Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2001)

Heft: 8

Artikel: Anstifterin zum Diskurs

Autor: Fülscher, Bernadette

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-918979

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

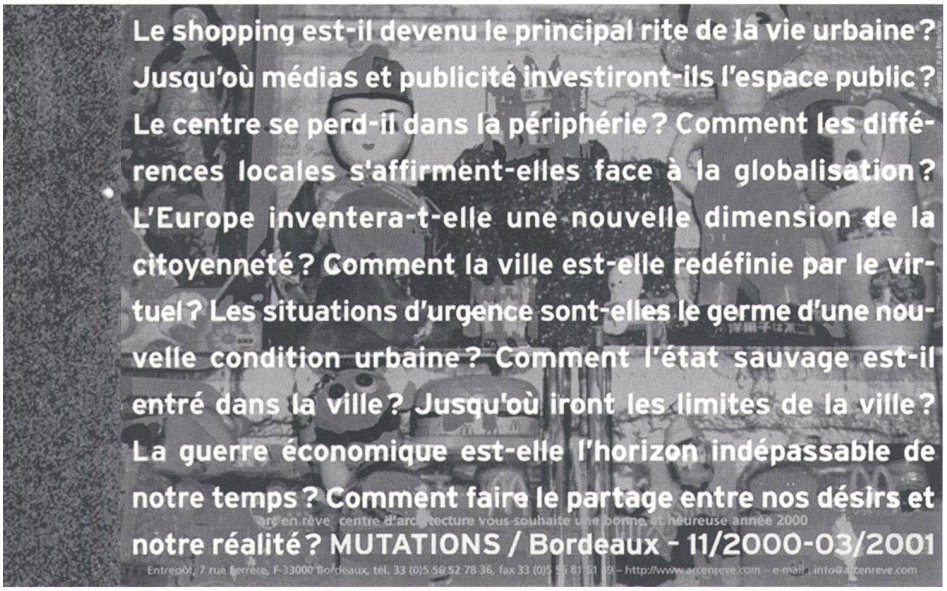
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



Anstifterin zum Diskurs

Bernadette Fülscher

Le shopping est-il devenu le principal rite de la vie urbaine? Comment l'état sauvage est-il entré dans la ville? Le centre se perd-il dans la périphérie? Einem spezialisierten Publikum mögen solche Fragen durchaus geläufig und diskutabel scheinen – die breite Öffentlichkeit, die vom Kern der Fragen betroffen ist, beteiligt sich kaum an der Suche nach angemessenen Antworten. Investoren und Politiker nutzen als Entscheidungsträger diesen Umstand, um nach eigenen Interessen zu agieren – oft entgegen den dringenden Bedürfnissen und Wünschen der Bevölkerung. *Comment, alors, faire le partage entre nos désirs et notre réalité?* Die in französischer Sprache gestellten Fragen thematisieren die Veränderungen im öffentlichen Raum unter so unterschiedlichen Aspekten, dass es nicht ausreicht, sie vor ihrem urbanen und architektonischen, respektive ihrem ökonomischen und politischen Hintergrund zu betrachten. Ebenso bedeutend sind sozialer und kultureller, historischer, künstlerischer wie ökologischer Kontext. Überlegungen von Gestaltern und Vorschläge von Politikern oder Investoren alleine genügen also nicht: Adäquate Antworten und nachhaltig wirkende Lösungsvorschläge auf Fragen wie *Jusqu'où médias et publicité investiront-ils l'espace public? Les situations d'urgence sont-elles le germe d'une nouvelle condition urbaine?* entstehen erst in einem interdisziplinären Diskurs, der all jene Aspekte einbezieht, die den Sachverhalt beeinflussen.

Jenen Phänomenen, welche die zeitgenössische Stadt definieren – Zweckentfremdung, informelle Strukturen, öffentliche Aktivitäten etc. – widmete sich zwischen November 2000 und März 2001 unter dem Blickwinkel von Architektur, Urbanismus und Soziologie die Ausstellung *Mutations* im Architektur-

Abb. 3: Ausstellung *Renzo Piano Building Workshop*, Fondation Beyeler, Riehen, 21.10.1997 bis 15.03.1998

zentrum *Arc en Rêve* in Bordeaux. Bereits mit der Einladungskarte und dem Ausstellungsplakat konfrontierten die Veranstalter den potentiellen Besucher mit einer Reihe von Fragen zum urbanen Leben von heute und manifestierten den Willen zum interdisziplinären Diskurs mit einem breiten Publikum: *Comment les différences locales s'affirment-elles face à la globalisation?* Weiter überliessen sie eine Fläche von nicht weniger als 2500 m2 dem Stararchitekten Jean Nouvel, der mit grossem multimedialem Aufwand theoretische Studien und Projekte von Rem Koolhaas, Stanford Kwinter und anderen arrangierte. (Abb.1 und 2) Schliesslich sorgten sie dafür, dass die Ausstellung von zahlreichen Attraktionen begleitet wurde: Symposien und Vorträge mit Philosophen, Ökonomen und Politologen; Kinozyklen zum Thema Stadt, im Hinblick auf Verkehr, Konsum oder Arbeit; aber auch die Ausstellungsstadt selbst, Mittelpunkt des *Guide BordeauxMUTATIONS – une Métropole de A à Z.* Entsprechend der angesprochenen Publikumsbandbreite wurde die angeblich teuerste Architekturausstellung, die überhaupt je realisiert wurde, durch zahlreiche städtische, regionale wie nationale Ämter, öffentliche Medien und einer längeren Liste mittelgrosser bis grosser Wirtschaftsunternehmen finanziell unterstützt.

Zumindest in der Schweiz mag auf den ersten Blick erstaunen, dass ein so breit angelegter Diskurs zum urbanen Leben von einem Architekturzentrum in Angriff genommen wird. Zwar ist auch hierzulande die Zahl neugegründeter Architekturmuseen, -galerien und -foren innerhalb der letzten zwanzig Jahre stetig angestiegen, doch sind die hiesigen regionalen Institute selten über den Kreis ihres Fachpublikums hinaus bekannt, da sie sich meist auf lokale Themen konzentrieren. Dagegen verfügen Zentren mit nationaler oder internationaler Bedeutung, etwa das *Deutsche Architektur-Museum (DAM)* seit 1984 in Frankfurt am Main, das *Nederlands Architectuurinstituut (NAi)* seit 1988 in Rotterdam oder das *Centre Canadien d'Architecture (CCA)* seit 1989 in Montréal, die sich neben dem Veranstalten von Ausstellungen und Symposien auch das Sammeln, Forschen und Publizieren zur Aufgabe gemacht haben, über grössere Kapazitäten und Mittel und somit über andere Möglichkeiten des Kommunizierens.

Architekturmuseen und Architekturausstellungen feiern zur Zeit einen vielfach erklärbaren Erfolg. Zum einen erfreut sich eine Mehrheit der Museumswelt seit einigen Jahren über stetig steigende Besucherzahlen: während sich 1999 gerade 250 000 Besucher ins *Kunsthaus Zürich* begaben, waren es im Jahr darauf 100 000 mehr.[1] Auch die Zahl der Besucher des *NAi* hat sich seit 1996 fast verdoppelt – im Jahr 2000 waren es ganze 110 000.[2] *Die Begeisterung und der Zulauf zu den neuen Museen erklären sich überwiegend daraus, dass*

es diesen Museen gelingt, die sinnhaft-imaginative Welterschliessung, die wir suchen, zumindest ansatzweise zu vermitteln. [...] Museen werden zu Orten, wo ästhetische Erfahrung im weitesten Sinne möglich ist.[3] Zum andern profitiert die Architekturausstellung von der Tatsache, dass Architektenstars an nie zuvor gekannter Popularität gewonnen haben. Dies äussert sich dadurch, dass das Image vergessen gegangener Städte mit dem Neubau eines weltberühmten Architekten aufgewertet wird: Architektur mit Architektenlabel dient der lokalen Wirtschaft als Katalysator.

Die heutige Architekturausstellung ist in erster Linie ein Mittel zur Kommunikation. Mit der Auswahl von Exponaten, Ausstellungsstruktur und Inszenierung ist sie imstande, vielfältige und komplexe Aussagen zu machen und diese einem Laien - gleichermassen wie einem Expertenpublikum zu vermitteln. Untersuchen wir in der Folge den Einsatz ihrer Elemente genauer:

Die Exponate stehen in unterschiedlichster Beziehung zur thematisierten architektonischen oder urbanen Idee. Während „Arbeitsabfälle" wie Skizzen, Pläne, Modelle oder Texte direkt den Gedanken des Architekten darstellen, beschreiben und interpretieren Dokumente aus zweiter Hand – also Texte des Museums, Bilder von Architekturfotografen, usw. – das Gebaute mit einer grösseren Distanz zur ursprünglichen Idee. Beide Exponattypen sind seit jeher gut in Architekturausstellungen vertreten und lassen sich als klassische Exponate bezeichnen. Einen besondereren Fall, nicht minder interessant, bilden Exponate, die nicht direkt mit dem Thema zu tun haben – Objekte, die ihrem ursprünglichen Kontext entrissen wurden und einzig über eine gekonnte Verknüpfung, etwa als Metapher oder Symbol, mit der ausgestellten architektonischen Idee in Beziehung treten. Die Ausstellung *Renzo Piano Building Workshop*, von Oktober 1997 bis März 1998 in der *Fondation Beyeler* in Riehen zu sehen, setzte diesen Kunstgriff gekonnt ein, indem sie Kunstobjekte der Museumssammlung mit Bauten des Architekten Piano in Verbindung brachte. Der Besucher konnte eine Skulptur von Constantin Brancusi gleichzeitig wahrnehmen wie grosse, gerahmte Farbfotografien, die das von Renzo Piano realisierte *Atelier Brancusi* im Pariser Beaubourg zeigten. (Abb. 4) Auf einer Nachtaufnahme des Ateliers liess sich ein Innenraum mit weiteren Skulpturen Brancusis erkennen, die jener in der Ausstellung glichen. Selbst wer Brancusi nicht kannte – dadurch, dass das Museum eine Skulptur in die Ausstellung stellte und diese bewundert werden konnte vor dem Bild des Künstlerateliers, entstanden vielschichtige Aussagen zur Bauaufgabe des Architekten in Paris sowie zur Institution in Riehen, welche die Architekturausstellung zeigte.

Den drei erwähnten Exponattypen ist gemeinsam, dass sie die architektonische Realität (und damit sei nicht allein der Bau gemeint, sondern auch sein gesamter Kontext) nie gänzlich im Museum vertreten: Der Ausstellungsmacher – der in der Schau gerühmte Architekt, der Museumskurator oder eine beauftragte externe Person – zeigt immer nur ausgewählte Ausschnitte, Abbilder, Ideen oder Interpretationen eines unfassbaren Ganzen. So gibt die Architekturausstellung einen persönlichen Blick auf das gestellte Thema wieder und lässt den Besucher in die Gedankenwelt ihres Autors eintauchen. Bereits mit dem ersten Blick evozieren bildhafte Exponate Stimmungen, lassen Assoziationen aufkommen und Verbindungen zu anderen Themen knüpfen; die Betrachter

1 Beat Grossrieder, Mit Waschtag und Schafswurst zum Erfolg. Museen zwischen Besucherrekord und Überlebenskampf, Neue Zürcher Zeitung, Zürich 14./15. April 2001

2 Hanno Rauterberg, Vernarrt in das Nützliche, Die Zeit, Hamburg 15. Februar 2001

3 Wolfgang Welsch , Ästhetisches Denken, Reclam, Stuttgart 1993, S. 60

Abb. 4: Ausstellung *Renzo Piano Building Workshop*, Fondation Beyeler, Riehen, 21.10.1997 bis 15.03.1998

werden in Bann gezogen, verblüfft, nachdenklich gestimmt, verführt. *In derartigen Präsentationen wird erkennbar: dass das Ästhetische eine Erfahrungsart sui generis ist; dass es ganze Dimensionen und Welten eröffnen mag; und dass es einen Plural unterschiedlichster Ästhetiken gibt. [...] Begeisterung geht mit Reflexion, Werkerfahrung mit Vergnügen, Belehrung mit Belebung zusammen, und Aura und Kritik widerstreiten einander so wenig wie Detailversenkung und Ganzheitserfahrung.*[4]

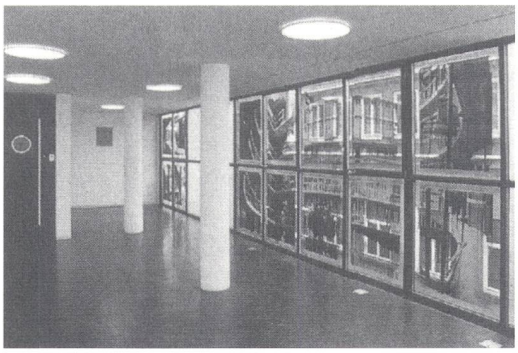
Ein zweites Mal bringt sich der Autor ins Spiel, wenn er die Exponate ordnet und gruppiert – sie also verknüpft und voneinander abtrennt. Wie im Film muss die Ausstellungsstruktur so angelegt sein, dass die einzelnen Sequenzen verständlich sind und der Betrachter den Schnitt – den Bruch zwischen zwei Sequenzen und ihre inhaltliche Anbindung – nachvollziehen kann. Der Filmsequenz entspricht in der Ausstellung die Exponatgruppe. Sie kommt durch inhaltliche oder formale Logik zustande, beispielsweise durch chronologische Reihung, Ordnung nach Thema oder nach Darstellungsmedium. Selbst die scheinbare Zufälligkeit der Exponatzusammenstellung an den Wänden der Ausstellung *Renzo Piano Building Workshop* ist bewusste Inszenierung: Während in der Raummitte fein säuberlich geordnete Exponate auf langen Arbeitstischen die gebauten Produkte des *Building Workshops* zeigen, teilt das inszenierte Durcheinander um die Tische mit den im Ausstellungssaal schwebenden Modellen bildlich mit, dass Pianos Architekturbüro in Genua ein Ort ist, wo zahlreiche im Raum herumschwirrende Ideen geordnet werden. (Abb.3) In monografischen Ausstellungen ist üblich, Exponate nach Bauten zu sortieren und chronologisch zu ordnen. Die Ausstellung *Living* im *Arc en rêve* in Bordeaux (Februar bis Mai 1998) ging gerade umgekehrt vor: Fünf Wohnbauten von Rem Koolhaas wurden nach Darstellungsmedium geordnet und in vier Ausstellungssälen parallel gezeigt; im ersten Saal die Modelle der fünf Projekte, im zweiten ihre Fotos, im dritten Videos und Skizzen, im vierten die Pläne. So konnten nicht nur die Bauten auf spannende Art und Weise einander gegenübergestellt und verglichen werden – auch über die Darstellungs- und Arbeitsmedien entstanden neue und interessante Aussagen. Strukturieren kann aber auch heissen, einzelne Exponate mit besonderer Bedeutung von weiteren Objekten abzusetzen – eine Angelegenheit von manchmal wenigen Zentimetern, wie es das Beispiel der Ausstellung *La costruzione del Kimbell Art Museum* im *Museo d'Arte* in Mendrisio (Dezember 1997 bis Januar 1998) verdeutlicht: Innerhalb einer langen Reihe chronologisch angeordneter Skizzen Louis Kahns bewirkt leichtes Abrücken einer kleinen Skizze von den anderen, dass sie als „zündende Idee" verstanden wird und mehr Bedeutung erlangt als ihre benachbarten Skizzen. (Abb. 5)

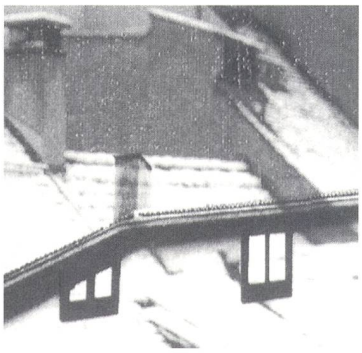
Abb. 5: Ausstellung *La costruzione del Kimbell Art Museum*, Museo d'Arte, Mendrisio, 6.12.1997 bis 31.01.1998

Zu Gruppen gefasste Exponate weisen neben ihren Unterschieden auch Ähnlichkeiten auf und rufen damit eine vergleichende Wahrnehmung hervor, die Unterschiede, Entwicklungen, Vielfältigkeit, Widersprüche – kurz: jene Komplexität, die architektonischen Ideen und Realitäten innewohnen – einfach erkennen lässt. Auch ordnen, kombinieren und gruppieren heisst also: kommunizieren, Inhalte vermitteln. Wie die Semiotik es ausdrückt: *Ein einzelnes Element verliert seine bisherigen Eigenschaften und nimmt neue an, sobald es einem bestehendem Ganzen hinzugefügt wird. Damit sind aber auch die Eigenschaften des neuen Ganzen andere als zuvor.*[5]

Mit der Inszenierung der Exponate verpflichtet sich der Autor schliesslich noch einmal, seinen persönlichen Blick auf das ausgestellte Thema preiszugeben. Wie sind die Exponate gehängt, gerahmt, gestellt? Wie beleuchtet und beschriftet? Welche Farbe haben die Ausstellungswände? Wie wird mit Schrift umgegangen? Wie liegt das Glas auf der Vitrine? Und was bedeuten jene Objekte, die nicht Primärfunktion haben, also weder tragen, beleuchten noch schützen? So unauffällig eine Schau auftreten mag – in jedem Fall sagt die

4 idem, S. 60
5 Christa Maysenhölder, Ausdruck und Bedeutung: Zwei formale Aspekte der Architekturzeichnung, Krämer, Stuttgart 1988, S. 33.Unter semiotischen Gesichtspunkten betrachtet die Architekturausstellung ferner eine Diplomwahlfacharbeit von Bernadette Fülscher und Arthur Loretz, Die Sprache der Architekturausstellung, Professur für Architekturtheorie Ákos Morávanszky, ETH Zürich 2000





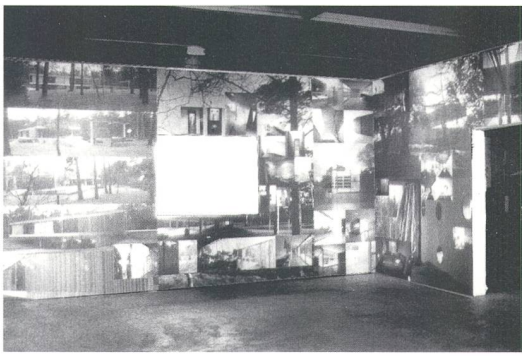


Abb. 6: Ausstellung Herzog & De Meuron, Architekturmuseum Basel, 1988, aus: Rémy Zaugg / Herzog & De Meuron, Rémy Zaugg – Herzog & De Meuron. Eine Ausstellung, Cantz, Ostfildern 1996

Abb. 7: idem

Abb. 8: Doppelausstellung Living / Reading, centre d'architecture arc en rêve, Bordeaux, 12.02. bis 17.05.1998

Inszenierung vieles über die vorliegende Interpretation des Themas aus. Der künstlerische Akt verleiht den ausgestellten Exponaten oder der architektonischen Idee Bedeutung und Wert. *Die Ausstellung selbst wird zum Werk, denn Werksein heisst: eine Welt aufstellen.*[6]

Der Ausstellungsautor erzählt anhand ausgewählter Exponate, Struktur und Inszenierung aus seinem persönlichen Wissensschatz eine Geschichte mit eigener Dramaturgie. Versteht man die Ausstellung als Zeichen bestehend aus zahlreichen weiteren Zeichen, so entspricht die Tätigkeit des Autors dem Sprechen, das Ausdruck und Inhalt aufs Engste verknüpft. Die Autorenschaft setzt Wissen und Absicht ein, um Fragen aufzuwerfen und eine inhaltliche Aussage zu machen. Ihre Möglichkeiten zu sprechen sind vielfältig: Mal informiert sie über Aktuelles oder Unbekanntes und kritisiert Geläufiges, mal bereichert sie das Publikum durch Neuinterpretationen eines urbanen oder architektonischen Themas und betrachtet es unter verschiedenen Blickwinkeln. Ebensowenig Grenzen gelten dem Themenbereich, der von Portraits einzelner Bauten oder Architekten, der Übersicht mehrerer Vertreter eines Landes, einer architektonischen Strömung oder einer Epoche über Zusammenstellungen bestimmter Bautypen zu eigens gestellten Themen reicht, entsprechend dem Beispiel *Mutations – événement culturel sur la ville contemporaine*. Alles in allem: durch die Vielfalt einsetzbarer und kombinierbarer Elemente verfügt die Architekturausstellung über ein ausgezeichnetes Kommunikationspotential – ihre Rolle als Kommentator einer bereits erfolgten oder noch bevorstehenden Entwicklung und jene des Museums als Moderator der zugehörigen öffentlichen Diskussion erweisen sich als naheliegend.

Anhand einiger weniger Fragen der Ausstellung *Mutations* wird klar, wie vielfältig und komplex heutzutage die anstehenden Themen des öffentlichen Lebens sind. *La guerre économique est-elle l'horizon indépassable de notre temps ? Jusqu'où iront les limites de la ville?* Die Behandlung dieser kurzen Sätze verlangt sowohl den Einbezug zahlreicher Aspekte zur Formulierung von Thesen, als auch ihre Überprüfung in der Realität. Diesen Graben zwischen Ausstellungswelt und Wirklichkeit versuchen Architekturausstellungen seit einiger Zeit zu überbrücken: Anstatt klassische Exponate wie Skizzen, Pläne und Fotos gerahmt an eine Wand zu hängen und Modelle auf Sockeln hinzustellen, verschmelzen sie ihre Träger – also Rahmen und Sockel – mit dem Museumsbau: Ausstellung und bestehende Architektur vereinigen sich. Im Gespräch mit Rémy Zaugg erzählen Herzog & De Meuron, wie sie 1988 in Siebdruck Fotografien ihrer Bauten auf die verglasten Fassaden des Basler Architekturmuseums druckten und dabei unerwartete Beziehungen zur Altstadt geknüpft wurden, da die umliegenden durch die Siebdruckbilder sichtbaren Bauten die Transparenz der Fassaden aktualisierten.[7] (Abb. 6, 7) Auch in *Living* wurden die Fotos von Koolhaas' Wohnbauten grossflächig auf die Museumswände tapeziert – einzig zwei Durchgänge und das Fenster blieben ausgespart. (Abb. 8) Neben ästhetischen Motivationen zeigen sich hiermit Versuche, den Raum in- und ausserhalb des Museums, aber auch jenen der

6 Martin Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, Reclam, Stuttgart 1960, S. 40
7 Rémy Zaugg / Herzog & De Meuron, Rémy Zaugg – Herzog & De Meuron. Eine Ausstellung, Cantz, Ostfildern 1996, S. 10

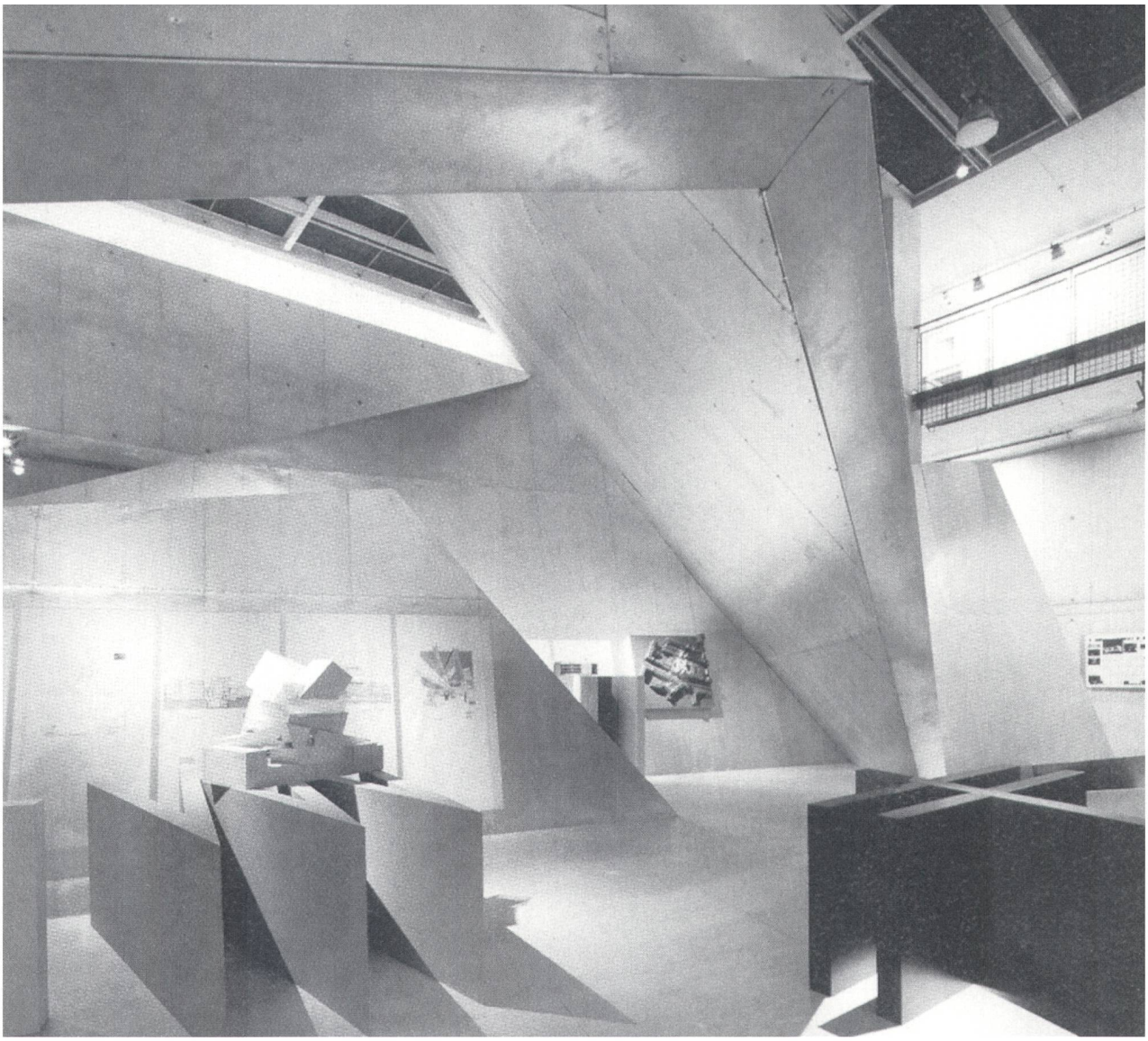


Abb. 9: Ausstellung *Beyond the Wall, 26.36°*, aus Kristin Feireiss (Hg.), The Art of Architecture Exhibitions, NAi Publishers, Rotterdam 2001

präsentierten Architektur vielschichtig lesen zu lassen und auf Phänomene aufmerksam zu machen, die ebenso im Museum wie draussen enthalten sind. Seit ein paar Jahren setzt das *NAi* eine vergleichbare Form der Inszenierung ein. Dabei nähert es nicht das Exponat der gebauten Architektur an, sondern lässt umgekehrt ein Raumgebilde im Massstab 1:1 zum Exponat werden. Die ihm gewidmete Ausstellung *Beyond the Wall, 26.36°* von 1997 verstand sodann Daniel Libeskind als mögliches Experimentierfeld für seine Ideen und generierte eigens für die Werkschau eine Raumstruktur mit metallener Oberfläche, welche den gesamten Ausstellungssaal im *NAi* füllte. (Abb. 9) Anhand dieser Transformation wollte der Architekt und Ausstellungsmacher den Besuchern zu einem neuen Verständnis der Museumsräume verhelfen.[8] Fast gleichzeitig machten sich dieses Vorgehen auch drei Kunstinstitute in den USA und eines in Barcelona zum Konzept. Die verantwortlichen Kuratoren der gemeinsam veranstalteten Schau luden je vier Architekten ein, um Architektur – und zwar jene der Museen selbst – mittels wirklicher Eingriffe vorzustellen. In diesem Rahmen installierte das Rotterdamer Büro *MVRDV* auf der weiten, leeren Fläche vor dem *Museu d'art contemporani de Barcelona (MacBa)* unter dem Motto *Sport* kleine Fussball-, Basketball- und Volleyballplätze. Die gegensätzlichen Positionen von Kunst und Sport innerhalb unseres kulturellen Verständnisses wurden durch ihre Gegenüberstellung herausgefordert und thematisiert. Der Eingriff im öffentlichen Raum wurde sodann von einem jüngeren Teil der Bevölkerung als Aufforderung verstanden, die Sportplätze gleich in Beschlag zu nehmen[9] – eine Bestätigung dafür, dass sich Öffentlichkeit durchaus auf einfachste Weise in einen Diskurs einbinden lässt.

8 Daniel Libeskind, Beyond the Wall, 26.36° in: Kristin Feireiss (Hg.), The Art of Architecture Exhibitions, NAi Publishers, Rotterdam 2001, S. 66
9 Markus Jakob, Sport und anderes „wirkliches Zeug". „Fabrications" – eine Architekturausstellung in vier Städten, Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 27. Februar 1998
10 Zaugg (wie Anm. 7), S. 54

Die Fragen von *Mutations* drehen sich um Themenkomplexe, welche Bewohner, Werktätige, Politiker und Investoren betreffen, und rufen nach Vorschlägen von Laien wie Experten. *Comment la ville est-elle redéfinie par le virtuel?* Da die Architekturausstellung keine eigentliche Fachsprache spricht (auch wenn Pläne voraussetzen, gelesen werden zu können), eignet sie sich bestens, die so unterschiedlich betroffenen Personen gleichzeitig anzusprechen. Zu ihrem Publikum wird, wer an Inhalt, Form und Bedeutung einer Architekturausstellung interessiert ist. Das Beispiel der Schau *Blank – Architecture, apartheid and after*, veranstaltet von Dezember 1998 bis März 1999 im *NAi*, zeigt, dass mit einer Ausstellung neue Gedanken auf differenzierte Weise thematisiert werden können: *Blank* entstand, nachdem ein sechzigköpfiges Forschungsteam im Auftrag des *NAi* während eineinhalb Jahren quer durch Südafrika reiste und untersucht als erste Betrachtung überhaupt, wie sich die Apartheid baulich manifestiert hat. Endprodukt langjähriger Forschungsarbeiten in kunsthistorischer Manier sind auch monografische Ausstellungen, die durchaus zu Neubewertungen eines Werkes führen können – so etwa *La costruzione del Kimbell Art Museum* im *Museo d'Arte* in Mendrisio (Dezember 1997 bis Januar 1998) und *Fagus. Industriekultur zwischen Werkbund und Bauhaus* (Juni bis August 1998) im *Berliner Bauhaus-Archiv*, beides Ausstellungen, die eine Vielzahl von zuvor in Archiven gelagerten Exponaten zugänglich machten.

Bezeichnend für das Sprechen des Ausstellungsautors ist, dass er seine Geschichte erzählt, ohne dass ihm das Publikum ins Wort fallen oder die Aussage überprüfen kann. *Der Sinn des Werks ist nicht dem Werk immanent, er ist, was der Kontext ihm zu sein erlaubt. Im Extremfall kann der Ausstellakt aus einer Orange einen Apfel machen, aus irgendetwas ein bestimmtes Ding oder sogar aus einem bestimmten Ding irgendetwas.*[10] Dieses Instrument kann eine öffentlich engagierte Institution nutzen, um nicht diskutierte Anliegen in der Öffentlichkeit zur Sprache zu bringen: Sie konfrontiert den Besucher in der Ausstellung mit einer Betrachtungsweise und fordert ihn auf, anhand von Gedanken und Erfahrungen ein eigenes Bild zu generieren und entsprechende Fragen zu stellen. Die kürzlich aus ihrem Amt getretene Direktorin des NAi, Kristin Feireiss, betont, dass Architekturmuseen etwas von ihrem Publikum wollen, nicht umgekehrt. *It is their aim and their challenge to communicate a difficult subject, and the public's co-operation is needed.*[11] Ein Dialog also, wie ihn auch Rémy Zaugg umschreibt: *Ausstellen ist, die Dinge zueinander in Beziehung setzen und dieses Ensemble von Dingen zu einem Ort in Beziehung setzen, der seinerseits mit der Welt in Beziehung steht. Ausstellen ist schliesslich, alle diese mit der Welt verknüpften Dinge zum wahrnehmenden Subjekt in Beziehung setzen.*[12] Um von der Öffentlichkeit entsprechend wahrgenommen zu werden, zieht die architektonische Schau momentan alle ihr zur Verfügung stehenden Register und erntet damit auch wirtschaftlichen Erfolg: Die Architekturausstellung ist zu einem Medienevent geworden, mit dem sich gut Geld verdienen lässt. Jede grössere Schau wird mittlerweile von einem oder mehreren Katalogen begleitet, *Mutations* beispielsweise von einem *guide*, einem *journal* und einem 800seitigen *livre*, ferner aber auch von Diskussionsrunden, Filmzyklen etc.. Dies hat zur Folge, dass die Ausstellung weitere

10 Zaugg (wie Anm. 7), S. 54

11 Kristin Feireiss, Introduction, in: Feireiss (wie Anm. 8), S. 9

12 Zaugg (wie Anm. 7), S. 54

13 Matthias Götz, Vom Unterschied zwischen Hinstellen und Ausstellen, in: archithese 3.96, Präsentieren – Inszenieren, Niggli Verlag, Sulgen und Triesen 1996, S. 6 und 8.

14 Fabienne Couvert, Exposer l'architecture. Le musée d'architecture en question, Diagonale, Venedig 1997, S. 23ff

Kommunikationsmedien für sich gewinnt, die ihr wiederum ermöglichen, auf komplexere Sachverhalte einzugehen. *Die zunehmende mediale Bedingtheit unserer Umgebung verunmöglicht es, weiterhin das Objekt in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen. Wenn also Ausstellungen geprägt sind von dem Versuch, auch Ungegenständliches zur Darstellung zu bringen, so entspricht dies Tendenzen der gesellschaftlichen Entwicklung.*[13] So sind seit den 70er Jahren durchaus Ausstellungen üblich, die sich ins Feld des Schwerfassbaren hervorgewagt haben: *Mutations* könnte dazugezählt werden, aber auch das Thema der Schau *De Straat/The Street* von 1972 im Eindhovener *Stedelijk Van Abbemuseum*, *Signs of Life* von Robert Venturi & Denise Scott Brown 1976 in der *Renwick Gallery* in Washington oder *L'Amour des Villes* im Pariser *Institut Français d'Architecture*, 1995.

Bereits die ersten Architekturinstitutionen verfolgten mitunter politische Ziele: Als zur Zeit der Französischen Revolution architektonische Objekte vor ihrer Zerstörung geschützt werden sollten, wurden zu diesem Zweck Museen gegründet, deren Auftrag das Sammeln, Klassieren und Konservieren war, und die wenig später ihre Objekte der Öffentlichkeit zugänglich machten.[14] Das Museum erklärte das Nationale zum Schützenswerten. Noch heute sind viele Architekturmuseen abhängig von Politik und Wirtschaft, insbesondere weil sie finanziell von ihnen getragen werden. In Bezug auf die Politik wäre durchaus denkbar, dass einer kritischen Auseinandersetzung mit städtischer Baupolitik Steine in den Weg gelegt würden. Entsprechend führt das *Architektur Forum Zürich* in seiner öffentlichen Ausschreibung *Was tun mit der Kaserne* zur Neunutzung des Zürcher Kasernenareals im Sommer 2001 explizit aus, dass Stadt oder Kanton nicht im Beurteilungsgremium vertreten sind, weil ein Neuanfang neue Ideen verlange, die von neuen Fachleuten beurteilt werden.[15] Bedauernswert, dass eine politisch unabhängige Institution ihrer kritischen Haltung, welcher sie verpflichtet ist, einfacher nachkommen kann. In Bezug auf die Privatwirtschaft gilt wiederum, dass bei der Wahl des Ausstellungsthemas wirtschaftliche Aspekte mehr zum Tragen kommen als kulturelle, und folglich Trends massgebend sind für das Jahresprogramm. Nach wie vor versteht sich nämlich ein Museum als Institution, die guten Geschmack und architektonische Qualität definiert, und worin ausgestellt zu werden berühmt zu sein bedeutet.[16] Diese Erscheinung steht gänzlich in der Tradition der Kunstmuseen: *those architects who successfully passed this selection procedure were presented as artistic geniuses.*[17] Bestes Exempel dafür ist jene Architekturausstellung, die in der Folge wohl zur berühmtesten überhaupt geworden ist und unter dem Titel *Modern Architecture - International Exhibition* 1932 im *Museum of Modern Art* in New York stattfand. Henry-Russel Hitchcock und Philip Johnson hatten damals die Idee, der modernen Architektur ein populäres Buch zu widmen. Der Gedanke einer Ausstellung entstand erst später und die geplante Publikation *International Style: Architecture since 1922* wurde zum Ausstellungskatalog, dessen späterer Rezeption der legendäre Ruf der Ausstellung mitverdankt werden kann.[18] Die Ausstellung – zu verstehen als weitere Antwort auf die mittlerweile hundertjährige Frage *in welchem Style sollen wir bauen*?[19] – löste die zeitgenössische Architektur bewusst aus ihrem sozialen, wirtschaftlichen und politischen Kontext heraus, um die formale Erscheinung der Bauten ins Rampenlicht des Interesses zu rücken. Ausstellungen in dieser Art sind heute noch immer üblich und feiern beim Publikum grossen Erfolg.

15 Lisa Ehrensperger, Benedikt Loderer, Ausschreibung: Was tun mit der Kaserne?, Architektur Forum Zürich, Zürich 2001, S. 1

16 Bart Lootsma, Forgotten Worlds, Possible Worlds, in: Feireiss (wie Anm. 8), S. 18

17 idem, S.17

18 Martin Tschanz, Einführungstext in *International Style*, Skript zur Vorlesung Architektur- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Lehrstuhl für Kunst- und Architekturgeschichte der ETH Zürich, Prof. Dr. W. Oechslin, Zürich 1994

19 Heinrich Hübsch, In welchem Style sollen wir bauen?, Karlsruhe 1828

20 Die Autorin bezieht sich auf gesammelte Zeitungsartikel, erschienen in der Neuen Zürcher Zeitung, Zürich zwischen 1997 und 2001

Dies trifft insbesondere zu auf Monographien zeitgenössischer Architekten, deren Stardasein anhand einer spektakulären, oft vom Architekten selbst entworfenen Schau zelebriert wird. Jüngstes Beispiel dafür ist *Frank O. Gehry* in seiner autobiografischen Retrospektive im *Salomon R. Guggenheim Museum* in New York (Juni bis August 2001). Erwähnenswert auch hier, dass die Architektur völlig losgelöst von dem sie betreffenden Kontext gezeigt wird, die Ausstellung selbst hingegen ausgesprochen ästhetisch und sinnlich gestaltet ist. Diese Entwicklung kann unter anderem dem vermehrten Einsatz Neuer Medien in der Architekturausstellung zugeschrieben werden: Zugunsten einer einheitlichen Erscheinung werden die unterschiedlichen Charaktereigenschaften verschiedener Darstellungsmedien verwässert, indem Modelle, Skizzen und Pläne vereinheitlicht auf Videobildschirmen oder im Internet flimmern. Mit dem Einsatz neuer Medien steigt zugleich auch der finanzielle Aufwand, so dass ein thematisches Gesamtangebot mit Veranstaltungen und Publikationen zum *must* wird und die Qualität von der Quantität überrollt zu werden droht.

Anhand der aktuellen öffentlichen Ausstellungskritik – den Zeitungsartikeln der Tagespresse entnommen[20] – wird schliesslich deutlich, dass dem Potential der Architekturausstellung für einen öffentlichen Dialog leider selten gebührend Rechnung getragen wird. In den meisten Fällen wird eingegangen auf Auswahl und Reihenfolge der Exponate – wie die Schau hingegen inszeniert ist, wie die Ausstellungsarchitektur gestaltet ist und welche Stimmung sie aufkommen lässt, scheint von geringerer Relevanz zu sein. Ausgerechnet das Dialoghafte wird ignoriert und es stellt sich den Architekturinstituten die Frage nach dem Warum. Ist nämlich die Sprache der Ausstellungen zuwenig verständlich oder der Dialog zu anstrengend, so liegt es beim Museum, sich anzupassen oder sich in der Öffentlichkeit vermehrt bemerkbar zu machen. Dazu gehört auch die Aufgabe, die Rolle seiner Medien laufend zu überdenken. Es wird klar: die Architekturausstellung ist zwar noch weit davon entfernt, ihr Potential als verantwortungsvoller Anstifter zum kritischen und vielseitigen öffentlichen Diskurs und als Kunstwerk mit formaler und inhaltlicher Bedeutung voll ausgeschöpft zu haben – doch nichts spricht gegen die Möglichkeit, dass sich dies ab sofort ändert: Initianten seien aufgefordert!

Bernadette Fülscher ist dipl. Architektin ETH, arbeitete für die Expo 02 und für das Architektur Forum Zürich im Austellungsbereich und ist zur Zeit an der Dozentur für Soziologie des Departements Architektur an der ETH Zürich tätig.