

Kai Kappel

Architecture on Display

Historische Bezüge und gegenwärtige Problemstellungen

Architektur zu sammeln und auszustellen ist keine Erfindung der Moderne. Von Beginn an waren die Klöster mit ihren länderübergreifenden Netzwerken diesbezügliche Wissensspeicher, sei es für die Tradierung architekturtheoretischer Texte (Vitruvs *De architectura libri decem*), sei es für die Anfertigung und Bewahrung von Planzeichnungen (Klosterplan von St. Gallen). Spätestens seit dem hohen Mittelalter (Skizzen- beziehungsweise Musterbuch Villard de Honnecourts) wurden vorbildliche Baulösungen von umherreisenden Architekten oder Künstlern zeichnerisch-deskriptiv erfasst. Im Einzelnen ist offen, inwiefern solche Notate mediale Verbreitung fanden; dies gilt auch für die Diskussion, ob bis zum Ausgang des Hochmittelalters überhaupt Baupläne im heutigen Sinne existierten.¹

Sehr wahrscheinlich führte erst der komplexe gotische Bauhüttenbetrieb zu einer Professionalisierung bei der Baudokumentation und -archivierung. Seit dem zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts (Reimser Palimpsest) kennen wir instruktive, maßstabsgerechte Baurisse, seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Italien Gesamtmodelle von Bauten, die eine umfassende Vorstellung von dem Geplanten vermitteln sollten.² In der Frühen Neuzeit wurde die mediale Vergegenwärtigung von Architektur durch Vitruvs Forderung nach einer spezifischen Baudokumentation mittels Grundriss, Aufriss und perspektivischer Ansicht³ und durch die Beherrschung der Perspektive stark gefördert. Das Spektrum reichte von der Skizze bis hin zur suggestiven Vermittlung besonders komplexer statischer oder konstruktiver Lösungen (Kuppelmodelle des Florentiner Domes; Antonio da Sangallo d. J. Modell von St. Peter in Rom). Viele Architekten arbeiteten mit weitaus schlichteren Massenmodellen. Spätestens seit dem Manierismus und dem Barock³ entfalteten

sehr detaillierte, verschwenderisch gefertigte (Präsentations-)Zeichnungen und Modelle eine eigene Aura. Ein Höchstmaß an Virtualität und visionärem Gehalt versprach ein Maximum an Überzeugungskraft und Wirkmacht. Die Kostbarkeit solcher oftmals sehr großformatigen Modelle und Risse impliziert immer auch Strategien der Archivierung und Präsentation derselben.

Die verstärkte Beschäftigung mit Vitruvs Architekturtraktat (und mit den antiken Resten) seit dem frühen 15. Jahrhundert führte bekanntlich zu einer schöpferischen Auseinandersetzung mit den Regeln antiker Architektur. Die zunehmend instruktiv illustrierten Traktate sind als Sammlungen von Architektur anzusprechen, zumal sie häufig auch zeitgenössische Beispiele aufnahmen. Sie selbst und das oftmals unmittelbar vorangegangene Studium der Antiken haben das vergleichende Sehen von Baukunst maßgeblich befördert. Spätestens seit Sebastiano Serlios *Sette Libri dell'Architettura* (seit 1537 publiziert) ist nicht mehr nur der humanistisch gebildete, an antiquarischen Details interessierte Spezialist, sondern der am praktischen Bauen interessierte Architekt Adressat solcher Publikationen.⁴ Die Traktate und ihre bis in die Moderne reichenden Übersetzungen und Bearbeitungen bezeichnen freilich nur einen Aspekt der Vermittlung und Präsentation von Architektur. Durch die aktuelle Beschäftigung unseres Faches mit Fragen der Globalisierung und der Transkulturalität wird immer deutlicher, dass es seit der frühen Neuzeit einen weltweiten Transfer von Architekturwissen gab, insbesondere zwischen dem arabischen Raum, dem Fernen Osten, Südamerika und Europa. Dieser Transfer schlug sich in beschreibend-vergleichenden Annäherungen an „fremde“ Architektur und mittels Illustrationen nieder.⁵

Sich der originalen Skizzen, Entwürfe, Pläne und Modelle anzunehmen, blieb in der frühen Neuzeit im Wesentlichen humanistisch gebildeten – zu ihnen gehörte auch Giorgio Vasari, der die Architektur selbstverständlich in den Kanon der Künste einschloss – oder fürstlichen Sammlern vorbehalten. Solche Sammlungen, die in der Regel nur einem begrenzten Kreis am Hof und ausgewählten Besuchern offenstanden, waren sehr unterschiedlich, bisweilen auch politisch und erinnerungskulturell, motiviert. Stark geprägt durch die *Académie royale d'architecture* in Paris und die *Accademia di San Luca* in Rom⁶, spielten im ausgehenden 17. und 18. Jahrhundert Akademien für die Ausbildung der Architekten eine zentrale Rolle. Für die Schulung des Nachwuchses in den dortigen Architekturklassen wurde als vorbildlich erachtetes Studienmaterial, meist Arbeiten bedeutender Architekten, vorgehalten. Akademiezeichnungen vormaliger Romstipendiaten stellten dabei besonders geschätzte Kommunikationsmedien dar. Erhaltene Studienblätter belegen, wie intensiv die Auseinandersetzung mit herausragender historischer und zeitgenössischer Architektur war. Im Kontext der Pariser Akademie kam es ab 1720/22 zu den ersten öffentlichen Architekturausstellungen, nach der Französischen Revolution präsentierte man in den Salons des Louvre.⁷



Abbildung 1: J. E. Biet und Jean-Pierre Brès, Musée des Monuments Français, Salle du 13^e Siècle, 1821-26

Im 18. Jahrhundert wurden der Barockgarten und mehr noch der Landschaftsgarten mit seinen Parkbauten aus sehr unterschiedlichen Epochen Spiegelbilder des europäischen Geschichts- und Architekturverständnisses. Neben den hier vermittelten Eindrücken des Arkadischen, des Werdens und Vergehens war die Entschlüsselung des Bau- und Bildprogramms, das Nachdenken über Phasen und Formen der Architektur eine intellektuelle Herausforderung für die BesucherInnen. Die ersten öffentlichen Architekturmuseen entstanden in Paris und waren durch das spezifische geschichtspolitische Klima der französischen Revolution geprägt: 1794 war das bereits 1668 gegründete *Musée des Plans-Reliefs* öffentlich zugänglich, 1795 eröffnete mit dem *Musée des Monuments Français* eine bemerkenswert didaktisch konzipierte Sammlung vor der Zerstörung oder der Veräußerung geretteter historischer Skulpturen und Architekturzeugnisse (Abb. 1).⁹ Insbesondere im Zuge der Befreiungskriege und in den Jahren danach wuchs in den europäischen Gesellschaften der Bedarf an nationaler Sinnstiftung durch Geschichte. Historischen Bauwerken maß man in diesem Sinne einen besonderen Zeugnischarakter bei.¹⁰ Mit ihnen beschäftigte sich die damals entstehende Denkmalpflege, von ihnen handelten die ersten Überblickswerke im sich etablierenden Fach Kunstgeschichte, mit ihnen befasste sich die nun an den Technischen Hochschulen zur Ausbildung der Architekten angebotene Baugeschichte. In einer derart sensibilisierten, sich nach Legitimierung aus der Geschichte sehnenen Kultur veränderte sich auch der Blick auf die materiellen Hinterlassenschaften der als vorbildlich empfundenen Epochen und Baumeister. In London gab es in den späten 1850er- und in den 1860er-Jahren zwischen dem 1851 gegründeten *Architectural Museum* und dem 1857 eingerichteten *South Kensington Museum* eine rege Debatte über die Gründung eines nationalen Architekturmuseums.¹¹ 1882 eröffnete im Pariser Trocadéro das von Viollet-le-Duc angeregte, besonders das Mittelalter und die Frühe Neuzeit in Abgüssen zeigende *Musée de sculpture comparée*; unmittelbar gegenüber lud zwischen den 1880er- und 1930er-Jahren das *Musée Indo-Chinois* mit seinem Schwerpunktthema Angkor zu transkulturellen Perspektivierungen ein.¹²



Abbildung 2: Königliche Technische Hochschule zu Berlin, Architekturmuseum, 1903

Im deutschsprachigen Bereich kann man damals von einer Gründerzeit für ambitionierte Lehr- und Schausammlungen sprechen. In Preußen kam es im Jahre 1885/86 an der Technischen Hochschule in Charlottenburg zur Einrichtung eines Architekturmuseums (Abb. 2). Seinem Initiator, Professor Julius Raschdorff, ging es vornehmlich um die Sicherung der wichtigsten planerisch-baulichen Leistungen der zurückliegenden Jahre – dabei insbesondere auch um den Nachlass Schinkels und die Werke seiner Schüler –, überraschenderweise aber auch um eine Darstellung des aktuellen Baugeschehens. Das Museum war öffentlich zugänglich, diente aber vornehmlich zu Lehr- und Studienzwecken, worunter auch das Vorhalten von Studienblättern zu besonders geschätzten Phasen der Baugeschichte zählte.¹³ Bereits seit 1844 hatte es in der Berliner Bauakademie das Beuth-Schinkel-Museum gegeben.¹⁴ In München konnte 1868 in der neu gegründeten Polytechnischen Schule durch eine Schenkung König Ludwigs II. eine großzügige universitäre Lehrsammlung mit Schauräumen eingerichtet

werden, woraus das heutige *Architekturmuseum der TU München* hervorging (Abb. 3). Im Zentrum der Sammlung standen zunächst instruktive Architekturzeichnungen, Modelle und Fotografien, mittels derer die Studierenden den Stil als vorbildlich erachteter Epochen (Antike, Mittelalter, Renaissance) erlernen



Abbildung 3: „Show & Tell, Architektur sammeln/Collecting Architecture“, 2014, Architekturmuseum der TU München

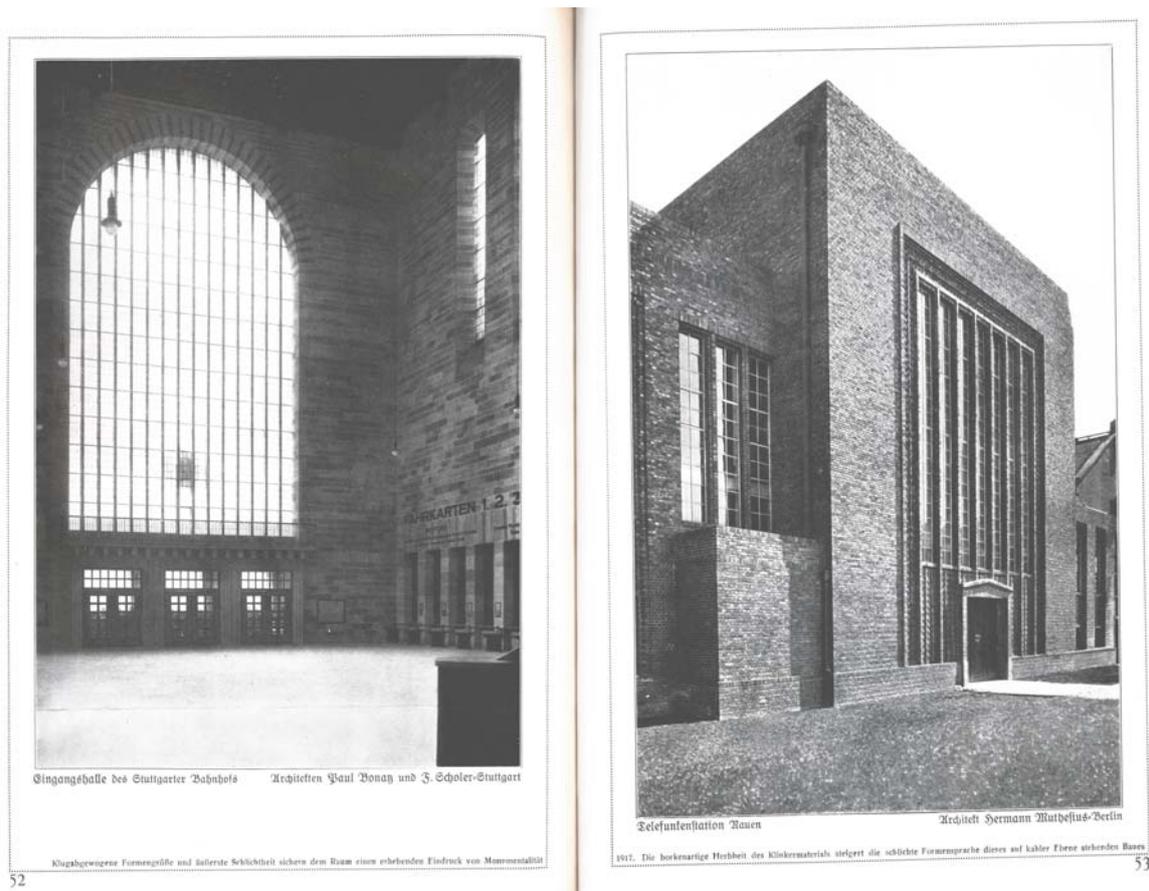


Abbildung 4: Paul Bonatz und Friedrich Eugen Scholer, Eingangshalle des Stuttgarter Bahnhofs / Hermann Muthesius, Telefunkenstation Nauen, Seitengestaltung aus: Walter Müller-Wulckow, *Bauten der Arbeit und des Verkehrs aus deutscher Gegenwart (Die Blauen Bücher)*, Königstein/Leipzig 1925, S. 52-53

konnten.¹⁵ Wir können festhalten, dass eine erste Gruppe der bis heute aktiven Architekturmuseen, die altherwürdigen Sammlungen, zumeist Kinder des Historismus sind. Gemessen an Frankreich und England, kam im Deutschen Reich die Initiative zu einem nationalen Architekturmuseum spät: Eine entsprechende Denkschrift von 1906 (Schlussfassung erst 1913) ging auf 37 Architektur- und Ingenieurvereine zurück. Bedingt durch den Ersten Weltkrieg und den anschließenden gesellschaftspolitischen Wandel blieb dieser Vorschlag unrealisiert.¹⁶

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts waren Ausstellungsbauten im Zuge von Welt- und Jubiläumsausstellungen selbst zu kühnen, vieldiskutierten Exponaten avanciert (Crystal Palace in London, 1851; Eiffelturm in Paris, 1889; Jahrhunderthalle in Breslau 1913). In der Reformkultur der Wiener Secession (Ausstellungshaus, 1898) und derjenigen im Deutschen Reich (Mathildenhöhen-Ausstellungen 1901–1914, Werkbund-

ausstellung in Köln 1914) wurden zeichenhafte Architekturen als Gesamtkunstwerk des Form- und Gestaltungswillens einer Gruppe beziehungsweise als muster-gültige Bau- und Ausstattungslösungen für die Probleme der Gegenwart präsentiert.¹⁷ Für die darauffolgende Klassische Moderne waren reine Architektursammlungen und Architekturmuseen kein vordringliches Thema. Im Zuge einer ostentativen Distanzierung vom Historismus bestand zumindest nach außen hin kein Bedarf an Legitimation oder Sinngebung aus der Geschichte; die Selbststilisierung der Avantgarde zielte zumeist auf den Gestus eines voraussetzungslosen künstlerischen Neuanfangs, auf eine *Creatio ex nihilo*. Aber auch hier präsentierte man ein Bauwerk oder eine räumlich aufeinander bezogene Gruppe von Bauten gleichsam prototypisch für die Intentionen einer Gruppierung als Gesamtkunstwerk. Exemplarisch genannt seien die Weimarer Bauhaus-Ausstellung von 1923 mit dem Haus am Horn, die Dessauer Bauhaus-Gebäude oder die Werkbundaustellungen am Wei-



Abbildung 5: „Modern Architecture – International Exhibition“, The Museum of Modern Art in New York, 10. Februar - 23. März 1932, Le-Corbusier-Abteilung

Benhof oder in Breslau.¹⁸ Architektur sammeln und ausstellen – in den 1920er-Jahren, einer Phase medialer Aufbrüche und Experimente, blieb dieses Thema allzu oft architekturbegeisterten Verlegern, Fotografen und Buchautoren in Architekturzeitschriften und Fotobüchern überlassen. Genannt sei nur Walter Müller-Wulckows dreibändiges, primär bildargumentativ angelegtes Werk zur neuen Baukunst, das 1925 bis 1928 im Rahmen der populären Reihe *Die Blauen Bücher* erschien (Abb. 4).¹⁹

Einen Wendepunkt und Meilenstein bezeichnete dann das *Museum of Modern Art* in New York. Alfred H. Barr jr., Kunsthistoriker, Kenner der Kunst- und Architekturszene in der Weimarer Republik aus erster Hand, war seit 1929 Gründungsdirektor des Hauses.²⁰ Gemeinsam mit den beiden Kuratoren Henry Russell-Hitchcock und Philip Johnson trug Barr 1932 mit der international beachteten Schau *Modern Architecture: International Exhibition* wesentlich zur Kanonisierung der stilgeschichtlich aufgefassten Gleichung Moderne = Avantgarde bei. Der Ausstellungskatalog (Abb. 5) und die von Hitchcock und Johnson zeitnah präsentierte Publikation *The International Style. Architecture Since 1922* haben diese Sicht auf die Moderne besonders befördert. 1932 konnte Barr in sein Museum eine eigene, von Philip Johnson geleitete Architekturabteilung integrieren und förderte diese auf herausragende Weise. Der Ansatz, ein modernes Kunstmuseum auch mit einer Architekturabteilung zu versehen, wurde in der Folge weltweit imitiert. 1938/39 bot Barr den damals weithin exilierten Bauhäuslern ein Forum zur Präsentation und zur Selbsthistorisierung.



Abbildung 6: Walter Gropius (Entwurf) und Alex Cvijanovic, Bauhaus-Archiv in Berlin, 1976-1979

Architektur sammeln und ausstellen – welchem politischen Druck die traditionellen universitären Architektursammlungen und -archive während des Faschismus und Nationalsozialismus ausgesetzt waren, ist bislang kaum erforscht. Bekanntlich bedienten sich die Nationalsozialisten intensiv der Architekturgeschichte (dem Griechentum und germanischen Bauten, staufischer Spätromanik und dräuenden mittelalterlichen Burgen), um Bezugspunkte für eine kulturelle Verankerung ihrer voraussetzungslosen Ideologie zu erhalten. Im Einzelnen wissen wir viel zu wenig darüber, welche Zwänge damals auf den Archiven lasteten, welche personellen Konsequenzen dies für die einzelnen Institutionen hatte, und ob es – wie anderswo – auch hier vorauseilende „Selbstgleichschaltungen“ gab. Auch wäre zu erforschen, ob und von wem die Kriegszerstörungen von Archivgut zu Umstrukturierungen beziehungsweise Neuperspektivierungen der Sammlungen genutzt wurden.

In den ersten 20 Jahren nach Kriegsende wurden relativ wenige Architekturarchive und -sammlungen gegründet. Die ersten Architekturmuseen entstanden in Nord- und Osteuropa: 1947 in Moskau, 1949 in Helsinki. Direkt oder indirekt reagieren diese auf die unermesslichen Zerstörungen von Bauwerken durch die Kriegshandlungen. In Deutschland thematisierte man früh die durch den Nationalsozialismus verursachte Zäsur des modernen Bauens; bisweilen stand auch die Sorge um den Verlust von Kulturgut der eigenen Künstler-Generation im Vordergrund. Hans Scharoun, erster Nachkriegspräsident der West-Berliner Akademie der Künste, richtete dort 1955 eine eigene Sektion Baukunst ein und fokussierte vor allem auf die Zeugnisse der Architektenavantgarde des frühen 20. Jahrhunderts. Diese bilden einen zentralen Bestand des *Baukunstarchivs der Akademie*.²¹ Die Gründung des *Bauhaus-Archivs* im Jahre 1960 auf der Darmstädter Mathildenhöhe (es befindet sich seit 1971 in



Abbildung 7: „Mission: Postmodern. Heinrich Klotz und die Wunderkammer DAM“, 2014, Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt/Main (rechts: Plakat der Eröffnungsausstellung von 1984)

Berlin) (Abb. 6) hat vor allem mit den Bemühungen von Hans Maria Wingler und Walter Gropius um eine angemessene Wahrung und Würdigung des weltweit verstreuten Bauhaus-Erbes zu tun; auch sollten durch eine solche Sammlung die Ideen des Bauhauses lebendig bleiben.²² Anders liegen die Dinge in Wrocław, wo es ebenfalls früh, bereits 1965, zur Einrichtung eines Architekturmuseums (*Muzeum Architektury we Wrocławiu*) kam. Ein wesentliches Ziel war dabei die materielle Versicherung der urbanistischen Identität. In den letzten Jahrzehnten wird dort durch renommierte Ausstellungen und Publikationen das gemeinsame Kulturerbe von Polen und Deutschen in den Blick genommen.²³

Seit 1977 tritt die Architektursammlung der TU München mit Ausstellungen an die Öffentlichkeit.²⁵ 1979 wurde das *Canadian Center for Architecture*, 1980 in West-Berlin *Aedes*, die erste private Architekturgalerie Europas, gegründet.²⁶ Die 1981 erfolgte Einrichtung des *Institut français d'architecture* (IFA) bezeichnete einen Meilenstein für Frankreich.²⁷ 1984 eröffnete das *Deutsche Architekturmuseum* in Frankfurt am Main (Abb. 7). Es handelt sich um ein prägendes Beispiel „für die neue, museale Selbstbezüglichkeit der Architektur“²⁸, von dessen Protagonisten Heinrich Klotz und Oswald Mathias Ungers Wolfgang Voigt in dieser Ausgabe von kunsttexte.de aus erster Hand berichten wird.²⁹ 1988 wurde das *Nederlands Architectuurinstituut* (NAi) gegründet, das 1993 seinen zeichenhaften Sitz in Rotterdam erhielt und heute Teil des *Het Nieuwe Instituut* (HNI) ist.³⁰ Es fußt auf Sammlungsbeständen, die bis in das mittlere 19. Jahrhundert zurückreichen. Die vermutlich zu Lehrzwecken angelegte Architektursammlung des Karlsruher Polytechnikums war in den 1970er Jahren durch Schenkungen so stark angewachsen, dass dort 1989 das *Südwestdeutsche Archiv für Architektur und Ingenieurbau (sai)* gegründet werden konnte.³¹ Seit 1991/92 baut das *FRAC Centre* in Orléans eine herausragende, aber punktuell angelegte Sammlung zeitgenössischer Kunst und Architektur auf; 1993 folgte das *Architekturzentrum Wien* (Az W) mit seiner Schwerpunktsetzung auf österreichische Architektur des 20. und 21. Jahrhunderts.³² Völlig anders ausgerichtet ist Ungers' Bibliotheksanbau am eigenen Haus in Köln (1990): Er ist gebautes Credo, Wissensspeicher, Anleitung zum ver-

gleichenden Sehen, Kunstsammlung und Erinnerungsort zugleich.³³

Einige Beispiele für Gründungen im 21. Jahrhundert: 2004 richteten das *Royal Institute of British Architects* und das *Victoria and Albert Museum* im V & A in London das landesweit erste systematische Architekturmuseum ein – die *V & A + RIBA Architecture Gallery* vermittelt (trotz spürbarer inhaltlicher Lücken) nicht weniger als 2500 Jahre Architekturgeschichte.³⁴ 2002 bekam das Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne eigene Räume für seine maßstabsetzenden Ausstellungen. Seit 2005 ist das *Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW* (M:AI) ohne eigenes Haus mit engagiert kuratierten Ausstellungen in Westdeutschland unterwegs.³⁵ Ebenfalls seit 2005 gibt es das Innsbrucker Archiv für Baukunst; 2006 verlegte die Architekturgalerie *Aedes* ihren Sitz in die Mitte Berlins; im September 2007 eröffnete im Pariser Palais de Chaillot die äußerst ambitionierte, in ihrem didaktischen Konzept umstrittene *Cité de l'Architecture et du Patrimoine*; 2009 wurde das *MAXXI* in Rom (mit eigener Architektursammlung) eingeweiht; und am 1. Juni 2014 feierte die *Tchoban Foundation. Museum für Architekturzeichnung* in Berlin ihren ersten Geburtstag.

Für diese jüngere Phase des Sammelns und Ausstellens von Architektur in Mitteleuropa gibt es kein monokausales Erklärungsmodell. Nicht zufällig setzte sie in den 1970er-Jahren ein, zu einer Zeit, als der bereits erwähnte Alleinvertretungsanspruch der Avantgarde für das „Projekt Moderne“ endgültig ins Wanken geraten war. Was darauf folgte, war eine zunehmend reflexive Moderne, das Zulassen architekturhistorischer Bezüge, die Akzeptanz auch regionaler, vernakulärer Bautraditionen, die wissenschaftliche Aufarbeitung der Vielfalt der Moderne – Traditionalismus, Expressionismus, organische Baukunst, fernöstliche Bautraditionen inklusive. Dies alles durchaus parallel zur sogenannten Postmoderne und über sie hinaus. Mit der Wahrnehmung der Vielfalt der Moderne setzte auch die kritische Hinterfragung avantgardistischer Dogmen ein.³⁶ Die propagierte Geschichts- und Traditionslosigkeit empfand man nun als kraftlose Gesten. Hinzu kam die Ortlosigkeit und Ödnis mancher Nachkriegs-Stadtplanung – ein Diskurs, der bis heute an-

hält. 1975 wurde das Europäische Denkmalschutzjahr ausgerufen, dessen zentrales Motto „Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ war. Als These sei daher formuliert, dass zumindest der Beginn dieser neuen, bis heute nicht abgeschlossenen Phase der Einrichtung von Architektursammlungen und Architekturarchiven mit einer fundamental veränderten gesellschaftlichen Wahrnehmung von Architektur als verkörperter Geschichte zusammenhängt. Zweifellos sind weitere Aspekte wichtig: Weil es ein verstärktes Bewusstsein vom Wert der historischen Quellen und von den medialen Präsentationsformen von Architektur gibt, wachsen die Bestände der historischen, zumeist universitären Architekturarchive stark an. Dies wird auch von den folgenden Beiträgen des Symposiums thematisiert. Qualitätsvolle zeitgenössische Architektur, ob als zeichenhafter Solitär oder als Bauen im Bestand, wird heute nahezu weltweit und in allen politischen Systemen als unverzichtbares, identitätsprägendes Merkmal einer florierenden und prosperierenden Kommunität angesehen. Zu beobachten ist dies in den Golfstaaten und China, im traditionsbeladenen Rom, aber auch in der Berliner City West zwischen Zoo und Gedächtniskirche. Architekturbüros sind heute global präsent, Film und Fernsehen inszenieren ArchitektInnen und ArchitekturfotografInnen als eigenschöpferische TaktgeberInnen urbaner Kultur. In Metropolen wie London, New York oder Berlin, die einem ständigen Prozess kreativer Selbsterneuerung anhängen, leistet das Sammeln und Ausstellen zeitgenössischer Architektur einen unverzichtbaren Beitrag zur Gegenwartskultur. Die gesamtgesellschaftliche Bedeutung der Architektursammlungen und -archiven wird dementsprechend weiter zunehmen.

Die Zusammenarbeit der PartnerInnen innerhalb der *Föderation Deutscher Architektursammlungen* ist erfreulich eng. Aufgaben für die Zukunft finden sich genug: Immer noch gibt es deutlich weniger Architekturmuseen als Kunstsammlungen; und immer noch sind ganze Kontinente wie Afrika in der *International Confederation of Architectural Museums* (ICAM) überhaupt nicht vertreten.³⁷ „Architektur sammeln und ausstellen“ ist daher ein lohnendes Forschungsfeld³⁸. Weit mehr als bisher sollte auf internationaler Ebene nach den gesellschaftlichen und kulturellen Rahmenbedingungen, nach den generationellen und personel-

len Verflechtungen, aber auch nach der spezifischen Dynamik bei jeder einzelnen Museumsgründung gefragt werden. Dazu gehören auch medienspezifische Untersuchungen zu den einzelnen Architektursammlungen, beispielsweise über die Erwerbungsstrategien von Fotografien (eigene Fotokampagnen, Schenkungen, Erwerb von Aufnahmen von Berufsfotografen) und dem didaktischen Zweck dieser Aufnahmen.³⁹ Generell ist es wichtig, über zeitbedingte Inklusionen und Exklusionen bestimmter Œuvres, Haltungen und Stilrichtungen zu reflektieren. Auch über den Zusammenhang zwischen archäologischen Museen mit translozierten beziehungsweise teilrekonstruierten Heiligtümern und kunstgeschichtlich ausgerichteten Architektursammlungen wäre erneut nachzudenken. Eine weitere Aufgabe für die zukünftige Forschung ist die bauliche Ausprägung und Ikonografie von Architekturmuseen: In nutzungsneutralen Räumen, in einem als *site-specific* zu bezeichnenden Kontext oder



Abbildung 8: „Fundamentals. Biennale architettura“, Venedig 2014. Savvas Ciriacidis und Alex Lehnerer: Teilrekonstruktion von Sep Ruf's Kanzlerbungalow am und im deutschen Pavillon

gar in einem eigens dafür errichteten, gleichsam selbstreferenziellen Bau? Sehr berechnete Fragen nach den Grenzziehungen zwischen Architekturausstellung und Rauminstallation wie nach der Angemessenheit einer rein an der Werkgenese orientierten musealen Ausstellungspräsentation⁴⁰ schließen sich hier an.

Es ist bereits angeklungen: Wir leben in Zeiten einer hohen Wertschätzung von Baukultur, nicht zuletzt als Imagefaktor. Gerade deswegen sollten die Architektursammlungen und -archive, aber auch die an einer wissenschaftlichen Erforschung der Architekturgeschichte beteiligten universitären Partner die entsprechenden gesellschaftlich-politischen Rahmenbedingungen weiterhin kritisch verfolgen. Es sind dies die Herausforderungen und Möglichkeiten der Digitalisierung und Virtualisierung, die im Wandel begriffenen nationalen und europäischen Erinnerungskulturen, das Spannungsfeld zwischen regionalem beziehungsweise nationalem Sammlungsauftrag und einer Global Architectural History sowie die Positionierung von Architekturmuseen und -sammlungen in Hinblick auf populäre Großveranstaltungen (PR-Schauen einflussreicher Architekturbüros, Blockbuster-Ausstellungen, Architekturbienale⁴¹) (Abb. 8). Umfassende, kulturell vielschichtige und eben nicht nur auf große Namen und „Highlights“ gerichtete archivalische Konzepte des Sammelns bedürfen langfristiger, gemeinsamer Anstrengungen.

Architektursammlungen und Architekturarchive sind hochsensibel, kostbare Speicher unseres Wissens. Sie sind, um es mit Charlotte Klonk auszudrücken, „Spaces of Experience“⁴². Was von der nächsten und übernächsten Generation als wissens- und bewahrenswert erachtet wird, darf heute nicht durch intellektuelle Engführungen und rigide Sparzwänge verspielt werden.

Endnoten

¹ Robert W. Scheller, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-1450)*, Amsterdam 1995, S. 176–187; Günther Binding und Susanne Linscheid-Burdich, *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter nach den Schriftquellen bis 1250*, Darmstadt 2002, S. 73–99, 449–455.

² Hierzu und zum Folgenden grundlegend: James S. Ackermann, *Origins, Imitation, Conventions. Representation in the Visual Arts*, Cambridge/London 2002, S. 27–67; Andres Lepik, *Das Architekturmodell in Italien 1353-1500* (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 9), Worms 1994; *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, hg. v. Bernd Evers, München/New York 1995.

³ Vitruv, *Zehn Bücher über Architektur. Lateinisch und deutsch. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Curt Fensterbusch*, Darmstadt 62008, S. 37–39; vgl. auch Heiner Knell, *Vitruvs Architekturtheorie. Eine Einführung*, Darmstadt 2008, S. 21–23.

⁴ Elisabeth Kieven, *Von Bernini bis Piranesi. Römische Architekturzeichnungen des Barock*, Stuttgart 1993; Henry A. Milon, *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The Representation of Architecture*, New York 1994.

⁵ Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 2013, S. 80–87.

⁶ Hierzu besonders Matteo Burioni, *Displac'd Buildings. The Tower of Babel, Pietro della Valle and the Biography of Archaeological Objects*, in: *The Challenge of the Object, 33rd Congress of the International Committee of the History of Art, Congress Proceedings*, hg. v. G. Ulrich Großmann und Petra Krutisch, Part 4, S. 1425–1428; Ders., *Die Perspektivität der Himmelschen Stadt. Johann Bernhard Fischer von Erlachs Darstellung außereuropäischer Kultbauten und die Tradition der Reiseberichte*, in: *Götterbilder und Götzendienen in der Frühen Neuzeit. Europas Blick auf fremde Religionen*, hg. v. Maria Effinger, Cornelia Logemann und Ulrich Pfisterer, Heidelberg 2012, S. 106–115.

⁷ Jean-Marie Pérouse de Montclos, „Les prix de Rome“. *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle*, Paris 1984; Hellmut Hager, *L'Accademia di San Luca e i concorsi di architettura*, in: *Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, hg. v. Angela Cipriani, Rom 2000, S. 117–124.

⁸ Carsten Ruhl, *Architekturausstellung. Von der Präsentation zum autonomen Raum der Architektur*, in: *Die Medien der Architektur*, hg. v. Wolfgang Sonne, Berlin/München 2001, S. 303–330, hier S. 303–305.

⁹ Elke Harten, *Museen und Museumsprojekte der Französischen Revolution. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte einer Institution*, Münster 1989, S. 157–179; Jean-Louis Cohen, *Fragen an das Architekturmuseum. Ein Pariser Experiment. Auf der Suche nach einer Theorie der Architektur*, Hamburg 2004; Alexandra Stara, *The Museum of French Monuments 1795–1816. „Killing art to make history“*, Farnham 2013. Zur Gesamthematik s. Werner Szambien, *Le Musée d'Architecture*, Paris 1988.

¹⁰ Exemplarisch sei als wichtige Studie genannt: *Klassizismus – Gotik. Karl Friedrich Schinkel und die patriotische Baukunst*, hg. v. Annette Dorgerloh, Michael Niedermeier und Horst Bredekamp, München/Berlin 2007.

¹¹ Isabelle Flour, *On the Formation of a National Museum of Architecture. The Architectural Museum versus the South Kensington Museum*, in: *Architectural History*, Band 51, 2008, S. 211–238.

¹² Cohen 2004, S. 14f.; Michael Falser, *From Gaillon to Sanchi, from Vézelay to Angkor Wat. The Musée Indo-Chinois in Paris. A Transcultural Perspective on Architectural Museums*, in: *RIHA Journal*, 0071, 19 June 2013, <http://www-riha.org>

w.riha-journal.org/articles/2013/2013-apr-jun/falser-muse-e-indo-chinois, 15.11.2011.

¹³ Johannes Cramer, *Vom Historismus zur Moderne. Das Architektur-Museum an der Technischen Hochschule Charlottenburg*, in: *Die Hand des Architekten. Zeichnungen aus Berliner Architektursammlungen*, Red. Andreas Schätzke, hg. v. der Bauakademie Berlin (Schriftenreihe der Bauakademie Berlin, 1), Köln 2002, S.151–168; Hans-Dieter Nägelke, *Baugeschichte der Jetztzeit! 125 Jahre Architekturmuseum/Architectural History of the Present Time! 125 Years Architekturmuseum*, in: *Architekturbilder. 125 Jahre Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin*, hg. v. Hans-Dieter Nägelke (Schriften des Architekturmuseums der Technischen Universität Berlin, 3), Kiel 2011, S. 11–25.

¹⁴ Sigrid Achenbach, *Die Schinkel-Sammlung im Berliner Kupferstichkabinett*, in: Schätzke 2002, S. 82–101.

¹⁵ *Die Architekturzeichnung. Vom barocken Idealplan zur Axonometrie. Zeichnungen aus der Architektursammlung der Technischen Universität München*, hg. v. Winfried Nerdinger, München 1987, S. 7. Nun grundlegend zur Geschichte des Architekturmuseums: Irene Meissner, *Sammeln, Forschen, Zeigen/Collecting, Researching, Exhibiting*, in: *Show & Tell. Architektur sammeln, Collecting Architecture*, hg. v. Andres Lepik, Ostfildern 2014, S. 34–115.

¹⁶ Heinrich Klotz, *Das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt am Main*, in: *Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main. Festschrift zur Eröffnung am 1. Juni 1984*, Red. Hans-Peter Schwarz, Frankfurt am Main-Schwanheim o. J. [1984], S. 39–47, hier S. 39. Originaltitel der Denkschrift: Edgar Holzapfel, *Die Errichtung eines Museums der Baukunst im deutsch-nationalen Sinne*, Marburg 1913.

¹⁷ Nur in Ansätzen gilt dies für die Arts-and-Crafts-Bewegung, wo das Red House erst nach 1860 zum Ausgangspunkt des öffentlichen und auch kommerziellen Wirkens von Morris und seinen Mitstreitern wurde; hierzu zuletzt: Julius Bryant, *William Morris, Red House, Bexleyheath, England*, in: *Im Tempel des Ich. Das Künstlerhaus als Gesamtkunstwerk. Europa und Amerika 1800–1948*, hg. v. Margot Th. Brandhuber und Michael Buhrs, Ostfildern 2013, S. 54–73.

¹⁸ Wenn in diesem Kontext von Traditionslinien gesprochen werden kann, dann reichen diese über die Interbau 1957 bis zu den Internationalen Bauausstellungen der vergangenen 30 Jahre.

¹⁹ Hierzu zuletzt *Neue Baukunst. Architektur der Moderne in Bild und Buch. Der Bestand Neue Baukunst aus dem Nachlass Müller-Wulckow im Landesmuseum Oldenburg*, hg. v. Claudia Quiring, Andreas Rothaus und Rainer Stamm, Bielefeld 2013.

²⁰ Zum Folgenden grundlegend: Terence Riley, *The International Style. Exhibition 15 and The Museum of Modern Art* (Columbia Books of architecture, Catalogue, 3), New York 1992; Sybil Gordon Kantor, *Alfred H. Barr, Jr. and the Intellectual Origins of the Museum of Modern Art*, Cambridge/Mass. 2002, S. 242–313; Charlotte Klonk, *Spaces of Experience. Art Gallery Interiors from 1800 to 2000*, New Haven/London 2009, S. 135–171; Barry Bergdoll, *Die Architektursammlung des Museum of Modern Art/Collecting and Exhibiting Architecture at the Museum of Modern Art*, in: Lepik 2014, Show & Tell, S. 116–147.

²¹ Matthias Schirren, *Papierarchitektur. Über das Sammeln von Baukunst an der Akademie der Künste*, in: Schätzke 2002, S. 47–59, www.adk.de/de/archiv/archivbestand/baukunst/BK_Archiv_lang.htm, 15.11.2014.

²² Hierzu als facettenreicher Tagungsband: *Bauhaus global*, Red. Annika Strupkus, Berlin 2010.

²³ S. hierzu den Beitrag Daria Dorota Pikulska in dieser kunsttexte.de-Ausgabe.

²⁴ S. hierzu den Beitrag Thomas Köhlers in dieser kunsttexte.de-Ausgabe. Zu den genannten Berliner Architektursammlungen und -archiven im Überblick: Schätzke 2002; Hans

Georg und Karin Hiller von Gaertringen, *Eine Geschichte der Berliner Museen in 227 Häusern*, Berlin/München 2014.

²⁵ *Architektur ausstellen. Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne 2002–2007*, hg. v. Winfried Nerdinger [u.a.], Passau 2007, S. 7.

²⁶ www.aedes-arc.de, 15.11.2014.

²⁷ Jean-Louis Cohen, *Die Architektursammlungen in Frankreich/Architecture Collections in France*, in: Lepik 2014, Show & Tell, S. 148–171, hier S. 164–167. Ruhl 2001, S. 319.

²⁹ Für ein gedrucktes Gründungsdokument s. Schwarz [1984], Deutsches Architekturmuseum.

³⁰ Über die Integration des ebenso renommierten wie prägenden NAI im Kontext der Nachfolgeorganisation berichtete Floor van Spaendonck auf dem Symposium *Architecture on Display*.

³¹ Zum saai und seinen aktuellen Herausforderungen berichtet Gerhard Kabierske in dieser Ausgabe von kunsttexte.de. S. auch *Querschnitt. Aus den Sammlungen des Südwestdeutschen Archivs für Architektur und Ingenieurbau*, hg. v. Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruhe 2006.

³² Cohen 2014, S. 166–171; http://www.azw.at/startpage.php?style=default&lang_id=de, 15.11.2014.

³³ Für eine eindringliche Würdigung: Ruhl 2001, S. 319–325. Auf die dem architekturhistorischen Quellenstudium gewidmete, seit Mitte der 1980er-Jahre systematisch ausgebaut und seit 1999 als Stiftung mit der ETH Zürich verbundene Bibliothek Werner Oechslin sei ausdrücklich hingewiesen.

³⁴ Helen Searing, *The Architecture Gallery*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Band 65, 2006, S. 115–118; Kieran Long, *Öffentliches Leben als Sammlungsschwerpunkt des V & A/Collecting Contemporary Public Life at the V & A*, in: Lepik 2014, Show & Tell, S. 172–193.

³⁵ Hierzu und zu den Folgenden s. die Beiträge in dieser Ausgabe von kunsttexte.de; Simone Bader, Margherita Guccione und Pippo Ciorra, *Die Sammlung des MAXXI Architettura/The Maxxi Architettura Collection*, in: Lepik 2014, Show & Tell, S. 194–215; zur Pariser *Cité de l'Architecture* die diversen Stellungnahmen in der Zeitschrift *Bauwelt*, Band 45, 2007, S. 16–35. Ausdruck der Aktivitäten des M:AI ist ein Standardwerk zum Thema: *Baukunst in Archiven. Gedächtnis der Generationen aus Papier und Bytes*, Red. Jörg Beste, hg. v. M:AI und Architektur Forum Rheinland, Gelsenkirchen 2012.

³⁶ Vgl. nur Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Geste und ihr Schatten*, in: Schwarz [1984], Deutsches Architekturmuseum, S. 27–37, hier S. 29–30; Heinrich Klotz, *Architektur des 20. Jahrhunderts – eine Rückschau*, in: Heinrich Klotz, *Architektur des 20. Jahrhunderts. Zeichnungen – Modelle – Möbel*, Stuttgart 1989, S. 10–18, hier S. 10–13; Ruhl 2001, S. 311.

³⁷ Andres Lepik, *Show & Tell oder: Wo steht das Architekturmuseum am Anfang des 21. Jahrhunderts?/Show & Tell or: What is the Role of the Architecture Museum at the Beginning of the 21st Century?*, in: Lepik 2014, S. 10–31, hier S. 14.

³⁸ Zum Forschungsstand zu diesem Thema: Lepik 2014, S. 26–27.

³⁹ Exemplarisch sei genannt: *Fotografie für Architekten/Photography for Architects*, hg. v. Winfried Nerdinger, Köln 2011.

⁴⁰ Ruhl 2001, S. 325–330.

⁴¹ So impliziert die von Rem Koolhaas kuratierte 14. Architekturbiennale in Venedig einen Beginn der Moderne im Jahr 1914 (*absorbing modernity* 1914–2014), was glücklicherweise bereits auf der Ausstellung selbst, im Dänischen Pavillon, deutlichen Widerspruch erfahren hat.

⁴² Klonk 2009.

Abbildungen

Abb. 1: J. E. Biet und Jean-Pierre Brès: *Musée des Monuments Français. Salle du 13^e Siècle*, 1821–26 (Stara 2013, Museum, S. 58, Abb. 2.11)

Abb. 2: Königliche Technische Hochschule zu Berlin: *Architekturmuseum*, 1903 (Hugo Koch, *Die Königliche Technische Hochschule zu Berlin*, Berlin 1903, Abb. 21)

Abb. 3: *Show & Tell, Architektur sammeln/Collecting Architecture*, 2014, Architekturmuseum der TU München (Kai Kappel, Berlin)

Abb. 4: Paul Bonatz und Friedrich Eugen Scholer: *Eingangshalle des Stuttgarter Bahnhofs* / Hermann Muthesius: *Telefunkenstation Nauen*, Seitengestaltung aus: Walter Müller-Wulckow: *Bauten der Arbeit und des Verkehrs aus deutscher Gegenwart* (Die Blauen Bücher), Königstein/Leipzig 1925, S. 52–53

Abb. 5: *Modern Architecture - International Exhibition*. The Museum of Modern Art, 10. Februar - 23. März 1923, Le Corbusier-Abteilung, aus: Riley, Terence: *The International Style. Exhibition 15 and the Museum of Modern Art*. New York 1992, S. 6

Abb. 6: Walter Gropius (Entwurf) und Alex Cvijanovic: *Bauhaus-Archiv in Berlin*, 1976–1979 (Kai Kappel, Berlin)

Abb. 7: *Mission: Postmodern. Heinrich Klotz und die Wunderkammer DAM*, 2014, Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt/Main (Kai Kappel, Berlin)

Abb. 8: *Fundamentals. Biennale architettura*, Venedig 2014. Savvas Ciriacidis und Alex Lehnerer: Teilrekonstruktion von Sep Rufs *Kanzlerbungalow* am und im deutschen Pavillon (Kai Kappel, Berlin)

Zusammenfassung

Dieser Beitrag fokussiert auf die prägenden Phasen wie auf die gegenwärtigen Herausforderungen des Sammelns und Ausstellens von Architektur. Er reflektiert das gleichnamige, 2014 in Berlin abgehaltene Symposium und versteht sich als inhaltliche Einführung in das Thema dieser Ausgabe von kunsttexte.de.

Autor

Kai Kappel ist seit 2012 Professor für die Geschichte der Architektur und des Städtebaus am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der HU Berlin. Schwerpunkte in Forschung und Lehre: Architekturgeschichte des Mittelalters und des 19.– 21. Jahrhunderts, vor allem in Deutschland, Italien und Spanien; Mittelalterrezeption, Reformbaukunst und Traditionalismus im 20. Jahrhundert; die beiden Weltkriege und die NS-Verbrechen in der europäischen Gedenkkultur; Geschichte der Kunstgeschichte; Geschichte der Fotografie.

Titel

Kai Kappel, *Architecture on Display – Einführung*, in: kunsttexte.de, Nr. 4, 2014 (11 Seiten), www.kunsttexte.de.