

A R C H I
T E K T U R
W I S S E N
S C H A F T

Vom Suffix zur Agenda

Juan Almarza Anwandter, Jan Bovelet,
Michael Dürfeld, Eva Maria Froschauer,
Christine Neubert, Peter I. Schneider
und Gernot Weckherlin (Hg.)

Forum Architekturwissenschaft
Band 5

Universitätsverlag
der TU Berlin

NETZWERK
ARCHITEKTUR
WISSENSCHAFT

ARCHITEKTURWISSENSCHAFT
Vom Suffix zur Agenda

Juan Almarza Anwandter, Jan Bovelet,
Michael Dürfeld, Eva Maria Froschauer,
Christine Neubert, Peter I. Schneider
und Gernot Weckherlin (Hg.)

Die Schriftenreihe *Forum Architekturwissenschaft* wird herausgegeben vom Netzwerk Architekturwissenschaft, vertreten durch Sabine Ammon, Eva Maria Froschauer, Julia Gill und Christiane Salge.

Was ist Architekturwissenschaft? Der Begriff lässt Unschärfen zu und kann so auf der einen Seite suggestiv und produktiv sein, auf der anderen Seite aber wirft er zahlreiche Fragen auf: Von welchen Architektur- und Wissenschaftsvorstellungen, sei es in der Geschichte oder in der Gegenwart, sprechen wir hier? Was meint Forschung unter dieser Begriffsklammer Architekturwissenschaft und mit welchem Material und welchen Methoden arbeitet sie? Welche Akteurinnen und Akteure betreiben Architekturwissenschaft und mit welchen Perspektiven? Diese Fragen waren der Gegenstand des 5. Forums Architekturwissenschaft unter dem erweiterten Titel „Vom Suffix zur Agenda“, das vom 14. bis zum 16. November 2018 an der BTU Cottbus-Senftenberg stattfand. Das Ziel der Tagung lag in der weiteren Klärung und Präzisierung des Selbstverständnisses, der Fundierungen, der Arbeitsfelder und der Potentiale von Architekturwissenschaft, gerade auch vor dem Hintergrund der vielfältigen Sichtweisen auf Architektur, für die das Netzwerk seit seiner Gründung steht.

Der vorliegende Band versammelt erstmals unter dem Titel „Architekturwissenschaft“ eine Reihe unterschiedlicher Aspekte des Zusammenkommens von Wissenschaft und Architektur und zeigt auf, welche Rolle das eine für das andere spielt, gespielt hat, oder in Zukunft als institutionalisierte Architekturwissenschaft spielen wird.

NETZWERK
ARCHITEKTUR
WISSENSCHAFT

Forum Architekturwissenschaft, Band 5

ARCHITEKTUR- WISSENSCHAFT

Vom Suffix zur Agenda

Juan Almarza Anwandter, Jan Bovelet,
Michael Dürfeld, Eva Maria Froschauer,
Christine Neubert, Peter I. Schneider
und Gernot Weckherlin (Hg.)

Universitätsverlag
der TU Berlin



III.

PERSPEKTIVEN UND
PROJEKTE DER
ARCHITEKTURWISSENSCHAFT



TOM STEINERT

Wissenschaftliches Storytelling

Ein Streifzug

Im Gegensatz zur Wunschvorstellung allumfassender wissenschaftlicher Systeme, bei denen das Besondere sich im Allgemeinen einordnet, steht das Storytelling. Das Wissen wird am Besonderen entwickelt, zwar nicht in aller denkbaren Vollständigkeit und Gleichwertigkeit, dafür in konkret anschaulicher Weise. Am Besonderen erkennen wir das Allgemeine. Zugleich erscheint Storytelling als Möglichkeit, die Langeweile zu vermeiden, die Systematisierungsversuchen bisweilen schicksalhaft eignet. Auch das haben Museumsdirektoren im Sinn, wenn sie an die Stelle überblickshafter Sammlungspräsentationen das Objekt in seiner Eigenart setzen. Doch welche Bedeutung kann Storytelling in der Wissenschaft haben?

I

Wissenschaftliche Publikationen sind im Verlauf der letzten zwei, drei Jahrzehnte erzählerischer geworden. Die nachfolgenden Reflexionen haben ihren Ausgangspunkt in dieser individuelle empirischen, nichtrepräsentativen Feststellung. Sie gilt etwa dann, wenn man sich so manche knochentrockene Schreibmaschinendissertation vor Augen führt, wie sie in den 1960er und 1970er Jahren in Ost und West gleichermaßen angefertigt wurde.

Dabei ist zuzugeben, dass die nüchterne Anmutung von Schreibmaschinenseiten zwar in besonderem Maße mit der Erwartung objektiver Wissenschaftlichkeit korrespondiert – in perfekter Übereinstimmung von Form und Inhalt –, erzählerische



● Quelle: Foto des Autors



Herangehensweisen durch die Verwendung der Schreibmaschine aber nicht zwangsläufig unterbunden werden. Zwei Beispiele unterschiedlicher Ausprägungen eines Storytelling in Architektendissertationen seien dafür erwähnt: Peter Eisenman (geb. 1932) legte 1963 an der University of Cambridge eine begrifflich und diskursiv ausgerichtete Schreibmaschinendissertation vor, welche durch ihr Layout – zuallererst die Kombination von Text und Analysezeichnungen – anschaulich und erzählerisch ist. Detlef Mertins (1954–2011) reichte 1996 an der Princeton University eine Schreibmaschinendissertation ein, welche im Gegensatz dazu formal konventionell aufgebaut ist – bis hin zum vorangestellten Abbildungsverzeichnis und der Trennung in Text- und Abbildungsband –, doch schon die Gliederung verrät den erzählerischen Impetus: *1 Transparency of Space: Giedion, Rowe-Slutsky, Le Corbusier; 2 Transparency of Means: Cubism, Expressionism, Rationalism; 3 Transparency and Freedom: Giedion, Kaufmann, Avant-garde; 4 Transparency of Glass: Giedion, Benjamin, Scheerbart; 5 Transparency and the Tectonic Unconscious: Giedion, Benjamin, Meyer.*¹ Doch das waren eher Ausnahmen. Häufiger als in früheren Jahrzehnten haben wissenschaftliche und halbwissenschaftliche Fachpublikationen heute eine Lust am Erzählerischen, die nicht zuletzt dadurch befördert wird, dass uns Bildmaterial nahezu unbegrenzt zur Verfügung steht und das Desktop-Publishing die Integration der Erzählstränge von Text und Bild weiter vereinfacht hat. Daneben haben uns Personal Computer und Laptop die Textarbeit – das iterative Umarbeiten des Textkorpus entsprechend dem assoziativen Gedankenfluss – erheblich vereinfacht. Wie mühsam war es noch vor einem halben Jahrhundert, am Ende des Arbeitsprozesses eine sauber getippte Schreibmaschinenseite („Reinschrift“) zu erhalten! Da verbot sich abschweifendes Fabulieren fast von selbst. Diese spartanische, vielleicht kathartische Selbstbeschränkung („kein Wort zuviel“) ist uns fremd geworden.

1 Peter Eisenman: *The Formal Basis of Modern Architecture*. Baden 2006; Detlef Mertins: *Transparencies Yet to Come*. Sigfried Giedion

and the Prehistory of Architectural Modernity, 2 Bände, Typoskript. [Princeton/New Jersey] 1996.



Doch nicht um die Wandlung der miteinander korrespondierenden Denk-, Schreib- und Arbeitsprozesse soll es hier gehen. Das Interesse gilt den vielfältigen Formen erzählerischer Darstellungsweisen in Fachpublikationen, die heute zum Gewinn der Leserschaft mit einer Ungezwungenheit Gebrauch finden, dass man darüber leicht vergessen kann, dass Wissenschaft und Storytelling zunächst einmal als unvereinbare Gegensätze erscheinen: Die eine hat doch offenbar die systematische und objektive, neutrale und umfassende Wissensgenerierung zum Zweck, das andere ist sprunghaft auswählend, subjektiv und am konkreten Einzelnen orientiert. Ist Storytelling in der Wissenschaft überhaupt erlaubt? Ist es seriösen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern nicht suspekt, auf Darstellungsweisen zurückzugreifen, die jenen ähneln, mit denen Drehbuchautorinnen und Theaterregisseure, Ausstellungsgestalterinnen und Werbe-fachleute – oder einfach Schriftstellerinnen und Schriftsteller – Imagination, Emotion oder gar Kundenbindung erzeugen? Kann so etwas wissenschaftlich sein?

Hier stellt sich uns die Architekturwissenschaft mit ihrer uneindeutigen disziplinären Zuordnung – Ingenieurwissenschaft? Geisteswissenschaft? bildende Kunst? – als dankbares Untersuchungsobjekt zur Verfügung. Doch auch in anderen Gebieten, etwa den Geschichtswissenschaften, lassen sich selbstverständlich Strategien des Storytelling erkennen.² Dementsprechend

2 Die Tendenz zum Erzählerischen macht sich schon an den Wandlungen in der Titelwahl bemerkbar. Ein Beispiel für Konstruktionen nach dem zunehmend beliebten Prinzip „... im langen ... Jahrhundert“ ist die Dissertation Achim Beyers. Sie trägt den Neugierde weckenden Titel *Die kurbrandenburgische Residenzenlandschaft im ‚langen 16. Jahrhundert‘* (Berlin 2014), während uns ein Titel der Form „Die kurbrandenburgischen Residenzen vom ausgehenden 15. Jahrhundert bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges“ vielleicht etwas angestaubt erschiene. Da es daneben aber auch Tagungen und wissenschaftliche Veröffentlichungen zum langen 17., 18., ja selbst 20. Jahrhundert gibt, erscheint es fraglich, wie

sinnvoll diese von Eric Hobsbawm (1917–2012) ursprünglich für die Zeit zwischen Französischer Revolution und Erstem Weltkrieg geprägte Konstruktion noch ist – zumal neben das ‚kurze 20. Jahrhundert‘ inzwischen auch weitere ‚kurze Jahrhunderte‘ getreten sind. Konnte man durch die Verwendung einer solchen Formulierung ursprünglich verdeutlichen, dass man sich in einem bestimmten Fachdiskurs bewegt, macht es das Vorhandensein der zahlreichen, sich teils widersprechenden Abwandlungen nun nötig, jeweils individuell zu definieren, was damit gemeint sei. Die Funktion dieser Formulierung scheint sich folglich mehr und mehr auf das Erzielen von Aufmerksamkeit zu beschränken.



wurden die folgenden Beispiele so gewählt, dass der Fächer geöffnet wird und der kleine Streifzug auch Hervorbringungen der Nachbardisziplinen mit in den Blick nimmt. Zwei Gedanken vorab: Als Leitmotiv beim Storytelling erscheint das anschauliche, konkrete Denken; dementsprechend ist Storytelling nicht nur eine Darstellungsweise, sondern auch eine Charakterfrage. Und da sich eine solche Denkweise besonders gut mit dem Gegenständlichen, Objekthaften verbindet, scheint die Konjunktur des Erzählerischen nicht nur mit dem wachsenden Bedürfnis nach Geschichtlichkeit zu tun zu haben, sondern auch mit dem Einfluss von Material Culture und Material Turn.

II

Die Vorliebe für Geschichten aller Art ist eine anthropologische Konstante. Geschichten lassen uns auf anschauliche Weise Dinge erfahren, die uns fremd oder weit entfernt sind. Sie ermöglichen es, uns in andere Zeiten oder an andere Orte zu versetzen. Wird ein Gegenstand anhand einer Geschichte vermittelt, bewirkt die Anschaulichkeit der Erzählung die Zugänglichkeit des Gegenstands. Ein typisches Genre, das hier zu erwähnen ist, sind die Kalendergeschichten von Johann Peter Hebel (1760–1826) bis Bertolt Brecht (1898–1956), welche das Element der Aufklärung und der Volksbildung beinhalten, etwa wenn Hebel auf diesem Wege astronomische Kenntnisse vermittelt.

Bedeutung hat das Storytelling auch in der Geschichtsdidaktik. Die Vermittlung von Geschichte bewegt sich zwischen der Syntheseleistung von Gesamtdarstellungen im Sinne einer systematischen, umfassenden und ausgewogenen ‚Geschichte von oben‘ (Historiker) und der Wiedergabe individueller, ausschnitthafter und zufälliger Erlebnisse im Sinne einer ‚Geschichte von unten‘ (Zeitzeugen). Die Synthese und das tendenziell Abstrakte stehen im Wechselspiel mit dem individuell Erlebten und dem tendenziell Konkreten. Dennoch kann im Unterschied zu einer auf Logik und Zusammenhang abzielenden Gesamtdarstellung beispielsweise eine zeitgebundene Karikatur heutigen Betrachtendene zunächst unverständlich



erscheinen. Gleichwohl sind Wesenszüge ihrer Entstehungszeit in der Karikatur aufgehoben. In ihrer Zeit war sie unmittelbar verständlich; das ist ein Charakteristikum der Karikatur. Sie erschließt sich den Nachgeborenen aber erst durch ein entsprechendes Wissen über ihre Epoche. Dieses Wissen kann durch Überblicksdarstellungen vermittelt werden, oder die Karikatur selbst wird zum Ausgangspunkt, um eine Epoche zu erklären. Die Kulturwissenschaft ist voller Forschungen, die bemerkenswerte Objekte³ oder Phänomene⁴ zum Ausgangspunkt nehmen, um diese beschreibend, kontextualisierend und durchdringend zur Darstellung einer ganzen Epoche oder Epochenfolge zu führen. Die ‚thick description‘, das heißt die ‚dichte Beschreibung‘ im Sinne des Ethnologen Clifford Geertz (1926–2006), scheint einem solchen Weltverständnis zu entsprechen.⁵ Wir nähern uns dem Wissensstoff – zum Beispiel der Geschichte – auf konkrete Weise. Beinahe jeder Gegenstand kann Ausgangspunkt einer weit ausgreifenden Erzählung sein, die seine Herkunft oder Herstellung, seine Benutzung und Rezeptionsgeschichte etc. umfasst und damit am konkreten Objekt anschaulich macht, was in einer auf Synthese angelegten Darstellungsweise so nicht zu vermitteln wäre.⁶ Die unverminderte Blüte der Museen hat hier eine ihrer Ursachen, denn diese besitzen im Überfluss jene Objekte, die nur ‚zum Sprechen gebracht‘ werden müssen; die nur darauf warten, ‚ihre Geschichte zu erzählen‘. Wie stark museale Objekte Träger ihrer eigenen Geschichte und akkumulierter Bedeutungen

3 Zum Beispiel Horst Bredekamp: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte. Berlin 1993.

4 Zum Beispiel Wolfgang Ullrich: Die Geschichte der Unschärfe. Berlin 2002.

5 Vgl. Clifford Geertz: Thick Description. Toward an Interpretive Theory of Culture. In: Ders.: The Interpretation of Cultures. Selected Essays. New York 1973, S. 3–30. Deutsche Ausgabe: Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von

Kultur. In: Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt a. M. 1983, S. 7–43. Vgl. ferner Tom Steiner: Komplexe Wahrnehmung und moderner Städtebau. Zürich 2014, S. 290–292.

6 Auch Architekten präsentieren sich nicht mehr unbedingt mit Manifesten (Ulrich Conrads (Hg.): Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts. Berlin, Frankfurt a. M., Wien 1964), sondern mit individuellen, assoziativen und episodischen Spaziergängen zwischen Gedankenwelt und gebauter Wirklichkeit (Irénee Scalbert und 6a architects: Never Modern. Zürich 2013).



sind, wird durch die in jüngerer Zeit erheblich ausgebauten Teilbereiche von Provenienzforschung und Restitutionsen, von Emigrations- und Kolonialgeschichte zu Bewusstsein gebracht.

III

Auch Bilddarstellungen sind erzählerisch. Das Storytelling ist eine Hauptaufgabe der traditionellen Malerei, etwa in der Darstellung von Mythen oder Heiligenlegenden, und gerät hier zur persuasiven Strategie. Schulwandbilder als Modelle der Wirklichkeit ‚erzählen‘ anschaulich den Wasserkreislauf oder zeigen Szenen aus dem Straßenverkehr, die dazu einladen sollen, die Situation im Sinne des ‚Was wäre, wenn ...?‘ weiterzuerzählen.⁷

Dass Storytelling nicht nur durch Text, sondern auch anhand von Abbildungen erfolgen kann, wusste im Forschungsfeld von Architektur und Kunst kaum jemand besser als das Ehepaar Carola (1893–1979) und Sigfried (1888–1968) Giedion-Welcker. Dessen anschaulich am Objekt orientierte Darstellungsweise ist offenbar das, was seine Arbeit heute, in einer Phase der Material Culture, noch immer interessant für uns macht. Wohl deshalb gibt es immer wieder Neuerscheinungen über die Giedions, die ihre Arbeitsweise und ihre Art der Vermittlung – die enge, tendenziell gleichwertige Verknüpfung von Text und Bildmaterial – zum Gegenstand haben.⁸ Die unmittelbare Überzeugungskraft der Bilder – insbesondere suggestiver Fotografien – konnte Sigfried Giedion beispielsweise an den Veröffentlichungen Le Corbusiers (1887–1965) und des Bauhauses

7 Vgl. Ina Katharina Uphoff, Nicola von Velsen (Hg.): *Schaubilder und Schulkarten. Von Bildern lernen im Klassenzimmer*. München, London, New York 2018. Für einen Überblick zum Storytelling mittels der in der Zwischenkriegszeit gebräuchlichen Infografik vgl. Helena Doudova, Stephanie Jacobs, Patrick Rössler (Hg.): *Bildfabriken. Infografik 1920–1945*. Fritz Kahn, Otto Neurath et al. Leipzig 2017.

8 Exemplarisch seien erwähnt: Iris Bruderer-Oswald: *Das Neue Sehen*. Carola Giedion-Welcker und die Sprache der Moderne. Bern, Sulgen 2007, insbesondere S. 131–141; Gregor Harbusch: *Arbeiten an Wort, Bild und Buch*. Das Beispiel *Space, Time and Architecture*. In: Werner Oechslin und Gregor Harbusch (Hg.): *Sigfried Giedion und die Fotografie. Bildinszenierungen der Moderne*. Zürich 2010, S. 126–141; Reto Geiser: *Giedion and America. Repositioning the History of Modern Architecture*. Zürich 2018, S. 90–135 (Kapitel *Visual Thinking*).



studieren.⁹ An Giedion wird zugleich der schmale Grat deutlich, den ein Fachschriftsteller beim Storytelling beschreitet. Die Beiträge, mit denen er die Moderne in die Geschichte einschrieb, sind von hoher Überzeugungskraft, wissenschaftlich jedoch zuweilen zweifelhaft.

Eine andere Person, die im Feld der Architekturwissenschaft eine Positionierung zum Storytelling geradezu herausfordert, ist Aldo Rossi (1931–1997). Seine auratische Erscheinung spiegelt sich auch heute noch in Buchtiteln wie *Melancholy and Architecture* wider.¹⁰ Rossis Zeichnungen und Drucke sind erzählerische Dokumente der Postmoderne, in welchen er eine überschaubare Anzahl eigener oder fremder Entwürfe, Gegenstände und Gebäude immer wieder neu zusammenstellte, teils mit wehenden Fähnchen, teils in ruinösem Zustand – der modernen Alterslosigkeit zum Trotz (*Dieses ist lange her/Ora questo è perduto*, 1975).¹¹ Fähnchen und Ruinen verleihen seinen Darstellungen den Abglanz gelebten Lebens und ein Bewusstsein von Geschichtlichkeit. Die immer wieder neue Kombination und unterschiedliche Ausführung einer begrenzten Zahl von Elementen in einem begrenzten Bezugssystem wird geradewegs zum ‚beschwörenden Gestus‘ und ist damit Teil der Auratisierung von Rossis Werk und Person. Die Betonung des Schattenwurfs in den zumeist menschenleeren Architekturzeichnungen und -fotografien trägt einerseits zu deren melancholischem Charakter bei, andererseits ist es die Übertragung eines seit Jahrhunderten in der Malerei angewendeten dramatischen Elements, das im Werk Giorgio de Chiricos (1888–1978) einen Höhepunkt fand. All das

9 Den Vorteil der modernen, gemeinsam mit László Moholy-Nagy (1895–1946) entwickelten Kombination von Text und Bild gibt Giedion 1928 folgendermaßen an: „Das Buch wurde nach Möglichkeit so abgefaßt und angeordnet, daß der eilige Leser den Gang der Entwicklung aus den beschrifteten Abbildungen ersehen kann, der Text soll die nähere Begründung liefern, die Bemerkungen geben die weiteren Hinweise.“ – Sigfried Giedion: *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton*. Leipzig,

Berlin [1928], S. [VII]. Das bedeutet, Abbildungen und Bildunterschriften sollen erzählerisch so wirksam sein, dass aus ihnen bereits die Denkfigur des Buches hervorgeht. Die Abbildungen sind in einem solchen Falle nicht bloß illustrativ, sondern Teil der Argumentation.

10 Diogo Seixas Lopes: *Melancholy and Architecture. On Aldo Rossi*. Zürich 2015.

11 Abb. ebd., S. 6 f.



wirkt erzählerisch. Es versieht Rossis Arbeiten mit bedeutungsschweren Bezugnahmen innerhalb seines Œuvre und darüber hinaus – und dadurch mit Geschichten und Geschichtlichkeit, die er offenkundig als Teil seiner wissenschaftlichen Weltauffassung und Vorgehensweise verstand.

Indes führt uns Rossis Werk gleichermaßen vor Augen, dass Storytelling unverständlich bleiben kann. Der Beschreibung und Entschlüsselung der in der zweiten Fassung der *Città analoga* (Schaubild 1976)¹² verarbeiteten Elemente hat Carsten Ruhl einen ganzen Aufsatz gewidmet.¹³ Rossis *Autobiografia scientifica*¹⁴ steckt voller Andeutungen, die nicht im Einzelnen ausgeführt werden und damit dem Uneingeweihten unverständlich bleiben müssen. Das Andeuten und Offenlassen trug zu Rossis Auratisierung bei. Insgesamt erscheint er als prototypischer Fall eines Architekten, der sich entschließt, Wissenschaft zu betreiben, und sich die dafür erforderliche Arbeitsweise entsprechend zurechtlegt. Das Dilettieren als Wissenschaftler scheint eine gute Voraussetzung für die Anwendung erzählerischer Strategien zu sein – wie wir im weiteren Verlauf auch an einem Buch der Architektin Giulia Foscari sehen werden.

IV

Ich habe das Storytelling eingangs als sprunghaft auswählend charakterisiert. Gleichwohl ist es nicht willkürlich – von aleatorischen Zufällen bestimmt –, sondern setzt eine bewusste Auswahl aus einem vorhandenen Wissenskörper oder Objektbestand voraus. Je breiter die Wissensgrundlage desjenigen ist, der ‚eine Geschichte erzählt‘, desto anregender ist voraussichtlich das Storytelling. Eine Person, welche erzählerische Strategien in jüngerer Zeit stark in der Öffentlichkeit vertritt, ist der 2016

12 Mit der ersten Fassung ist Arduino Cantàforas (geb. 1945) gleichnamiges Gemälde von 1973 gemeint, das auf der Triennale di Milano ausgestellt wurde. Die drei Jahre später von Eraldo Consolascio (geb. 1948), Bruno Reichlin (geb. 1941), Fabio Reinhart (geb. 1942) und Rossi geschaffene Schautafel wurde auf der Biennale di Venezia gezeigt.

13 Carsten Ruhl: Im Kopf des Architekten. Aldo Rossis *La città analoga*. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, (2006) H. 1, S. 67–98.

14 Aldo Rossi: *Autobiografia scientifica*. Parma 1990. Zuvor erschienen 1981 die englisch- und 1988 die deutschsprachige Ausgabe.



zum Direktor der Stiftung Stadtmuseum Berlin berufene Paul Spies (geb. 1960). Er ist zugleich Chefkurator der Berlinsektion des künftigen Humboldt Forums. Das macht es zusätzlich interessant, sich mit ihm auseinanderzusetzen, da für das Humboldt Forum bekanntlich neue Darstellungsweisen gefunden werden sollen. Das Märkische Museum wiederum, als Stammhaus des Berliner Stadtmuseums, soll renoviert und mit einer neu konzipierten Ausstellung wiedereröffnet werden. Damit sind seine beiden gegenwärtig wohl wichtigsten Aufgaben benannt.

In den Deutschlandfunk-*Zwischentönen* in der Sendung vom 3. Dezember 2017 erläuterte Spies einige seiner Ausstellungsprinzipien. Die damals laufende Ausstellung „1937“ habe den Zweck auszuprobieren, „wie man auf eine andere Art und Weise eine Erzählung schaffen kann“. ¹⁵ Anstatt wie früher viele Exponate zu zeigen, seien nur 46 Objekte ausgewählt worden. Bei zu vielen Ausstellungsobjekten sei es für die Besucher eher schwierig, zwischen den Haupt- und den Nebenaussagen zu unterscheiden. Nun hingegen würden anhand der wenigen ausgewählten Objekte die Hauptaussagen zur Sprache gebracht. Es gehe dabei auch „um kleine Geschichten, die zusammen eine große Geschichte illustrieren“. ¹⁶ Der Kurator wählt aufgrund seiner umfassenden Kenntnis des darzustellenden Themas also jene Objekte aus, welche dieses Thema mit besonderer Vielschichtigkeit verkörpern und es besonders anschaulich zu machen vermögen. Diese Art der Ausstellungskonzeption erscheint als Teil des Material Turn, welcher den Dingen in ihrer unmittelbaren physischen Präsenz einen besonderen Stellenwert einräumt. Zugleich können damit aber auch große Einschränkungen verbunden sein, da Konzepte, Gedanken, nicht Realisiertes – generell Immaterielles – nur insofern Teil eines solchen Storytelling sind, wie sie anhand präsentabler Objekte ‚erzählt‘ und gezeigt werden können.

¹⁵ Deutschlandfunk: *Zwischentöne*. Musik und Fragen zur Person. Der Kunsthistoriker und Museumsleiter Paul Spies im Gespräch mit Marietta Schwarz. Sendung vom 3. Dezember 2017, 13.30–15 Uhr. Transkription des gesprochenen Wortes hier und im Folgenden durch den Verfasser.

¹⁶ Ebd.



Das Erzählen von Geschichten bezeichnete Spies in diesem Gespräch als „core business“ eines historischen Museums. „Wir müssen die Objekte benutzen, um Erzählungen zu schaffen, die die Sache klar positionieren in einem Kontext – und nicht die Objekte als Objekt oder als Vergangenheit mit einer bestimmten Kenntnis: was für ein Material oder so. Das ist alles nicht interessant. Die Leute wollen wissen: Was ist [die] Botschaft? Warum zeigen sie es überhaupt? Warum wird es überhaupt bewahrt? Und da muss man schon Geschichten erzählen. Das ist Storytelling. Ich habe jetzt auch mit so jemandem zu tun im Humboldt Forum, mit Horst Bredekamp. Der kann nicht anders, der Mann. Der kann nur Storytelling machen. Und wenn man eine Geschichte gut erzählt, ist das Museum zweimal höher geschätzt, als [wenn] man es nicht macht.“¹⁷ Mit Bredekamp (geb. 1947) und Spies sind zum einen der Wissenschaftler, zum anderen der Ausstellungsmacher angesprochen.

Dass wissenschaftlicher Anspruch und Storytelling einander nicht ausschließen, wird eindrucksvoll auch durch ein weiteres Beispiel belegt. Bernd Roecks *Mörder, Maler und Mäzene*,¹⁸ das von einem einzelnen Objekt – Piero della Francescas (um 1412–1492) *Flagellazione di Cristo* – ausgehend die komplexen historischen Zusammenhänge einer Epoche entwickelt, bietet kunsthistorisches Storytelling auf höchstem wissenschaftlichen Niveau. Roeck (geb. 1953) hat über das Renaissancegemälde, welches bekanntlich Fragen seiner Deutung aufwirft, eine ‚kunsthistorische Kriminalgeschichte‘ verfasst, die packender kaum sein könnte. Hier verbindet Storytelling sich endgültig mit wissenschaftlicher Erkenntnis.

V

Ein weiteres Beispiel, wie Storytelling Eingang in seriöse wissenschaftliche Publikationen finden kann, ist ein Band, welcher die internationale Flüchtlingskonferenz von Évian-les-Bains

17 Ebd.

18 Bernd Roeck: *Mörder, Maler und Mäzene. Piero della Francescas „Geißelung“*. Eine kunsthistorische Kriminalgeschichte. München 2006.



im Jahr 1938 dokumentiert.¹⁹ Er wurde vom Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin gemeinsam mit der Gedenkstätte Deutscher Widerstand erarbeitet und von einer Ausstellung begleitet. In diesem Buch wird mustergültig vorgeführt, wie ein an sich trockener Gegenstand – die Dokumentation einer politischen Konferenz – über die Akten hinaus anschaulich und lebendig gemacht werden kann. Dies geschieht mit Hilfe erzählerischer Strategien. So werden zu Beginn des Buches für jeden der zehn Konferenztage in der Art von Kalenderblättern charakteristische Abbildungen aus Évian mit erläuternder Bildunterschrift gezeigt. Darunter sind ‚Kalenderblätter‘ vom selben Datum, aber aus anderen Orten zu sehen. Durch diese Art Panorama wird das Abstraktum einer Zeitspanne anschaulich und zugleich auf berichtenswerte parallele Ereignisse aufmerksam gemacht.

Auch im weiteren Verlauf des Buches wird mit konkretem Material, zumeist Abbildungen historischer Dokumente, nicht gespart. Die Gesandten der einzelnen Staaten werden mit Kurzbiografie und Fotografie vorgestellt und so zu konkreten, individuell unterscheidbaren Personen. In ähnlicher Weise werden steckbriefhaft die beteiligten Staaten charakterisiert, jeweils mit statistischen Kennzahlen aus dem Jahr der Konferenz, einem Text und Abbildungen. Die zahlreichen Reproduktionen des Bandes umfassen alle Arten von Dokumenten: Typoskripte und Telegramme, Zeitungsausschnitte und Karikaturen, Plakate und Landkarten, Ansichtskarten etc. Nicht nur ist jeder Abbildung eine Quellenangabe beigegeben, sondern als Teil des Storytelling wird jede einzelne Abbildung in der Bildunterschrift benannt und fast immer auch erläutert und kontextualisiert. Diesen Grad an Anschaulichkeit und Nachvollziehbarkeit lassen wissenschaftliche Werke viel zu oft vermissen.

Für die Leserschaft hat ein solches Storytelling den Vorteil, dass vielfältige Dokumente, die teilweise Unikate oder zumindest schwer erreichbar sind, als ‚publizierte Quellen‘ vorliegen und

19 Frédéric Bonnesoeur, Christine Kausch, Thomas Lindner u. a. (Hg.): Geschlossene Grenzen. Die Internationale Flüchtlingskonferenz von Évian 1938. Berlin 2018.



zugleich in einen größeren Kontext eingebettet werden. Dies ist eine etwas andere Art des Storytelling als die, welche Spies für das Museum beschrieben hat. Die Erzählung ergibt sich nicht aus wenigen exemplarischen Objekten, welche eine Epoche anschaulich machen, sondern aus der Vielzahl unterschiedlicher, beinahe enzyklopädisch versammelter Objekte. Es handelt sich um eine Form der ‚thick description‘ im Sinne des bereits erwähnten Geertz. Gemein ist beiden Arten, dass sie nicht abstrahieren, nicht vereinheitlichen und nur maßvoll systematisieren; stattdessen werden die einzelnen Objekte jedes für sich ‚zum Sprechen gebracht‘.

Neben den beschriebenen ‚Kalenderblättern‘ existiert seit einiger Zeit noch eine andere, gebräuchlichere Art, das Thema einer Fachpublikation einzuleiten. Anstelle des Schmutztitels findet man zu Beginn des Buches eine Anzahl ganzseitiger, unkommentierter Abbildungen. Als Beispiel sei der Band *Le Corbusier und die Macht der Fotografie* erwähnt.²⁰ Im Gegensatz zum Évian-Band, bei dem das Informieren im Vordergrund steht und die Bildunterschriften notwendiger Teil der ‚Kalenderblätter‘ sind, wird hier eine rein assoziative und damit individuell bestimmte Annäherung an das zu behandelnde Thema geboten. In Analogie zum Aufbau eines Zeitungsartikels könnte man die vorangestellten Abbildungsseiten als ‚lead‘ bezeichnen: Sie dienen dazu, das Interesse am ‚body‘, der eigentlichen Nachricht beziehungsweise dem Inhalt des Buches, zu wecken. In Analogie zur Musik könnte man auch von ‚Exposition‘ und nachfolgender ‚Durchführung‘ sprechen, in Analogie zum Kinofilm von einem ‚Vorspann‘. Ein fester Terminus technicus für diese Art der Buchgestaltung scheint sich bislang nicht etabliert zu haben. Solche ‚leads‘ sind inzwischen weit verbreitet und bieten sich insbesondere für abbildungsreiche Wissensgebiete wie die Architekturwissenschaft an.

20 Nathalie Herschdorfer, Lada Umstätter (Hg.): *Le Corbusier und die Macht der Fotografie*. Berlin, München 2012. Das Prinzip kommt, überlagert mit Diagrammdarstellungen, bereits in der von Bruce Mau gestalteten Architekten-

monografie *S, M, L, XL zur Anwendung*. – Jennifer Sigler (Hg.), Rem Koolhaas und Bruce Mau: *Small, Medium, Large, Extra-Large*. Office for Metropolitan Architecture. New York 1995.



VI

Ein Buch, das auffallend vielfältige Formen eines architekturwissenschaftlichen Storytelling verwendet, ist das anlässlich der Architekturbiennale 2014 entstandene Werk *Elements of Venice* der Architektin Giulia Foscari Widmann Rezzonico (geb. 1980).²¹ Es ist ein außergewöhnlich materialreicher Architekturführer, mit der Besonderheit, dass er anhand architektonischer Grundelemente wie Fassade, Treppe und Korridor strukturiert ist, also nicht gewohnt topografisch, sondern typologisch nach Bauteilen. Man kann die Zerlegung von Gebäuden in ihre architektonischen Grundbestandteile etwas mühsam finden, da die Informationen so über das ganze Buch mit seinen fast 700 Seiten verstreut werden. Für konsultierendes Lesen ist das kaum geeignet, zumal auf ein Register verzichtet wurde. Aber darum geht es offensichtlich auch nicht. Die Betrachtung Venedigs anhand der wichtigsten architektonischen Elemente hat eine Art der Darstellung zur Folge, die als neuartig bezeichnet werden kann. Als Venezianerin hat Foscari zudem das umfangreiche Material zur Verfügung, das sie für ihr Storytelling braucht.

Grundsätzlich ähnelt ihr Buch dem *Évian*-Band. Sie verwendet eine Fülle disparater Abbildungen aus allen Bereichen: Gemälde, Fotografien, historische und zeitgenössische Kartendarstellungen, Grundrisse, Perspektivschnitte, Axonometrien, Modellfotos, Szenenfotos aus Filmen, Reproduktionen historischer Manuskripte und Buchseiten, moderne Diagramme, Comicstrips, Fotomontagen etc. Zeitgenössische Kunst kommt bei Foscari ebenso vor wie historische Architekturtraktate. Auch hier ist fast jede Abbildung vorbildlich beschriftet. Wichtige Details in Abbildungen sind farbig hervorgehoben. Die Texte sind kurz gehalten, so dass sie leicht aufgenommen werden können.

²¹ Giulia Foscari: *Elements of Venice*. Zürich 2014. Die umfangreiche Anwendung von Techniken des Storytelling in diesem Buch kann kaum erstaunen, wenn man bedenkt, dass Rem Koolhaas, welcher die Biennale 2014 leitete, an dessen Konzeption beteiligt war.



All das bewirkt einen hohen Grad an Anschaulichkeit. Besonders die neugezeichneten Axonometrien und Perspektivschnitte tun ihr Übriges, um die Bauten Venedigs zu erläutern und zu erklären. Hinzu kommen spezielle Techniken des Storytelling, über deren Wissenschaftlichkeit man unterschiedlicher Meinung sein kann, die nichtsdestotrotz didaktisch wirkungsvoll sind. So suggeriert die Fotomontage des Palazzo Ducale mit einem Porträt Le Corbusiers unmittelbar anschaulich, dass dessen Pilotis-Prinzip, die ‚boîte dans l’air‘, im Dogenpalast eine seiner Inspirationsquellen habe.²² Was das modern angelegte Buch, das so wohl nur im Computerzeitalter möglich wurde, erstaunlicherweise vermissen lässt, ist der ‚Hypertext‘, also die Querverweise. Foscari legt ja gerade keine geschlossene Erzählung vor, sondern eine strukturierte und durchgearbeitete Materialsammlung.²³ Ein Verweissystem, das über die knappe Inhaltsübersicht hinausginge, erscheint für die Benutzung unerlässlich. So findet man die textliche Erläuterung der Fotomontage nur per Zufall fast 250 Seiten weiter hinten, wo es um Le Corbusiers Krankenhausprojekt für Venedig geht. Dort ist zu lesen, was vorne fehlt: „Le Corbusier saw the Doge’s Palace as foreshadowing a time when all buildings would have been built on *pilotis*. He had also admired a[n] 18th century structure built entirely on columns: the *pescheria* at Rialto.“²⁴ Auch dienen die einzelnen Texte nicht unbedingt – im Sinne Giedions – der Vertiefung des in Abbildungen und Bildunterschriften abzulesenden Themas, sondern Text- und Bilderzählung laufen bisweilen zusammenhanglos nebeneinander her.²⁵ Gleichwohl bringt Foscari ihr Material gerade dadurch zum Sprechen, dass sie Abbildungen und Texte aus den verschiedensten Quellen und Zeiten assoziativ und gleichberechtigt nebeneinanderstellt.

22 Vgl. ebd., S. 38 f.

24 Foscari 2014 (Anm. 21), S. 274.

23 Insofern ist ihr Buch eher mit Walter Benjamins *Passagen-Werk* oder einem Schaulager zu vergleichen als etwa mit Norbert Huses ebenso detailreichem, ganz andersartigen Venedigbuch, welches entlang durchgehenden Erzählsträngen angelegt ist. – Norbert Huse: *Venedig. Von der Kunst, eine Stadt im Wasser zu bauen*. München 2005.

25 Wer beispielsweise auf S. 306 f. die Aufnahmen raumillusionistischer Bodenmuster aufblättert und sich im Text weiter darüber informieren möchte, wird enttäuscht.



Noch eine weitere von Foscari angewendete Erzähltechnik sei abschließend erwähnt. Im Kapitel über das Element ‚Fenster‘ fügte sie unter dem Titel *Window on the World* sieben Seiten in einem Zeitungslayout ein.²⁶ Die Autorin erlaubte sich hier den Spaß, das architekturgeschichtliche Thema des Formenwandels der Fensteröffnungen in der Art von Zeitungsseiten zu präsentieren. Freilich kann man bemängeln, was schon bei Spies und dem Berliner Stadtmuseum anklang: Wo bleibt die wissenschaftliche Seriosität? Man kann aber auch die plakative Anschaulichkeit und die unkompliziert knappe Erläuterung von Motiven wie der ‚Serliana‘ oder dem Thermenfenster als einem solchen Kompendium angemessen empfinden. Bescheiden räumt Foscari im Vorwort ein: „I am under absolutely no illusion that this work is free of mistakes [...] or that it is complete. I also fear that it will not do justice to my feelings of profound admiration for those who have undertaken in-depth research and studies on Venice’s millenary history. However, I am nonetheless hopeful that the research path I have embarked on, combined with the attempt to visualise the individual topics using not only images but also architectural drawings, has been fruitful, and could be used as a stepping stone to further and more detailed research or academic analysis.“²⁷

Hier klingt etwas an, das vor allem bei Architekturstudierenden Sympathien hervorrufen dürfte, die zunehmend damit belästigt werden, in Hochschulkursen wissenschaftliches Arbeiten erlernen zu sollen: Architekturwissenschaft gibt es nicht nur als eine Wissenschaft über Architektur, sondern auch als Wissenschaft, die auf eigene Weise von Architektinnen und Architekten betrieben wird. Da Architektur noch immer eine wesentlich gestalterische Disziplin ist, dürfte die visuell orientierte, prägnante und konzise wissenschaftliche Arbeitsweise Foscari bei der heutigen Studierendengeneration genauso auf Interesse stoßen wie in früherer Zeit die gleichfalls auf visuelle Prägnanz und zeitgenössische grafische Mittel orientierten Veröffentlichungen Sigfried Giedions.

26 Foscari 2014 (Anm. 21), S. 551–557.



VII

Von den eingangs erwähnten Dissertationen Eisenmans und Mertins' bis zu Foscaris Kompendium wurden einige Möglichkeiten umrissen, wie Architektinnen und Architekten oder andere Autorinnen und Autoren Wissen über Architektur, Kunst und Geschichte darstellen. Wir sahen, dass Wissenschaft und Storytelling keine Gegensätze bilden müssen, sondern eine Publikation durch eine erzählerische Ausprägung der Text- und der Bildebene an Anschaulichkeit gewinnen kann. Man könnte nun zur britischen Essayistik weitergehen, etwa den historisch-theoretischen Architekturessays Colin Rowes (1920–1999), und deren polemisches Moment diskutieren, das sich so ganz von der Polemik eines Giedion unterscheidet: Süffisanz und Ironie statt Propaganda; Textargument statt Bildargument. Letztendlich ist es eine Charakterfrage, wie sehr man unterschiedlichen Arten des Storytelling zuneigt. Rowes Charakter entsprach offenkundig die Arbeit am Text. In der Tat gibt es in den hier gestreiften Themenfeldern wohl kaum ein besseres wissenschaftliches Instrument als die Sprache. Die dementsprechende Darstellungsform wissenschaftlicher Erkenntnis, zumindest im Bereich der kulturwissenschaftlichen Architekturforschung, ist damit der Essay. Die Sprache bietet die größte Freiheit in der Darstellung von Wissen, die möglich erscheint. Ein solcher Text kann beliebig differenzieren, nuancieren und dem Einzelfall gerecht werden. Da es sich bei der Architektur um einen visuell dominierten Wissensbereich handelt, sind Abbildungen idealerweise ein gleichberechtigter Bestandteil des Essays. Denkt man an Giedions Bücher – die zugegebenermaßen weniger Wissenschaft als Positionsnahme sind –, sieht man, dass das Verhältnis mitunter zugunsten der Abbildungen kippen kann.²⁸ Eine grundsätzlich außerwissenschaftliche Darstellungsweise wie das Storytelling kann offensichtlich auch in der Wissenschaft eine Berechtigung haben, nicht zuletzt um Anschaulichkeit, Zugänglichkeit und Verständlichkeit zu fördern. Nichtsdestotrotz

27 Ebd., S. 11.

28 Vgl. Giedion [1928] (Anm. 9).



unterliegen wissenschaftliche Texte einem hohen Qualitätsanspruch. Wird dieser erfüllt, hilft Storytelling, eine Brücke zwischen Autor und Leser zu bauen.





Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Universitätsverlag der TU Berlin, 2021

<http://verlag.tu-berlin.de>

Fasanenstr. 88, 10623 Berlin

Tel.: +49 (0)30 314 76131 / Fax: -76133

E-Mail: publikationen@ub.tu-berlin.de

Alle Teile dieser Veröffentlichung – sofern nicht anders gekennzeichnet – sind unter der CC-Lizenz CC BY lizenziert.

Lizenzvertrag: Creative Commons 4.0 International

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Lektorat: Marie Anderson, Anna Kostreva,
Christiane Salge

Gestaltung: Stahl R, www.stahl-r.de

Satz: Julia Gill, Stahl R

Druck: docupoint GmbH

ISBN 978-3-7983-3203-4 (print)

ISBN 978-3-7983-3204-1 (online)

ISSN 2566-9648 (print)

ISSN 2566-9656 (online)

Zugleich online veröffentlicht auf dem institutionellen
Repositorium der Technischen Universität Berlin:

DOI 10.14279/depositonce-11388

<http://dx.doi.org/10.14279/depositonce-11388>

Was ist Architekturwissenschaft? Der Begriff lässt Unschärfen zu und kann so auf der einen Seite suggestiv und produktiv sein, auf der anderen Seite aber wirft er zahlreiche Fragen auf: Von welchen Architektur- und Wissenschaftsvorstellungen, sei es in der Geschichte oder in der Gegenwart, sprechen wir hier? Was meint Forschung unter dieser Begriffsklammer Architekturwissenschaft und mit welchem Material und welchen Methoden arbeitet sie? Welche Akteurinnen und Akteure betreiben Architekturwissenschaft und mit welchen Perspektiven? Diese Fragen waren der Gegenstand des 5. Forums Architekturwissenschaft unter dem erweiterten Titel „Vom Suffix zur Agenda“, das vom 14. bis zum 16. November 2018 an der BTU Cottbus-Senftenberg stattfand. Das Ziel der Tagung lag in der weiteren Klärung und Präzisierung des Selbstverständnisses, der Fundierungen, der Arbeitsfelder und der Potentiale von Architekturwissenschaft, gerade auch vor dem Hintergrund der vielfältigen Sichtweisen auf Architektur, für die das Netzwerk seit seiner Gründung steht.

Der vorliegende Band versammelt erstmals unter dem Titel „Architekturwissenschaft“ eine Reihe unterschiedlicher Aspekte des Zusammenkommens von Wissenschaft und Architektur und zeigt auf, welche Rolle das eine für das andere spielt, gespielt hat, oder in Zukunft als institutionalisierte Architekturwissenschaft spielen wird.

Universitätsverlag der TU Berlin
ISBN 978-3-7983-3203-4 (print)
ISBN 978-3-7983-3204-1 (online)