

Moritz Wullen

Die Sammlung Architektur der Kunstbibliothek

Stärken, Herausforderungen, Strategien

1 Die Kunstbibliothek, deren Architektursammlung hier kurz vorgestellt werden soll, ist eine interdisziplinäre Forschungseinrichtung für Kunst- und Kulturgeschichte im Gesamtverband der Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sie umfasst eine der weltweit größten Museumsbibliotheken sowie umfangreiche Museumssammlungen zur Geschichte der Bildmedien und ästhetischen Praktiken: die Sammlung Architektur, die Sammlung Buch- und Medienkunst, die Sammlung Fotografie, die Sammlung Grafikdesign, sowie die Sammlung Modebild, zu der unter anderem die berühmte Lipperheidesche Kostümbibliothek gehört.

Die Zentrale der Kunstbibliothek befindet sich am Kulturforum unweit des Potsdamer Platzes, wo auch die kunstwissenschaftliche Bibliothek und die Museumssammlungen untergebracht sind. Weitere Standorte sind das 2004 eröffnete Museum für Fotografie, das von der Kunstbibliothek in Kooperation mit der Helmut Newton Foundation betrieben wird, sowie die 2012 in Betrieb genommene Archäologische Bibliothek im Archäologischen Zentrum auf der Museumsinsel. Als vierte Filiale wird eine Bibliothek für außereuropäische Kunst- und Kulturgeschichte im Humboldt-Forum geplant. Sie soll gemeinsam mit dem Ethnologischen Museum, dem Museum für Asiatische Kunst, der Humboldt-Universität zu Berlin und der Zentral- und Landesbibliothek Berlin 2019 in das rekonstruierte Stadtschloss gegenüber der Museumsinsel einziehen.

Neben der Literaturversorgung erfüllt die Kunstbibliothek für die Staatlichen Museen zu Berlin wichtige Funktionen in den Bereichen Forschung, Lehre und Bildung. Themen der Forschung sind die Ideenge-

schichte der Kunst, die Geschichte des Kunsthandels und die Geschichte der ästhetischen Praktiken (Architektur, Bildmedien, Design, Mode). Die Forschungen sind überwiegend Kooperationsprojekte und eng mit der universitären Lehre und der Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses verzahnt. Zu den institutionellen Partnern zählen u.a. die Technische Universität Berlin, die Freie Universität Berlin, die Humboldt-Universität zu Berlin und das Kunsthistorische Institut Florenz. Die öffentliche Kommunikation von Forschung und die Verwandlung von Wissen in Bildung bilden einen weiteren Schwerpunkt. Mit ihrem umfangreichen Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm erreicht die Kunstbibliothek jährlich ca. 100.000 Besucher.

2 Die Architektursammlung der Kunstbibliothek enthält wie die meisten Architektursammlungen keine realen baugeschichtlichen Artefakte. Sie unterscheidet sich damit wesentlich von den architektur-ethnografischen Freilichtmuseen oder den archäologischen Museen, die – wie zum Beispiel das Pergamonmuseum – originale Architekturfragmente und Baukörper sammeln und bewahren. Anders als etwa die Cité d'Architecture in Paris hat die Kunstbibliothek auch nicht den Anspruch, die Architekturgeschichte in Form von dreidimensionalen Reproduktionen nachzuerzählen. Streng genommen sammelt die Kunstbibliothek überhaupt keine Architektur im herkömmlichen Sinn.

Die Sammlungsphilosophie der Kunstbibliothek entwickelt sich aus einem ganz anderen Architekturbegriff. Sie versteht Architektur nicht als eine Menge abzählbarer, dreidimensionaler Artefakte, sondern als ein Kommunikationssystem, in dem mannigfaltige Kom-

munikations- und Produktionsereignisse mehrdimensional interagieren und miteinander gekoppelt sind. Dieses Kommunikationssystem drückt sich keineswegs nur in Architekturen aus. Es manifestiert sich ebenso in zweidimensionalen Text- und Bildquellen. Das fertige Haus, das Baudenkmal, die architektonischen Sehenswürdigkeiten, die sich in Reiseführern abgebildet finden, sind nur eine mögliche Expression unter vielen.

Der Name „Sammlung Architektur der Kunstbibliothek“ gibt den eigentlichen Sachverhalt also nur sehr vereinfacht wieder. Tatsächlich sammelt die Kunstbibliothek Primärquellen zur Geschichte des Kommunikationssystems Architektur: Skizzen, Entwürfe, Baupläne, Modelle, Tagebücher und Briefe.¹ Der Bestand dieser Museumssammlung umfasst Objekte vom späten Mittelalter bis in das späte 20. Jahrhundert, darunter Zeichnungen von Gian Lorenzo Bernini, Francesco Borromini und Giovanni Battista Piranesi sowie umfangreiche Nachlässe, Teilnachlässe und Konvolute zu herausragenden Architekten der Moderne. Hinzu



Abbildung 1: Blick in die Ausstellung „Drei Kontinente, sieben Länder – Werke von Erich Mendelsohn aus der Architektursammlung der Kunstbibliothek“

kommt die Ornamentstichsammlung mit druckgrafischen Arbeiten zur Geschichte der Ornamentik und Raumkunst.²

Diese Primärquellensammlung zur Architekturgegeschichte wird ergänzt durch einen exzellenten Bestand an Sekundärliteratur, der in den vergangenen Jahrzehnten mit Unterstützung der DFG massiv ausgebaut werden konnte. Er verteilt sich auf die derzeit zwei, künftig drei Bibliotheksstandorte der Kunstbibliothek: In der Filiale am Kulturforum findet der Forscher die Literatur zur Architekturgegeschichte der westlichen Welt vom Mittelalter bis in die Gegenwart, in der Archäologischen Bibliothek gegenüber der Museumsinsel wird die Literatur zur Baukunst der Hochkulturen des Orients und des antiken Mittelmeerraums gesammelt, und im Humboldt-Forum wird in wenigen Jahren die architekturhistorische Literatur zu den Kontinenten Amerika, Afrika, Asien und Australien, sowie zur Inselwelt Ozeaniens verfügbar sein. Zusammen ergeben die drei Standorte eine Architekturbibliothek mit hoher topographischer Spezialisierung und gleichzeitig globalem Sammlungshorizont.

3 Eine Stärke der Architektursammlung ist ihre mediale Bandbreite. Ein cursorischer Rundgang durch die Sammlung der Handzeichnungen, die Ornamentstichsammlung, den Studiensaal und den Architekturmodellkeller genügt, um den Gästen der Kunstbibliothek einen bleibenden Eindruck von der Mehrdimensionalität des Kommunikationssystems „Architektur“ zu vermitteln. Exemplarisch sind die Bestände zu Erich Mendelsohn, die 1975 erworben wurden (Abb. 1). Sie umfassen nahezu alles, was ein Architekt in seinem Leben an Quellen und Überresten direkt oder indirekt hinterlassen kann. Da gibt es die Briefe von seiner Hand, an ihn adressierte Schreiben von prominenten Freunden und Bekannten (Abb. 2), Entwurfszeichnungen und Planungsunterlagen für Bauprojekte in Europa, im Orient und in den USA, Kostümentwürfe, zeichnerische Fantasien zu Werken der klassischen Musik, Architekturmodelle, bauzeitliche Aufnahmen seiner Bauten, sowie die Bücher, die er gesammelt, gelesen und teilweise mit Annotationen versehen hat.

Eine weitere Stärke sind die Kernbestände. Hierzu gehören zum einen die Nachlässe und umfangreichen Sammlungen zu bedeutenden Architekten des 20. Jahrhunderts. So gesellen sich zu den Mendelsohn-Beständen u.a. der zeichnerische Nachlass von Josef Maria Olbrich, der Nachlass von Heinrich Tessenow, größere Konvolute mit Zeichnungen und Archivalien von Peter Behrens, Fritz Höger und Johannes Krüger, sowie herausragende Zeichnungen von Wegbereitern der Moderne wie Luis Comfort Tiffany, Richard Neutra und Richard Buckminster Fuller. Ein besonderer Magnet für Architekturhistoriker sind neben den französischen Architekturzeichnungen insbesondere die reichen Bestände zur Geschichte der italienischen Baukunst des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Den Nukleus bildet die Zeichnungskollektion des römischen Bildhauers, Restaurators und Winckelmann-Freundes Bartolomeo Cavaceppi. Sie wurde 1843 als Teil der Sammlung Vincenzo Pacetti von den Königlichen Museen zu Berlin erworben und 1888 zwischen Kupferstichkabinett und Kunstbibliothek aufgeteilt. Zusammen mit den Objekten aus der 1879 angekauften Sammlung von Hippolyte Destailleur bilden diese Be-

stände eine wahre Schatzkammer der italienischen Architekturzeichnung mit großen Namen wie Giulio Romano, Pietro da Cortona, Francesco Borromini und Giovanni Battista Piranesi.³

Aufgrund der medialen Bandbreite der Sammlung und der Herkunftsgeschichte der Kernbestände, deren Entwicklung und Wachstum nicht immer einer geraden Linie folgten, gibt es eine Vielzahl von Schnittmengen zwischen der Architektursammlung und den übrigen Sammlungen der Kunstbibliothek. Ein Beispiel von vielen sind die mehr als 400 Fotografien Arthur Kösters von Bauten Erich Mendelsohns. Als Zeugnisse der fotografischen Moderne sind sie integraler Bestandteil der Sammlung Fotografie, deren Spektrum von der frühen Fotografie über den Piktorialismus und das *Neue Sehen* der 1920er Jahre bis zur künstlerischen Fotografie der Gegenwart reicht. Gleichzeitig sind sie wichtige Bildquellen für die Erschließung der Sammlung Architektur und ein wertvoller Fundus für Mendelsohn-Experten, die – ganz anders als die Foto-Spezialisten – sich weit eher für die dokumentarische als für die künstlerische Qualität der Objekte interessieren. Ein weiteres Beispiel der Schnittmengenbildung sind die Bestände zu Peter Behrens, die sich die Sammlung Architektur mit der Sammlung Grafikdesign teilt. In der einen Sammlung präsentiert sich Peter Behrens als Architekt und Designer, in der anderen als Grafiker und Bildender Künstler (Abb. 3 und 4). Erst in der Zusammenschau beider Sammlung wird der ganze Behrens im vollen Umfang seines Kunstan-spruchs fassbar.

Auch diese Überschneidungen sind eine Stärke. Sie machen bewusst, dass Spezialsammlungen lediglich einen sehr schmalen Ausschnitt des Geschichtsuniversums zeigen – nicht historische Realitäten definieren die Konturen einer Sammlung, sondern die Interessen- und Erkenntnisgrenzen der jeweiligen fachwissenschaftlichen Disziplin. Darüber hinaus bringen sie die Wissenschaftler und Kuratoren dazu, über den Rand ihrer jeweiligen Disziplinen hinauszublicken und gemeinsame Forschungsinteressen, Ausstellungs-, Publikations- und Veranstaltungsthemen zu entwickeln. Die in der freien und universitären Forschung mit oft großem Aufwand geförderte Interdisziplinarität

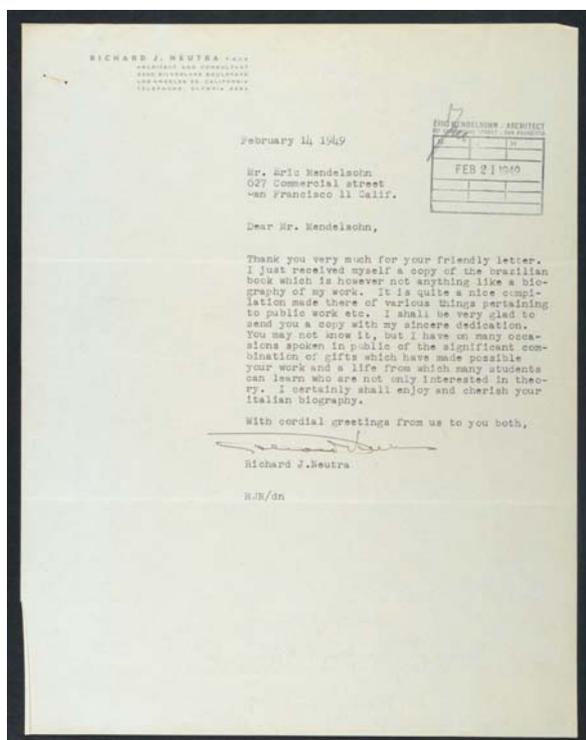


Abbildung 2: Brief von Richard Neutra an Erich Mendelsohn, 14. Februar 1949

ergibt sich auf diese Weise quasi von selbst. Es ist ein Trend, der in den letzten Jahren immer stärker wird. Mittlerweile ist die Hälfte der von der Kunstbibliothek realisierten Projekte interdisziplinär organisiert: die Bibliothekswissenschaften kooperieren mit der Kunstgeschichte, die Medienwissenschaften mit der Architekturforschung, die Fotografiengeschichte mit der Ethnologie und Kulturwissenschaft.

4 Die Kernbestände, die mediale Bandbreite und die interdisziplinäre Vernetzung sind also die eigentlichen Stärken der Architektursammlung der Kunstbibliothek. Hier setzen die Strategien für die Zukunft an. Die Stärken sollen gezielt und nachhaltig ausgebaut werden. Das heißt konkret: Große Teile der Kernbestände warten auf ihre Digitalisierung und wissenschaftliche Erschließung in Form einer virtuellen Sammlungsplattform, welche die mediale Bandbreite und Interdisziplinarität der Sammlungen erlebbar macht. Es ist ein immenses Arbeitspensum, denn die Kunstbibliothek ist in der Situation eines Sauriers, der über 150 Jahre ein Vielfaches von dem verschlungen hat, was er verdauen kann. Selbst bei strengster Diät wäre sie Jahrzehnte lang hinreichend mit der Erschließung der vorhandenen Schätze beschäftigt. Nicht die großflächige Erweiterung der Sammlung steht daher im Vordergrund, sondern die Bewältigung bereits getätigter Erwerbungen. In Auswahl sind die Objekte der Sammlung Architektur über die online-Präsenz der Staatlichen Mu-

seen zu Berlin zugänglich (www.smb-digital.de), doch handelt es sich hier eher um ein virtuelles Sammlungs-panorama als um ein wissenschaftliches Instrumentarium. Die digitale Erschließung der Kernbestände und ihre Verfügbarmachung in einer Forschungsdatenbank sind somit die zentralen Herausforderungen der kommenden Jahrzehnte.

Wie diese Zukunft aussehen könnte, lässt sich einmal mehr anhand der Erich Mendelsohn-Bestände illustrieren, die aufgrund ihrer Vielfalt ein ideales Forschungs- und Experimentierfeld sind. Mit Unterstützung der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung startete die Kunstbibliothek 2011 gemeinsam mit dem Getty Research Institute, Los Angeles, das Projekt „EMA – Erich Mendelsohn Archiv“, das 2014 zum Abschluss kommt (<http://ema.smb.museum>). Gegenstand des Projekts ist die Jahrzehnte währende Korrespondenz zwischen Erich Mendelsohn und seiner Frau Luise. Sie beginnt im Jahr 1910, als Mendelsohn Luise Maas zum ersten Mal begegnete, und endet kurz vor seinem Tod im Juli 1953. Die Briefe geben einen faszinierenden Einblick in die Ideenwelt und Arbeitsweise des Architekten sowie in das Leben emigrierter deutscher Juden in England, dem Britischen Mandatsgebiet Palästina und den USA. Jahrzehntlang war dieser Briefwechsel geteilt. Während die Erich-Briefe zusammen mit seinem zeichnerischen Nachlass 1975 in den Besitz der Kunstbibliothek ge-

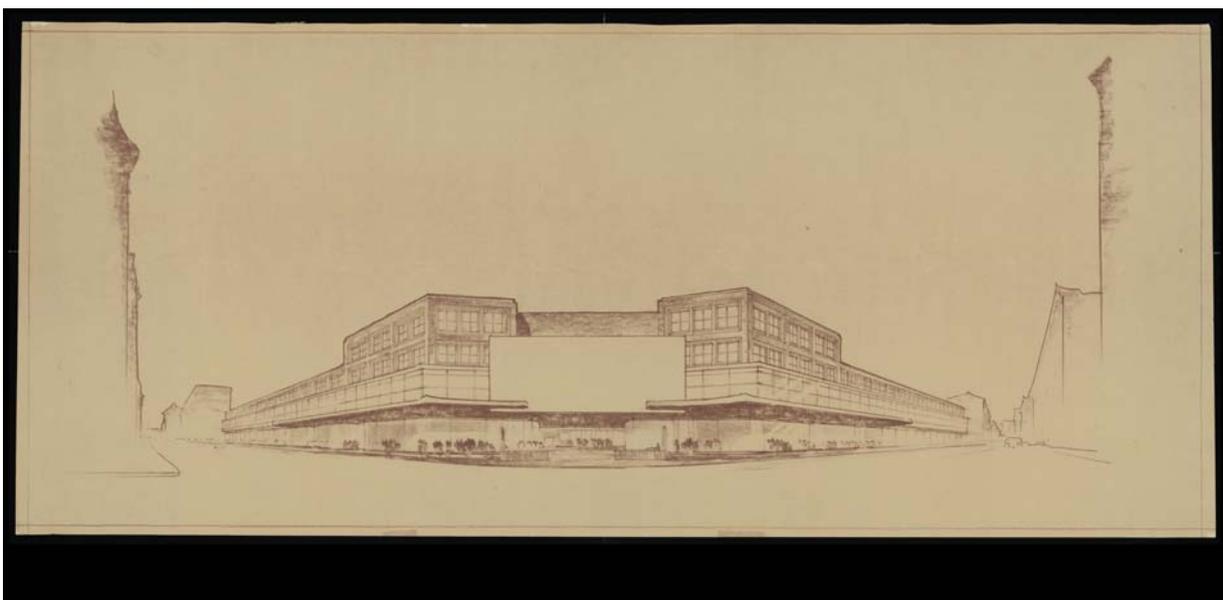


Abbildung 3: Peter Behrens, Entwurf für das Kaufhaus Adam, Berlin, Leipziger-Ecke Friedrichstraße, ca. 1929

langten, werden die Luise-Briefe seit 1988 im Getty Research Institute, Los Angeles, aufbewahrt. Ziel des EMA-Projekts ist es, diese auseinander gerissenen Konvolute im Rahmen einer transatlantischen Kooperation in einer gemeinsamen Datenbank zusammenzuführen. Insgesamt wurden 1410 Erich- und 1328 Luise-Briefe komplett digitalisiert, transkribiert, wissenschaftlich erschlossen und kommentiert. Die digitale Edition öffnet nicht nur den Zugang zu einem Archivbestand, der aufgrund seiner räumlichen Trennung nie als Ganzes greifbar war, sondern ermöglicht darüber hinaus die Verlinkung der Textquellen mit Bild- und Sachquellen unterschiedlichen Typs. Architekturmodelle, Fotografien, Zeichnungen, Archivalien, die in der Kunstbibliothek in unterschiedlichen Räumen unter je spezifischen konservatorischen Bedingungen bewahrt und gesammelt werden, wachsen durch EMA zu einem intermedialen Netzwerk zusammen, in dem die Genese gestalterischer Ideen, die Konzeption und Entwicklung von Bauprojekten sowie

deren Rezeption in ihrer ganzen mehrdimensionalen Komplexität sichtbar werden. EMA leistet somit eine doppelte Vernetzung – von zwei Institutionen diesseits und jenseits des Atlantiks und von einer Objektsammlung, die so heterogen und zahlreich ist, dass sie niemals zwischen zwei Buchdeckeln oder in den limitierten Räumlichkeiten einer Ausstellung Platz finden könnte.

5 Die Strategie, die Stärken weiter auszubauen, hat allerdings auch Schwächen: Sie baut in erster Linie auf die historischen Bestände, die bereits vorhanden sind, und gibt keine Antwort auf die Zukunftsfrage, wie in den kommenden Jahrzehnten die Architektur der Gegenwart weiter gesammelt werden soll. Es ist eine Schwäche, welche die Kunstbibliothek mit allen Architektur sammelnden Institutionen teilt. Die Probleme sind gewaltig: Da ist zum einen die rasante Digitalisierung des Kommunikationssystems *Architektur*. Wäre Erich Mendelsohn ein Architekt des 21. Jahrhunderts, würde er keine Architekturmodelle aus Pappe und Holz, Briefe und Zeichnungen auf Papier oder analoge Fotografien hinterlassen, sondern digitale Phantome in gigantischer Größe. Hinzu kommt ein Quantitätsproblem. Zu Piranesis Zeiten verfügte das Kommunikationssystem Architektur lediglich über einen Bruchteil der technischen und medialen Ressourcen von heute. Entsprechend übersichtlich sind Piranesis Hinterlassenschaften. Nicht zu vergessen die Erosionsarbeit der Jahrhunderte. Es ist nicht zu ermessen, wie viele kostbare Zeichnungen zerstört wurden oder verloren gingen. Kurzum: Die Kunstbibliothek ist glücklich über jeden Quadratzentimeter Piranesi, den sie besitzt; sie hätte lieber mehr als weniger. Der Medienausstoß heutiger Architekturbüros hingegen lässt sich eigentlich nur noch in Quadratkilometern berechnen. Bitter, aber wahr: Man ist froh um fast alles, was man nicht besitzt.

Als Museums- und Forschungseinrichtung mit überschaubarem Personal sowie einem technischen und personellen Equipment, das ausschließlich auf das Sammeln und Bewahren materieller Objekte ausgerichtet ist, hat die Kunstbibliothek nur beschränkte Mittel, um auf diese Herausforderungen des 21. Jahr-



Abbildung 4: Peter Behrens, Plakat „Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914“

hunderts zu reagieren. Ihr bleiben nicht allzu viele Möglichkeiten:

1. Nach dem Vorbild einer Gemäldegalerie für alte Meister oder einer Antikensammlung sagt sich die Kunstbibliothek von der Gegenwart los und definiert sich als eine Einrichtung, die sich auf das Sammeln und die Erforschung historischer Architektur spezialisiert. Die Kunstbibliothek muss unter diesen Bedingungen allerdings damit rechnen, dass sie für die architekturwissenschaftlichen und -theoretischen Diskurse der Gegenwart rapide an Relevanz verliert.

2. Die Kunstbibliothek sammelt weiterhin zur Architektur der Gegenwart, konzentriert sich aber auf materielle Objekte und Zeugnisse. Nachteil: Fast alle analogen Quellen (z.B. Computerausdrucke) sind mittlerweile ‚Abdrücke‘ digitaler Originale. Sie haben nicht mehr den Rang von Primärquellen und unterscheiden sich damit kategorisch von den Originalen eines Erich Mendelsohn oder Giovanni Battista Piranesi. Es handelt sich um Sekundärquellen neuen Typs, deren Aussagekraft, Authentizität und historische ‚Verlässlichkeit‘ erst noch evaluiert werden muss.

3. Die Kunstbibliothek sammelt und bewahrt digitale Archive in großem Stil, ohne die wissenschaftliche, konservatorische und restauratorische Pflege ihrer historischen Sammlungen aufzugeben. Hierzu bedarf es mindestens einer Verdoppelung der personellen Ausstattung und eines finanziellen Zweit-Etats für den Aufbau, Betrieb und die Betreuung der informationstechnischen Ausstattung. Ein Aufwuchs dieses Umfangs ist in absehbarer Zeit jedoch nicht zu erwarten.

Das Szenario könnte wie folgt aussehen:

Die Kunstbibliothek entscheidet sich für (1), begibt sich aber gleichzeitig mit Museen und universitären Partneereinrichtungen in eine Diskussion über die Perspektiven von (2): Wie definiert die architekturgeschichtliche Forschung ihre Quellen, auf welcher Informationsbasis konstruiert sie in Zukunft ihre Mikro- und Makrogeschichten, in welchem ontologischen Verhältnis stehen digitale Quellen, materielle Archivalien und reale architektonische Artefakte im 21. Jahrhundert? Gleichzeitig wünscht sich die Kunstbiblio-

thek starke Partner für die Entwicklung von Strategien im Bereich (3). Wünschbar wäre ein Pilotprojekt deutscher oder europäischer Partneereinrichtungen nach dem Vorbild des „Embryological House“ des Canadian Centre for Architecture (CCA). Das Projekt leistet nichts weniger als die Komplettdokumentation eines der frühen Werke der ‚digital architecture‘ von Greg Lynn und beweist, dass es durchaus möglich ist, digitale und analoge Quellen in einem hybriden Sammlungsnetzwerk zusammenzuführen.⁴ Die Zukunft der Architektursammlungen – und der Sammlung Architektur der Kunstbibliothek insbesondere – liegt mit Sicherheit nicht im „entweder oder“, sondern im „sowohl als auch“.⁵

Endnoten

¹ Alberto Pérez Gómez spricht von einem „Diskursuniversum“: ders., *Hermeneutics as Architectural Discourse* (1997), in: Fritz Neumeyer, *Quellentexte zur Architekturtheorie*, München u. a. 2002, S. 583–593.

² Hervorragende Überblicksdarstellungen zur Sammlung Architektur finden sich in: *Kunst in der Bibliothek*, hg. v. Bernd Evers, Berlin 1994.

³ Siehe hierzu: Wolfgang Cilleßen, *Die unsichtbare Sammlung. Die Sammlung und das Werk des Pariser Architekten Hippolyte Destailleur (1822–1893). Zur Entstehung der Ornamentstichsammlung und der Sammlung der Handzeichnungen*, in: Evers 1994, S. 43–59.

⁴ Howard Shubert präsentierte das Projekt des CCA auf einem Kolloquium in Paris 2007. Die Beiträge des Kolloquiums sind dokumentiert in: David Peyceré und Florence Wierre, *Architectures et archives numériques natives. L'Architecture à l'ère numérique, un enjeu de mémoire*, Paris 2008.

⁵ Eindrucksvoll präsentiert in der von Greg Lynn kuratierten Ausstellung *Archaeology of the Digital* (7. Mai–23. Oktober 2014) im CCA.

Abbildungen

Abb. 1: Blick in die Ausstellung *Drei Kontinente, sieben Länder – Werke von Erich Mendelsohn aus der Architekturammlung der Kunstbibliothek*, Kulturforum Berlin, 19.09.2013 – 26.01.2014

Abb. 2: Brief von Richard Neutra an Erich Mendelsohn, 14. Februar 1949, Kunstbibliothek – Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung Architektur

Abb. 3: Peter Behrens, Entwurf für das Kaufhaus Adam, Berlin, Leipziger/Ecke Friedrichstrasse, ca. 1929, Kunstbibliothek – Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung Architektur

Abb. 4: Peter Behrens, Plakat *Deutsche Werkbund-Ausstellung Köln 1914*, 1914, Kunstbibliothek – Staatliche Museen zu Berlin, Sammlung Grafikdesign

Zusammenfassung

Die Kunstbibliothek interpretiert und sammelt Architektur als multimediales Kommunikationssystem. Die wissenschaftliche Erschließung und digitale Vernetzung der Bild- und Textquellen erfolgt in Kooperation mit Archiven, Bibliotheken und Forschungseinrichtungen. Zukunftsfähige Strategien zum Sammeln und Bewahren von 'digital born architecture' fehlen. Hier sieht die Kunstbibliothek einen dringenden Nachholbedarf.

Autor

Moritz Wullen studierte Geschichte und Kunstgeschichte und wurde 1997 an der Universität Stuttgart promoviert. Nach einem Volontariat an der Nationalgalerie Berlin war er 1999 bis 2006 Leiter des Referats Ausstellungen und Projekte der Staatlichen Museen zu Berlin und Ausstellungsleiter der Nationalgalerie. Seit 2007 ist er Direktor der Kunstbibliothek. Moritz Wullen ist Kurator zahlreicher Ausstellungen und Her-

ausgeber interdisziplinärer Publikationen zur Ideen- und Mediengeschichte der Weltkunst.

Titel

Moritz Wullen, Die Sammlung Architektur der Kunstbibliothek. Stärken, Herausforderungen, Strategien, in: *kunsttexte.de*, Nr. 4, 2014 (7 Seiten), www.kunsttexte.de.