

Architekt:innen-Monographien. Zur Revision eines wissenschaftlichen Publikationsformats

Ruth Hanisch, Richard Kurdiovsky, Bernadette Reinhold und
Antje Senarclens de Grancy

Abstract

This article examines the origins of the monograph as a publication format dedicated to individual architects and explores how such person-centered narratives in architectural history are, or might be, written today in light of contemporary concerns such as gender equality and hegemonic discourses, including those addressed in postcolonial critique. Originally conceived as a means of honouring exclusively male and European architects and artists, the diversity among the authors of these publications was also very limited in the early days. The article poses critical questions:

Who is deemed worthy of a monograph and thereby integrated into the architectural canon? What values and hierarchies are reinforced through such recognition? What roles do the various actors involved – the monograph's author, those working in archives, collections, and publishing houses – play in shaping these narratives? The article offers a critical reassessment of the monograph as a traditional scholarly format, while also highlighting its potential to support a more interconnected and contextually grounded approach to architectural historiography.

"Monographie: [...] größere wissenschaftliche Einzeldarstellung"

(Duden)

*"un des moyens les plus idéalement adaptés aux exigences de propagande
et de séduction imposées par les circonstances"*

(Pieter Uyttenhove)

Publikationsformat Monographie

[1] Monographien, die das Leben und das Werk einer künstlerisch tätigen Person behandeln, sind das 'bread & butter' der Kunstgeschichte und – als Architekt:innen-Monographien – der Architekturgeschichte im Besonderen. Als Architekturhistoriker:innen lesen wir Monographien und schreiben sie oft auch, aber wir reflektieren selten darüber, aus welchem Antrieb wir das tun und was genau wir dabei tun.¹ Dabei sind diese meist umfassend angelegten Publikationen immer Produkt und Spiegel von jeweils zeitlich, räumlich oder individuell spezifischen Wertvorstellungen und ihren kulturellen, sozialen und politischen Entstehungskontexten, und sie lassen sich als solche (nicht nur) im Wissenschaftsbetrieb gezielt und steuernd einsetzen.

[2] Sehr lange war die Monographie die Doppeldomäne 'alter weißer Männer', als Autoren wie als Dargestellte. Das zeitigte oftmals eine bewusste oder unbewusste Identifikation: Je größer das fokussierte Subjekt dargestellt wurde, desto bedeutender der Autor, je bekannter der Autor, desto größer das beschriebene Werk. Seit dem postulierten "Tod des Autors"² scheint der Monographie unter anderem deshalb ein zweifelhafter Ruf anzuhaften – was ihrer Popularität aber keinen Abbruch getan hat. Seit den 1980er Jahren erlebt die (nie verschwundene) Monographie eine Renaissance, auch in der Architekturgeschichte. Heute wird sie unter neuen Vorzeichen als Vehikel und Ergebnis einer nun eben entsprechend komplexeren Zugangsweise zu den Kategorien 'Werk' und 'Person' und deren Verhältnis diskutiert. Sie wird als geeignetes Medium auch für weniger 'heroische' oder heroisierend darzustellende Lebensläufe erkannt: Herkunft, Religion, Geschlecht, politische Orientierung, unterbrochene Lebensgeschichten, Karrierewechsel und Netzwerke sind zunehmend wichtige Faktoren für die Darstellung und entsprechen so unserem zeitgenössischen, kulturwissenschaftlich erweiterten Verständnis von künstlerischer Produktion. Nicht mehr die streng disziplinäre Herangehensweise mit Totalitätsanspruch von noch vor 50 Jahren, sondern Multiperspektivität und Inter- und Transdisziplinarität bestimmen unsere Forschungsinteressen. Nicht mehr die individuelle (genieartig isolierte) Einzelperson steht im Fokus, sondern Akteur:innen in einem (zeit- oder

¹ Im Gegensatz zur Architekturgeschichte beschäftigt sich die Literaturwissenschaft schon seit langem theoretisch mit der Methode des Schreibens über einen Menschen. Siehe dazu den Beitrag von Sarah Herbe in diesem Special Issue, DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2.110559>.

² Zum 'Tod des Autors' – lanciert durch Roland Barthes' Essay "La mort de l'auteur" (zuerst erschienen in englischer Übersetzung in: *Aspen* 5-6 [1967], 142-148, dann auf Französisch in: *Manteia* 5 [1968], 12-17) und Michel Foucaults Essay "Qu'est-ce qu'un auteur?" (in: *Bulletin de la Société française de philosophie* 63 [1969], Heft 3, 73-104) – und zu den Folgen, im Speziellen für die Architekturgeschichte, vgl. Jindřich Vybíral, *Leopold Bauer. Häretiker der modernen Architektur*, Basel 2018, 13-19.

anders) spezifischen Netzwerk.³ Und auch die über Jahrzehnte in vielen Architekt:innen-Biographien ausgesparten oder übergangenen Zeiträume zwischen 1933/38 und 1945 werden aktuell stärker in den Blick genommen, was neuartige Perspektiven auf Leben und Werk der Protagonist:innen ermöglicht.⁴

[3] Bei aller Kritik und Umformung bleiben bestimmte 'klassische' Qualitäten des Monographischen heute noch in verschiedenen Feldern gefragt: So entsteht die Architekt:innen-Monographie oft als grundlegende wissenschaftliche Beschäftigung mit einer Person und deren Werk, in der Daten erstmals zusammengetragen, interpretiert und so für eine weitere Bearbeitung, Erforschung oder anderweitige Nutzung 'aufbereitet' werden. Für die Architekturpraxis war und ist die kritische Monographie immer wieder als Impulsgeberin von Bedeutung und auch die Denkmalpflege braucht für ihre Arbeit oft ganz pragmatisch eine publizierte namentliche 'Zuschreibung', um etwa für die Unterschutzstellung eines bestimmten Gebäudes plädieren zu können. Das In- oder Exkludieren eines Baus in den Werkkatalog einer Monographie ist auch in anderen Zusammenhängen entscheidend. 'Anonyme' Architektur, also eine Architektur, deren Autor:innen wir nicht kennen, kann naturgemäß in eine Architekt:innen-Monographie nicht aufgenommen werden. Auf der anderen Seite fehlen manche noch so außergewöhnliche und qualitativ bemerkenswerte Architekturen (wie etwa die Fassade des Alten Wiener Rathauses) im Kanon der Kunstgeschichte, weil wir nicht wissen, wer den Entwurf angefertigt hat, sodass das Gebäude beispielsweise in traditionellen nationalen Überblickswerken keine Beachtung gefunden hat. Die Autor:innen eines Kunstwerks zu kennen, erleichtert zweifellos dessen Auffindbarkeit, zum Beispiel in einer Architekt:innen-Monographie.

[4] Bei aller pragmatischen Notwendigkeit monographischer Darstellung war und bleibt die Architekt:innen-Monographie aber auch eine intellektuelle Herausforderung, die wissenschaftliche Genauigkeit mit Empathie verbinden muss. Schließlich gilt es ja, die geistige oder künstlerische Lebensleistung eines oder einer anderen zu analysieren und zu synthetisieren. Von den Literaturwissenschaften ist das Prekäre dieses Vorgangs in den letzten zwei Jahrzehnten unter dem Schlagwort "Die Rückkehr der Biographien" kritisch in den Blick genommen worden.⁵ Die hohe Sensibilität der Literaturwissenschaften für methodische Fragestellungen um das biographische Schreiben ist auch darum wenig verwunderlich, da Biographien nicht nur ein wissenschaftliches Format sind, sondern auch eine literarische Gattung – und die Grenze zwischen beiden ist bisweilen fließend. Diese Form der (Selbst-)Reflexion ist in den Kunstwissenschaften bis heute weitgehend ausgeblieben. Die Neubewertung des *Life Writing*, die seit den frühen 2000er Jahren in den Literaturwissenschaften und verwandten Disziplinen diskutiert wird, nahm

³ Siehe z. B. als "Revision der Architektenmonographie" zuletzt: Salvatore Pisani, *Architektenschmiede Paris. Die Karriere des Jakob Ignaz Hittorff*, Oldenburg/Berlin/Boston 2022 (= *Elitenwandel in der Moderne / Elites and Modernity*, 23, hg. v. Gabriele B. Clemens, Dietlind Hüchtker, Martin Kohlrausch, Stephan Malinowski und Malte Rolf).

⁴ Siehe dazu beispielsweise den Beitrag von Waltraud P. Indrist zu Hans Scharoun in diesem Special Issue, DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2.110560>.

⁵ Ina Hartwig, Ingrid Karsunke und Tilman Spengler (Hg.), *Die Rückkehr der Biographien*, Berlin 2002 (= *Kursbuch* 148).

außerdem die Diskurse um Gender und Postkolonialismus in ihre Untersuchung der Biographie mit auf. Und überhaupt führte der Mangel an Biographien von Frauen, von Mitgliedern anderer ethnischer Gemeinschaften und/oder sozialer Randgruppen zu einem erneuten Interesse an Biographien. Diese methodologisch neuen Zugänge bedeuten mehr als nur eine transdisziplinäre Impulssetzung für die Kunstgeschichte. Sie sind wichtige Werkzeuge für eine Revision des Publikationsformats der Monographie.

[5] Wenn auch die methodische Auseinandersetzung mit der Monographie in der Kunstwissenschaft nicht systematisch betrieben wurde, so ist doch die Entstehung der Künstler:innen-Biographik im Zuge des erwachten Interesses an der Geschichte der Kunstgeschichte in den letzten Jahrzehnten in den Fokus der kunstwissenschaftlichen Forschung gerückt.⁶ Auch die verwandte Form des populären illustrierten Kunstbuches, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Verbreitung fand, ist inzwischen Gegenstand der Kunstgeschichtsschreibung.⁷ Die parallele Forschung zur Geschichte der Architekturhistoriographie kam natürlich ebenso wenig an den Architekt:innen-Monographien vorbei; so geht etwa auch Andrew Leach in seinem Buch *What is Architectural History?* von 2010 darauf ein.⁸ Jedoch wurde bisher weder eine erschöpfende (monographische) Behandlung der Publikationsform Monographie geleistet, noch der Spezialform Architekt:innen-Monographie.⁹ Wenn sie auch als *genus* schwer zu bestimmen scheint, kennen und verwenden wir sie doch alle als *exemplum*. Wir müssen uns hier zunächst mit der Feststellung begnügen, dass es sich dabei um eine Variante eines Publikationsformats handelt, deren Herkunft und Charakteristik wir bis dato nur ungenügend beschreiben können und die in ihrer Definition zweifellos durch einige Unschärfen gekennzeichnet ist.

[6] Bestimmte Eigenschaften können wir aber festhalten: Eine Architekt:innen-Monographie widmet sich dem Leben und Werk einer Person, die Architektur schafft. Sie strebt meist eine möglichst breite bzw. vollständige Darstellung des Werkes an, also weniger einer bestimmten Werkphase oder nur einzelner Bauaufgaben. Leben und Werk werden – auf je unterschiedliche Weise – aufeinander bezogen. Professionelle wie private Quellen werden herangezogen, Kindheitserlebnisse mit späteren Vorlieben kontrastiert, Ausbildungssituationen auf ihre Nachwirkungen untersucht etc. In den meisten Fällen ist eine Architekt:innen-Monographie chronologisch (zumindest innerhalb von Werkgruppen) geordnet. Es werden also frühere Ereignisse als Voraussetzung für spätere begriffen, um Entwicklungen aufzuzeigen.

[7] Gleichzeitig soll mit einer Monographie meist auch ein Licht auf die allgemeine Entwicklung der Architektur geworfen werden. Wie verhalten sich das spezielle Leben und Werk zu anderen Leben und Werken? Hier lag es lange Zeit nahe, sich auf Personen zu konzentrieren, die einen

⁶ Karin Hellwig, *Von der Vita zur Künstlerbiographie*, Berlin 2005.

⁷ Katharina Krause, Klaus Niehr und Eva-Maria Hanebutt-Benz (Hg.), *Bilderlust und Lese Früchte. Das illustrierte Kunstbuch von 1750 bis 1920*, Mainz/Leipzig 2005; Friederike Kitschen, *Als Kunstgeschichte populär wurde. Illustrierte Kunstbuchserien 1860–1960 und der Kanon der westlichen Kunst*, Berlin 2021.

⁸ Andrew Leach, *What is Architectural History?*, Cambridge, UK 2010.

⁹ Ähnlich verhält es sich im Übrigen mit dem Format des Werkverzeichnisses, s. Ingrid Pérez de Laborda, Aya Soika und Eva Wiederkehr Sladeczek (Hg.), *Handbuch Werkverzeichnis Œuvre-katalog Catalogue raisonné*, Berlin 2023, bes. Bernd Nicolai, "Werkverzeichnisse der Architektur", 321-329.

großen (künstlerischen) Einfluss auf andere zu haben schienen. Dadurch wurde der Geltungsbereich der Einzelmonographie sozusagen erweitert, gleichzeitig aber der Personenkreis eingeschränkt, der 'monographiewürdig' erschien. Gerade dieser Punkt wird heute stark kritisiert und die Frage quasi umgedreht, denn durch die Konzentration auf eben jene 'großen' Monographien ist die Marginalisierung bestimmter Gruppen verstärkt worden.

[8] Unabhängig von disziplinimmanenten Diskursen um Charakteristika und Funktionen der Monographie, vorrangig in der Literaturgeschichte, erfolgt die bibliothekarische Verwendung des Begriffs Monographie primär nach formalen, also äußeren Kriterien. Diese orientieren sich am griechischen Ursprungswort *monographía* (μονογραφία), einer Verbindung von *monos* (einzig) und *graphein* (schreiben) – also dem Schreiben über *ein* spezifisches, einzelnes Thema in der Erscheinungsform *eines* Buches. Unerheblich ist dabei, wie viele Autor:innen beteiligt waren oder wie umfangreich die Monographie sich darstellt, sodass sie gegebenenfalls auch mehrbändig sein kann. Sie unterscheidet sich aber in der einschlägigen bibliothekarischen Terminologie prinzipiell von Sammelbänden, welche lose verschiedene Beiträge verbinden, und insbesondere von Serien und Zeitschriften. Letztere können zwar auch zu einem Generalthema verfasst sein, schlagend wird für die Katalogisierung – im Unterschied zur Monographie – aber deren regelmäßig definiertes, periodisch wiederkehrendes Erscheinen.¹⁰

[9] Beachtenswert sind auch die Kategorien, nach denen in kunsthistorischen Fachbibliotheken üblicherweise Bücher aufgestellt werden. So ist meist eine der umfassendsten Abteilungen jene der alphabetisch gereihten Künstler:innen-Monographien. Der Umstand, dass es diese Kategorisierung gibt, weist schon auf die Bedeutung im kunsthistorischen Forschungsalltag und vor allem auf unsere allgemeine Wissenschaftspraxis hin: Wir können ganz einfach zuerst zur Abteilung der personenspezifischen Bücher gehen, wenn wir etwas zu Leben und Werk einzelner Persönlichkeiten wissen oder nachschlagen möchten; viel schwieriger und zeitlich aufwendiger gestaltet sich eine gezielte Suche nach Informationen, die in Publikationen mit monographisch bearbeiteten Inhalten anderer Thematik bereitgestellt sind.

Architekt:innen-Monographie zwischen Naturwissenschaft und historischer "Künstler-Biographie"

[10] Es ist hier nicht der Ort, die Entstehung der Monographie als neues Format für die noch junge wissenschaftliche Disziplin der Kunst- und damit auch der Architekturgeschichte im ausgehenden 19. Jahrhundert zu rekonstruieren. Aber über Zusammenhänge zwischen der Entstehung des akademischen Fachs Kunstgeschichte und der Übertragung eines Publikationsformats, das in den Naturwissenschaften seinen Ausgang nahm, lässt sich spekulieren – gerade auch, um die zunehmende Rolle dieses Formats bei der Herausbildung kollektiv anerkannter Wertzuschreibungen zwischen Werkdokumentation und Geniekult zu verstehen.

[11] Frühe Monographien, die diesen Ausdruck auch im Titel trugen, entstammten jedenfalls naturwissenschaftlichen Themenfeldern und waren beispielsweise Inseln gewidmet oder

¹⁰ Vgl. u. a. Dietmar Strauch und Margarete Rehm, *Lexikon Buch – Bibliothek – Neue Medien*, 2. Aufl., Berlin 2007.

Krankheiten und deuteten durch ihre Bezeichnung an, dass in diesem Werk die *Gesamtheit* des diese Insel oder Krankheit Betreffenden gesammelt, geordnet und besprochen wurde. So gehören zu den ersten als "Monographie" bezeichneten Schriften in der Österreichischen Nationalbibliothek das Werk *Monographie du genre rosier*,¹¹ eine systematische Aufstellung der Rosenarten von 1824, sowie Josef Hyrtls *Lepidosiren paradoxa. Monographie* von 1844,¹² die Gattung des Schuppenmolchs betreffend. Auch Krankheiten waren oftmals Gegenstand von Einzeldarstellungen, wie die ebenfalls 1824 erschienene *Monographie der Hundswuth* zeigt.¹³ Häufig wurden auch Städte, Landschaften oder ganze Länder zum Objekt einer Monographie: Der *Versuch einer Monographie der Fellacher Heilquellen in Kärnthen* (1831)¹⁴ ist ein punktuell, ortsspezifisches Beispiel. Erwähnenswert ist etwa auch, dass 1890 die Schrift *Die Selbstverwaltung als Rechtsbegriff [sic]. Eine verwaltungsrechtliche Monographie*¹⁵ erschien. Was man an dieser eher zufälligen Auswahl von Einträgen im Katalog der Österreichischen Nationalbibliothek erkennen kann, ist die enorme Reichweite der verschiedenen Gegenstände, die den Begriff im Titel führten, und die große Bandbreite der wissenschaftlichen Disziplinen, die den Begriff benutzten. Dabei gilt es zu beachten, dass die Bezeichnung "Monographie" auch eine bibliothekarische Erfassungs- bzw. Aufstellungskategorie (für selbständige Publikationen und nicht für Periodika) darstellt, auch wenn dieser Begriff nicht Teil des Buchtitels ist.

[12] Eingang in die Kunstwissenschaften fand der Begriff "Monographie" im Sinne einer vollständigen Dokumentation einzelner bedeutender Bauwerke oder Kunstwerke in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die frühen, zu künstlerisch herausragenden historischen oder zeitgenössischen Kirchen- und Schlossbauten in Frankreich publizierten Monographien, die von ihren Autoren als solche bezeichnet wurden, bestanden vor allem aus großen Bild- und Plansammlungen mit begleitenden Texten. Ab 1841 erschienen die Bände der *Monographie de la cathédrale de Bourges*,¹⁶ 1881 folgte eine Monographie zur Kathedrale von Chartres,¹⁷ 1862 eine Publikation zum Schloss von Fontainebleau.¹⁸ Drei Jahre vorher war bereits die Monographie von Rodolphe Pfnor und Daniel Ramée über das Heidelberger Schloss erschienen.¹⁹ In unserem Zusammenhang ist die *Monographie des Kaiserlichen Lustschlosses Laxenburg* interessant,

¹¹ John Lindley, *Monographie du genre rosier* [...], Paris 1824.

¹² Joseph Hyrtl, *Lepidosiren paradoxa. Monographie*, Prag o. J. (1844).

¹³ A. F. C. von Saint-Martin, *Monographie der Hundswuth*, Übersetzung ins Deutsche von C. C. Fitzler, Ilmenau 1824.

¹⁴ Ignaz P. Tschesnig (Hg.), *Versuch einer Monographie der Fellacher Heilquellen in Kärnthen*, Wien 1831.

¹⁵ Hermann Blodig jun., *Die Selbstverwaltung als Rechtsbegriff [sic]. Eine verwaltungsrechtliche Monographie*, Wien/Leipzig 1894.

¹⁶ Arthur Martin und Charles Cahier, *Monographie de la cathédrale [sic] de Bourges*, Paris 1841–1844.

¹⁷ Paul Durand, *Monographie de Notre-Dame de Chartres. Explications des planches*, Paris 1881.

¹⁸ Rodolphe Pfnor, *Monographie du Palais de Fontainebleau* (Text: M. Champollion-Figeac), Paris 1862.

¹⁹ Rodolphe Pfnor, *Monographie du château de Heidelberg* (Text: Daniel Ramée), Paris 1859. Der Autor hatte schon zuvor eine Monographie von Notre-Dame de Noyon bebildert: Louis Vitet, *Monographie de l'église de Notre-Dame de Noyon. Plans, coupes, élévations et détails par Daniel Ramée* [...], Paris 1845.

gedruckt bei Holzhausen in Wien 1878.²⁰ Auch hier steht der Gedanke der vollständigen Darstellung dieses habsburgischen Residenzareals südlich von Wien im Vordergrund. Grundrisse, Ansichten und Details sollen die Anlage aus Schlossbauten und Park in ihrer Gesamtheit darstellen. Das diene einerseits der wissenschaftlichen Dokumentation zur Zeit des Historismus, andererseits aber auch als Ausgangsmaterial für architektonische Entwürfe. Es waren jedoch durchaus nicht nur historisch oder zeitgenössisch aus der Masse herausragende Objekte der Baukunst, die so besprochen und vor allem dargestellt wurden, sondern etwa auch eine Normal-Infanteriekaserne in Bistritz (1890) als technische Gebrauchsarchitektur.²¹ Einzelne Werke der bildenden Kunst wurden ebenso mit der Bezeichnung "Monographie" bedacht, so erschien 1899 in Dresden Ludwig Jelineks *Madonna Sistina und die Kritik. Die Monographie*.²² Auch Personen-Monographien entstanden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, etwa *Leben und Werke des Fra Giovanni Angelico de Fiesole*, erschienen in Regensburg 1859.

[13] Der Autor Ernst Förster – Mitherausgeber der deutschen Vasari-Ausgabe – gibt gleich im ersten Absatz eine Definition seiner Absichten, die implizit auch eine allgemeine Charakterisierung der Monographie im Kontext des 19. Jahrhunderts enthält:

*Bei dem Blick auf irgend ein abgeschlossenes Gebiet der Kunstgeschichte kann uns die Bemerkung nicht entgehen, dass Werke und Meister nach Ort und Zeit ihre gleichsam durch Naturnothwendigkeit bestimmte Stelle einnehmen, so dass sie mit frühern und spätern in einer Folgeverbindung stehen, wie die Triebe einer Pflanze. Dieser Umstand führt zu der Erscheinung geschlossener Kunstschulen mit gemeinsamem Gepräge, sowie zum Verhältnis von Meister zu Schüler, das in mehr oder minder scharfen Zügen überall zu Tage tritt. Von diesem scheinbar unausweichlichen Gesetze zeigt uns die christliche Kunst eine ebenso unverkennbare als glänzende Ausnahme, einen Meister, für die Gesamterscheinung seiner Werke ohne Vorgänger wie ohne Nachfolger und doch von ihrem Geiste ganz durchdrungen, ja offenbar berufen, ihr wenn nicht den reichsten und vollkommensten doch den reinsten Ausdruck zu geben.*²³

Wie die "Triebe einer Pflanze" wird hier die Kunstproduktion, dem hermeneutischen Modell der Naturwissenschaften folgend, untersucht. Bruder Angelico ist die Ausnahme, die diese Regel bestätigt, das Genie, das ohne Vorher und Nachher quasi aus dem Nichts erscheint. Ein für die Künstler:innen-Monographie wesentliches Merkmal nennt der Autor allerdings explizit: die "Abgeschlossenheit". Dieser Begriff bedeutet dabei zweierlei. Einmal heißt 'abgeschlossen', dass etwas erledigt ist, sozusagen 'für immer und ewig' fertiggestellt: Das 'Standardwerk' ist somit geboren. Andererseits bezeichnet 'abgeschlossen', dass etwas eingegrenzt ist wie die englischen *enclosures*, dass also ein Gebiet innerhalb klar gesteckter Grenzen definiert ist. Nichts, was nicht

²⁰ Quirin Ritter von Leitner, *Monographie des kaiserlichen Lustschlosses Laxenburg [...]*, Wien 1878.

²¹ Anonym, *Monographie des Normal-Infanterie-Kasernbaues in Bistritz*, Bistritz 1890.

²² Ludwig Jelinek, *Madonna Sistina. Eine Monographie*, Dresden 1899.

²³ Ernst Förster und Robert Petzsch, *Leben und Werke des Fra Giovanni Angelico de Fiesole. Eine Monographie*, Regensburg 1859, 1.

dazugehört, soll sich innerhalb dieser Grenzen befinden, das Themenfeld ist klar abgesteckt und wird durch nichts, was eigentlich nicht dazugehört, verdeckt: Der Blick ist fokussiert.

[14] In die Architekturgeschichte wurde der Terminus "Monographie" also offenbar aus den Naturwissenschaften übernommen, wurde hier zunächst vor allem für einzelne Gebäude verwendet und emulgierte schließlich mit der seit Langem etablierten Gattung der "Künstler-Biographie". Wann und wo dies tatsächlich zuerst geschah, lässt sich schwer bestimmen, weil diese "Künstler-Biographien" in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend Charakteristika einer monographischen Darstellung aufwiesen, jedoch den Begriff nicht im Titel führten. Die "Künstler-Biographie" jedenfalls war im 18. Jahrhundert aus der seit der Renaissance geläufigen literarischen Form der "Viten" entstanden. Für die Kunstgeschichte waren es vor allem *Le vite* Giorgio Vasaris,²⁴ die als Initialzündung in der Auseinandersetzung mit dem Werdegang des Künstlerindividuums gelten. In anderen Sprachbereichen mit verschiedenartigen Verlagsstrukturen entwickelte die "Künstler-Biographik" dann durchaus Unterschiede. Im deutschen Sprachraum – auf den wir uns deshalb beschränken wollen – entstehen seit dem 18. Jahrhundert "Künstler-Biographien". Wesentliche Kriterien, die noch heute Monographien bestimmen, kamen auf, wie Karin Hellwig feststellt:

*So kam dem Œuvre immer größere Bedeutung zu, und es gab erste Tendenzen, das Material durch die Trennung von Lebensgeschichte und Werkanalyse zu systematisieren. Weitere Veränderungen, denen man das Vasarische Modell im 18. Jahrhundert unterwarf, betrafen Bereiche wie Publikationsform, Wahl der Künstler, Arbeitsweise, Ziele der Autoren, Adressatenkreis und Bedeutung, die man den Quellen zumaß.*²⁵

[15] Die überwiegende Mehrheit dieser Biographien beschäftigt sich mit den Poly-Künstlern der Renaissance: Raffael, Michelangelo, Dürer und Cranach. Architekten spielen in diesen frühen deutschen "Künstler-Biographien" keine bedeutende Rolle, es sei denn, es handelte sich um Künstler, die eben auch Architektur entwarfen, wie etwa Michelangelo. Das Fehlen von Architekten-Biographien im deutschsprachigen Bereich ließe sich möglicherweise dadurch erklären, dass es die entsprechenden 'Stararchitekten' der Renaissance in den deutschen Landen nicht gab. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts veröffentlichten Franz Kugler und Gustav Friedrich Waagen ihre Bücher über den Architekten-Maler Karl Friedrich Schinkel.²⁶

[16] Quasi eine Randzone des Formats der personenzentrierten architekturhistorischen Monographie bilden Autobiographien von Architekt:innen, eine Gattung, die sich – abgesehen von wenigen Beispielen der Renaissance wie Albertis Selbstdarstellung als Allroundgenie²⁷ – vor allem seit dem späten 18. Jahrhundert entwickelt hat. Seit Mitte des 19. und vor allem im 20. Jahr-

²⁴ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani*, Florenz 1550.

²⁵ Hellwig (2005), 18.

²⁶ Franz Kugler, *Karl Friedrich Schinkel. Eine Charakteristik seiner künstlerischen Wirksamkeit*, Berlin 1842; Gustav Friedrich Waagen, "K. F. Schinkel als Mensch und als Künstler", in: *Berliner Kalender*, Jg. 18 (1844), 305-428.

²⁷ Leon Battista Alberti, *Vita. Lateinisch-deutsch*, hg. v. Christine Tauber, übers. und komm. v. Christine Tauber und Robert Cramer, Frankfurt am Main/Basel 2004.

hundert sind diese Schriften Teil der Differenzierungsprozesse des Architekt:innenberufs, indem sie, wie Tobias Zervosen herausgearbeitet hat, "über das Verhältnis von beruflicher Tätigkeit und gesellschaftlichem Umfeld, über Voraussetzungen und Bedingungen des eigenen Arbeitens und über Rolle wie Selbstbild der Autorinnen und Autoren als professionelle Akteure"²⁸ reflektieren. Sie wirken damit auch programmatisch auf den Architekturdiskurs und das kollektive Berufsbild wie auch direkt auf das Bauen selbst ein. Gleichzeitig können ihre Autor:innen selbst Schwerpunkte setzen und die öffentliche Rezeption der eigenen (politischen) Person dadurch steuern.²⁹

[17] Die entstehende Kunstwissenschaft stand dem Biographischen von Anfang an in Teilen auch kritisch gegenüber, zu sehr überschritten sich "Künstler-Biographien" mit den Methoden der allgemeinen Geschichtswissenschaft, von der man sich ja gerade abgrenzen wollte. Unter dem später von Heinrich Wölfflin geprägten Schlagwort einer "Kunstgeschichte ohne Namen" entstand eine neue kritische Richtung, die sich vom Biographischen abzugrenzen suchte, indem man sich auf stilistische Entwicklungen und "Grundbegriffe" konzentrierte. Dass der Begriff "Künstler-Biographie" im späten 19. Jahrhundert teilweise vom Begriff "Monographie" überlagert wurde, ist wohl im Zusammenhang mit der zunehmenden Kritik an der "Lebensbeschreibung" (Biographie) zu sehen. Die unter Beschuss geratene "Künstler-Biographie" erhielt sozusagen eine 'Eigenblutübertragung' mittels eines neuen Titels. Tatsächlich war das offenbar aber mehr als ein bloßes *Rebranding*, denn mit der Übernahme eines Begriffs aus den Natur- und Ingenieurwissenschaften öffnete sich eine neue Bedeutungsebene als objektive, nämlich quellenbasierte, im Sinne der Naturwissenschaften erschöpfende wissenschaftliche Darstellungsform des 19. Jahrhunderts.

[18] Länderspezifische Interessen und Fokussierungen innerhalb der Kunstgeschichte lassen sich etwa bezüglich der Architektur der Frühen Neuzeit erkennen, wie Claude Mignot am Beispiel von Italien und Frankreich aufgezeigt hat.³⁰ Während in Italien in der Nachfolge des von Vasaris *Viten* begründeten historiographischen Modells und mit zunehmender Spezialisierung des Genres im 17. und 18. Jahrhundert zahlreiche Monographien zu den 'großen' Architekten veröffentlicht wurden – etwa Francesco Milizias 1768 veröffentlichte Sammlung von Architektenviten³¹ –,

²⁸ Tobias Zervosen, "Die Architektenautobiographie. Aldo Rossi: *A Scientific Autobiography*, 1981", in: Dietrich Erben (Hg.), *Das Buch als Entwurf. Textgattungen in der Geschichte der Architekturtheorie. Ein Handbuch*, Paderborn 2019 (= *Schriftenreihe für Architektur und Kulturtheorie*, 4), 436-457, hier 442.

²⁹ Ein Beispiel dafür ist Margarete Schütte-Lihotzky (1897–2000). Ihrer eigenen Rolle im kommunistischen Widerstand widmete sie 1985 ein erstes autobiographisches Buch, ihre Erinnerungen an die eigene Entwicklung als Architektin sollten folgen, wurden jedoch erst 2004 posthum herausgegeben. Margarete Schütte-Lihotzky, *Erinnerungen aus dem Widerstand*, hg. von Chup Friemert, Hamburg 1985; weitere Auflagen mit dem Untertitel: *Das kämpferische Leben einer Architektin von 1938–1945*, Wien 1994 (Neuaufgaben Wien 1998, 2014 und 2021). Margarete Schütte-Lihotzky, *Warum ich Architektin wurde*, hg. v. Karin Zogmayr, Salzburg 2004 (2. Auflage: Wien 2019). Siehe dazu den Beitrag von Marcel Bois in diesem Themenheft, DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2.110584>.

³⁰ Claude Mignot, "La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie: esquisse d'historiographie comparée", in: *Perspective. Actualité en histoire de l'art* 1 (2006), Heft 4, 629-636.

³¹ Francesco Milizia, *Vite de' piu celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo*, Rom 1768.

wurden in Frankreich lange Zeit Überblickswerke zur Architekturgeschichte geschrieben, die bestimmte Typologien (Schlossbau, Kirchenbau etc.) in den Blick nahmen. Dort entstehen erst seit der Jahrtausendwende umfassende monographische Buchreihen zu (auch bisher weniger bekannten) Architekt:innen der Frühen Neuzeit sowie der Moderne.³² In der italienischen Architekturgeschichtsschreibung (zu Renaissance und Barock) geht hingegen die Tendenz zur monographisch-biographischen Forschungs- und Publikationsarbeit bis heute auf die lange Tradition seit dem 16. Jahrhundert zurück.³³ Bei der Entscheidung für dieses Publikationsformat stehe, so Mignot, die Vorstellung vom Architekten als (autonomen) Künstler im Vordergrund: "l'architecte est un artiste, dont on aime à faire et refaire le portrait".³⁴ Wie Elke Katharina Wittich in ihrem Beitrag im Zusammenhang mit frühen kunsthistorischen Monographien über Karl Friedrich Schinkel feststellt,³⁵ hat zu Zeiten der Nationalstaatenbildung im 19. Jahrhundert die Fokussierung auf das kunstschaftende Individuum nicht nur eine vergleichende Untersuchung des Bau- und Kunstgeschehens verschiedener europäischer Staaten verhindert, sondern etwa auch den Blick auf die Leistungen der staatlichen Bauverwaltungen verstellt.

[19] Überlagert wurde die Entwicklung der Monographie hin zu einer möglichst vollständigen Darstellung eines architektonischen Lebenswerkes von einem neuen Interesse am Biographischen, das sich vor allem an 'Ausnahmemenschen' und im Geniekult entzündete. Dazu trugen sicherlich die ungeheuer populären "Künstler-Biographien" des Kunsthistorikers Herman Grimm wie *Das Leben Raphaels*³⁶ oder *Leben Michelangelo's*³⁷ bei, die ab der Mitte des 19. Jahrhunderts in multiplen Auflagen erschienen. Der Soziologe Edgar Zilsel fasst 1918 dieses fast schon obsessive Interesse an besonderen Persönlichkeiten ironisch als "Geniereligion" zusammen:

*Europäische Leser werden sich indes ein solches Vorurteil gegen die Verehrung der Genies und die Verachtung der Menge nicht vorzuwerfen haben, denn uns erscheint der Geniebegriff kaum anstößig. Der Barock des 17. Jahrhunderts hat ihn vorbereitet, die Stürmer und Dränger des 18. sind ihm nahegekommen, die Romantiker haben ihn erfunden; Schopenhauer hat ihm seine Leidenschaft eingehaucht, hat ihn durch einige Zusätze über Mit- und Nachwelt ausgeschmückt und so den Begriff des verkannten Genies geschaffen, Carlyle hat den Geniebegriff wieder nach England verpflanzt und die Genieverehrung als Religion gepredigt, die letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts: Richard Wagner, Houston Stewart Chamberlain, Otto Weininger – doch wozu die Namen der Genieverkünder aufzählen [...].*³⁸

³² Éditions du patrimoine, Reihe *Monographies d'architectes* und *Carnets d'architectes*.

³³ Mignot (2006), 630.

³⁴ Mignot (2006), 632.

³⁵ Siehe Elke Katharina Wittich in diesem Themenheft, DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2.112034>.

³⁶ Herman Grimm, *Das Leben Raphaels von Urbino*, 1: *Bis zur Vollendung der Disputa und Schule von Athen*, Berlin 1872.

³⁷ Herman Grimm, *Leben Michelangelo's, Erster Theil: Bis zum Tode Rafaels*, Hannover 1860.

³⁸ Edgar Zilsel, *Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung*, Wien/Leipzig 1918, 1-2.

Zilsel nimmt in der Folge den – vor allem auch politisch fragwürdigen – Geniekult als Anlass, um grundsätzliche Fragen an eine Gesellschaft zu stellen, die einen solchen produziert.

Monographie und Kanon: Konjunkturen und Korrekturen von Wertvorstellungen

[20] Dieser für die gegenwärtige Forschung aufschlussreiche Blick auf historische Entwicklungen führt uns weiter zur Frage nach der 'Monographiewürdigkeit' und damit nach (oft unausgesprochenen) Übereinkünften und Prozessen der Kanonisierung. Wem wird wann und warum eine Monographie gewidmet – und ebenso wichtig: wem nicht –, und was lässt sich daraus über dieses Phänomen erfahren? Wie also funktioniert die Monographie als architekturhistorisches Regulierungsinstrument im jeweiligen gesellschaftlich-kulturellen Umfeld?

[21] Seit dem 19. Jahrhundert waren es zunächst die 'Genies' (oder aber, in heutiger Diktion, die 'Stararchitekten'), die durch Monographien ausgezeichnet wurden – anfänglich jene der Renaissance, zunehmend aber auch zeitgenössische.³⁹ Diese Publikationen waren tatsächlich 'Auszeichnungen' eines mehr oder weniger abgeschlossenen 'Lebenswerkes'. Diese Logik schloss Jüngere aus, ebenso wie Architekt:innen mit diversen beanstandeten Hintergründen. Was jeweils Diskriminierung nach sich zog, hing von den jeweils dominierenden kulturellen Akteur:innen ab. So wurden in der Habsburgermonarchie oftmals Architekt:innen ignoriert, die aus den transleithanischen Gebieten, also der östlichen Reichshälfte, stammten, oder auch jüdische Architekt:innen sowie Architekt:innen, die als politisch zu radikal galten bzw. die vor allem Infrastrukturbauten planten. Nur ganz wenigen kam die Ehre einer Monographie zu wie z.B. Theophil Hansen.

[22] Als "Ergebnis von vielfältigen Selektionsentscheidungen und damit verbundenen Wertungsakten unterschiedlicher Art"⁴⁰ stellt ein Kanon immer eine Vorauswahl aus dem Vorhandenen dar, in unserem Fall aus der Menge der als Architekt:innen bezeichneten Personengruppe und deren Werk. "Die Integration in den Kanon ergibt sich", so Barbara Lange, "tatsächlich nicht aus dem Werk, sondern aus dem Wertesystem, das hinter der Kanonbildung steht."⁴¹ Die Frage, ob und nach welchen Kriterien eine Architektin oder ein Architekt als bedeutend, als 'monographiewürdig' oder als Teil eines Kanons im Sinne eines für eine bestimmte Gruppe gültigen Wertmaßstabes erachtet wird, wird in diesem Sinne also über Bewegungen und

³⁹ Dieses Phänomen zieht sich bis in unsere Gegenwart, wenn lebenden Architekt:innen Monographien gewidmet werden, die mitunter von diesen Personen selber initiiert wurden. Diese Bücher tragen dann wesentlich zum Selbstmarketing und damit zur Bedeutungssteigerung der betreffenden Personen bei bzw. können als Marketinginstrument dafür verwendet werden.

⁴⁰ Thomas Anz, "Einführung", in: Renate von Heydebrand (Hg.), *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart/Weimar 1998, 3-8, hier 5.

⁴¹ Barbara Lange, "Offener Kanon? Erfahrungen aus der Praxis", in: Anke Köth, Kai Krauskopf und Andreas Schwarting (Hg.), *Building America*, Bd. 3: *Eine große Erzählung*, Dresden 2008, 239-253, hier 240.

den Kampf um Hegemonie in einem Kräftefeld entschieden.⁴² Die ausgewählten und in den Kanon aufgenommenen Bauten oder Architekt:innen repräsentieren jeweils kollektive Wertvorstellungen. Anerkannte Künstler:innen ebenso wie Architekt:innen verdanken ihren Erfolg und ihre Sichtbarkeit dem Gewinn an symbolischem Kapital im kulturellen Feld der Kunst bzw. Architektur, welches sich in einem komplexen Gefüge über Diskurse, Auseinandersetzungen und Reglementierungen verschiedener Akteur:innen konstituiert, zu denen nicht zuletzt die Autor:innen von Monographien⁴³ und deren Verlage sowie öffentliche und private Institutionen wie Galerien, Museen, Archive oder Förderungsfonds und deren Mitarbeiter:innen, aber auch Einzelauteur:innen von Blogs und Beiträgen in den sozialen Medien gehören.⁴⁴

[23] Innerhalb der Disziplin der Kunst- und Architekturgeschichte wird die Kanonfrage vor allem seit den 1980er Jahren diskutiert, zunächst im Hinblick auf die 'Unterlassungssünden' des kunsthistorischen Kanons in Bezug auf Künstlerinnen und Architektinnen,⁴⁵ aber auch auf soziale Minderheiten und Randgruppen und in Opposition zu den traditionellen Auswahlkriterien: der Erfindung (Originalität, Innovation, Genieleistung) und des Einflusses (Rezeption, Übernahme des Modells durch andere). Aleida Assmann wies schon 1998 darauf hin, dass sich das Problem der Kanonbildung mit seinen Ein- und Ausgrenzungsmechanismen neu stelle,

*seitdem sich drei Einsichten durchzusetzen begannen: (1) die [Einsicht] in den lebenswichtigen Zusammenhang von kultureller Überlieferung und kollektiver Identität, (2) die in die Vielheit, Verschiedenheit und gegenseitige Ausschließlichkeit kultureller Identitäten und (3) die in die Entwertung weiblicher Kulturpotentiale durch männliche Dominanz sowie in die Zerstörung indigener Traditionen durch koloniale Herrschaft.*⁴⁶

Bestimmend für die Konstruktion des jeweils gültigen Wertmaßstabes sind öffentlich formulierte Leitbilder, kollektive Identitätsbestrebungen sowie gesellschaftliche und politische Repräsentationsstrategien. Dazu gehören Entwicklungen der Erinnerungskultur, Auswirkungen von dekolonialen oder sexuellen Protest- und Befreiungsbewegungen ebenso wie nationalistische Interessen. Die monographische Aufarbeitung Wiener Architekt:innen jüdischer Herkunft seit Ende der 1980er Jahre hängt etwa eng mit einer veränderten Gedächtnis- und Erinnerungskultur in Österreich seit dieser Zeit zusammen, erhielt aber auch durch die Etablierung des Jüdischen

⁴² Zum kulturellen Kräftefeld siehe Pierre Bourdieu, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, 6. Aufl., Frankfurt am Main 1997, 75-124; Pierre Bourdieu, "Über einige Eigenschaften von Feldern", in: Pierre Bourdieu, *Soziologische Fragen*, Frankfurt am Main 1993, 107-114; vgl. auch Garry Stevens, *The Favored Circle. The Social Foundations of Architectural Distinction*, Cambridge, Mass./London 1998.

⁴³ Dieses Phänomen analysiert Ruth Hanisch im vorliegenden Special Issue anhand von Joseph August Lux' Buch *Otto Wagner. Eine Monographie*, s. DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2.110570>.

⁴⁴ Vgl. Pieter Uyttenhove, "Qu'importe qui conçoit? Questionnement sur la monographie d'architecte", in: *Perspective. Actualité en histoire de l'art* 1 (2006), Heft 4, 585-611, hier 586-590.

⁴⁵ Nanette Salomon, "Der kunsthistorische Kanon – Unterlassungssünden", in: *kritische berichte* 21 (1993), Heft 4, 27-37.

⁴⁶ Aleida Assmann, "Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft", in: Renate von Heydebrand (Hg.), *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart/Weimar 1998, 47-59, hier 48.

Museums der Stadt Wien als Akteurin in diesem kulturellen Feld im Jahr 1990 eine neue Plattform.⁴⁷ Kanon im Sinne eines hegemonialen Diskurses wird durch individuelle und kollektive Einzelaktionen und in Konkurrenz zu anderen durchgesetzt.

[24] Gerade in den letzten Jahren werden aus der Perspektive einer kritischen Architekturgeschichte Diskriminierungen bezüglich *Race*, *Class* und *Gender* zum Ausgangspunkt neuer, auch biographisch-monographischer Forschungen genommen. Im Sinne von Kanon-Korrekturen und größerer Sichtbarmachung greifen diese in hegemoniale Erzählstränge ein und berücksichtigen – auch oft verstärkt in intersektionalen Konstellationen – Personen, die Ausgrenzungen unterschiedlicher Art ausgesetzt und damit aus hegemonialen Diskursen ausgeschlossen sind. Dazu gehören zweifellos Architektinnen, die im Zuge der zweiten feministischen Bewegung in den 1970er Jahren allmählich wiederentdeckt wurden. Während Akteur:innen der bildenden Kunst spätestens in den frühen 1980er Jahren begannen, Künstlerinnen, historische Personen ebenso wie zeitgenössische Vertreterinnen, auch monographisch hervorzuheben, war man im Feld der Architektur lange veränderungsresistenter. Der Umstand, dass (zumindest) in den westlichen Ländern seit Jahrzehnten die Hälfte der Architekturstudierenden weiblich ist, ändert an dem Umstand kaum etwas, da nur wenige Absolventinnen in ihrem Beruf bleiben und/oder einflussreiche Funktionen besetzen. So begnügt(e) man sich bis in die jüngste Gegenwart damit, dem männlich, europäisch-nordamerikanisch geprägten Kanon einzelne Frauennamen hinzuzufügen.⁴⁸ Üblicherweise werden Margarete Schütte-Lihotzky, Eileen Gray, Lina Bo Bardi, Charlotte Perriand oder Zaha Hadid genannt, meistens mit nur einem exemplarischen *Masterpiece*. Monographien wurden aber auch diesen prominenten Frauen kaum oder erst spät gewidmet. Wissenschaftliche Überblicksstudien insbesondere zur *Weiblichen Avantgarde* und *Pionierinnen* in der Architektur

⁴⁷ In diesem Rahmen wurden Ausstellungen und Publikationen konzipiert und verfasst von Autor:innen wie: Markus Kristan, *Oskar Marmorek. Architekt und Zionist 1863–1909*, Wien/Köln/Weimar 1997 (= *Veröffentlichungen der Albertina*, 40); Markus Kristan, *Carl König 1841–1915. Ein neubarocker Großstadtarchitekt in Wien*, Wien 1999 (= *Wiener Persönlichkeiten*, 1, hg. v. Jüdisches Museum der Stadt Wien); Karlheinz Gruber, Sabine Höller-Alber und Markus Kristan, *Ernst Epstein 1881–1938. Der Bauleiter des Looshauses als Architekt*, Wien 2002 (= *Wiener Persönlichkeiten*, 3, hg. v. Jüdisches Museum der Stadt Wien); Ursula Prokop, *Das Architekten- und Designer-Ehepaar Jacques und Jacqueline Groag. Zwei vergessene Künstler der Wiener Moderne*, Wien/Köln/Weimar 2005; Iris Meder und Evi Fuks, *Oskar Strnad 1879–1935*, Salzburg/München 2007 (Publikation anlässlich der Ausstellung "Oskar Strnad 1879–1935" im Jüdischen Museum der Stadt Wien 2007); Iris Meder (Hg.), *Josef Frank 1885–1967. Eine Moderne der Unordnung*, Salzburg/Wien 2008; siehe auch Antje Senarclens de Grancy und Heidrun Zettelbauer, *Architektur. Vergessen – Jüdische Architekten in Graz*, Wien/Köln/Weimar 2011; sowie Ursula Prokop, *Zum jüdischen Erbe in der Wiener Architektur. Der Beitrag jüdischer ArchitektInnen am Wiener Baugeschehen 1868–1938*, Wien/Köln/Weimar 2016.

⁴⁸ Besonders augenfällig etwa in Andrew Higgotts *Key Modern Architects*, das unter 50 Kanonisierten lediglich vier Architektinnen einzeln (Margarete Schütte-Lihotzky, Eileen Gray, Lina Bo Bardi, Zaha Hadid) und drei weitere im Zusammenhang mit ihren berühmten Partnern nennt (Ray Eames, Alison Smithson, Denise Scott Brown): Andrew Higgott, *Key Modern Architects. 50 Short Histories of Modern Architecture*, London u. a. 2018.

der frühen Moderne entstehen seit der Jahrtausendwende vermehrt.⁴⁹ Spätestens ab den 2010er Jahren kam es zu zahlreichen Sammelpublikationen, öfter im Gefolge von Ausstellungen,⁵⁰ und mit dem Bauhaus-Jubiläumsjahr 2019 sogar zu einem kleinen Boom an mehr oder weniger wissenschaftlichen Büchern über *Die Bauhaus-Frauen* oder *Bauhausmädels*, welche allerdings nur am Rande Architektinnen thematisieren.⁵¹ Bei allen genannten Erscheinungen dreht sich die Kanon-Gebetsmühle um die wenigen ohnehin schon Bekannten und deren wiederholt publizierte Projekte. Kurz: Hier bestehen konstant große Desiderate. Besonders drastisch zeigt sich das bei den angesprochenen Mehrfachdiskriminierungen, etwa bei jüdischstämmigen Architektinnen, wovon etliche in ihrer Zeit höchst aktiv und erfolgreich waren; beispielhaft genannt seien Ella Briggs (1880–1977), deren Wirken aktuell in einem internationalen Forschungsprojekt untersucht wird,⁵² oder Karola Bloch (1905–1994).⁵³ Für heutige Akteurinnen sind Sichtbarmachung und (oft digital basierte) Vernetzung zentrale Anliegen, so etwa bei dem 2018 in London gegründeten und international angelegten Netzwerk *Black Females in Architecture (BFA)* – Initiativen, die ansetzen, noch lange bevor an eine monographische Würdigung überhaupt gedacht werden kann.⁵⁴

⁴⁹ Exemplarisch etwa: *Architektinnen in Österreich, 1900–1987 / Women Architects in Austria, 1900–1987*, Wien 1987 (= *Architektur aktuell*, Heft 121 [Winter 1987/1988], Sonderbeilage); ARGE Architektinnen und Ingenieurkonsulentinnen (Hg.), *Frauen in der Technik von 1900 bis 2000. Das Schaffen der österreichischen Architektinnen und Ingenieurkonsulentinnen*, Wien 2000; Kerstin Dörhöfer, *Pionierinnen der Architektur: eine Baugeschichte der Moderne*, Tübingen 2004; Ute Maasberg und Regina Prinz (Hg.), *Die Neuen kommen! Weibliche Avantgarde in der Architektur der zwanziger Jahre*, Hamburg 2005; Ingrid Holzschuh, Sabine Plakolm-Forsthuber und Zentralvereinigung der ArchitektInnen Österreichs (Hg.), *Pionierinnen der Wiener Architektur. Das Archiv der Zentralvereinigung der ArchitektInnen Österreichs (ZV)*, Basel 2022.

⁵⁰ Beispielhaft: Despina Stratigakos, *Where are the Women Architects?*, Princeton 2016; Mary Pepinski, Christina Budde, Wolfgang Voigt und Peter Cachola Schmal (Hg.), *Frau Architekt. Seit mehr als 100 Jahren Frauen im Architekturbetrieb*, Ausst.kat. DAM Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main, Tübingen/Berlin 2017; Ursula Schwitalla (Hg.), *Frauen in der Architektur*, Berlin 2021; Jan Cigliano Hart (Hg.), *The Women Who Changed Architecture*, New York 2022; Mary Pepinski und Christina Budde (Hg.), *Women Architects and Politics. Intersections between Gender, Power Structures and Architecture in the Long 20th Century*, Bielefeld 2022; siehe auch Wolfgang Voigt und Uwe Bresan (Hg.), *Schwule Architekten. Verschwiegene Biografien vom 18. bis zum 20. Jahrhundert / Gay Architects. Silent Biographies from the 18th to the 20th Century*, Berlin 2022.

⁵¹ Ulrike Müller und Ingrid Radewaldt (Hg.), *Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design*, München 2019; Patrick Rössler, *Bauhausmädels*, Köln 2019.

⁵² Der Auftakt zum Forschungsprojekt war ein Workshop im Architekturzentrum Wien am 9. Juni 2023, konzipiert und organisiert von Elana Shapira, Despina Stratigakos und Monika Platzer, vgl. https://www.azw.at/wp-content/uploads/2022/07/Ella-Briggs_International-Workshop_June-9_2022_Final.pdf (abgerufen am 4. Oktober 2023).

⁵³ Vgl. Roland Beer und Claudia Lenz, *"... denn ohne Arbeit kann man nicht leben": die Architektin Karola Bloch*, 2 Bde., Mössingen 2022.

⁵⁴ Siehe <https://architectureuul.com/architect/black-females-in-architecture-bfa> (abgerufen am 25. Oktober 2023). Größere Bekanntheit hat BFA durch den Beitrag *A Voice for 450 Plus* – gemeint ist damit die stark wachsende Mitgliederzahl – auf der Architekturbieniale in Venedig 2023 erlangt.

[25] Ein Grundproblem bei historischen Recherchen bleibt, dass oft gerade zu diesen Personen(gruppen) – ob wegen öffentlichen Desinteresses oder Ausgrenzung zu Lebzeiten, ob durch die Emigration oder aber Verfolgung und Ermordung – notwendige Quellen wie Nachlässe und größere Archivbestände fehlen oder Nachkommen als Auskunftspersonen nicht oder nur schwer eruierbar sind. Damit wird auch eine monographische Aufarbeitung von Leben und Werk erschwert oder unmöglich. In diesem Zusammenhang kann nicht nur von einem hartnäckig andauernden Fehlen der Zuschreibung von 'Monographiewürdigkeit' gesprochen werden, vielmehr mangelt es im Vorfeld oft schon an der Vorstellung von 'Archivwürdigkeit'.

Die Rolle von Archiven und Sammlungen

[26] Die Logiken und Sammlungsstrategien von archivalischen Institutionen, ob öffentlichen oder privaten, haben eine nicht zu unterschätzende Bedeutung in der (hegemonialen) Fokussierung auf bestimmte Personen und Themenschwerpunkte der Architekturgeschichtsschreibung und der Architekt:innen-Monographie im Speziellen. Archive, Museen, Bibliotheken und (Kunst-)Sammlungen und die in ihnen verorteten und gespeicherten Artefakte (wie Architekturzeichnungen, Pläne und Modelle sowie photographisches und filmisches Material) bilden oft erst die eigentlichen Ausgangspunkte und materiellen Grundlagen für 'monographisches Arbeiten'.

[27] Architekturzeichnungen und, soweit sie sich erhalten haben, -modelle werden in der Regel in Kunstsammlungen aufbewahrt, in Wien etwa im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, in der Architektursammlung der Albertina⁵⁵ oder im Architekturzentrum Wien⁵⁶, wo auch eine Reihe von Architekt:innen-Nachlässen verwahrt wird. Die Auswahlkriterien lagen lange zweifellos in der hohen Kunstfertigkeit, also letztlich im musealen Kunstwert der Objekte und notabene in der Prominenz der (weitgehend männlichen) "Bestandserzeuger", wie der archivarische Fachterminus lautet. Vielfach waren es aber auch städtische, staatliche oder auch höfische Baubehörden, deren Arbeitsmaterialien zu Archivgut wurden und, oft mit großen Erhaltungslücken, in institutionelle Archive eingingen. Dazu zählen Stadt- und Landesarchive und -sammlungen, Gebäudeverwaltungen historischer Bauten (wie in Österreich die Burghauptmannschaft) sowie allgemeine Verwaltungsarchive, die sowohl baubehördliche, städteplanerische als auch Individualbestände ('Schreibtischnachlässe') von Architekt:innen oder Beamt:innen in bauspezifischen Funktionen verwahren. Stadtmuseen in ganz Europa schließlich sammeln alle Arten von Objekten zur eigenen Geschichte, darunter auch Material der Architektur. Aber auch an ungewöhnlicheren Orten können relevante Quellen aufgespürt werden, wie etwa im Archiv der Slowakischen Nationalbank, wo Originalzeichnungen, Ausführungspläne und Korrespondenzen für den von Henrieta Moravčíková recherchierten Fall des Architekten Friedrich Weinwurm Aufschlüsse gaben.⁵⁷

⁵⁵ Richard Bösel (in Zusammenarbeit mit Christian Benedik und Markus Kristan), *exempla & exemplaria*, Ausst.kat. Graphische Sammlung Albertina Wien, Wien o. J. (1996).

⁵⁶ Siehe <https://www.azw.at/de/artikel/sammlung/vor-und-nachlaesse/> (abgerufen am 5. Mai 2025).

⁵⁷ In diesem Themenheft: Henrieta Moravčíková, "Writing a Biography of a Missing Character: Friedrich Weinwurm (1885–1942?)", DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2.110608>.

[28] Der Idealfall als Ausgangspunkt für das Publikationsformat Architekt:innen-Monographie sind aber die Archive der Architekt:innen selbst, die sich nach dem Tod als Nachlass erhalten haben. Architekt:innen-Nachlässe (oder auch Vorlässe) in toto zu archivieren, ist eine vergleichsweise junge Entwicklung und hängt von einer Bewusstseinsbildung bezüglich der Frage ab, wer und was überhaupt 'archivwürdig' ist. Generell scheint klar zu sein, "welche Bedeutung Nachlass-Sammlungen für die Forschung haben und wie wichtig es ist, dass das erhaltene Quellenmaterial möglichst komplett an einem einzigen Ort und öffentlich zugänglich aufbewahrt wird".⁵⁸ Das ist selbst bei prominenten Vertreter:innen jedoch oft schwieriger als vermutet: Es hat mit der sich oft erst allmählich entwickelnden Wertschätzung durch die Kunst- und Architekturgeschichte, den politisch-historischen Umständen oder auch nur mit dem Wirken des geheimen Großmeisters der Geschichte, dem Zufall, zu tun. So landeten nach dem Tod Josef Hoffmanns sehr viele Entwürfe durch seine Witwe in kleineren Portionen im Kunsthandel. Ein anderes Beispiel ist der Nachlass von Adolf Loos, der großteils durch seine Freunde, etwa den Kunsthistoriker Ludwig Münz, gerettet wurde. Als Münz 1938 nach dem "Anschluss" Österreichs an NS-Deutschland nach London floh, nahm er Teile des Nachlasses mit sich. Andere Teile sind bis heute als Krypto-Nachlass des engen Loos-Freundes und Wiener Museumskustos Franz Glück erhalten geblieben. Exemplarisch kann hier auch Friedl Dicker-Brandeis genannt werden. Die Arbeiten der 1944 in Auschwitz ermordeten Künstlerin sind auf öffentliche und private Sammlungen international verstreut; man kann davon ausgehen, dass ein Großteil verloren gegangen ist.⁵⁹ Es gibt aber auch Gegenbeispiele wie den Nachlass Margarete Schütte-Lihotzkys: Sie selbst sammelte und ordnete von ihren ersten Planungen an einen Gutteil ihrer Entwürfe, Pläne und Schriften trotz zahlreicher Lebensstationen und vermachte sie dem Archiv der Universität für angewandte Kunst Wien.

[29] Wenn brauchbares Quellenmaterial in Nachlässen vorhanden ist, muss beim Umgang damit immer etwas Wichtiges bedacht werden: Auch Hinterlassenschaften sind, wie Wilhelm Füßl 2014 in seinem grundlegenden Aufsatz "Übrig bleibt, was übrig bleiben soll" festhält, allen möglichen Manipulationen ausgesetzt, die von der Vordatierung bis zur (selektiven) Entsorgung reichen.⁶⁰ Und auch die Frage nach den jeweils angewandten Kriterien, nach denen archiviert und inventarisiert wird, ist nicht ohne Tücken. Einmal mehr hat hier die Literaturwissenschaft eine Vorreiterinnenrolle, nicht nur wie bereits erwähnt in der kritischen Biographieforschung, sondern auch in der Nachlasserschließung und deren Systematik. So werden im deutschsprachigen Raum nach dem Regelwerk zur Erschließung von Nachlässen und Autographen (RNA) 1) Werke, 2) Korrespondenzen, 3) Lebensdokumente und 4) Sammlungen und Objekte aufgenommen und

⁵⁸ Petra Röthlisberger, "Vom Nachlass zum Werkverzeichnis. Der Winterthurer Architekt Franz Scheibler (1898–1960)", in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 3 (2008), 25–31, hier 30.

⁵⁹ Siehe dazu in diesem Themenheft: Stefanie Kitzberger, "Komplexe Beziehungen. Notizen zu Biographie und Werk von Friedl Dicker-Brandeis", DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2.110609>.

⁶⁰ Wilhelm Füßl, "Übrig bleibt, was übrig bleiben soll. Zur Konstruktion von Biografien durch Nachlässe", in: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 37 (2014), Heft 3, 240–262.

inventarisiert.⁶¹ Nachlässe von Künstler:innen und Architekt:innen sind aufgrund ihres starken Sammlungscharakters (Kategorie 4) immer ein Sonderfall. Zudem erfordern sie bei der Erschließung erhöhten Zeit- und Kostenaufwand, auch die konservatorische Sicherung und Aufbewahrung und der hohe Platzbedarf sind nicht zu unterschätzende Faktoren. Bauarchive, die ab den 1970er Jahren oft im universitären Kontext, beispielsweise an Technischen Universitäten wie jenen in München, Dortmund und Wien oder der ETH Zürich entstanden, sind inzwischen etablierte Orte des Sammelns. Sie haben, so wie auch Kunstuniversitäten und Akademien, das nötige Know-how zur Verfügung, das von der archivalischen und konservatorischen Betreuung bis zur wissenschaftlichen Bearbeitung und Auswertung reicht und die Basis für das Arbeiten an Architekt:innen-Monographien bildet. Die vergleichsweise junge Institution der Architekturmuseen spielt ebenfalls eine wichtige Rolle bei der Erhaltung von archivspezifischem Architekturmateriel.⁶² Das Nadelöhr ist und bleibt dabei der jeweils gültige oder durchzusetzende Kanon, ob es sich nun um Ausstellungen handelt, mit denen das Œuvre bestimmter Architekt:innen gewürdigt und einem breiten Publikum sichtbar vermittelt wird, oder um die Frage, wer überhaupt als 'archivwürdig' erachtet wird.

Die Rolle von Verlagen und Verleger:innen

[30] Während Archive und Sammlungen als Gedächtnisspeicher also noch vor dem Beginn des Entstehungsprozesses von Architekt:innen-Monographien agieren, stehen Verlage, die diese Publikationen dann herausbringen, quasi am anderen Ende des Vorganges. Doch sind Verlage keineswegs nur mehr oder weniger 'passive' Institutionen, welche die Veröffentlichung wissenschaftlicher Erkenntnisse ermöglichen, sondern sie greifen oft gezielt und gestaltend in die Entstehungskette von Architekturpublikationen und damit auch in den Kanon ein, wie das Beispiel des österreichischen Residenz Verlags zeigt.⁶³

[31] Verleger:innen neigen naheliegenderweise im Allgemeinen dazu, die Auswahl 'monographiewürdiger' Architekt:innen ebenso wie die thematische Ausrichtung einer Monographie an strategischen Markterwägungen auszurichten. Wirtschaftliche Eigeninteressen von Verlagen, aber auch – wenn es sich um zeitgenössische, noch lebende Protagonist:innen handelt – von Architekt:innen selbst, müssen wir daher als Aspekte monographischer Publikationen berücksichtigen. Denn Verlage und Verleger:innen (einschließlich ihrer individuellen, persönlichen Interessen) sind wesentliche Akteur:innen, wenn es darum geht,

⁶¹ Für den deutschsprachigen Bereich siehe RNA (*Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen*), erstellt von der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, <https://www.onb.ac.at/koop-litera/standards/RNA-R2015-20151013.pdf> (abgerufen am 29. August 2023).

⁶² Der International Confederation of Architectural Museums, ICAM, gehören in Europa und Nord- und Südamerika rund 70 Mitglieder an, in Asien und Ozeanien dagegen nur acht, in Afrika (inkl. Mittlerem Osten) eine einzige Institution, das Tel Aviv Museum of Art; s. <https://icam-web.org/members/> (abgerufen am 25. Oktober 2023).

⁶³ Siehe dazu das Interview von Richard Kurdiovsky mit Astrid Graf-Wintersberger in diesem Themenheft, DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2.110611>.

architekturhistorische 'Monographiewürdigkeit' herzustellen. Das lässt sich an einem für diese Interaktionen besonders aufschlussreichen Beispiel zeigen: der Selbstdarstellung des Schweizer Verlegers Hans Girsberger (1898–1982), in dessen Verlag das *Œuvre complète* Le Corbusiers zwischen 1929 und 1965 erschien.⁶⁴ Wie groß Girsbergers persönliches Interesse war, Le Corbusiers Werk zu publizieren, kommt in seiner rückblickenden Äußerung über eine 1967 auf den Markt gebrachte einbändige Darstellung zum Ausdruck: "Das Erscheinen eines über 400 Seiten umfassenden Bandes, der in gedrängtester Form einen Überblick über das gesamte Œuvre bot, war der eigentliche Höhepunkt meiner verlegerischen Laufbahn."⁶⁵

[32] Den Stellenwert seiner eigenen Person scheint Girsberger an Architekten gemessen zu haben, die allgemein als bedeutend erachtet wurden – und die dann auch in seinem Verlag durch Monographien ausgezeichnet wurden. So bezeichnete er Alvar Aalto, Le Corbusier und Richard Neutra als seine Stararchitekten und nannte es sein erklärtes (und auch erreichtes) "Ziel, das Dreigestirn der führenden Architekten von Weltgeltung in meinem Verlag zu vereinen".⁶⁶ Und er selber begründet das anhand des Zitats eines anderen, von ihm nicht namentlich genannten Verlegers mit Wirtschaftlichkeit: "Bücher zu verlegen, die nicht gehen, ist eine Sünde."⁶⁷ Dass in Girsbergers Verlag ab Ende der 1920er Jahre das Werk Le Corbusiers veröffentlicht wurde, bezeichnete Alfred Roth in seinem Nachruf auf den Verleger als "geradezu visionäre Vorahnung des einzigartigen Aufstiegs des damals noch vielfach umstrittenen" Architekten.⁶⁸ Roth erwähnte Girsbergers "festen Glauben an eine bessere Zukunft" und, dass dessen "Wagemut [...] durch den grossen, weltweiten Erfolg nach dem Kriege gebührend belohnt" worden sei.⁶⁹ Ein Verleger wollte also einen von ihm als fortschrittlich und vorbildlich befundenen Architekten fördern und im selben Atemzug sein eigenes Selbstbild der Öffentlichkeit präsentieren und seine eigene Bedeutung unterstreichen.⁷⁰ Durch die Arbeit beziehungsweise das Werk seiner Autoren kommt

⁶⁴ Marion Elmer, *Le Corbusiers Œuvre complète in der Editions Girsberger. Ein neuer Standard für die Architektenmonografie*, Masterthesis ETH Zürich (gta), 2011, s. [Oeuvrecomplet_Einleitung_PDF.pdf](#).

⁶⁵ Hans Girsberger, "Die Geschichte eines Architekturverlages", in: *ac64. Internationale Asbestzement-Revue* 16 (1971), Heft 4, 4-10, hier 6. Girsbergers Zitat dürfte sich auf folgende Publikation beziehen, die in verschiedenen Versionen erschien und mehrere Neuauflagen erlebte: Willy Boesiger und Hans Girsberger, *Le Corbusier 1910–65*, Zürich 1967.

⁶⁶ Girsberger (1971), 7.

⁶⁷ Zit. nach Girsberger (1971), 10.

⁶⁸ Alfred Roth, "Nachruf. Hans Girsberger, 1898–1982", in: *Werk, Bauen + Wohnen* 69 (1982), Heft 5, 6-7, hier 7.

⁶⁹ Roth (1982), 7.

⁷⁰ So verwundert auch die enge Freundschaft mit Sigfried Giedion als sprichwörtlichem Apologeten der von Girsberger so geschätzten Moderne nicht, der für ihn "dank seinen engen Beziehungen zu den führenden modernen Architekten aller Länder ein ganz besonders wertvoller Mitarbeiter" war (Roth [1982], 7).

ein Verleger ebenfalls zu (durchaus weltweitem) Ruhm und damit auch zu Einfluss – eine nahezu symbiotische Angelegenheit: Der Erfolg des Architekten ist der Erfolg des Verlegers.⁷¹

[33] Die Beispiele des Residenz Verlags, Salzburg, sowie des Verlags Dr. H. Girsberger, Zürich, zeigen, wie verschiedene Akteur:innen außerhalb des eigentlichen Wissenschaftsbetriebs bei der monographischen Präsentation von Architekt:innen zusammenarbeiten und so die Produktion von Monographien wesentlich bestimmen. Verlage und Verleger:innen tragen selbst zur Konstruktion von Werten bei, indem sie auswählen und steuern. Sie tun es, und das ist in unserem Zusammenhang wichtig zu betonen, vor allem unter ökonomischen Aspekten und oft in Hinblick auf ihre eigenen Vorlieben und möglicherweise auch ideologischen Interessen. Und nicht zuletzt unterstreichen sie den Wert, den sie den behandelten Personen bzw. Werken subjektiv zugewiesen haben, indem die graphische Gestaltung der Bücher vielfach sehr aufwendig ausfällt und die oft voluminösen Bücher wortwörtlich Gewichtigkeit ausstrahlen.

Fragmentierungen und Refigurierungen

[34] Monographien zu Leben und Werk einer Architektin oder eines Architekten greifen eine bestimmte Person aus dem Reservoir der Architekturgeschichte heraus und beschäftigen sich damit. Buchstäblich zwischen zwei Buchdeckeln werden das Werk oder die Person notgedrungen isoliert und hervorgehoben – ein Phänomen, das vergleichbar ist mit der Vorgangsweise im Ausstellungsbetrieb, wenn etwa ein historischer Sessel oder ein barockes Altarbild aus dem alltäglichen oder ursprünglichen Benutzungsumfeld herausgenommen und auf ein Podest gestellt wird. Dieses signalisiert uns: Achtung, hier ist etwas Bemerkenswertes! Vor allem aber werden der Sessel oder das Altarbild dadurch als Objekt entkontextualisiert, ihre Position wird fragmentiert, so sehr auch Kommentartafeln ringsherum diesen Kontext gedanklich wiederherzustellen suchen. Fragmentierung ist also Folge dieses Heraushebens – doch das gilt im Grunde für jeden Forschungsgegenstand: Den Fokus auf ein bestimmtes Thema zu richten, bedeutet immer, andere Themen nicht zu beachten oder zu vernachlässigen. Umso wichtiger ist und bleibt deshalb ein selbstreflexives Herangehen.

[35] Immerhin wurde in personenbezogenen Monographien der Fragmentierung bereits auf verschiedene Weise entgegengearbeitet, etwa durch Untersuchungen der Arbeit von Architekt:innen-Paaren⁷² oder zu Architekturschulen um bestimmte Lehrerpersönlichkeiten.⁷³ Zunehmend erscheint es auch notwendig, Architekturbüros nicht als Verkörperungen eines singulären Schöpfergeistes zu verstehen, sondern als Plattformen für Kooperationen, wo Werke

⁷¹ "Die grösste Genugtuung hat es mir bereitet, dass mit dem nach jahrzehntelangen Anfeindungen erlangten Weltruhm Le Corbusiers die sieben Bände seines Gesamtwerkes in immer neuen Auflagen den Weg in alle Länder der Welt gefunden haben, womit auch meine vor mehr als 40 Jahren in jugendlichem Idealismus begonnenen verlegerischen Versuche zu einem guten Ende gelangt sind." (Girsberger [1971], 10).

⁷² Beispielsweise Ursula Prokops Untersuchungen zum Ehepaar Groag (Prokop [2005]).

⁷³ Beispielsweise die Untersuchungen zur Schule Otto Wagners (zuletzt: Jindřich Vybíral, "Die Wagnerschule zwischen Mythos und Realität", in: Andreas Nierhaus und Eva-Maria Orosz (Hg.), *Otto Wagner*, Ausst.kat. Wien Museum, Wien/Salzburg 2018, 126-135).

oft erst durch die Beiträge einzelner Mitarbeiter:innen entstehen. Fruchtbare Erweiterungen, um der angesprochenen Isolierung entgegenzuwirken, werden auch durch Blicke auf die Interaktionen im Feld der Architektur ermöglicht, etwa in Untersuchungen zum Verhältnis zwischen Architekt:innen und Auftraggeber:innen oder zu Architekt:innen-Cœuvres und deren Rezipient:innen. Um das Format 'Monographie' an heutigen Fragestellungen zu orientieren, sollte man immer auch aus der Architekturgeschichte hinaus in andere Wissenschaftsdisziplinen schauen – die eigene Methodik zu bereichern ist nicht nur notwendig, sondern vor allem gewinnbringend. All das bedeutet letztlich die Auflösung bzw. Erweiterung des für eine traditionelle Architekturgeschichte bisher so bedeutsamen Kanons.

[36] Wir halten die auf Leben und Werk von Architekt:innen konzentrierte Monographie nach wie vor für sinn- und wertvoll, weil sie oft bisher Unbekanntes erstmals erschließt und die Möglichkeit eröffnet, Werk und Person in Verbindung zu setzen. Kanonvorstellungen bestimmen aber den Rahmen, innerhalb dessen Architekt:innen-Monographien jeweils entstehen. Die Aus- und Umbildung dieser Kanons stellt, wie hier ausgeführt, einen komplexen Prozess dar, der von einer Vielzahl von Akteur:innen angetrieben wird.

[37] Wenn es aber um das Potential der viel kritisierten, jedoch für das Thema der Architekt:innen-Monographie zentralen Gattung Biographie geht und um die Frage nach der Verantwortung der Biograph:innen, ist Virginia Woolfs Aufforderung von 1939 aus dem Essay "The Art of Biography"⁷⁴ immer noch ebenso aktuell wie inspirierend:

Thus, the biographer must go ahead of the rest of us, like the miner's canary, testing the atmosphere, detecting falsity, unreality, and the presence of obsolete conventions. His sense of truth must be alive and on tiptoe. Then again, since we live in an age when a thousand cameras are pointed, by newspapers, letters, and diaries, at every character from every angle, he must be prepared to admit contradictory versions of the same face. Biography will enlarge its scope by hanging up looking glasses at odd corners. And yet from all this diversity it will bring out, not a riot of confusion, but a richer unity. And again, since so much is known that used to be unknown, the question now inevitably asks itself, whether the lives of great men only should be recorded. Is not anyone who has lived a life, and left a record of that life, worthy of biography—the failures as well as the successes, the humble as well as the illustrious? And what is greatness? And what smallness? We must revise our standards of merit and set up new heroes for our admiration.

⁷⁴ Virginia Woolf, "The Art of Biography", in: *The Atlantic* (April 1939), 506-510, hier 509.

About the Authors

Ruth Hanisch, freelance architectural historian. Studied art history in Vienna; master thesis on Felix Augenfeld, a student of Adolf Loos who had to emigrate; doctorate on the relationship between city and port in the Early Modern period; habilitation on the interactions of modernity and tradition in early Modern Viennese architecture. 1997–2002 teaching and research assistant at the Chair of Urban Planning History at ETH Zurich; teaching appointments at ETH Zurich, Ruhr University Bochum, University of Kassel and others. Numerous publications on architecture and urban planning in Germany, Austria and Switzerland.

Richard Kurdiovsky, architectural historian. Studied art history, history, classical archaeology and Slavic studies in Vienna; 2000 master thesis on the architect Alfred Castelliz, a student of Friedrich Schmidt and Otto Wagner; 2008 doctorate on Carl Hasenauer and his artistic relationship to Gottfried Semper. 1997–2004 freelancer at the architecture collection of the Albertina Vienna; 2001 contract assistant to Prof. Dr. Hellmut Lorenz at the Institute for Art History at the University of Vienna; since 2005 employee of the Austrian Academy of Sciences (*inter alia* research projects on the Vienna Hofburg in the 19th century and on state-sponsored building activities in the Habsburg Monarchy); since 2008 teaching appointments at the University of Vienna and Vienna University of Technology.

Bernadette Reinhold, since 2008 head of the Oskar Kokoschka Centre and Senior Scientist at the Art Collection and Archive of the University of Applied Arts Vienna. Studied art history, history and philosophy at the University of Vienna; research assistant at the Bundesdenkmalamt (BDA) Vienna, the Commission for Provenance Research at the BDA and at the Austrian Academy of Sciences (FWF project on the Vienna Hofburg in the 19th century). Board member of the Austrian Society for Architecture, among others. Numerous publications, research and exhibition projects as well as teaching activities on architecture and the history of urban planning, modern art, Austrian cultural policy, gender studies and biographical research.

Antje Senarclens de Grancy, architectural historian, associate professor at the Institute for Architectural Theory, Art and Cultural Studies at Graz University of Technology since 2022. Studied art history, history and anthropology in Graz and Paris. Long-term member of the FWF Special Research Unit on "Modernism – Vienna and Central Europe around 1900"; visiting researcher at the University of Edinburgh (2018) and at ENSA Paris La Villette (2022). Publications on the history and theory of architecture in the 19th and 20th centuries in a social and political context, reform movements (Werkbund, Heimatschutz) in Central Europe, canonisation and exclusion processes in architectural history (with regard to gender/race) and, most recently, the relationships and intersections between camps and modern housing and urban planning.

Special Issue

Ruth Hanisch, Richard Kurdiovsky, Bernadette Reinhold and Antje Senarclens de Grancy, guest eds., *Architekt:innen-Monographien. Kanonisierung, Kontextualisierung, Kritik*, in: *RIHA Journal* 0326-0334 (30 September 2025), DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2>.

License

The text of this article is provided under the terms of the Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0.

