und Modelle.⁶ Auch John Talman, ebenfalls ein englischer Architekt, sammelt auf seinen Reisen durch Italien zu Beginn des 18. Jahrhunderts Zeichnungen von Renaissancearchitektur und Modelle aus Kork.⁷ Das Interesse an antiker Architektur nimmt zu dieser Zeit zu, denn:

„Es gehörte zur Ausbildung des jungen europäischen Adligen, Italien bereist zu haben und die Denkmäler der Malerei, Skulptur und Architektur zu kennen. Verstärkt wurden antike Motive in der Architektur der Gegenwart aufgegriffen, wofür die genaue Kenntnis der antiken Vorbilder bis in ihre Details von besonderer Wichtigkeit war.“⁸

In Frankreich werden ähnliche Sammlungen, wie die der zwei Architekten, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem Bestandteil der französischen Salonkultur, die Mitte des 17. Jahrhunderts durch die Monarchie initiiert wird.⁹ Die Bildung des konkreten Begriffes von Architekturausstellungen als Präsentation von Architekturzeichnungen, Modellen und anderen architektonischen Fragmenten - so wie sie eine lange Zeitperiode verstanden werden - finden ihren Ursprung also erst im späteren Verlauf des 18. Jahrhunderts.

5 Ruhl, 2011, S. 307.

6 Vgl. Cohen, 2012, S. 58. [Arbeitsübersetzung JK]

7 Vgl. Nerdinger, 2008, S. 14.

8 Kockel, 1993, S. 14.

9 Vgl. Cohen, 2012, S. 58 f. [Arbeitsübersetzung JK]

ABB. 2:
JEAN- LUBIN VAUZELLE: SAAL
AUS DEM 15. JAHRHUNDERT
IM MUSÉE DES MONUMENTS
FRANÇAIS, PARIS

40



Darüber hinaus ist das Sammeln von architektonischen Zeichnungen und Modellen nicht mit dem reinen Ziel einer öffentlichen Ausstellung entstanden.¹⁰ Das didaktische Sammeln, Dokumentieren und Zeigen einer Vielzahl von Abgüssen aus Gips oder den dazugehörigen Zeichnungen war anfangs einem Bildungszweck gedacht, welcher gerade für Studierende und ihrer professionellen Ausbildung von zentraler Bedeutung war.¹¹ Als ein zentraler Meilenstein für den Bildungs- und Forschungsaspekt früherer Architektursammlungen ist an dieser Stelle das *Musée des Monuments Français* in Paris zu nennen. Es ist das erste Nationalmuseum Frankreichs, welches 1794/1795 nach dem Ende der französischen Revolution gegründet und durch die vom Archäologen Alexandre Lenoir gestaltete chronologische Reihenfolge der Werke berühmt wird.¹² Durch das Ausstellen originaler architektonischer Fragmente, die vor ihrer Zerstörung gerettet wurden, entsteht in einem musealen Kontext der Bautyp eines nationalen Architekturmuseums. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts steht es für die Stärkung eines Gemeinschafts- und Identitätsgefühls und verkörpert zudem die Bewahrung von Werten, Traditionen und der eigenen Kultur. Nationalmuseen sind zu dieser Zeit Institutionen, die mit ihrer Auswahl an Objekten die Aufgabe hatten, die Vergangenheit zu konservieren und damit zu bezeugen.¹³

Mit dem Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert beginnt eine neue Phase im Kontext der Ausstellungsgeschichte, in der ein neues Interesse für die ältere und jüngere Baugeschichte sowie für die Dokumentation und Bewahrung der eigenen entsteht.¹⁴ Dem voraus geht auch die Erkenntnis, dass sich auch die Kunst mit ihren Stilen, Ergebnissen und Einflüssen innerhalb historischer und gesellschaft-

¹⁰ Vgl. Lepik, 2014, S. 12.

¹¹ Vgl. Ebd.

¹² Vgl. Cohen, 2012, S. 60. [Arbeitsübersetzung JK]

¹³ Vgl. Baur, 2009, S. 16.

¹⁴ Vgl. Ruhl, 2011, S. 308.

ABB. 3:
DAS ARCHITEKTURMUSEUM
VON LOUIS-FRANÇOIS CASSAS
IN PARIS, 1806



licher Entwicklungen ebenfalls verändern und damit auch unmittelbar eine Rolle für einen Bildungszweck haben kann.¹⁵ So bekommen Kulturgüter, Zeichnungen, Stoffe und weitere materielle Dinge, die zur Geschichtserzählung und -bewahrung beitragen, eine besondere Bedeutung für die Ausstellung im Museumskontext, welche auch noch weiter wächst.

Bevor Architekturausstellungen im Rahmen von Kunstmuseen als eigene Formate präsentiert werden und danach auch in eigenen Institutionen stattfinden, entwickeln sich zunächst individuelle

¹⁵ Vgl. Ruhl, 2011, S. 308.

Architektursammlungen mit unterschiedlichen Schwerpunkten von einzelnen Künstler:innen. Sie bilden damit eine bedeutende Grundlage für die Weiterentwicklung dieser ganzheitlichen Dokumentation und Veranschaulichung von Kunst und Architektur. Von zentraler Bedeutung ist die Sammlung des französischen Malers Louis-François Cassas, die aufgrund seiner zahlreichen Reisen auch außerhalb Europas sehr viel umfangreicher als andere zeitgenössische Sammlungen ist und 1826 öffentlich zugänglich gemacht wird.¹⁶

So basieren die Inhalte dieser Sammlungen überwiegend auf Exponaten wie Zeichnungen, Abgüssen oder Modellen und werden damit zentraler Bestandteil der sich neu entfaltenden Typologie von Architekturausstellungen. Dem britischen Architekten John Soane und seiner spezifischen Sammlung aus Architekturzeichnungen und Skulpturen wird ein ganzes, weniger didaktisch orientiertes Museum gewidmet, welches in seinen drei zusammengelegten Wohnhäusern im 19. Jahrhundert gegründet wird und bis heute dort besteht.¹⁷ Die Grundidee des Museums ist es bis heute, an die kuratorische Arbeit Soanes mit Objekt und Kunstwerk zu erinnern und diese zu bewahren: „Soanes Museum diente ganz offensichtlich nicht mehr nur der repräsentativen Inszenierung eines architektonischen Gesamtwerkes. Es galt selbst als ein multimediales Gesamtkunstwerk, das im Sinne seines Urhebers zu schützen war.“¹⁸ So erhält die private und später öffentliche Dokumentation der Architektur durch die visuellen Medien wie der Zeichnung oder dem originalen Fragment immer mehr einen starken Charakter der Informations- und Wissensvermittlung und wird damit ein wesentlicher Startpunkt der Ausstellungsgeschichte für Architektur. Im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts wird beson-

¹⁶ Cohen, 2012, S. 58. [Arbeitsübersetzung JK]

¹⁷ Vgl. Nerdinger, 2008, S. 18; Ruhl; Dähne, 2015, S. 8 f.

¹⁸ Ruhl; Dähne, 2015, S. 9.

ABB. 4:
SARKOPHAG IN DER GRABKAM-
MER IM UNTERGESCHOSS DES
SIR JOHN SOANE'S MUSEUM,
1864



ders in Europa diese Musealisierung und Präsentation „[...] zu einem Totalphänomen.“¹⁹ Die Entstehung von weiteren Nationalmuseen, die sich zur Aufgabe machen vergangene Lebensweisen zu bewahren und eine kritische Betrachtung von Veränderungen herausfordern, machen diesen Trend auch deutlich.²⁰ Das lässt die Idee vom Sammeln, Dokumentieren und Zeigen immer mehr zu einer Methode der Vermittlung und Bildung wachsen, bei der auch das Unverfügbare präsentiert wird.²¹

Letzteres meint die originalen architektonischen Objekte oder Inhalte, die im Rahmen ihrer Präsentation außerhalb ihres eigentlichen Kontextes in ihrer Größe, Form oder Materialität transformiert und verändert werden. Dieses Thema der Maßstabsveränderung ist von großer Bedeutung bei Architekturausstellungen, denn die dreidimensionale, räumliche Erscheinung eines architektonischen Fragmentes oder dem gesamten gebauten Werk wird für die Präsentation in Ausstellungen verändert. Durch die Darstellung mithilfe von Nachbildungen, später Fotografien oder exemplarischen Zeichnungen werden die Inhalte oft in die Zweidimensionalität verändert, da sie durch ihren Ort, ihre Nutzung oder ihren Zweck nicht an anderer Stelle verfügbar sind. Hier werden Kunstgemälde und Architekturmodelle, da sie im Kontext einer allgemeinen Ausstellungsentwicklung aus der gleichen Motivation des Sammelns, Dokumentierens und Zeigens münden, zunächst weiterhin gemeinsam im Museum präsentiert.²² Wenngleich die Zeichnung und das Modell die künstlerischen Ideen der Architekt:innen ähnlich darstellen wie grafische oder malerische Kunstwerke von Maler:innen und Künstler:innen, wird diese gemeinsame Darstellung bis heute noch skeptisch gewertet.²³ Während die

¹⁹ Klein, 2004, S. 140.

²⁰ Vgl. Klein, 2004, S. 144.

²¹ Ebd., S. 141.

²² Vgl. Nerdinger, 2008, S. 15 f.

²³ Vgl. Ebd.

nationalen Museen immer mehr die Bewahrung und Dokumentation älterer Geschichtserzeugnisse mit dem Schwerpunkt auf vergangene Kulturen und Lebensformen verfolgen, entstehen nach und nach auch weitere Museen, die sich vordergründig der Ausstellung von architektonischen und gerade zeitgemäßen Themen widmen. Dabei liegt auch hier ein wichtiger Fokus auf dem Aspekt der Lehre und Bildung, der besonders Architekturstudierende zu dieser Zeit fördern soll. In England wird 1851 das *Royal Architectural Museum* in London gegründet und zeigt zahlreiche Nachbildungen sowie Gipsabgüsse von Bauteilen, die den Lehr- und Lernzwecken gedacht sind.²⁴ Im deutschen Kontext wird einige Jahre später, genauer 1868, in München die bereits erwähnte Lehrsammlung für die Architekturausbildung, heute das *Architekturmuseum der TU München*, gegründet und bildet damit eine Institution, die den Fokus auf den bildenden Aspekt von Architektursammlungen und ihrer Bewahrung legt. Im gleichen Jahr der Gründung des *Royal Architectural Museums* findet in London die erste internationale Weltausstellung statt, die den Umbruch der Zeit mit seinen Folgen für Technik, Wissenschaft und Soziales in den Vordergrund des Ausstellungswesens bringt und damit zum Konkurrenten der kunstfokussierten Museen wird.²⁵ Mit dem wachsenden Einfluss einer zunehmenden Industrieproduktion und den damit verbundenen Auswirkungen, wird die Gestaltung der gebauten Umwelt maßgeblich beeinflusst und die Architektur verliert als reine Baukunst immer mehr Bedeutung.²⁶

An dieser Stelle ist der Exkurs in die spezielle Gestaltung von Ausstellungsarchitekturen und ihr Wachstum zur Jahrhundertende wichtig. In London wird 1851 für die erste Weltausstellung der

24 Nerdinger, 2008, S. 11 f.

25 Klein, 2004, S. 145 f.

26 Vgl. Pieper, 1980, S. 15-53, hier : Abs. 28.

ABB. 5:
ABGÜSSE VON ARCHITEKTONI-
SCHEN DETAILS UND ORNAMEN-
TEN IN EINEM AUSSTELLUNGS-
RAUM DES ROYAL ARCHITECTURE
MUSEUM, FOTOGRAFIERT 1860

47





ABB. 6:
J. MCNEVEN: INTERIOR DES
EINGANGS DES KRISTALLPA-
LASTES, LONDON HYDE PARK,
1851

Kristallpalast von Joseph Paxton errichtet. Autor Jan Pieper erkennt, dass hier die Architektur nicht das zentrale Thema der Ausstellung ausmacht, sondern vielmehr den Rahmen dafür bildet und wie eine dekorative Ergänzung funktioniert.²⁷ Trotzdem ist es für ihn eine „[...] allgemeine Reflexion von Architektur und Städtebau der Zeit, so daß [sic] man diese Phase als die der ‚versteckten Architekturausstellungen‘ bezeichnen könnte.“²⁸

Er erkennt in den Bauten, die vornehmlich für die Präsentation von Innovation, Neuerung und Umbruch des Alltäglichen im Rahmen der Weltausstellungen konzipiert und errichtet werden, ein Abbild der aktuellen Architekturästhetik Ende des 19. Jahrhunderts, welches sich durch seinen Exponatscharakter indirekt selbst präsentiert.²⁹ In London erwirkt der aus moderner Glas- und Eisenkonstruktion errichtete Palast Begeisterung einer großen Öffentlichkeit.³⁰ In Wien stößt die 1873 stattfindende Weltausstellung die Gründung des *Technischen Museums für Industrie und Gewerbe*, heute *Technisches Museum Wien*, an.³¹ Das Ziel ist die Sammlung von einzelnen Beständen aus Bereichen von Technik-, Handwerks-, und Gewerbegeschichte und diese in einem Museumsgebäude zentral zusammenzuführen und damit einen Beitrag für die Erhaltung ihrer wertvollen Geschichte zu leisten.³² Auch hier ist das Gebäude der Weltausstellung, die stählerne Rotunde und der Industriepalast selbst, ein Abbild der konstruktiven Aussagekraft von Architektur. Aber die Vielzahl an einzelnen Pavillons, die auf der Prater-Areal errichtet werden, stehen gleichermaßen im Mittelpunkt. Sie sind auch ein Abbild von traditionellen Bauernhäusern, welche im Rahmen der Ausstellung auf dem großen Areal „[...] die Frustration der Industriestadt, die Sehnsucht nach ländlichem Frieden und selbst

27 Vgl. Pieper, 1980, S. 15-53, hier: Abs. 35.

28 Pieper, 1980, S. 15-53, hier: Abs. 35.

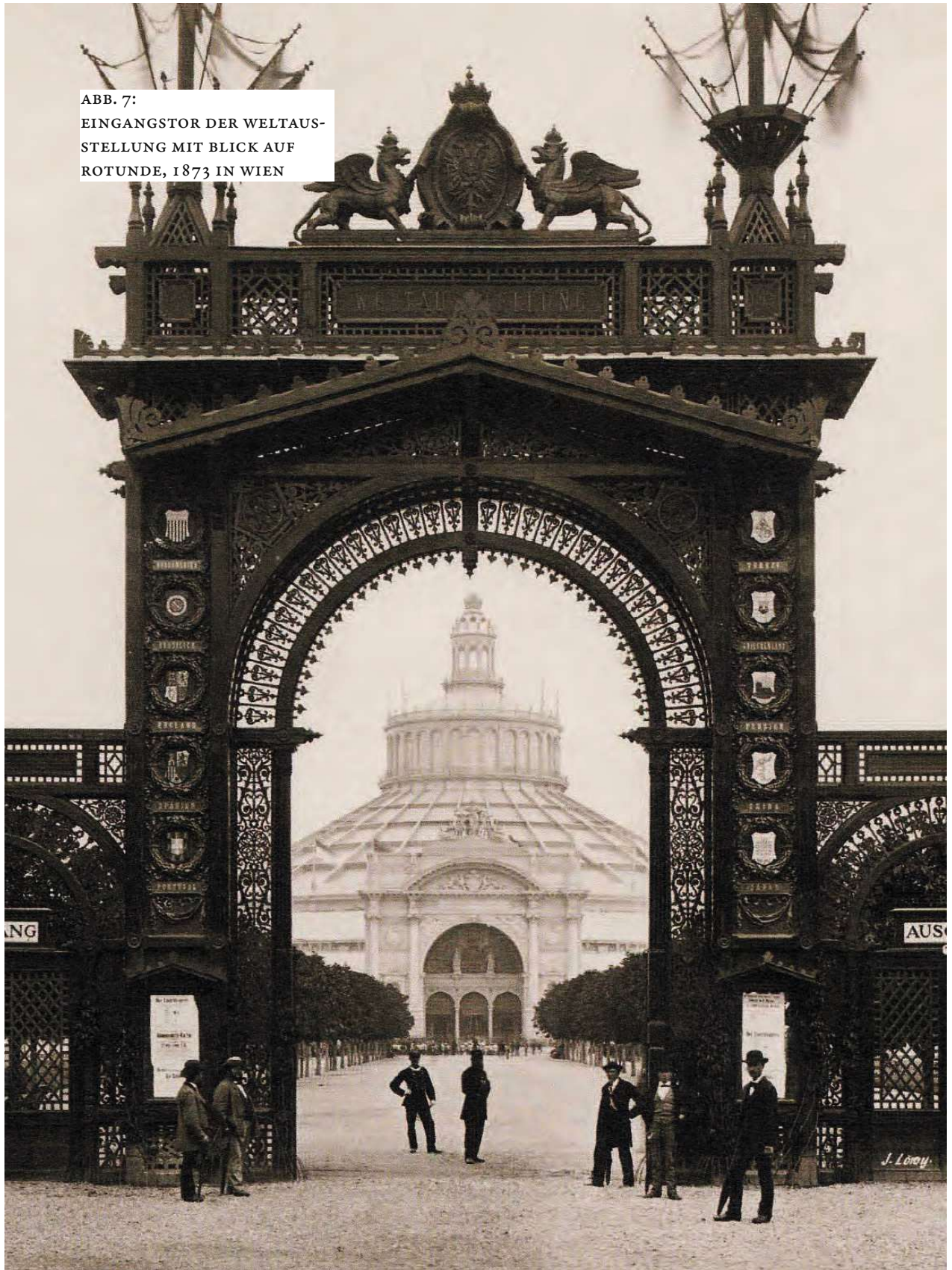
29 Vgl. Ebd., hier: Abs. 33-35.

30 Vgl. Thümmel, 2021, S. 120.

31 Vgl. Klein, 2004, S. 147.; Vgl. »Technisches Museum (Institution)« in: Wien Geschichte Wiki.

32 Vgl. »Technisches Museum (Institution)« in: Wien Geschichte Wiki.

ABB. 7:
EINGANGSTOR DER WELTAUS-
STELLUNG MIT BLICK AUF
ROTUNDE, 1873 IN WIEN



nach primitiver Idylle signalisieren.“³³ Die Autorin Erika Thümmel erkennt bezüglich der Gestaltung der Weltausstellungen: „Insgesamt waren die historischen Weltausstellungen extrem verdichtete Informationsräume der jeweiligen Zeit. Dies betrifft die jeweils neuesten Erfindungen ebenso wie die aufwendigen Gestaltungen durch die bekanntesten DesignerInnen und ArchitektInnen.“³⁴ Das Ziel ist das Neue und Unbekannte für eine Öffentlichkeit in einer maximaler Inszenierung zu präsentieren:

„Nie wurde die ganze Welt gezeigt, sondern immer kommerziell interessante Aspekte ins Zentrum gestellt. Es handelt sich somit auch um zeitgebundene, von Einzelinteressen geprägte Großveranstaltungen für ein ausschließlich großbürgerliches Publikum, konnten sich doch weniger wohlhabende Menschen nicht die weite Reise zu einer Weltausstellung und den hohen Eintritt leisten.“³⁵

„Als Erfahrungsorte der Weltgemeinschaft haben Weltausstellungen vielfältige Funktionen: Seismografisch greifen sie aktuelle Tendenzen und Befindlichkeiten auf und sind Experimentierbühnen der Reflexion über Geschichte, Gegenwart und Zukunft. Sie sind massenwirksame Foren für alle Belange der Zivilisation im Spannungsfeld zwischen Tradition, Innovation und Utopie.“³⁶

Eine neue Phase lässt sich also auch in der Gründung und Entstehung von Ausstellungen in großem Format erkennen, die eine vielfältige Mischung von kulturellen, politischen, sozialen und wissenschaftlichen oder technischen Neuerungen der Welt präsentieren. Während die National- oder späteren Heimatmuseen die Vergangen-

33 Vgl. Pieper, 1980, S. 15-53, hier: Abs. 39.

34 Thümmel, 2021, S. 126.

35 Ebd., S. 127.

36 Ebd., S. 128.

heit zu bewahren versuchen und somit Neuerungen der Zeit kritisch gegenüber stehen, zielen Weltausstellungen genau darauf ab, auch fortschrittliche Entwicklungen zu präsentieren. Dabei steht auch hier eine Wissens- und Informationsvermittlung im Vordergrund, die aber durch involvierte Akteur:innen in einer Form der Inszenierung dokumentiert wird. Neue Inhalte werden mit vergangener und bisheriger Kulturgeschichte und Erzeugnissen gemeinsam präsentiert.

Neue Erkenntnisse aus der Forschung, Wissenschaft und weiteren Bereichen sollen weiter an die Öffentlichkeit herangetragen werden und tragen zur Entwicklung der Ausstellungspraxis bei. Als Folge der großformatigen und vor allem internationalen Weltausstellungen und ihrer konstanten Entwicklung in den weiteren Jahrzehnten, bilden sich auch neue Institutionen der Ausstellungspraxis, die im Verlauf des 20. Jahrhunderts noch zunehmen.

Auch in Wien entsteht noch vor der Jahrhundertwende, eine stark vom Historismus geprägten Zeit, ein Ausstellungsgebäude, welches bis heute einen wichtigen Meilenstein in der Ausstellungsgeschichte von Architektur und Kunst darstellt: Die Secession. Die Wiener Künstlervereinigung, die sich 1897 unter Gustav Klimt, Joseph M. Olbrich, Koloman Moser und anderen bildet, strebt eine neue Richtung für die Kunst an, die sich von den starren Konventionen der traditionellen Kunst und ihrer Ausstellung unterscheiden soll.³⁷ Das Gebäude wird als ein unabhängiges Ausstellungshaus für zeitgenössische Kunst errichtet, um Platz für öffentliche Ausstellungen zu Kunst und Architektur bieten, die im Interesse der Sezessionsbewegung liegen.³⁸

³⁷ Vgl. Kapfinger, 1986, S. 15.; Thümmel, 2021, S. 131.

³⁸ Vgl. Beil, 2006, S. 11.

ABB. 8:

EINGANGSFREONT WIENER SECESSION AUSSTELLUNGSGEBÄUDE, AUFNAHME 1898



Abschließend lässt sich festhalten, dass die ersten deutlichen Ansätze der Architekturausstellungen mit der Repräsentation im Kunstmuseum durch das Medium der Malerei erkennen lassen. Darüber hinaus sind die ersten Ausstellungsformate eng mit der Existenz der Exponate oder vielmehr der direkten bildlichen Dokumentation der gebauten architektonischen Substanz verknüpft. Die Abgüsse aus Gips, die einen Ersatz der Originalfragmente der gebauten Architektur an anderer Stelle bilden, sowie die dazugehörigen Zeichnungen und Pläne sind eine Methode, um nicht Vorhandenes, unverfügbare architektonische Strukturen und Objekte sichtbar zu machen. Aber auch die Nutzung der Ausstellungen verändert sich und die Arbeit mit Prototypen oder Modellhäusern im getreuen Maßstab entwickelt sich mit den Weltausstellungen zunehmend zu einer beliebten Strategie.³⁹

Der Fokus liegt hier nicht mehr auf der Organisation rein historischen Materials, vielmehr wird Neues alleine oder mit Vergangenem gemeinsam präsentiert und einer großen, internationalen Öffentlichkeit präsentiert und folglich auch die Möglichkeit der Diskussion eröffnet. Damit können Ausblicke auf künftige Szenarien und Ergebnisse der Architektur und ihrer Wirkung auf das gesellschaftliche Leben generiert werden und bieten gerade zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine wichtige Möglichkeit der öffentlichen Präsentation der Architektur und ihrer Bedeutung für die Gesellschaft.

39 Vgl. Bergdoll, 2023, Min. 44:38 - 44:45.[Arbeitsübersetzung JK]

2.2 Vermittlung und Verstärkung von Inhalten

55

Die Ausstellungsgeschichte der Architektur verändert sich von einer Dokumentation und Sammlung zu einer neuen und dezierten Vermittlung von Geschichte, Wissen und Kultur. Auch um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert werden weitere neue Tendenzen erkennbar. Die Zeit unmittelbar nach dem 1. Weltkrieg ist geprägt von Unruhe, Veränderung und der Suche nach neuen Perspektiven. Themen wie die eigene Sicherheit, die verlorene Heimat und Sehnsucht nach einer starken Nationalität nehmen eine wichtige Rolle in der Gesellschaft ein. Während zum Ende des 19. Jahrhunderts der Fokus auf einem ganzheitlichen Bild von einer Vielzahl an Kulturgütern und die damit verbundene Bewahrung vergangener Lebensformen und zudem der Betrachtung von Fortschritt und Wissenschaft beruht, gerät mit der Jahrhundertwende der Fokus im Rahmen neuer Formate von Architekturausstellungen auf das Werk, die Person und damit das Exponat selbst.

Es beginnt eine Phase, die der Architekturhistoriker Winfried Nerdinger die „[...] biografische Architekturpräsentation [...]“ nennt.¹ Nach ihm betrifft dies besonders die nationalen Architekturmuseen, die mit ihrer Ausstellung und Präsentation von architekturbezogenen Inhalten oft mit Werken von Architekt:innen verknüpft werden.² So funktionieren sie wie eine Art Verstärker für eine bestimmte Bauweise, Darstellung oder einen bestimmten Stil und die damit verbundene nationale Bedeutung. Besonders in der Kunstszene werden kritische Stimmen deutlich, die das Kriegsgeschehen und die damit verbun-

1 Nerdinger, 2008, S. 21 f.

2 Vgl. Ebd.

denen Folgen verurteilen.³ Folglich werden öffentliche Räume oder Veranstaltungen genutzt, um Visionen der Moderne und Zukunft zu skizzieren, und damit die vorherrschende Ungewissheit und Orientierungslosigkeit der Gesellschaft aufzulösen und eine neue Bewegung in Gang zu bringen.⁴ Mit der Künstlergruppe Wiener Secession formiert sich eine Gruppe, die sich Ende des 19. Jahrhunderts deutlich gegen die Bewegung des Historismus richtet und sich für eine neue, andere Ausdrucksform von Kunst, Architektur und dem modernen Leben aussprechen.⁵ Auch in Deutschland entwickelt sich ab 1899 eine Gruppe aus Künstlern, die das Medium der Ausstellung für die gemeinsame Verstärkung ihrer Anliegen zu Kunst und Architektur nutzen. Die Darmstädter Künstlerkolonie präsentiert im Rahmen ihrer ersten Ausstellung im Jahr 1901 sowie in Ausstellungen in den darauffolgenden Jahren (1901-1914) ihre Ansichten zur modernen Architektursprache in selbst entworfenen Bauten auf dem Gelände der Mathildenhöhe, und ist bis heute ein zentraler Wegweiser moderner Architektur.⁶

Im 20. Jahrhundert wachsen Ausstellungen von Themen der Architektur zu manifestartigen Veranstaltungen heran, die eine bestimmte Vorstellung von der Architekturpraxis sowie dem damit verbundenen Verständnis vorantreiben⁷ und somit die Überlegungen und Konzepte der Architekturpraxis in viele Bereiche des öffentlichen Lebens bringen. In zahlreichen Ausstellungen wird der Fokus auf eine neue Orientierung und den Alltag gelegt⁸ und sie entwickeln sich damit zu Formaten, welche Themen und Inhalte behandeln, die eine identitätsstiftende Wirkung für die Öffentlichkeit haben und einen wichtigen Beitrag zur demokratischen Praxis darstellen.⁹ Hier erkennt

3 Vgl. Hemken, 2014, S. 35.

4 Vgl. Müller; Möhlmann, 2014, S. 12.

5 Vgl. »Secession (Institution)« in: Wien Geschichte Wiki.

6 Vgl. »Künstlerkolonie, Darmstädter«, in: darmstadt-stadtlexikon.de.

7 Vgl. Nerdinger, 2008, S. 22.

8 Vgl. Müller; Möhlmann, 2014, S.12.

9 Vgl. Cohen, 2012, S. 62. [Arbeitsübersetzung JK]

ABB. 9:
GUSTAV KLIMT: ERSTES AUSSTELLUNGS-
PLAKAT DER WIENER SECESSION, 1898



57

2.2 VERMITTLUNG UND VERSTÄRKUNG VON INHALTEN



INHALTSVERZEICHNIS: Allgemeine Städtebau-Ausstellung in Berlin, vom 1. Mai bis 15. Juni 1910. — Genua, ein Bergstadtdideal. Von Beigeordneten Stadtbaurat Schenfelder, Elberfeld. — Der Haagse Stadterweiterungsplan. Von H. P. Berlage, Architekt, Amsterdam. (Schluß). — Zweifamilienhäuser für Großstädte. Von Dr. R. Kuczyński und W. Lehwald, Berlin-Schöneberg bzw. Zehlendorf. — Mittelland. — Chronik.

Nachdruck der Aufsätze ohne ausdrückliche Zustimmung der Schriftleitung verboten.

ALLGEMEINE STÄDTEBAU-AUSSTELLUNG IN BERLIN, VOM 1. MAI BIS 15. JUNI 1910.

Eine Reihe von Berichten, die als Sonderausgaben unserer Zeitschrift erschienen sind, hat den Leserkreis fortlaufend über den Fortgang der Arbeiten und die geplanten Veranstaltungen der Ausstellung unterrichtet. Nun ist die Ausstellung dem Programm gemäß am 1. Mai von ihrem Präsidenten, Oberbürgermeister Kirschner, in Gegenwart der Mitglieder des Arbeitsausschusses sowie zahlreicher geladener, darunter vieler fremder Gäste mit einer einfachen Feierlichkeit eröffnet worden.

Die Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit der Ausstellung fand allgemeine Anerkennung. Die Zahl der Anmeldungen war eine so große, daß wiederholt Dank dem außerordentlichen Entgegenkommen des Direktors der Königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste (Charlottenburg, Hardenbergstraße 33), Geheimrats Anton von Werner! — weitere Räume hinzugenommen werden mußten und trotzdem fast jeder Winkel auf den Fluren und in den Treppenhäusern mit Plänen und Modellen besetzt worden ist. Die im Programm vorgesehene Einteilung in sieben Ausstellungsguppen — eine achte bildet das Lesezimmer — hat sich im wesentlichen durchführen lassen, obwohl die zum Teil sehr umfangreichen Modelle mit Rücksicht auf den verfügbaren Raum vielfach die Gruppenordnung durchbrechen. Nichtsdestoweniger ist die Übersichtlichkeit gewahrt. Die Fachgenossen und mit ihnen alle, die am Bau der Städte mitzuwirken, für deren Wachsen und Gedeihen die Verantwortlichkeit mitzutragen haben, sollten sich also rüsten zum Besuch der Ausstellung, die ihnen reichliche Belehrung, namentlich auch durch statistische Darstellungen (über die Bevölkerungs- und Verkehrsdichtigkeit in Berlin, London, München, Paris, Schöneberg und Wien) und anregende Vorbilder, insbesondere auf dem Gebiet neuester sozialer und ästhetischer Bestrebungen zu bieten vermag. Außer den Wettbewerbsentwürfen für den Ausbau von Groß-Berlin, die allein fast die Erdgeschoßräume füllen, Darstellungen mit ausführlichen Beschreibungen u. a.: von Arbeiterwohnvierteln (Essen a. Ruhr, A. Krupp), Gartenstädten (Hellerau, Nürnberg), Volksparkanlagen (Berlin, Düsseldorf, Hamburg), von Bodenaufteilungen und Baublockbildungen (Breslau, Rixdorf), von wichtigen Platzgestaltungen (Theaterplatz in Dresden, desgl. Stuttgart, Friedrichsplatz in Mannheim, Karlsplatz in Wien), von den Plänen zur Aufteilung von Festungsgelände (Königsberg i. Pr., Posen), von größeren

61

ABB. 10:

ARTIKEL DER ZEITSCHRIFT DER
DEUTSCHEN AKADEMIE F. STÄD-
TEBAU, REICHS- UND LANDES-
PLANUNG, BERLIN 1910

58

2.2 VERMITTLUNG UND VERSTÄRKUNG VON INHALTEN

der Autor Jan Pieper eine Phase der Architekturausstellungen, die für die Präsentation einer neuen Baukunst dienen und ein wichtiges Medium für die Betrachtung der gesamten Architekturpraxis werden.¹⁰

Im Jahr 1910 findet in Berlin eine große Städtebau-Ausstellung statt, die den Architektur- und Ausstellungsdiskurs prägt. Hier werden die Ideen prominenter Städteplaner und Architekten im Rahmen eines vorhergegangenen Wettbewerbes *Groß-Berlin* öffentlich gezeigt. Die Zukunftsvisionen der Planer:innen fokussieren sich auf Erneuerungen von Stadtteilen, Lösungen für Verkehrs- und Wohnraumprobleme sowie der Diskussion über öffentliche Räume. Die Ausstellung markiert einen wichtigen Meilenstein in der internationalen Debatte über Architektur und Städtebau und behandelt Themen, die den Lebensraum der Menschen verbessern und fördern sollen.¹¹ Hier zeigt sich, dass Ausstellungen eine öffentlichkeitswirksame Methode sind, um auf wichtige Themen aufmerksam zu machen und diese der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Es entwickelt sich mit weiteren Weltausstellungen und ihrem Fokus auf technische und gestalterische Fortschritte ein Ausstellungs-panorama, welches viele Bereiche des öffentlichen Lebens und der gebauten Umwelt der Öffentlichkeit thematisiert. Die Suche nach einer Orientierung für Leben, Alltag und Gesellschaft wird besonders in der Begrifflichkeit und Namensgebung vieler Ausstellungen deutlich und drängt damit einen kunstgeschichtlichen Fokus in den Hintergrund.¹² Auch in der Architekturpraxis erhält im Zuge des vorherrschenden Funktionalismus die Nützlichkeit der Architektur zunehmend mehr Bedeutung als der Aspekt der Schönheit.¹³ In Weimar entwickelt der

¹⁰ Vgl. Pieper, 1980, S. 15-53, hier: Abs. 47.

¹¹ Vgl. Bodenschatz, Frick, Kegler, Nägelke, Sonne, 2010, o. S.

¹² Vgl. Müller; Möhlmann, 2014, S. 12 f.

¹³ Vgl. Thümmel, 2021, S. 138.

Architekt Walter Gropius im Jahr 1923 erstmals eine Architekturausstellung, die im Rahmen der ersten öffentlichen Ausstellung der *Kunstschule Staatliches Bauhaus* stattfindet. Diese zeigt Architekturmodelle und -zeichnungen und ist eine Präsentation von modernem Bauen und einer zukunftsorientierten Architektursprache.¹⁴ Das Bauhaus wurde 1919 gegründet, um die Situation nach dem ersten Weltkrieg mit der Umbruchstimmung und Verunsicherung zu beeinflussen und hat mit seinem Schwerpunkt auf moderne Kunst und Design in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine große Auswirkung auf den Umgang von Kunst und Handwerk.¹⁵ Bis heute ist es eine der einflussreichsten Schulen für Kunst, Design und Architektur im 20. Jahrhundert. Doch die Lehre für Architektur wird in den ersten Jahren nur durch Unterricht in Raumkunde und Bauzeichnen gestaltet.¹⁶ Erst 1927 können Architekten an der Schule eine richtige Ausbildung absolvieren, denn in diesem Jahr wird erst eine eigene Architekturklasse unter der Leitung von dem Architekten Hannes Meyer eingerichtet.¹⁷

Die goldenen 20er Jahre haben nicht nur Einfluss auf eine Stabilisierung der Wirtschaft in Deutschland, sondern lassen auch neuen Medien wie Fotografie und Film in die künstlerische Praxis einziehen. Es etabliert sich eine neue, moderne Formensprache in der Architektur, die ähnlich dem Stil des Bauhauses den Fokus auf Reduktion, Rationalität und Klarheit legt und neben weiteren durch die Architekten Le Corbusier und Mies van der Rohe maßgeblich geprägt wird.¹⁸ Auch mit der Gründung des *Congrès Internationaux d'Architecture*¹⁹ im Jahr 1928 entsteht eine zentrale Plattform zur Bearbeitung von Zielen und Strategien dieser modernen und neuen Stilrichtung der Architekturpraxis. Mit festgelegten Programmpunkten und regel-

¹⁴ Vgl. Nerdinger, 2018, S. 41+56.; Droste, 2019, S. 236.

¹⁵ Vgl. Nerdinger, 2018, S. 9 ff.

¹⁶ Vgl. Ebd., S. 24.

¹⁷ Vgl. Blümm, 2022, S. 187.

¹⁸ Vgl. Hemken, 2014, S. 39.

¹⁹ Deutsche Übersetzung für CIAM ist heute: *Internationale Kongresse für Neues Bauen*.

mäßigen Konferenzen für Architekt:innen und Stadtplaner:innen bestimmte sie Diskussionen über Städtebau, Wohnungsbau und weitere Entwicklungen einer modernen Architektur.²⁰ Die Schnittstelle von Kunst und Architektur wurde bereits im ersten Kapitel genauer beleuchtet, doch befinden sich Kunstwerke und Architekturmodelle oder -zeichnungen auch in der frühen Hälfte des 20. Jahrhunderts noch in denselben Ausstellungsräumen. Konkret wurden sie überwiegend in den Räumen von Museen für bildende oder angewandte Kunst ausgestellt.²¹

Das *Museum of Modern Art* in New York ist eines der Kunstmuseen, welches zu dieser Zeit die Relevanz der Architektur erkennt und dafür ein eigenes Programm, vielmehr eine eigene Abteilung einrichten lässt.²² In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts liegt ein Schwerpunkt von Architekturausstellungen besonders auf dem Thema der Internationalität, was schon durch die zahlreichen Weltausstellungen erfolgt ist und nun besonders durch die 1932 im *MoMa* stattfindende erste Architekturausstellung *Modern Architecture: International Exhibition* konzipiert von Philip Johnson, Henry-Russel Hitchcock und Direktor Alfred Barr deutlich wird.

Das Medium der Fotografie findet hier einen wichtigen Einzug in die Ausstellungspraxis von Architektur. Denn neben der Präsentation von Modellen, hängen auch großformatige Schwarz-Weiß-Fotografien an den Wänden, die bekannte Bauten der damaligen Zeit zeigen. Diese präzise Auswahl von Objekten und die farblosen Fotografien tragen dazu bei, den von den Kuratoren identifizierten, internationalen Stil noch einheitlicher wirken zu lassen. Es war eine

²⁰ Vgl. Weiss, 2009, o. S.

²¹ Vgl. Lootsma, 2001, S. 17.; Watson, 2021, S. 14. [Arbeitsübersetzung JK]

²² Vgl. Watson, 2021, S.14. [Arbeitsübersetzung JK]

ABB. 11:
AUSSTELLUNGSRAUM *MODERN*
ARCHITECTURE: INTERNATIONAL
EXHIBITION, MOMA, NEW YORK,
1932

62



2.2 VERMITTLUNG UND VERSTÄRKUNG VON INHALTEN

Möglichkeit, die beabsichtigte Wirkung der Ausstellung zu idealisieren:

„Selbstverständlich steigerte sie die Popularität der hierhin vertretenen Architekten und etablierte deren Ruhm als Wegbereiter neuer Auffassungen. Zugleich aber reduzierte jene retrospektive Stilisierung im weihevollen Raum des Museums die vielfältigen Ansätze und ästhetischen Positionen auf das akademisch-kunsthistorische Bild eines einheitlichen Stils. [...] Vor allem aber konnten durch die Schwarz-Weiß-Aufnahmen die Unterschiede zwischen den einzelnen Bauten soweit eingeebnet werden, dass die Konstruktion eines International Style am Ende tatsächlich als plausibles Panorama eines homogenen Gestaltideals erschien.“²³

Die Art der Präsentation innerhalb der Ausstellung förderte auf überzeugende Weise damals den internationalen Stil als rationale, moderne Architektur, die keine regionalen Unterschiede in Gestalt und Design zulässt. Der Kurator Barry Bergdoll erkennt hier folgende Zielsetzung der Ausstellungsgestaltung für Architektur: „[...] to identify a supranational style that is the style of the age.“²⁴ Neben diesen thematisch spezifischen Ausstellungen oder Positionen, die relevante Tendenzen im Architekturdiskurs verstärken sollen, rückt auch die Präsentationsmethode im Rahmen von Ausstellungen architektonischer Inhalte mehr in den Fokus. Mit Friedrich Kieslers *Leger- und Trägersystem*, entwickelt für eine Theaterausstellung in Wien im Jahr 1924 und adaptiert auf weitere Ausstellungsformate, entsteht ein wegweisendes Konzept für die Architekturausstellung und damit eine Struktur und ein System für die gleichzeitige Präsentation von

²³ Ruhl, 2011, S. 310.

²⁴ Bergdoll, 2023, Min. 58:54 - 59:04.

Objekt und Bild.²⁵ Doch auch wenn das System des österreichischen Architekten und Künstlers einen entscheidenden Schritt für die Präsentationsmethodik darstellt, folgen in den Jahren danach wichtige Ausstellungen, bei denen die Präsentation von Modellen und Zeichnungen noch nicht so modern und wegweisend war, wie vielleicht der eigentliche Inhalt. So stehen die Modelle 1932 im *MoMa* zur Ausstellung *Modern Architecture: International Exhibition* noch auf Sockeln oder Tischen, die lediglich mit Stoffen umwickelt sind. Trotz der simplen Präsentationsmethodik und den wenigen dokumentarischen Fotografien, die nach Autor Carsten Ruhl durch ihr monotones Schwarz-Weiß noch einmal mehr die Idee des einheitlichen Stil bestärken,²⁶ ist die 1932 stattfindende Ausstellung im *MoMa* eine der wohl prominentesten Architekturausstellungen im amerikanischen Kontext der Architekturpräsentation.

Der niederländische Kurator und Theoretiker Bart Lootsma zieht zu der Auswahl der Werke, Themen und Bauwerke sowie der Künstler:innen für Ausstellungen in dieser Zeit eine interessante Schlussfolgerung, die eine anhaltende Parallele zu Kunstaussstellungen im Museum deutlich macht. Er erkennt, dass Künstler:innen eine Art Abfolge durchlaufen müssen, von kleineren bis hin zu großen Projekten oder Publikationen, die ihnen irgendwann das Alleinstellungsmerkmal geben, um im Rahmen der Einzelausstellung im Museum präsentiert zu werden.²⁷ Eine ähnliche Abfolge entwickelt sich auch für Architekt:innen und lässt eine sehr spezifische Auswahl an Architekt:innen und ihrer Arbeit entstehen. Dementsprechend werden ihre Werke aus ihrem ursprünglichen Kontext gelöst und auf formale Gemeinsamkeiten reduziert, um für eine Sonderausstellung einen ein-

25 Vgl. Krejci, 2005, S. 14.

26 Ruhl, 2011, S. 310.

27 Vgl. Lootsma, 2001, S. 17. [Arbeitsübersetzung JK]

heitlichen Stil oder eine Bewegung zu repräsentieren.²⁸ Diese Art der Instrumentalisierung findet sich auch in der Ausstellung 1932 wieder, genauso wie in der darauffolgenden Ausstellung *Bauhaus 1919-1928* von Herbert Bayer im Jahr 1938, bei der ebenfalls der Hauptfokus auf dem einheitlichen Bild des Architekturstils, in diesem Fall der Stil des Bauhauses als Leitidee, liegt.²⁹ „Die Schau selbst repräsentierte das Bauhaus, die Ausstellung wurde zum Manifest der Bauhausidee.“³⁰

Mit dieser Manifestation geht außerdem die einheitliche Form von Ausstellungsgestaltung und Ausstellungsinhalt, also präsentierten architektonischen Stilen oder Konzepten, einher.³¹ Die Inszenierung eines einheitlichen Bildes, wie auch die Stilisierung der Architektur im Rahmen öffentlicher Ausstellungen, ist eine bedeutende Entwicklung. Darüber hinaus ist das Ausstellen der eigenen Arbeit im musealen Kontext für die Architekt:innen von großer Bedeutung und das Museum entwickelt sich zu einer zentralen Einrichtung, mit der Idee die Öffentlichkeit zu erziehen und den ‚richtigen Stil‘ zu lehren, erkennt Bart Lootsma. Hinzu verdeutlicht er, dass diese Instrumentalisierung den Nebeneffekt des Vertuschens hat. So werden Unterschiede, ob inhaltlich, konzeptuell oder künstlerisch, verdeckt oder unsichtbar gemacht und formale Gemeinsamkeiten hervorgehoben.³²

Zunehmend wird kritisiert, dass die Architektur im Rahmen ihrer vermehrten Ausstellung in modernen Museen ebenso ihre atmosphärische und räumliche Wirkung verliert.³³ Mit der einheitlichen Präsentation eines internationalen Stils moderner Architektur werden in der Ausstellung von Philip Johnson 1932, mit der Präsentation der Modelle auf Sockeln und der gemäldeähnlichen Präsentation der

28 Vgl. Lootsma, 2001, S. 17. [Arbeitsübersetzung JK]

29 Vgl. Nerdinger, 2008, S. 25.

30 Nerdinger, 2008, S. 25.

31 Vgl. Lootsma, 2001, S. 17. [Arbeitsübersetzung JK]

32 Vgl. Ebd., S. 17. [Arbeitsübersetzung JK]

33 Vgl. Urbach, 2010, S. 13. [Arbeitsübersetzung JK]

ABB. 12:
AUSSTELLUNGSRAUM *BAUHAUS*:
1919-1928, MOMA, NEW YORK,
1938-1939



Fotografien, wichtige Einflüsse der Architektur vernachlässigt und darüber hinaus ihre räumliche Dimension ignoriert und rein auf ihre Präsenz als Objekte reduziert.³⁴ Außerdem werden die sozialen und politischen Kontexte nicht sichtbar, da die Inhalte wie Kunstobjekte präsentiert werden:

„In this and many other ways, architectural projects were sublimated to conventions of exhibiting art in order to enter the modern museum. [...] From this moment forward, architecture was welcome in the museum gallery so long as it agreed to these, or similar, representational conventions and declined, quite simply, to be architecture.“³⁵

Die ursprüngliche gemeinsame Präsentation von Architektur und Kunst im Museum hat zur Folge, dass Architektur zunächst als Kunstwerk inszeniert und präsentiert wird und Inhalte darüber hinaus gezielt angepasst, vereinfacht oder ausgelassen werden. Neben der Vermittlung vom Gesamtbild eines bestimmten Architekturstils werden Ausstellungen, wie bereits zu Beginn erwähnt, auch als Verstärker von Architekturpersönlichkeiten und der Selbstdarstellung weiterentwickelt. Im Jahr 1948 findet im *Museum of Modern Art* eine von Ludwig Mies van der Rohe selbst konzipierte Ausstellung über sein Werk statt und spiegelt damit den wachsenden Kultstatus von Architektenpersönlichkeiten wieder. Hier gestaltet er den Raum der Ausstellung mit Wandscheiben und großformatigen Fotografien einiger seiner Projekte, die er ohne chronologische Reihenfolge zeigt.³⁶ So steht hier keine historische Dokumentation oder didaktische Vermittlung architektonischer Entwurfsgedanken im Vordergrund: „Im Zentrum steht allein der Mythos einer zur Ikone gewordenen Künstlernatur, die alles

³⁴ Vgl. Urbach, 2010, S. 13. [Arbeitsübersetzung JK]

³⁵ Urbach, 2010, S. 13.

³⁶ Vgl. Ruhl, 2011, S. 312.

aus sich selbst heraus erdacht und erbaut hat, um der Kunstgeschichte als Genie in Erinnerung bleiben zu können.“³⁷ Einerseits rückt die Selbstdarstellung in den Vordergrund, andererseits die - teilweise eigene - Idealisierung der Architekt:innen und ihrem Werk.

Auch wenn das *Museum of Modern Art* einen Vorreiter für die Präsentation und Vermittlung der Architektur im breiteren Kontext des Kunstmuseums darstellt, so sei auf die stark institutionell geprägte Interpretation dieses Kunstmuseums und anderer hinzuweisen, die auch zum Gegenstand zahlreicher kritischer Stimmen wird.³⁸ Jean-Louis Cohen bemerkt: „Architectural exhibitions have also been vectors of conservative and nostalgic campaigns that attempted to close the cycle of modernity.“³⁹ So ist auch hier erneut auf die Kritik an der einheitlichen Inszenierung Johnsons 1932, oder Herbert Bayers im Jahr 1938 im *MoMa* zu verweisen, sowie auch auf die Kritik einer kunstobjektähnlichen Präsentation von Fotografien und Modellen.

Darüber hinaus ist das Format der Ausstellungen auch institutionell geprägt, indem es durch politische Strömungen und Institutionen genutzt wird. In den radikalen Bewegungen Deutschlands, Italiens und der Sowjetunion wird die Ausstellung, neben Film und Fernsehen, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit ihrer Thematik der Inszenierung und Instrumentalisierung zudem als Werkzeug zur eigennützigen Propaganda genutzt.⁴⁰ Die Ausstellungen werden damit durch ihren öffentlichkeitswirksamen Charakter zu einem politischen Format, welches durch seine Präsenz und Medialität polarisiert. Damit werden auch die bisherigen Bemühungen für eine neue Baukultur und die Umsetzung einer neuen Praxis, die durch Archi-

³⁷ Ruhl, 2011, S. 312.

³⁸ Vgl. Cohen, 2012, S. 61. [Arbeitsübersetzung JK]

³⁹ Cohen, 2012, S. 61.

⁴⁰ Vgl. Klein, 2004, S. 150.

tekturausstellungen bestärkt wurde, zerstört.⁴¹ Die erheblichen Folgen des zweiten Weltkrieges spiegeln sich kurz nach dem Ende besonders in Deutschland in der Zerrissenheit der Kunst- und Kulturentwicklung wider, womit auch die Motivation die Fortschritte der Moderne ins Leben zu rufen wächst.⁴²

Architekturausstellungen sind also auch Verstärker und Überträger für die Rebellion und Opposition gegen den Konservatismus,⁴³ also dem Bewahren von Tradition, Werten und Praktiken, indem Veränderungen nur schrittweise überprüft und angenommen werden. In einer Zeit von enormen politischen und gesellschaftlichen Umbrüchen, geprägt durch Kriege, Krisen und politischer Radikalisierung ist die gemeinsame oder getrennte Ausstellung von Kunst und Architektur eine bedeutende Plattform, die Themen präsentieren und verbreiten kann und zudem unmittelbar auf die Ereignisse reagiert. Als Plattform fördert sie aber auch die Festigung und Suche nach neuen Stilen und Leitmotiven und stärkt das Gemeinschaftsgefühl und die Idee von Sicherheit in der sich konstant verändernden Zeit.

41 Vgl. Pieper, 1980, S. 15-53, hier: Abs. 67.

42 Vgl. Hemken, 2014, S. 57.

43 Vgl. Cohen, 2012, S. 61.

2.3 Emanzipation und Neugründungen

70

Durch das öffentliche Ausstellen von Kunst, Geschichte und Architektur und der damit verbundenen Verbreitung, beginnt in den späten 1960er Jahren eine bedeutende Phase der Emanzipation der Architekturausstellungen. Nach der Autorin Fleur Watson entsteht hier die dezidierte Architekturausstellung als eine neue Typologie in der kuratorischen Landschaft und bezieht sich dabei auf ein Essay von Jean-Louis Cohen, der die starke Phase der Architekturausstellungen schon in den 1990er Jahren in die bisherige Entwicklung der Ausstellungspraxis einordnet.¹ So formieren sich damit auch abseits des Kunstmuseums Architekturausstellungen zu wichtigen Knotenpunkten im Architekturdiskurs, besonders weil Architekt:innen immer zahlreicher in dieser Praxis aktiv werden.

Nach der Zerrissenheit in den ersten rund 20 Jahren nach Ende des zweiten Weltkrieges nehmen Ausstellungstätigkeiten von neugegründeten Architekturmuseen, Kunstgalerien und Architektursammlungen innerhalb von Museen langsam zu.² Auch die Weltausstellungen etablieren sich mit ihrem großformatigen Maßstab im zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts „[...] zu EXPOS als internationale Diskussionsforen mit Eventcharakter, oftmals unter einem gemeinsamen Thema.“³ Parallel dazu wächst besonders die Zahl regionaler Museen, sowie Heimatmuseen auf regionaler Ebene. Ähnlich wie auch die Nationalmuseen im 19. Jahrhundert sind sie ein Ort für die Bewahrung und Vergewisserung der Vergangenheit.⁴ Die Autorin Erika Thümmel erkennt mit dem Wiederaufleben von Weltausstel-

1 Vgl. Watson, 2021, S.14.; Cohen, 1999, S. 316. [Arbeitsübersetzung JK]

2 Vgl. Hemken, 2014, S. 57.; Kappel, 2014, S. 6.

3 Thümmel, 2021, S. 118 f.

4 Vgl. Thümmel, 2021, S. 161.

lungen auch die Etablierung von Landesausstellungen als thematische Großausstellungen, die ihre ersten Ursprünge bereits um 1850 haben. Weiter ergänzt sie, dass diese im 20. Jahrhundert speziellere Themenausstellungen sind, die mit ihren historischen, kulturhistorischen und kunsthistorischen Inhalten von den jeweiligen Ländern unterstützt und gefördert werden.⁵ Eine große Motivation ist auch der Wunsch nach einer Bewahrung von Kulturgütern und der nationalen Identität, sowie dem damit verbundenen öffentlichen Interesse, die eigene vergangene Geschichte aufzuarbeiten, so Thümmel.⁶ Erste spezifische neue Architekturmuseen finden sich in Nord- und Osteuropa: das Architekturmuseum Moskaus 1947 und in Helsinki⁷, welches 1949 seine Anfänge in einer fotografischen Sammlung hat und 1956 als Museum etabliert wurde und als erstes einen Schwerpunkt auf moderne Architektur setzt.⁸

Im Verlauf der 1970er Jahre wächst die Vermittlung von Architekturthemen im Rahmen neuer Institutionen und Galerien gerade im Bereich von Nord Amerika und Europa weiter und die Ausstellung gestaltet sich außerhalb eines musealen Kontextes zu einem wichtigen Bereich im Architekturdiskurs. Auch Andres Lepik stellt fest, dass sich in den 1970er Jahren eine wachsende Kritik gegenüber der Auswirkungen der Internationalen Moderne entwickelt hat und das Interesse an historischen Quellen und ihrer Bewahrung wieder wächst.⁹ Hier verknüpft er diese Interessensverlagerung eng mit der Gründung der *International Confederation of Architectural Museums* im Jahr 1979. Die Idee der Gründung dieser unabhängigen Vereinigung ist es, Fachleute und Institutionen wie Museen, Sammlungen und Archive der Architektur zusammenzubringen und ihre Pers-

5 Vgl. Thümmel, 2021, S. 163.

6 Vgl. Ebd.

7 Vgl. Kappel, 2014, S. 6.

8 Vgl. Cachola Schmal, 2009, S. 105.

9 Vgl. Lepik, 2014, S. 24.

ABB. 13:
CHARTA DER INTERNATIONAL
CONFEDERATION OF ARCHI-
TECTURAL MUSEUMS, 1979

72



icam Charter

icam will, by individual and corporate effort, attempt:

1. to raise the quality of the built environment;
2. to stimulate and receive public response in the appreciation and understanding of architecture and its allied fields in the creation of the human environment;
3. to foster critical attitude towards architecture and its allied fields;
4. to act to protect the quality of the built environment when it is threatened;
5. to monitor and record the whereabouts of architectural records and aid in their preservation, and to share this information;
6. to expand understanding of cultural continuity and its environmental context through the knowledge of history as a source of information and inspiration in the field of architectural practice;
7. to exchange information by means of publications, exhibitions, films and other media, on matters concerning the whole history and practice of architecture and allied fields;
8. to support and encourage the exchange of scholars, architects and members of allied professions with the intent of fostering a mutual understanding of common issues;
9. and to seek the cooperation of all interested groups in the efforts to achieve these objectives.

pektiven für die Architektur zu vertreten. Es soll eine Plattform für einen aktiven Austausch gebildet und hierdurch die Bewahrung und Förderung von Architekturgeschichte gewährleistet werden. Die erste Konferenz in Helsinki, welche noch im Gründungsjahr stattfindet, ist der Beginn der alle zwei Jahre stattfindenden Konferenz, die bis heute ein wichtiges Treffen für Architekturexpert:innen aus der ganzen Welt darstellt.¹⁰ Mit ihrer Charta, bestehend aus neun Punkten, sind diese Anstrengungen für Bewahrung, Erhalt und Förderung architektonischer Inhalte genauer beschrieben und gelten bis heute.

In den 1970er Jahren entstehen kleinere und größere Sammlungen und vor allem Institutionen, die ihren Fokus auf die Architektur legen. Dabei ergänzen bereits bestehende Kunstmuseen ihr Programm durch eine eigenständige Architekturabteilung oder die Sammlungen und Archive werden durch ein öffentliches Ausstellungsprogramm ergänzt. In Deutschland entwickelt sich ab 1975 aus der spezifischen universitären Sammlung das Architekturmuseum der Technischen Universität München mit einer aktiven Ausstellungstätigkeit in den Folgejahren.¹¹ Am *Art Institute of Chicago* entsteht im Jahr 1980 das *Department of Architecture and Design*, in Venedig findet im gleichen Jahr zum ersten Mal die Architekturbiennale statt. In Frankfurt entsteht das *Deutsche Architekturmuseum* im Jahr 1984, im Jahr 1988 wird das *Nederlands Architectuurinstituut (NAi)* gegründet, das seit 1993 in Rotterdam besteht und heute Teil des *Het Nieuwe Instituut (HNI)* ist. In Montreal entsteht 1989 das *Canadian Centre for Architecture (CCA)*, welches derzeit von Giovanna Borasi geleitet wird. Und im Pariser *Centre Pompidou* wird 1992 die eigene Architekturkollektion entwickelt.¹² Gleichzeitig entwickeln sich ebenso zahlreiche kleinere

¹⁰ Vgl. hierzu: icam-web.org

¹¹ Vgl. Meissner, 2014, S. 66-72.

¹² Vgl. Kappel, 2014, S. 1-11. Der Autor Kai Kappel hat hier eine ausführliche Beschreibung der Entwicklung von Architekturausstellungen sowie auch die zahlreichen Neugründungen ab den 1950er Jahren verfasst.

Galerien und Ausstellungsräume, die sich der Vermittlung architektonischer Inhalte verpflichten. Manche werden privat initiiert und gegründet, andere entstehen im Rahmen von städtischen Initiativen oder Programmen. In Berlin entsteht 1980 das *AEDDES Forum*, Europas erste private Architekturgalerie. Die ehemalige stellvertretende Direktorin des Forums verdeutlicht die Intentionen für die Gründung in Berlin: „Es war nicht beabsichtigt, einzelne Gebäude oder Zeichnungen als solitäres Kunstwerk zu präsentieren, sondern Architektur ganz allgemein: als kultureller Bestandteil unseres Lebens.“¹³ Mit diesem Grundsatz wird versucht Architektur so zu kommunizieren, dass sie allgemein verständlich ist und ein offener Austausch zwischen einer großen Öffentlichkeit möglich ist.¹⁴

In Österreich wird 1988 in Graz das *Haus der Architektur* gegründet und in Wien entsteht 1993 das *Architekturzentrum*.¹⁵ Ein paar Jahre später gründet Ulrich Müller 1999 die Architekturgalerie Berlin, eine private Einrichtung, in der er sich in seiner Praxis dezidiert nicht auf die klassischen Darstellungsmittel von Grundriss, Ansicht und Schnitten als Zeugnisse des Entstehungsprozesses der Architektur fokussieren will.¹⁶ Seine Intention ist die Vermittlung des Atmosphärischen der Architektur mit der Motivation, Architekturausstellungen als ein eigenes spezifisches Format zu verstehen. Dafür gibt es „[...] alle Freiheiten und jedes Mittel ist recht.“¹⁷

Neben der Vielzahl an Neugründungen von Institutionen entwickeln sich Architekturausstellungen auch in ihrer Form weiter. Mit dem bereits beschriebenen Interesse und der Idealisierung von Architekturpersönlichkeiten Mitte des 20. Jahrhunderts und ihrer

13 Giesler, 2009, S. 125.

14 Vgl. Ebd., S. 127.

15 Vgl. Kappel, 2014, S. 7.

16 Vgl. Müller, 2009, S. 134.

17 Müller, 2009, S. 135.

Darstellung im Rahmen der Ausstellungspraxis erhält die Architekturzeichnung selbst, sowie die spezifische Art wie Architekturarbeiten präsentiert werden können, wachsende Aufmerksamkeit.¹⁸ Damit verschiebt sich der Fokus von Architekturausstellungen weiter auf die Künstler:innen, in diesem Fall auf die Arbeitsergebnisse der Architekt:innen. So versuchen neugegründete Galerien, Ausstellungsräume und neue Architekturmuseen das Werk als eigenständiges Produkt zu vermarkten.¹⁹

Daher werden Ausstellungen als Werkzeuge für eine gezielte Vermittlung unterschiedlicher Inhalte von Architektur genutzt. Das zeigt sich auch durch die Gründung neuer Galerien und Ausstellungsräume, die sich der Vermittlung von Architekturthemen widmen und dem speziellen Werk der Architekt:innen, ob dem Bau selbst, oder der Zeichnung, dem Modell oder der Fotografie davon. Ziel ist es, Kontexte und Inhalte von Architektur und damit verbundene Objekte als eigenständige Produkte auszustellen und die Betrachtung verschiedenster Schwerpunkte, Einflüsse und Perspektiven im Rahmen neuer Ausstellungsräume zu generieren. Wichtiger Bestandteil dabei ist die Vermittlung von Inhalten weit über die konstruktive und funktionale Komplexität der Architekturpraxis hinaus.²⁰ Damit wächst die Idee von Installationen und Inszenierungen im Raum und stellt Ende des 20. Jahrhunderts einen Höhepunkt in der Ausstellungspraxis dar.²¹ Neben der Vermarktung von Architektur als eigenständigen Ausstellungsgegenstand ist in den zahlreichen Neugründungen vieler Ausstellungsräume auch der Versuch erkennbar, Architekturausstellungen einer großen Öffentlichkeit sichtbar und zugänglich zu machen. Hier kritisiert der Architekt Henrik O. Andersson in einem Beitrag des

¹⁸ Vgl. Lootsma, 2001, S. 21. [Arbeitsübersetzung JK]

¹⁹ Vgl. Ebd. [Arbeitsübersetzung JK]

²⁰ Vgl. Ruhl, 2011, S. 330.

²¹ Vgl. Klein, 2004, S. 106.

Magazins *Kunstforum* aus dem Jahr 1980, dass Architekturausstellungen oft nur auf Fachpersonen wie Architekt:innen oder dem gängigen, spezifisch interessierte Publikum von Kunstgalerien ausgerichtet sind. Ergänzend beschreibt er daher Praxisziele, die er im *Architekturmuseum Schweden* (heute *ArkDes*), 1962 in Stockholm gegründet, umzusetzen versucht, um diese Problematik zu lösen. Nach ihm sind Präsentationen und Ausstellungen, sowie der gesamte Architekturdiskurs nicht einseitig zu gestalten, sondern ein fachfremdes Publikum ebenso in die Diskussion einzubringen.²² Zum einen ist die Art und Weise der Präsentation der Inhalte von Bedeutung, zum anderen die Erkenntnis, dass die Architektur ein Teil des gesellschaftlichen Lebens ist und damit eine breite Öffentlichkeit mitberücksichtigt werden sollte. Mit diesem Appell greift Andersson einen zentralen Aspekt von Architekturausstellungen auf, der auch die wesentliche Motivation vieler neu gegründeter Institutionen für Architekturausstellungen darstellt: Das Erreichen eines großen und vielfältigen Publikums. Mit der Gründung zahlreicher neuer Institutionen, ob privat oder öffentlich, von unterschiedlichster Größe wächst um die Jahrtausendwende auch ein breites Spektrum von Arbeitsmethoden und eine Vielfalt an Rauminstallationen heran.

Dennoch sind Ausstellungen mit ihrer Variabilität nahezu ein direktes Abbild der gesellschaftlichen Situation des 20. Jahrhunderts. Kulturelle, politische und wirtschaftliche Entwicklungen haben weiterhin Einfluss auf die Ausstellungspraxis. Die Vielfalt ihrer institutionellen Organisationen sowie ihre Inhalte und Praxis entwickeln sich immer weiter. Während der Konsens der Kunstaussstellungen und die Art der Präsentationsmethoden von Kunstwerken²³ eine fast einheit-

²² Vgl. Andersson, 1980, S. 83-85, hier: Abs. 4.

²³ Vgl. Urbach, 2010, S. 13 f. H. Urbach beschreibt die Konventionen der Kunstaussstellungen als solche, die den Fokus auf die Objekte als abgeschlossene und vor allem ästhetische Werke legen.

liche und allgemeingültige Weise erreicht haben, sind Architekturausstellungen hier von Akteur:innen, inhaltlichen Schwerpunkten sowie ihrem Ausstellungskontext und den damit verbundenen räumlichen Dimensionen immer noch sehr unbeständig.²⁴

„Der Blick auf das 20. Jahrhundert zeigt eine riesige Collage, eine ganze Landschaft von Themen und Feldern, von Formen und Formaten. Gestaltung in Form von Ausstellung, als Mittel, die Welt zu erläutern, zu verstehen, einzuordnen, zu sortieren und wieder neu anzuordnen - in eine Art von räumlich eingerichtetem Wissensarchiv.“²⁵

Das Format ist jung, vielfältige Themen werden in vielfältigen Formaten gezeigt, Akteur:innen setzen eigenen Schwerpunkte und tragen damit zu einer dynamischen Praxis von Architekturausstellungen bei. So sind Architekturausstellungen Ende des 20. Jahrhunderts eine Vermittlungsmethode, die vielfältig umgesetzt wird. Nicht zuletzt aufgrund der unterschiedlichen Institutionen, von privaten Galerien, über Museumssektionen oder spezifischen Architekturmuseen. Sie sind ein wichtiges Medium, das Möglichkeitsfelder eröffnet, in denen Inhalte bewertet, kritisiert oder idealisiert werden können. Letzteres ist bereits durch Ausstellungen mit dem Fokus auf einen Personenkult deutlich geworden. Sie gestalten sich aber ähnlich, wenn es um die Darstellung einer bestimmten Formensprache der Architektur geht oder um die Kritik an einem bestimmten Architekturstil. Mit den Ausstellungen verlagern sich außerdem Tätigkeiten von Akteur:innen aus kulturellen, historischen und künstlerischen Bereichen vermehrt auf eine Ausstellungsarbeit. Jean-Louis Cohen erkennt in dieser Phase des 20. Jahrhunderts, dass auch Historiker:innen und Architekt:innen

²⁴ Damit wird die Tatsache beschrieben, dass Kunstaussstellungen sich anhand der einzelnen Werke, ob Gemälde, Skulpturen, Stoffe, konzipieren lassen. Im Mittelpunkt steht das Werk selbst und ist das Ergebnis seines Entstehungsprozesses.

²⁵ Müller; Möhlmann, 2014, S. 16.

ABB. 14:
PAOLO PORTOGHESI:
LA STRADA NOVISSIMA,
1980, VENEZIA

78



2.3 EMANZIPATION UND NEUGRÜNDUNGEN

in Ausstellungen nicht nur ihren beruflichen Tätigkeitsbereich erweitern, sondern die Ausstellungspraxis vielmehr zur ihrer Haupttätigkeit wird und damit zur aktiven Konkurrenz der Ausstellungsgestalter:innen und Kurator:innen werden.²⁶ Er fügt hinzu: „In the meantime, exhibitions contribute to the promotion of historical work by revealing complex issues in works that had previously been caricatured.“²⁷ So werden bisherige historisch theoretische Ansätze, Werke oder Stile der Architektur im Rahmen der Ausstellung neu bewertet und diskutiert. Eine Vielzahl an Fachpersonen beteiligt sich zunehmend in der Ausstellungsdebatte. Abseits von neuen Gründungen entwickeln sich auch die Architekt:innen in der Ausstellungspraxis zu wichtigen Akteur:innen und tragen mit eigenen architektonischen und künstlerischen Schwerpunkten zu dem beschriebenen Ausstellungsboom und seiner Weiterentwicklung Ende des 20. Jahrhunderts bei. Darüber hinaus werden auch hier, wie bereits im *MoMa* zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die Ausstellungen als Verstärker für architektonische Gestaltungsansätze oder Stilrichtungen genutzt.

Hier ist ein zentrales Beispiel die 1980 zum ersten Mal stattfindende Architekturbiennale in Venedig. Nachdem die Kunstbiennale ihren Anfang bereits 1895 hat, eröffnet die Architekturausstellung in Venedig 85 Jahre später mit dem Namen *La Presenza del Passato*.²⁸ Kuratiert wird sie von dem italienischen Architekten Paolo Portoghesi und ist das Ergebnis der Etablierung eines einflussreichen Architekturstils, der Postmoderne, welche die strengen Regeln der modernen Architektur infrage stellt und dekorativen Elemente verschiedener Stile miteinander kombiniert. Seinen kritischen Standpunkt gegenüber der Rationalität der Moderne, welche zu dieser Zeit noch vorherrscht,

²⁶ Vgl. Cohen, 2012, S. 64. [Arbeitsübersetzung JK]

²⁷ Cohen, 2012, S. 64.

²⁸ Deutsche Übersetzung: *Die Gegenwart der Vergangenheit*.

kann Portoghesi mithilfe zahlreicher Projekte bekannter Architekten im Rahmen dieser Großausstellung deutlich machen. Das wohl bekannteste Element der Ausstellung ist eine nachgebaute Straße, mit zahlreichen individuell gestalteten Fassaden, welche die Vielfalt des Architekturstils der Postmoderne widerspiegeln. Ziel dieser Ausstellung ist die Einführung und Bestärkung einer neuen architektonischen Formsprache und zudem die deutliche und vor allem öffentliche Vermittlung und Inszenierung dieser. Die Etablierung dieses Architekturstils beeinflusst nicht nur den Architekturdiskurs, sondern ebenso die inhaltliche Entwicklung von Ausstellungen und Museen.²⁹ Portoghesi, der hier als Architekt für die Gestaltung des Ausstellungsformates als Kurator auftritt, involviert mit seiner kritischen Inszenierung also auch Historiker:innen und andere Fachpersonen, die sich mit stilistischen und inhaltlichen Tendenzen von Kunst, Kultur, Architektur und Wissenschaft auseinandersetzen. Diese Einordnung lässt sich auch mit der bereits dargestellten Feststellung von Jean-Louis Cohen verknüpfen. Mit der Einführung der Architekturbiennale 1980 wächst auch ein aufkommender Event-Charakter und diese wird zum „[...] birth place of a very theatrical consumerist postmodern, a new vision of history.“³⁰

Die gezielte Präsentation innerhalb eines großen Ausstellungsformates ist eine beliebte Vermittlungsmethode, um bisherige und neue Visionen für spezifische und neue Richtungen in der Architekturpraxis voranzubringen. Für eine deutliche Vermittlung der Architektur und ihrer Wirkung sowie Gestalt verweist der Autor Carsten Ruhl auf den Entwurf des Architekten Oswald Mathias Ungers, der den Umbau des *Deutschen Architekturmuseums (DAM)* in Frankfurt gestaltet und 1984 umsetzt.³¹ Ungers' *Haus im Haus* ist ein Entwurf, der die

29 Vgl. Klein, 2004, S. 156.

30 Bergdoll, 2023, Min. 01:02:41- 01:02:48.

31 Vgl. Ruhl, 2011, S. 319.

ABB. 15:
OSWALD MATHIAS UNGERS:
DRITTES OBERGESCHOSS DES
DAM FRANKFURT, *HAUS IM HAUS*,
FOTO © MORITZ BERNOULLY



Architektur als permanentes Exponat im Ausstellungsraum zeigt und damit nicht nur als transformiertes Objekt präsentiert. Durch das Haus-im-Haus-Szenario wird dargestellt, dass Architektur nicht nur durch Sammlungen, Archive und Ausstellungen präsentiert, sondern vielmehr auch selbst zur Ausstellung werden kann.³² Für den Autor ist diese Art der Präsentation und der Umgang mit der Ausstellung von Architektur im Kontext des Museums mit zwei strategischen Ansätzen verbunden: Einerseits wird die Architektur zur Hülle der Ausstellungen, andererseits wird dadurch das Format der Architekturausstellung Ende des 20. Jahrhunderts auf eine andere Art betrachtet.³³ Damit wird der ausgestellte Raum gleichzeitig ausstellender Raum und lässt möglicherweise die Abgrenzung von architektonischem Exponat und einem eigenständigen Kunstwerk sogar verschwimmen.

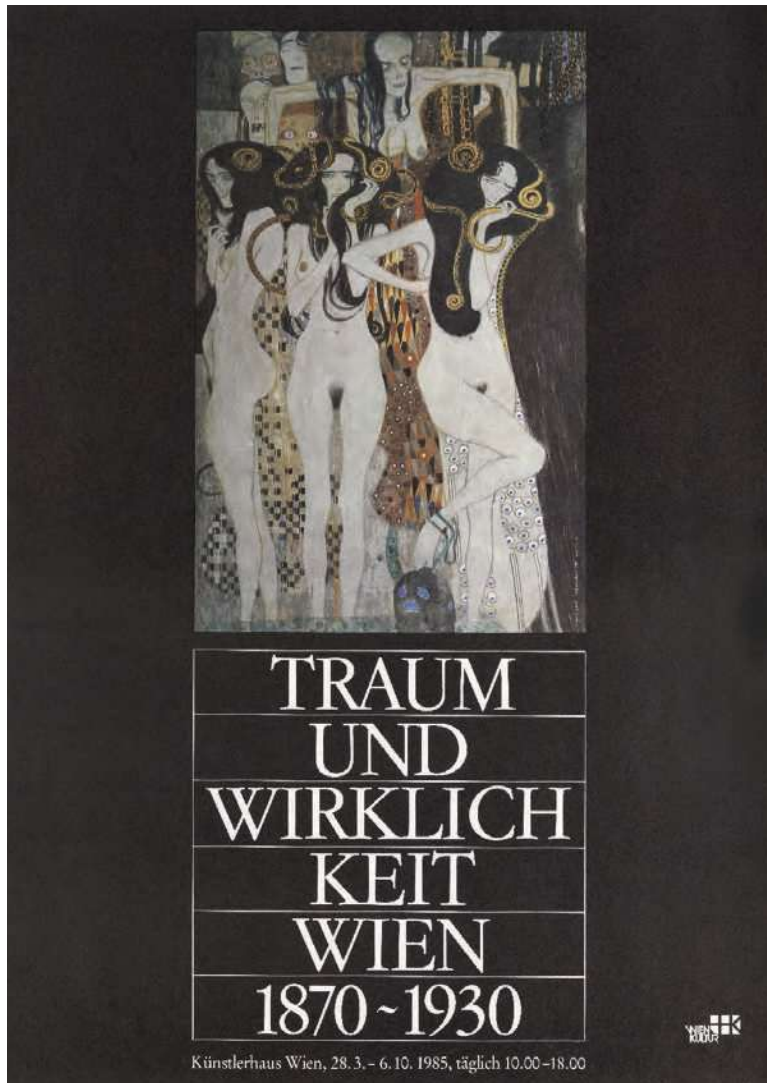
Auch hier ist ein Architekt maßgeblich an dem Event der Ausstellung, besonders an der Ausstellungsarchitektur, beteiligt und gestaltet diesen Prozess mit. Die enge Verbindung von Architektur, Kunst und Design Ende des 20. Jahrhunderts wird auch genutzt, um wichtige Ereignisse auf soziokultureller und künstlerischer, sowie politischer Ebene im Rahmen des prominenten Formats von Ausstellungen zu dokumentieren, zu diskutieren, in einen Vergleich zu stellen und abzubilden.³⁴ Das ist möglicherweise auch ein Grund dafür, weshalb Architekt:innen immer mehr eine Aktivität in der kuratorischen Praxis bestreben und damit die Entwicklung der Ausstellungen mitgestalten. Eine weitere Ausstellung, in der ein Architekt zum Kurator und Ausstellungsgestalter wird, ist die 1985 in Wien stattfindende Großausstellung *Traum und Wirklichkeit. Wien 1870-1930* im Wiener Künstlerhaus. Sie wird vom österreichischen

32 Vgl. Ruhl, 2011, S. 319.

33 Vgl. Ebd.

34 Vgl. Denk, 2023, S. 147.

ABB. 16:
 PLAKAT ZUR AUSSTELLUNG
TRAUM UND WIRKLICHKEIT.
WIEN 1870-1930, WIEN 1985.
 GRAFIK: © TINO ERBEN



Architekten Hans Hollein inszeniert. Neben der Gestaltung der gesamten Ausstellung ist er außerdem für die Auswahl und Anordnung einiger Objekte der Ausstellung verantwortlich.³⁵ Hollein, der bereits zur Architekturbiennale 1980 beigetragen hatte, übernimmt hier im Rahmen eines Museums die Aufgabe des Kurators und Gestalters und trägt damit zur Verflechtung von Architektur, Kunst und Design und der übergeordneten Betrachtung von vergangenen Geschehnissen der Zeit bei. Die Ausstellung hat zudem eine bestimmte Aufgabe, die im Titel schon auf eine Gegenüberstellung von Inhalten verweist: Traum und Wirklichkeit. „Unter diesem Leitmotiv der Gegensätze zwischen künstlerischen Träumen und soziokultureller Realität sollte die Zeit rund um die Jahrhundertwende, für die Ausstellung der Zeitraum 1870-1930, präsentiert werden.“³⁶ Hier wird das Format der Ausstellung auch gezielt genutzt, um komplexe Themen vergangener Geschichte im Rahmen einer didaktischen Ausstellung zu präsentieren und spezifische Einflüsse hervorzuheben.

Architekturausstellungen des 20. Jahrhunderts sind damit viel mehr als reine Präsentationsformate für architektonische Entwürfe, denn sie haben sich als zentrale Plattformen entwickelt, die theoretische und praktische Grundlagen der Architektur hinterfragen und weiterentwickeln.³⁷ Was in den vorgestellten Ausstellungen außerdem deutlich wird, ist die bestehende Nähe von Architektur und Kunst als zwei Disziplinen, deren Verhältnis sich für das Format der Ausstellung und die Präsentation von Inhalt und Objekt immer wieder neu zu verschieben scheint.³⁸ Die bisherige Betrachtung der historischen Entwicklung der Ausstellungspraxis im Kontext der Architektur hat gezeigt, dass sich diese lange als ein Bestandteil der Museen für an-

35 Vgl. Denk, 2023, S. 12.

36 Denk, 2023, S. 147.

37 Vgl. Ruhl, 2011, S. 330, zitiert nach: Phillip, 2002, S. 9 f.

38 Vgl. Ruhl, 2011, S.330.

gewandte Kunst bewährt hat. Trotzdem lässt sich eine Entwicklung der Architekturausstellungen als eigenständige Präsentationsformate außerhalb der Kunstmuseen im Rahmen eigener Räume oder Abteilungen feststellen. Ende des 20. Jahrhunderts sind sie besonders in Europa durch die Gründungen vieler individueller Institutionen und Zentren stark gewachsen. Diese Zeit ist auch eine wichtige Phase in der Findung von Ausstellungsformaten, -konzepten oder Gestaltungsmethoden, die beabsichtigte Inhalte vermitteln können. Die wachsende Landschaft an Ausstellungsräumen für Architektur beinhaltet auch die bewusste öffentliche Vermittlung von Architektur, die damit auch ein fachfremdes Publikum ansprechen soll. Das Bild der Akteur:innen setzt sich aus einer Vielzahl an verschiedenen Fachpersonen zusammen. Architekt:innen, Historiker:innen und Künstler:innen sind Teil von Ausstellungsentwicklungen und arbeiten zunehmend gemeinsam. Besonders involvierte Architekt:innen nutzen Ausstellungen um Formsprache, Entwurfs- und Gestaltungsideen für eine große Öffentlichkeit zu vermitteln.

Hier ist deutlich geworden, wie eng Architektur mit der Kunst- und Designpraxis vernetzt ist und viele Akteur:innen eine Notwendigkeit darin sehen, diese gemeinsam zu präsentieren oder die jeweils andere Disziplin als Unterstützung mitberücksichtigen. Darüber hinaus ist erkennbar, wie das Format der öffentlichen Ausstellung die klare Trennung, gemeinsame Präsentation oder den geeigneten Umgang zweier Disziplinen, der Kunst und Architektur, zu einer zentralen Herausforderung wachsen lässt.

2.4 Aktueller Überblick

86

Mit den bisherigen Beispielen wurden Höhepunkte und wichtige Formate dargestellt, die bis heute eine wesentliche Grundlage in der Praxis von Architekturausstellungen ausmachen. Ausstellungen sind eine Methode, um aktuelle Themen der Zeit für eine Öffentlichkeit zu präsentieren und damit Kritik und Diskussion zu ermöglichen.

Auch in den vergangenen 20 Jahren entwickeln sich Architekturausstellungen weiter und gewinnen zunehmend an Präsenz im Ausstellungskontext. Diese letzten Jahre sind vor allem geprägt von technologischen, wirtschaftlichen, kulturellen und internationalen Themen. Ein Blick auf diese Zeit zeigt, dass die Vielzahl an Ausstellungsformaten zu keinem endgültigen, reproduzierbaren Format geführt haben, sondern die Ausstellungslandschaft vielfältiger denn je scheint.¹ Es haben sich zwar die Medien zur Darstellung von oder für Architektur etablieren und damit ein breites Feld für Praxis, Akteur:innen und Öffentlichkeit eröffnen können. Trotzdem kann ein geeigneter Umgang mit Inhalten, die durch raumspezifische und lokale Bedingungen an ihren Kontext gebunden sind, nicht einheitlich bearbeitet werden.

Zusätzlich ist die Vielfalt der Akteur:innen, Institutionen und die wachsende Vielfalt und Notwendigkeit an Themen, die unmittelbar für Architektur relevant werden, ein wesentlicher Bestandteil der Praxis von Architekturausstellungen. Die Autoren Reto Geiser und Michael Kubo stellen fest, dass sich in den vergangenen Jahrzehnten

1 Vgl. Gigliotti, 2015, S. 14.

der Ausstellungskomplex als eine Art Hauptschauplatz für architektonisches Denken und Produzieren von Inhalt und Idee innerhalb der Designberufe entwickelt hat. Damit sind Ausstellungen zu einem Knotenpunkt für die Förderung des Bewusstseins für und das Interesse an Architektur besonders bei dem nicht-disziplinären Publikum geworden.² Sie erkennen eine Erweiterung des Bereichs dadurch, dass die Kurator:innen und ihre Methoden, um die traditionelle Herangehensweise wie Architektur auszustellen ist, hinterfragen.³ Außerdem wird deutlich, dass die Präsentation mithilfe einer Vielzahl von Zeichnungen, Fotografien oder Modellen nie das eigentliche Bauwerk verkörpern wird, sondern rein einer Darstellung davon dient.⁴

Das ist und bleibt auch heute die größte Herausforderung: die Präsentation von nicht verfügbaren architektonischen Objekten innerhalb von Ausstellungsräumen und die daraus resultierenden Aufgaben für die Kurator:innen.⁵ Besonders Architekt:innen, die ihre Tätigkeit auf die Ausstellungspraxis verlagern, versuchen die Stärken der Architektur im Rahmen ihrer Präsentation zu nutzen und hervorzuheben. Einige Autor:innen erkennen zudem, dass es Anfang der 2000er Jahre viele innovative Ansätze gibt, die über eine traditionelle Präsentation im Rahmen von Ausstellungen durch die Darstellungsmedien wie Modelle oder Fotografien hinaus gehen.⁶ So schreibt ein Kurator:

„[...] architecture exhibitions have reached beyond models, drawings, and photographs to include presentations of entire buildings, research-based installations, media spaces, collaborations with artists, performances, and other efforts to resituate architecture in the

2 Vgl. Geiser; Kubo, 2022, S. 11. [Arbeitsübersetzung JK]

3 Vgl. Ebd.

4 Vgl. Blau, 1998, S. 256. [Arbeitsübersetzung JK]

5 Vgl. Ebd. [Arbeitsübersetzung JK]

6 Vgl. Urbach, 2010, S. 13 f. [Arbeitsübersetzung JK]

museum and to communicate architectural priorities and provocations to the public.“⁷

Das beschreibt den Status quo der Architekturausstellungen zu Beginn des 21. Jahrhunderts und damit das dynamische Bild der Ausstellungsgestaltungen. Durch die wachsende Auseinandersetzung mit der Theorie und Geschichte der Ausstellung von Architektur für die Öffentlichkeit wächst auch das allgemeine Interesse an Architekturausstellungen⁸, sowie an der Idee, über eine Darstellung durch substitutive Medien hinauszudenken. Die Folge ist ein wachsendes Format dieser Ausstellungen, mit einer Vielzahl an unterschiedlichen Praxisansätzen. Damit sind besonders die Architekturausstellungsräume und -Institutionen gemeint, die sich in den vergangenen 50 Jahren gebildet haben und außerhalb großer Museumskomplexe bestehen. Andres Lepik stellt hier die relevante Frage, ob das Ausstellen von Architektur eine Disziplin geworden ist, die sich mittlerweile unabhängig von der Institution der Architekturmuseen entwickelt hat. Um das zu erforschen verweist er speziell auf die Notwendigkeit der Museen, ihre Sammlungen und Bestände kontinuierlich im Rahmen von Ausstellungen neu zu präsentieren und damit ihre Notwendigkeit und Aussagekraft zu hinterfragen.⁹ Sein Appel ist:

„Ein Architekturmuseum der Gegenwart, wenn es wie das der Technischen Universität München von einer zunehmend international ausgerichteten Hochschule getragen wird, muss sich auf Grundlage des Wissens um die historischen Zusammenhänge proaktiv den zeitgenössischen, globalen Fragestellungen und Aufgaben in der Architektur stellen, neue Diskurse anregen und diese auch in

⁷ Urbach, 2010, S. 14.

⁸ Vgl. Lepik, 2014, S. 28.

⁹ Vgl. Ebd.

Forschung und Lehre nachhaltig weiter verfolgen. Nur dann wird es seine tiefere Wirksamkeit behalten.“¹⁰

Der Blick auf neue und zukünftige Aspekte der Architekturpraxis und die Bearbeitung und Auseinandersetzung damit sind daher von wesentlicher Bedeutung für die Ausstellungspraxis. In den letzten Jahren haben sich zwei Hauptbereiche herauskristallisieren können: zum einen Ausstellungen mit dem Ziel gebaute Substanz von Gebäuden durch eine Vielzahl von Elementen zu dokumentieren und zum anderen Ausstellungen, die nicht Architektur als gebautes Objekt präsentieren, sondern die Hintergründe aufzeigen, die zur Entstehung beigetragen haben.¹¹ Es entwickeln sich parallel dazu auch Varianten in der Gestaltung: durch das Aufkommen der digitalen Medien und ihrer Präsenz im kulturellen Diskurs eröffnen sich neue Möglichkeiten der indirekten Präsentation von Architektur. Durch spezielle Programme, Filme und die Animationen für virtuelle Darstellungen kann Architektur auf vielfältige Weise präsentiert, rekonstruiert oder idealisiert werden. Mit der Nutzung von Virtual Reality, Augmented Reality oder künstlicher Intelligenz werden zukünftige Szenarien sowie Perspektiven auf die Praxis im Rahmen von Ausstellungen auf eine interaktive, reflektierte und zugängliche Art und Weise ergänzt.

Damit werden die bisherigen Darstellungsmedien von Architekturausstellungen, welche den Entstehungsprozess von Architektur auf vielfältige Weise dokumentieren, teilweise durch eine zunehmend technologisierte Präsentation abgelöst. So haben die technischen Entwicklungen der letzten Jahre auch Ausstellungen hervorgebracht die, neben inhaltlich motivierter Formen von Ausstellungen, stark

¹⁰ Lepik, 2014, S. 30.

¹¹ Vgl. Gigliotti, 2015, S.14 f. [Arbeitsübersetzung JK]

von Atmosphäre, Emotion und Erlebnischarakter geprägt werden.¹² Sie werden damit zunehmend zu einem eigenständigen Teil einer Event-Kultur, der sich von dem Forschungsschwerpunkt der Museen distanziert und durch neue Ansätze Erlebnisse suggerieren, die nicht mehr einen rein dokumentarischen Hintergrund haben. Dabei spielen kulturelle, soziale, technologische sowie bildungsorientierte Entwicklungen auch eine wichtige Rolle.¹³ Die Autoren Riklef Rambow und Lydia N. Schubert erkennen in der aktuellen Praxis eine wichtige Tendenz: „Das Feld der eingesetzten Medien ist äußerst dynamisch, nicht nur wegen der fortschreitenden technologischen Entwicklung, sondern auch, weil die Suche nach Innovation auf dem Gebiet der kuratorischen Instrumente und Formate Teil des Wettbewerbs sind.“¹⁴

Dennoch ist deutlich, dass sich besonders zeitgenössische Architekturausstellungen zunehmend an ihre physische Erfahrung in Räumen orientieren und nach wie vor nur in Einzelfällen mit virtuellen Mitteln ergänzt oder gar ersetzt werden. Die Erfahrung im Raum, die durch Gerüche, Belichtung, präsentierter Inhalte und dem aktiven Bewegen im Ausstellungsraum beeinflusst wird, ist für den Großteil der Akteur:innen bis heute von wesentlicher Bedeutung. Dietmar Steiner, der Gründer des Architekturzentrum Wiens argumentiert: „Ich glaube, dass Architekturausstellungen auch in Zukunft die Aufgabe haben, die haptischen, sinnlichen, atmosphärischen Qualitäten von Architektur zu vermitteln. Das sind durchaus Simulationsräume, aber nicht virtuelle, sondern reale.“¹⁵ Damit wird der Ausstellungsraum sowie der ausgestellte Raum, also architektonische Inhalte, selbst zu den Hauptkriterien für die erfolgreiche Umsetzung von Architekturausstellungen. Maßnahmen wie das Social-Distancing hatten

12 Vgl. Müller; Möhlmann, 2014, S. 15.

13 Vgl. Coutinho, 2016, S. 69.

14 Vgl. Rambow; Schubert, 2022, S. 112.

15 Steiner, 2015, S. 144.

nicht nur unmittelbare Auswirkungen auf kulturelle Einrichtungen während und nach der Covid19-Pandemie, sondern haben auch nachträglich dazu geführt, dass vor allem größere Institutionen und Architekturmuseen ihren Auftritt in sozialen Medien oder die eigenen Websites für mehr Online-Präsenz und Möglichkeiten der virtuelle Ausstellungserfahrungen weiter geschärft haben. Trotzdem bleiben gerade aktuelle Architekturausstellungen Formate, die sich durch die Vielzahl an Gestalter:innen, den Institutionen und ihren spezifischen Räumen, sowie der Öffentlichkeit definieren und durch Raumerlebnisse und den Austausch eines großen Publikums funktionieren.

Aber die allgemeine Einordnung zeigt auch, dass sich in den letzten rund 20 Jahren keine oder nur kaum international bekannte Neugründungen von Institutionen entwickelt haben.¹⁶ Die bereits vorgestellte Hoch-Zeit der Neugründungen Ende des 20. Jahrhunderts ist zwar vorbei, trotzdem bieten die städte-, länder-, oder kontinentübergreifenden Kooperationen verschiedenster Ausstellungshäuser eine vielfältige Landschaft der Ausstellungen. Die gemeinsame und dezidierte Betrachtung aktueller sozialer, technischer oder politischer Themen ist nur ein kleiner Teil dessen, was Architekturausstellungen heute ausmacht.

Prominente Formate wie die Kunst- und Architekturbiennale in Venedig basieren auf einem Austausch auf internationaler Ebene, sowie der Betrachtung eines großen und vielfältigen Publikums. Und so hält der Großteil von Kurator:innen an den realen, erlebbaren Architekturausstellungen fest und versucht die Praxis mit der Vereinigung von Themen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, sowie der

¹⁶ Vgl. Ursprung, 2024, S. 122.

Nutzung verschiedenster digitaler sowie anderer Darstellungsmedien weiterzuentwickeln. Der Kurator Philip Ursprung erkennt im Bezug auf die Ausstellungen der Biennalen in Venedig: „In der Welt der Architektur werden Trends, Debatten, Fragen und Thesen in Venedig verhandelt. In der Welt der Kunst geht es eher um die Bestätigung des Bestehenden.“¹⁷ So kann auch der wiederkehrende enge Vergleich von Kunst und Architektur in ihrer Ausstellungsentwicklung dazu beitragen, dass Formate von Architekturausstellungen immer wieder neu umgesetzt werden, um ihre Eigenschaften herausarbeiten zu können. Ihre Abhängigkeit von dem Architekturdiskurs bietet die Chance den Diskurs durch neue Perspektiven zu ergänzen. Architekturausstellungen beweisen sich als aktuelle und wichtige Plattform für den Architekturdiskurs von heute und für die Zukunft.

Nach diesem Überblick wird im folgenden Teil der Arbeit diese Plattform mit ihrem raumspezifischen Format und ihren Akteur:innen genauer betrachtet. Unter Berücksichtigung der vorab formulierten Schwerpunkte der Forschungsarbeit kann damit das Format der Architekturausstellung mit ihren Darstellungsmedien, Inhalten sowie Herausforderungen erarbeitet werden.

¹⁷ Vgl. Ursprung, 2024, S. 122.

3. KEIN SUBSTITUT FÜR DIE REALITÄT

Die folgenden Kapitel beziehen sich auf die These der Kuratorin Kristin Feireiss: „No Substitute for Reality“.¹ Sie argumentiert, dass Architekturausstellungen keinen Ersatz für die Realität darstellen und auch nicht anstreben sollten. Auch die Kuratorin Giovanna Borasi beschreibt die Bedeutung dieses Ersatzgedankens wie folgt: „Architecture will always be somewhere else: in the city, in the landscape, but never in an exhibition. In the exhibition there is only room for its surrogate.“² Ausstellungen für architektonische Objekte sind wiederkehrend mit der Herausforderung konfrontiert, Architektur in Form von gebauter Struktur oder rein inhaltlich zu präsentieren. Die drei folgenden Teilkapitel umfassen daher eine tiefere Auseinandersetzung mit den einsetzbaren Medien für Architekturausstellungen. Außerdem werden Akteur:innen der Praxis und ihre Arbeit betrachtet. Aktuelle und wesentliche Schwerpunkte in der Praxis werden im dritten Teilkapitel durch die Erarbeitung drei exemplarischer Parameter erkennbar dargestellt.

1 Feireiss, 2001, S. 9.

2 Borasi, 2015, S. 45.

3.1 Architektur und ihre Medien

97

Wird die Architektur als rein physisch erfahrbare Realität betrachtet, so kann sie im Rahmen ihrer Ausstellung in den meisten Fällen nie direkt vor Ort sein. Gebäude, Teile davon oder einzelne architektonische Elemente können nicht zum Zweck einer Präsentation an anderer Stelle temporär oder permanent von ihrem Ursprungsort entfernt werden, sondern müssen durch andere Inhalte, Darstellungen oder Nachbildungen ersetzt werden. Doch ist die Architektur mehr als nur das gebaute Werk und besteht aus einer Vielzahl an Medien, die zu ihrem Verständnis notwendig sind. Die Architektin Eve Blau argumentiert dazu folgendes: „[...] the objects on display in architectural exhibitions - drawings, prints, photographs, and sometimes models - are usually not the actual subject matter of the exhibition, but are works that in some way elucidate or represent it.“¹

Architektur ausstellen

Zeichnungen, Pläne, Modelle und Fotografien sind deshalb im Gestaltungs- und Entwurfsprozess für die Architektur und das Verständnis von ihrer Gestalt unumgänglich.² Der Autor Wolfgang Sonne ist von der Vielfältigkeit der Architektur durch ihre Gestalt und der Vielzahl der Darstellungsweisen überzeugt, denn ohne sie würden architektonischen Inhalte gar nicht erst entstehen: „[...] können doch Gebäude nur mit Hilfe zahlreicher Medien konzipiert, errichtet und auch verstanden werden.“³ Nach ihm besteht die Architektur aus zwei wesentlichen Komponenten: den realen Bauten und

1 Blau, 1998, S. 256.

2 Vgl. Sonne, 2011, S.7.

3 Sonne, 2011, S. 7.

ihren Darstellungen.⁴ Es werden einerseits die Architektur als Ausstellungsgegenstand, andererseits die Darstellungsmedien als zwei sehr wichtige Bestandteile von Ausstellungen betrachtet. Für diese Arbeit sind diese repräsentativen, vor allem medialen Formen der Darstellung von Architektur und Inhalten von großer Bedeutung und gleichzeitig wichtiger Bestandteil der Arbeit von Akteur:innen in der Praxis. Diese Medien sind für die, vorwiegend visuell funktionierende Architekturpraxis, zahlreich und eng mit der Sinneswahrnehmung des Menschen verknüpft. Grundsätzlich werden sie überwiegend durch das Sehen und Hören definiert, aber auch das Riechen oder Fühlen spielt in der heutigen Praxis eine Rolle. Daraus entwickeln sich als zentrale Bestandteile der Ausstellung Medien wie Fotografie, Film, Text, Musik oder Ton, Materialprobe, Vortrag bis hin zum partizipativen Prozess, in dem das Handeln des Publikums erwünscht wird. Mithilfe dieser Medien werden Bauwerke, Stadtstrukturen und kleinere architektonische Objekte im Maßstab nachgebaut, verkleinert oder vergrößert, durch Fotos und Zeichnungen dokumentiert und für die Präsentation an anderer Stelle praktisch idealisiert.

Es können vier Hauptbereiche definiert werden, welche die Präsentation von Architektur im Ausstellungskontext ermöglichen. Erstens die *Architekturzeichnung*, die auch Skizzen, Planzeichnungen wie Grundrisse, Schnitte oder Ansichten, sowie Perspektiven umfasst und damit alle relevanten Entwurfsspezifika eines architektonischen Objekts dokumentiert. Zweitens die *Fotografie und Filmaufnahmen*, die ebenso dokumentarische Momentaufnahmen darstellen und den eigentlichen, realen Kontext des Objektes im Ausstellungsraum zeigen können. Drittens die Darstellung durch *Modelle, Nachbildungen oder*

⁴ Vgl. Sonne, 2011, S. 7.

Duplikate. Das betrifft das grundsätzliche Thema der Maßstabsveränderung, denn architektonische Objekte werden nachgebaut, um als Exponate im Rahmen von Ausstellungen präsentiert zu werden. Ein letztes Mittel zur Präsentation ist die *schriftliche Dokumentation oder Bearbeitung* wie einem beschreibenden Text, Buch, Katalog oder spezielle Thesen zum gezeigten architektonischen Objekt.⁵ Diese vier Kategorien dienen nur einem allgemeinen Überblick der meist verwendeten Medien für Architekturausstellungen. Auch die Digitalisierung und verstärkte Vermittlung durch virtuelle Ergänzung in der Ausstellungskonzeption gewinnt immer mehr Bedeutung. Im Rahmen dieser Bearbeitung werden zunächst die gängigen Medien für die Architekturvermittlung in Ausstellungsräumen betrachtet. Dort, wo Architektur aufgrund ihrer Art, Größe, des Ortes oder der Beschaffenheit nicht eingesetzt werden kann, präsentieren die Akteur:innen diese Medien. Damit versuchen sie architektonische Exponate mit ihrem Kontext auf bestmögliche Weise zu dokumentieren, darzustellen und zu veranschaulichen. So werden im spezifischen Ausstellungsraum in den meisten Fällen Substitute der Architektur präsentiert.

Die Art der Präsentation durch diese Medien ist von wesentlicher Bedeutung. Nach Winfried Nerdinger gibt es zwei Arten, wie Architektur ausgestellt werden kann: die eine ist der Bau selbst, der für einen bestimmten Ort entworfen und errichtet wurde. Die zweite Art zeigt nicht den Bau, also das Objekt, sondern präsentiert vielmehr die Idee und die ästhetische und historische Dokumentation in Form von Zeichnungen, Fotografien oder Modellen.⁶ Das Objekt wird nicht als architektonisches Exponat im Rahmen der spezifischen Ausstellung, und damit ohne seinen ursprünglichen und bedeutungsvollen

5 Siehe hierzu: Sonne, Wolfgang: Die Medien der Architektur, 2001: Hier haben Autor:innen ausführliche Textbeiträge zu den Medien der Architektur verfasst.

6 Vgl. Nerdinger, 2008, S. 9.

Kontext gezeigt. Das ist ein Versuch, durch die spezifische Auswahl an Medien ein Bild dieses Objektes zu vermitteln, um damit die kulturellen, sozialen und historischen Zusammenhänge im Rahmen der Ausstellung zu zeigen. Die Gedanken von Wolfgang Sonne, dass die Architektur zum einen aus dem Bau selbst besteht und zum anderen aus der Darstellung davon, sowie die zwei Arten der Präsentation für Architektur nach Winfried Nerdinger, bilden die Grundlage für das folgende Kapitel. Beide Ansätze ordnen architektonische Objekte als Ausstellungsinhalte als etwas Komplexes ein. Sie werden nicht nur als physischer Gegenstände verstanden, sondern als vielschichtige Prozesse erkannt, die auch ohne Exponate vermittelt werden können.

Die Art der Präsentation architektonischer Objekte geht also mit dem wesentlichen Thema von Architekturausstellungen einher: dem Aspekt der Maßstäblichkeit. Denn „[...] architecture exhibits itself“⁷, und so braucht es für die Präsentation von Architektur im Rahmen von Ausstellungen eine Maßstabsveränderung. Gebaute Architektur präsentiert sich selbst in dem spezifisch definierten Kontext, dem Ort oder dem Raum. Sie ist auf eine Vielzahl von Faktoren abgestimmt und muss daher verändert werden, um an anderer Stelle, wie beispielsweise einem begrenzten Ausstellungsraum, gezeigt zu werden. Die Veränderung von Größe, Beschaffenheit oder Material verändert auch unmittelbar die räumlichen Atmosphäre der Architektur. Damit ist ein architektonisches Exponat eine indirekte Darstellung von gebauter Architektur, die eigentlich an einer anderen Stelle besteht und existiert. Mithilfe verschiedener Medien wird für die Ausstellung dieses Exponat als Substitut für die reale Architektur eingesetzt. Die Herausforderung, gebaute Architektur als Exponate in

7 Ruby, 2015, S. 154.

Räumen von Ausstellungen zu präsentieren, erkennt auch das Team Ruby: „In architecture the thing, the building, is usually too big to fit in any conventional exhibition space - it already sits in its proper exhibiton space - its site.“⁸ Die Autorin Margareth Otti vergleicht diese Tatsache fast ironisch mit dem Versuch einen Elefanten in einen Kühlschrank zu befördern.⁹ Die Absurdität dieser Vorstellung verdeutlicht an dieser Stelle die Komplexität der Inhalte von Architekturausstellungen und den Prozess, der hinter ihrer gesamten Entwicklung steht. Dass der Elefant, also das architektonische Objekt, eigentlich nicht in den Kühlschrank passt, hier der Ausstellungsraum oder -kontext, und zudem dies auch nicht seine gerechte Lebenswelt darstellt, ist selbsterklärend. Folglich spielen die Möglichkeiten der Darstellung von Objekten, Inhalten oder Bauwerken eine wichtige Rolle und werden im Rahmen dieser Arbeit als Potenzial für eine aktuelle und angemessene Betrachtung von architektonischen Inhalten für die Ausstellungspraxis eingeordnet.

Ausstellen ohne Exponat

Das hat zur Folge, dass immer mehr Ausstellungen entwickelt werden, die sich weg von architektonischen Objekten oder Ersatzobjekten hin zu der Bearbeitung von Prozessen, Entwicklungen oder Szenarien orientieren, um kontextuelle Einflüsse auf und für die Architektur zu berücksichtigen. Die Ausstellung '*Über Tourismus*' im *Architekturzentrum Wien* aus dem Jahr 2024 beleuchtet positive sowie negative Effekte von Tourismus in europäischen Städten. Es geht neben wirtschaftlichen und regionalen Wachstumsaspekten vor allem um die durch Tourismus verursachten negativen Entwicklungen. Die

8 Ruby, 2015, S. 154.

9 Vgl. Otti, 2015, S. 28f.

Folgen der Umweltbelastung, steigende Kosten, wachsende Wohnungsnot durch zu wenig oder zu teuren Wohnraum in den Städten, sowie weitere Auswirkungen auf Architektur und Städtebau werden durch unterschiedliche Medien dargestellt.¹⁰ Für die Inszenierung von Zukunftsszenarien werden vermehrt auch digitale Präsentationsmethoden verwendet. Wie bereits im Kapitel 2.4 erörtert, werden künstliche Intelligenzen oder Virtual Reality auch zu einem Thema in der Umsetzung von Architekturausstellungen. So werden im *Architekturzentrum Wien* neben Beispielen für alternative Ansätze eines nachhaltigen Tourismus auch zukünftige Entwicklungen durch KI-generierte Szenarien vorgestellt.¹¹ Dabei wird die Software für die Erstellung von Collagen, sowie ergänzenden Texten verwendet und zeigt Folgen des Klimawandels für Küstenregionen, die sich durch den ansteigenden Meeresspiegel und vermehrte Klimakatastrophen stark verändern werden.

Hier geht es weniger um das architektonische Objekt selbst, sondern um den Kontext von Architektur und Städtebau und die externen Einflüsse, die wesentlich für die Weiterentwicklung von Architektur und Umwelt sind. Der Designer Ruedi Baur bemerkt: „Wenn die Präsentation einer Zusammenstellung von Objekten den Zweck hat, unmittelbar ein Thema darzustellen, so verwenden bestimmte zeitgenössische Ausstellungen nicht einmal mehr das Objekt zur Demonstration desselben. So kann z.B. ein Begriff unter demselben Titel wie ein Objekt ausgestellt werden.“¹² Durch die Herausforderung komplexe Gebäude, Ensembles oder städtebauliche Strukturen im Rahmen von Ausstellungen zu präsentieren, sind Kurator:innen darauf angewiesen, die Inhalte ohne die physische Präsenz der behandelten

¹⁰ Vgl. unter: azw.at/de/termin/ueber-tourismus/

¹¹ Vgl. Ebd.

¹² Baur, 2009, S. 13.

ABB. 17:
ABB. 18:
KI - COLLAGEN IN DER
AUSSTELLUNG ÜBER
TOURISMUS, 2024



103

Bauwerke oder Strukturen im Ausstellungsraum sinngemäß darzustellen. Dabei bleibt manchmal das Objekt selbst im Hintergrund und der Fokus der Ausstellung und der Vermittlung liegt auf kontextuellen Einflüssen, die zur Entstehung oder Veränderung architektonischer Strukturen beitragen. Mit der indirekten Vermittlung von Inhalten durch alternative Darstellungen, die sich auf das architektonische Objekt und dessen Aspekte beziehen, wird auch das Erlebnis des Publikums gestaltet. Durch ein Angebot an unterschiedlichen Medien zur Vermittlung kann das individuelle Erlebnis eines breiten Publikums unterstützt werden. Der Theoretiker Bart Lootsma vertritt die These, dass eine Ausstellung nie in der Lage sein wird, dem Publikum die

Erfahrung eines Gebäudes oder einen Teil der Stadt tatsächlich zu vermitteln und ergänzt: „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.“¹³ Damit wird die große Herausforderung von Architekturausstellungen deutlich: der Widerspruch die Architektur getrennt von ihrem eigentlichen Kontext zu inszenieren, zu präsentieren und damit ihre Bedeutung und Wirkung zu verändern und für die Ausstellung anzupassen. Anhand der verschiedenen Medien verstärken die Akteur:innen eine maximale Inhaltsvermittlung, damit das Publikum das eigene Erlebnis und das Bild der Architektur so weit wie möglich für sich selbst zusammensetzen kann, wie es Lootsma beschreibt.

Natürlich können Ausstellungen mit ihren Medien, hier auch Substitute, nie ein gleichwertiger Ersatz für die realen architektonischen Objekte und die beabsichtigte Wirkung sein. Es ergeben sich aber neue Betrachtungsweisen, die wichtig für die aktuelle und zukünftige Architekturpraxis sind. Ausstellungen für architektonische Inhalte, die sich nicht nur auf die Präsentation von Originalzeichnungen, von Modellen oder entwurfsspezifischen Fotografien beziehen, sind eine Möglichkeit für die Darstellung der kulturellen Bedeutung von Architektur.¹⁴ Der Umgang mit alternativen Vermittlungsmethoden kann kreative Arbeiten und neue Ergebnisse entstehen lassen, die mit den gezeigten Inhalten zum Weiterdenken anregen. Dazu können sie neue Perspektiven für die Architektur eröffnen oder offene Problemstellen darlegen und infrage stellen.¹⁵ Für eine zeitgenössische Betrachtung von Architektur im Rahmen der Ausstellungspraxis ist das sehr wichtig, denn gerade heute sind Themen wie der geeignete Umgang mit

¹³ Lootsma, 2001, S. 16.

¹⁴ Vgl. Lootsma, 2001, S. 16. [Arbeitsübersetzung JK]

¹⁵ Es geht auch darum, nicht mehr die Architektur und ihre Entstehungsgeschichte zu behandeln, sondern die vielen Faktoren, die ihre Gestalt bereits verändert haben und weiter verändern werden. Vor allem geht es darum, auf bestimmte Themen hinzuweisen und Lösungsansätze zu entwickeln, so wurde es auch in der Ausstellung *Über Tourismus im Az W 2024* umgesetzt.

Bestandsarchitekturen, nachhaltigen Neubaukonzepten, sowie sozialen und politischen Architekturkonzepten von großer Bedeutung. Die Architektur nicht nur als Baukunst zu betrachten, sondern den Blick auf ihre Bedeutung für Mensch und Umwelt zu erweitern, ist somit ein wichtiger zeitgenössischer Aspekt. Diese neue Perspektive auf Architektur im Rahmen von öffentlichkeitswirksamen Ausstellungen zu präsentieren und auf viele Themen hinzuweisen, stellt eine wichtige Methode für die Vermittlung dar.

Architektur kontextualisieren

Architekturausstellungen ohne originale Versatzstücke oder geeignete Exponate sind auch für Andres Lepik, Architekturhistoriker und Direktor des *Architekturmuseums München*, eine Chance. Er erkennt die Tatsache, dass ausgestellte Objekte oft nicht vor Ort in Ausstellungsräumen sein können, als einen sehr fruchtbaren kuratorischen Prozess.¹⁶

Durch zahlreiche Bauten, die speziell für einen Ort entworfen wurden und damit an ihren Kontext gebunden sind, entstehen für ihre Ausstellung an anderer Stelle eine Vielzahl an kreativen Präsentationmethoden, die mit der bereits erwähnten Maßstabsveränderung einhergehen. Mit diesen Methoden ist die Verwendung bereits genannter Darstellungsmedien gemeint, die relevante Informationen über die im Ausstellungskontext unverfügbaren Objekte vermitteln. Hier können spezielle Schwerpunkte verstärkt und thematisiert werden, die unter anderem einen zeitgenössischen oder auch zukunftsorientierten Fokus in die Ausstellungspraxis und ihre Inhalte bringen. So hat der Wiener

¹⁶ Vgl. Lepik, 2015, S. 167. [Arbeitsübersetzung JK]

Architekt Hermann Czech im Rahmen der 2015/2016 im Museum für angewandte Kunst in Wien stattfindenden Ausstellung *Josef Frank: Against Design*, gemeinsam mit einem Kurator des Museums ein didaktisches Ausstellungskonzept entwickelt, welches mit der Abwesenheit originaler architektonischer Elemente arbeitete und das Thema der Kontextualisierung in den Fokus nahm. Im Rahmen dieser Einzelausstellung wurde nicht nur Franks ganzes Werk präsentiert, sondern auch die Kontextualisierung seiner Arbeit vorgenommen, indem sie mit anderen Arbeiten, Persönlichkeiten oder Positionen in einen Vergleich gesetzt wurde.¹⁷ Darüber hinaus ermöglichte das auch einen Bezug zu einer zeitgenössischen Architekturpraxis. Der Architekt Czech rekonstruierte im Ausstellungsraum drei Treppen aus Franks Entwürfen in Originalgröße, wovon zwei nie realisiert wurden. Mit den Rekonstruktionen konnte auch der gestalterische Standpunkt und das architektonische Werk Josef Franks verstärkt und die gesamte Ausstellung räumlich und visuell gestaltet werden.¹⁸ Josef Frank sah die Treppe nämlich als wesentlichen Bestandteil eines räumlichen dichten Erlebnisses und damit als ein wichtiges Element.¹⁹

Von primärer Bedeutung ist hier, dass Czech ein architektonisches Element eines Gebäudes, die Treppe, ohne ihren vorgesehenen und speziell entworfenen Kontext für die Präsentation in der Ausstellung nachbaute und präsentierte. Damit veränderte sie sich in ihrer wahrnehmbaren Gestalt, in ihrer Materialität und ließ sich durch ihre Inszenierung im spezifischen Ausstellungskontext auf neue Art wahrnehmen. Auch wenn die Treppe außerhalb ihres eigentlichen Kontextes gezeigt wurde, nämlich in einem nicht für sie speziell konzipierten Raum, so präsentierte Czech damit die gestalterische Idee

17 Vgl. Kuß, 2018, S. 406. zit. nach: Czech; Hackenschmidt, 2015, S. 14.

18 Vgl. Ebd., S. 406.

19 Vgl. Ebd., S. 409. Kuß nennt dazu ein Essay Franks aus dem Jahr 1931.

Josef Franks und Bedeutung dieses Raumelementes in der Ausstellung. Er hat nicht nur die Entwurfsideen Franks realisiert, sondern auch die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der Raumwahrnehmung und dem Erlebnis von Architektur gerichtet. Besonders der Bewegungsablauf und die Erfahrung auf der Treppe, welche Frank damals entworfen hatte, sollte in Erinnerung gerufen werden. Czech nutze es auch, um darauf aufmerksam zu machen, dass aufgrund aktuellerer Normen wichtige Momente der Erlebbarkeit von Architektur, hier die Treppe, heute nicht realisierbar wären.²⁰ „Die dichte räumliche Erfahrung eines ökonomischen Bewegungsablaufs geht dabei verloren.“²¹

Er bestärkte mit seiner Präsentation im *MAK* das Werk Franks und kontextualisierte dieses im Rahmen einer zeitgenössischen Betrachtung von Architektur und ihren Raumelementen. Das Substitut, in diesem Fall die Treppen und ihr Einsatz im Rahmen der Ausstellung, ist eine gestalterische Annäherung an Ergebnisse architektonischer Entwürfe aus Vergangenheit und Gegenwart und ihrer Bewertung. Die Arbeit mit dem Substitut, der Vergleich mit anderen Architekt:innen und ihrem Werk, die Berücksichtigung des Ausstellungsraumes und die individuelle Perspektive des Architekten mit seiner präzisen Ausstellungsgestaltung, sind wichtige Bestandteile dieser Architekturausstellung mit Fokus auf die Person Josef Frank.

Als Kurator und Gestalter brachte der Architekt spezifisches Wissen für die Ausstellung in das Kunstmuseum. Es ist ein Beispiel für einen architekturspezifischen Umgang im Rahmen der Ausstellungspraxis, wenn die tatsächliche Architektur, das Exponat, nicht verfügbar ist. Der Fokus wird nicht nur auf die architektonischen Werke als

²⁰ Vgl. Czech, 2016, Min: 21:40 - 22:55.

²¹ Czech, Beschreibung in der Ausstellung 2016, zitiert nach: Kuß, 2018, S. 408.

ABB. 19:

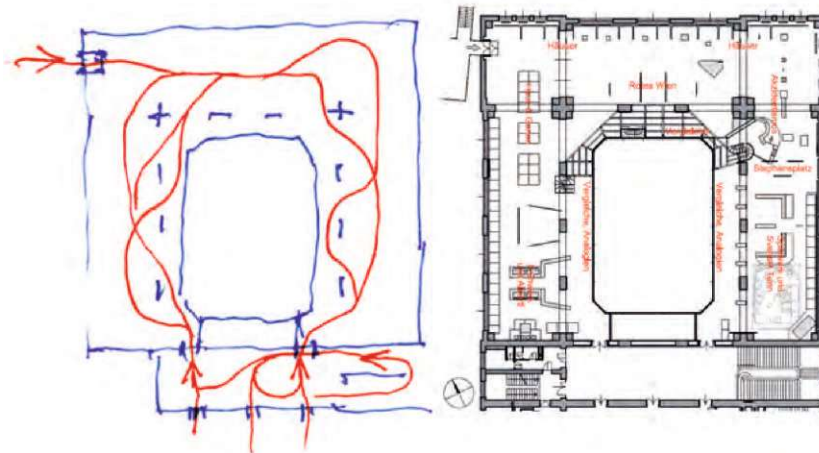
H. CZECH: SKIZZE ZUR AUSSTELLUNGSKONZEPTION FÜR

JOSEF FRANK: *AGAINST DESIGN*, MAK WIEN 2015/2016

ABB. 20:

GRUNDRISSPLAN DER AUSSTELLUNG

108



Ergebnisse vergangener Zeit gelegt. Es ist die Präsentation eines gestalterischen Prozesses und vermittelt speziell die räumlichen Eigenschaften dargestellter Exponate und Inhalte. Damit wird die Architektur, in diesem Fall die Treppe, bewusst körperlich erfahrbar gemacht und außerdem die Architektur des u-förmigen Ausstellungsraumes berücksichtigt.²² Neben dieser räumlichen Erfahrung begünstigten Planzeichnungen, Modelle, maßstabsgetreuen Kopien und großformatige Fotografien, die bewusst auf Augenhöhe des Publikums aufgehängt wurden, einen realitätsnahen Raumeindruck.²³ Mit der Präsentation anderer Architekt:innen aus Franks Umfeld oder Architekt:innen, die nichts mit seinem Schaffen zu tun hatten, erweiterte er die reine

²² Vgl. Kuß, 2018, S. 406.

²³ Vgl. Czech, 2016, Min: 03:19-03:30.

Präsentation einer Architektenpersönlichkeit zu einem Format, das Vergleiche der gesamten Architekturpraxis ermöglichte.²⁴

Alternative entwickeln

109

Auch die Kurator:innen Ilka und Andreas Ruby verdeutlichen, wie die Unmöglichkeit, gebaute Architektur tatsächlich auszustellen, gleichermaßen Herausforderung und Chance darstellt:

„When we curate exhibitions on architecture, we like to focus on the process of translating the subject into something that can be exhibited in an enclosed space. We try to come to terms with the fact that what we're exhibiting is not the real thing, but just an allusion to it.“²⁵

Das Team arbeitet mit der klaren Idee einer Übersetzung von architektonischen Inhalten für eine Inszenierung in einem geschlossenen (Ausstellungs-)Raum. Außerdem verstärken sie die Idee einer Andeutung, statt dem stetigen Versuch einer direkten Präsentation von gebauter Architektur. Der Begriff des Prozesses ist von großer Bedeutung bei Ausstellungen. Diese sind grundsätzlich temporäre oder dauerhafte Präsentationen von Dingen. Letztere sind meist Zeugnisse von vergangener oder zeitgenössischer Geschichte, die für eine Präsentation in Ausstellungen beispielhaft oder unterstützend eingesetzt werden. Für den Begriff des Prozesses spielt das Publikum eine wichtige Rolle, denn durch die Bewegung im Raum, das individuelle Verständnis und die subjektive Wahrnehmung des Gezeigten, können Ausstellungen für ein vielfältiges Publikum auf unterschiedliche Art

24 Vgl. Kuß, 2018, S. 407.

25 Ruby, 2015, S. 155.

und Weise wirken. Das wird verstärkt, wenn laut Team Ruby, nicht mit direkten architektonischen Exponaten gearbeitet werden kann, sondern die Vermittlung durch andere Methoden der Darstellung generiert wird. Wenn Exponate, wie z.B. Kopien oder Rekonstruktionen, durch ihre Form, das Material und Aussagekraft unmittelbar eine Begrenzung der Wahrnehmungsmöglichkeiten erzeugen, ermöglichen Andeutungen oder Übersetzungen von Architektur neue Gestaltungsfreiheiten. Diese werden durch die Arbeit der Kurator:innen beeinflusst, denn sie entwickeln Konzepte, die mit ihrer Organisation, ihren Elementen, sowie durch die Resonanz des Publikums gestaltet werden und sich damit zu wichtigen Plattformen für Architekturvermittlung entwickeln.

Ein Beispiel für eine inhaltliche Ergänzung und damit Alternative, Ausstellungen nur mit Exponaten zu gestalten, ist ein Beitrag des Team Ruby für die 2009 stattfindende *Modell Bauhaus* Ausstellung im Martin Gropius Bau in Berlin. Ihre Videoinstallation *Endless Bauhaus* war eine Ergänzung zu einer großen Gesamtschau, die wichtige historische Ereignisse, sowie künstlerische und architektonische Ergebnisse und Objekte der Bauhaus-Schule präsentierte. Das Video zeigte Interviews mit Designer:innen und Architekt:innen zu ihrem Verständnis des Bauhauses. Einerseits ging es darum, eine gegenwärtige Meinung zum Bauhaus zu präsentieren, andererseits aufzuzeigen, wie verschieden das Bauhaus als Konzept, Stilrichtung oder wegweisende Architektur- und Designschule der Moderne, entgegen ihrer Institutionalisierung, verstanden wird.²⁶ „If the overall exhibition tried to present a coherent conceptual model, the video installation tried to problematize a contemporary tendency to pigeonhole the Bauhaus.“²⁷

²⁶ Vgl. Ruby, 2015, S. 158 ff. [Arbeitsübersetzung JK]

²⁷ Ruby, 2015, S. 158. [Arbeitsübersetzung JK]

ABB. 21:

ILKA UND ANDREAS RUBY: VIDEO-
INSTALLATION *ENDLESS BAUHAUS*,
BERLIN 2009, FOTO: © RUBYPRESS

111



Die grundsätzliche Überzeugung, das Bauhaus als Einheit und Modell für moderne Architektur zu betrachten, wurde im Rahmen dieser Installation hinterfragt. Das Medium des Videos und der Sprache ergänzten den Teil der Ausstellung, der zahlreiche Exponate zeigte und damit das einheitliche Bauhaus-Bild bestärkte.²⁸ In diesem Sinne ist das eine Alternative für Ausstellungen, indem nicht nur die Exponate präsentiert und das Bauhaus als einheitliches *'Modell'* bestärkt werden, sondern ein bestimmtes Verständnis dieser Institution hinterfragt und eine inhaltliche Auseinandersetzung der Öffentlichkeit herausgefordert wird.

²⁸ Andreas Ruby schreibt dazu: „[...] we wanted to challenge the institutionalization of the Bauhaus.“, Ruby, 2015, S. 158.

Architekturausstellungen sind dynamisch, denn sie entwickeln sich mit dem Wandel der Zeit, den Entwicklungen von Architektur, Kunst und Design, sowie den sozialen, politischen und gesellschaftlichen Veränderungen weiter. Das Erproben neuer Vermittlungsmöglichkeiten und der Modifikation der Gestaltung können daher als Ergebnisse dieses fruchtbaren Prozesses gewertet werden. Durch die Unverfügbarkeit vieler Exponate und Inhalte gestaltet sich die Konzeption von Architekturausstellungen kreativ, lässt Spielraum für Versuche im Bereich von Darstellungen und inhaltlichen Schwerpunkten.

Doch die Vielfalt von Ausstellungskonzepten bringt auch eine wesentliche Problematik in der Präsentation von Architektur und Kunst mit sich: sie werden vom Publikum gleichgesetzt betrachtet.²⁹ Inhalte und Konzepte für Architektur werden zwar auf die gleiche Art und Weise vermittelt wie die der Kunst, dennoch haben diese Arbeitsmaterialien der Architekturvermittlung, wie Zeichnungen, Fotografien oder Modelle, einen anderen Zweck: „Sie dienen dazu, räumliche Konzepte zu definieren, die erst über ihre materielle Umsetzung ‚Architektur‘ werden, Kunstwerke sind dagegen immer schon für sich gültig.“³⁰ Das Publikum betrachtet heute Zeichnungen, Pläne oder Fotografien sowie Modelle oft als eigenständige abgeschlossene Kunstwerke, obwohl sie nur die Mittel sind, die architektonische Konzepte definieren und erklären.³¹

Gleichzeitig sind sie die Planungsmittel, die für die Entstehung von Architektur unvermeidbar und notwendig sind. Durch die inszenierten Präsentationen von Entwurfsideen oder gestalterischen

29 Vgl. Lepik, 2017, S. 47 f.

30 Vgl. Ebd.; Lepik, S. 47 f.

31 Vgl. Ebd.

Aspekten architektonischer Objekte werden zum einen fertige Objekte im Raum von Ausstellungen platziert, zum anderen durch die beabsichtigte Inszenierung mithilfe von Podesten, Leuchtmitteln, Aufhängungen oder Positionierungen, auch die Wirkung abgeschlossener Kunstwerke erzeugt.

Architekturspezifisches Ausstellen

Es scheint daher für zeitgenössische und zukünftige Architekturausstellungen hilfreich, eine eigene Art der Präsentation und Darstellung für Architekturausstellungen zu entwickeln, die spezifische Eigenschaften und Stärken der Architektur sichtbar von denen der Kunst unterscheiden lässt und das Medium von Architekturausstellungen mehr Eigenständigkeit als spezifisches Ausstellungsformat bekommen kann.³² Andres Lepiks Methode ist es dafür „[...] die Darstellungsform möglichst eng an das präsentierte Thema anzuknüpfen [...]“³³ und damit eine direkte Begegnung der Besucher:innen und den präsentierten Medien zu erzeugen. So werden Ausstellungen entwickelt, welche die gesellschaftliche Bedeutung von Architektur thematisieren und damit eine öffentliche Diskussion anregen können.³⁴ Für ihn ist die Art der Präsentation eine zentrale Strategie für die konkrete Gestaltung des spezifischen Mediums von Architekturausstellungen und ihrer individuellen Ausformulierung.

Der Kurator des *Museum of Modern Arts* in New York, Martino Stierli, hat sich im Rahmen der Ausstellung *Collections 1940-1970s* im Jahr 2021 für die Gestaltung der Galerie *Architecture Systems* mit der Frage beschäftigt, wie einzelne Architekturfragmente in einer

³² Vgl. Lepik, 2017, S. 48.

³³ Lepik, 2017, S. 50.

³⁴ Vgl. Lepik, 2017, S. 49.

ABB. 22:
INSTALLATION IN DER GALERIE
ARCHITECTURE SYSTEMS, MOMA
NEW YORK, 2019, FOTO: © ROBERT
GERHARDT



Ausstellung präsentiert werden können, ohne wie Kunstwerke zu erscheinen und zusätzlich die architektonischen Dimensionen des ausgestellten Objektes zu vermitteln.³⁵ Seine Lösung war die Präsentation des Fragmentes, ein Teil der originalen Vorhangfassade des Gebäudes der United Nations in New York, in der Mitte des Raumes zu platzieren. Ergänzend wurde der Film von Jacques Tati, *Playtime*, welcher unter anderem Kritik an der Architektur der Moderne übt, an der gegenüberliegenden Wand projiziert.³⁶ Stierli's Methode war es, die Kritik an der Spätmoderne durch das Exponat und die Ergänzung des Filmes direkt räumlich erfahrbar zu machen. Mit dem Fragment

³⁵ Vgl. Stierli, 2022, S. 166. [Arbeitsübersetzung JK]

³⁶ Vgl. Ebd., S. 166 ff. [Arbeitsübersetzung JK]

des Prototyps der Moderne und dem Medium des Filmes, arbeitete der Kurator mit einer Kombination zweier Darstellungsmedien, die er architekturspezifisch einsetzte.³⁷

Einige Argumente und Arbeitsansätze für spezifischeres Ausstellen architektonischer Objekte und darüber hinaus für Inhalte, die relevante Auswirkungen von und für Architektur aufzeigen können, sind deutlich geworden. Die Medien für eine Vermittlung sind, nach der Kuratorin Giovanna Borasi, wichtige Werkzeuge für die Kurator:innen und damit eine geeignete Möglichkeit, Ideen über Architektur zu entwickeln.³⁸ Diese Werkzeuge gilt es nicht als Ersatz für architektonische Objekte zu betrachten und zu verwenden, sondern gezielt für eine architekturspezifische Präsentation einzusetzen. Nach der Kuratorin sind auch Ausstellungen selbst ebenfalls Werkzeuge der kuratorischen Praxis.³⁹ Somit sollte der Anspruch für die Präsentation innerhalb von Architekturausstellungen nicht in dem Versuch der Repräsentation liegen, sondern vielmehr in der spezifischen Auswahl von Objekten für das Generieren von Perspektiven, Ideen oder Experimente für architektonische Themen, die von einer großen Öffentlichkeit individuell erschlossen werden können.

Abschließend lässt sich festhalten, dass diese repräsentativen Medien auch Möglichkeiten sind, um neue Inhalte für Architektur zu evaluieren und zu entwickeln. Das breit diskutierte Problem von Architekturausstellungen, einen geeigneten Umgang mit dem fehlenden, realen Exponat zu entwickeln, ist nach wie vor präsent. Die Maßstäblichkeit der Dinge, fehlende Objekte, der externe Kontext der Ausstellungsräume und die Berücksichtigung dieser räumlichen Strukturen,

37 Vgl. Ebd. S. 168. [Arbeitsübersetzung JK]

38 Vgl. Borasi, 2015, S. 32. [Arbeitsübersetzung JK]

39 Vgl. Ebd. [Arbeitsübersetzung JK]

sowie die enge Schnittstelle zu Kunstaussstellungen und ihren Werken sind für die Konzeption von Architekturausstellungen ständig neu auszuhandeln. Verschiedene Standpunkte konnten die Bedeutung der Verwendung von Medien in der Ausstellungspraxis beleuchten und ein Engagement für spezifische Architekturausstellungen darstellen. Nach dem Kurator Andres Lepik geht es hier um neue Methoden der Präsentation für das architektonische Objekt und darüber hinaus. Das Team Ruby bringt die Begriffe der Übersetzung und Andeutung von Architektur für Ausstellungskonzeptionen ein und distanziert sich so auch von der Idee der reinen Repräsentation durch ausgestellte Medien als Ersatz für Architektur. Martino Stierli setzt das architektonische Fragment als Exponat unter anderem gezielt ein, um Kritik an Architektur auch räumlich erfahrbar zu machen. Giovanna Borasi spricht von Werkzeugen, die dafür genutzt werden müssen, um einen aktuellen Beitrag für die Architekturpraxis zu leisten und diesen in Form von Ideen und Perspektiven für ein großes Publikum zu zeigen.

Die vorgestellten Autor:innen zeigen durch ihre Arbeitsansätze, dass die Darstellung architektonischer Inhalte durch bestimmte Medien dennoch Akteur:innen involviert, die diese auswählen, kombinieren und anwenden. Andersrum sind die Medien ebenfalls ein wichtiger Bestandteil der Praxis von Kurator:innen. Sie beschäftigen sich mit dem Maßstäblichkeit der Objekte, behelfen sich mit verschiedenen Medien der Darstellung, entwickeln präzise Methoden für die Ausstellung für Architektur, und berücksichtigen den Ausstellungskontext. Der Begriff der Inszenierung ist für alle Aspekte ihrer Arbeit von großer Bedeutung. Wie Bart Lootsma bereits festgestellt hat, kann die Realität nie exakt dargestellt werden.⁴⁰ Architekturausstel-

40 Vgl. Lootsma, 2001, S. 16. [Arbeitsübersetzung JK]

lungen sind kein Ersatz für eine reale Architekturwahrnehmung und -wirkung, dennoch bildet sich durch genau diese Tatsache ein Format von Ausstellungen, welches eine Vielfalt an Möglichkeiten eröffnet. Architekturausstellungen können möglicherweise einen eigenen Raum erzeugen oder Raum für eine Inszenierung über die Realität hinaus bieten und damit Perspektiven für die zukünftige Architekturpraxis ermöglichen.

117

3.2 Von Kurator:innen für die Architektur

118

Die vorgestellten Darstellungsmedien und die spezifische Arbeit von Akteur:innen sind für Architekturausstellungen und ihre Inhalte entscheidend. Ihre Rolle wird im folgenden Kapitel genauer betrachtet, um ihre Funktion im Rahmen der Ausstellungspraxis und ihre Arbeitsstrategien genauer einordnen zu können. Bezüglich der Rolle von Akteur:innen und ihren Aufgaben entwickelt sich in der aktuellen Literatur ein Diskurs, der zwei wesentliche Ansätze offenbart: zum einen wird auf die Relevanz von einer aktiven Kurator:innenschaft und ihrer Entscheidungsmacht innerhalb der Ausstellungspraxis hingewiesen, zum anderen auf ihre speziellen Arbeitsstrategien, die einen wesentlichen Einfluss auf die Ausstellungsformate haben.

Über das Kuratieren

Der Begriff und die Definition des Kuratierens haben sich in den letzten Jahrzehnten mit zunehmender Verwendung und Bedeutung in vielen Bereichen der Gesellschaft verändert. Die vielschichtige Entwicklung des Begriffes von der ursprünglichen Bedeutung einer pflegeorientierten Tätigkeit¹, hin zu einer kulturellen und künstlerischen Praxis sei an dieser Stelle nur kurz erwähnt. Erst im Laufe des 20. Jahrhunderts hat sich der Begriff im Bereich der Kunst und Kultur etablieren können und weist heute einen umfassenden Anwendungsbereich auf. Außerdem wird er heutzutage in einer Vielzahl von Bereichen des öffentlichen Lebens eingesetzt und bezieht sich damit nicht nur auf die Ausstellungspraxis mit ihren organisatorischen oder

3.2 VON KURATOR:INNEN FÜR DIE ARCHITEKTUR

1 Vgl. »Kurator« in: Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache: Aus dem lat. *curare*: ‚Sorge tragen, besorgen, pflegen‘.

transmedialen Aufgaben.² Der Kurator Andres Lepik erkennt zwei Tendenzen: der Begriff des Kuratierens wird einerseits popularisiert, andererseits existiert ein akademischer Versuch, die Definition und Bedeutung dieser Praxis mehr und mehr zu verstärken.³ Letzteres ist eine relevante Feststellung für diese Arbeit, in der die besondere Aufmerksamkeit auf der kuratorischen Praxis im Bereich der Ausstellung architektonischer Themen liegt. Denn mittlerweile ist diese Praxis sehr eng mit der Praxis von Ausstellungen verbunden.⁴ Dadurch hat sie auch für die Architekturausstellungen in den letzten Jahrzehnten an Bedeutung gewonnen.

Die Kunstwissenschaftlerin Annette Tietenberg fasst die Tätigkeit und das allgemeine Verständnis des Kuratierens passend zusammen: „Wer von ‚Kuratieren‘ spricht, meint damit zumeist die Fähigkeit, Dinge auszuwählen, um sie raumbezogen an Schauplätzen zu präsentieren und dadurch in Konstellationen zusammentreffen zu lassen oder in Narrationen einzubinden.“⁵ So wird das Kuratieren im Rahmen dieser Arbeit mit den Begriffen des Gestaltens und Konzipierens gleichgesetzt, da es vorrangig um die Auswahl und Präsentation bestimmter architektonischer Inhalte gehen soll. Es wird eng mit der praktischen Tätigkeit assoziiert und ist auch die Gestaltung, Konzeption, Umsetzung oder Organisation von architektonischen Inhalten im Kontext von Ausstellungen. Der Begriff des Kuratierens hat sich mittlerweile „[...] weg von einer Person (einem Kurator) hin zu einer Tätigkeit (Kuratieren), die heute als eine eigene Aktivität wahrgenommen wird“ verlagert.⁶ Wer sich als Kurator:in bezeichnet, ist daher nicht mehr von direkter Bedeutung, vielmehr ist in zeitgenössischen Ausstellungen die Art und Weise der Arbeit und Umsetzung, also

2 Vgl. Obrist, 2015, S. 35.

3 Vgl. Lepik, 2015, S. 167. [Arbeitsübersetzung JK]

4 Vgl. Obrist, 2015, S. 38.

5 Tietenberg, 2020, S. 1.

6 Obrist, 2015, S. 35.

die Tätigkeit relevant. Der Kurator Hans Ulrich Obrist erkennt die wachsende Popularität des Kuratierens als eine Reaktion auf das enorme Wachstum von neuen Informationen und ihrer Vermittlung.⁷ Für ihn ist es das Ergebnis der aktuellen, modernen Welt. Das immer weiterwachsende Panorama an verfügbaren Inhalten verschiebt das Gleichgewicht von der Produktion neuer Objekte und der Auswahl und Organisation von bereits Bestehendem. Hier warnt er allerdings und appelliert daran, das Kuratieren immer als einen Beruf mit einer spezifischen und wichtigen kunstbezogenen Geschichte zu betrachten.⁸

Diese Einordnung macht die wachsende Präsenz digitaler Medien und der allgemeinen Online-Präsenz von Inhalten in der besagten modernen Welt deutlich. Mit der zunehmenden Technologisierung in den meisten Bereichen des alltäglichen Lebens bekommt auch der Begriff der Kuration mehr und mehr einen allgemeingebräuchlichen Charakter, der sich immer weiter von der ursprünglichen Verbindung zu der Kunstpraxis entfernt. Mittlerweile gibt es die Begriffe der Digital-, Content- oder Data Curation, welche die Pflege und Organisation bestimmter Marketing- oder Medieninhalte beschreiben.⁹ Der Begriff des Kuratierens wird besonders im englischen Sprachgebrauch für eine Vielzahl an medienorientierten Bereichen eingesetzt und bezieht sich meist auf das Sammeln, Auswählen oder Organisieren und letztendlich Vermitteln von Inhalten. Dabei geht der kulturhistorische Ursprung, die geschichtliche Entwicklung und die enge Verknüpfung mit der bildenden Kunst verloren und bezieht sich, wie auch Hans U. Obrist erkennt, nur noch auf die Tätigkeit an sich. Diese Tätigkeit ist die Auswahl oder Präsentation von Inhalten einer unspezifischen, vor

⁷ Vgl. Obrist, 2015, S. 36 f.

⁸ Vgl. Ebd., S. 36 f.

⁹ Hier zum Beispiel: A. Anderson, und B. Betts: *Ready, Set, Curate: 8 Learning Experts Tell You How*. In diesem Buch wird der Vergleich zu Kurator:innen aus Museen hergestellt und in den direkten Vergleich mit digitalen Kurator:innen gesetzt. Dabei wird besonders auf ihre unterstützende, bereitstellende und organisatorische Relevanz für Medien hingewiesen.

allem nicht künstlerischen oder historischen Praxis. Das Kuratieren scheint in viele Bereiche des öffentlichen Lebens und der modernen Welt eingebracht und nahezu als eine gängige Arbeitsmethode etabliert zu werden. Heute hat der Begriff in vielen Fällen nichts mehr mit einer spezialisierten kunst- oder kulturorientierten Tätigkeit zu tun, sondern wird als ein allumfassendes Konzept definiert, das in einer Vielzahl von öffentlichen Bereichen angewendet wird. Dieses Konzept ist daher eher eine Definition für eine bedachte Auswahl und Präsentation von Inhalten geworden.¹⁰

Die zunehmende Verallgemeinerung des Kuratierens geht in eine Richtung, die nicht mehr nur auf künstlerische Disziplinen wie die Architektur, Kunst und Design ausgerichtet ist. Innerhalb dieser Arbeit wird diese Tätigkeit zwar als eine vielfältige Praxis anerkannt, dennoch werden Obrists' Beobachtungen und der Hinweis, den Begriff und die damit verbundene Praxis nicht zu allgemein einzusetzen, berücksichtigt. Die Tätigkeit des Kuratierens hat im Zuge dieser Arbeit also immer eine enge Verbindung zu ihrer künstlerischen Disziplin, denn der Begriff sowie der Beruf sollten immer unter Beachtung ihrer eng verbundenen Geschichte mit der bildenden Kunst verwendet werden.¹¹

Die Kurator:innen

Hier stellt sich die grundsätzliche Frage, wer die Kurator:innen einer aktuellen Ausstellungspraxis speziell von Architektur sind. Während sich der Beruf der Kurator:innen seit dem 18. Jahrhundert vorrangig im Kontext von Museen etabliert¹² und die Tätigkeit in der

10 Vgl. Obrist, 2015, S. 34 f.: Obrist beobachtet das im Einzelhandel, bei Modelabels; Musik, Food Trucks, Buchsammlungen, Social Media Inhalte werden nicht ausgewählt sondern kuratiert, u.v.m.

11 Vgl. Obrist, 2015, S. 47.

12 Vgl. Ebd., S. 37 f.

Pflege von Kunstwerken und anderen Artefakten liegt, so hat sich heute eine Vielfalt von Künstler:innen, Architekt:innen, Schriftsteller:innen, Theoretiker:innen oder Historiker:innen entwickelt, die als Kurator:innen in der Ausstellungspraxis für Architektur auftreten. Sie gestalten die Vermittlung der gezeigten Inhalte und können durch ihre unterschiedlichen Disziplinen ein vielfältiges Programm von Ausstellungen ermöglichen. Auch die Kuratorin und Kunsthistorikerin Zoë Ryan erkennt diese aktuelle und vielfältige Praxis und appelliert zusätzlich, nicht nur konkrete Inhalte und Ergebnisse, sondern auch Ideen von Kunst, Design und Architektur innerhalb dieser Praxis zu untersuchen.¹³

Neben der konzeptionellen Umsetzung von Ausstellungen durch die Vielzahl an Medien, und damit verbundene Ansätze für die Vermittlung architektonischer Objekte und Inhalte, hat sich auch die Rolle der Kurator:innen verändert. Das hat mit der wachsenden Komplexität und Vielfalt an Inhalten, welche die Architekturvermittlung beeinflussen, zu tun. An diese Stelle ist die Argumentation der Kuratorin Fleur Watson ein nützlicher Input für die Betrachtung der Rolle dieser Akteur:innen. Für die Kuratorin sind sie von wesentlicher Bedeutung in der aktuellen Debatte über Ausstellungen für Architektur und Design. Ihre zentrale Aufgabe im aktuellen Ausstellungsdiskurs ist es, Inhalte zu erkennen und darzustellen, die sich mit zukunftsweisenden und experimentellen Ideen zu unterschiedlichen Schwerpunkten im Rahmen des Ausstellungswesen untersuchen lassen.¹⁴ Sie erkennt in dieser Herausforderung *new curators*,¹⁵ die einen neuen Weg der Vermittlung für Architektur, Kunst und Design aufzeigen¹⁵ und stimmt mit der Ansicht der Kuratorin Zoë Ryan überein. Letztere erkennt die

13 Vgl. Ryan, 2022, S. 35. [Arbeitsübersetzung JK]

14 Vgl. Watson, 2021, S. 13. [Arbeitsübersetzung JK]

15 Vgl. Ebd. [Arbeitsübersetzung JK]

vielfältig ausgebildeten Akteur:innen und ihre vielfältigen Beiträge besonders in aktuelleren Architektur- und Designausstellungen. Auch sie bewertet dies als ein großes Potenzial, denn so ergibt sich durch eine Vielzahl an spezifischen Wirkungsbereichen ein facettenreiches Bild an Ausstellungsinhalten.¹⁶ Darüber hinaus vermitteln sie diese Ideen anhand verschiedener Praktiken und Herangehensweisen und sprechen damit ein vielfältiges Publikum an.¹⁷

Mit der neuen Praxis der ‚new curators‘ ist vor allem eine performative Kuration im Ausstellungskontext gemeint, in der es um die Arbeit mit experimentellen Versuchen und Konzepten für eine Verbindung von Architektur mit anderen Disziplinen geht. Besondere Absicht liegt nicht in der Ausstellung und Präsentation von fertigen Objekten, sondern in der Nutzung von Ausstellungsräumen als Begegnungsstätten für Inhalt und Publikum.¹⁸ Von großer Bedeutung ist Watsons Überzeugung, dass diese performative Kuration vor allem durch alternative Konzepte ohne lange Planungszeiten umgesetzt wird. Diese Auffassung ergänzt sie durch die Definition verschiedener kuratorischer Ansätze, welche die Kurator:innen und ihre Arbeit beleuchten sollen.¹⁹ Wichtig ist ihr vor allem das Engagement der Akteur:innen sowie das Ziel, eine enge Verbindung zu einer großen Öffentlichkeit durch diese Arbeitsweise herzustellen.²⁰

Da im Rahmen dieser Arbeit immer wieder der Umgang mit dem architektonischen Objekt als Ausstellungsinhalt betrachtet wird, ist hier speziell auf einen von Watson identifizierten, performativen Arbeitsansatz hinzuweisen: *Design as exhibit*.²¹ Die Autorin beschreibt die Kurator:innen spezifisch als Raumgestalter:innen. Im Rahmen

16 Vgl. Ryan, 2022, S. 30 ff. [Arbeitsübersetzung JK]

17 Vgl. Ebd., S. 34 f. [Arbeitsübersetzung JK]

18 Vgl. Watson, 2021, S. 17 f. [Arbeitsübersetzung JK]

19 Vgl. Ebd., S. 16. [Arbeitsübersetzung JK] Sie identifiziert sechs ‚curational moves‘.

20 Vgl. Ebd. [Arbeitsübersetzung JK]

21 Vgl. Ebd., S. 34-58.

dieser Betrachtung dreht sich die Praxis nicht um die Präsentation des architektonischen Objektes als ein in sich geschlossenes (Kunst-)Werk im Raum, sondern der Ausstellungsraum wird selbst zum Exponat. Das bedeutet in den meisten Fällen eine eins-zu-eins Umsetzung des Projekts. Das verstärkt auch die Idee der Autorin, dass es hier nicht um das inszenierte Objekt geht, sondern um das Generieren einer Begegnung von Inhalt und Öffentlichkeit. Der Ausstellungsraum wird zur performativen Fläche, die durch das Publikum gestaltet und unmittelbar zu einem räumlichen Erlebnis wird.²²

Auch wenn zahlreiche vergangene und aktuelle Architekturausstellungen überwiegend mit der Inszenierung von mehreren architektonischen Objekten gestaltet werden, so ist dieser performative Gedanke für die Rolle der Kurator:innen auch eine Perspektive für einen zukünftigen Umgang mit Substituten von Architektur. Die Idee der *new curators* ist außerdem ein produktiver Ansatz, um durch neue Vermittlungsansätze und die Arbeit verschiedener Akteur:innen weitere Themen in den Diskurs aufzunehmen und die Umsetzungen bisheriger Ausstellungen zu verändern. Gerade Architekturausstellungen können so in ihrer Form präzisiert und darüber hinaus eine aktuelle und nachhaltige Debatte zu architektonischen Inhalten spezialisiert werden. Zwar wurden vergangene Architekturausstellungen überwiegend von Architekt:innen gestaltet, aber wenn Kurator:innen und Gestalter:innen anderer künstlerischer Disziplinen diese performative Konzeption von Ausstellungen übernehmen und nicht die Architekt:innen selbst, so macht das den Prozess komplexer. Für Architekt:innen ist die Präsentation und Interpretation architektonischer Entwürfe und Objekte ein wesentlicher Bestandteil ihres Archi-

22 Vgl. Watson, 2021, S. 34-58. [Arbeitsübersetzung JK]

tekturberufes.²³ Daher sind sie in der Inszenierung und Präsentation der eigenen Praxis geübt und haben wichtige Methoden entwickelt, die sehr fachspezifisch sein können. Wenn Kurator:innen aus anderen künstlerischen Disziplinen involviert werden, so müssen sie eine gewisse kritische Distanz aufbringen, um die Arbeit der Architekt:innen im Rahmen von Ausstellungen zu präsentieren.²⁴ Daher liegt eine Herausforderung besonders in der Arbeit der neuen Kurator:innen, die als externe Akteur:innen eine Art Vermittler:innenrolle erhalten und die Inhalte auf eine andere Art organisieren und umsetzen können. So können, neben einer performativen Praxis, auch im Rahmen einer neuen Rollenverteilungen durch vielfältige Akteur:innen neue Arbeitsergebnisse für Architekturausstellungen entstehen.

Der Kurator Aric Chen und die Autorin Kayoko Ota²⁵ sprechen über die Vielfältigkeit des Kurator:innenberufes und stellen fest, wie sich dieser auch nach Regeln von Institutionen und lokaler oder globaler Ausrichtungen verändern kann. Außerdem erkennen beide übereinstimmend, dass sich die Rolle deutlich erweitert hat und sie mittlerweile eine Vielfalt an Aufgaben und Verantwortlichkeiten koordinieren müssen.²⁶ Um neue Perspektiven in der Ausstellungspraxis generieren zu können, müssen vergangene und neue Gegebenheiten sozialer, gesellschaftlicher oder politischer Natur verstanden und abgebildet werden, so argumentiert Ota. Für sie sind dies notwendige Schritte für neue innovative Arbeitsmethoden, die es möglich machen Themen der Kunst, des Designs und der Architektur zu vermitteln.²⁷ In ihrer Arbeit für Ausstellungen architektonischer Objekte haben Kurator:innen durch das transmediale und vor allem visuelle und interaktive Format immer mehr die Aufgabe eines kritischen Hinter-

23 Vgl. Ryan, 2022, S. 32. [Arbeitsübersetzung JK]

24 Vgl. Ebd., S. 32 f. [Arbeitsübersetzung JK]

25 Aric Chen ist derzeit Direktor des *Nieuwe Instituut* in Rotterdam; Kayoko Ota ist Kuratorin und Redakteurin für Architektur in Tokyo.

26 Vgl. Chen; Ota, 2021, S. 27. [Arbeitsübersetzung JK]

27 Vgl. Ebd., S. 26 f. [Arbeitsübersetzung JK]

fragens, sowie Herausarbeitens von bekannten oder neuen Themen, die ein breites Publikum, von Fachpersonen hin zu Laien, ansprechen. So scheinen sich die Anforderungen an ihre Arbeit bis heute weiterzuentwickeln, indem neue Zusammenhänge zu verschiedensten Themen hergestellt werden müssen: „The curator has a triple responsibility: to the object of curation, and all the objects that preceded it before; to its context and modes of production [...], to the potency of the object of curation itself.“²⁸ Damit geht die Aufgabe von Kurator:innen über eine archivierende und dokumentierende Betrachtung der Inhalte hinaus, denn sie müssen sich auf vielschichtige Weise mit der Aussagekraft der Objekte auseinandersetzen: bezüglich der vergangenen Geschichte des Objektes und vorausgegangener Objekte, wie auch der Bedeutung des Entstehungsprozesses und ihrer zukünftigen Bedeutung.

Mit diesen Erkenntnissen wird eine wichtige Schwerpunktverlagerung im Ausstellungskomplex und der dazugehörigen Praxis deutlich. Denn die *new curators* sind hier als eine erweiterte, zeitgenössische Kurator:innenrolle zu verstehen, die mit performativen Konzepten eine umfangreiche Praxis anwenden und sich damit von bisherigen Akteur:innen unterscheiden können. Durch ihren multidisziplinären Charakter werden architektonische Inhalte durch neue Arbeitsansätze vermittelt und beziehen wichtige Themen, die Einfluss auf eine Architekturpraxis haben, in den Ausstellungsprozess ein.

Neue kuratorische Praxis

Auch Deyan Sudjic, der Direktor des *Londoner Design Museums*, erkennt: „New curating is about opening the doors to something

²⁸ Franch i Gilabert, 2021, S. 155.

new and different. The *new curators* [...] have created a new landscape of exhibiting and associated publishing that is serving to define the terms of the debate on design.”²⁹ Somit geht mit diesen Kurator:innen, die aus verschiedensten Tätigkeitsfeldern kommen können, eine neue Arbeitsweise hervor, die den Ausstellungskomplex in den vergangenen Jahrzehnten verändert hat. Der Fokus liegt auf den „[...] architecture’s social, cultural, political, and environmental responsibilities.“³⁰ Die Bandbreite an Themen, die mit der Architekturpraxis einher gehen, wird in die Ausstellungen aufgenommen und innerhalb dieses Mediums von einer Öffentlichkeit betrachtet und bewertet. Es ergibt sich ein komplexes Netz an neuen, relevanten Ausstellungsergebnissen, welche weitere Themen in die Architekturpraxis einbringen: „The challenges of the 21st century have shaped a demand for culturally responsive, critically engaged and highly creative approaches to curation, cultural production and commentary.“³¹ Einerseits werden bisherige Grenzen von Architekturausstellungen in Form und Inhalt erweitert, andererseits wird ein bisheriger Fokus von der Autor:innenschaft der Künstler:innen zu ihrer Praxis, ihren Arbeitsstrategien und vor allem der Umsetzung neuer Inhalte verlagert.

Das Ergebnis ist ein wachsendes Feld aus persönlichen Methoden für die Umsetzungen in der Ausstellungspraxis. Auch Giovanna Borasi, die Leiterin des *Canadian Centre for Architecture*, spricht die Notwendigkeit von neuen Strategien an, welche die Präsentation von Architektur verändern und diese mit einhergehenden Problematiken, neuen Themen und innovativen Ansätzen konfrontieren kann: „The Transformation of exhibitions into the explorations of themes and emerging problems in an attempt to suggest a different role for

29 Sudjic, 2021, S. 8.

30 Geiser; Kubo, 2022, S. 10.

31 Watson, 2021, S. 13.

architecture and planning today [...].³² Für die Kuratorin hat die Verlagerung zum Erforschen von Themen eine zentrale Bedeutung für die Idee von Ausstellungen ‚für die Architektur‘ und die Vermittlung ihrer Inhalte. Mit dem Ansatz einer Erforschung statt einer ‚Ausstellung von‘ versucht sie über die thematischen Ausstellungen hinauszugehen und durch die Betrachtung aktueller Themen und potenzieller Probleme, die zukünftige Ausrichtung der Architektur im Rahmen ihrer Ausstellungen mitzugestalten. Diese sollen nicht nur auf bestehende Bedürfnisse oder Anforderungen an die Architekturpraxis reagieren, sondern eine Plattform darstellen, auf der Akteur:innen wie Architekt:innen, Planer:innen oder Designer:innen arbeiten und neue Inhalte entwickeln können.³³

Das ‚Ausstellen für Architektur‘ bedeutet auch die Auseinandersetzung mit Themen, die Architektur heute unmittelbar beeinflussen und verändern. Darüber hinaus haben sowohl die Kurator:innen, als auch die Institutionen, in denen ausgestellt wird, einen wichtigen Einfluss auf Inhalte der Auseinandersetzung sowie Präsentation der Architektur. Aktuelle Institutionen können Museen, einzelne Abteilungen oder weitere, unabhängige Galerie- und Ausstellungsräume sein. So können auch die Möglichkeiten für die Umsetzung von Ausstellungen definiert werden, denn die Größe des involvierten Teams aus Akteur:innen, des finanziellen Budgets sowie die räumlichen und inhaltlichen Regelungen spielen eine wesentliche Rolle für die Arbeit von Kurator:innen. Giovanna Borasi versteht das Kuratieren als die Verwendung unterschiedlicher Werkzeuge, also auch der Darstellungsmedien, damit ein aktueller Diskurs mitgestaltet oder neue Inhalte durch die verschiedenen Akteur:innen eingeführt werden

32 Vgl. Borasi, 2015, S. 31; Borasi, 2015, S. 31. [Arbeitsübersetzung JK]

33 Vgl. Ebd. S. 32. [Arbeitsübersetzung JK]

können.³⁴ Ein wesentliches Werkzeug ist dennoch die Ausstellung selbst, die wiederum auf die verschiedenen Werkzeuge der Architekturpraxis angewiesen ist.³⁵

So bieten Architekturausstellungen die Möglichkeit neue Inhalte für Architektur vorzuschlagen und zu diskutieren, und damit neue Perspektiven zu entwickeln. Nach Giovanna Borasi ist die Aneignung der Kurator:innen durch eine Auswahl, Transformation und Kombination von Inhalten eine wichtige Strategie, um diese neuen Perspektiven für die Architektur und ihre Vermittlung zu erarbeiten.³⁶ Damit wird die Bedeutung der Rolle von Kurator:innen und Zoë Ryans Aussage zu ihrer Position als wichtige Vermittler:innen zwischen Künstler:in, Architekt:in oder Designer:in und Öffentlichkeit oder Institution bestärkt.

Akteur:innen verschiedener Disziplinen identifizieren sich heute als Kurator:innen einer Vielzahl von Veranstaltungen, Medien oder Inhalten. Damit hat sich eine flexible Bezeichnung für eine zeitgenössische Ausstellungspraxis in den Bereichen von Kunst, Architektur und Design gebildet. Die Tätigkeit unterschiedlicher Akteur:innen ist von zentraler Bedeutung für die Art und Weise, wie Ausstellungen thematisiert, gestaltet und letztendlich von der Öffentlichkeit wahrgenommen werden. Das Kuratieren wird nicht nur von individuellem Fachwissen begleitet, sondern auch von strukturellen Bedingungen. Die Größe der ausstellenden Institutionen und damit verbundene räumliche, finanzielle und gestalterische Möglichkeiten beeinflussen die Arbeit aller Kurator:innen. Das Verständnis der Kurator:innenrolle konnte durch unterschiedliche Ansätze einiger

34 Vgl. Borasi, 2015, S. 32. [Arbeitsübersetzung JK]

35 Vgl. Ebd., S. 33. [Arbeitsübersetzung JK]

36 Vgl. Ebd., S. 34. [Arbeitsübersetzung JK]

Autor:innen gefördert werden. So setzt Fleur Watson mit ihren *new curators* einen Schwerpunkt auf der spezifischen Benennung der Rolle von Kurator:innen, die eine neue handlungsbezogene Praxis umsetzen. Zoë Ryan erkennt in den Akteur:innen zahlreiche Künstler:innen verschiedenster Disziplinen die diesen Bereich weiter prägen. Außerdem sprechen der Kurator Chen und die Autorin Ota von der Vielschichtigkeit in der Praxis. Auch Giovanna Borasi benennt die wichtige Rolle der Kurator:innen, die im Rahmen von Ausstellungen Perspektiven und Ideen für die Architektur ermitteln und damit einen aktuellen Beitrag zur Praxis leisten können.

Anhand der vorgestellten Perspektiven zur aktuellen Ausstellungspraxis und der Rolle von Kurator:innen ist ihr Einfluss deutlich geworden. Durch ihre unterschiedlichen Arbeitsansätze, die auf unterschiedlichem Fachwissen basieren, entsteht eine vielfältige Diskussion von architektonischen Inhalten und weiteren einflussnehmenden Themen. Ein Ergebnis der Recherche ist ein breiter Konsens über die Notwendigkeit der individuellen Arbeit jede:r Kurator:in, denn damit werden Architekturausstellungen aus einem Fachdiskurs herausgeholt. So können Schnittstellen zu anderen Disziplinen und weiteren Themenfeldern dargestellt und der Raum für einen Austausch und Diskussion eröffnet werden. Nach Giovanna Borasi hängt dieser Schwerpunkt der Arbeit von Kurator:innen auch mit der Verschiebung von Architekturausstellungen als Event der Präsentation zu einer Plattform des Austausches und der Entwicklung und Vermittlung von neuen Inhalten zusammen.³⁷ Es geht im Rahmen von aktuellen Architekturausstellungen vermehrt um das Thematisieren aktueller Probleme, Herausforderungen oder um offene Fragen der

37 Vgl. Borasi, 2015, S. 31. [Arbeitsübersetzung JK]

Architektur und ihren thematischen, ökologischen, sozialen und gesellschaftspolitischen Kontext. Darüber hinaus wird deutlich, dass die Architektur nicht mehr als Kunstform mit einem rein ästhetischen, funktionalen oder materiellen Charakter dargestellt wird, welche nur von dem eigenen Fachpublikum verstanden werden kann.

Architekturausstellungen sind heute ein Medium, welches sich einem fachfremden Publikum zuwendet, dessen Beteiligung voraussetzt und mit einem Fachpublikum zusammenbringt. Die Diversität innerhalb der Kurator:innenschaft und die Offenheit und Flexibilität, die diesem Begriff heute zugesprochen wird, kann innerhalb dieser Arbeit als ein Potenzial erkannt werden. Die Vielzahl der Künstler:innen, Architekt:innen und anderen Designer:innen ermöglicht auch eine Vielzahl an thematischen Schwerpunkten, die mit der Architektur in Verbindung gebracht und diskutiert werden können. Damit erweitert sich das Feld der Architekturpraxis und eine Vielzahl an Disziplinen erhält Einzug in dieses Tätigkeitsfeld.

3.3 Parameter von Architekturausstellungen

132

Die vorherigen zwei Kapitel haben gezeigt, welche inhaltlichen und gestalterischen Schwerpunkte der aktuelle Ausstellungsdiskurs von Architektur hat. Die Arbeit der Kurator:innen ist geprägt von der Ermittlung eines geeigneten Umgangs mit Inhalten, die in ihrer Maßstäblichkeit verändert und adaptiert werden müssen.

Für eine Annäherung an die aktuelle Praxis von Architekturausstellungen werden Parameter vorgestellt, die in der Literaturrecherche erkennbar geworden sind. Es zeigt sich, dass eine Vielzahl von Autor:innen im Rahmen ihrer Auseinandersetzung mit der eigenen Ausstellungspraxis wiederholt mit dem Versuch einer Kategorisierung von Tätigkeiten arbeitet. Meist benennen sie diese als ihre spezifischen Methoden, Strategien, Ansätze oder Tendenzen und beabsichtigen die eigene Arbeitspraxis an neue Anforderungen oder wichtige thematische Fragen anzupassen. Ziel ist damit eine zeitgenössische Arbeitsweise und Umsetzung von Ausstellungen zu ermöglichen. Außerdem geht es besonders in der zeitgenössischen Literatur vermehrt um das spezifische Ausstellen von Architektur und einer damit verbundenen aktuellen Praxis. Um dieses Ausstellen von Architektur genauer zu benennen, konnten drei exemplarische Parameter entwickelt werden, die wesentliche Schwerpunkte einer aktuellen Praxis darstellen. Ein Großteil der Beispiele der Akteur:innen behandelt im übergeordneten Sinn gleiche Schwerpunkte, stimmt mit anderen überein oder bezieht gegensätzliche Positionen. Diese Schwerpunkte beschreiben praktische Prozesse, die sich einerseits auf die Rolle der Akteur:innen,

wie den praktizierenden Kurator:innen, den Institutionen sowie Organisationen und andererseits auf die Darstellungsmöglichkeiten innerhalb der Ausstellungspraxis beziehen. Aus diesen Schwerpunkten lassen sich drei wesentliche Parameter für Architekturausstellungen entwickeln. Sie beschreiben den Umgang und Einsatz von Medien zur Darstellung von Architektur, unter Berücksichtigung der Arbeit von Akteur:innen, der Rolle von Institutionen und dem Publikum sowie das Potenzial von Architekturausstellungen und damit ihre Auswirkungen für die Praxis. Diese exemplarischen Parameter sind aus einer Vielzahl von weiteren strategischen und praktischen Arbeitsansätzen von Akteur:innen aus der Literaturrecherche erkennbar geworden.

Sie sind als eine Art Leitfaden wesentlicher einflussnehmender Faktoren zu verstehen und lassen damit ein mögliches Bild aktueller und architekturspezifischer Praxis erkennen. Sie bilden auch für den weiteren Verlauf der Arbeit und für die Gespräche mit Akteur:innen aus Wien eine wichtige Grundlage.

Individuelle Arbeit der Kurator:innen

134

Der erste Parameter beschreibt die wesentliche Bedeutung der Arbeit der Akteur:innen. Das ist insbesondere auf eine zentrale These Giovanna Borasis zurückzuführen, welche die Notwendigkeit in der Aneignung der Inhalte durch die Kurator:innen für eine zukunftsorientierte Perspektive von Architekturausstellungen erkennt.¹

Für den Großteil der Autor:innen ist die größte Herausforderung bis heute die Präsentation von nicht verfügbaren architektonischen Objekten innerhalb von Ausstellungsräumen und die daraus resultierenden Aufgaben. Kurator:innen müssen zum einem mit der Abwesenheit der Dinge und ihrer passenden Repräsentation im unspezifischen Ausstellungsraum umgehen, zum anderen müssen sie die architekturenspezifischen Medien, die meist für ein fachfremdes Publikum nicht leicht zu verstehen sind, nachvollziehbar einsetzen. „The curator thus has to provide two levels of access: first, to the abstract visual language of the works exhibited, and then to the larger subject of the exhibition itself“² erkennt eine Autorin hier. Es geht hier um zweierlei *Transformationen*: zum einen müssen die dargestellten Inhalte in eine Form gebracht werden, die ein vielfältiges Publikum das Dargestellte verstehen lässt, zum anderen die *Transformation* auf kontextueller Ebene, um eine beabsichtigte Vermittlung im Rahmen eines übergeordneten Ausstellungsschwerpunktes zu gewährleisten. Dadurch wird der Fokus von dem eigentlichen architektonischen Objekt zum Prozess des Architekturentwurfes und zu den dazugehörigen Ideen verlagert: „By privileging forms of graphic documentation and representation produced in the process of imagining, designing, pro-

3.3 PARAMETER VON ARCHITEKTURAUSSTELLUNGEN

1 Vgl. Borasi, 2015, S.34. [Arbeitsübersetzung JK]

2 Blau, 1998. S. 256.

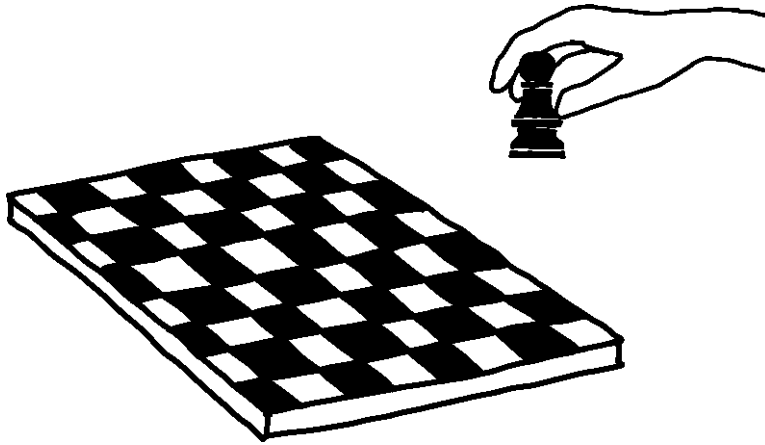
ducing, recording, and thinking about architecture, the exhibition [...] shifts the focus of concern from finished object to process, from form to idea.³ So ist auch die Verwendung von Darstellungsmedien essenziell, da die Architektur als Ausstellungsgegenstand für den Großteil ihrer Ausstellungsräume nicht physisch vorhanden ist. Diese Medien, welche die Architektur und ihren verbundenen Inhalten auf bestmögliche Weise dokumentieren und präsentieren sollen, sind wichtige Werkzeuge. Aber auch die Ausstellung an sich ist ein Werkzeug, welches durch die Medien erst gestaltet werden kann.⁴ Die Arbeit bedingt sich folglich durch die Tätigkeit von Akteur:innen und gleichzeitig durch den Einsatz der Mittel und Formate, die zur Verfügung stehen.

So sind die Kurator:innen von zentraler Bedeutung, denn sie ermöglichen mit ihrer fachspezifischen Tätigkeit eine gezielte Ausstellungsgestaltung anhand zahlreicher Darstellungsmedien. Diese Kurator:innenschaft besteht heute aus Akteur:innen verschiedenster Bereiche der Kunst, Kultur, Design, Architektur oder der Theorie. Die Komplexität dieser Arbeitspraxis nimmt zu, wenn Kurator:innen als zusätzliche Gestalter:innen die Präsentation der Arbeit von Architekt:innen übernehmen.⁵ Wenn die Architekt:innen selbst ihre Werke nicht ausstellen, sondern Kurator:innen dies übernehmen, können neue Perspektiven auf diese Architektur und ihren Kontext entstehen. Treten wiederum Architekt:innen als Ausstellungsgestalter:innen für Projekte ihrer Berufskolleg:innen auf, so kann auch das ein neuer Ansatz in der kuratorischen Arbeit sein, da sie durch ihr Fachwissen genauso neue Perspektiven in einen künstlerischen Diskurs einbringen können. Die Arbeit der Kurator:innen beinhaltet zum einen den Umgang mit Inhalten, und zum anderen auch die Berücksichtigung des

3 Blau, 1998, S. 256.

4 Vgl. Borasi, 2015, S. 32. [Arbeitsübersetzung JK]

5 Vgl. Ryan, 2022, S. 32 f. [Arbeitsübersetzung JK]



Ausstellungsraumes. Sie müssen die ihnen zur Verfügung stehenden architektonischen Inhalte erkennen, lesen und verstehen, damit sie diese für den spezifischen Raum der Ausstellung sinngemäß und verständlich anordnen und präsentieren können. Der Ausstellungsraum beeinflusst diesen Prozess mit seinen räumlichen, atmosphärischen und visuellen Grenzen die Präsentation maßgeblich⁶, denn er bietet für die Architektur als spezielles Objekt in vielen Fällen keinen Platz. Auch die Ersatzmedien, die in vielen Fällen als Skizze, Plandarstellung, Modell oder fotografischer Dokumentation bestehen, müssen im Ausstellungsraum positioniert werden.

Kurator:innen verschiedener Disziplinen sind gefordert, Inhalt, Kontext und Raum auf bestmögliche Weise in Verbindung zu bringen. Im Rahmen der aktuellen Ausstellungspraxis für Architektur

6 Vgl. Blau, 1998, S. 256. [Arbeitsübersetzung JK]

und ihren Herausforderungen entwickeln Akteur:innen spezifische Arbeitsmethoden, um das zu bewältigen. Wie bereits im Kapitel 3.1 beschrieben, nennt das Team Ilka und Andreas Ruby hierzu zwei zentralen Begriffe: *Übersetzung und Andeutung* von architektonischen Inhalten im Rahmen von Ausstellungen.⁷ Damit beschreiben sie einen Arbeitsprozess, der es ermöglicht, die Inhalte für eine Präsentation in einem geschlossenen Ausstellungsraum zu transformieren. Mit dieser Methode vertreten sie auch den Standpunkt, dass das Gezeigte in Architekturausstellungen nicht reale, echte architektonische Objekte sind, sondern immer Andeutungen davon.⁸ Die Aufgabe der Kurator:innen von Ausstellungen für Architektur ist ein komplexer Prozess. Hier entstehen Ideen und Inhalte, die sich nicht mehr nur auf das Zeigen oder Dokumentieren von architektonischen Entwürfen und Ergebnisse konzentriert, sondern darüber hinaus gehen.⁹ Das Aneignen der Inhalte durch Akteur:innen und ihren unterschiedlichen Spezialisierungen erzeugt vielfältige Ausstellungslandschaft für architektonische Inhalte und stellt eine Möglichkeit für aktuelle und zukunftsorientierte Ansätze dar. Der Blick über die Grenzen der Architektur als Bestandteil der Baukultur hinaus, ist eine Chance, um Architektur als einen wesentlichen Bestandteil des menschlichen Lebensraumes darzustellen und wichtige Ergebnisse für zukünftige Herausforderungen zu entwickeln.

Zoë Ryan erkennt in der Aufgabe der Kurator:innen die Wichtigkeit, Projekte zu entwickeln, die dringende Themen und Fragen aufnehmen, um einen Beitrag für die Gesellschaft zu leisten. Für sie liegt eine der Hauptaufgaben im Ermöglichen von Gegenüberstellungen von Inhalten, damit das Publikum einen eigenen Umgang

7 Vgl. Ruby, 2015, S. 155. [Arbeitsübersetzung JK]

8 Vgl. Ebd. [Arbeitsübersetzung JK]

9 Vgl. Borasi, 2015, S.32 f. [Arbeitsübersetzung JK]

damit entwickeln kann.¹⁰ Auch Giovanna Borasi sieht die Aufgabe von Kurator:innen in der *Auswahl, Veränderung und Kombination* sowie in der *Interpretation* der Inhalte als Teil einer kulturellen Praxis. Hier ergänzt sie auch den Einfluss der ausstellenden Institutionen.¹¹ Die Frage danach, wer wen und auf welche Art und Weise beeinflussen kann, ist von zentraler Bedeutung. Neben den Kurator:innen spielen die Institutionen eine zentrale Rolle in der Konzeption von Ausstellungen, denn auch sie entscheiden über die Themen die erforscht, bearbeitet und ausgestellt werden sollen. Sie stellen den Kontext dar, in dem die Kurator:innen arbeiten, den Raum, den sie für Ausstellungen nutzen und setzen darüber hinaus die Regeln fest. Im Rahmen von Biennalen, Museen, Galerien, kleinen oder großen Ausstellungsräumen, Pop-Ups, - an diesen Orten geht es nicht nur darum, was ausgestellt wird, sondern auch um die Frage, wer den Einfluss über die Ausstellung und ihre Inhalte hat.¹² Die Kurator:innen haben daher nicht nur die Aufgabe, die Interessen von Institutionen, Künstler:innen, Architekt:innen sowie dem Publikum in die Umsetzung von Ausstellungen einzubringen. Es geht bei städtisch geförderten Institutionen, wie z.B. großen Museen, auch um politische Interessen, Interessen der Stadtplanung- und verwaltung, sowie eigene Interessen der leitenden Personen.

Der Einsatz unterschiedlichster Darstellungsmedien und die räumlichen sowie strukturellen Rahmenbedingungen beeinflussen die Rolle und Arbeit der Kurator:innen maßgeblich. So werden Versuche durchgeführt, Szenarien erprobt, Prozesse modifiziert oder Bezüge und Vergleiche hergestellt. Durch die daraus resultierenden unterschiedlichen Ausstellungsszenarien ermöglicht die vielfältige

¹⁰ Vgl. Ryan, 2022, S. 44. [Arbeitsübersetzung JK]

¹¹ Vgl. Borasi, 2015, S. 32 ff. [Arbeitsübersetzung JK]

¹² Vgl. Ballesteros, 2022, S. 87. [Arbeitsübersetzung JK]

Kurator:innenschaft mit ihrer Arbeit ein dynamisches, abwechslungsreiches Bild von Architekturausstellungen und trägt dazu bei, vergangene, aktuelle und neue Perspektiven visuell zu präsentieren.

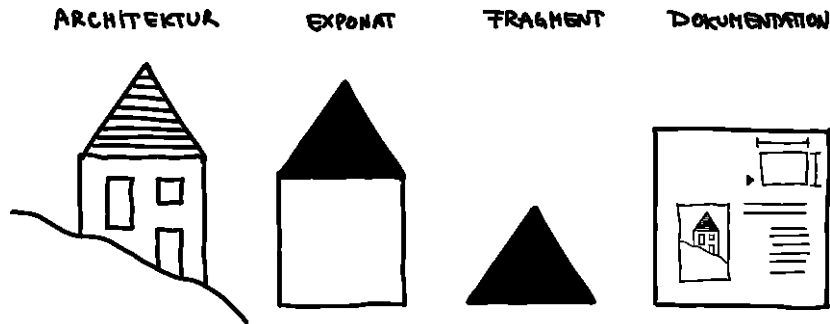
Art der Präsentation

Eng verknüpft mit dem ersten Parameter ist der zweite Parameter: die *Art der Präsentation* und die Verwendung der Darstellungsmedien, sowie die Berücksichtigung des Publikums. Der Begriff der *Präsentation* hat eine relevante Bedeutung im Ausstellungsdiskurs. Es wurde bereits erörtert, wie sehr sich die Gestalt der Architekturpräsentationen weiterentwickelt hat.

Auch die Akteur:innen der Praxis spielen eine wichtige Rolle, denn sie wählen die Mittel der Darstellung aus und nutzen sie für die Vermittlung von Inhalten und Ideen. Diese werden von einem diversen Publikum betrachtet und bewertet. Es herrscht ein klarer Aufruf, diese Medien und die Ausstellung selbst unbedingt als Werkzeuge für die Art der Präsentation zu erkennen. Die präzise Verwendung dieser Werkzeuge ist wichtig um ihnen nicht, wie in der Kunstaussstellung, den Charakter von singulären Kunstwerken zuzusprechen und darüber hinaus Kunst und Architektur innerhalb der Ausstellungspraxis getrennt zu betrachten.¹³ Ein weiterer Grund für diesen Aufruf ist die Kritik, dass die Architektur ihre raumspezifische Fähigkeit im Rahmen der Ausstellungspraxis verliert.¹⁴ Das mag die immer noch enge Schnittstelle zu Kunstaussstellungen, sowie die gemeinsame Präsentation von Kunst und Architektur sowie die anhaltende Diskussion über das Verhältnis beider Disziplinen begünstigen. Der Einsatz von

¹³ Vgl. Lepik, 2017, S. 47 f.

¹⁴ Vgl. Urbach, 2010, S. 13. [Arbeitsübersetzung JK]



ausgewählten Medien wie Architekturmodellen, -zeichnungen oder -fotografien verleiht ihnen in ihrer Präsentation oft noch den Charakter eigenständiger Kunstwerke. Eine kunstvolle Aufhängung von Zeichnungen und Fotografien an Wänden, Modellen auf speziellen Sockeln und Materialproben, die präzise zusammengestellt werden, sind manchmal mehr abgeschlossenes Kunstwerk, als vermittelndes Medium für die raumspezifische Wirkung der Architektur. Auch wenn die Kurator:innen aus unterschiedlichsten künstlerischen Disziplinen einen großen Einfluss auf ein vielfältiges Architekturausstellungs-panorama haben, so ist darauf zu achten, dass die Präsentation von Architektur spezifisch in ihrer Ausstellung ist.

Inhalte für die Architekturvermittlung präzise auszustellen und sie nicht nur als künstlerische, abgeschlossene Werke zu behandeln, ist eine wichtige Methode, um die Wirkung von Architektur auszustellen. Der Kurator Martino Stierli argumentiert ähnlich: das

Medium der Architekturausstellung sollte mit seinen charakteristischen Attributen wirklich verstanden und so zu genutzt werden, wie es gedacht ist. Er meint vor allem das räumliche Potenzial, das es zu nutzen gilt: „The exhibition is a medium in its own right; it’s important to understand that and to make the best use of how meaning can be produced in a spatial display.“¹⁵

Um architektonische Inhalte auf bestmögliche Weise im Ausstellungskontext zu vermitteln arbeiten die Kurator:innen Ilka und Andreas Ruby beispielsweise mit drei identifizierten Methoden für das Kuratieren von Architektur.¹⁶ Jede bezieht sich im übergeordneten Sinn auf die Art und Weise wie die Architektur präsentiert wird. Eine Methode beschäftigt sich mit dem Aspekt des fehlenden architektonischen Exponats. Hier wird anstelle der physischen Präsenz der Architektur ihr Konzept und die Gedanken, die für diese Architektur und das Ergebnis relevant sind, in den Vordergrund gestellt.¹⁷ Für diese Darstellung werden auch Darstellungsmedien und -methoden verwendet, die diese Inhalte so gut wie möglich vermitteln. Eine weitere Methode ist es, sich auf die spezielle Erfahrung des Publikums zu konzentrieren und diese so gut es geht zu idealisieren oder auf mögliche Bedürfnisse im Rahmen des Besuches und der Erfahrung im Ausstellungsraum zu achten und einzugehen. Die dritte und letzte Methode ist das Vortäuschen von der architektonischen Substanz, um zu suggerieren, sich im eigentlichen architektonischen Objekt oder Kontext zu befinden.¹⁸ Damit wird das Erlebnis und die Erfahrung so nah wie möglich in den Ausstellungskontext transformiert und mithilfe von Darstellungsmedien, Nachbildungen oder Materialien die spezifische architektonische Raumerfahrung vorgetäuscht. Alle drei Methoden

15 Vgl. Stierli, 2022, S. 185. [Arbeitsübersetzung JK]; Stierli, 2022, S. 185.

16 Vgl. Ruby, 2015, S. 155 f. [Arbeitsübersetzung JK]

17 Vgl. Ebd. [Arbeitsübersetzung JK]

18 Vgl. Ruby, 2015, S. 161-166. [Arbeitsübersetzung JK]

des Team Ruby beziehen sich stark auf die Wahrnehmung und Rezeption des Publikums durch die gezielte und durchdachte Präsentation im Ausstellungsraum. Der Umgang mit der Abwesenheit des Objektes oder der originalen Substanz ist ein zentraler Ausgangspunkt für die Entwicklung von eigenen Methoden für Architekturausstellungen. Und so ist eine spezielle Auswahl und Kombination der Medien durch Akteur:innen für die Vermittlung von wesentlicher Bedeutung. Auch weitere Akteur:innen bekräftigen die Bedeutung der Darstellung und gleichzeitig der Diversität des Ausstellungspublikums, dem diese Vermittlung gewidmet wird. So wird auch eine gesellschaftliche und soziale Verantwortung aktueller Ausstellungsformate im Bereich der Architektur bestärkt. Die Aufgabe von Kurator:innen besteht heute darin, spezifische Themen mithilfe visueller und physisch interessanter Elemente darzustellen und einen Raum zu erzeugen, in dem sich das Publikum einen eigenen Zugang und ein eigenes Verständnis bilden kann.¹⁹

„We’re always looking for ways to create a range of interpretive tools, from wall labels to how we design exhibitions displays, to digital tools that help visitors inform their own readings of the work, whether they’re experts in the field or not. I think it’s incredibly important to center the audience when making work [...]“²⁰

Ein Schwerpunkt liegt auf der Rezeption der Öffentlichkeit und vor allem auf den Möglichkeiten, das Verständnis der gezeigten Inhalte durch spezifische Darstellungen zu unterstützen. Martino Stierli arbeitet mit einer Methode, die er als *double-coding* bezeichnet, um das Verständnis eines vielfältigen Publikums zu fördern.²¹ Für ihn

¹⁹ Vgl. Ryan, 2022, S. 44. [Arbeitsübersetzung JK]

²⁰ Ryan, 2022, S. 44.

²¹ Vgl. Stierli, 2022, S. 182. [Arbeitsübersetzung JK]

ist das eine Möglichkeit, zwei Gruppen, ein Fachpublikum und eine allgemeine interessierte Öffentlichkeit, in der Ausstellung durch zwei Arten der Präsentation abzuholen. Dafür werden Architekturzeichnungen für ein ausgebildetes Publikum gezeigt und Medien wie Filme oder Fotografien für ein Publikum mit einem allgemeinen und nicht architekturenspezifischen Interesse eingesetzt.²² Sein Ziel ist es, mit den digitalen Medien die Öffentlichkeit einzuladen und einen leichteren Zugang für ein Architekturverständnis zu generieren, während das professionelle Publikum gleichzeitig dokumentarisches Material wie Pläne, Grundrisse und Modelle für die eigene Weiterbildung betrachten kann. Mit dieser Methode definiert er sein Publikum für Architekturausstellungen sehr deutlich: „The exhibition should speak in a professional and a popular voice at once, without losing intellectual rigor.“²³

Im Gegensatz zu Stierli definiert die Kuratorin Giovanna Borasi einen Teil des Publikums ihrer Ausstellungen als *unfamiliar public* und kritisiert den zunehmenden Versuch vieler Institutionen, ihr Publikum genau zu identifizieren und zu benennen.²⁴ Ihr Publikum ist zwar unbekannt oder fremd, aber dennoch ist sie der Überzeugung, dass es neugierig auf neue Themen und die eigene Auseinandersetzung damit ist und spezialisiert somit ihr Programm nicht unbedingt auf einen ausschließlichen Fachdiskurs.²⁵ Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Publikum ist wesentlich für die Arbeit der Kurator:innen und ihre Art der Präsentation. Besonders für die Architektur sind diese Überlegungen für die präzise Vermittlung und ihren gesamten Prozess relevant. An dieser Stelle kann ein Vergleich mit der Rezeption von Kunstaussstellungen helfen. Kunstwerke besitzen eine

²² Vgl. Stierli, 2022, S. 182 [Arbeitsübersetzung JK]

²³ Stierli, 2022, S. 183.

²⁴ Vgl. Borasi, 2022, S. 196. [Arbeitsübersetzung JK]

²⁵ Vgl. Ebd. [Arbeitsübersetzung JK]

Eigengültigkeit, denn sie werden überwiegend 1:1 in ihrem Maßstab präsentiert.²⁶ Außerdem besitzen sie in den meisten Fällen keinen bestimmten Zweck oder Funktion, wie es die Architektur als Bauwerk tut. Somit haben Kurator:innen, Institutionen oder Organisationen sowie das Publikum wesentlichen Einfluss auf die Art und Weise wie und auch was präsentiert wird, und auf die Aussagen und Wirkungen von ausgestellten Objekten. Mit den verschiedenen Möglichkeiten der Darstellung für Architektur ist die Ausstellung ein sinnvolles Format, um über die Bedeutung von präsentierten Gegenständen zu verhandeln:

„[...] weil es die Gegenstände selbst präsentiert und schon dadurch ausdrückt, dass die Bedeutung der Dinge immer an Materialität und Gegenständlichkeit gebunden ist. [...] Die Bedeutung der Gegenstände wird dann nicht als etwas Feststehendes, in den Objekten schon vollständig Angelegtes erfahren, sondern als das Resultat eines ständig neu auszuhandelnden Kompromisses zwischen Zeigendem, Betrachter und Gezeigtem.“²⁷

Ausstellungen lassen sich als dynamische und kontextabhängige Situationen definieren und können sich, je nach den beteiligten Personen und Gegebenheiten, immer wieder verändern. „Die Ausstellung als umschließende Form zu überdenken, bedeutet, das Ausstellen als einen Prozess anzuerkennen, der in der Lage ist, Grenzen zu sprengen, indem er zum Ort der Wissensproduktion und des Zugangs zum Verborgenen wird.“²⁸ Dementsprechend sollten besonders bei Architekturausstellungen nicht nur die räumlichen, sondern auch die thematischen Grenzen überwunden werden und als offene,

²⁶ Vgl. Cachola Schmal, 2009, S. 107.

²⁷ Klein, 2004, S. 167.

²⁸ Tomić; Sekulić, 2018, S. 5.

flexible und vor allem dynamische Konzepte für die Interaktion von Fachpersonen und der Öffentlichkeit verstanden und eingesetzt werden: „Every project is an opportunity to test different methods of engagement and find ways to support audiences [...]“.²⁹ Diese einzelnen Umsetzungen von Architekturausstellungen werden von einem Großteil der Akteur:innen als wichtige Prozesse beschrieben. Sie meinen besonders die Tätigkeit des Ausstellens an sich, also die Kuration von Architektur für eine Präsentation im Ausstellungsraum. Weiter bestärken auch sie die zunehmende Dynamik des Formates, denn je nach spezifischem Fachwissen oder je nach Disziplin können sich Architekturausstellungen in ihrer Form, Gestalt und Rezeption unterscheiden.

Die Idee eines Kurationsprozesses ergibt sich vor allem auch durch drei wichtige Bestandteile: die Präsentation durch die Kurator:innen, die Wahrnehmung und Betrachtung der Öffentlichkeit, sowie dem gezeigten Gegenstand, Inhalt oder Idee selbst. Um diesen Prozess für die Architektur zu nutzen, ist es Giovanna Borasi Appell, die Objekte mit ihrem Ausstellungskontext, beispielsweise dem Ausstellungsraum, zu verbinden. So werden präsentierte Inhalte verändert und neue Interpretationen des Gezeigten sind möglich.³⁰ Er sollte nicht ignoriert oder als Hindernis für inhaltliche oder physische Umsetzungen verstanden werden. Es wird außerdem deutlich, „dass das Ausstellen nicht getrennt von den Räumen und Kontexten betrachtet werden kann, in denen es sich vollzieht [...]“.³¹

In dieser Wechselwirkung zwischen den Objekten und dem Ausstellungsraum liegt auch die Herausforderung, darüber nachzu-

²⁹ Ryan, 2022, S. 45.

³⁰ Vgl. Borasi, 2015, S. 45. [Arbeitsübersetzung JK]

³¹ Ratzinger; Thalmair, 2020, S. 54.

denken, wie eine Ausstellung im jeweiligen Raum wirken könnte.³² Hier spielen die Institutionen eine wesentliche Rolle, denn diese bilden meist den Kontext, der den Ausstellungsraum oder -ort ausmacht und damit unmittelbar auch die Ausstellungsinhalte sowie die Wahrnehmung dieser steuern kann. Es wird deutlich, dass der Schwerpunkt der *Art der Präsentation* auch unmittelbar mit dem der *individuellen Arbeit der Kurator:innen* zusammenhängt, da die Umsetzung von Ausstellungen im Kontext eines Ausstellungsraumes auch die Arbeit der kuratierenden und gestaltenden Personen bedingt. Obwohl so neue Perspektiven auf die Architektur entstehen können, ist es auch notwendig, Architekturausstellungen eng unter der Berücksichtigung ihrer zweckgebundenen und funktionalen Aussagekraft zu präsentieren. Damit wird vermieden, Objekte als Kunstwerke zu inszenieren. Neben den Möglichkeiten der indirekten Darstellung durch eine Vielzahl an Medien, sowie der Arbeit ohne ein architektonisches Exponat, spielt dafür auch die Verknüpfung der Ausstellungsinhalte und Ausstellungsräume eine Rolle.

Die Wechselwirkung zwischen den Objekten und Inhalten, dem Publikum und den Kurator:innen ist von großer Bedeutung wenn es um den zweiten Parameter, die *Art der Präsentation*, geht. Die Verwendung von Modellen, Texten, Filmen, Fotografien oder andere visuell wahrnehmbaren Medien, liegt in der Hand der Akteur:innen. Ihre subjektive Wahrnehmung, ihr Verständnis und schlussendlich Auswahl für die Ausstellungen, beeinflussen das Ergebnis. Darüber hinaus hängt das wiederum eng mit der Rezeption des Publikums zusammen. Medien werden bewusst gewählt, wenn die Kurator:innen, wie zum Beispiel Martino Stierli oder Giovanna Borasi, ihr Publikum

32 Vgl. Lepik, 2015, S. 167. [Arbeitsübersetzung JK]

vorab versuchen zu definieren.³³ Die *Art der Präsentation* ist eine vielschichtige Methode, die sich aus zahlreichen Faktoren zusammensetzen lässt.

Erforschung von Inhalten

Der dritte Parameter ist die *Erforschung von Inhalten* durch Architekturausstellungen. Wenn es in den ersten beiden Parametern besonders um die aktive Teilnahme der Kurator:innen und um den Einsatz von Ersatzmitteln für die Vermittlung von Inhalten geht, so bezieht sich dieser dritte insbesondere auf die Auswirkungen, die diese Arbeitsweisen hervorbringen können.

Durch die Verhandlung der Grenzen von Architekturausstellungen, ihrer Unterschiede zu Kunstaustellungen und die Ermittlung weiterer Einflussfaktoren für Architektur, haben sich die aktuellen Architekturausstellungen zu wichtigen Medien entwickelt. Besonders im Museumskontext wurde zu Beginn das Ausstellen und Vermitteln der Objekte hierarchisch zueinander eingeordnet: „[...] erst die Ausstellung, danach bemüht sich die Vermittlung um eine reibungslose Kommunikation ihrer Inhalte an ein möglichst großes Publikum.“³⁴ Das hat sich heute verändert und orientiert sich zunehmend weg von dem ausgestellten Objekt und Inhalt, hin zu der Rezeption der Öffentlichkeit.³⁵ Der Schwerpunkt liegt nun auf der Vermittlung und dem Austausch von Informationen, Wissen oder thematischen Zusammenhängen. Dafür steht das architektonische Objekt, Werk oder Exponat nicht im Mittelpunkt, sondern seine Wirkung auf die Öffentlichkeit, seine Merkmale und Eigenschaften sowie seine Be-

33 Martino Stierli beschreibt zwei Arten: ein Fachpublikum und die interessierte Öffentlichkeit, Giovanna Borasi beschreibt ihr Publikum als fremde, aber neugierige Öffentlichkeit. Vgl. Anm. 21-24.

34 Mörsch; Sachs; Sieber, 2017, S. 9.

35 Vgl. Ebd. S. 9.

deutung in einem größeren Kontext. Architektur wird vermehrt als ein Thema präsentiert, welches die Menschen, die Städte, die Länder, die Politik und die klimatischen Veränderungen betrifft. Das heißt, die Inhalte der Ausstellungen behandeln nicht nur die Auswirkungen von Architektur, sondern richten den Blick auf die Faktoren, die Architektur beeinflussen und verändern. Auch der ergänzende Einsatz von anderen Inhalten, die nicht die Architektur selbst oder das architektonische Objekt darstellen, ist dafür erforderlich.

Bezüglich der Ersatzmedien für die Vermittlung der Architektur macht die Kuratorin Giovanna Borasi eine wichtige Feststellung: „The surrogate not only defines what precedes the work, but it also comments on or describes what comes after it.“³⁶ Sie argumentiert, dass dieser Ersatz der Realität, in diesem Fall der Ersatz für die Architektur, auch einen nachhaltigen Einfluss auf die Betrachtung und den Umgang mit dem architektonischen Werk haben kann. Dies impliziert auch, dass Substitute nicht immer nur als Ersatz der realen Sache funktionieren und nach erfüllter Aufgabe in Vergessenheit geraten. Sie dienen einer Vermittlung von Inhalten, die über die Objekte selbst hinausgehen und können damit für Arbeitsmethoden stehen, die den Blick auf zukünftige Szenarien richten, die durch die Architektur entstehen, diese beeinflussen oder durch sie begünstigt werden können. So können Präsentationen, die auf das Original verzichten und mit einem Ersatz arbeiten, das Verständnis und die Wahrnehmung nachhaltig ändern und damit auch neue Perspektiven entstehen lassen. Damit ist nicht nur die Wahrnehmung einer Öffentlichkeit gemeint, sondern auch die Arbeit von Kurator:innen. Vielen Akteur:innen geht es um das Generieren und Produzieren von Ideen für Architektur³⁷,

36 Borasi, 2015, S. 45.

37 Vgl. Ryan, 2022, S. 30. [Arbeitsübersetzung]JK

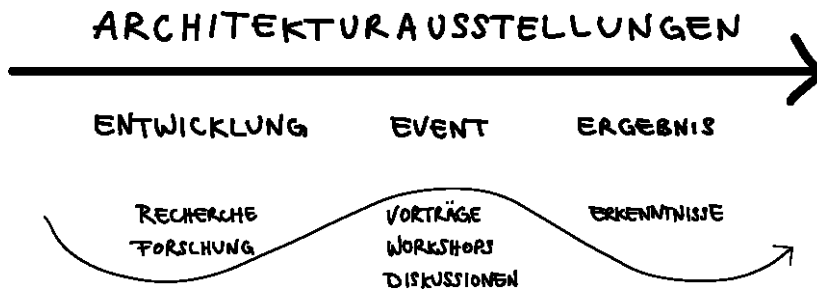
die in Form von Experimenten, Manifestationen, Interpretationen und Vorschlägen im performativen Raum von Architekturausstellungen präsentiert werden können. Hier ist erneut eine Schnittstelle zu der *Art der Präsentation* der Inhalte erkennbar. Jedoch geht es hier nicht um die Darstellung oder die Auswahl von Medien und Inhalten, sondern um die beabsichtigte Wirkung und Nachwirkung durch spezifische Präsentationen im Kontext der Ausstellungen. Auch der Kurator Martino Stierli hält fest: „I see curating as a form of research in public.“³⁸ So behandelt dieser Parameter vor allem die Auswirkungen, Folgen und Ergebnisse der Präsentation architektonischer Inhalte im Rahmen von Ausstellungen.

Er bestärkt auch, dass besonders zeitgenössische Architekturausstellungen nicht beabsichtigen ein Ersatz für Architekturen an anderer Stelle zu sein, sondern andere Richtungen aufzeigen, ein großes Publikum ansprechen und damit wichtiger Beiträge für gesellschaftliche, politische und klimabezogene Debatten leisten. Architekturausstellungen sind Möglichkeiten, um provokative und einzigartige Interventionen zu erproben und damit den Grenzen des Bauens und des typischen Umgangs mit Architektur zu entgehen.³⁹ „Das Ausstellen beginnt im Moment der Emanzipation, d.h. der Fähigkeit, ein Problem als öffentliche Angelegenheit zu denken.“⁴⁰ Hier geht es um Ausstellungen, die nicht nur zeigen und präsentieren, sondern vielmehr genau die Orte darstellen, an denen Gezeigtes weiterentwickelt, diskutiert und verändert soll. Der Begriff der *Emanzipation* ist an dieser Stelle von zentraler Bedeutung, denn durch diesen Gedankenansatz können Architekturausstellungen von ihrer, teilweise engen, Verknüpfung mit den Präsentationsmethoden von Kunstaussstellungen gelöst werden.

38 Stierli, 2022, S. 176.

39 Vgl. Rashid, 2001, S. 34. [Arbeitsübersetzung JK]

40 Tomić; Sekulić, 2018, S. 4.



Außerdem werden die damit verbundenen Versuche, Präsentationsobjekte der Architektur wie einzigartige und in sich abgeschlossene Kunstwerke zu präsentieren, beendet. So könnte also eine spezifische Art von Ausstellungen für Architektur weiter entwickelt werden.⁴¹

Ein weiterer wichtiger Aspekt dieses Parameters und dem Weiterentwickeln von Ausstellungsinhalten sind Archive, sowie die Konservierung von Ideen, wenn das Event der Ausstellungen vorbei ist. Der mexikanische Kurator Mario Ballesteros nennt seine Methode *rethinking* und ergänzt: „[...] we acknowledge that there's much more to an exhibition than just the show.“⁴² Für den Kurator gibt es drei wesentliche Phasen in der Praxis des Kuratierens: die Recherche vor, die Vorträge, Workshops oder Diskussionen während und die Erkenntnisse nach dem Event der Ausstellung.⁴³ Alles beschreibt die

41 Vgl. Lepik, 2016, S. 48.: A. Lepik formuliert nämlich die Notwendigkeit von eigenen Darstellungsformen für eine eigenständige Ausformulierung des Mediums der Architekturausstellung.

42 Ballesteros, 2022, S. 100 f.

43 Vgl. Ballesteros, 2022, S. 100. [Arbeitsübersetzung JK]

Methode des *rethinking*, denn besonders durch die Phase während der Ausstellungen entstehen wichtige Fragen, Inhalte, Ideen oder Kritikpunkte, die in der Recherchephase oder Konzeption noch nicht möglich waren. So ist das Ziel dieser Methode einen sehr aktuellen Zugang zum Ausstellungsthema im Rahmen einer anschließenden Publikation oder Kataloges darzustellen. So werden die Grenzen des Events von Ausstellungen aufgelöst und Inhalte darüber hinaus berücksichtigt. Neben dieser nachträglichen Arbeit durch Text und Buch, versucht Ballesteros das auch im Rahmen der Inszenierung und Präsentation von Inhalten und definiert die Methode *rethinking* folgendermaßen: „[...] it's about how we can go beyond what is expected of an exhibition or research space.“⁴⁴

Ein Exkurs nach Hong Kong verstärkt das Potenzial der Arbeit über die Ausstellungen als zeitlich begrenzte Events hinaus. Die Autorin und Kuratorin Shirley Surya arbeitet am *M+ Museum* in Hong Kong, welches erst 2021 eröffnet wurde und zudem ein digitales Angebot von Architekturausstellungen auf der Website bietet. Für sie werden physische Ausstellungen mit ihrer wichtigen raumspezifischen Atmosphäre niemals ersetzt werden können. Aber anstatt Online-Ausstellungsformate als direkten Ersatz von realen Ausstellungsumsetzungen zu nutzen, sollte, nach Surya, dieses Format als eigenes Genre gesehen werden, welches ergänzend genutzt werden kann.⁴⁵ „[...] We're trying to challenge ourselves to make something specific to the medium, as a way to extend out content from the exhibition spaces into other media that can reach people who aren't in Hong Kong.“⁴⁶ Damit können Ausstellungen einerseits durch ihre digitale Präsentation sichtbarer, andererseits die Grenzen ihres lokalen

⁴⁴ Ballesteros, 2022, S.103.

⁴⁵ Vgl. Surya, 2022, S. 142. [Arbeitsübersetzung JK]

⁴⁶ Surya, 2022, S. 142 f.

Events erweitert werden. Eine digitale Präsentation kann dafür eine hilfreiche und wichtige Ergänzung sein. Gleichzeitig wird die immer bedeutendere Präsenz von digitalen Tools für die Ausstellungspraxis nicht ignoriert, und Ausstellungen für eine große Öffentlichkeit sichtbarer und erreichbarer.

Die drei Parameter können einen ungefähren Gesamtüberblick über die zahlreichen Einflüsse und Faktoren der zeitgenössischen Ausstellungspraxis für Architektur geben. Außerdem ist die Rolle der Kurator:innen und Methoden ihrer Praxis anhand von Beispielen erkennbar. Ihr unterschiedliches Fachwissen, die Organisation innerhalb unterschiedlicher Institutionen oder Räume für Architekturausstellungen sind wichtige Schwerpunkte für die Konzeption von Ausstellungen. Auch die Berücksichtigung des Publikums und dessen Verständnis und Wahrnehmung bestimmt den Einsatz verschiedenster Darstellungsmedien für eine Vermittlung oder Präsentation. Auf diese Medien sind Architekturausstellungen angewiesen, besonders wenn architektonische Objekte für eine Präsentation fehlen, nicht verfügbar sind und für die Präsentation ersetzt werden müssen.

Vermehrt tragen digitale Medien und hilfreiche Online-Tools dazu bei, weitere Formen der Ausstellungsgestaltung zu nutzen und neue Herausforderungen für die Kurator:innen zu eröffnen. Mittlerweile setzt sich für Architekturausstellungen ein heterogenes Bild unterschiedlichster Medien zusammen, die nicht mehr nur die Architektur als Bauwerk repräsentieren. Sie zeigen Themen, die einen bedeutenden Einfluss auf die Architektur haben oder unmittelbar mit ihr zusammenhängen. Auch Konflikte, Probleme oder Ereignisse, die

aufgrund von Architektur beeinflusst, begünstigt oder erst wichtig werden, sind Inhalte von zeitgenössischen Architekturausstellungen. Sie entfernen sich weiterhin von einem objektspezifischen und dokumentarischen Zweck und sind durch zahlreiche Akteur:innen, Medien und neuer Forschungsbereiche, sowie Schnittstellen zu Themen der Architektur als gebaute Umwelt, ein relevantes Format.

Die raumspezifische Atmosphäre von Architektur und ihre adäquate Präsentation in Ausstellungsräumen ist weiterhin fester Bestandteil jeder Debatte. Dass Architekturausstellungen „kein Substitut für die Realität“⁴⁷ sind, lässt sich durch die ermittelten Parameter bekräftigen. Alle drei beschäftigen sich in ihrem Kern mit dem geeigneten Umgang von nicht vorhandenen architektonischen Objekten, die im Rahmen von Ausstellungen durch den Einsatz anderer Darstellungsmedien ersetzt und damit für einen spezifischen Raum inszeniert werden. Ebenso stehen sie für eine Praxis, die ohne Originalobjekte auskommt und neue Ideen für eine Architekturpräsentation mit sich bringt. Ein großes Thema ist immer wieder die enge Verknüpfung zu Kunstaussstellungen und die negative oder positive Bewertung dieser Schnittstelle zweier Disziplinen. Diese Ergebnisse gilt es im Rahmen der Gespräche mit Kurator:innen aus Wien zu besprechen und ein Bild der Ausstellungspraxis für Architektur in Wien zu schärfen.

47 Vgl. Feireiss, 2001, S. 9. [Arbeitsübersetzung JK]

4. GESPRÄCHE ÜBER ARCHITEKTURAUS- STELLUNGEN

4.1 Topografie in Wien

157

Dezidierte Architekturausstellungen finden in Wien aktuell in vier großen Institutionen statt. Im *Architekturzentrum Wien*, welches sich als ein nationales Architekturmuseum versteht, im Rahmen der Ausstellungsreihe *Architektur im Ringturm*¹ im Erdgeschoss des Ringturms, im *Wien Museum*² und im *Museum für angewandte Kunst*. Dabei wird entweder ausschließlich Architektur kuratiert und ausgestellt oder Architekturausstellungen sind ein fester Bestandteil im Repertoire weiterer historischer Ausstellungen. Neben diesen großen Organisationen gibt es mittlerweile eine Vielzahl an teilweise unabhängigen, oder non-profit Ausstellungsräumen, die vermehrt von Architekt:innen, Historiker:innen oder Künstler:innen geleitet werden.³ Hier sind die öffentlichen Fördermittel ein wichtiger Teil der Ausstellungstopografie in Wien. Diese Mittel werden von Akteur:innen der Ausstellungsräume, die abseits großer Museumsapparate und damit verbundenen Budgets stattfinden, beantragt.⁴ Damit können sie externe Akteur:innen einladen, ihre Positionen im Rahmen von Ausstellungen in Wien und dem Österreichkontext zu präsentieren. So existieren neben den auf Architektur spezialisierten großen Häusern, auch zahlreiche kleinere Ausstellungsräume, die sich der Präsentation zeitgenössischer Kunst widmen, aber auch disziplinübergreifende Ansätze verfolgen.

Unabhängig von diesen Räumen für Ausstellungen oder kleinerer Vereinsstrukturen gibt es zudem Architekturkollektive, die sich besonders zum Ziel setzen, Architektur nicht als rein funktio-

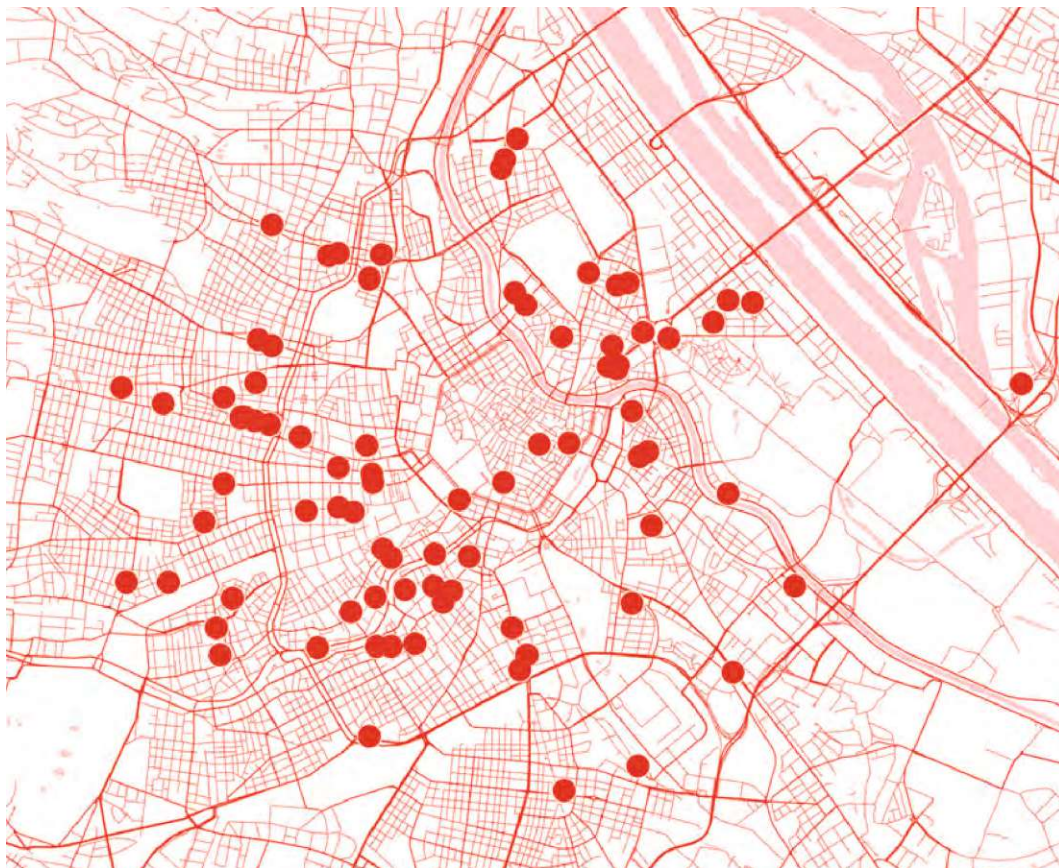
1 Seit 1998 werden hier wiederkehrende Architekturausstellungen umgesetzt.

2 2024 wurde das Werk von Johann B. Fischer von Erlach in einer umfangreichen Ausstellung gezeigt: *'Fischer von Erlach. Entwurf einer historischen Architektur'*.

3 Hier kann auf das Verzeichnis des *independent space index* in dem die Räume für zeitgenössische Kunst in Wien verwiesen werden.

4 Die Förderungen bieten in Wien folgende Abteilungen an: (MA 7) *Kulturabteilung der Stadt Wien*, das *Kulturministerium BMKÖS: Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport* und die *Bezirkskulturförderung*.

ABB. 26: KARTE DER UNAB-
HÄNGIGEN RÄUME FÜR ZEIT-
GENÖSSISCHE KUNST IN WIEN,
STAND 2024



nale und ästhetische Disziplin zu betrachten. Sie setzen sich für die Kommunikation über Architektur ein und beabsichtigen damit auch gesellschaftliche Prozesse mitzugestalten.⁵ Außerdem treten vermehrt Architekt:innen als unabhängige Mitkurator:innen bei Architekturausstellungen auf, womit sich die Ausstellungsteams aller Institutionen zunehmend vergrößern, Fachwissen ausgetauscht wird und damit zahlreiche Ausstellungskonzepte in Wien entstehen. Es wird das große Interesse für Ausstellungen und das damit einhergehende große Angebot an Ausstellungskontexten in Wien deutlich. Die Vermittlung von architekturbezogenen Themen mischt sich mit zeitgenössischer Kunst- und Designvermittlung und wird auch im Rahmen sozialer, klimatischer und politischer Ereignisse bedacht. Für die weitere Bearbeitung der zentralen Fragestellung ist ein Blick in diese Praxis wichtig, um Arbeitsansätze für die Vermittlung dieser heute sehr architekturrelevanten Themen zu identifizieren. Die Arbeitsansätze von verschiedenen Kurator:innen sind wichtig, um das Format von Architekturausstellungen und ihre Rolle zu definieren. Die Definition bestimmter Parameter für Methoden und Umsetzungen für Architekturausstellungen ist eine wichtige Grundlage der Gespräche in Wien. Anhand dieser werden Aspekte der Ausstellungspraxis besprochen und geben Aufschluss über die spezifische Arbeit einzelner Personen. Darüber hinaus können aktuelle, neue oder bewährte Arbeitsmethoden für eine Vermittlung für Architektur erkennbar werden und verfolgte Ziele von Architekturausstellungen erkannt werden.

Die Auswahl der Akteur:innen aus Wien erfolgt unter der Berücksichtigung ihres Arbeitsschwerpunktes, der Arbeitsumgebung und damit verbundenen Strukturen, sowie ihrer dezidierten Fach-

5 Wie zum Beispiel das *A.K.T Kollektiv* mit Sitz in Wien. Sie haben für die Architekturbienale in Venedig 2023 den österreichischen Pavillon gemeinsam mit Architekt H. Czech gestaltet und umgesetzt, *a-k-t.eu*

kenntnisse aus anderen künstlerischen Disziplinen. Um ein möglichst breites und repräsentatives Bild der Praxis im Kontext von Wien zu ermöglichen, werden die Institutionen zum einen nach ihrer Größe und zum anderen unter der Berücksichtigung der spezifischen Arbeit der Akteur:innen ausgewählt.

Das *Museum für angewandte Kunst* ist eine große und zudem historische Institution in Wien, in der sich Sebastian Hackenschmidt als Kustode für Holz und Möbelarbeiten auch der Vermittlung architektonischer Inhalte widmet. Das *Architekturzentrum Wien* tritt als ein reines Architekturmuseum mit nationaler Bedeutung auf, in der die Architekturkuratorin Katharina Ritter mit weiteren Kolleg:innen seit über 20 Jahren Architekturausstellungen entwickeln. Als kuratorische Leiterin des kollaborativen und interdisziplinären *Kunstvereins ffk3* arbeitet die Kuratorin Fiona Liewehr an Kunst, Design und Architekturausstellungen und kooperiert mit anderen Kurator:innen, Künstler:innen und Institutionen. Das *MAGAZIN* wird von den Architekten Jerome Becker und Matthias Moroder geleitet und ist einer der kleinen, unabhängigen Ausstellungsräume in Wien. Sie widmen sich bisher als einziger Raum spezifisch der Ausstellung von zeitgenössischer Architektur. Die Architektin Claudia Cavallar und Architekt Lukas Lederer arbeiten als Architekt:innen und Ausstellungsmacher:innen, sowie Mitkurator:innen immer wieder in Institutionen wie dem *MAK* oder dem *ffk3* und mit anderen Akteur:innen der Praxis zusammen.

Die vorgestellten Institutionen und ihre Akteur:innen können einen Überblick über aktuelle Arbeitsmethoden für Ausstellun-

ABB. 27: TOPOGRAFIE IN WIEN



161

gen architektonischer Inhalte geben und gleichzeitig Schwerpunkte, Problemstellen oder Herausforderungen der Architektur und ihrer Präsentation erkennbar werden. Die Gespräche können einen Überblick über aktuelle Ausstellungsformate für Architektur in Wien geben. Ziel ist es, mehr über die Akteur:innen und ihr Verständnis sowie ihre Arbeit mit Architekturausstellungen zu erfahren. Aspekte wie die strukturelle Organisation der Institutionen, damit verbundene finanzielle Budgets, sowie die Perspektiven und Arbeitsweisen der einzelnen Kurator:innen, die durch die individuelle Expertise entstehen können, helfen dabei, Formate von Architekturausstellungen und wichtige Parameter zu bestimmen.

4.2 Architekturausstellungen als Lernprozesse

Im Gespräch mit Sebastian Hackenschmidt

Sebastian Hackenschmidt hat Kunstgeschichte und Germanistik studiert und ist seit 2005 Kustos für Möbel und Holzarbeiten am Museum für angewandte Kunst in Wien. Neben seiner Ausstellungstätigkeit am Museum ist er publizistisch tätig.

Mein Fokus für unser Gespräch lag besonders auf seinem fachspezifischen, kunsthistorischen Background und der Aufgabe als Kustos einer Sammlung, sowie seiner Arbeit an einem großen Museum, welches keine eigene Architektursektion hat. Dennoch ist es eine der großen Institutionen in Wien, die Architekturausstellungen im Programm führen. Da ich bereits Ausstellungen von ihm besuchen konnte, wollte ich erfahren wie er sich der Konzeption und Umsetzung von Architekturausstellungen nähert und unter welchen Bedingungen Themen entschieden werden, besonders in einem großen Museumsapparat wie dem MAK. In unserem Gespräch wird deutlich, dass die Arbeit als Kustos, der eine Sammlung ergänzt, pflegt und präsentiert, einen wesentlichen Einfluss auf

4.2 IM GESPRÄCH MIT SEBASTIAN HACKENSCHMIDT

das Verständnis und die Umsetzung von Architekturausstellungen haben kann. Besonders der Blick auf das Material der Dinge kann im Rahmen der Präsentation von architektonischen Exponaten verloren gehen. Das Bewusstsein über eine kulturelle Bedeutung von Material und Oberfläche bringt eine wichtige Expertise in die Ausstellungspraxis ein und bestätigt den vorab definierten Parameter der individuellen Arbeit der Kurator:innen beschreibt. Nach Hackenschmidt müssen sich Kurator:innen mit der Kultur und Geschichte der Objekte im Rahmen von Recherche und Forschung auseinandersetzen um richtig und vor allem passend zu vermitteln. Daher stellen Ausstellungen für ihn Lernprozesse dar, denn das Wissen über Objekte, aber auch Inhalte müssen vor Ausstellungen oft erst erarbeitet werden und können unter Umständen nur mit anderen Akteur:innen erfolgen. Es zeigt sich welche wesentliche Rolle die Forschung und präzise Vermittlung am Museum für angewandte Kunst in Wien spielt. Zum anderen wird deutlich, wie die zur Verfügung stehende Zeit, gewünschte Besucherzahlen und formale, sowie inhaltliche Regeln eines übergeordneten Programmes den Apparat des großen Museums bestimmen.

„Diese Aspekte von Ausstellungen sind oft so heterogen und von bestimmten Interessen geleitet, dass es mir das Kuratieren immer wie ein zufälliger Aushandlungsprozess zwischen verschiedenen Dynamiken erscheinen lässt.“

Das persönliche Gespräch fand am 14.11.2024 im Museum für angewandte Kunst in Wien statt.

SH: Sebastian Hackenschmidt

In meiner Arbeit formuliere ich die Kritik, dass Architektur in ihrer Ausstellung ihre raumspezifische Wirkung verlieren kann. Dabei geht es vor allem um die Art und Weise der Präsentation, um einen passenden Umgang mit Architektur als Exponat und den Ausstellungsräumen, die nichts mit dem Kontext der präsentierten Architektur zu tun haben. Was ist Ihre Meinung zum Ausstellen von und für Architektur und den damit verbundenen Herausforderungen?

SH Einer der Unterschiede zwischen einer Architekturausstellung und einer Kunstaussstellung ist üblicherweise der, dass man in einer Kunstaussstellung die Kunst zeigt, in einer Architekturausstellung aber nicht die Architektur. Vielmehr werden die Medien der Architektur gezeigt, also Fotos, Modelle, Zeichnungen und Pläne. Eine Frage, die ich mir dabei immer wieder stelle und die jedes Mal aufs Neue beantwortet werden muss ist die, ob es möglich ist, Teile der Architektur selbst auszustellen und dadurch räumliche und körperliche Erfahrungen zu ermöglichen. Um ein Beispiel zu geben: Beim Begehen der Treppe in der *Josef Frank Ausstellung*¹ wird der Körper fünf, sechs Mal in eine andere Richtung gedreht, ganz einfach, weil man dem Treppenverlauf folgt, und das ist eine spürbare physische Erfahrung. So etwas ist natürlich nicht immer möglich. Die Treppe war kein Original; eine Treppe, die Teil eines Gebäudes ist, besteht normalerweise aus ganz anderen Materialien. Trotz allem vermittelt sich durch solche eins-zu-eins Modelle etwas grundlegend anderes als durch ein verkleinertes Modell, bei dem man etwas nur durch das Auge nachvollziehen kann. Bei Architektur handelt es sich nicht immer um Gebäude, sondern auch um gebaute Strukturen, deshalb gibt es die Möglichkeit, solche Strukturen in Ausstellungen zu

¹ Ausstellung: *Josef Frank - Against Design* (2015/2016) im MAK, Gastkurator: Hermann Czech, Kurator: Sebastian Hackenschmidt.

integrieren. Trotzdem bleibt da immer eine gewisse Differenz. Man muss sich klar machen, dass die Ausstellung immer ein Ort der Vermittlung ist... Das wird vielen Leuten meist intuitiv klar. Das gilt auch für Haus-Museen, die in den letzten Jahrzehnten viel verbreiteter geworden sind. Es wurde zum Teil viel Geld investiert, um wichtige Häuser mit ihren originalen Einrichtungen zu retten und für die Nachwelt zu erhalten. Dieses Bewusstsein für das Innere eines Hauses und den Erhalt gibt es noch nicht lange. Für die Vermittlung von Architektur ist es gut, dass es Orte gibt, die nicht in ein Museum reingeholt werden können, sondern aus denen selbst ein Museum entsteht.

Die Arbeit in Ausstellungen ist besonders mit der Rekonstruktion, der räumlichen Erfahrung und der Materialität der Dinge verbunden. Bei dem großen Thema des architektonischen Exponats ist das ein wichtiger Aspekt, oder?

SH Das ist ein sehr spannendes Thema, und es gibt sehr viele unterschiedliche Arten und Weisen, Dinge zu rekonstruieren, wenn sie verloren gegangen ist. Vielen reicht es schon, ein Volumen oder eine bestimmte Form anzudeuten. Ich empfinde es allerdings meist als unbefriedigend, wenn nur die Proportionen von Objekten oder Bauteilen angedeutet werden, weil dadurch eine bestimmte materielle Kultur verloren geht. Unsere industrielle Kultur tut sich ja enorm schwer damit, Materialqualitäten zu reproduzieren. Schon für die Zwischenkriegszeit gelingt das eigentlich kaum mehr...Um wieder ein Beispiel zu geben: Stoffe, mit denen bestimmte Möbel bezogen sind, oder Vorhangstoffe und Tischdecken, das waren früher meist Handmodelldrucke auf groben Leinenstoffen, das hatte eine ganz andere Qualität und Haptik als das, was heute verwendet

wird. Heute werden solche Stoffe am Stück durch Computertechnik reproduziert und bedruckt. Wenn man ein Bild davon vermitteln möchte, wie diese vergangene materielle Kultur überhaupt aussah, dann muss man sich mehr Mühe geben, als einfach nur die Form oder das Muster zu rekonstruieren, aber es ist manchmal ziemlich schwierig, heute noch die richtigen Materialqualitäten zu finden.

Was ist Ihre Aufgabe als Kustos am Museum?

SH Kustos ist eine etwas altertümliche Berufsbezeichnung für jemanden, der eine Sammlung betreut. Der Sammlungsbereich, den ich hier seit fast 20 Jahren betreue, umfasst die Möbel und Holzarbeiten des MAK. Das kommt aus der materialspezifischen Einteilung der Museums-sammlungen, die auf Gottfried Semper zurückgeht. Heute sind Möbel natürlich längst nicht mehr nur aus Holz, sondern aus allen möglichen Materialien, aber Möbel sind Teil eines größeren Gebrauchskontextes und daher kommt auch das Interesse für Architektur, was bei mir inzwischen teilweise sogar überwiegt, denn Architektur und Wohnen sind umfassende und lohnende Themen.

Ganz klassisch aufgefasst sind meine Aufgaben, die Sammlung zu erforschen, sie zu vermitteln, zu erhalten und zu erweitern - das sind die vier großen Arbeitsbereiche. Im heutigen Museumsbetrieb, mit einem so dichten Programm, wie wir es fahren, kommt man aber kaum noch ausreichend zur Forschung. Ich halte es aber für essenziell, dass an Museen Forschung stattfindet, basierend auf dem Bestand der Originale. Das ist mir ganz wichtig und das berührt ja das materielle Erbe, das wir hier verwalten. Forschung intensiviert die Kenntnisse, wie Möbel oder Textilien gemacht werden. Das ist natürlich ein weites Feld, aber man kann immer

nur das vermitteln, was man weiß oder wofür man sich interessiert...

Sie haben Kunstgeschichte und Germanistik studiert. Wie sind Sie Kustos für Möbel und Holzarbeiten geworden und wie ist das Interesse für Architektur entstanden?

168

SH Das hat sich erst entwickelt. Ich habe mich während meines Studiums fast ausschließlich mit dem Bereich beschäftigt, den man vielleicht als zeitgenössische Hochkunst sieht, die Kunst der Moderne und zeitgenössischen Kunst. Nach meinem Studium hat es sich glücklicherweise ergeben, dass ich die Stelle im MAK angeboten bekommen habe. Ich habe mich in meinem Studium und auch privat nicht unbedingt mit Möbeln auseinandergesetzt.

Aber das ist das Schöne, wenn man Kunsthistoriker ist: ich kann mich für vieles begeistern und für viele verschiedene Themen interessieren. In meiner Auffassung waren Möbel eine Entsprechung zu Skulptur und Plastik, nur eben mit einem angewandten Charakter. Also nicht mehr Hochkunst, sondern angewandte Kunst: Funktion. Mehr und mehr hat sich das Interesse darauf bezogen. Gerade in der Moderne sind die meisten Möbel, mit denen man konfrontiert wird, sogenannte Architektenmöbel. Viele wegweisende Möbelstücke, die wir aus der Moderne kennen, sind von Architekten gemacht worden, und zwar meist im Zusammenhang mit konkreten Einrichtungen. Möbel sind also oft integraler Bestandteil einer Einrichtung. So hat sich der Blick dann ausgeweitet, auch über die Architektur hinaus. Je länger man über Möbel nachdenkt, desto mehr Themenfelder eröffnen sie. Es gibt aber Sachen, auf die ich immer wieder zurückkomme, weil sie mich nach wie vor beschäftigen. Etwa die medialen Aspekte der Möbel, ein Thema, das ich immer wieder

4.2 IM GESPRÄCH MIT SEBASTIAN HACKENSCHMIDT

aufgreife und das nicht notwendigerweise mit dem räumlichen Kontext zu tun hat.

Mit ihrem Kunstgeschichtsstudium und der Rolle als Kustos wird auch der Begriff des Kuratierens im musealen Kontext wichtig. Wie sehen Sie die sehr allgemeingültige Verwendung des Kuratierens?

169

SH Mir bedeutet das Wort Kurator:in eigentlich gar nichts. Das ist einfach das, was ich tue. Ich sehe das als Hilfsbegriff: Von mir aus können Speisekarten oder Wochenenden kuratiert werden, das ist mir alles vollkommen egal. Zugegebenermaßen tue ich mich aber auch schwer mit dem etwas altmodischen Begriff Kustos, gar nicht der Inhalte wegen, sondern weil es einen eigenartigen altertümlichen Klang hat. Das hat damit zu tun, dass unser Haus noch die sempersche Einteilung mit den Sammlungsschwerpunkten nach Materialien hat. Es gibt durchaus Kolleg:innen im Haus, die den Kurator:innenbegriff bevorzugen, einfach weil er einen größeren Stellenwert im internationalen Geschehen und besseren Klang hat.

Man darf das aber nicht unterschätzen: eine Ausstellung ist etwas, das nicht nur kuratiert wird, sondern das insgesamt gemacht werden muss. In den Bereichen von Presse, Marketing, Lektorat, Vermittlung, Organisation, Logistik und Haustechnik sind viele Leute beteiligt. Das sind verschiedene Aspekte einer Ausstellung, die gar nicht alle über das Kuratieren definiert werden können. Ich muss darauf bauen, dass meine Kolleg:innen wissen, was sie tun, und in der Lage dazu sind, mit mir zusammen Entscheidungen zu treffen, die richtig sind. Letztendlich freue ich mich, dass ich das machen kann, was mich interessiert. Ganz

4.2 IM GESPRÄCH MIT SEBASTIAN HACKENSCHMIDT

selbstbewusst würde ich behaupten, dass man dabei nicht irgendwelchen Tendenzen hinterherlaufen muss. Gleichzeitig ist das vielleicht ein Man-ko, möglicherweise entgeht einem auch etwas...aber man kann nicht alles auf dem Schirm haben und nicht alles berücksichtigen.

170

Sie haben bereits mit Architekt:innen zusammengearbeitet. Welche Rolle nehmen Sie als Kustos oder Kurator ein, wenn Architekt:innen die Ausstellung mitgestalten?

SH Wenn ich eine Ausstellung mache, weiß ich vorher noch nicht was passiert. Ich muss erst ein Konzept entwickeln und unter Umständen tue ich das gar nicht alleine. Wenn man das Privileg hat mit Menschen zusammenzuarbeiten wie Hermann Czech als praktizierender Architekt, oder Akos Moravanszky und Otto Kapfinger als Theoretiker und ausgebildete Architekten, sehe ich das in erster Linie als eine Möglichkeit zu lernen, ich will ja auch lernen. Und deren Fachwissen nehme ich natürlich gerne auf, denn im Museum ist man in gewisser Weise Allrounder. Jetzt habe ich gerade eine Ausstellung über Design² gemacht, dann mal eine über Josef Frank, dann mal eine über Protestarchitektur³ und dann wird die nächste vielleicht wieder was ganz anderes. Da kann man nicht in allen Bereichen gleichermaßen fundierte Voraussetzungen haben. Deswegen ist es ja genauso wichtig, Zeit zu haben, die Dinge zu erforschen, bevor man sich an die Vermittlung begibt. Ich halte das für essenziell in einem Museum als klassische Forschungsinstitution. Aber so, wie es an der Uni inzwischen Umbrüche gibt, gibt es die auch an Museen, und Forschung spielt für viele inzwischen nicht mehr dieselbe Rolle. Das gilt es aber zu verteidigen, denke ich. Es ist ganz wichtig, Wissen immer wieder neu zu erschließen. Jede Generation muss aufs Neue die Fragen formulieren, die

4.2 IM GESPRÄCH MIT SEBASTIAN HACKENSCHMIDT

2 Ausstellung: **AUT NOW. 100 × Österreichisches Design für das 21. Jahrhundert** (2024/2025) im MAK, Vandasye, Kurator: Sebastian Hackenschmidt, Marlies Wirth

3 Ausstellung: **Protest/Architektur - Barrikaden, Camps, Sekundenkleber** (2024) im MAK, Zusammenarbeit DAM, Kuratoren: Oliver Elser (DAM), Sebastian Hackenschmidt, Kuratorische Assistentz, Recherche DAM: Anna-Maria Mayerhofer

sie am Bestand der Geschichte interessiert. Und das muss dann in Texten, Ausstellungen, Führungen und so weiter entsprechend vermittelt werden.

Hier im Museum sind viele Disziplinen unter einem Dach. Beeinflussen diese auch das Erforschen und die Konzeption neuer Ausstellungen für Architektur?

171

SH Ich würde mir eigentlich einen viel stärkeren Austausch mit Kolleg:innen wünschen, auch hier im Haus. Es ist selten Zeit dafür, dass man sich wirklich länger und intensiver mit anderen austauschen kann, alle meiner Kolleg:innen arbeiten ja auch an Ausstellungen, Projekten oder Präsentationen. Da wünsche ich mir manchmal fast die Studienzeiten zurück, das waren Bedingungen, von denen man im Nachhinein eigentlich nur träumen kann. Andererseits ist es doch sehr befriedigend auch tatsächlich ein Publikum zu finden, für das, was man macht. Vieles an der Universität und im Studium hat ja eher den Charakter einer Trockenübung und findet keinen wirklichen Nachhall. Daran gekoppelt ist, dass ein Thema ein bestimmtes Interesse abdecken muss. Ich war immer der Meinung, wenn es mich interessiert, wird es auch Andere interessieren.

Wie werden dann Konzepte und Ziele für neue Architekturausstellungen am MAK entwickelt? Besonders wenn es um diesen Forschungsanspruch am Museum geht?

SH Es ist ja nicht so, dass ich in die Verlegenheit komme, mir Dinge zu überlegen, von denen ich nachher gar nicht weiß, ob ich sie überhaupt vermitteln kann, ob es dafür im Museum auch das Geld, die Zeit und den Raum gibt, das auch umzusetzen. Das ist, im Gegenteil, meist sehr

4.2 IM GESPRÄCH MIT SEBASTIAN HACKENSCHMIDT

zielgerichtet. Der Druck geht von den Erwartungen an die Besucher:innenzahlen aus, der Fetisch unserer Museumslandschaft, gerade hier in Wien: Alles wird über die mögliche Steigerung der Besucher:innenzahlen kalkuliert. Für eine ideelle Vermittlung von Kultur ist das schwierig. Wir treffen meistens anderthalb oder zwei Jahre im Voraus die Entscheidung, was wann eröffnet werden soll. Wenn es dann zu einer Ausstellung auch noch einen Katalog geben soll, ist es mir wichtig, ausreichend Zeit zu haben, das auch gewissenhaft zu erarbeiten. Ich stelle den Anspruch, zumindest eine neue Perspektive zu vermitteln. Zu dieser Perspektive kann ich erst gelangen, wenn ich mir das Feld erobert habe und mich auf dem Gebiet sicher fühle. Das dauert eben seine Zeit, aber man kriegt eine gewisse Routine. Eine Basis dafür ist nicht zuletzt eine gut ausgestattete Bibliothek, wie wir sie hier haben.

Ausstellungen sind manchmal der dringende Wunsch von den Kurator:innen, manchmal ist es der Wunsch der Direktion. Wenn ich als Kurator eine Ausstellung machen will, versuche ich, die Fäden in der Hand zu behalten und die Relevanz dessen, was ich vermitteln möchte, an die Direktion heranzutragen. Oft ist es ein Aushandlungsprozess und manchmal entstehen dabei Dynamiken, die ganz neue Wege einschlagen. In dem Moment, wo es den Wunsch oder Vorschlag für eine Ausstellung gibt, muss ein Konzept entwickelt werden. Für mich ist es ganz entscheidend, mir ein Konzept zu überlegen. Das heißt noch nicht, dass ich auch weiß was ich vermitteln will, aber ich versuche mir einen oder mehrere rote Fäden durch die Ausstellung zu schlagen. Es muss mir konsequent erscheinen, bestimmte Dinge zum Thema zu machen und zu zeigen, darüber zu schreiben und einzelne Aspekte zu beleuchten. Das ist ein Prozess, der nicht automatisch passiert, sondern sehr arbeitsintensiv ist. Diese Aspekte von Ausstellungen sind oft so heterogen und von bestimmten

Interessen geleitet, dass es mir das Kuratieren immer wie ein zufälliger Aushandlungsprozess zwischen verschiedenen Dynamiken erscheinen lässt. Eine wichtige Frage dabei ist immer auch, was überhaupt verfügbar ist. Wenn ich ein Kunstwerk, ein Möbelstück, ein architektonisches Element oder einen Plan brauche und bekomme es nicht - dann muss ich mir überlegen, ob ich daraus ein Faksimile mache oder ob ich es noch anders vermitteln kann. Gibt es Alternativen? Oder kann ich darauf verzichten? Auch aus solchen Faktoren entsteht eine Ausstellung.

Geht es bei diesen roten Fäden vorrangig um den Gestaltungsaspekt oder um inhaltliche Schwerpunkte, oder ist es ein Mix aus allem?

SH Aus allem. Die Form lässt sich ja nicht vom Inhalt trennen. Wir befinden uns ja im Bereich der Ästhetik: Es gibt keine inhaltlichen Erwägungen, die nicht auch von der Form der Präsentation berührt werden. Wenn es die Vermittlung geht, dann bedingen sich Form und Inhalt gegenseitig. Wie bei Marshall McLuhan: Das Medium der Ausstellung ist die Message. Aber vielleicht wäre es besser, hier von Format als von Medium zu sprechen. Wenn Sie Architektur vermitteln wollen, dann ist das Format der Ausstellung ein anderes als das Format des Hausmuseums, der Exkursion oder Kunstreise, das muss man auf jeden Fall unterscheiden. Auch das Budget von den Häusern spielt eine wichtige Rolle. Das sieht man etwa an der Herkunft und Anzahl der Leihgaben, aber auch an den Parametern der Installationen, etwa der Qualität des Podestes oder der Wandfarbe oder ob Klebebuchstaben verwendet werden. Das alles bedingt grundsätzlich die Ästhetik und damit letztlich auch den Inhalt von Ausstellungen. Oft überlegt man sich, was brauche ich für eine Aus-

stellung? Ob ich ein bestimmtes Ausstellungsstück bekomme oder nicht, kann für eine Ausstellung unter Umständen ganz entscheidend sein. Wenn ich es nicht bekommen, muss ich vielleicht das Konzept ändern.

Bei der Protestarchitektur Ausstellung sind Inhalt und Gestalt eng miteinander verknüpft. Wie wurde die Ausstellungsarchitektur entwickelt?

SH Die Ausstellung war eine Kooperation zwischen zwei Museen, dem DAM in Frankfurt⁴ und dem MAK, und wurde gemeinsam erarbeitet. Die Auswahl der Exponate, also die Bilder, Modelle, originale Architektur und Objekte, die im Kontext der diversen Proteste verwendet oder gebaut worden sind, die gab es schon, als wir uns an die Architekt:innengruppe *Something Fantastic* aus Berlin gewendet haben. Dass die Gruppe uns ein nachhaltiges Konzept für das Display der Ausstellung vorgeschlagen hat, haben wir begrüßt, es war aber keine unmittelbare Bedingung. So etwas entsteht erst im Dialog zwischen den Kurator:innen und Architekt:innen. Im besten Fall finden sich Aspekte, die dem Geist oder dem Thema der Ausstellung entsprechen.

In diesem Fall ist der Gedanke relativ einfach formuliert: Wenn Architektur im Rahmen von Protesten entsteht, dann behilft sie sich mit dem, was vorhanden ist, was vor Ort greifbar ist und weggetragen werden kann. Daraus entstand der Gedanke, den Altbestand unserer Museumsdisplays zu nutzen. Jedes Museum unserer Größe hat einen Fundus an Stellwänden oder Tischen, die man immer mal wieder braucht. So ist dann die Architektur der Ausstellung entstanden, aber die ist gewissermaßen sekundär. Da widerspreche ich mir selbst, aber man muss ja gerade bei einer Architekturausstellung klar zwischen der Ausstellungsarchitektur

⁴ **DAM Frankfurt**, deutsches Architekturmuseum in Frankfurt, seit 1983.

als dem Display und der Architektur als dem jeweiligen Inhalt der Ausstellung unterscheiden.

Derzeit findet im MAK die Ausstellung *Elemente. Adam Štěch's Blick auf architektonische Details*⁵ statt, die eine Vielzahl an Fotografien architektonischer Details und Inneneinrichtungselemente zeigt und damit auch ein spezifisches Display vorweist. Ist das eine Architekturausstellung für Sie?

175

SH Unbedingt. Ich finde, die Ausstellung macht ein interessantes Phänomen zum Thema, denn für viele Kunsthistoriker:innen und Künstler:innen ist Design ein Problem. Für sie bedeutet Design so viel wie Kitsch, weil es sich nicht auf die Ebene der Hochkunst verhandeln lässt. Wenn Kunst nicht hehre Kunst ist, dann wird sie zu Design, sie fällt in die 'Niederungen der angewandten Kunst' ab. Das sehen auch viele Architekt:innen so: Für sie gibt es Architektur als Kunstform im Gegensatz zur Gebrauchsarchitektur. Gleichzeitig ist die ganze Domäne der Architektur aber ein Pfeiler der angewandten Kunst. Wie sie aber auch einer der Pfeiler der Hochkunst ist, wenn man Architektur, Skulptur und Malerei als klassische Einteilung denkt. Aber gerade in unserem Kontext, also dem eines Museums für angewandte Kunst, muss das wohl mit Adolf Loos gedacht werden, und dann ist Architektur eben eine angewandte Kunst. Es gibt sicherlich einige Architekturhistoriker:innen oder Architekt:innen, die sagen Architektur ist vor allem Raum. In dem Moment, wo es nicht mehr gelingt, in einer Ausstellung Raum zu vermitteln, also die raumbildenden Möglichkeiten von Architektur, sondern Oberflächen und Fassaden, wäre es eine Design Ausstellung. Wie bei *Adam Štěch* geht es dann vielleicht eher um Wandabwicklungen, Fenstergesimse und De-

4.2 IM GESPRÄCH MIT SEBASTIAN HACKENSCHMIDT

⁵ Ausstellung: *Elemente - Adam Štěch's Blick auf architektonische Details* (2024/2025) im MAK, Kurator: Rainald Franz, Ausstellungsinstallation: Matěj Činčera, Jan Kloss

tails wie Handläufe, Türgriffe, Kamine Heizkörper, Lampen und Möbel. Das sind alles Elemente von Inneneinrichtung und Innenausstattung, natürlich ist das eine Architekturausstellung. Viele Elemente sind eben „wandfest“, also integrale Bestandteile der Architektur, auch wenn hier für viele Leute der Design-Aspekt im Vordergrund steht.

Wie sehen für Sie zukünftige Architekturausstellungen aus? Welche Perspektiven gilt es nach Ihnen aufzuzeigen und zu vermitteln?

SH Ich bin Historiker und schaue Vor allem in die andere Richtung. Aber natürlich blicke ich auch nach vorne. Die Arbeit an der Ausstellung für Protestarchitektur war anders als bei anderen Ausstellungen, die ich gemacht habe. Bei dieser Ausstellung hatte ich ganz dezidiert das Gefühl, ein politischer Mensch zu sein und im Museum nicht mittelbar und versteckt oder irgendwie implizit, sondern eben ganz unmittelbar eine politische Haltung an den Tag legen zu können. Das war ein gutes Gefühl. Und es war gar nicht einfach, sich der Konsequenz, die diese Ausstellung entwickelt hat, zu entziehen und wieder mit einer gewissen Distanziertheit als Historiker an der Wiener Moderne zu arbeiten. Natürlich ist man auch da ein politischer Mensch und ein Zeitgenosse, weil es ja darum geht, zeitgenössische Perspektiven aufzuzeigen.

Aber die Ausstellung zur Protestarchitektur war eine besonders befriedigende Erfahrung, gerade durch das Gefühl, unmittelbar an Politik teilzuhaben. Protestarchitektur ist ja nicht nur eine sehr spezielle Spielart der Architektur, sondern auch Politik, es geht vornehmlich darum, politische Ziele zu erreichen. Also wieder ein neuer und interessanter Aspekt von angewandter Kunst. Davon habe ich mich dann ungern getrennt. Es

gab einen Trennungsschmerz, einfach nur, weil es ein gutes Thema war. Und ich schließe nicht aus, das Thema in irgendeiner Spielart wieder aufzugreifen.

177

4.2 IM GESPRÄCH MIT SEBASTIAN HACKENSCHMIDT

4.3 Vermittlung für das Publikum

Im Gespräch mit Katharina Ritter

Katharina Ritter arbeitet seit über 25 Jahren als Kuratorin für Architekturausstellungen am Architekturzentrum Wien. Zudem hat sie Rechtswissenschaften studiert und bereits zwei Beiträge für die Architekturbiennale in Venedig mitgestaltet.

Das Architekturzentrum Wien ist in seiner Größe und Programm derzeit das einzige Architekturmuseum in Österreich. Daher ist ein Gespräch über das Format von Architekturausstellungen mit einer Architekturkuratorin aus diesem Haus nicht nur sehr relevant für diese Forschungsarbeit, sondern kann auch ein hilfreicher Beitrag für Aspekte der Organisation, Struktur und dem dortigen Verständnis von Ausstellungen für architektonische Inhalte sein. Grundlage für das Gespräch bilden auch hier die erarbeiteten Parameter von Architekturausstellungen, aber auch eigene Erfahrungen, die ich in einigen Ausstellungen von Katharina Ritter sammeln konnte. Mich interessiert, wie sie von ihrem Studium der Rechtswissenschaft zur Architektur gefunden hat und wie sich ihre

Arbeit als Architekturkuratorin unter Berücksichtigung dieses Studiums verstehen lässt. Außerdem möchte ich mit ihr über die Bedeutung einer Sammlung und eines Archives, über einsetzbare Medien von Architekturausstellungen und über mögliche Herausforderungen sprechen.

Was besonderen Eindruck hinterlassen hat, ist die eindeutige Orientierung an der Resonanz und dem Verständnis des Publikums und wie ihre Arbeit auf der Erklärung und Vermittlung für die Öffentlichkeit basiert. Ritter erklärt mir die Bedeutung der Autor:innenschaft bei Architekturausstellungen und spricht über spielerisches Vermitteln von Inhalten für einen erweiterten Blick für neue, weitere Themen. Dabei ist von zentraler Bedeutung, dass architekturbezogenen Themen sowie Fragestellungen möglichst weit geöffnet werden, um damit ein aktuelles und zukunftsorientiertes Format zu erhalten und vor allem aus einem Fachdiskurs, dem die Architektur noch naheliegt, zu entkommen.

„Ich glaube, bei all diesen Sachen [wie präsentiert wird] geht es uns wirklich darum, dass sich möglichst viele Menschen ganz konkret angesprochen fühlen und merken ‚es hat was mit mir zu tun‘.“

Das persönliche Gespräch fand am 19.11.2024 im Büro des Architekturzentrums in Wien statt.

KR: Katharina Ritter

Sie haben Rechtswissenschaften studiert, wie sind Sie zum Kuratieren von Architektur gekommen?

KR Die Rechtswissenschaft kam nach der Architektur. Das ist alles Zufall. Ich hab nach der Matura bei Hans Hollein gearbeitet, als Sommerjob und bin schließlich vier Jahre dort geblieben. Dort habe ich begonnen das Archiv von ihm aufzunehmen und zu katalogisieren... Dadurch habe ich viel zur Architektur gelesen und damit zu tun gehabt, in der Zeit war das Architekturzentrum unter Dietmar Steiner gerade frisch gegründet. So habe ich ihn kennengelernt und bin Teil des AzW-Teams geworden. Daneben habe ich immer wieder studiert, unter anderem Rechtswissenschaften und habe beschlossen, zumindest ein fertiges Studium zu haben und das im Rahmen eines Bildungskarenzjahrs beendet, seit 2006 bin ich fix angestellt..Ich bin nicht als studierte Juristin zur Architektur gekommen, sondern umgekehrt, aber es hilft mir sehr.

181

In welchen Bereichen hilft es?

KR Mit meiner Kollegin Karoline Mayer habe ich den letzten Jahren eine Trilogie an Ausstellungen gemacht: *Form folgt Paragraph* 2017¹, *Boden für Alle* 2020² und jetzt 2024 die *Tourismusausstellung*.³ Alle drei Ausstellungen haben extrem viel mit rechtlichen Rahmenbedingungen zu tun, die auf die Architektur, Raumplanung, Flächenwidmungen etc. wirken. Bei *Form folgt Paragraph* hatten wir eine Architektin, eine Landschaftsplanerin und eine Juristin im Team. Das sind sehr gute Ergänzungen, um Ausstellungen, die so breit angelegt sind, auch rüberbringen zu können. Jemanden im Team zu haben, der die [juristischen] Texte lesen kann, ist da sehr hilfreich für die richtige Vermittlung der Inhalte.

- 1 **Ausstellung: Form folgt Paragraph** (2017/2018) im Az W, Kuratorinnen: Martina Frühwirth, Karoline Mayer, Katharina Ritter, Az W
- 2 **Ausstellung: Boden für Alle** (2020/2021) im Az W, Kuratorinnen: Karoline Mayer & Katharina Ritter, Az W, Assistenz: Lisa Gallian, Christina Kirchmair
- 3 **Ausstellung: Über Tourismus** (2024) im Az W, Kuratorinnen: Karoline Mayer & Katharina Ritter, Az W, Assistenz: Dina Unterfrauner, Ausstellungsarchitektur: ASAP – Pitro Sammer

Wie werden prinzipiell Konzepte und Themen für Architekturausstellungen entwickelt? Wer ist da involviert?

182

KR Grundsätzlich haben wir zwei bis dreimal im Jahr inhaltliche Programmsitzungen, wo wir als kuratorisches Team zusammensitzen und versuchen die nächsten zwei bis drei Jahre im Blick zu haben. Dieses Programm besteht aus drei Schienen: es setzt sich einerseits mit unserer großen Sammlung auseinander, indem wir regelmäßig historische Ausstellungen machen. Seit einigen Jahren ist Teil des Programms alle zwei Jahre eine Monografie über eine Architektin zu machen. Es gibt auch die großen Thementausstellungen, die in den letzten Jahren nicht klassische Architekturausstellungen sind, da die Themen, die mit Architektur oder mit gebauter Umwelt zu tun haben, sehr breit angelegt sind. Es ist wirklich wichtig, das Thema viel breiter anzulegen und aus einer Fachdiskussion rauszukommen. Trotzdem gibt es auch klassische Ausstellungen, wie zum Beispiel *Beste Bauten*⁴, die wir alle zwei Jahre zeigen und damit einen Fixstarter im Programm haben.

Zusätzlich gibt es manchmal Ausstellungen, die an uns herangetragen und nicht aus dem eigenen Team kuratiert werden. Das sind oft Konzepte, die in unser Programm passen, die wir wichtig finden und aufgreifen. Natürlich haben diese großen Thementausstellungen eine Vorbereitungszeit von über zwei Jahren und dadurch sind im Haus die Ressourcen gebunden. So ein Projekt ist jedes Mal wie eine kleine Doktorarbeit. Und all diese Inhalte werden in diesen Programmsitzungen diskutiert, in einem durchmischten Team bringt natürlich Jeder/Jede auch sein/ihr Ding mit. Die Trilogie war nicht geplant: aus der ersten Ausstellung hat sich die nächste ergeben und daraus die Dritte. Das waren Ideen, die wir eingebracht haben und alle der Meinung waren, es ist

4.3 IM GESPRÄCH MIT KATHARINA RITTER

⁴ Ausstellung: Europas Beste Bauten, Ausstellung zum Preis der Europäischen Union für zeitgenössische Architektur. Mies van der Rohe Awards 2024

es Wert auszuprobieren. Man kann nicht alles planen bei Ausstellungen, nichts davon kann man eigentlich planen.

Für die erwähnten historischen Ausstellungen wird sicher auch immer der Sammlungs- und Archivbestand genutzt. Inwieweit ist dieser ein fester Bestandteil bei der Findung und Konzeption der weiteren Ausstellungen?

183

KR Absolut, aber ist nicht immer ein fester Bestandteil. Bei der Ausstellung *Über Tourismus* nur zu einem gewissen, kleinen Teil. Da haben wir im Kapitel zu den Hotels auf unsere Sammlung zurückgreifen können und ein paar Projekte damit zeigen können. Es ist super, so eine Sammlung zu haben, um einen geschichtlichen Rückblick der Entwicklung von Bauten zeigen zu können. Es ist nicht so, dass in jeder Ausstellung die Sammlung vertreten sein muss, weil es eben alle paar Jahre mindestens eine Ausstellung gibt, die sich mit der Sammlung auseinandersetzt. Und es wäre ja schade, wenn die nicht zum Vorschlag käme.

Das Az W geht der Frage nach: 'Was kann Architektur?' Was kann das Ausstellen von Architektur unter Berücksichtigung dieser Fragestellung? Wie kann Architektur dann auch präsentiert werden?

KR Die Fragestellung 'Was kann Architektur?' und die Arbeit, die wir hier tun, geht weit über die Beschäftigung mit dem architektonischen Objekt hinaus. Architektur lässt sich eben nicht eins zu eins ausstellen. Es ist keine Kunstaussstellung, in der das Original hängt. Für die Architektur muss man sich mit Dingen behelfen, ob Videos, Pläne, Fotos und Text...

4.3 IM GESPRÄCH MIT KATHARINA RITTER

Pläne sind immer schwierig, denn wer kann Pläne überhaupt lesen, also muss man sich mit anderen Mitteln behelfen. Etwas, was sehr gut funktioniert hat, war unsere Stiegeninstallation bei der *Form folgt Paragraph Ausstellung*. Diese hat sich mit der Wechselwirkung von Architektur und Gesetzen oder Normen beschäftigt und mit der Frage, wie die Änderung der Bauordnung praktisch das Gesicht der Stadt verändert.

Uns war es ein Anliegen einerseits zu erklären, warum die Umwelt so aussieht, wie sie aussieht. Es sollte erklärt werden, woran das liegt und auch gezeigt werden, dass wir Menschen es sind, die sich Sicherheit wünschen und damit Vorschriften erwirken. All diese Dinge fordern wir ein und beschweren uns aber darüber, wie es aussieht. Also haben wir in der Ausstellung sechs oder sieben Stiegen nach den Normen aus unterschiedlichen Ländern aufgebaut. Auch Handläufe und Breite der Sprossen der Geländer wurden normgerecht umgesetzt, wo dann zum Beispiel auffällt, wie auch Kinderköpfe in jedem Land unterschiedlich bemessen werden: in Österreich sind sie quadratisch, in allen anderen Länder sind sie rund. Das war ein totaler Hit, die Leute sind rauf und runter gegangen und haben gemerkt, dass das Runtergehen bei der japanischen Treppe wirklich lebensgefährlich ist und damit alle Normen eben so unterschiedlich sind. Wir haben für die Ausstellung insofern ein Element der Architektur erfahrbar gemacht, bei dem es überhaupt nicht um ein konkretes Bauwerk ging, aber trotzdem um Architektur, um die gebaute Umwelt. Natürlich machen wir auch ganz klassische Architekturausstellungen, wie *Europas Beste Bauten*. Diese Ausstellung arbeitet viel mit den klassischen Medien, wie dem Bild, Video und Plan. Aus dem Dilemma kommen wir bei den Architekturausstellungen nicht raus. Es ist wirklich immer die Frage: Wie weit öffne ich die Fragestellung mit der sich eine Ausstellung beschäftigt?

Das Öffnen der Fragestellung ist mir bei der *Über Tourismus Ausstellung* bewusst geworden. Hier wurde die Präsentation der Themen auch durch die Verwendung von einem KI-Tool ergänzt. Nimmt das vermehrt Einzug in ihre Praxis?

185

KR Kann ich jetzt noch nicht sagen. Wir haben bei der *Über Tourismus Ausstellung* und bei der *Boden für Alle Ausstellung* sehr viel mit Zahlen, Daten, Fakten hantiert und wissen, wie abturnend es ist, wenn Graphen und Zahlenspiele in einer Ausstellung hängen. Wir haben viel darüber diskutiert, wie wir gewisse Inhalte darstellen wollen. Es geht in diesen Fällen immer darum, was bei dem Publikum ankommen soll. Bei dem Thema Klimawandel haben wir uns für teil-fiktionale Zukunftsszenarien mit passenden Bildern entschieden. Da war die KI ein hilfreiches Tool, um die Auswirkungen darzustellen, die eine Erwärmung um 2,5 Grad bewirken werden. Da geht es um die Vermittlungsformate und die Überlegungen, was man erreichen will. Diese abstrakten Zahlen kennen wir alle, das sind einfach Zahlen und keiner kann sich vorstellen, was es bedeutet, wenn es auf der Welt zwei Grad wärmer ist. Und so ist es unser Anliegen, das konkreter zu machen.

Bei der *Boden für Alle Ausstellung* haben wir damals Comics geschrieben. Es ging darum, dass wir bewusst nicht die größten Bausünden und schlimmsten Gemeinden plakativ an den Pranger stellen wollten. und haben daher indirekt frei erfunden. Die Comics waren frei erfundene und überzeichnete Geschichten, wie Österreich tickt. Da ging es um das Einfamilienhaus oder das Chalet Dorf...Das sind Formate, wo das Publikum, im Fall der Comics, schmunzeln muss, weil es so absurd ist, aber dann auch wieder so wahr. Wir hoffen, damit die schmerzhaft Wahrheit oder die abstrakten Zahlen und Daten oder wahnsinnig lang-

weilige, trockene Themen über den Humor zu transportieren oder bei der *Tourismus Ausstellung* über Bilder. Es geht darum, andere Formate der Darstellung zu finden, spezielle Themen rüberzubringen und erfahrbar zu machen.

186

Da geht es in der Art und Weise der Präsentation auch sehr darum, eine Perspektive zu kommunizieren, oder?

KR Bei all diesen Fragen geht es uns darum, dass sich möglichst viele Menschen ganz konkret angesprochen fühlen und merken ‚es hat was mit mir zu tun‘. In den Comics findet sich jede:r in einer Rolle wieder. Und wichtig ist, dass es nicht Böse und Gut gibt, sondern die Vermittlung davon, dass wir alle ein Teil vom System sind. Auch bei dem Thema des Tourismus: jede:r ist entweder reisende oder anbietende Person. Alle Daten sind von uns so kuratiert, dass jemand nicht durchgehen kann, ohne sich angesprochen zu fühlen. Dieses Wissen, dass es persönlich etwas mit dem gesamten Publikum zu tun hat, löst mehr das Gefühl aus ein Teil von etwas und nicht nur Konsument von schöner Architektur oder schönen Reisen zu sein. Wir recherchieren gerade für eine Ausstellung, die wir im März zeigen, die zum Teil eine Übernahme einer Ausstellung ist, und wir den Österreichschwerpunkt dazu beitragen. Es geht um das Einfamilienhaus und wir suchen gelungene Beispiele aus Österreich, für Umbauten und Umnutzungen der vielen Bestandsbauten aus der Nachkriegszeit. Was man leicht findet sind tolle Umbauten, die sehr viel Geld gekostet haben. Die wollen wir aber gar nicht ausstellen, weil es eher darum gehen soll zu zeigen, welche Möglichkeiten es mit guter Architektur gibt ohne die Investition von mehreren Millionen. Diese Absicht ist auch Kuratieren. Ich könnte natürlich die tollen Beispiele zeigen, aber

4.3 IM GESPRÄCH MIT KATHARINA RITTER

was ist die Message? Ich will eigentlich die Aussage transportieren, dass die Investition in Architektur sich auszahlt und nicht teuer ist. Das sind alles Dinge, die man als Kuratorin sehr beeinflussen kann.

**Das Kuratieren und die Bezeichnung der Kuratorin kur-
siert vermehrt auch außerhalb von Museen und Ausstellungs-
tätigkeiten in vielen Bereich des öffentlichen Lebens. Wie sehen
Sie das?**

KR Ich habe mich lange gegen das Wort ‚Kuratorin‘ gewehrt, weil es so altbacken ist. Ich würde mich als Ausstellungsmacherin bezeichnen, weil es das ist was ich mache. Beim Ausstellungsmachen oder Kuratieren von solchen Ausstellungen beginnt meine Arbeit bei der Themenwahl bis hin zu dem, was ich zeige und was ich nicht zeige, was ich damit an das Publikum bringen möchte und das hat immer etwas Pädagogisches und Aufklärerisches.

Da muss man auch unterscheiden: wenn ich eine monografische Ausstellung mache, dann habe ich schon einen Rahmen vorgegeben, aus dem ich schöpfen kann. Bei Themenausstellungen ist das komplett offen und kann sehr gesteuert werden. Wir versuchen natürlich eine objektive Herangehensweise und Sichtweise zu vermitteln und belegen alle unsere Daten und Zahlen mit Quellen, trotzdem bleibt es eine Entscheidung des Teams und der Einrichtung in der die Ausstellung stattfindet. Eine Tourismusausstellung könnte man in viele Richtungen auslegen und wir haben eine spezifische ausgewählt. Insofern ist die Autor:innenschaft wichtig. Dieses Jahr gibt es fünf Tourismusausstellungen in Österreich, die alle sehr unterschiedlich sind, obwohl sie alle das gleiche übergeordnete Thema des Tourismus teilen.

Die *Tourismus Ausstellung* wandert derzeit durch Österreich. Ist das eine geplante Methode für das Weiterleben und Weiterdenken spezieller Ausstellungsformate und -themen?

188

KR Die *Tourismus Ausstellung* wandert bis 2026 weiter. Bei der *Boden für Alle Ausstellung* war es uns Kuratorinnen von Anfang an ein Anliegen, dass diese Ausstellung weiterwandert. Es ist wunderschön, wenn diese Ausstellung in Wien gezeigt wird, aber sie muss eigentlich in den kleinen Gemeinden in Österreich gezeigt werden. Daher haben wir uns von Anfang um eine Zusatzförderung bemüht, um das möglich zu machen. Und nun ist die Ausstellung über 20 mal durch ganz Österreich getourt. Natürlich ist die Ausstellungsarchitektur dann eine andere, aber es geht in erster Linie um die Themen, die an ein möglichst großes Publikum vermittelt werden können.

Auch bei der *Tourismus Ausstellung* war klar, dieses Thema hat Potenzial um auch in anderen Städten Österreichs gezeigt zu werden. Prinzipiell denken wir es nicht von Anfang an mit, es schränkt in der Gestaltung sehr ein, aber wenn uns schon zu Beginn des Prozesses klar ist, verändert das die Konzeption der Ausstellungen. Damit waren in diesen zwei Fällen die Architektur und die Vorgaben für die Ausstellungsgestaltung von Beginn an so ausgelegt, dass sie wanderbar ist. Etwas, was wir bei den meisten Ausstellungen nicht von vornherein berücksichtigen. Trotzdem gibt es oft den Fall, dass andere internationale Museen oder Institutionen anfragen, ob sie die Ausstellungen übernehmen können.

Das kann mal schwieriger sein, weil sie sehr auf den Raum zugeschnitten waren und mal ist es leichter - also es gibt auch die Fälle, wo wir es von Anfang an mitdenken, einfach weil es sich vom Thema her auch anbietet.

4.3 IM GESPRÄCH MIT KATHARINA RITTER

Beeinflusst die Vielzahl anderer Ausstellungsräume und Museen auch die Agenda und Themenfindung von Architektur-ausstellungen? Welchen Einfluss haben andere Organisationen in Wien, die architekturenspezifisch ausstellen?

KR Es ist extrem schwierig. Eigentlich stehen die Dinge ja mehr oder weniger fast drei Jahre im Voraus fest. Bei der Tourismusausstellung sind wir irgendwann draufgekommen, dass im selben Jahr fünf Institutionen in Österreich eine Ausstellung zum Tourismus machen. Und mit dem Haus der Geschichte haben wir relativ kurzfristig auch eine großartige Kooperation begonnen und ein Symposium organisiert. Aber das sind Dinge, die wissen wir nicht. Natürlich können gewisse Themen in der Luft liegen, aber das ist zum Teil nicht abzustimmen. Kooperationen gibt es immer wieder, ob es jetzt bei Ausstellungen, aber vor allem bei vielen Veranstaltungsformaten gibt es Kooperationen, da es in Wien mittlerweile auch wirklich viele Player und sehr viele Veranstaltungen gibt.

Was passiert mit den Inhalten, Objekten und Systemen der Ausstellungen? Wie werden Materialien vielleicht auch wiederverwendet?

KR Da hat sich in den letzten Jahren sehr viel getan. Bei den letzten Ausstellungen gelingt es uns eigentlich ganz gut, schon im Vorhinein zu wissen, was mit den Materialien im Nachhinein passiert. Ich denke jetzt an die *Yasmeen Lari Ausstellung*⁵, bei der die Systeme noch zwei Ausstellungen weitergelebt haben. Die Kästen der *Boden für Alle Ausstellung* oder auch der *Tatiana Bilbao Ausstellung*⁶ wurden von Büros übernommen. Wir versuchen den Anteil an Material, der nachher entsorgt wird, sehr gering

⁵ Ausstellung: *Tatiana Bilbao Estudio* (2021/2022) im Az W, Kuratorin: Katharina Ritter

⁶ Ausstellung: *Yasmeen Lari - Architektur für die Zukunft* (2023) im Az W, Kuratorinnen: Angelika Fitz, Elke Krasny, Marvi Mazhar, Szenografie: Alexandra Maringer

zu halten und das von Beginn an mit zu bedenken. Bei der nächsten Ausstellung werden wir wahrscheinlich Platten einsetzen, die aus gepresstem Tetrapack hergestellt werden, ohne Zusatz von Klebstoff. Die können wir der Firma danach zurückgeben und sie werden dann neu verarbeitet. Wir achten zunehmend auf die Materialwahl oder darauf, wenn Sachen gebaut werden, dass diese als Objekte weiterverwendet werden können - da gibt es mittlerweile ein großes Radl an Abnehmer:innen und Interessent:innen, denn die können es für eigene Projekte weiterverwenden. Aber das von Anfang an zu bedenken und auch den Gestalter:innen als Aufgabe mitzugeben, bei der Materialwahl sehr zu schauen oder zu überlegen, wie etwas nachhaltig genutzt werden kann, ist uns wichtig. Für den Erhalt von Ausstellungsinhalten sind die Kataloge maßgeblich, die inhaltlich zumeist auch weit über die Ausstellung hinausgehen. Ich kriege heute noch Anfragen für zusätzliche Materialien zu Ausstellungen, die Jahre her sind.

Was sind Herausforderungen, die auf das Format der Architekturausstellung oder auf die Architektur zukommen? Welche Schwerpunkte könnten entwickeln?

KR Die große Debatte in der Architektur und unter den Architekturschaffenden ist, dass eigentlich schon alles gebaut ist. Ich habe letzts noch drüber nachgedacht und würde gerne eine Ausstellung über den Begriff des Wohlstands machen. Mich interessiert da besonders die Frage des Sättigungsgrades und der Wachstumsproblematik. Wie geht man damit um, wenn man davon ausgeht, dass schon alles gebaut ist? Was bedeutet das für die Architektur, für unser Leben, für unseren Wohlstandsbegriff? Warum ist unser Wohlstandsbegriff so eng mit unseren

Wachstumsbegriff verbunden? Es werden auch in Zukunft neue Sachen neu gebaut werden, aber ich denke, da ist der große Shift und insofern auch eine große Herausforderung für die Architektur und für das Nachdenken über Architektur. Nicht Neubauen heißt nicht Baustopp, es geht dann um den Bestand und Umbau. So wird sich möglicherweise auch eine neue Architektursprache entwickeln und neue Formen der Ästhetik oder des Ästhetikverständnisses.

Für die Ausstellungspraxis ist die Frage wichtig, wie das Publikum erweitert werden und das Interesse für Ausstellungen gefördert werden kann. Meistens ist der erste notwendige Schritt davon auszugehen, dass es einfach für alle interessant ist. Damit kann das Verständnis, dass wir alle von Architektur permanent umgeben sind und dass Architektur uns alle betrifft und kein Eliteprogramm ist, klarer werden. Das hängt Architekturausstellung immer noch so ein bisschen an, die Überzeugung dass das nur etwas für Menschen ist, die sich für Architektur interessieren.

4.4 Kollaborative Kunstvermittlung

Im Gespräch mit Fiona Liewehr

Fiona Liewehr lebt als Kunsthistorikerin, Kuratorin, Autorin und Herausgeberin in Wien. Sie hat Kunstgeschichte und Wirtschaft in Wien, Salzburg und Hamburg studiert. Seit 2021 ist sie die künstlerische Direktorin des *ffk3 Raum für zeitgenössische Kunst* in Wien.

Ausgangspunkt für unser Gespräch ist es mehr darüber zu lernen, wie bildende Kunst, Architektur und andere künstlerische Disziplinen gemeinsam präsentiert werden und wie eine gemeinsame Vermittlung am *ffk3* funktioniert. Der Ausstellungsraum vereint verschiedene Disziplinen und funktioniert zudem als geförderter Kunstverein, weshalb Aspekte wie budgetäre Planung, programmatische Ausrichtung und die Erarbeitung und Durchführung von Ausstellungs- und Veranstaltungsinhalten eine wichtige Rolle spielen. Fiona Liewehrs Zugang zu Architekturausstellungen basiert auf ihrem Interesse an Raumkonzeptionen und Vermittlung ihrer Wahrnehmung. Wichtig für meine Arbeit ist ihre Überzeugung, dass neue, erfolgreiche Ausstellungskonzepte entstehen können, wenn sich Fachwissen verschiedener Disziplinen modifizieren und ergänzen

lassen und dadurch ein abwechslungsreicher Prozess mit neuen Ausstellungsergebnissen entsteht. Das Gespräch gibt Aufschluss über eine kollaborative Praxis, die nicht im großen Kontext eines Museums stattfindet und sehr frei konzipiert und verstanden wird. Fiona Liewehr sieht im unabhängigen, flexiblen und vor allem sichtbaren Kuratieren von bildender Kunst, Design und Architektur ein großes Potenzial für die Kunstvermittlung in Wien. Sie arbeitet bewusst in der Vereinsstruktur eines Ausstellungsraumes, der sich mit einem kleinen Personalstab und einer Mischfinanzierung aus privater und öffentlicher Hand als mittelgroßer Player in die Ausstellungslandschaft in Wien einreicht. Die Tatsache, dass *fk3-Raum* für zeitgenössische Kunst als unabhängige Institution keinen Auftrag für eine forschungsorientierte Vermittlung bestimmter architekturbezogener Themen und Inhalte erfüllen muss, gestaltet sich die Arbeit sehr frei. Sie arbeitet stets eng mit den Künstler:innen zusammen und versucht aus ihren Werken und der Person das Beste für Ausstellungen herauszuholen. Von großer Bedeutung ist hier auch die Verortung und Architektur des Ausstellungsraumes und die Erfahrung die durch soziale, kulturelle und atmosphärische Aspekte geprägt ist.

„Man denkt sehr stark darüber nach, was für ein Raum man sein möchte und was für neue Inhalte gezeigt werden können. Wir wollen keine Lücken füllen sein, sondern Brücken bauen und etwas entwickeln, was es vielleicht so noch gar nicht gibt.“

Das persönliche Gespräch fand am 22.11.2024 in den Ausstellungsräumen des *fk3* statt.

FL: Fiona Liewehr

Sie haben Kunstgeschichte und Wirtschaft studiert, was hat Sie zur Ausstellung von Kunst, Design und Architektur gebracht?

195

FL Ich habe sehr früh begonnen, mir Gedanken über Räume zu machen. Räume nicht nur im Sinne einer euklidisch-geometrischen Struktur, sondern als etwas, was weit darüber hinaus geht, soziale Räume, die sich durch ganz unterschiedliche Dinge aufmachen können. Das hat mit Sound, Temperatur, Licht, Gerüchen, sozialen Beziehungen, Austauschformen, oder Kommunikation zu tun: es gibt viele Faktoren, die die Art, wir Raum wahrnehmen, beeinflussen.

Dieses Interesse hat sich durch meine Tätigkeit in der Kunstvermittlungsabteilung in der österreichischen Galerie Belvedere entwickelt, in der ich gearbeitet habe, um mir mein Studium zu finanzieren. Wir haben nicht nur Führungen gemacht, sondern auch im engen Austausch mit den Kurator:innen zielgruppenspezifische Vermittlungsformen entwickelt, wie Artist Talks oder Stadtbegehungen. Ich habe auch gelernt, worauf man aufpassen muss, wenn man eine Ausstellung macht und diese auch vermitteln möchte. Es geht nicht um das prominenteste Werk im Raum, sondern um das Erlebnis im Raum. Auch als Leiterin der Galerie von Georg Kargl habe ich gelernt, wie wichtig der Austausch mit den Künstler:innen selbst ist und bei der Ausstellungsentwicklung mal stärker oder mal weniger eingegriffen werden muss. Mir war von Anfang an klar, dass meine Idee von Kunstvermittlung stark über die Ausstellung selbst hinausgeht. Meine Idee vom Ausstellungsmachen endet nicht an den Türen des Raumes, in dem sie stattfindet. Wir wollen uns auch nach außen vernetzen und da sind wir automatisch mit der Stadt und seiner Architektur verbunden. Ich möchte Kunst in verschiedenen Kontexten

4.4 IM GESPRÄCH MIT FIONA LIEWEHR

begreifen. Wir möchten in unserem Ausstellungsraum Künstler:innen aus den unterschiedlichsten Disziplinen zusammenbringen und gemeinsam mit ihnen etwas erarbeiten, was über das hinaus geht, was getrennt voneinander möglich ist.

Sie haben bereits in großen Museen und kleineren Galerien gearbeitet. Wie hat sich die Motivation für das fjk3 als Kunstverein entwickelt?

FL Die Corona-Pandemie war eine gute Zeit für mich darüber nachzudenken, welche Ausstellungsräume es in Wien gibt und was vielleicht fehlt, oder nicht mehr vorhanden ist. Da hat sich schnell herauskristallisiert, dass eine mittelgroße Institution fehlt. Es gibt verschiedene niederschwellige Räume, aber mir fehlte da etwas. Ich wurde gerade gefragt, welche Lücke wir glauben mit unserem Programm zu füllen. Wir füllen keine Lücke, wir versuchen Brücken zu bauen. Meine Kollegin Manisha Jothady und ich haben sehr viel Erfahrung und zudem sehr viel Spaß an der Sache. Im Kuratieren von Architekturausstellungen hatten wir bislang weniger Erfahrung, wir sind aber sehr daran interessiert, dazuzulernen.

Das Interesse für Räume und ihre Wahrnehmung spiegelt sich im speziellen Ausstellungsraum des fjk3 wieder, oder?

FL Ich bin mir sehr darüber im Klaren, welches Gefühl jeder einzelne Raum vermittelt. Mit unseren Räumen am *fjk3* kann ich sehr gut umgehen. Hätten wir einen 3000 qm großen White Cube, wären wir wohl manchmal verzweifelt, weil wir erst wieder Architektur einbauen müssten, um den Raum zu strukturieren. Das Schöne an unseren Räumen ist,

dass wir verschiedene Größen auf mehreren Ebenen haben: ein richtiger Travelling Space. Die Räume haben verschiedene Bedingungen, die alle mitbedacht werden müssen: hier ist eine schwere Tür, hier muss eine Stufe überwunden werden, dort sind große Fenster und von hier aus führt der Weg hinunter und so weiter... Die Architektur [des Raumes] gibt mir vor, was hier möglich ist und das ist natürlich auch bei einer Ausstellung für Architektur relevant und eröffnet neue Ansätze und Gestaltungsspielräume.

Wie werden neue Konzepte für (Architektur-) Ausstellungen entwickelt? Und wer ist daran beteiligt?

FL Wir versuchen einmal im Jahr Ausstellungen aus der lokalen Szene heraus zu entwickeln und sonst Projekte von Künstler:innen zu ermöglichen, die in Österreich so vielleicht noch nie gezeigt worden oder in Vergessenheit geraten sind. Wir wollen auch Positionen zeigen, die vielleicht unter den Radar geraten sind, aber es durch ihr konsequentes Werk absolut verdienen, wieder gezeigt zu werden. Solche Ausstellungen sind nur durch Kooperationen mit anderen Institutionen möglich.

Wir haben 2022 die *Viktor Hufnagl Ausstellung* gemeinsam mit dem Künstler Werner Feiersinger und drei Architekturkuratorinnen eine Architekturausstellung zu Viktor Hufnagl realisiert.¹ Durch ein respektvolles Miteinander haben sich Synergien ergeben und ist etwas entstanden, was so zu Beginn vielleicht gar nicht geplant war. So war es etwa wichtig, dass Werner Feiersinger im Kontext des Architekten Viktor Hufnagl nicht als Auftrags- oder Architekturfotograf präsentiert wird, sondern den skulpturalen Ansatz seiner Fotografien zu betonen, die ihm als Bildhauer wichtig sind. Seine Fotografien wurden daher nicht als klein-

¹ Ausstellung: Victor Hufnagl - Geometrien des Lebens (2022) im fjk3, Kuratorinnen: Elise Feiersinger, Gabriele Kaiser, Gabriele Ruff – ÖGFA

formatige Dokumentationen der architektonischen Projekte Hufnagls behandelt, so wie es ursprünglich die Idee war, sondern als eigenständige großformatige Kunstwerke, die der Ausstellung einen ganz interessanten Twist gegeben hat. Viele, die Hufnagl nicht gekannt haben, hatten die Möglichkeit über diese Fotografien direkt in die Architekturen einzusteigen. Wir haben uns gemeinsam mit dem Künstler auch ganz bewusst dafür entschieden, die Fotografien ziemlich tief zu hängen und damit eine ganz andere körperliche Beziehung zu Hufnagels Architekturen herzustellen. Jedes Kunstwerk beansprucht mit seiner Struktur und Komposition seinen eigenen Raum und kann eine ungeahnte Wallpower entwickeln. Unsere Expertisen als Architektinnen, Architektur- und Kunsthistorikerinnen haben sich hier ergänzt und in der Kollaboration von verschiedenen Disziplinen haben wir etwas Größeres geschaffen.

Bei der Hermann Czech Ausstellung² haben vier Akteur:innen zusammengearbeitet. Welchen Einfluss hat das auf Ihre Rolle als Kuratorin?

FL Die Viktor Hufnagl Ausstellung hat gezeigt, dass wir uns am fjk3 für Architektur interessieren, das tun wir schon rein aufgrund der Geschichte unseres Hauses. Der Bau ist von 1904 und hat eine wichtige historische Geschichte, die durch den Umbau von *Propeller z Architekten* sichtbar bleibt. Diese Überlagerungen von Architekturen sind in diesem Ort eingeschrieben, es wäre also widersinnig, bei der Programmierung unseres Ausstellungsprogramms nicht an Architektur und Stadtplanung zu denken, besonders auch in Hinblick auf unsere innerstädtischen Lage und die uns umgebenden historischen Gebäude. Ein junger Architekt hat uns vorgeschlagen Hermann Czech einem japanischen Architekten

² Ausstellung: Ungefähre Haupttrichtungen (2024) im fjk3, Kuratorinnen: Claudia Cavallar, Gabriele Kaiser, Eva Kuß, Fiona Liewehr in Kooperation mit Hermann Czech.

gegenüberzustellen. Wir haben diese Verbindung nicht gesehen, stattdessen aber die Notwendigkeit Hermann Czech, als einem der wichtigsten Architekten und Architekturkritiker Österreichs eine umfangreiche Personale zu widmen. So haben wir Hermann Czech, die Architektin Claudia Cavallar, die Autorin von Czechs Monografie Eva Kuß und die Architekturhistorikerin Gabriele Kaiser eingeladen, gemeinsam mit uns die Ausstellung zu realisieren. Die größte Herausforderung für uns alle war es, ein geeignetes Ausstellungskonzept für die Präsentation des über 60 Jahre geschaffenen Werks zu entwickeln. Wir haben im Zuge der Ausstellung auch stark mit Institutionen wie dem MAK, dem *Architekturzentrum*, das den Vorlass Hermann Czechs besitzt, dem *Belvedere* aber auch mit vielen privaten Bauherren kooperiert, um möglichst viel Material zusammen zu bringen.

Durch die Verortung unseres Hauses in der Wiener Innenstadt hatten wir den Vorteil, dass viele von Czechs Architekturen in Gehweite lagen, das wurde in der Konzeption der Ausstellung natürlich berücksichtigt. Nachdem Czechs ungleichartiges architektonisches Werk neben Stadtplanung, Wohn-, Schul- und Hotelbauten auch viele kleiner Interventionen wie Cafés und Lokale umfasst, fand unser Vermittlungsprogramm auch außerhalb des Ausstellungsraumes statt. Wir haben private Wohnungen und Häuser und auch die Lokale und Cafés von Czech besucht und Stadtbegehungen angeboten. Die Ausstellung hat also auch in die Stadt hinausgestrahlt. Der Umgang mit Versatzstücken, also originaler Architekturobjekte war eine Herausforderung. Von Anfang an war uns klar, dass sie in der Ausstellung eine wichtige Rolle spielen werden, da Architekturpläne nicht von allen gelesen werden können. Wir hatten viele Ideen, diese Architekturversatzstücke in die Ausstellung zu integrieren. Eine unserer Ideen war es etwa, ein langes Vordach zu restaurieren und in den Räumen als „Skulptur“ zu zeigen. Da das Dach jedoch im Innenraum seiner Schutzfunktion

beraubt wäre, hat Hermann Czech diese Idee abgelehnt. Das Ausstellen von Architekturversatzstücken hat also einer anderen Logik gefolgt, als die Präsentation von an sich funktionslosen Kunstwerken und ihrer Inszenierung im Raum. Hermann Czech hat selbst viele legendäre Ausstellungsgestaltungen realisiert und wir alle haben sehr viel von ihm gelernt. Mir persönlich gefällt seine Idee, durch architektonische Eingriffe die Möglichkeit zu schaffen eine Ausstellung von oben betrachten zu können, um einen Überblick zu bekommen und dann erst in die Ausstellung hinabzusteigen und keine vorgegebene Laufrichtung, kein Anfang und kein Ende zu definieren.³ Nachdem *ffk3* zwei Eingänge/Ausgänge besitzt, also keinen vorgeschriebenen Weg durch die Ausstellung vorgibt, haben wir uns mit Hermann Czech dazu entschlossen, keine chronologische Ordnung zu verfolgen, sondern lose Kapitel zu schaffen anhand deren man sich Czechs Lebenswerk nähern konnte. Czechs Überlegungen zur Aufhängung der Fotos, sein Umgang mit Dokumenten, jedes Format, jede Farbe, sogar die Ausrichtung der auf den Fotos abgebildeten Architekturen auf die topografische Lage der Gebäude in der Stadt selbst - jedes einzelne Detail hatte Sinn und hinter sinnigen Witz. Teilweise war die Hängung so ungewöhnlich, wie ich es als Kuratorin bildender Künste niemals machen würde, die Ausstellung war so hinter sinnig wie Czechs Architekturen selbst und täglich haben wir neue Details entdeckt.

Was haben Sie da von Architekt:innen, die ausstellen, gelernt oder für zukünftige Arbeit mitnehmen können?

FL Für mich ist ein Ding, wenn es aus seinem Lebenszusammenhang herausgelöst ist, immer auch Skulptur. Architekt:innen sehen aber immer auch seinen Nutzungszusammenhang. Ich habe gelernt auf viele

³ Fiona Liewehr spricht hier Czechs Ausstellung „von hier aus“ von Kaspar König in Düsseldorf, 1984 an.

Details noch genauer zu achten und dafür bin ich sehr dankbar. Was sich für mich wieder bestätigt hat ist, dass man immer stark ausgehend von der Arbeit der Künstler:innen oder Architekt:innen denken und schauen muss.

201

Welche Rolle spielt das Publikum in der Art und Weise der Präsentation von Inhalten?

FL Meine Grafikerin hat mich kürzlich gefragt, ob wir Ausstellungstexte nicht auch in einfacher Sprache anbieten sollen. Selbstverständlich wollen wir auch in unserer textlichen Vermittlungsebene verstanden werden, aber grundsätzlich geht es darum, das Niveau der Kunstvermittlung zu heben und Qualitäten und komplexe Zusammenhänge zu vermitteln. Wissenschaftliche Texte sollen natürlich zugänglich gestaltet sein, die Vermittlung von komplexen Gedankengängen lassen sich aber oft nicht so vereinfachen, ohne an Inhaltsvermittlung zu verlieren. Unser Ziel ist es, unser Publikum zu bilden ohne belehrend zu sein. Wir sehen uns als niederschweligen und transparenten Raum, bei uns wird niemand allein gelassen und sollten sich Texte nicht erschließen versuchen wir im direkten Gespräch Missverständnisse aufzuklären. Die Vermittlung von Inhalten an jede einzelne Person ist uns sehr wichtig. Viele Menschen haben etwa Hemmungen, eine Galerie zu betreten, weil sie glauben, etwas kaufen zu müssen. Das ist ein großes Missverständnis, denn Galerien verstehen sich vorrangig auch als Kunstvermittler und nur ein geringer Prozentsatz von Besucher:innen einer Galerie kaufen auch Kunst. Wir sind ein nicht kommerzieller Ausstellungsraum, wir verkaufen nichts außer Publikationen und Editionen. Der Eintritt ist - wie übrigens auch der in Galerien- kostenlos, die Hemmschwelle ist aber wohl geringer.

4.4 IM GESPRÄCH MIT FIONA LIEWEHR

Das ist ein wesentlicher Aspekt, der auch Vermittlung und Bildung viel sichtbarer und erreichbarer macht, egal für wen. Wollen Sie da eine bestimmte Zielgruppe erreichen?

202

FL Ja, das ist sehr wichtiger Aspekt.

Wir versuchen nicht hip zu sein aber dauernd am Ball zu bleiben und mit unseren Ausstellungen und Veranstaltungen stets zu überraschen, das ist anstrengend, aber macht auch viel Spaß. Es gibt der Stadt einen Energieschub, den es lange gebraucht hat und worauf die Leute gewartet haben und jetzt begeistert annehmen. Uns ist es sehr wichtig, die unterschiedlichsten Szenen und Menschen der Stadt abzuholen. Natürlich gibt es Stammpublikum, Gruppen, die immer wieder kommen, aber es gibt viele die neu dazukommen und bleiben.

Wenn ich mir etwas wünschen könnte, dann das wir noch weitere Förderungen bekommen, um unser Team erweitern und gemeinsam mit unserem Publikum wachsen zu können. Wir hätten gerne mehr Zeit, um über das was wir tun, gemeinsam zu reflektieren und unser Wissen noch intensiver vermitteln zu können, wir wollen auch mal innehalten und überlegen können, wo es noch Entwicklungspotenzial gibt.

Mir würde es sehr viel bedeuten, wenn wir in Zukunft mehr für zur Kunstvermittlung an Kinder beitragen könnten, besonders an Kinder mit Migrationshintergrund oder sozial schwachen Gruppen, um auch das Potenzial von Kunst zu nutzen, jenseits von sprachlichen Barrieren für Integration und Selbstbewusstsein zu sorgen. Interessanterweise sind bereits Schulen von sich aus auf uns zugekommen, zum Beispiel bei der *Jeremy Deller Ausstellung*⁴ waren viele Schulkinder. Das war sehr schön, aber es wäre uns ein Anliegen, die Kunstvermittlung strategisch gezielt zu verstärken.

⁴ Ausstellung: **Jeremy Deller - Warning Graphic Content** (2023) im fjk3, Kurator:innen: Fiona Liewehr & Edek Bartz

Im Vergleich zu anderen Institutionen ist fjk3 als non-profit Kunstverein ein deutlicher kleinerer Ausstellungsraum. Welchen Spielraum bietet das und wie finanziert ihr eure Einzelausstellungen, wenn euer Angebot kostenlos ist?

203

FL In der Struktur sind wir ein Kunstverein. Wir haben uns aber bewusst dagegen entschieden, Kunstverein im Namen zu tragen, auch weil wir keine Mitgliederstruktur haben. Finanziert sind wir durch private Fördergeber und durch die öffentliche Hand des Bundes und der Stadt Wien. Was eine mittlerweile wichtige Einnahmequelle geworden ist, sind Editionen, die mit jedem der ausstellenden Künstler:innen entwickeln. Hier kommt mir meine Berufserfahrung als Galeristin zugute, mir ist klar, dass hier investiert werden muss und Verkaufsstrategien entwickelt werden müssen, um mit den Einnahmen die Produktion der Ausstellung unterstützen zu können. Unsere stets anwachsende Präsenzbibliothek ist kostenfrei zu benutzen.

Wir haben auch einen künstlerischen Beirat, der aus fünf Personen besteht und viele Ideen aus unterschiedlichen Tätigkeitsfeldern zusammenkommen lässt. Es werden auch Projekte an uns herangetragen, wobei die wenigsten davon auch eine Umsetzung finden. Unser Ausstellungsprogramm ist auch eineinhalb bis zwei Jahre vorgeplant. Manchmal muss etwas verschoben werden, Unvorhergesehenes passiert immer. Unsere Struktur erlaubt uns einen Grad an Freiheit und Gestaltungsspielraum, der in Bundesmuseen fehlt. Das war das auch der Grund, warum ich mich von der großen Institution verabschiedet habe. Unser Arbeiten hier ist gleichberechtigt und nicht hierarchisch, das nehmen wir alle sehr ernst. Wir sind nicht so schwerfällig wie ein großer Museumsapparat - ganz klar, wir haben keine Sammlung, aber sind damit ungebundener und frei

4.4 IM GESPRÄCH MIT FIONA LIEWEHR

in unserer Gestaltung. Auch ohne Sammlung bieten wir trotzdem etwas an, was weit über Ausstellungen im Raum hinausgeht. Das sind auch Veranstaltungen wie Performances, Diskussionen, Vorträge, Führungen, Konzerte und so weiter. Damit wollen wir die Öffentlichkeit an verschiedenen Punkten abholen und darauf sind wir stolz.

Diese Freiheit liegt besonders in der Arbeit mit vielen Akteur:innen für ein vielfältiges Know-How und ist für die erfolgreiche Umsetzung eines Projektes sehr wichtig. Was passiert außerhalb des Events der Ausstellung?

FL Absolut. Man denkt sehr stark darüber nach, was für ein Raum man sein möchte und was für neue Inhalte gezeigt werden können. Wir wollen keine Lücken füllen, sondern Brücken bauen und etwas entwickeln, was es vielleicht so noch gar nicht gibt. Uns war von Anfang an sehr wichtig, dass die Szene hier in Wien nicht vergessen wird.

Als wir im *ffk3* angefangen haben viele gefragt, was wir vorhaben. Daraufhin habe ich gefragt, was sie sich wünschen, vorstellen können oder was ihnen in Wien fehlt. Diese Gegenfrage hat die Besucher:innen sehr verwirrt, aber ich habe die Frage wirklich sehr ernst gemeint. Wenn mir also jemand etwas genannt hat, habe ich es wirklich in Erwägung gezogen. Zum Beispiel hat unsere Bibliothek eine extra Programmschiene mit dem Namen *Off the shelf*. Wir möchten Akteur:innen des buchproduzierenden Umfelds fördern. Das Buch sehen wir als einen erweiterten Ausstellungsraum und wollen diese Protagonisten zu Wort kommen lassen. Das ist neben den regulären Zusatzveranstaltungen, die ich schon genannt habe, auch ein wichtiger Bestandteil außerhalb des Events der Ausstellung. Wir arbeiten gerne spartenübergreifend, denn ich bin der

Überzeugung, dass man nur so gut sein kann, wie das eigene Umfeld ist.
Ich lerne täglich Neues, vor allem von Künstler:innen, die sich sehr stark mit einer mir fremden Thematik auseinandersetzen. Das ist es eines der schönsten Dinge, sich mit den Künstler:innen und Wissenschaftler:innen auseinanderzusetzen und dadurch Einblick in Bereiche zu erlangen, die man sonst nicht erreichen könnte. Und das ist sicher eins der schönsten Dinge an unserem Beruf in der Ausstellungspraxis.

205

4.4 IM GESPRÄCH MIT FIONA LIEWEHR

4.5 Möglichkeitsraum für den Zwischenmaßstab

Im Gespräch mit Jerome Becker u. Matthias Moroder

Jerome Becker und Matthias Moroder haben das *MAGAZIN*, einen unabhängigen Ausstellungsraum für zeitgenössische Architektur 2018 mit drei weiteren Architekt:innen gegründet¹ und leiten ihn heute gemeinsam. Jerome Becker studierte Architektur und Philosophie in Wien. Im Rahmen seines Doktorats an der KU Leuven forscht er zu Zeitpolitik im öffentlichen Wohnbau. Matthias Moroder studierte Architektur in London, Kunstgeschichte und Philosophie in Wien sowie Geschichte und Theorie der Architektur in Zürich. Mit Sebastian Bietenhader arbeitet er als Büro Bietenhader Moroder zusammen. Im Rahmen seines Doktorats an der Universität Wien forscht er zum Architekturdenken von Hermann Czech. Sie leben und arbeiten beide in Wien.

Meine Motivation für das Gespräch war es, mehr über ihren individuellen Zugang zu Architekturausstellungen zu erfahren. Besonders aufgrund ihrer Größe, Personenanzahl und bisheriger Ausstellungen war es spannend mehr über das *MAGAZIN* zu lernen. Als non-profit Ausstellungsraum sind sie heute der einzige Off-Space spezifisch nur

1 Mit Clemens Nocker, Florian Schafschetzy und Eva Sommeregger.

für Architektur in Wien. Ihre Arbeit zeichnet sich dadurch aus, dass die Ausstellungsräumlichkeiten von zentraler Bedeutung sind und für jede Ausstellung verändert und umgestaltet werden. Die Rauminstallationen sind dezidiert keine Retrospektiven von bereits Gebautem und verzichten daher meistens auf die gängigen Medien von klassischen Architekturausstellungen wie Planzeichnungen, Modellen oder Fotografien. Im Gespräch wird deutlich, dass das *MAGAZIN* die bestehende Ausstellungslandschaft für Architektur ergänzt und neue Richtungen aufzeigt. Ihr Ziel ist es, junge noch nicht allzu bekannte Positionen zu fördern, indem diese ihre eigene Arbeit im Rahmen der Ausstellung weiterentwickeln können. Dabei kuratieren sie nicht die Ausstellungen, sondern die Auswahl der Positionen und ihre Reihenfolge im jeweiligen Jahresprogramm. Damit beabsichtigen sie einen pluralistischen Zugang zu fördern und einen wichtigen Beitrag für die Ausstellungen architektonischer Themen zu leisten. Das *MAGAZIN*, ein Raum spezifisch nur für Architektur, kann damit eine Schnittstelle zu vielem anderen sein.

Matthias Moroder spricht einen wesentlichen Aspekt an: Architekturvermittlung braucht vorab Raum und Zeit für Entwicklung, die durch Experimente und Versuche gestaltet wird. Damit können Architekturausstellungen mit ihrer Aufgabe neu untersucht werden.

Das persönliche Gespräch fand am 17.12.2024 im Ausstellungsraum in der Rembrandtstraße 14/1a statt.

JB: Jerome Becker

MM: Matthias Moroder

Worin lag eure Motivation einen Ausstellungsraum spezifisch für Architektur zu gründen? Wer wart ihr zu dem Zeitpunkt?

209

JB Wir haben den Raum 2018 gegründet. Zu dem Zeitpunkt waren alle von uns fünf in unterschiedlichen post-Studium Stadien, eigenständig, ob in der Lehre, in der Forschung oder in der Praxis. Was uns allerdings vereint hat, war die Überzeugung, dass etwas in der Architekturausstellungs- bzw. Diskurs-Landschaft in Wien gefehlt hat. Wir wollten einen Ort schaffen, der über das Programm, das wir kuratieren, hinausgeht und auch als ein Treffpunkt, als ein Ort der Vernetzung fungiert, als ein Ort, an dem man sich kennenlernen kann und das generationenübergreifend. Dass es um Ausstellungen geht war relativ schnell klar, weil das ein gutes Medium ist, um Architektur zu diskutieren und zur Diskussion zu stellen. Damit einher geht auch die Idee, dass wir nur Einzelausstellungen machen um damit die Ausstellungslandschaft in Wien zu ergänzen. Wir wollten bewusst keine Gruppenausstellungen machen, wo wir als Kurator:innen bereits bestehende Arbeiten aussuchen, um diese dann in einen neuen thematischen Kontext zu setzen und eine neue Geschichte damit zu erzählen.

Die zentrale Frage war, wie junge Positionen, die noch nicht etabliert sind, von so einem Ausstellungsraum profitieren können. Unser Ansatz war ihnen den kompletten Raum für die Weiterentwicklung ihrer eigenen Position zur Verfügung zu stellen und ihnen damit große Freiheiten zu überlassen im Bezug auf: "Was wollen sie zeigen?". Die Architekt:innen, die wir bisher eingeladen haben, werden von Anfang an mit der Möglichkeit konfrontiert, das endlich umsetzen zu können, wofür es vielleicht noch nie die Möglichkeit gab. Wir als Architekt:innen, die

4.5 IM GESPRÄCH MIT JEROME BECKER UND MATTHIAS MORODER

diesen Raum betreiben, wollen diese Positionen so gut wie möglich dabei unterstützen um das in Form von einer raumspezifischen Installation umzusetzen.

MM Es gab zur Zeit vor unserer Gründung keinen Ort in Wien, an dem man als Architekturabsolvent:innen und junge Praktizierende Vorträge halten, etwas ausstellen und diskutieren konnte. Bei den verschiedenen Institutionen gab es dafür gar keine Möglichkeiten. Wenn das dann selbstorganisiert wird, hat es auch gewisse Vorzüge...

Wien hat drei Architekturfakultäten, mit der *FH Green Building* sogar vier, aber es gibt zwischen diesen Schulen auch historisch eher wenig Austausch und man kennt die anderen Studierenden und Mitarbeiter:innen kaum. Es hängt dann alles von den verschiedenen Freundeskreisen ab... Wir fünf Gründungsmitglieder haben zusammen, außer auf der FH, auf allen drei Universitäten entweder studiert oder unterrichtet und wollten daher – wie Jerome schon gesagt hat – auch einen architekturenspezifischen Ort schaffen, an dem man zusammenkommen und sich überhaupt mal kennenlernen und austauschen kann.

2014 hat Marie Coulon die kommerzielle Architektur-Galerie *Betts Project* in London gegründet. Sie hat hauptsächlich Zeichnungen, Collagen, Fotografien und Modelle von international bekannten Architekt:innen, wie beispielsweise Denise Scott Brown, Peter Märkli oder Alexander Brodsky, meistens in Einzelausstellungen präsentiert. So wie *Betts Project* waren auch die Ausstellungsräume *CAMPO Space* in Rom oder *BALTSprojects* in Zürich, oder die *9H Gallery* in London aus den 1980er-Jahren und die *Galerie (nächst) St. Stephan* hier in Wien in der Gründungsphase für uns sehr wichtig, weil wir unser Profil durch diese historischen sowie zeitgenössischen Vergleiche schärfen konnten.

Ihr spezialisiert euch auf die Arbeit von Architekt:innen und setzt damit bewusst keine Schnittstelle zu anderen künstlerischen Disziplinen, richtig?

211

JB Ja genau. Es ist nicht unsere Intention zu sagen, das ist Architektur und alles andere nicht und damit eine klare Grenze zu ziehen. Es ging bei der Gründung eher darum die Situation in Wien, mit den vielen bereits bestehenden Ausstellungsräumen vor allem spezialisiert auf die bildenden Künste, mit einem Architekturraum zu ergänzen. Wir wollten Personen einladen, die sich mit einem gewissen Selbstverständnis als Architekt:innen sehen und sich im Architekturdiskurs bewegen. Meistens sind es natürlich Personen, die eine Architekturausbildung haben, das muss aber nicht sein, so klare Kriterien oder Regeln haben wir nicht. Es gibt unterschiedliche Ebenen, wie man sich als Architekt:in verstehen Kann... Es geht uns um ein Selbstverständnis der Architektur.

MM Im Juli 2017 haben Laura Amann und Jen Kratochvil in der Burggasse 24/4 den kleinen Ausstellungsraum *Significant Other. Space for Art & Architecture* gegründet, den sie bis 2021 geleitet haben. Ihre kuratorische Ausrichtung war dezidiert eine an der Schnittstelle zwischen Kunst und Architektur. Somit gab es zum Zeitpunkt der Gründung des *MAGAZINs* in Wien bereits einen Ausstellungsraum, der genau diesen Schnittstellenbereich – den Du ansprichst – in den Fokus genommen hat. Gewissermaßen hat das auch dazu geführt, dass das *MAGAZIN* programmatisch ausschließlich Architektur thematisiert. Natürlich adressieren unsere Ausstellungen auch verschiedenste Schnittstellenbereiche – nicht nur zu anderen künstlerischen Disziplinen –, aber dieser jeweilige Fokus kommt aus den Auseinandersetzungen der Ausstellenden.

4.5 IM GESPRÄCH MIT JEROME BECKER UND MATTHIAS MORODER

Ihr seid fünf Gründungsmitglieder. Wie groß ist euer Team heute?

JB Seit drei, vier Jahren leiten Matthias und ich den Raum und tragen auch die Hauptverantwortung für das Programm und den täglichen Betrieb, weil wir eben Teil dieser Gründungsgruppe waren. Florian ist als Gründungsmitglied auch noch immer dabei, er macht aber ausschließlich Ausstellungsaufbau. Seit zwei Jahren haben wir vom Budget her die Möglichkeit, Mitarbeiter:innen zu bezahlen. Momentan sind es gerade zwei, die uns unterstützen, eine dritte startet nächstes Jahr... So gibt es unterschiedliche Involviertheit und auch eine gewisse Flexibilität.

MM Hinzu kommt noch das erweiterte Team, das sehr wichtig ist. Dazu zählen beispielsweise die Fotograf:innen, die sowohl die Veranstaltungen als auch die Ausstellungen dokumentieren, oder die Personen, die unsere Ausstellungen 3D Scannen und diese Scans animieren, usw. Das sind meistens Zusammenarbeiten, die schon seit Jahren fortgeführt werden.

JB Das *MAGAZIN* war nie als ein Vollzeitjob gedacht, dafür müsste es anders laufen. Dann wäre es ein anderes Format und das war nie die Intention. Es gibt hier niemanden, der Vollzeit arbeitet. Unsere Arbeit ist ehrenamtlich und unbezahlt und die zwei Personen, die uns in diversen Prozessen unterstützen, sind auf Honorarbasis mit Bezahlung nach Stundenaufwand Teil des Teams.

Welche Rolle übernimmt ihr, wenn Architekturausstellungen in eurem Raum konzipiert und umgesetzt werden?

212

4.5 IM GESPRÄCH MIT JEROME BECKER UND MATTHIAS MORODER

JB Wir sehen uns nicht als Kurator:innen, das war von Anfang an auch ziemlich klar. Was unseren Zugang von der klassisch kuratierten Ausstellung unterscheidet, ist, dass wir nicht ein Thema setzten, um das wir verschiedene Positionen und tendenziell bereits entstandene Arbeiten gruppieren.

Sondern wir laden die Architekt:innen ein, selbst ein Thema weiterzuentwickeln oder gegebenenfalls neu zu setzen – das ist das, worin wir einen Wert sehen. Wir sehen uns als 'Architects run Space'.

MM Wir wählen die Ausstellenden aufgrund ihrer bisherigen Arbeiten themenbedingt aus, geben dann aber nur vor, dass es vom Format her eine Einzelausstellung sein soll und dass wir eine neue Arbeit realisieren wollen. Dies geschieht einerseits über ein zur Verfügung gestelltes Materialbudget und ein Honorar, andererseits über gemeinsame Gespräche und Diskussionen bis hin zur technischen und organisatorischen Umsetzung.

JB Wir sind mal mehr und mal weniger involviert was die konzeptuellen Entwicklungen der Ausstellungen betrifft, aber haben doch eine wichtige Rolle vor Ort um auch Entscheidungen zu treffen. Das ist auch die Qualität, denn wir haben nicht unterschiedliche Ansprechpartner:innen, sondern vereinen alles. Wir sind in allen Ebenen involviert und treffen Entscheidungen natürlich gemeinsam mit den Ausstellenden.

MM Während dem Aufbau versuchen wir, die Ausstellungen im besten Fall besser zu machen. Abhängig von wie involviert wir davor waren, haben wir manchmal noch einen Blick von außen, und überlegen, wo noch präzisiert oder justiert werden kann...

JB ... also in deren Sinne besser, deren Positionen bestmöglich zur Geltung bringend. Das ist der große Unterschied zwischen unserer kuratorischen und der klassisch kuratorischen Haltung, wo man schon immer als kuratorische Position die eigene Position reinbringt und immer etwas Eigenes in den Raum stellt. Auch wenn es Mithilfe von anderen Positionen vermittelt wird, aber es gibt schon meistens ein Narrativ, das in den Raum gestellt wird, eine These oder eine Aussage, das wollen wir nicht.

MM Wir bieten als *MAGAZIN* auch bewusst keine Interpretationen der gezeigten Ausstellungen an, sondern stellen diese zur Diskussion. Es gibt neben der Eröffnung, bei der die Ausstellenden in die Thematiken der Ausstellung einführen und auch diesbezügliche Fragen aus dem Publikum beantworten, noch zusätzliche Formate über die Ausstellungsdauer hinweg, da ist zum einen noch ein Vortrag einer anderen Position, die thematische Verbindungen aufweist und die Ausstellung im besten Fall aus einer anderen Perspektive adressiert. Und zum anderen eine Diskussionsrunde mit eingeladenen Gästen aus unterschiedlichen Disziplinen, in der die Fragen, die die jeweilige Ausstellung aufwirft, zusammen mit den Ausstellenden diskutiert werden. Es gibt somit im Rahmen jeder Ausstellung mehrere Möglichkeiten, um sich fundiert damit auseinanderzusetzen.

Was unterscheidet Ausstellungen des *MAGAZINS* von denen der Museen, Architekturmuseen oder der Kunstgalerien?

MM Es ist spannend, dass die Grenze zwischen Architektur und ihrer Ausstellung eigentlich sehr verwischt wird, denn oft wird nicht mehr etwas ausgestellt, sondern die Rauminstallation ist selbst Architektur,

die dann halt nur acht Wochen besteht. Da gibt es eine Verschiebung... Welche jungen Architekt:innen bauen heute schon viele Gebäude? Vielleicht ist das auch eine Reaktion darauf.

215

JB Im Vergleich zu klassischen Ausstellungen im Museum, gibt es bei uns in kein Display oder keine Ausstellungsarchitektur, weil Inhalt und Eingriff im Raum quasi eins werden. Hier gibt es keine Displayarchitektur, die nur Mittel zum Zweck ist, um den Content bestmöglich zu präsentieren, sondern das ist das gleiche und das ist mal radikaler, mal weniger radikal umgesetzt. Da wollen wir ganz bewusst hin und deswegen ist bei uns der Raum von zentraler Bedeutung. Er ist keine Begrenzung der Fläche, die man zur Verfügung hat, sondern der Raum ist etwas, was da ist. Es gibt Heizkörper, komische Ecken, Stromanschlüsse, die man aktivieren kann oder nicht, oder Fenster, die man öffnen kann. Ein gutes Beispiel ist die dritte Ausstellung, die wir mit Markus Jeschaunig aus Graz gemacht haben.¹ Er hat dieses Lüftungsrohr im Innenhof entdeckt und sich dann an die Lüftungsrohr-Infrastruktur angedockt damit seine pneumatische Skulptur und überhaupt sein Konzept an dieser hinterlassenen, nicht mehr aktiven Infrastruktur des Raumes aufgebaut. Das sind die Dinge, die wir sehr spannend finden. Da verwischt sich dann die Grenze zwischen dem Ausgestellten und der Architektur, die schon da ist, die des Raumes in unserem Fall. Es ist uns total wichtig, von Anfang an zu vermitteln, alles ist möglich, denn wir sind kein sensibler Galerieraum. Wir probieren wirklich alles, was im Budgetrahmen möglich ist, möglich zu machen. Das sind Dinge, die hier in diesem unabhängigen Ausstellungsraum möglich sind, die woanders aus berechtigten Gründen sicherheitstechnisch oder versicherungstechnisch einfach nicht gehen würden. Da versuchen wir alles vollstens auszureizen.

4.5 IM GESPRÄCH MIT JEROME BECKER UND MATTHIAS MORODER

¹ Ausstellung: *Building Weather* by Markus Jeschaunig (2018).

Wie wählt ihr die nächsten Architekt:innen für das Ausstellungsprogramm des nächsten Jahres aus? Thema, Arbeit, Person, Mittel?

216

MM Eine Sache ist klar: die Qualität unserer Arbeit ist ganz primär die Auswahl der verschiedenen Positionen und ihre dramaturgische Reihenfolge im jeweiligen Jahresprogramm, das ist das Entscheidende. Bei den Ausstellungen sind wir zwar mehr oder weniger involviert, denn wir adaptieren uns an die jeweilige Arbeitsweise der Ausstellenden...Das hängt ganz davon ab, wie viel Austausch jeweils von den Ausstellenden gewünscht ist. Die Zugänge sind nämlich immer sehr verschieden, wir haben da keine Erwartungen. Wir können bereits in der Phase des ersten Ausstellungskonzepts involviert werden oder erst beim Aufbau der Ausstellung hinzukommen. Aber die Qualität vom *MAGAZIN* als Ausstellungsraum hängt von der Auswahl ab. Da schauen wir einfach was es lokal und international so gibt und wen man einladen könnte, was für Potenziale da sind.

Wir sind sehr an ersten Einzelausstellungen interessiert, das ist nämlich oft eine ganz andere und neue Setzung. Da machen die Ausstellenden teilweise einen großen Schritt in ihrer eigenen Arbeit, in großen Räumen und mit unserer Bereitschaft eine neue Arbeit zu entwickeln. Das ist oft eine große Verschiebung etwas mal ganz bewusst installativ-räumlich zu machen.

JB Was aber auch gar nicht schwierig ist, weil es nicht viele Möglichkeiten gibt Einzelausstellungen im zeitgenössischen Architekturkontext zu machen. Bei den meisten eingeladenen Positionen stellt sich die Frage nicht, die meisten haben noch keine Einzelausstellung gemacht. Das ist

4.5 IM GESPRÄCH MIT JEROME BECKER UND MATTHIAS MORODER

auch ein Grund dafür, dass wir keine Absagen bekommen, weil es den frei verfügbaren Möglichkeitsraum mit 110 Quadratmetern einfach sonst nicht gibt...da reden wir nicht nur vom österreichischen Kontext, sondern international.

MM Von der Kulturabteilung der Stadt Wien gibt es Interesse, dass Architekt:innen aus Wien oder mit einem gewissen Bezug zu Österreich ausgestellt werden. Das teilen wir natürlich, denn das *MAGAZIN* ist ein Wiener Architekturszene-Projekt und es ist für uns natürlich auch sehr wichtig, lokale Positionen zu zeigen. Das ist dann teilweise ein Förderkriterium, das wir in jedem Jahresprogramm aus vier bis fünf Ausstellungen, mit jeweils zwei Ausstellungen erfüllen.

JB Wir wollen ein gutes Gesamtpaket schnüren, wo es einen pluralistischen Zugang zu Architektur und zum Architekturverständnis gibt. Unsere Intention ist es ein breites Spektrum zu zeigen, weil es viel spannender ist unterschiedliche Arbeitsweisen kennenzulernen und damit diesen Raum thematisch in viele Richtungen zu öffnen. Das ist die Balance des Jahresprogramms. Einerseits lokale Positionen, andererseits auch internationale Positionen. Das sind nicht nur Personen aus bekannten Architekturhotspots wie London, Zürich oder New York, sondern wir schauen über diese hinaus. Das ist auch ein Kriterium, das wir immer weiterentwickeln wollen. Herauszufinden, was europäische Regionen sind, die nicht für ihre vielfältige und brodelnde Architekturszene bekannt sind. Einige Ausstellungen hatten wir beispielsweise bereits mit Büros aus Budapest oder jetzt die *Comunal²* aus Mexiko. Das andere sind dann natürlich auch die Themen, die behandelt werden von diesen einzelnen Positionen.

² **Ausstellung: Conviviality - Relational Pedagogies for the Care of Life by COMUNAL** (2024), Mariana Ordóñez Grajales, Jesica Amescua Carrera, Kuratorische Begleitung: Marielsa Castro Vizcarra.

Wie läuft die Beantragung der Fördergelder ab, inwieweit müsst ihr dafür euer Jahresprogramm strukturieren?

218

JB Wir definieren meist im August vier bis fünf Positionen, die wir im Folgejahr ausstellen wollen und kontaktieren sie. Sie schicken uns ein kurzes Proposal samt Portfolio mit dem, was sie grob machen wollen, das können sie nachher ändern, es ist gut das im Förderantrag zu haben. Das reichen wir im Oktober an den drei, vier Stellen ein. Meist gibt es zwischen Dezember und Februar die Rückmeldung mit den Förderzusagen und den jeweiligen Summen. Bisher gab es nie eine große Überraschung, dass wir viel weniger Budget bekommen haben, als gedacht. Wir rechnen immer damit, dass es was geben wird und deswegen fängt die Planung schon an, bevor man die Gelder hat. Man hat da einfach bisschen ein Vertrauen. Es gibt schon Überlegungen, die bei uns im Hintergrund mit entwickelt werden, wie die Struktur des Jahresprogrammes. Zum Beispiel ist der September oder Oktober ein interessanter Slot, wo wir oft Gruppen oder Einzelpersonen einladen, die in Wien oder in Österreich verortet sind. Die können den Raum tendenziell die ganze Sommerpause für Experimente nutzen, der Raum ist ab Mitte August sowieso leer.

MM Das *MAGAZIN* wird vom *Verein für zeitgenössische Architektur* betrieben, in dem wir Vorstandsmitglieder sind. Über den Verein können wir öffentliche Förderungen beantragen, beim Kulturministerium (*BMKÖS*)³, der *Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7)* sowie bei der *Bezirkskulturförderung*. Nach unserer Erfahrung sind die ersten Jahre schwierig, da bekommt man relativ wenig Förderungen und man hat den Eindruck, dass man sich irgendwie beweisen muss. Nach den ersten Jahren wird es dann allmählich besser...

3 Das Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport in Wien.

Wenn ihr eure Arbeit bewusst nicht als Vermittlungsarbeit seht, was sind Ziele der Ausstellungen?

219

MM Natürlich, dass die Ausstellungen Diskussionen anregen. Und dann, dass die Ausstellenden ihre Positionen weiterentwickeln, das ist entscheidend. Wir sind ganz spezifisch ein Ausstellungsraum, der Teil der Wiener Architekturszene ist, und wo etwas entwickelt wird. In dem Sinn sind wir sozusagen vor der Vermittlung... Es braucht ja auch Räume wo nicht schon alles vermittelt wird. Wie soll sich überhaupt etwas entwickeln, wenn alles immer schon vermittelt werden muss?

JB Ja, im besten Fall stoßen wir mit einer Ausstellung in unserem Raum auch eine Art Selbstreflexion der eigenen Praxis an. Dass man sich fragt, was die Essenz der eigenen Arbeitsweise ist. Das ist im Endeffekt auch die Aufgabenstellung, die wir den eingeladenen Positionen stellen. Sie aufzufordern eine Ausstellung zu machen, die ihre eigene Position auf bestmögliche Art und Weise zur Diskussion stellt und bewusst nicht mit den klassischen Architekturmedien zu arbeiten, sondern wirklich raumspezifische Installationen zu entwickeln. Wo die Übersetzung der eigenen Arbeit in einem ganz spannenden Maßstab gerät, nicht die klassische Skala eins zu 500 oder 100 als Übertragung von hochskalierten Raumrepräsentationen oder Entwurfsideen. Diese Rauminstallation ist etwas eigenes zwischen dem Modell und der eins zu eins Umsetzung. Das ist ein spannender Zwischenmaßstab, der ganz unterschiedlich interpretiert wird. In diesem undefinierten Maßstabsraum passieren spannende Dinge und das ist dann vielleicht auch die Reflexion. Unsere Mission ist die Ausstellungslandschaft in Wien mit einem Raum zu erweitern, der vielleicht noch mal eine andere Richtung eröffnet.

4.5 IM GESPRÄCH MIT JEROME BECKER UND MATTHIAS MORODER

Die raumspezifischen Installationen, programmatischen Strukturen oder der Zwischenmaßstab unterscheiden sich von klassischen Architekturmodellen. Inwiefern werden diese Inhalte von eurem Publikum hinterfragt oder wie geht ihr mit der Frage nach Architektur um?

220

JB Das ist sehr wichtig und mit einer Intention wieso wir das machen, dass genau in solchen Momenten diese Dinge irgendwo diskutiert und behandelt werden können. Wenn es diese Ausstellung nicht gäbe, dann gäbe es diese Frage nicht und dann gäbe es nicht den Versuch einer Antwort. Das sind Prozesse, die für uns wichtig sind und dazugehören. Mal passieren sie in einem informellen Gespräch während unseres Öffnungsdienstes, wo Nachbar:innen vorbeikommen, die vielleicht nicht vom Fach sind und Fragen haben. Das sind immer ganz interessante Gespräche, um auch selbst zu lernen, was sind unterschiedliche Vorstellungen und wie kann das jetzt vielleicht als etwas interpretiert werden, was sowohl im Architekturdiskurs als auch außerhalb als relevant gesehen wird. Auf der anderen Seite gibt es die Veranstaltungen, die wir zusätzlich zu den Ausstellungen machen, Vorträge von anderen Positionen oder eben die Diskussionen, bei denen die ausstellenden Architekt:innen mit eingeladenen Gästen aus unterschiedlichen Disziplinen sprechen.

MM Ich habe zwei Antworten, eine wäre: Die Frage ist legitim, ob etwas Architektur ist, aber sie ist vollkommen irrelevant. Die Sache ist einfach die, dass wir hauptsächlich Positionen auswählen, die sich dezidiert im Architekturdiskurs positionieren, nicht im Kunstdiskurs, Soziologiediskurs oder Philosophiediskurs. Somit zeigen wir verschiedenste Positionierungen im Architekturdiskurs, die dann natürlich auch

4.5 IM GESPRÄCH MIT JEROME BECKER UND MATTHIAS MORODER

ein normatives Verständnis der Profession aufsprengen. Andererseits zeigen wir Positionen, die zum Beispiel Methoden aus der Architektur in anderen Disziplinen anwenden. Es handelt sich dabei dann natürlich nicht um Architektur, sondern um Übersetzungen, beispielsweise von Mapping-Techniken, in andere Bereiche.

JB Es ist spannend, bei der Paneldiskussion zum Beispiel Künstlerinnen einzuladen, die das ganz klar oft noch mal anmerken und sagen sie als Künstler:innen hätten Dinge anders gemacht oder fragen nach, wieso gewisse Dinge wie umgesetzt wurden. In dieser direkten Auseinandersetzung sieht man wie aus unterschiedlichen Perspektiven, zum Teil sind es vielleicht auch Details, Dinge gemacht werden. Da gibt es unterschiedliche Zugänge, Wissen, Entwicklungen und unterschiedliche Intentionen, was man aussagen will...

Welche Bedeutung hat ein durchmisches Publikum?

JB Der erste journalistische Artikel über das *MAGAZIN* hat uns als kulturelle Nachversorger bezeichnet. Das war nicht unsere Intention bei der Gründung, so eine Grätzl-Kultur zu machen, wir wollten einen international relevanten Ausstellungsraum für Architektur starten. Aber es ist auch eine Ebene, man startet das Projekt, und schlüpft automatisch in diese Rollen rein. Das ist einfach Teil davon.

MM Ja, die Tür ist offen... Die andere Ebene ist noch die, dass das Publikum auch von den jeweiligen Themensetzungen sehr abhängig ist.

JB Es ist ein vielschichtiges Publikum und da gibt es auch den Layer

von diesem Publikum, das potenziell zu jeder Ausstellung kommt, weil sie einfach interessiert sind, immer wieder zu Sehen, was es an unterschiedlichen Positionen und Fragestellungen gibt. Genauso gibt es die thematisch spezifischeren Publikumsschichten, die nur zu gewissen Themen kommen...da macht dann unsere breite thematische Ausrichtung total Sinn, weil man damit einfach eine viel größere Varianz an Menschen ansprechen kann.

Ihr entwickelt 3D-Scans eurer Ausstellungen und stellt diese auf der Website zur Verfügung. Steckt da eine Art Idee der Katalogisierung dahinter?

JB Es gibt da mehrere Ebenen. Für uns ist es einfach eine weitere Form der Dokumentation. Es gibt kein physisches Archiv, was wir nicht besitzen wollen und zudem gar pflegen könnten. Außerdem sind viele Ausstellungen auf so eine Art und Weise gar nicht aufbewahrbar, und so fanden wir das 3D Scannen spannend als zusätzliche Ebene. Es ist kein Archiv, aber eine Dokumentationstechnik unter anderen und nicht nur eine objektive Erfassung dessen, was da war, sondern was es ist. Ein Spiel mit Glitches und Fehlern. Du kannst dir diesen 3D-Scan anschauen, kriegst deswegen aber nicht eine reale Vorstellung, wie diese Ausstellung wirklich war, sondern eben nur ein Gefühl von etwas. Das ist eine eigene Welt, die du da einbringst. Aber eine, die für uns von Anfang an spannend war. Es ersetzt nicht den Katalog, aber es ist eine andere Art und Weise, Dinge zu dokumentieren und zu sammeln. Mit diesen Point Clouds kann man auch viele Dinge anstellen.

MM In der Ausstellung *'Dissolving the Dwelling'* von Christine Bjerke

(2021-2022) wurden große Folien aufgehängt, und beim Scannen dieser Folien sind unvorhergesehen multiple, räumlich sehr weit über die Grenzen des Ausstellungsraumes ausgreifende Spiegelungsphänomene entstanden. Diese haben die Ausstellung sogar inhaltlich auf eine neue Ebene gehoben, sodass Christine sowohl Bilder als auch ein Video des Scans in der Folge konzeptionell aktualisiert ausgestellt hat. So ist es spannend, wie das 3D Scannen nicht nur ein Dokumentationstool ist, sondern auch eines, das Ausstellungen eben auch inhaltlich erweitern kann...

JB Auch die Art und Weise, wie man eine Kameraführung durch dieses 3D-Modell führt. Auch diese einminütigen Videos sind im Moment ein Format, was wir öffentlich zugänglich machen über Social Media und auf unserer Webseite. Da arbeiten wir schon lange mit Dominik Schwab zusammen, der ein sehr gutes Gefühl dafür hat, wie man eine Ausstellung über dieses Video neu interpretieren kann...Das sind spannende Entdeckungen, die man noch mal herausarbeiten kann.

4.6 Bedeutung der räumlichen Erfahrbarkeit

Im Gespräch mit Claudia Cavallar u. Lukas Lederer

Claudia Cavallar lebt und arbeitet als selbstständige Architektin in Wien. Ihre Arbeit gestaltet sich durch kleinere architektonische und zahlreicher kuratorischer Projekte. Vielfache Mitarbeit, Kuration und Gestaltung von Ausstellungen, unter anderem am MAK und fjk3. Seit vielen Jahren setzt sie diese Arbeit gemeinsam mit dem Architekten Lukas Lederer, der Teil des Wiener Architekturkollektives AKT ist, um.

Als Architektin ist Claudia Cavallar eine Gesprächspartnerin, die abseits der Institutionen Architekturausstellungen mitentwickelt und gestaltet. Mein Fokus für das Gespräch liegt daher zum einen auf ihrer Expertise als ausgebildete Architektin, sowie auf der Art und Weise ihrer Arbeit für die Vermittlung von Architektur im Rahmen der Ausstellungsgestaltung. Entsprechend geht es in unserem Gespräch auch um das Ermitteln ihrer individuellen Arbeit und diese in den Kontext der Arbeit anderer Gesprächspartner:innen zu setzen. Besonders spannend ist Cavallars Verständnis der Bedeutung von Räumlichkeit in Archi-

tekturausstellungen und ihre Überzeugung, dass Architektur besonders durch ihre Planungswerkzeuge vermittelt werden sollte. Auch sie unterscheidet Kunstausstellungen von Architekturausstellungen und beruft sich vermehrt auf die Bedeutung des räumlichen Aspektes wenn es um die Gestaltung und Umsetzung geht. Sie sieht eine Herausforderung von Architekturausstellungen in der Gleichförmigkeit ihrer Medien, wie dem architektonischen Plan, kritisiert aber, dass dieser vermehrt weggelassen wird, obwohl er essenzielle Sprache der Architekturplanung und Praxis ist.

Besonders wichtig ist das Fachwissen der Architektin und ihre Bekräftigung des körperlichen Aspektes der Architektur und ihrer Ausstellung. Beides funktioniert durch Räumlichkeit auf verschiedenen Ebenen und bekräftigt damit die Aussagekraft und Stärke der Möglichkeiten für Architekturausstellungen.

„Die Ausstellung ist auch eine Wissens-Weitergabe-Maschine. Es ist zwar eine sehr teure, aber auch sehr effiziente Art, Wissen weiterzugeben, aber es gibt auch den sensorisch körperlichen Aspekt.“

Das persönliche Gespräch fand am 12.12.2024 im Café Engländer in Wien gemeinsam mit Lukas Lederer statt.

CC: Claudia Cavallar

LL: Lukas Lederer

Sie haben Architektur studiert. Wie hat sich das Interesse für die Vermittlung von Architektur im Rahmen von Ausstellungen entwickelt?

CC Ich habe bei jemandem studiert, der sehr einflussreiche Ausstellungen gemacht hat, bei Hans Hollein. Das ist natürlich ein Referenzpunkt. Während dem Studium habe ich manchmal die Studentenausstellungen betreut. Wir haben bisher hauptsächlich im *MAK* Ausstellungen gestaltet, teils tatsächliche Architekturausstellungen, teils Ausstellungen die in einem Näheverhältnis zu Architektur stehen.

Inwieweit lassen sich Architekturausstellungen und Kunstaussellungen miteinander oder getrennt voneinander verstehen und umsetzen? Liegt da für Sie ein deutlicher Unterschied?

CC Es gibt natürlich Typologien von Ausstellungen. Eine Wanderausstellung, wie sie zum Beispiel für den Mies van der Rohe Preis¹ gemacht wird, ist ganz was anderes als eine Personale über die Arbeit von einem Architekten wie Hermann Czech. Eine Kunstaussstellung ist meistens eine Ausstellung, die, wenn man so will, das Ding an sich zeigt. Die Architekturausstellung zeigt selten bis nie, worum es letztendlich gegangen ist. Sie wird meist die Vorstufen, die Arbeitsgeräte, die Denkhilfen, die Vorbereitungen zeigen oder Abbildungen des Resultats präsentieren. Bei der Hermann Czech Ausstellung im *ffk*² 2024 haben wir den Ausstellungsraum selbst wie eine Station gesehen, zu der die Stadt mit den geplanten und umgesetzten Projekten die Erweiterung bildet, das war möglich weil es sich um eine Ausstellung mit und über einen lebenden, eng mit dieser

1 Claudia Cavallar spricht hier von dem Mies van der Rohe Award, Architekturpreis der Europäischen Union und der Stiftung Mies van der Rohe. Er wird alle zwei Jahre vergeben und wird als der renommierteste europäische Architekturpreis betrachtet.

2 **Ausstellung: Ungefähre Hauptrichtungen** (2024) im *ffk*3, Kuratorinnen: Claudia Cavallar, Gabriele Kaiser, Eva Kuß, Fiona Liewehr in Kooperation mit Hermann Czech.

Stadt verbundenen und dort arbeitenden Architekten handelt. Die Räume nahmen in ihrer räumlichen Gliederung Bezug zum Außenraum – städtebauliche Projekte wurden so positioniert, dass man beim Betrachten der Projektdarstellung in Richtung des Projektortes blickte. Aber das war im fjk3 ein Sonderfall, auch weil wir hier nicht unter musealen Konditionen gearbeitet haben und einen Bezug zur Außenwelt herstellen konnten. Das ist normalerweise schwer möglich, weil Exponate im Museum geschützt werden müssen.

Ich bin nicht der Meinung, dass Architekturausstellungen nur für Expert:innen verständlich oder attraktiv sind. Das hat man bei der Hermann Czech Ausstellung gesehen, die immer äußerst gut besucht war und eben nicht nur von Kolleg:innen. Ich habe bei dieser Ausstellung gelernt, dass man sehr wohl eine gute Ausstellung machen kann, die zu einem Großteil aus Repros besteht. Ich wollte lieber mehr Fragmente ausstellen und habe mich ständig gefragt „Wer will Repros sehen?“ ausgehend von der Annahme, dass das [reproduzierte, dokumentarische] Foto durch seine Allgegenwärtigkeit heute so entwertet ist. Deswegen fand ich es interessant, wie gut es am Ende aufgegangen ist. Wie die Leute, wenn die Fotos eine spezifische Größe haben, draufschauen. Das war sehr lehrreich.

Der Umgang mit Versatzstücken und Originalen und ihrer Funktion für die Ausstellung hat bei dem Wiener Architekten Hermann Czech einen hohen Stellenwert gehabt, wie sehen Sie die Funktionalität von Originalen in Ausstellungen? Besonders bei der frisch eröffneten Peché Pop Ausstellung sind viele Originale Stücke ausgestellt...

CC Zentrale Bedeutung hat bei Hermann Czech, dass er seine eigene Architektur ausgestellt hat. Er ist jemand, der mit Objekten arbeitet, Architekt ist und Innenräume macht. Es ist ein großer Unterschied, ob ich eine *Peche Pop Ausstellung*³ mache, also die Arbeit von jemand anderem zeige, der außerdem zeitlich weit entfernt von mir ist. Die Ausstellung über Dagobert Peche ist keine Architekturausstellung, er hat Architektur zwar gelernt, aber nie ausgeübt. Es war dennoch für uns und das Display interessant, dass er Ausstellungsräume gemacht hat und diese Räume meistens nicht rechteckige Grundrisse und extreme Proportionen hatten. Wir haben lange gezögert die Displaywände höher zu machen, als sie notwendig gewesen wären, um die Kunst zu hängen.

Wir haben uns aber dazu entschieden, weil die Wände eine wichtige Funktion haben: sie definieren die Räume und vermitteln außerdem eine Vorstellung von extremen Räumen – wo wird man sonst mit so etwas konfrontiert? Da ist das Medium der Ausstellung begünstigt, weil man billigst Raumwirkungen ausprobieren kann, und sie dadurch erlebbar werden (in diesem Sinn ist die Peche Ausstellung eine Architekturausstellung, die die Architektur selber ausstellt).

Bei der Peche Pop Ausstellung haben Sie als Ausstellungsarchitektin und (Mit-)kuratorin gearbeitet. Welche Unterschiede bringen diese zwei Rollen mit sich?

CC Das hängt davon ab, mit wem man arbeitet.

LL Bei einer Kuratierung, eher Kurator:in im herkömmlichen Sinne, also nicht die *MAK*, wäre die Herangehensweise wahrscheinlich eine andere. Da hat man einen Kurator der hat ja bereits auch ein Konzept...

³ **Ausstellung: Peche Pop - Dagobert Peche und seine Spuren in der Gegenwart** (2024/2025) im MAK, Gastkuratorin: Claudia Cavallar, Kuratorin: Anne-Katrin Rossberg, MAK, Ausstellungsgestaltung: Claudia Cavallar, Lukas Lederer

CC ...und hat bereits Exponate ausgewählt. Und die Aufgabe als Gestalter:in ist es, das räumlich zu strukturieren.

LL Ja und vor allem hat das Konzept bereits großen Einfluss auf die Architektur, die zu erwarten und durchführbar ist. Insbesondere die Frage der grundsätzlichen Organisation: linear, chronologisch, thematisch, essayistisch... Das ist eigentlich eine kuratorische Entscheidung, die im Idealfall mit der Architektur gemeinsam getroffen wurde.

CC Wir haben mit Sebastian Hackenschmidt einige Ausstellungen gemacht, ich bin ihm sehr dankbar, dass er auch einen inhaltlichen Dialog zugelassen, sogar gesucht hat. Es gibt auch Kolleginnen, die das nicht so interessiert.

LL Es geht auch darum, wie welche Geschichte erzählt werden kann. Wenn man eine Großausstellung mit 700 Exponaten hat und die Kurator:in entscheidet sich für eine chronologische Darstellung, dann ist das Aufgabe der Architektin, diese Organisation für Besucherinnen nachvollziehbar zu machen, im besten Fall fesselnd nachvollziehbar zu machen.

CC Unabhängig ob es sich um eine Architekturausstellung handelt oder eine „andere“, die Aufgabe der Ausstellungsgestaltung ist es nicht ein Leitsystem vorzugeben. Wesentlich ist, dass man als Besucher:in Unterstützung findet, wenn man sie braucht und dass man sich auf die Objekte gut fokussieren kann, dazu ist die Ausstellung da. Architekturausstellungen sind teilweise schwierig zu strukturieren, weil das Material einen unglaublich hohen Informationsgehalt hat und sehr gleichförmig

ist – z.B. zahlreiche Zeichnungen. Bei der Ausstellung *Missing Link*⁴ war es für die Ausstellung von Vorteil, dass die Künstler:innen eine Praxis von einer unglaublichen Breite haben. Da gibt es Ölbilder, Möbel, städtebauliche Analysen, aber trotzdem waren ein Großteil davon einfach A4 Zettel. Wir haben uns überlegt, wie diese Praxis gezeigt werden kann, wie man Hierarchien der Aufmerksamkeit anbieten kann. Das gliedernde Prinzip war in diesem Fall das Mäandern, jedem Richtungswechsel in der Praxis von *Missing Link* entsprach ein Richtungswechsel in der Ausstellung. Das ist die Aufgabe der Gestaltung: zu helfen. Mit dem Licht, mit Sitzmöglichkeiten oder einfach durch Abwechslung.

Welche Vorteile/Nachteile bringt es unabhängig der Institutionen Architekturausstellungen als Architektin mitzugestalten?

CC Man bringt eine andere Expertise mit, einerseits, weil Kurator:innen traditionell oft aus der Kunstgeschichte kommen, und wir eben Architekten sind, d.h. wir betrachten das gleiche Objekt, sagen wir einen Plan, mit einer anderen Sprache und einem anderen Hintergrund. Es interessiert mich manchmal weniger als Ausstellungsstück, als Bedeutungsträger, oder wegen seines kunstgeschichtlichen Werts sondern wegen seiner architektonischen Merkmale. Man entwickelt mit Menschen, die sich über Jahre mit einem Themen beschäftigt haben, die vielleicht DIE Expertinnen sind, ein gemeinsames Projekt, kann aus dem Bestand einzigartiger Sammlungen schöpfen.

Das Thema der individuellen Expertise oder dem persönlichen Zugang zu Ausstellungsinhalten ist ein zentraler Aspekt

⁴ Ausstellung: *Missing Link - Strategien einer Architekt*innengruppe aus Wien (1970–1980)* (2022) im MAK, Kurator: Sebastian Hackenschmidt, Ausstellungsgestaltung Claudia Cavallar, Lukas Lederer.

meiner Arbeit. Unterschiedliche Zugänge erzeugen unterschiedliche Perspektiven auf die Dinge und schlussendlich vielleicht auch auf die Architektur, oder?

232

CC Ja, ich glaube so wie Ausstellungen oft Dinge zusammenbringen, die so nie wieder aufeinander treffen, ist das Aufeinandertreffen, die Zusammenarbeit vielleicht auch der Konflikt unterschiedlicher Zugänge wesentlich und wichtig. Ich bin skeptisch, wenn Architekt:innen ihre Arbeit selbst kuratieren bzw. finde ich es schade, weil andere Betrachtungspraxen, die sehr bereichernd sein können, und die nicht in die Praxis von Architekt:innen fallen, nicht genutzt werden. Selbstbetrachtungen – wie Selbstgespräche – bringen meist nur das zu Tage, was man schon weiß, wo man sich sicher fühlt. Es gibt Dinge wie Dauerhaftigkeit oder Statik, die nicht unbedingt interessant für die Herstellung von Ausstellungsarchitektur sind. Aber dafür werden andere Aspekte wichtiger, wie Beleuchtung, das Stellen und Legen, Sichtlinien, Größe des Raumes im Vergleich zum Objekt. Dinge, die man normalerweise nicht so braucht, weil der Raum viel flexibler sein muss. Ein Ausstellungsdisplay hat ja eine Lebensdauer – in der Regel ein paar Monate – und kann extrem spezifisch sein, weil es nicht wahnsinnig wandelbar sein muss.

Die Art und Weise von Architekturausstellungen unterscheidet sich auch durch zahlreiche einsetzbare Medien. Oft wird der architektonische Plan infrage gestellt und argumentiert, dass ein fachfremdes Publikum ihn nicht lesen könnte. Wie sehen Sie das?

CC Man könnte sicher eine schöne Ausstellung machen über die

unterschiedliche Auffassung des Stellenwerts von Plänen. Pläne sind eine kodifizierte Art sehr komplexe Raumkonfigurationen effizient wiederzugeben. Ich kann den Text von Palladio's 4 Büchern schwer lesen, mit seinen Plänen habe ich kein Problem. Es gibt Formen der Architektur, die schwieriger über Pläne vermittelbar sind. Aber für viele, gerade historische westliche Architektur, ist ein Plan zumindest ein Ansatzpunkt, um das Besondere der Architektur zu fassen.

LL Jedenfalls wird ein Text und ein Weitwinkelfoto in einem Buch nicht reichen, um die Komplexität architektonischen Raumes zu vermitteln.

Der grundlegende Anspruch ist bei vielen Kurator:innen neue Perspektiven auf das Gezeigte zu vermitteln. Dabei spielen auch alternative Präsentationsmethoden oder -umsetzungen eine wesentliche Rolle. Wie schätzen Sie das ein?

CC Ich nehme jetzt an Sie sprechen von audiovisuellen Präsentationen. Die haben natürlich ihre Berechtigung. Bei der Auswahl finde ich spielt aber die Dauer eine Rolle. Es gibt immer gewisse Sachverhalten oder Inhalte, die einfach besser vermittelbar sind, wenn die Zeit da ist, sich in Ruhe damit auseinanderzusetzen. Ausstellungen sind wahnsinnig intensiv: die Dichte an Informationen kann auch überwältigen. Da muss wirklich überlegt werden, was ist wichtig und wie viel braucht es. Es muss eine Form von Hierarchie geben, sodass die Besucher:innen sich in irgendeiner Form ihre Aufmerksamkeit einteilen können. Die Ausstellung ist auch eine Wissens-Weitergabe-Maschine. Es ist zwar eine sehr teure, aber auch sehr effiziente Art, Wissen weiterzugeben, aber es gibt auch

den sensorisch körperlichen Aspekt. Es geht darum, wann sich der Raum verengt, wann geht er wieder auf, wie hoch ist er, wie dunkel ist er, muss ich eine Tür aufmachen, geht es runter, geht es rauf, schau ich hoch schau ich runter... Also die Größe des Objektes im Vergleich zur Größe und Gestalt des Raumes zu betrachten. Darum geht es. Und das hilft einem auch zu erinnern, wo man ist, was hat man schon gesehen hab, was wird man sehen und das finde ich wichtig. Das ist die Aufgabe von der Ausstellungsarchitektur.

Der Umgang mit fehlenden Exponaten oder die Herausforderung Architektur präzise und raumspezifisch auszustellen wird nach wie vor vermehrt diskutiert. Wie würden Sie spezifisch Architekturausstellungen beschreiben?

CC Es ist relativ einfach: Eine Architekturausstellung ist deswegen eine, weil sie sich mit Architektur beschäftigt. Ich glaube, das ist das ganze Geheimnis.

Wie nähern Sie sich der Architekturvermittlung an? Inwieweit spielt eine Vermittlungsaufgabe von Bildung oder Wissen eine Rolle?

CC Das ist eine kuratorische Frage. Wir haben gemeinsam mit Ines Doujak und Oliver Ressler in der Sezession etwas ganz anderes gemacht.⁵ Da gab es sieben Gruppen von Künstler:innen, die alle zwei Monate immer wieder den Sezessionskeller anders bespielt haben. Wir haben vorgeschlagen ein System aus Vorhängen und Möbeln zu nutzen, etwas, wo einfach alles stattfinden konnte. Der Raum ist kein Ausstellungsraum,

⁵ Claudia Cavallar spricht hier von der Ausstellung **Utopian Pulse – Flares in the Darkroom** (2014) in Wiener Sezession, Projekt: Ines Doujak, Oliver Ressler, Ausstellungsarchitektur: Claudia Cavallar.

dafür war er nie gedacht, sondern es war der Keller der Sezession und da genau das zu lösen dann die Aufgabe... wir waren damit mehr die Assistenten der Künstler:innen. Es geht dann nicht darum die Gestaltung zu machen, sondern die Funktionalität dieses Raumes zu erweitern und allen die gleichen Bedingungen zu stellen, das ist die kuratorische Frage.

Was ist für Sie die größte Herausforderung//Challenge von zeitgenössischen Architekturausstellungen? Inwieweit denken Sie sollte architekturenspezifisch ausgestellt werden?

CC Ihre Relevanz für das Publikum. Das hat damit zu tun, dass Architektur als persönliches Environment zwar interessant für das Publikum ist, aber vom Ausstellungswert, ist es von großer Bedeutung was hinter dem Werk selbst steht und wie breit gewisse Themen aufgestellt sind. Hier in Wien oder in Österreich sind ein paar Persönlichkeiten einfach immer noch von Bedeutung und können auch immer wieder neu gezeigt werden. Das Werk von Otto Wagner oder Fischer von Erlach zum Beispiel sind einfach sehr präsent. Das heißt es hängt auch davon ab, wie viel noch da ist und wie viel auch gezeigt werden kann und ob es wert ist, gezeigt zu werden. Und wo, wenn nicht in Wien? Das ist dann interessant und relevant. Natürlich kann man Rem Koolhaas zeigen, aber da stellt sich mir die Frage, gerade wenn es hier in Wien passiert, was ist die Relevanz von einem Rem Koolhaas für die Wiener Architektur? Ich denke, das sind Aspekte die spezifisch sein können und die auch spezifisch bedacht werden sollten.

4.7 Reflexion

237

Unter Berücksichtigung bisheriger Ergebnisse werden die gesetzten Parameter mit neuen Erkenntnissen aus den Gesprächen mit Akteur:innen aus Wien ergänzt, um die Praxis von Architekturausstellungen und spezifische Aspekte der Kurator:innen hervorzuheben. Die umfangreiche Ausstellungspraxis für architektonische Inhalte ist damit nicht endgültig beschrieben, aber die drei exemplarischen Parameter sind wesentliche Aspekte der aktuellen Ausstellungspraxis. Sie haben eine Grundlage bilden können, die durch die Gespräche weiterentwickelt werden konnte.

Expertise und Praxis

(Individuelle Arbeit der Kurator:innen)

Besonders der Parameter, der die Arbeit der Kurator:innen beschreibt, hat sich noch einmal verstärkt, da die individuelle Expertise jeder Kurator:in auch die Arbeit und Umsetzung von Architekturausstellungen beeinflussen. Hier spielen auch bisherige Erfahrungen, Fachwissen oder eigenes Interesse eine wesentliche Rolle für die Arbeitsweise der jeweiligen Person. Mal sind es Kunsthistoriker:innen wie Sebastian Hackenschmidt (*MAK*) oder Fiona Liewehr (*ffk3*), die ein Interesse für Architektur entwickeln, Architekt:innen, die ihre Tätigkeit verlagern, wie Claudia Cavallar oder Jerome Becker und Matthias Moroder (*MAGAZIN*) oder Personen wie Katharina Ritter (*Az W*), die interessengeleitet oder durch ihre Tätigkeit zur Ausstellungspraxis gelangen. Die Zusammensetzung und Konstellation verschiedener

4.7 REFLEXION

Akteur:innen erzeugt eine Praxis, die sich Architektur und anderen Themen widmet. Auch wenn die Gesprächspartner:innen in unterschiedlich großen und organisierten Strukturen arbeiten, so ist ihre Gemeinsamkeit ihre individuelle Expertise. Eng verknüpft ist damit der eigene und überzeugte Zugang zu dieser Praxis, unabhängig der Größe ihres Arbeitsumfeldes, der eigenen Position oder Aufgabenbereich.

So wird am Museum ein forschungsorientierter und vermittlungsbewusster Auftrag bestätigt, der sich in verschiedenen Themengebieten für Ausstellungen von Kunst, Design und Architektur niederschlägt. Dabei sind die Materialität und ihre kulturelle Bedeutung der Objekte und außerdem immer die notwendige Erforschung und Recherche der Dinge zu berücksichtigen. Darüber hinaus kann der Fokus von Ausstellungen auch stark an der Rezeption der Öffentlichkeit ausgerichtet werden. Die Vermittlung für ein breites Publikum ist wichtig, wenn es darum geht, Architekturausstellungen aus einer Fachdiskussion herauszuholen und deutlich zu machen, dass sie, wie die Kunst, kein Fachwissen der Disziplin voraussetzen. So werden Inhalte insofern vermittelt, als dass sie verstanden und erfahren werden, um damit nachhaltig Perspektiven und Lösungsansätze vorzuschlagen.

Die Architekt:innen bringen eine wichtige architektur-spezifische Expertise in den Diskurs und lassen damit gleichzeitig kunsthistorisch geprägte Standpunkte überprüfen. Sie sprechen über die Bedeutung der Architekturpraxis selbst und wie wichtig es ist, Planungsmittel wie die architektonischen Zeichnungen für Ausstellungen zu nutzen. Besonders deutlich wird der Raumbezug von Architekturausstellungen, der im Verlauf genauer erörtert werden

soll. Die Akteur:innen kleinerer bis mittelgroßer Ausstellungsräume in Wien bringen wichtige Erkenntnisse über die Möglichkeiten und Förderungen für unabhängige Kulturräume für Ausstellungen in Wien. Auch die Erfahrung und Expertise aus Ausstellungstätigkeiten der bildenden Künste oder Design schärfen den Blick für einen künstlerischen Zugang zu Architekturausstellungen. Das kann durchaus wertvoll sein, um Methoden der spezifischen Architekturpräsentation zu nutzen oder zu überprüfen. Auch das bewusste kollaborative, oder bewusst architekturenspezifische Arbeiten, macht wichtige Unterschiede oder Ähnlichkeiten in der Praxis von Kunst- und Architekturausstellungen erkennbar. Ausstellungsräume, die ihren Fokus auf die Architektur legen, bieten einen zusätzlichen Raum zum Museum, in dem Experimente und Entwicklungen möglich sind und bewusst keine Vermittlung oder Bildung von Architektur stattfindet. Diese Räume laden neue Positionen in den Diskurs ein und bieten Raum, Kapazität und Gestaltungsfreiheit für Umsetzungen und können durch öffentliche, sowie private Förderungen ermöglicht werden.

Raumspezifische Präsentationen

(Art der Präsentation)

Im Bezug auf die Möglichkeiten der Präsentation im Rahmen von Architekturausstellungen geben die Gespräche besonders Aufschluss über die Aspekte der finanziellen Mittel, der materiellen oder inhaltlichen Regularien, die Konzepte beeinflussen können. Alle strukturieren ihr Ausstellungsprogramm mindestens ein Jahr im voraus, fast alles ist budgetgebunden und bedarf einer Planung. Im großen Museum spielen auch die Besucher:innenzahlen eine wichtige

Rolle für die Auswahl der Themen. Für die Präsentation der Objekte und damit für präzise Architekturausstellungen, ist für die meisten der Gesprächspartner:innen die körperliche Erfahrung im Raum von wesentlicher Bedeutung. Im Rahmen der Vermittlung von Architektur in Ausstellungen ist die physische, räumliche Erfahrung wichtig, um hier die bereits erwähnte materielle Kultur der Dinge zu zeigen. Inhalt oder Ästhetik der Präsentation sind, in den meisten Fällen, Teil der Vermittlung und hängen unmittelbar zusammen. Dennoch ist der Versuch, die Architektur selbst auszustellen, immer von zentraler Bedeutung. Diese raumspezifische, von einer physischen Erfahrung geprägte, Ausstellung bedeutet auch, dass es Orte außerhalb des Museums geben muss, die Architektur ausstellen, weil manches einfach nicht im Museum ausgestellt werden kann und dieser Aspekt unbedingt berücksichtigt werden sollte.

Die körperlichen Erfahrung im Rahmen von Ausstellungen wird in den Gesprächen als ein Potenzial für die Präsentation von Architektur bestärkt. Für diese körperliche Erfahrung spielt das Publikum eine zentrale Rolle und beeinflusst unmittelbar die Konzeption von Ausstellungen. Das Publikum mit einem bestimmten Thema anzusprechen und damit gezielt das Gefühl zu vermitteln, Teil von etwas zu sein, kann für die Vermittlung hilfreich sein. So müssen immer wieder andere Formate der Darstellung gefunden werden, um abstrakte Fakten, Zahlen oder Daten möglichst verständlich und zugänglich zu vermitteln. Auch Unterschiede in der Präsentation von Architektur und Kunst konnten durch die verschiedenen Gespräche weiter ermittelt werden. Denn manchmal kann die Ausstellung von architektonischen Objekten einer anderen Logik folgen, als der Prä-

sensation abgeschlossener, funktionsloser Werke der Kunst. Auch die Bedeutung des Nutzzusammenhangs von Architektur und der bestmöglichen Präsentation in Ausstellungen ist neues Wissen, welches durch die gemeinsame Arbeit von Architekt:innen und Akteur:innen anderer künstlerischer Disziplinen im Kurationsprozess helfen kann.

Für die Art der Präsentation im Rahmen von Architekturausstellungen ist eine wesentliche Herausforderung erkennbar geworden: das gleichförmige Format von Planzeichnungen, die essenziell für die Entwicklung von Architektur sind. Dieses Material auf eine passende Art und Weise zu nutzen und für Ausstellungen zu verwenden, ist eine Schwierigkeit, an der besonders die Kuration hängt. Im Hinblick darauf bestärkt sich wieder die Bedeutung der Räumlichkeit in Ausstellungen, denn das Material muss manchmal durch eine zusätzliche räumliche Gestaltung in Form von Ausstellungsarchitekturen ergänzt werden. Außerdem ist es wichtig, architektonische Strukturen und Elemente des Ausstellungsraumes dafür bestmöglich zu nutzen.

Die Bedeutung des Raumes für Ausstellungen hat sich vermehrt bestärken können, denn er bietet die Möglichkeit für Experimente, Weiterentwicklungen und Versuche. Dafür ist er nicht nur physischer Raum, der mit seiner Architektur nutzbar ist, sondern er ist auch ein inhaltlicher flexibler Raum, in dem bisherige und neue Inhalte der Architektur verhandelt werden. Somit können Ausstellungen umgesetzt werden, die als neue, raumspezifische Installationen oder eigene Architektur funktionieren. In den zusätzlichen Ausstellungsräumen in Wien findet damit auch das statt, was in einem Museum oder anderen größeren Institution größtenteils nicht möglich ist.

Über Architekturausstellungen hinaus

(Erforschung von Inhalten)

242

Hier geht es einerseits um die Arbeit der Akteur:innen selbst, andererseits auch um die Erforschung von Inhalten, Erfahrungen oder Events über Ausstellungen hinaus. Die Gespräche zeigen, welche Bedeutung es hat, sich mit aktuellen Themen, die entweder Einfluss auf Architektur haben oder durch Architektur beeinflusst werden, auseinanderzusetzen. Das Aufgreifen dieser aktuellen, teilweise politisch geprägten Themen, sowie die Erforschung und der Umgang mit ihnen ist wichtig, um rein dokumentarische Zwecke, wie sie oft noch bestrebt werden, von Architekturausstellungen beiseite zu legen. Über die Architekturausstellungen hinaus meint nicht nur die inhaltliche Erweiterung von architekturbezogenen Themen, sondern auch der anhaltende Versuch die Ausstellungen für ein möglichst diverses Publikum zu entwickeln. Damit sollten Entwicklungen der Architekturpraxis, sowie ihre Auswirkungen auf Mensch und gebaute Umwelt, weiterhin durch das öffentliche Format der Ausstellungen dargestellt und für eine große Öffentlichkeit verständlich werden. Neue Fragen, die in der Architekturpraxis entstehen sollten also auch in Ausstellungen behandelt werden, die dann sogar vorab eine wichtige Möglichkeit sind, Vorschläge für die Zukunft zu liefern.

Eine weitere Ergänzung zu Ausstellungen als Events sind die vielen vorgestellten Zusatzprogrammpunkte, die das Format von Ausstellungen ergänzen. Diskussionen, Konzerte oder Vorträge oder das Angebot von frei zugänglichen Bibliotheken, sowie Programmpunkten, die kostenlos nutzbar sind.

4.7 REFLEXION

Für die Erforschung von Architektur sind Ausstellungen während der Gespräche in Wien als eine effiziente Art Wissen weiterzugeben hervorgegangen. Es ist zwar eine aufwendige und teure Art, dennoch bestärken gerade die Architekt:innen die Kraft und Bedeutung, gerade im Hinblick auf die zahlreichen Möglichkeiten für die Vermittlung. Besonders die Weiterentwicklungen und neue Setzungen von architektonischen Inhalten sind ein wichtiges Potenzial des Formats. Und das vielfältige Zusatzprogramm erweitert nicht nur das Feld der Kommunikation über Architektur, sondern ermöglicht einen Austausch mit Künstler:innen anderer Disziplinen sowie einem fachfremden Publikum.

Die Inhalte der Gespräche bestärken die Bedeutung von Ausstellungen und damit verbundene Möglichkeiten für Entwicklung und Vermittlung von Architektur. Besonders die räumliche Erfahrbarkeit von Ausstellungen ist klar geworden. Ein wiederkehrender Vergleich mit dem Format von Kunstausstellungen lässt das noch deutlicher werden. Die zur Verfügung stehende Zeit, gewünschte Besucher:innenzahlen und formale, sowie inhaltliche Regeln durch ein übergeordnetes Programm sind für alle Ausstellungen von Bedeutung. Dennoch scheinen die Grenzen und Eigenschaften von Architektur- und Kunstausstellungen immer wieder neu ausgelotet zu werden. Das ist ein wichtiger Prozess, der aktuell in unterschiedlichen Institutionen, Räumen und Organisationsmodellen in Wien stattfindet und neue Themen für Architektur eröffnet. Es stellt sich dennoch die Frage, wie der raumspezifische, oder vielleicht architekturenspezifische Aspekt für die Konzeption von Ausstellungen berücksichtigt werden kann, um das Format mit seinem Potenzial zu nutzen.

5. ANWENDUNG

5.1 ... über zwei Disziplinen

247

Um die Möglichkeiten von Architekturausstellungen zu ermitteln, kann eine enge Betrachtung mit ihrer Nachbardisziplin, der Kunst, helfen. Wie es bereits der Beitrag von Karin Sander und Philip Ursprung für den Schweizer Pavillon auf der Architekturbiennale 2023 bereits herausgefordert hat. Die Künstlerin und der Historiker beschreiben hier die zwei Disziplinen Kunst und Architektur als Nachbar:innen.¹ Damit benennen sie nicht nur die vielschichtige Beziehung zweier Länderpavillons, deren Architektur, Nationalität, Kultur und Politik sich unterscheiden, und weit voneinander entfernt sind, sondern auch das komplexe Verhältnis von Kunst und Architektur.² Mit ihrem Beitrag auf der Architekturbiennale zeigen sie „[...] mit künstlerischen Mitteln, was Architektur ist und was sie sein kann. Dabei [...] geht es im Wesentlichen um das Verschieben von Sichtweisen, um das Neuprogrammieren des Vorhandenen.“³

Diese Gedanken des Verschiebens und Neuprogrammierens geben Anlass im Rahmen der bisherigen Ergebnisse dieser Arbeit einen Blick auf die, in der Literatur und besonders in den Gesprächen in Wien, vermehrt thematisierte Differenz von Architektur- und Kunstaussstellungen zu werfen und das Format von Architekturausstellungen mit ihrem raumspezifischen Charakter zu erörtern. Während die meisten Kunstaussstellungen anhand einer präzisen Auswahl von Kunstwerken aus einem großen Sammlungsbestand nach bewährten Regeln und Strukturen entwickelt werden können, so ist das bei der Architektur anders. Das Entwickeln von Architekturausstellungen

5.1 ... ÜBER ZWEI DISZIPLINEN

1 Vgl. Sander; Ursprung, 2024, S. 102-105.

2 Vgl. Ebd. S. 102.

3 Sander; Ursprung, 2024, S. 102.

ist mit der zentralen Herausforderung einen geeigneten Umgang mit Exponaten und Ersatzmedien konfrontiert. Der Architektur wird in vielen Fällen eine bestimmte Exklusivität zugesprochen, die sich in den Publikumszahlen und Erwartungen an Ausstellungserlebnissen widerspiegelt. Am Beispiel der Biennale in Venedig lässt sich dieser Unterschied erkennen: die vergangene Architekturbiennale 2023 zählte 285.000 verkaufte Tickets, während die Kunstbiennale 2024 rund 700.000 Ticketverkäufe verzeichnete.⁴ Obwohl Architekturausstellungen das zeigen, was uns täglich umgibt, nämlich die Architektur und alle Faktoren, die sie beeinflussen und damit alle Menschen betrifft, so ist das Interesse an Kunst, so zeigt es die Biennale in Venedig, immer noch größer. Auch Philip Ursprung, der Kurator des Schweizer Beitrags 2023, stellt dieses Ungleichgewicht fest und beschreibt, wie Architekturausstellungen in den letzten Jahren mehr Möglichkeiten für Experimente mit zahlreichen Formaten, neuen Themen und Fragestellungen bieten.⁵

Im Rahmen der historischen Recherche ist deutlich geworden, dass Architektur- und Kunstaussstellungen eng miteinander entstanden sind und Schnittstellen in ihrer Entwicklung und ihrem Format heute aufweisen. Medien der Kunst, wie die Malerei, zeigten Architektur in Form von Stadtsilhouetten, rahmten die Bildhintergründe und waren damit Teil von Kunstaussstellungen des 18. Jahrhunderts. Mit der Entwicklung eigener Architektursektionen in Museen, wachsen Architekturausstellungen im Verlauf des 20. Jahrhunderts zu eigenen Ausstellungsformaten unterschiedlicher Größe heran. Auch die Entwicklung der Weltausstellungen, sowie Diskurse von Architekturschaffenden beeinflussten die Formate wesentlich. Während in

⁴ Diese Daten werden auf der offiziellen Website der Biennale geteilt: labiennale.org/en/news.

⁵ Vgl. Ursprung, 2024, S. 122-123.

den 1990er Jahren bis in die 2000er Jahre das Wachstum von Institutionen für Architekturausstellungen ein Hoch hatte, so scheint es in den vergangenen Jahren zu stagnieren, obwohl wichtige Faktoren wie Veränderungen von Klima, Ressourcen und sozialen Anforderungen an die Architektur stetig wachsen.⁶

Neben der andauernden Debatte darüber, wie ein geeigneter Umgang mit der Architektur als unverfügbares Exponat für Ausstellungen erfolgen kann, scheint auch die Evaluierung der Grenzen von Kunst- und Architekturausstellungen nach wie vor von zentraler Bedeutung zu sein. Gerade die Autor:innen beschäftigen sich vermehrt damit, wie Architektur spezifischer ausgestellt werden oder eine Abgrenzung zu Kunstaustellungen noch deutlicher erfolgen kann. Außerdem hinterfragen sie, inwiefern eine solche Grenzziehung von Notwendigkeit ist, oder denken darüber nach, was das Verhältnis dieser zwei Disziplinen bedeuten kann. Aktuell sind es zwei Disziplinen, die entweder deutlich voneinander getrennt werden, indem sie durch unterschiedliche Formate oder Events organisiert und präsentiert werden, oder sie werden immer wieder gemeinsam entwickelt und präsentiert. Die Neukonstellation der Beteiligten, die Ermittlung neuer oder Neubewertung vergangener Themen, und weiterer kontextueller Einflüsse, bedingen die Umsetzungen von Architekturausstellungen und ihren Inhalten.

Das zeigt sich in Wien besonders in kleineren, unabhängigen Ausstellungsräumen, die vermehrt die Schnittstellen verschiedener künstlerischer Disziplinen zu einem Teil ihres festen Rahmenprogramms machen.⁷ Philip Ursprung beobachtet bei den Biennalen

6 Philip Ursprung schreibt dazu: „Vor Architekturausstellungen hingegen bilden sich keine langen Schlangen. Es gibt keine nennenswerten Neugründungen von Architekturinstitutionen. Der vorübergehend blühende Markt mit Architekturzeichnungen ist erlahmt und die wenigen Sammler lassen sich an einer Hand abzählen.“ Ursprung, 2024, S. 122.

7 Vgl. hier das Verzeichnis des independentspaceindex.at

in Venedig, wie sich beide Formate zunehmend gleichen, aber der Spielraum für Experimente, neue Fragestellungen oder Ergebnisse bei Architekturausstellungen zunehmend größer geworden ist: „In der Welt der Architektur werden Trends, Debatten, Fragen und Thesen in Venedig verhandelt. In der Welt der Kunst geht es eher um die Bestätigung des Bestehenden.“⁸ Karin Sander erkennt, dass Kunst und Architektur unmittelbar miteinander interagieren, denn „[...] die Architektur dient nicht nur als Rahmen der Kunst und das Kunstwerk ist nicht nur ein Objekt, dessen Status als Kunst von der weißen Wand definiert wird, an der es hängt.“⁹ Beide Disziplinen weisen ihre eigenen Stärken auf, die deutlich werden, da sie einander bedingen und ihre Prozesse gegenseitig begleiten. Sander spricht von wichtigen Reibungen beider Disziplinen, die erst eine Weiterentwicklung möglich machen können.¹⁰ Worin liegen also Unterschiede oder der Moment der Reibung von Kunst und Architektur und wie kann dieser die Architekturausstellungen stärken?

Neben den Ergebnissen der Literaturrecherche mit Thesen verschiedener Autor:innen zur Umsetzung einer architekturenspezifischen Ausstellungspraxis, haben auch die Gespräche mit Akteur:innen aus Wien diese Einschätzung verstärken können. Alle haben auf die Tatsache hingewiesen, dass Architekturausstellungen deutlich von Kunstaustellungen zu unterscheiden sind. Hier geht es nicht um die Entwicklung einheitlicher Formate mit klar definierten Arbeitsweisen, sondern um die präzise Ausstellungen architektonischer Inhalte und Rückbesinnung auf ihren räumlichen Charakter. Ein wichtiger Bestandteil ihrer Argumentation ist, dass Architektur eben nicht mit Kunstwerken, wie Gemälden oder Skulpturen, gleichzusetzen ist.

8 Ursprung, 2024, S. 122.

9 Sander, 2024, S. 82.

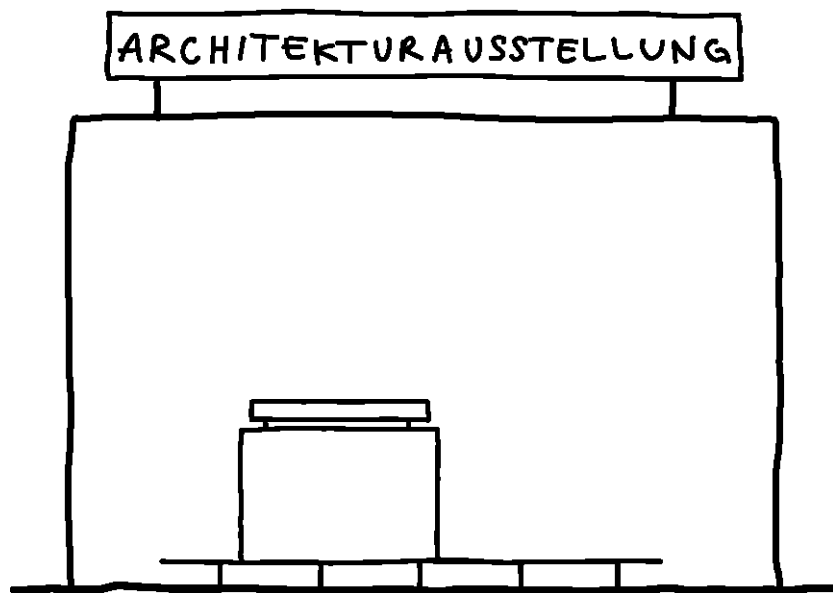
10 Vgl. Sander, 2024, S. 82.

Während in Kunstaussstellungen das Werk selbst Aussagekraft genug hat, um sich im Raum der Ausstellung zu legitimieren, ist der Prozess der Architekturpraxis nicht durch einzelne Werke kunstvoll und selbsterklärend zu platzieren. Mit den zahlreichen Faktoren, die heute auf die Architektur Einfluss haben, werden Architekturausstellungen ebenfalls zu Prozessen, die immer wieder verändert und angepasst werden und unterscheiden sich so auch von Kunstaussstellungen: „Anziehend sind Architekturausstellungen, weil hier derzeit das größere Potenzial der Veränderungen liegt, während das Feld der Kunstaussstellungen in Konventionen erstarrt ist.“¹¹ Dieses Potenzial ist nicht nur die bereits genannte Möglichkeit, Trends, Debatten oder Fragen und Thesen zu verhandeln und damit ein sehr aktuelles Format aus Architekturausstellungen zu machen. Der von Sander beschriebene Reibungsmoment, der gleichzeitig auch die Stärke von präzisen Architekturausstellungen sein kann, ist möglicherweise die grundlegende Konstante der Architektur selbst: der Raum.

Um Architektur wahrzunehmen braucht es einen Maßstab, oder die Wahrnehmung von Räumlichkeit, sei es in der Gestaltung oder in der Ausstellung. Raum in einem vielschichtigen Sinn, denn hier meint Raum auch einen Ortsbezug der ausgestellten Inhalte, die Bedeutung des Ausstellungskontextes, sowie den Raum, den Ausstellungen inhaltlich und visuell eröffnen können. Wie kann diese Autonomie von Architekturausstellungen,¹² unter Berücksichtigung aller auf sie einwirkenden Faktoren wie einem Ressourcenmangel, hohen Baukosten, klimatischen Veränderungen oder neuen sozialen Anforderungen, trotzdem durch ihren Hauptfaktor Raum bestärkt werden?

11 Ursprung, 2024, S. 122.

12 Vgl. Ursprung, 2024, S. 122-123. Philip Ursprung spricht von einer kostbaren und fragilen Autonomie von Architekturausstellungen. Da sie sich offenen Fragen, Experimenten und neuen Ideen widmen kann.



5.2 Raum als Konstante

253

„We have no conventions for architectural exhibitions - a place where utopia and reality combine.“¹ Die Freiheiten in der Praxis von Architekturausstellungen wiegen schwerer als die Regeln der Theorie, die dadurch nur bedingt anwendbar sind. Trotzdem hat sich besonders die zunehmende Auseinandersetzung mit *Raum* auf inhaltlicher, gestalterischer, visueller Ebene und kultureller Ebene bestärken können.

Architekturausstellungen sind Architekturerebnisse, die von Kurator:innen, Institutionen und Möglichkeiten der Gestaltung gesteuert werden. Die Ausstellungen bilden einen Raum für eine eigene Realität, indem alles durch zahlreiche Faktoren gestaltet werden kann. Die bisherige Betrachtung der Architektur und ihrem Verhältnis zur Kunst hat zeigen können, welche Autonomie beide Disziplinen in ihrer Präsentation aufweisen und mit welcher Stärke Architekturausstellungen hervorgehen können: mit dem *Raum* selbst. Unter der Berücksichtigung der Gestalt von Architekturausstellungen und der Praxis ihrer Akteur:innen, hat sich der Aspekt von *Raum* als eine deutliche Konstante herausarbeiten können. Diese lässt das Potenzial der Architektur und ihrer Ausstellung auf verschiedenen Ebenen darstellen.

Der *Raum* ist als Maßstab eine wesentliche Grundlage und Hauptmerkmal der Architektur. Die Gestalt, Masse, Aussehen und Wirkung von Architektur werden durch ihre Räumlichkeit, die Proportionen einzelner Elemente und ihren Verhältnissen zueinander

5.2 RAUM ALS KONSTANTE

1 Ursprung, 15.10.2024, Vortrag TU Wien [zitiert nach Gedächtnis]

definiert. Diese Bedeutung der Räumlichkeit gilt es im Rahmen der Architekturausstellungen zu nutzen, denn „Architektur [...] erschließt sich nur über das Erlebnis von Raum, dabei ist der Rezipient kein Zuschauer, sondern Akteur im Raum.“²

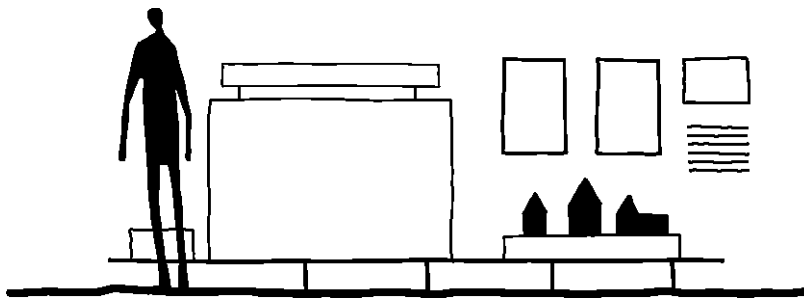
Besonders das Verhältnis von Inhalten, Kurator:innen, Institutionen und dem Publikum zum *Raum* spielt heute eine wesentliche Rolle. Bei Architekturausstellungen liegen die Herausforderungen nicht nur in der Schwierigkeit der Präsentation von *Architektur als Exponat*, ob als gebaute Struktur oder gezeichneter Plan. Weitere Herausforderungen liegen auch im *Ausloten ihres Potenzials* als räumliche Disziplin. Außerdem in ihren *inhaltlichen und strukturellen Grenzen*, die besonders im Rahmen von Ausstellungen bearbeitet werden. Darüber hinaus ist das *Verständnis und ein Austausch mit einer Öffentlichkeit* ebenfalls von Bedeutung für die Arbeit der Architekturkurator:innen. Diese vier Aspekte sind ein wesentlicher Bestandteil für eine Auseinandersetzung mit dem *Raum* von Architektur und ihrer Ausstellung. Die Gespräche mit den Kurator:innen in Wien haben darlegen können, dass der *Raum* in dem ausgestellt wird, nicht nur den physischen Ort der Ausstellung verkörpert, sondern maßgeblich Teil einer jeden Ausstellungskonzeption und damit adäquaten Architekturausstellungen ist. Mit seinen lokalen und ortsspezifischen Eigenschaften gibt er maßgeblich eine Struktur vor, die Möglichkeiten der Ausstellungskonzeption bedingen.

Um den raumspezifischen Charakter der Architektur im Rahmen ihrer Ausstellungen zu bestärken ist es wichtig, diesen für die Präsentation einzusetzen und zu nutzen. Daher wird diese Konstante

² Kleefisch-Jobst, 2009, S. 116.

des *Raumes* in drei exemplarischen Modellen definiert. Sie sind eine Form der Anwendung der gesammelten Ergebnisse und können eine wesentliche Grundlage für zukünftige Ausstellungen bilden. Außerdem kann eine enge Betrachtung mit der Räumlichkeit wichtige Bereiche der Konzeption und Ausstellungsgestaltung abdecken.

Diese drei Modelle sind auch hilfreich, um Architekturausstellungen in ihrem Unterschied zu Kunstaustellungen darzustellen. Außerdem kann durch die Berücksichtigung des Raumes die Architektur in ihrer Autonomie und ihrem Potenzial genutzt werden und im Format von Ausstellungen spezifisch präsentiert werden. So kann sie für zukünftige Experimente, Vorschläge und Vermittlungen genutzt werden. Im folgenden werden diese drei Modelle vorgestellt und anhand wichtiger Thesen und Anwendungen der Kurator:innen aus Wien ergänzt. Damit werden außerdem Spezifika der Arbeit einzelner Akteur:innen, sowie die Präsentationsmöglichkeiten für Architektur hervorgehoben.



I. Ausgestellter Raum

Die Entwicklungs- und Vermittlungsaufgabe von Ausstellungen

Der *Ausgestellte Raum* ist die größte Herausforderung für Architekturausstellungen. Er ist wesentlicher Inhalt der Präsentation spezifisch für die Architektur und ihre Gestalt. Um diese zu präsentieren, müssen andere Darstellungsmedien genutzt werden. *Ausgestellter Raum* ist in den meisten Fällen nicht das Ding selbst, sondern eine Umschreibung oder Annäherung von etwas, was damit nicht der Realität entspricht.¹

Die Idee für den *ausgestellten Raum* steckt in der Überzeugung, diesen durch eine Präsentation an anderer Stelle für die Inszenierung und Vermittlung zu nutzen. Standardmäßige Formate des ausgestellten Raumes sind Planzeichnungen, Modelle, Versatzstücke, Reproduktionen, Kopien oder Fotografien - die grundlegenden Planungswerkzeuge der Architektur, um ihre räumliche Gestalt darzustellen. Gerade Planzeichnungen sind ein charakteristisches Medium der Architektur. Gleichzeitig sind sie eine Schwierigkeit für Architekturausstellungen, da sie ein sehr gleichförmiges Medium mit vielen wesentlichen Informationen sind und damit für eine Präsentation zur Herausforderung werden.² Mit dieser Herausforderung sind die Kurator:innen, die heute aus verschiedenen Fachbereichen kommen, konfrontiert und entwickeln verschiedene Methoden, den *ausgestellten Raum* zu inszenieren. Dieser kann durch die Kombination verschiedenster Darstellungsmedien unterschiedlich gestaltet werden und durch den Maßstabssprung auch für die Architekturvermittlung interessante Ergebnisse liefern. Von der Planzeichnung, zum

1 Vgl. Gespräch C. Cavallar, 12.12.2024.

2 Vgl. Ebd.

Modell bis zu originalen Stücken oder rekonstruierten Strukturen. Für den Einsatz verschiedener audiovisueller Medien ist es hilfreich eine Form der Hierarchie für die Aufmerksamkeit des Publikums zu entwickeln, damit Ausstellungen nicht zu überwältigenden Formaten werden.³ Das hilft, um die Informationsdichte durch gezielten Einsatz der Medien und präzise Platzierung im Ausstellungsraum nicht nur inhaltlich, sondern auch für eine Erfahrung im Raum zu gestalten. Hier kann also nicht nur der Ausstellungsinhalt, sondern auch die Gestaltung des Ausstellungsraumes eine wichtige Hilfe sein, die im nächsten Modell erklärt wird.

Neben dem Einsatz unterschiedlicher Medien für die Präsentation, gibt es weitere Kriterien nach denen *ausgestellter Raum* zunächst ausgewählt und präsentiert werden kann. Manche Kurator:innen legen Wert auf die Bewahrung von Materialität und Oberfläche von bestimmten Objekten⁴, andere wählen den auszustellenden Raum nach seiner Notwendigkeit und Bedeutung für Gesellschaft, Politik oder Umwelt.⁵ Außerdem ist die Entscheidung, ob eine spezifische Architektur selbst ausgestellt werden sollte, Teil einer individuellen Entscheidung der Kurator:innen und involvierten Akteur:innen und damit oft interessengeleitet.⁶ Welcher *ausgestellte Raum* wie gezeigt wird, hängt daher oft von der Überzeugung und dem Verständnis der Kurator:innen, sowie auch der ausstellenden Institutionen und dem Publikum ab.

Eine wichtige Entwicklung ist die (raumspezifische) Installation, die dann als *ausgestellter Raum* verstanden wird. Hier geht es auch darum, das Räumliche von Architektur, ob als Gebäude oder Struktur,

3 Vgl. Gespräch C. Cavallar, 12.12.2024. *Die Architektin beschreibt wie Inhalt und Gestaltung der Ausstellung zu Missing Link eng aufeinander abgestimmt wurden.*

4 Vgl. Gespräch S. Hackenschmidt, 14.11.2024.

5 Vgl. Gespräch K. Ritter, 19.11.2024.

6 Vgl. Gespräch S. Hackenschmidt, 14.11.2024.

auf bestmögliche Weise erfahrbar zu machen. Eine Möglichkeit ist die Arbeit mit Rekonstruktionen oder Kopien, die eng mit einer körperlichen Erfahrung dieser Architektur verknüpft sind. Die Kurator:innen aus Wien arbeiten z.B. mit der Installation von architektonischen Elementen, die eine räumliche Erfahrbarkeit im Raum der Ausstellungen möglich machen.⁷ Hier besteht wichtiger Handlungsbedarf, um im Rahmen von Architekturausstellungen ausgestellten Raum zu vermitteln. Es ist wichtig zu erkennen, wann *ausgestellter Raum* als Ausstellungsinhalt überhaupt umsetzbar und wann er aufgrund seines Materials, seines Ortsbezuges oder seiner Gestalt nicht geeignet ist. Damit muss entschieden werden, wann *ausgestellter Raum* nicht transformiert, sondern zum Ausstellungsraum selbst wird, um den eigenen (architektur-) spezifischen Raumcharakter zu bewahren.⁸ So sollte *ausgestellter Raum* nicht nur für die Präsentation transformiert und vermittelt werden, sondern auch eine Möglichkeit für die Entwicklung von neuen Inhalten und Installationen verkörpern.

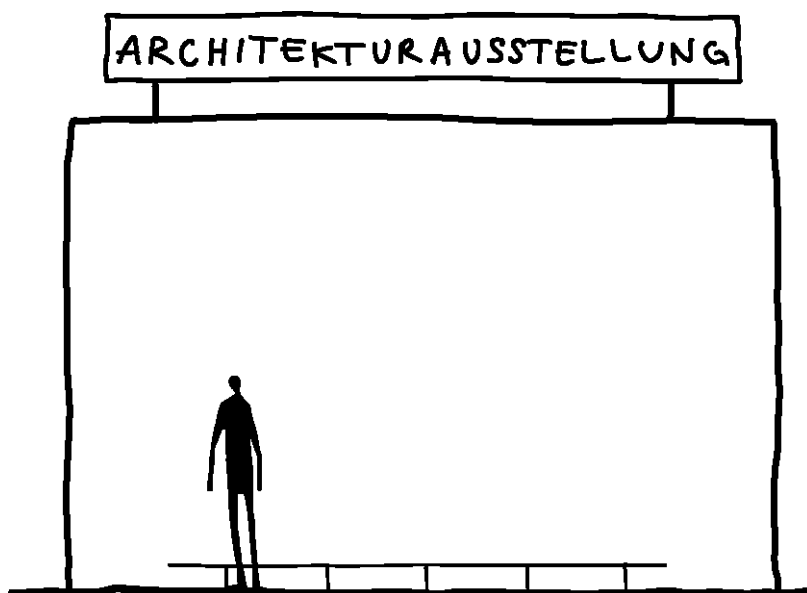
Darüber hinaus können die Umsetzungen für *ausgestellten Raum* einen direkten Bezug zur Architektur des Ausstellungsraumes nehmen. Hier werden die Gegebenheiten des Raumes, in dem ausgestellt wird, berücksichtigt, aufgenommen und oder genutzt.⁹ Ergänzend ist der lokale, kontextuelle Ortsbezug des ausgestellten Raumes ein Aspekt, der die Ausstellung spezifischer machen kann, indem ein Bezug zum Außenraum oder städtischen Kontext hergestellt wird.¹⁰ Diese Installationen sind dann spezifisch entwickelte, neue Raumszenarien, welche sich durch einen Bezug zum umgebenden Raum, auszeichnen. Die Abstimmung und Wechselwirkung von Inhalt und Raum wird im folgenden Modell weiter beschrieben.

7 Vgl. Gespräch S. Hackenschmidt, 14.11.2024; K. Ritter, 19.11.2024. *Die Kurator:innen beschreiben am Beispiel zweier Treppeninstallationen (MAK: Josef Frank, 2015/2016 und Az W: Form folgt Paragraph 2017/2018) wie damit eine räumliche und körperliche Erfahrung ermöglicht wird.*

8 Vgl. Gespräch S. Hackenschmidt, 14.11.2024.

9 Vgl. Gespräch J. Becker, 17.12.2024.; F. Liewehr, 22.11.2024.

10 Vgl. Gespräch C. Cavallar, 12.12.2024. *So wurde es bei der Ausstellung Ungefähre Hauptrichtungen, 2024 umgesetzt.*



II. Ausstellender Raum

Der Kontext, in dem *Ausgestellter Raum* existiert

Der *Ausstellende Raum* ist ein zweites Modell der Raumkonstante, die den Rahmen vorgibt, in dem Architekturinhalte, wie *ausgestellter Raum*, präsentiert werden. Er zeichnet sich zunächst dadurch aus, dass er der zusätzliche gebaute Raum zur dargestellten Architektur selbst ist. Er macht die Ausstellung an anderer Stelle möglich und wird mit seinen Eigenschaften ein Testfeld für Ideen, Experimente und neue Szenarien. Dabei sollte er als Möglichkeitsraum für einen Zwischenmaßstab¹, zwischen Realität und Utopie, betrachtet werden.

Vorab ist es wichtig die Schnittstelle von Raum und Inhalt zu beschreiben, denn *ausstellender Raum* kann manchmal auch *ausgestellter Raum* selbst sein. Nicht alles kann im externen ausstellenden Raum präsentiert werden und das ist, gerade bei der Architektur, von essenzieller Bedeutung. *Raum* muss an dieser Stelle mit Sorgfalt vermittelt werden, denn viele Raumsituationen der Architektur sind aufgrund ihrer Größe, ihrer Geschichte, ihrer Materialität oder Struktur nicht für die Ausstellung an anderer Stelle geeignet. Sie können nicht abgebaut, bewegt und wieder aufgebaut werden, da sie auf ihren lokalen, baulichen Kontext angewiesen sind oder eindeutig aufgrund ihrer Größe nicht passen. Hier muss entschieden werden, ob Rekonstruktionen oder Kopien eine adäquate Vermittlung ermöglichen oder andere Medien für die Präsentation im ausstellenden Raum infrage kommen. Sogenannte Haus-Museen ermöglichen die Vereinigung der beiden Modelle des *ausgestellten Raumes* und des *ausstellenden Rau-*

¹ Vgl. Gespräch J. Becker, 17.12.2024. *Hier geht es bewusst darum, nicht nur mit klassischen Architekturmedien zu arbeiten, sondern durch etwas Neues eine Reflexion oder Diskussion zu ermöglichen.*

mes und sind eine wichtige Methode für Architekturausstellungen.² Außerdem gibt es Institutionen für Architekturausstellungen, die ihr Programm ohne ein eigenes Haus umsetzen und damit ebenfalls die Verbindung beider Raummodelle ermöglichen.³ Hier wird das direkte Raumerlebnis für ein inhaltliches Verständnis von Ausstellungen genutzt.⁴ Ein weiterer Aspekt des *ausstellenden Raumes* ist, dass die Architektur des Raumes und die Architektur der Ausstellung, inhaltlich sowie gestalterisch, aufeinander abgestimmt und damit Potenzial für Neues eröffnet wird. Besonders für das Ausstellen von Architektur selbst, ist es eine Möglichkeit sich intensiv mit den Gegebenheiten des Raumes auseinanderzusetzen. So kann *ausgestellter Raum* auf die Struktur des *ausstellenden Raumes* angepasst und Neues entwickelt werden und andersrum.⁵ Gerade dieser Aspekt ist von Bedeutung, da hier Form, Struktur und Inhalt gemeinsam konzipiert werden und die Herausforderung, die Architektur als Exponat in den Ausstellungsraum zu transferieren, angemessen bearbeitet wird.

Der *Raum* ist ein notwendiges Werkzeug für die Ausstellungen, die dort stattfinden. Besonders für die Gestaltung von Architekturausstellungen bietet er vor allem den Platz für präsentierte Objekte und Inhalte durch diverse Medien der Darstellung. Alle Faktoren, die diesen *ausstellenden Raum* ausmachen, wie seine Proportionen, Belichtung oder einzelnen Raumelemente, sollten als Unterstützung genutzt werden, um den Fokus auf die Objekte und Inhalte der Ausstellungen zu legen.⁶ Er ist somit ein Kriterium, welches immer wieder neu verhandelt werden muss, um spezifische Architekturausstellungen zu ermöglichen. Damit werden räumliche, soziale, atmosphärische, technische und gestalterische Bedingungen von ausstellenden Räu-

² Vgl. Gespräch S. Hackenschmidt, 14.11.2024.

³ *Das M:AI - Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW*, gegründet 2005, versteht sich als mobiles Forum und hat kein festes Haus.

⁴ Vgl. Kleefisch-Jobst, 2009, S. 116 f.

⁵ Siehe hierzu den Absatz zu *ausgestellter Raum*.

⁶ Vgl. Gespräch C. Cavallar, 12.12.2024.

men vorgegeben, und eröffnen damit nicht nur Herausforderungen, sondern auch Möglichkeiten, raumspezifisch zu arbeiten.⁷ Aber diese Grenze zwischen der bereits vorhandenen Architektur des ausstellenden Raumes, wie auch der speziellen ergänzenden Ausstellungsarchitekturen, und der Ausstellung verschiebt sich in manchen Fällen.⁸ Und so sind die Bedingungen des ausstellenden Raumes sehr unterschiedlich. Ihn aber als etwas installativ-räumliches zu nutzen, ohne dabei Bezug zu einem spezifischen Werk herzustellen, ist eine wichtige Verschiebung, die eine Entwicklung von Architektur bestärken kann.⁹ Es ist wichtig, dass der ausstellende Raum als Möglichkeit erkannt und genutzt wird. Auch in dem Sinne, dass das Konzept von Ausstellungen auf die Möglichkeiten im Raum abgestimmt wird und die kuratorischen Entscheidungen im besten Fall gemeinsam mit der Architektur der Ausstellung abgestimmt werden.¹⁰

Hier haben die unterschiedlichen Institutionen in Wien mit ihren Akteur:innen Aufschluss über das Potenzial für Architekturausstellungen geben können. Während an Museen zunehmend Forschung und Vermittlung im Vordergrund für Architektur stehen, so ist es wichtig weitere Räume zu schaffen, die den Schritt vor der Forschung und Vermittlung gehen; nämlich der Entwicklung und dem Experiment. Ohne erfolgreiche Entwicklung und Diskussion von Architektur kann diese nicht erforscht, vermittelt und diskutiert werden.¹¹ Ausstellender Raum, der mit seinen Eigenschaften berücksichtigt und genutzt wird, sowie Platz für die Entwicklung von Neuem bietet und damit keine Vermittlungskonzepte oder didaktische Erzählungen voraussetzt, ist eine wichtige Chance dafür.

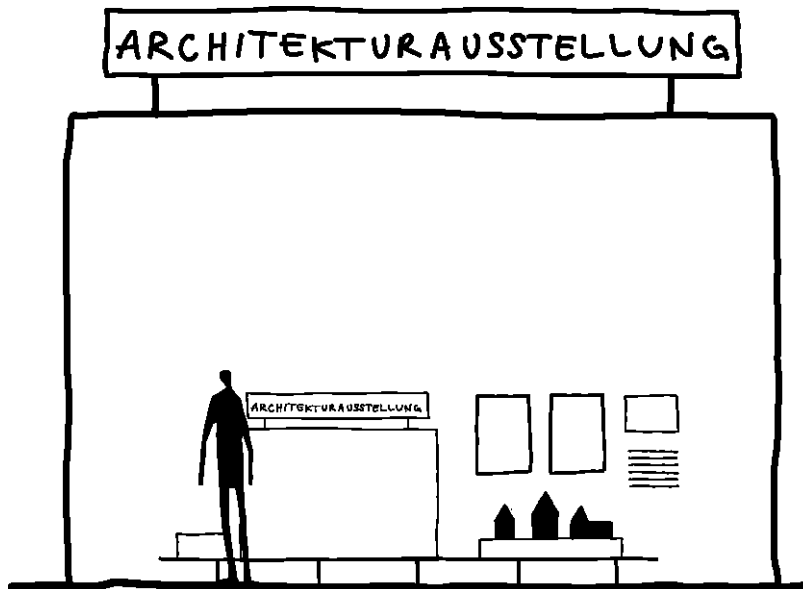
7 Vgl. Gespräch F. Liewehr, 22.11.2024.; J. Becker, 17.12.2024.

8 Vgl. Gespräch M. Moroder, 17.12.2024.

9 Vgl. Gespräch J. Becker, 17.12.2024.

10 Vgl. Gespräch L. Lederer, 12.12.2024.

11 Vgl. Gespräch J. Becker, M. Moroder, 17.12.2024.



III. Eigener Realitätsraum

Der konzeptuelle Raum, in dem Neues entstehen kann

Ein drittes Modell der Raumkonstante, das sich im Rahmen dieser Arbeit entwickeln konnte, ist der *eigene Realitätsraum*, den Architekturausstellungen erzeugen. Es ist der gemeinsame Raum von der Öffentlichkeit, Kurator:innen, Institutionen und allen Ausstellungsinhalten, die hier zusammengeführt werden. Und darin liegt möglicherweise im Rahmen dieser Arbeit ein Unterschied von Architektur- und Kunstaussstellungen. Letztere zeigen die Werke in den meisten Fällen in ihrer originalen Größe, die durch eine Eigengesetzlichkeit als abgeschlossene Werke bestehen können. Der Raum der Ausstellung ist der Raum für die Aufhängung, Präsentation, Rezeption der Öffentlichkeit. Aber Architekturausstellungen eröffnen durch die verschiedenen Medien, durch ihren vielschichtigen Informationsgehalt, der sich auf viele weitere Disziplinen bezieht und ihre abwechslungsreichen Formate einen Raum für Neues.

Im *eigenen Realitätsraum* der Architekturausstellungen können die Realität und Utopie aufeinandertreffen.¹ Regeln, Grenzen und Voraussetzungen für die Architektur als Bauwerk und ihre Maßstäblichkeit, können überwunden werden und neue Raumsituationen entstehen lassen. Die Möglichkeiten dieses Realitätsraumes sind wichtig für die Zukunft von Architektur, um Herausforderungen, Lösungen und neue Ideen zu verhandeln. Dabei besteht der *eigene Realitätsraum* auch aus Elementen des *ausstellenden Raumes* und des *ausgestellten Raumes*. Strukturen können genutzt oder geändert, Medien der Darstellung speziell eingesetzt, erfahrbare Objekte gezielt

1 Bezug Zitat Philip Ursprung, Oktober 2024, Vgl. Anm. auf S. 261.

platziert werden. Die Atmosphäre des Raumes wird zu einer eigenen Realität. Hier werden inhaltliche, geografische, soziale und politische Grenzen verschoben oder gar aufgehoben. Dabei geht es nicht um das beabsichtigte Erzeugen einer 'neuen Realität', sondern darum, diesen neuen Möglichkeitsraum zu erkennen und ihn zu nutzen. Architekturausstellungen sind daher nicht der Versuch die Realität so gut wie möglich zu ersetzen, sondern bilden eine eigene Realität, die manchmal auch neu, oder alternativ oder eben genau anders als die Realität sein kann. Dieser Raum für Neues entsteht auch durch das vielfältige Fachwissen der Kurator:innen. Die Expertisen unterschiedlicher Disziplinen ergänzen sich und lassen neue Ergebnisse entstehen.² Das kann durch die Auswahl der Medien, das individuelle Verständnis des Inhaltes oder durch einen Austausch mit den anderen Kurator:innen positiv beeinflusst werden. Damit ist es ein Raum für Weiterentwicklung, Selbstreflexion und Diskussion verschiedener Akteur:innen.³

Die zentrale Herausforderung Architektur auszustellen, obwohl sie ihren festen und eigenen Standort, abgestimmt auf lokale Bedingungen, besitzt, ist als ein Potenzial hervorgegangen. Diese Nicht-Ausstellbarkeit der Architektur ist eine Möglichkeit, sich sehr auf ihre Räumlichkeit zu konzentrieren und damit ganz spezifisch für Architektur zu sein. Das heißt auch, dass die Frage 'Was ist Architektur?' erweitert wird und wichtige Themen aufgenommen werden, welche sie nicht nur als gebaute Strukturen mit einer Geschichte definieren, sondern die Architektur als gebaute Umwelt der Menschen mit allen Faktoren die das Leben und das Miteinander betrachtet.⁴ Ausstellungen für Architektur haben ihren Fokus in den letzten Jahrzehnten von Objekten hin zu den vielschichtigen Prozessen dieser Disziplin verla-

2 Vgl. Gespräch F. Liewehr, 22.11.2024.

3 Vgl. Gespräch J. Becker, 17.12.2024.

4 Vgl. Gespräch K. Ritter, 19.11.2024.; S. Hackenschmidt, 14.11.2024.

gert. Diese Prozesse von Architektur, auf gesellschaftlicher, politischer, klimatischer oder geografischer Ebene, gilt es mit eigenen Raum, zu zeigen, erklären, entwickeln, vermitteln oder kritisieren. In diesem *eigenen Realitätsraum* von Architekturausstellungen sollte alles möglich sein, um Architektur zu entwickeln.

Mit dieser Feststellung kann auch ein weiterer Unterschied zu Kunstaussstellungen gezeigt werden. Während diese nach wie vor durch ihre Kunstwerke und deren Bedeutung gestaltet werden, bilden Architekturausstellungen eine Plattform der öffentlichen Präsentation und Diskussion, die nicht nur aktuell ist, sondern den Blick auch auf zukünftige Szenarien richtet. Architekturausstellungen bieten mit ihrer Entwicklung, besonders in den vergangenen Jahrzehnten, die wichtige Möglichkeit aktuelle Fragestellungen, Probleme, Konflikte und Visionen für die Zukunft der Praxis zu verhandeln.⁵

Im *eigenen Realitätsraum* geht Greifbares, Ungreifbares, Empfindbares und Unempfindbares ineinander über, und das Publikum wird eingeladen, über diese Verschmelzung nachzudenken und bisherige Grenzen, Regeln, Vorgehensweisen sowie Verständnisfragen von Architektur zu reflektieren. Die drei dezidiert vorgestellten Modelle sind als exemplarische Ansätze zu sehen, die in jedem Fall ergänzt und durch andere Modelle weiterentwickelt werden können. Sie helfen dennoch, das Format von Architekturausstellungen und ihre Möglichkeiten zu erkennen und bestmöglich zu nutzen.

5 Vgl. Ursprung, 2024, S. 122.

5.3 Schlussworte

269

Im Fokus dieser Arbeit stand die Auseinandersetzung mit Architekturausstellungen, ausgehend von ihrer wesentlichen Bedeutung für die aktuelle Architekturdebatte und die Vielzahl an Themen, die sie mit bestimmen.

Anhand der zwei Fragen: *Wer sind die Akteur:innen von Architekturausstellungen und wie arbeiten sie?* und den damit gesetzten Schwerpunkten wurde das Format untersucht. Die historische Recherche hat wichtige Momente der Entwicklung von Architekturausstellungen gezeigt. Es wurde dargestellt, wie sich die Architektur durch ihre Akteur:innen, sowie ihre Bedeutung für historische, gesellschaftliche, soziale und politische Ereignisse immer weiter zu einem wesentlichen Bestandteil des menschlichen Lebensraumes entwickelt hat und ihr Ausstellungsformat immer weiter modifiziert wurde. Ziele von Architekturausstellungen liegen nicht in der Repräsentation von der Realität oder dem Original, sondern liegen im Generieren von Perspektiven, dem Sammeln von Ideen oder der Umsetzung von Experimenten, um einen Beitrag zur aktuellen und zukünftigen Architekturpraxis zu leisten.

Als wesentliche Akteur:innen sind nicht nur Kurator:innen aus unterschiedlichsten Disziplinen mit vielfältigem Fachwissen hervorgegangen, sondern auch die Institutionen für Ausstellungen mit ihren strukturellen und organisatorischen Regeln. Auch das Publikum der Ausstellungen hat eine bedeutende Akteur:innenrolle:

5.3 SCHLUSSWORTE

ihre Wahrnehmung, ihr Wissen oder Verständnis sowie ihre Präsenz im Ausstellungsraum sind entscheidende Faktoren für die Umsetzung der Ausstellungen. Die Ermittlung der verschiedenen Medien von Architekturausstellungen hat Aufschluss über die Arbeitsweisen der Kurator:innen geben können und gezeigt, dass die größte Herausforderung in dem Ermitteln eines geeigneten Umgangs mit der Architektur als gebaute Struktur, ihrer Räumlichkeit und der Übersetzung in den Ausstellungskontext liegt. Einige theoretische und praktische Ansätze verschiedener Autor:innen konnten hierzu wichtige Methoden vorstellen, wie eine geeignete, und zudem architekturbezogene Präsentation umsetzbar ist. Außerdem wurden die Kurator:innen mit einer neuen, erweiterten Rolle vorgestellt, die heute mit verschiedenen Aufgaben konfrontiert sind und als wichtige Akteur:innen der Praxis hervorgehen.

Im Rahmen der Gespräche mit Akteur:innen aus Wien wurden weitere praktische Herangehensweisen für die Umsetzung vorgestellt und außerdem die Bedeutung des Raumes für Ausstellungen hervorgehoben. Auch ihre individuellen Standpunkte zu Vermittlungsaufgaben von Architekturausstellungen und aktuelle Herausforderungen der Architektur selbst haben wichtige Ergebnisse für die eingangs formulierten Forschungsschwerpunkte geliefert.

Die Anwendung dieser gesammelten Ergebnisse zu Architekturausstellungen und ihren Akteur:innen und die daraus resultierende Entwicklung von drei Modellen des Raumes als Konstante haben das Format von Architekturausstellungen und die damit einhergehende Autonomie dieser Disziplin darstellen können. Die Möglichkeiten,

Architektur und ihre Räumlichkeit im Rahmen von Ausstellungen zu verhandeln, sind vielfältig und durch zahlreiche Aspekte bedingt. Diese umfangreiche Praxis, die sich durch verschiedene Akteur:innen und Ergebnisse ständig neu formiert, sollte in Zukunft weiter als Verhandlungsplattform genutzt werden. Architekturausstellungen sind nicht nur öffentliche Events, sondern bieten die Möglichkeit, Inhalte die Herausforderungen und Chancen für Architektur bieten, zu testen, zu simulieren oder zu hinterfragen, und damit wichtige Erkenntnisse für die Praxis zu sammeln.

Trotzdem ist nach wie vor deutlich, dass keine Regeln, keine strukturellen oder inhaltlichen Vorgaben festzulegen und umzusetzen sind. Die zahlreichen Faktoren sowie die Arbeit verschiedener Akteur:innen, die unmittelbar auf Ausstellungen einwirken, verändern sich jedes Mal aufs Neue und beeinflussen die Umsetzungen. Aber die hier entwickelten Modelle der Raumkonstante zu berücksichtigen kann helfen, das Format in seinem Potenzial zu erkennen und bestmöglich zu erarbeiten. Dennoch sind sie dynamische Formate, unmittelbar abhängig von Ergebnissen der Architekturpraxis und der Anwendung und dem Verständnis verschiedener Akteur:innen:

„Die Resultate [von Architekturausstellungen] sind unterschiedlich, manche Ausstellungen gelingen, andere wiederum scheitern an ihren Ansprüchen. Aber dies ist letztlich ein Zeichen der Dynamik und Offenheit einer sich entwickelnden Ausstellungspraxis.“¹

1 Ursprung, 2024, S. 122.

6. ANHANG

6.1 Verzeichnisse

Bibliographie & Verweise

275

Betts, Ben/Allison Anderson: Ready, set, curate: 8 Learning Experts Tell You How, Association for Talent Development, 2016.

Ryan, Zoë (Hrsg.): As seen. Exhibitions that made Architecture and Design History, Chicago: The Art Institute of Chicago, 2017.

Schmidl, Martin: Kritik an der Ausstellung, München: edition metzel, 2023.

Ursprung, Philip: Neighbours: Rückblick auf die Architekturbiennale Venedig 2023, im Rahmen der Lehrveranstaltung Wohngespräche 253.G79, TU Wien, 15.10.2024. [zitiert nach Gedächtnis]

Grafische Inspirationen für die Gestaltung dieser Arbeit:

Pflitsch, Sabine (probsteibooks Köln): Design, und Dan Perjovschi (Zeichnungen) in: Bishop, Claire: *Radical Museology. Or, What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?* London: Koenig Books, 2013.

Schmidl, Paul: Gestaltung und Satz, in: Schmidl, Martin (Hrsg.): *Kritik an der Ausstellung*, München: edition metzel, 2023.

Pierini, Jonathan: Design, in: Gigliotti, Roberto (Hrsg.): *Displayed spaces - New means of architecture presentation through exhibitions*, Leipzig: Spektr Books, 2015.

Ballesteros, Mario: Exposing the Margins, in: Reto Geiser/Michael Kubo (Hrsg.): *Futures of the Architectural Exhibition*, Zürich: Park Books AG, 2022, S. 69–105.

Baur, Ruedi: Ausstellen - vom Löffel bis zum Staat, in: Christian Schittich (Hrsg.): *Ausstellen und präsentieren: Museumskonzepte, Markeninszenierung, Messedesign*, München: Ed. Detail Birkhäuser, 2009, S. 13–21.

Beil, Ralf: Goldglanz und Weltarchitektur: Vorwort und Dank, in: Peter Haiko/Caterina Iezzi/Renate Ulmer (Hrsg.): *Joseph Maria Olbrich. Secession Wien - Mathildenhöhe Darmstadt; Ausstellungsarchitektur um 1900; [Museum Künstlerkolonie Mathildenhöhe Darmstadt, 16. Juli bis 8. Oktober 2006]*, Darmstadt: Deutscher Kunstverlag, 2006, S. 7–10.

Boeckle, Bianca Anna/Celina Cañavate Martinez/Peter Staub/Universität Liechtenstein: Beyond the Biennale, in: *Diskurse zur kulturellen Wirkung der Internationalen Architekturbiennale in Venedig*, Zürich: Triest Verlag, 2022, S. 174–207.

Borasi, Giovanna: For Architecture, in: Roberto Gigliotti (Hrsg.): *Displayed spaces - New means of architecture presentation through exhibitions*, Leipzig: Spektrum Books, 2015, S. 29–49.

Cachola Schmal, Peter: Dokumentation - Forschung - Reflektion, in: Jan R. Krause/AMM Architektur Media Management (Hrsg.): *Architekturvermittlung. Ein Lesebuch*, Karl Krämer Verlag Stuttgart + Zürich, 2009, S. 104–113.

Chen, Aric/Kayoko Ota: Curating and collecting contemporary design in the local/global context. Aric Chen (Shanghai) in conversation with Kayoko Ota (Tokyo, Japan), in: Fleur Watson (Hrsg.): *The New Curator: Exhibiting Architecture and Design*, New York: Routledge, 2021, S. 21–28.

Cohen, Jean-Louis: In search of the Architecture Museum, in: Uwe Kiessler (Hrsg.): *Architektur im Museum 1977 - 2012: Winfried Nerdinger*, Detail, 2012, S. 57–66.

Cohen, Jean-Louis: Models and the Exhibition of Architecture, in: Kristin Feireiss (Hrsg.): *The Art of Architecture exhibitions*, Rotterdam: NAI Publishers, 2001, S. 25–33.

Czech, Hermann/Sebastian Hackenschmidt: Josef Frank: Against Design, in: Thun-Hohenstein, Christoph/Herrmann Czech/Sebastian Hackenschmidt (Hrsg.): *Josef Frank - Against design: Das Anti-Formalistische Werk des Architekten*, Basel: Birkhäuser Verlag, 2016, S. 14–15.

Droste, Magdalena/Bauhaus-Archiv (Hrsg.): *Bauhaus 1919-1933*, Neuauflage von Originalausgabe 1990, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln: Taschen GmbH, 2019.

Feireiss, Kristin: The Art of Architecture exhibitions, in: NAI Publishers eBooks, Rotterdam: NAI Publishers, 2001.

Franch i Gilbert, Eva: Curating potential. Rory Hyde (London) in conversation with Eva Franch i Gilbert (London), in: Fleur Watson (Hrsg.): *The New Curator: Exhibiting Architecture and Design*, New York: Routledge, 2021, S. 153–160.

Franck, Klaus: *Ausstellungen - Exhibitions*, Stuttgart: Hatje, 1961.

Geiser, Reto/Michael Kubo: Introduction: Exhibitions as discourse, in: *Futures of the Architectural Exhibition*, Zürich: Park Books AG, 2022, S. 9–25.

Giesler, Ulla: Internationales Netzwerk, in: Jan R. Krause/AMM Architektur Media Management (Hrsg.): *Architektur Vermittlung. Ein Lesebuch*, Karl Krämer Verlag Stuttgart + Zürich, 2009, S. 124–129.

Gigliotti, Roberto: Foreword, in: *Displayed spaces. New means of architecture presentation through exhibitions*, Leipzig: Spektrum Books, 2015, S. 7–22.

Hemken, Kai-Uwe: Zeitverläufe: Historische Horizonte, in: Anna Müller/Frauke Möhlmann (Hrsg.): *Neue Ausstellungsgestaltung - New Exhibition Design 1900-2000*, Stuttgart: av edition GmbH, 2014, S. 26–97.

Janson, Alban/Florian Tigges: *Grundbegriffe der Architektur. Das Vokabular räumlicher Situationen*, De Gruyter eBooks, Basel: Birkhäuser Verlag, 2013.

Kapfinger, Otto/Adolf Krischanitz/Wiener Secession (Hrsg.): *Die Wiener Secession: Das Haus: Entstehung, Geschichte, Erneuerung, Vereinigung bildender Künstler*, Wien: Hermann Böhlhaus Nachf., 1986.

Kleefisch-Jobst, Ursula: Immer vor Ort, in: Jan R. Krause/AMM Architektur Media Management (Hrsg.), *Architektur Vermittlung. Ein Lesebuch*, Karl Krämer Verlag Stuttgart + Zürich, 2009, S. 114–123.

Krejci, Harald: Sitzmöbel als Architektur, in: Monica Pessler, Harald Krejci (Hrsg.), *Friedrich Kiesler Designer - Sitzmöbel der 30er und 40er Jahre*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2005, S. 13–94.

Kühn, Wilfried: 1:1, in: Roberto Gigliotti (Hrsg.): *Displayed spaces - New means of architecture presentation through exhibitions*, Leipzig: Spektrum Books, 2015, S. 73–88.

Kuß, Eva (Hrsg.): Hermann Czech: Architekt in Wien, Zürich: Park Books, 2018.

Lepik, Andres: Bringing the show close to the audience, in: Roberto Gigliotti (Hrsg.): *Displayed spaces - New means of architecture presentation through exhibitions*, Leipzig: Spektrum Books, 2015, S. 167–174.

Lepik, Andres: Show & Tell. Oder: Wo steht das Architekturmuseum am Anfang des 21. Jahrhunderts? in: Lepik, Andres (Hrsg.): *Show & Tell: Architektur sammeln*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2014, S. 10–33.

Lootsma, Bart: Forgotten Worlds, Possible Worlds, in: Kristin Feireiss (Hrsg.): *The Art of Architecture exhibitions*, Rotterdam: NAI Publishers, 2001, S. 16–24.

McGovern, Fiona: The Artist as Curator Extended version: Über den Rollenwechsel hinaus, in: Gudrun Ratzinger/Franz Thalmair (Hrsg.): *Exhibit! Ausstellen als künstlerische Praxis*, Köln: Kunstforum International Verlag, Bd. 270, 2020, S. 90–99.

Meissner, Irene: Sammeln, Forschen, Zeigen, in: Andres Lepik (Hrsg.): *Show & Tell - Architektur sammeln*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2014, S. 34–115.

Müller, Anna/Frauke Möhlmann: *Neue Ausstellungsgestaltung: New Exhibition Design 1900-2000*, Stuttgart: av edition GmbH, 2014.

Müller, Ulrich: Architektur+Kunst-Dialoge, in: Jan R. Krause/AMM Architektur Media Management (Hrsg.): *Architektur Vermittlung. Ein Lesebuch*, Karl Krämer Verlag Stuttgart + Zürich, 2009, S. 130–147.

Nerdinger, Winfried: Architektur im Museum, in: Ulrike Steiner/Winfried Nerdinger (Hrsg.): *Bauen, sammeln, zeigen*, Zürich: gta Verlag, 2008, S. 8–47.

Nerdinger, Winfried: *Das Bauhaus: Werkstatt der Moderne*, München: C.H.Beck Wissen, 2018.

Obirst, Hans Ulrich/Asad Raza: *Kuratieren!*, München: C.H.Beck, 2015.

Otti, Margareth: Der Elefant im Kühlschrank: Architektur und Institution, in: Carsten Ruhl/Chris Dähne (Hrsg.): *Architektur ausstellen: zur mobilen Anordnung des Immobilen*, Berlin: Jovis Verlag, 2015, S. 28–41.

Philipp, Klaus Jan: *ArchitekturSkulptur: Die Geschichte einer fruchtbaren Beziehung*, Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart München, 1969.

Rambow, Riklef/Lydia Ninon Schuberth: Die Ausstellungen als Medium der Architekturkommunikation: Empirische Untersuchungen im Rahmen der Architekturbiennale Venedig, in: Bianca Anna Böckle/Celina Cañavate Martínez/Peter Staub/Universität Liechtenstein (Hrsg.): *Diskurse zur kulturellen Wirkung der internationalen Architekturbiennale in Venedig*, Zürich: Triest Verlag, 2022, S. 108–123.

Rashid, Hani: Installing Space, in: Kristin Feireiss (Hrsg.): *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam: NAI Publishers, 2001, S. 34–41.

Ratzinger, Gudrun/Franz Thalmeier: Ausstellen als...: Bilder eines künstlerischen Handlungsfelds, in: Kunstforum International - Exhibit! Ausstellen als künstlerische Praxis, Kunstforum International Verlag, Bd. 270, 2020, S. 49–64.

Ruby, Ilka/Andreas Ruby: Architectural Allusions, in: Roberto Gigliotti (Hrsg.): *Displayed spaces - New means of architecture presentation through exhibitions*, Leipzig: Spector Books, 2015, S. 154–166.

Ruhl, Carsten: Architekturausstellung: Von der Präsentation zum autonomen Raum der Architektur, in: Wolfgang Sonne (Hrsg.): *Die Medien der Architektur*, Berlin: Deutscher Kunstverlag GmbH, 2011, S. 303–330.

Ruhl, Carsten/Chris Dähne: Architektur ausstellen: zur mobilen Anordnung des Immobilen, in: *Architektur ausstellen. Zur mobilen Anordnung des Immobilen*, Berlin: Jovis Verlag, 2015, S. 6–13.

Ryan, Zoë: Shaping positions, in: Reto Geiser/Michael Kubo (Hrsg.): *Futures of the Architectural Exhibition*, Zürich: Park Books AG, 2022, S. 27–67.

Sander, Karin: Einige Antworten auf eine Frage, die niemals beantwortet werden sollte, in: Arch+(Hrsg.): *ARCH+KUNST – Karin Sander (DE/EN)*, Berlin: ARCH+/Spector Books, Nr. 255, 2024, [Online-Reader], S. 82–91. URL: <https://archplus.net/de/archiv/ausgabe/255/>

Sander, Karin/Philip Ursprung: Neighbours, in: Arch+(Hrsg.): *ARCH+KUNST – Karin Sander (DE/EN)*, Berlin: ARCH+/Spector Books, Nr. 255, 2024, [Online-Reader], S. 102–105. URL: <https://archplus.net/de/archiv/ausgabe/255/>

Schittich, Christian: *Ausstellen und präsentieren: Museumskonzepte, Markeninszenierung, Messedesign*, München: Ed. Detail Birkhäuser, 2009.

Schmal, Peter Cachola: Dokumentation - Forschung - Reflektion, in: Jan R. Krause/AMM Architektur Media Management (Hrsg.): *Architektur Vermittlung. Ein Lesebuch*, Karl Krämer Verlag Stuttgart + Zürich, 2009, S. 104–113.

Sonne, Wolfgang: Die Medien der Architektur, Berlin: Deutscher Kunstverlag GmbH, 2011.

Steinbrügge, Martina: Architektur durch die Linse der Kunst, in: Arch+(Hrsg.): *ARCH+KUNST – Karin Sander (DE/EN)*, Berlin: ARCH+/Spector Books, Nr. 255, 2024, [Online-Reader], S. 120–121. URL: <https://archplus.net/de/archiv/ausgabe/255/>

Steiner, Dietmar: Dietmar Steiner. Eine Ausstellung muss eine Geschichte erzählen, in: Jeannette Merker/Riklef Rambow (Hrsg.): *Architektur als Exponat - Gespräche über das Ausstellen*, Berlin: Jovis Verlag, 2015, S. 138–146.

Stierli, Martino: The Exhibition as Research, in: Reto Geiser/Michael Kubo (Hrsg.): *Futures of the Architectural Exhibition*, Zürich: Park Books AG, 2022, S. 149–193.

Sudjic, Deyan: Foreword, in: Fleur Watson (Hrsg.): *The New Curator: Exhibiting Architecture and Design*, New York: Routledge, 2021, S. 7–12.

Surya, Shirley: Curating as Collection Building, in: Reto Geiser/Michael Kubo (Hrsg.): *Futures of the Architectural Exhibition*, Zürich: Park Books AG, 2022, S. 107–147.

Thümmel, Erika (Hrsg.): *Die Sprache der Räume: Eine Geschichte der Szenografie*, Birkhäuser Verlag, 1986.

Tomić, Milica/Dubravka Sekulić: Editorial, in: Daniel Gethmann/Petra Eckhard/Andreas Lechner (Hrsg.): *Exhibiting Matters*. GAM. Architecture Magazine, Berlin: Jovis Verlag, Nr. 14, 2018, S. 3–5.

Tönnemann, Andreas: Vorwort, in: Winfried Nerdinger/Ulrike Steiner (Hrsg.): *Bauen, sammeln, zeigen*, Zürich: gta Verlag, 2008, S. 6–7.

Ursprung, Philip: Exponierte Experimente, in: Arch+(Hrsg.): *ARCH+KUNST – Karin Sander (DE/EN)*, Berlin: ARCH+/Spector Books, Nr. 255, 2024, [Online-Reader], S. 122–123. URL: <https://archplus.net/de/archiv/ausgabe/255/>

Watson, Fleur: *The New Curator: Exhibiting Architecture and Design*, New York: Routledge, 2021.

Widmann, Tanja: Vanessas Geste: Ein Gespräch mit Gudrun Ratzinger, in: Gudrun Ratzinger/Franz Thalmair (Hrsg.): *Exhibit! Ausstellen als künstlerische Praxis*, Köln: Kunstforum International Verlag, Bd. 270, 2020, S. 83–89.

Onlinequellen

»Akteur« auf Duden online. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Akteur> (Letzter Zugriff 10.11.24)

Andersson, Henrik O.: Ausstellungen über Architektur: Eine persönliche Anmerkung, in: Kunstforum International (Hrsg.): Architekturmuseen - Architekturvermittlung, Kunstforum International Verlag, Bd. 38, 1980 [Online-Zugang] S. 83–85.

Bergdoll, Barry/Columbia Institute for Ideas and Imagination: Barry Bergdoll: Out of Site/In Plain View | March 30, 2023 | The SNF Rendez-Vous de l'Institut, 05.2024, [YouTube] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HRYiw2uEelQ> [Letzter Zugriff 16.10.2024].

Blau, Eve: Exhibiting ideas, in: Journal Of The Society Of Architectural Historians, Bd. 57, Nr. 3, 1998, [online] <https://doi:10.2307/991344>, S. 256–366.

Blümm, Anke: Polnisch, jüdisch, kommunistisch?: Verbindungen einiger Bauhaus-Studierender zur Kostufra 1930–1932, in: Wolfgang Thöner/Florian Strob/Andreas Schätzke (Hrsg.): *Linke Waffe Kunst*, Basel: Birkhäuser, 2022, [online] <https://doi.org/10.1515/9783035624892>, S. 182–195.

Bodenschatz, Harald/Dieter Frick/Harald Keger/Hans-Dieter Nägelke/Wolfgang Sonne: 100 Jahre Allgemeine Städtebau-Ausstellung in Berlin, unter: bauwelt.de, aus: Bauwelt 36.2010, Bauwelt Verlag, 2010, [online] URL: <https://www.bauwelt.de/themen/100-jahre-Allgemeine-Staedtebau-Ausstellung-in-Berlin-2113780.html> [Letzter Zugriff 13.11.2024].

Cohen, Jean-Louis: Exhibitionist revisionism: Exposing architectural history, in: Journal Of The Society Of Architectural Historians, Bd. 58, Nr. 3, 1999, [online] <https://doi:10.2307/991524>, S. 316–325.

Coutinho, Barbara: Kuratieren auf dem Weg zu einer neuen Beziehung zwischen Menschen, Orten und Dingen: MUDE Museum Action zur Stärkung des intrinsischen relationalen Wertes von Kultur, in: Carmen Mörsch/Angeli Sachs/Thomas Sieber (Hrsg.): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld: transcript Verlag, 2016, [online] <https://doi:10.1515/9783839430811>, S. 69–82.

Czech, Hermann/Museum für angewandte Kunst [MAK - Museum für angewandte Kunst, Wien]: Hermann Czech: Überlegungen zu Josef Frank und Against Design, 27.05.2016, [YouTube] <https://www.youtube.com/watch?v=vsc3owJelDc&t=1361s> [Letzter Zugriff 04.12.2025].

Denk, Gabriela: Die Architektur der Inszenierung: Hans Holleins Ausstellungen 1960–1987, Bielefeld: transcript Verlag, 2023, [online] <https://doi.org/10.14361/9783839468067>.

Kappel, Kai: Architecture on Display: Historische Bezüge und gegenwärtige Problemstellungen, unter: kunsttexte.de, Nr. 4, 2014, [online] <https://doi.org/10.48633/ksttx.2014.4.88352>.

Klein, Alexander: EXPOSITUM: Zum Verhältnis von Ausstellungen und Wirklichkeit, Bielefeld: transcript Verlag, 2004, [online] doi:10.14361/9783839401743.

Kockel, Valentin: Rom über die Alpen tragen. Korkmodelle antiker Architektur im 18. und 19. Jahrhundert, in: Werner Helmberger (Hrsg.): *Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur: Die Aschaffener Korkmodelle*, Landshut/Ergolding, 1993, [online] doi:10.11588/propylaeumdok.00004102, S. 11–31.

280

»Kurator«, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, URL: <<https://www.dwds.de/wb/Kurator>>,[Letzter Zugriff 29.10.2024]

»Künstlerkolonie, Darmstädter«, unter: darmstadt-stadtlexikon.de, URL: <https://www.darmstadt-stadtlexikon.de/k/kuenstlerkolonie-darmstaedter.html> [Letzter Zugriff 29.01.2025]

Lepik, Andres: Im Dialog mit den Besuchern: Die Ausstellung AFRITECTURE und ihr interaktives Vermittlungskonzept, in: Carmen Mörsch/Angeli Sachs/Thomas Sieber (Hrsg.): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld: transcript Verlag, 2017, [online] doi:10.1515/9783839430811, S. 47–56.

Mörsch, Carmen/Angeli Sachs/Thomas Sieber: *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, unter: [transcript Verlag eBooks](https://www.transcript-verlag.de/eBooks), Bielefeld: transcript Verlag, 2016, [online] doi:10.1515/9783839430811.

Müller, Ulrich/Architekturgalerie Berlin [architekturgalerieberlin]: Ulrich Müller - Zeitgenössische Architektur ausstellen. Vortrag 10.11.2020, 2020, [YouTube] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q4PJTTdeakE> [Letzter Zugriff 22.11.2024].

N.N.: Bauhaus-Universität Weimar: Architektur. Ausstellungen am Frühen Bauhaus in Weimar 1919 – 1922 – 1923, unter: uni-weimar.de, 2009, [online] URL: <https://www.uni-weimar.de/de/medieninformationen/archiv/titel/architektur-ausstellungen-am-fruehen-bauhaus-in-weimar-1919-1922-1923/>[Letzter Zugriff 21.06.2024].

Pieper, Jan: Architektur als Exponat, in: Kunstforum International (Hrsg.): *Architekturmuseen - Architekturvermittlung*, Kunstforum International Verlag, Bd. 38, 1980 [Online-Zugang], S. 15–53.

»Secession (Institution)« in: Wien Geschichte Wiki, o. D., [online] URL: [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/index.php?title=Secession_\(Institution\)&oldid=925288](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/index.php?title=Secession_(Institution)&oldid=925288) [Letzter Zugriff 03.02.2025].

»Technisches Museum (Institution)« in: Wien Geschichte Wiki, o. D., [online] URL: [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/index.php?title=Technisches_Museum_\(Institution\)&oldid=924176](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/index.php?title=Technisches_Museum_(Institution)&oldid=924176) [Letzter Zugriff 03.02.2025].

Tietenberg, Annette: Was heißt „kuratieren“ heute?, in: Forum Kultur und Außenpolitik Unter: <https://culturalrelations.ifa.de>, 08.09.2020, [online] URL: <https://culturalrelations.ifa.de/fokus/artikel/was-heisst-kuratieren-heute/>. [Letzter Zugriff 03.09.2024].

Urbach, Henry: Exhibition as Atmosphere, in: Anyone Corporation (Hrsg.), Log, Fall 2010, No. 20, *Curating Architecture* (Fall 2010), No. 20, JSTOR, 2010, [online] URL: <http://www.jstor.org/stable/41765361> [Letzter Zugriff 05.09.2024], S. 11–17.

Weiss, Daniel/gta Archiv/ETH Zürich: CIAM – Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (1928–1956) — GTA Archiv — Institut GTA — ETH Zürich: Bestandsbeschreibung CIAM, in: [archiv.gta.arch.ethz.ch](https://www.archiv.gta.arch.ethz.ch), 2009, [online] <https://www.archiv.gta.arch.ethz.ch/sammlungen/ciam> [Letzter Zugriff 03.02.2025].

Weitere Links

282

Verzeichnis der Open-Spaces in Wien:

>> <https://independentspaceindex.at> [Letzter Zugriff 15.12.2024]

Öffentliche Förderstellen in Wien:

Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7):

>> <https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/foerderungen/> [Letzter Zugriff 06.02.2025]

Bundesministerium für Kunst, Kultur, Öffentlicher Dienst und Sport:

>> <https://www.bmkoes.gv.at> [Letzter Zugriff 19.02.2025]

Bezirkskulturförderung Wien:

>> <https://www.wien.gv.at/amtshelfer/kultur/projekte/subventionen/bezirk.html> [Letzter Zugriff 19.02.2025]

Das Architekturkollektiv AKT:

>> <https://a-k-t.eu> [Letzter Zugriff 15.12.2024]

Zahlen zu den Besucher:innen der Biennalen 2023 & 2024:

>> <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-architettura-2023-closes-285000-visitors> [Letzter Zugriff 16.01.2025]

>> <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2024-closes-700000-tickets-sold> [Letzter Zugriff 16.01.2025]

Über die ICAM:

>> icam-web.org/about/#history [Letzter Zugriff 16.01.2025]

Über Tourismus, Architekturzentrum Wien:

>> azw.at/de/termin/ueber-tourismus/ [Letzter Zugriff 16.01.2025]

Alle Abbildungen und Grafiken ohne weitere Quellenangaben wurden selbst erstellt.

Abb. 1:
Giovanni Paolo Pannini: Gemäldegalerie mit Ansichten des modernen Rom, 1757
Unter: [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panini,_Modern_Rome.jpg), von: Giovanni Paolo Panini (Künstler), Modern Rome, Giovanni Paolo Panini 1757. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panini,_Modern_Rome.jpg [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Abb. 2:
Jean-Lubin Vauzelle: Saal aus dem 15. Jahrhundert im Musée des Monuments Français, Paris
Unter: [art.rmngp.fr](https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/jean-lubin-vauzelle_vue-du-musee-des-monuments-francais-salle-du-xve-siecle_aquarelle_encre-brune_plume-dessin?force-download=505737), von: Jean-Lubin Vauzelle (Künstler), Vue du Musée des Monuments Français : salle du XVe siècle. URL: https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/jean-lubin-vauzelle_vue-du-musee-des-monuments-francais-salle-du-xve-siecle_aquarelle_encre-brune_plume-dessin?force-download=505737 [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Ebenfalls auf Seite 32.

Abb. 3:
Das Architekturmuseum von Louis-François Cassas in Paris, 1806
Selbst erstellter Scan aus: Ulrike Steiner/Winfried Nerdinger (Hrsg.): *Bauen, sammeln, zeigen*, Zürich: gta Verlag, 2008, S. 8–47, hier: S. 14.

Abb. 4:
Sarkophag in der Grabkammer im Untergeschoss des Sir John Soane's Museum, 1864.
Unter: [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Sarcophagus_Room_ILN_1864.jpg), von: Mason Jackson (Autor), The sarcophagus of Seti I at Sir John Soane's Museum, 1864. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Soane_The_Sarcophagus_Room_ILN_1864.jpg [Letzter Zugriff: 03.02.2025]

Ebenfalls auf Seite 32.

Abb. 5:
Abgüsse von architektonischen Details und Ornamenten in einem Ausstellungsraum des Royal architecture Museum, fotografiert ca. 1860.
Unter: [collections.vam.ac.uk](https://collections.vam.ac.uk/item/O1101774/casts-architectural-museum-canon-row-photograph/), von: Unbekannt (Fotograf:in), Casts, Architectural Museum, Canon Row, Westminster, URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1101774/casts-architectural-museum-canon-row-photograph/> [Letzter Zugriff: 03.02.2025]

Abb. 6:
J. McNeven: Interior des Eingangs des Kristallpalastes, London Hyde Park, 1851
Unter: [collections.vam.ac.uk](https://collections.vam.ac.uk/item/O85637/the-transept-from-the-grand-print-mcneven-j/), von: J. McNeven (Künstler), The transept from the Grand Entrance, Souvenir of the Great Exhibition, 1851, URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O85637/the-transept-from-the-grand-print-mcneven-j/> [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Ebenfalls auf Seite 32.

Abb. 7:
Eingangstor der Weltausstellung mit Blick auf Rotunde, 1873 in Wien
Unter: [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eingangstor_Weltausstellung_1873.jpg), von: M. Frankenstein, Haupteingang Portal Weltausstellung 1873, URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eingangstor_Weltausstellung_1873.jpg [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Abb. 8:
Eingangsfront Wiener Secession Ausstellungsbäude, Aufnahme 1898
Selbst erstellter Scan aus: Kapfinger, Otto/Adolf Krischanitz: *Die Wiener Secession: Das Haus: Entstehung, Geschichte, Erneuerung, Vereinigung bildender Künstler*, Wiener Secession (Hrsg.), Hermann Böhlhaus Nachf., 1986, hier: S. 25.

Abb. 9:

Gustav Klimt: Erstes Ausstellungsplakat der Wiener Secession, 1898

Unter: commons.wikimedia.org, von: Gustav Klimt (Künstler) Deutsch: Erstes Ausstellungsplakat der Wiener Secession (zensierte Version), 1898, URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klimt_-_Erstes_Ausstellungsplakat_der_Wiener_Secession_\(zensierte_Version\).jpeg?use-lang=de#filelinks](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klimt_-_Erstes_Ausstellungsplakat_der_Wiener_Secession_(zensierte_Version).jpeg?use-lang=de#filelinks) [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Abb. 10:

Artikel der Zeitschrift der deutschen Akademie f. Städtebau, Reichs- und Landesplanung, Berlin 1910

Unter: Digitale Landesbibliothek Berlin: digital.zlb.de, aus: Der Städtebau - Monatsschrift, Berlin, Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., 1910, S. 1. URL: <https://digital.zlb.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:kobv:109-1-12575386> [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Abb. 11:

Ausstellungsraum Modern Architecture: International Exhibition, MoMa, New York, 1932

Screenshot unter: moma.org, aus: Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archives, New York. IN15.1, Installation view of the exhibition "Modern Architecture: International Exhibition.", URL: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2044?installation_image_index=0 [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Abb. 12:

Ausstellungsraum Bauhaus 1919-1928, MoMa, New York, 1938 - 1939

Screenshot unter: moma.org, aus: Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archives, New York. IN82.6D, Installation view of the exhibition "Bauhaus: 1919-1928.", URL: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735?installation_image_index=22 [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Ebenfalls auf Seite 32.

Abb. 13:

Charta der international Confederation of Architectural Museums, 1979

Unter: icam-web.org, ICAM-Charta 1979, URL: <https://icam-web.org/wp-content/uploads/2022/03/ICAM-Charter.pdf> [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Abb. 14:

Paolo Portoghesi: La Strada Novissima, 1980, Venedig

Unter: area-arch.it, aus: Modernity of Via Novissima, Paolo Portoghesi, area 129, 2014, Via Novissima: Josef Paul Kleihues, Hans Hollein, Massimo Scolari, URL: <https://www.area-arch.it/modernity-of-via-novissima-paolo-portoghesi/> [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Abb. 15:

Oswald Mathias Ungers: Drittes Obergeschoss des DAM Frankfurt: Haus im Haus

Unter: dam-online.de, von: © Moritz Bernouilly (Fotograf), DAM_3.Obergeschoss_Foto_Moritz_Bernouilly_web_002, URL: <https://dam-online.de/das-dam/portrait/> [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Abb. 16:

Plakat zur Ausstellung Traum und Wirklichkeit, Wien 1870-1930, Wien, 1985

Unter: wienmuseum.at, auf: Archiv. Traum und Wirklichkeit - Wien 1870-1930, 28.März - 6. Oktober 1985, von: © Tino Erben (Grafik), URL: https://www.wienmuseum.at/traum_und_wirklichkeit [Letzter Zugriff 03.02.2025]

Abb. 17 + 18:

KI- Collagen in der Ausstellung Über Tourismus, 2024

Fotografien des Ausstellungsdisplays, Josepha Karsten, Wien, Mai 2024.

Abb. 19:

H. Czech: Ausstellungskonzeption für Josef Frank: Against Design, MAK Wien, 2015/2016

Selbst erstellter Scan aus: Kuß, Eva: *Hermann Czech: An Architect in Vienna*, Zürich: Park Books, 2023, [online] hier: S. 413.

Abb. 20:

Grundrissplan der Ausstellung

Selbst erstellter Scan aus: Kuß, Eva: *Hermann Czech: An Architect in Vienna*, Zürich: Park Books, 2023, [online] hier: S. 413.

Abb. 21:

Ilka und Andreas Ruby: Videoinstallation Endless Bauhaus, Berlin, 2009

Unter: ruby-press.com, von: © Ilka und Andreas Ruby, auf: Endless Bauhaus, unter: <https://ruby-press.com/projects/endless-bauhaus/> [Letzter Zugriff 13.02.2025]

Abb. 22:

Installation in der Galerie 'Architecture Systems' MoMa, New York, 2019

Unter: moma.org, aus: The Museum of Modern Art, New York, IN2419.417.1., fotografiert von © Robert Gerhardt, Oktober 2019 (Fotograf), Installation view of the gallery "Architecture Systems" in the exhibition "Collection 1940s–1970s", URL: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5148/installation_images/51329 [Letzter Zugriff 13.02.2025]

Abb. 26:

Karte der unabhängigen Räume für zeitgenössische Kunst in Wien, Stand 2024

Unter: independentspaceindex.at, auf: <https://independentspaceindex.at/map> [Letzter Zugriff 03.02.2025]

6.2 Dank

287

Großen Dank,

an meine Gesprächspartner:innen

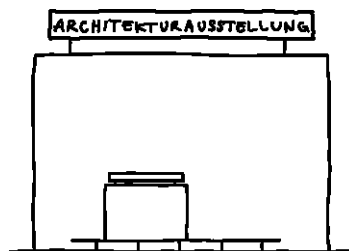
Sebastian Hackenschmidt, Katharina Ritter, Fiona Liewehr, Claudia Cavallar, Lukas Lederer, Jerome Becker und Matthias Moroder für die interessanten Gespräche, den wichtigen Input und das wertvolle Feedback,

an meine Betreuer:innen

Prof. Harald Stühlinger für die wichtigen Besprechungen,
Ingrid Manka für die weiteren Tipps,

Besonderen Dank

an meine Familie und Freund:innen, die mir Geduld und Zuversicht geschenkt haben.



DAS ARCHITEKTONISCHE EXPONAT

Diplomarbeit von Josepha Luise Karsten
März 2025

