

Architektur sammeln Collecting Architecture

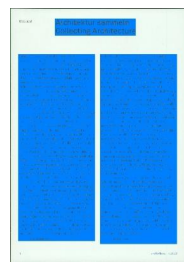
Sammeln besitzt unterschiedliche Facetten – «zerstreutes auf einen Ort zusammenbringen», so heisst es im *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm. Doch in der neueren Sprache, so liest man dort, sei mit Sammeln der Nebensinn verbunden, «dass das zusammenbringen allmählich geschieht». Sammeln, so liesse sich daraus ableiten, besitzt eine örtliche und eine zeitliche Komponente. Örtlich, weil aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang dislozierte Objekte in ein neues System an anderem Ort eingefügt werden. Und zeitlich, weil das Sammeln sich gemeinhin über einen gewissen Zeitraum erstreckt – so es überhaupt einmal sein Ende findet.

In der vorliegenden Ausgabe von *archithese* geht es um eine Objektgruppe, die sich der Mobilität vorderhand widersetzt: Architektur. Doch auch Architektur – so zeigen die diversen Heftbeiträge – lässt sich sammeln, und das nicht nur in Form von Referenzmedien wie Zeichnungen, Fotos oder Modellen, sondern auch physisch im Massstab 1:1. Mal buchstäblich versetzt an andere Orte, wie in Freilichtmuseen, aber auch in Form eines dreidimensionalen Capriccios, für das der Landschaftsgarten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen wichtigen Ausgangspunkt darstellt. Der Bogen spannt sich schliesslich von vor Ort komponierten Arrangements wie dem Vitra Campus in Weil am Rhein über weitreichende Konzepte wie das Projekt Living Architecture bis hin zur Frage des City-Brandings mit den Mitteln der Architektur.

Sammeln kann systematisch erfolgen, aber auch planlos und spontan (mehr dazu im Ausklapper). Entsammeln ist in den vergangenen Jahren verstärkt zum Thema geworden: Weil die Speicher der kulturellen Erinnerung quantitativ an ihre Grenzen gelangen. Und weil die qualitative Frage zu beantworten ist, ob die Sammlungskriterien der Vergangenheit heute noch diskursadäquat sind. In einer Zukunft, die

immer mehr von Verzicht geprägt sein wird, mag das Prinzip des Sammelns verstärkt zur Disposition stehen. Und doch bleibt Sammeln eine kulturelle Praxis von höchster Bedeutung, weil sie Erinnerung physisch greifbar werden lässt, schützt und bewahrt.

Die Redaktion



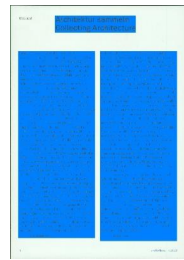
Collecting has many different facets. According to the *Deutsches Wörterbuch* (German Dictionary) by the Brothers Grimm, Jacob and Wilhelm, it means bringing scattered things together in one place. But their dictionary continues to explain that in modern usage, collecting has the connotation “that the act of assembly occurs gradually”. This implies that collecting has both spatial and temporal components. Spatial, because objects are displaced from their original context and inserted into a new system somewhere else. And temporal, because the collecting typically extends over some period of time, if it ever comes to an end at all.

This issue of *archithese* is about a category that, for the time being, resists mobility: architecture. But architecture, as the various contributions to this issue demonstrate, can also be collected – and not only in the form of reference material such as drawings, photos or models, but also physically at a scale of 1:1. Sometimes literally relocated to other places, as in open-air museums, but also in the form of three-dimensional follies that originated largely as components of the landscape gardens of the second half of the 18th century. The arc ultimately spans from composed arrangements tied to a specific site, such as the Vitra campus in Weil am Rhein, to wide-ranging concepts such as the Living Architecture project, to the notion of using architecture as a means of city branding.

Collecting can be systematic, but doesn't have to be. It can also be haphazard or spontaneous. (More about this on the foldout flap.) In recent years, decollecting has received increased attention, because the repositories of cultural memory are approaching their quantitative limits. And because the qualitative question to be answered is whether the historical criteria for collecting remain suitable for today's discourse. In a future that will be increasingly characterized by doing without, the principle of collecting may be increasingly called into question. Still, collecting remains a cultural practice of utmost importance because it renders memory physically tangible while

protecting and preserving it.

The Editors



ARCHITEKTUR SAMMELN

Was das Faszinosum Architektur alles bewirkt

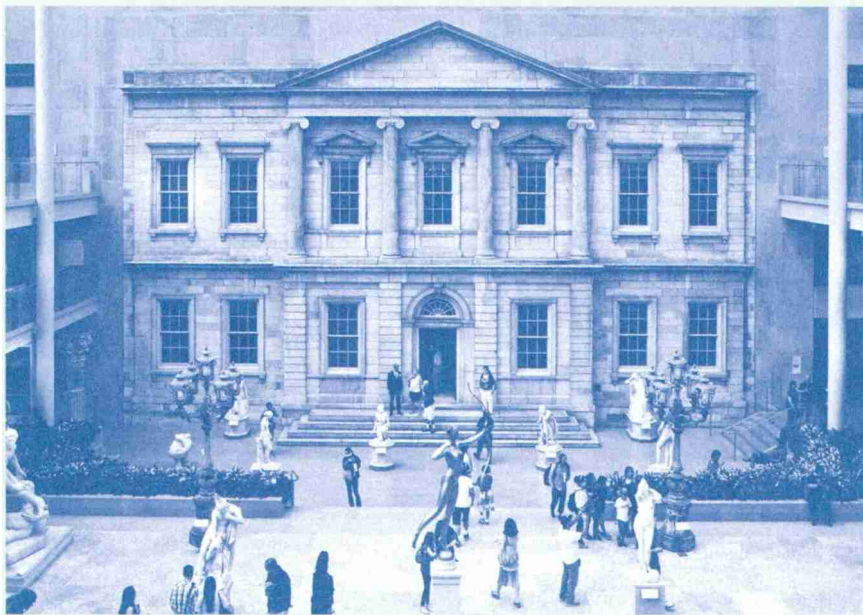
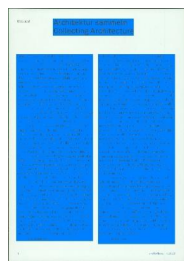


Foto: Phil Roeder

Metropolitan Museum of Art, New York

Text Benno Schubiger

Über das reine Nützlichkeitsdenken hinaus besitzt Architektur viele Dimensionen. Einer davon, dem Architektursammeln, soll in diesem Beitrag auf den Grund gegangen werden. Museen und unterschiedliche Sammlungstypen sind dabei die Protagonisten.



Alte oder neue Bauten müssen nicht zwingend «Immobilien» sein, sondern können – mobil gemacht – in Sammlungszusammenhänge gestellt werden. Architekturen lassen sich auch als Replikate einer Sammlung einverleiben. Es gibt Häusersammler*innen, die ihr Immobilienportfolio nicht aus Renditeüberlegungen zusammenstellen, sondern mit ideellen Zielen. Unternehmer und Managerinnen legen auf ihren Firmencampus mit Architekturen Sammlungen bedeutender Architekt*innen an und Kulturschaffende zeigen schliesslich, dass auch zeitgenössische Bauten durchaus Sammlungsgegenstände sein können.

Jenseits utilitaristischer Zweckerfüllungen wie Wohnen, Arbeiten, Ausstellen oder Rentieren und über Komponenten wie Ästhetik oder Umweltgestaltung hinaus haben Architektur als Disziplin und Architekturen als deren gebaute Exempel das Potenzial für grossen Prestigegewinn. Funktionalität von Architektur kann in den Hintergrund treten, wenn Symbolhaftigkeit im Gestalterischen, Präpotenz in der Wirkungsabsicht oder Absonderlichkeiten bei der Bauherr*innenschaft die Wahrnehmungswise beim Betrachten oder Nutzen von Architektur dominieren.

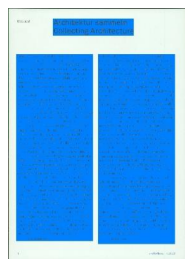
Was uns unter so vielen Gesichtspunkten bemerkenswert erscheint, kann Gegenstand des Sammelns werden. Sammlungsgegenstände sind Objekte des proaktiven, kriteriengestützten Hortens oder Akkumulierens (somit nicht bloss beiläufig aufgehobene oder aufbewahrte Objekte – in unserem Kontext gedacht, wären diese Gegenstand der Baudenkmalpflege). Inwiefern können Architekturen zu Sammlungsobjekten werden? Welcher Typ Mensch tritt als Sammelnde*r in Erscheinung? Dabei denken wir uns das Sammeln in einem weitestmöglichen Sinn des Begriffs.

Bausubstanz erhalten: Architekturen in musealen Sammlungsstrukturen

Das Sammeln von Architektur nahm seinen Anfang

zur Zeit der Französischen Revolution. Der damit verbundenen Zielsetzung begegnen wir durch das gesamte 19. und 20. Jahrhundert: Architektur sammeln zwecks Kulturgütererhaltung und kultureller Bildung. Der Antiquar Alexandre Lenoir schuf als Antwort auf den Kunstvandalismus der Revolutionäre das Musée des Monuments français, welches Ende 1795 im Kloster der Petits-Augustins in Paris öffnete. Die barocke Klosteranlage nahm vor allem Skulpturen und Grabmäler vom Mittelalter bis zum Barock auf, die so vor ihrer endgültigen Zerstörung gerettet werden sollten. Mit den Mittelteilen der Fassaden der Schlösser Anet und Gaillon aus dem 15. und 16. Jahrhundert, welche über Dutzende von Kilometern nach Paris transportiert worden waren, fanden 1799 respektive 1801 auch monumentale Architekturteile ihre – teilweise umstrittene – Aufnahme in dieses Museum. Es wurde 1816 unter König Louis XVIII. auf Betreiben des Kunsthistorikers Antoine Chrysotôme Quatremère de Quincy bereits wieder aufgehoben. Das Klosterareal an der heutigen Rue Bonaparte diente fortan der École royale et spéciale des beaux-arts, behielt aber etliche Grossformate des Museums, wie die Fassade des Schlosses von Anet.

Vereinzelte Museen folgten später dem Beispiel des Musée des Monuments français. Und wie jenes sammelten sie ganze Gebäudeteile, meist Fassaden. Als Monumente mit Denkmalcharakter sollten sie nicht nur Zeitzeugen, sondern auch Gestaltungsvorlagen für Architekt*innen sein. Das neue Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg integrierte 1875 in seinen Innenhof die Renaissancefassade des drei Jahre zuvor abgerissenen Kaisershofs, mit expliziter Bezugnahme auf den Hof der erwähnten École in Paris. Auch das Historische Museum Basel (1905)¹ oder etwa das Metropolitan Museum in New York (1915)² integrierten ganze Hausfassaden in ihre Museumshöfe. The Cloisters, das vom Bildhauer und Sammler George Grey Barnard inspirierte und von John Davison Rockefeller Jr. finanziell ermöglichte Mittelaltermuseum in New York, ist eine Ausnah-



meerscheinung. 1938 eröffnet, bildet es mit seinen Kirchenbauten und Kreuzgängen vor allem französischer Klöster eine grosse Sammlung romanischer und gotischer Architektur in Gestalt einer musealisierten kompakten Pseudo-Sakrallandschaft. Viel leichter als solche steinernen Architekturen eigneten sich Block-



Foto: Hermann Wendler

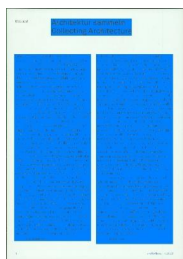
Fassade des Château d'Anet, Paris

Strick- und Riegelbauten aus Holz für den Transport. Denn aufgrund ihrer Konstruktionsweisen konnten diese relativ leicht mobil gemacht werden.

Die Mobilisierbarkeit solcher Holzbauten war eine wichtige Voraussetzung für das Sammeln von integralen Häusern, wie es die Freilichtmuseen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts pflegen – als eine Spielart der vom Historismus beeinflussten Beschäftigung der Menschen mit der Kulturgeschichte ihrer Lebensumstände. Das volkskundlich geprägte Freilichtmuseum (auch Museumsdorf genannt) hat seine Wurzeln in Skandinavien, genauer in der 1881 entstandenen Häusersammlung von König Oskar II. in Oslo (heute Norsk Folkemuseum). Ihm folgten 1891 das Museum Skansen bei Stockholm und dann weltweit zahlreiche andere Freilichtmuseen. Auch das Schweizerische Ballenberg ist eine – mit Eröffnungsjahr 1978 vergleichsweise spät entstandene – Häusersammlung unter freiem Himmel. Mittlerweile umfasst sie über hundert (ehemals) abbruchgefährdete Beispiele bäuerlicher Wohn- und Wirtschaftsbauten aus allen Regionen der Schweiz als ein repräsentatives Abbild der ländlichen Baukultur des Landes.

Vereinzelt werden ganze Holzhäuser sogar innerhalb eines Museumsgebäudes ausgestellt. Das Brooklyn Museum in New York präsentiert zwei solche integralen Wohnhäuser aus dem Stadtgebiet von Brooklyn. Das Jan Martense Schenck House (17. Jahrhundert) und das Nicholas Schenck House (18. Jahrhundert) waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch das Museum erworben und zur Jahrhundertmitte in dessen Dauerausstellung integriert worden.

Ausserhalb eines musealen Kontexts ist noch eine erstaunliche Sammlung historischer Häuser zu erwähnen, welche als touristische Struktur dient: das Projekt Las Casas Filipinas De Acuzar in Bagac im Norden der Philippinen. Es umfasst 30 historische Gebäude des 18. bis 20. Jahrhunderts, die José Acuzar ab 2003 für sein Hotelresort aus dem ganzen Inselstaat zusammentragen liess. Ihre Nutzung als *guest-*



houses für hohe touristische Ansprüche erklärt, dass nicht immer höchste denkmalpflegerische Standards eingehalten wurden, was nach der Eröffnung 2010 auch prompt zu Kontroversen führte.

Baudenkmäler in Immobilienportfolios

Es existieren einfachere Wege zur Erhaltung historischer Architekturen als die des Abbruchs am Originalstandort mit nachfolgendem Wiederaufbau in einem Museum. In mehreren Ländern existieren Organisationen, die historische Häuser aufkaufen, um sie in situ zu erhalten und baulich zu unterhalten. Die Zielsetzungen solcher Vereinigungen ähneln sich: Es geht um die Betonung des Stellenwerts der Behausung in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit und um die Illustration einstiger Wohnformen. Die bekannteste dieser Organisationen ist der britische National Trust. Er wurde 1895 auf Initiative der Sozialreformerin Octavia Hill gegründet und nennt heute über 300 historische Baudenkmäler sein Eigen.

Vom National Trust unterscheidet sich der ebenfalls britische Landmark Trust (1965 von Sir John Lindsay Eric und seiner Frau Lady Christian Smith gegründet) durch die Fokussierung des Sammlungsbestandes auf ein spezifisches Nutzungsziel: Erhaltung historischer Gebäude mittels Vermietung für Ferienzwecke. Etwa 180 historische Gebäude umfasst der Landmark Trust auf dem Gebiet des Vereinigten Königreiches. Er war auch das Vorbild für das 2005 vom Schweizer Heimatschutz gegründete Projekt Ferien im Baudenkmal. Es ist einsichtig, dass derartige Immobilienportfolios nicht auf Renditemaximierung angelegt sind, sondern auf einen ideellen Nutzen. Indem sie dank zurückhaltender Restaurierungen Einblicke in Wohnformen und Lebensumstände früherer Generationen ermöglichen, bieten sie beispielsweise pädagogische Mehrwerte im baukulturellen Sinn.

Auch Privatpersonen legen sich Häuserportfolios jenseits von Renditeüberlegungen (und persönlichen Repräsentationsbedürfnissen) an. Einer, der

sich unwidersprochen als Häusersammler bezeichnen lässt, ist Daniel Müller-Jentsch. Der bekannte Ökonom und frühere Forscher bei Avenir Suisse hat zusammen mit seiner Frau Christina Nisslé im Wallis und im Glarnerland insgesamt fünf historische Häuser gekauft und restauriert – aus Leidenschaft

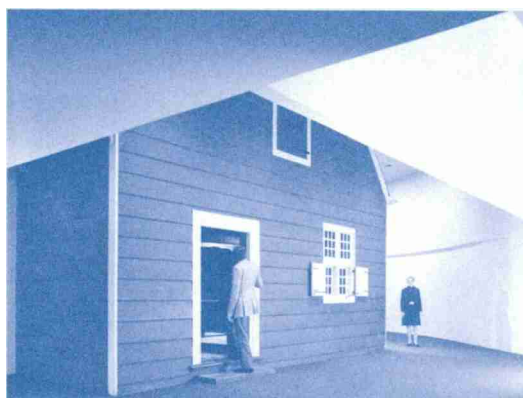


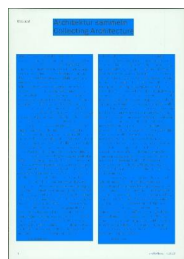
Foto © Brooklyn Museum New York

Jan Martense Schenck House



Foto: Sam Tan

Las Casas Filipinas de Acuzar, Bagac



für das Thema Liegenschaften und für die Ziele der Denkmalpflege. Demselben Imperus folgt auch der zweite Teil dieses ungewöhnlichen Immobilienportfolios. Es besteht aus einer Anzahl gründerzeitlicher Mehrfamilienhäuser in Berlin, die nach ihrer Instandsetzung als Querfinanzierung für die Pflege der historischen Holzbauten in den Schweizer Alpen dienen können. Hinter solchem Akkumulieren von Wohnimmobilien steht mehr als der Zufall: In einer «Charta» haben sich Müller-Jentsch und Nisslé Kriterien und Standards für ihre Häusersammlung auferlegt.³ Veritable Häusersammler*innen gibt es auch im Netzwerk von Domus Antiqua, der Schweizerischen Vereinigung der Eigentümer Historischer Wohnbauten.⁴

Architekturmotive übertragen. Nachbildungen: Wenn Architektur Sehnsüchte bedienen soll

Weil Architektur nicht nur Gebrauchsnutzen haben, sondern auch eine Kunstform sein kann, ist sie Objekt von Assoziationen, Projektionen und Visionen unterschiedlicher Art. Solches offenbart sich beim Blick in die Schlossparks des Barocks und des 19. Jahrhunderts, wo eine Vielzahl unterschiedlicher Bautypen versammelt sein kann. Bei solchen *folies* handelt es sich um dekorative Kleinarchitekturen, die an frühere respektive an fremde Kulturen erinnern und ein universales aufgeklärtes Weltbild spiegeln. Wir begegnen unter anderem ägyptischen Pyramiden, griechischen Tempeln, römischen Pantheons, chinesischen Pagoden oder imitierten Burgruinen. Kaum ein Bautypus der Architekturgeschichte darf in diesen Kollektionen fehlen, begegnen kann man ihnen in Schlossanlagen in ganz Europa – natürlich auch in Versailles mit dem Petit Trianon und seinem Hameau von Königin Marie-Antoinette. Stefan Zweig nannte deren «anglo-chinesischen Garten» [...] den kompletten Kosmos in spielzeughafter Verkürzung.⁵

Die grösste Vielfalt an baulichen Referenzen fremder Herkunft findet man in Potsdam, der frühe-

ren Garnisonsstadt und Sommerresidenz der preussischen Könige. Überaus dicht sind dort die Anklänge an die Architektur Italiens. Dutzende von grossen und kleinen Profan- und Sakralbauten in Kopien oder Allusionen italienischer Architekturen entstehen von Mitte des 18. bis Ende des 19. Jahrhunderts auf den Arealen der Potsdamer Schlösser oder des Stadtgebietes. Die Anfänge liegen in der Ära des preussischen Königs Friedrich II. (des Grossen) und dessen venezianischen Beraters Francesco Algarotti, der palladianisches Formengut nach Preussen brachte: «Dem Vorbild verhaftet, greift er [Algarotti] die Bauideen als eine Sammlung städtischer Solitärbauten

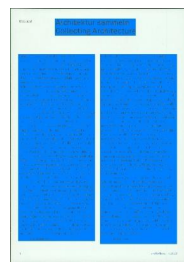


Foto © CC

Schloss Neuschwanstein

auf, Kunstwerke, die als Sammlerstücke ein Stadtbild schmücken wie Gemälde eine Galerie.»⁶ Anders als Friedrich der Grosse kannten die meisten seiner Nachfolger auf dem preussischen Thron Italien aus eigener Anschauung und förderten in Potsdam während Generationen eine südlich anmutende Park- und Stadtlandschaft. In der Residenzstadt Berlin hatte ein italianisierender Baustil schon Jahrzehnte früher – um 1800 unter König Friedrich I. – Einzug gehalten. Dies aber eher in Gestalt von Architekturzitatenn denn als Kopien bestimmter italienischer Bauwerke.

Nicht bloss der ästhetischen Zuneigung, sondern als staatspolitische Manifestation diente die Architektursammlung von Ludwig I. im Herzen seiner Residenzstadt München. Sie umfasst San Paolo fuori



le mura – in Gestalt der Basilika St. Bonifaz –, den Markusdom als Allerheiligenhofkirche, das Ospedale

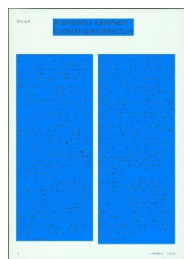


Disneyland Shanghai

Foto © CC

degli Innocenti als Hauptpost, die Loggia dei Lanzi als Feldherrnhalle, den Palazzo Pitti als Königsbau der Residenz, den Konstantinsbogen als Siegestor, die Propyläen als Toranlage am Königsplatz und schliesslich bei Regensburg dann noch den Parthenon in Form des Denkmaltempels Walhalla. Der bayerische König hatte alle diese Bauten kurz nach seiner Thronbesteigung 1825 in Anlehnung an die antiken und mittelalterlichen Vorbilder der Renaissance in Griechenland und Italien durch die Architekten Leo von Klenze, Georg Friedrich Ziebland und Friedrich von Gärtner errichten lassen. Bereits 1845 bezeichnete der Kunsthistoriker Anton Springer das Resultat als «steinernen Stilatlas»⁷. Und der Münchner Architekturhistoriker Winfried Nerdinger analysierte 1987: «Verpflanzungen bedeutender Bauten aus allen Epochen durch Ludwig I. nach München wurden zu Manifestationen der Legitimierung der Macht aus der Geschichte durch die Demonstration der Macht über die Geschichte».⁸ Und ich spekuliere: zwecks Emanzipation des damals noch jungen bayerischen Königstitels von Napoleons Gnaden mittels baukultureller Insignien und zur eigenen Abhebung des restaurativen Ludwigs I. gegenüber seinem liberaleren Vater.

Der Wittelsbacher-Dynastie entstammte auch einer der berühmtesten Architektursammler, König Ludwig II. Im ganzen Königreich Bayern plante und realisierte er Burgen und Schlösser, die sein rückwärtsgewandtes staatspolitisches Verständnis spiegeln. Für seine persönliche bauliche Kollektion schuf er sich Schloss Neuschwanstein (inspiriert durch die Wartburg), das Jagdschlösschen Schachen (im maurischen Stil nach Istanbul Vorbildern), das Schloss Linderhof (angeregt durch das Grand Trianon und Schloss Nymphenburg) oder das Schloss Herrenchiemsee (nach dem Vorbild von Schloss Versailles). Nicht realisiert werden konnten eine Burg Falkenstein, ein Hubertus-Pavillon, ein byzantinisches Schloss und ein chinesischer Pavillon, denn die Passion von Ludwig II. für seine architektonischen



Auftragsarbeiten hatte zur Folge, was passionierten Sammler*innen nur allzu oft passiert: Seine Kasse (in diesem Fall die königliche Schatulle respektive die des Staates Bayern) war klamm geworden.

Die Historismus-Architektur von Schloss Neuschwanstein wurde dann ihrerseits selbst eine Stilvorlage: für das Cinderella-Schloss in Disneyland-Parks auf der ganzen Welt und auch für ein Hotel in Las Vegas. Die Casinostadt in Nevadas Wüste ist ihrerseits eine Sammlung (oder ein Sammelsurium) international bekannter architektonischer Sehenswürdigkeiten, wenn auch bloss als Fakes: vom Caesars Palace über den Campanile von San Marco zum Eiffelturm. In Las Vegas und in anderen Casinostädten wie etwa Macao, vergleichbar auch im Europapark Rust, haben architektonische Themenparks als mondäne Vergnügungskulissen herzuhalten.

In China dienen Remakes historischer Baudenkmäler des Westens dem Wohnen und Arbeiten. Dafür wird westliche Architektur exzessiv gesammelt. Keine europäische oder amerikanische Sehenswürdigkeit ist sicher davor, kopiert zu werden: Das Capitol und das Weisse Haus in Washington gibt es mehrfach über das ganze Land verteilt, das österreichische Touristenstädtchen Hallstatt – auf Basis heimlicher Fotoaufnahmen – einmal sogar integral kopiert. Prominente Beispiele sind auch das Heidelberger Schloss oder das Château de Versailles in Dongguan bei Shenzhen (in der südchinesischen Provinz Guangdong), die auf den persönlichen Sammlerwunsch des Firmengründers Ren Zhengfei dem Forschungscampus von Huawei dienen. Es wäre eine vertiefte Überlegung wert, ob dieses Imitieren



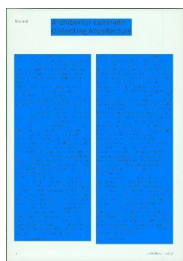
Foto © CC

Michele De Lucchi,
Novartis-Besucherzentrum, Basel

westlicher Architekturdenkmäler nicht auch einem Kompensieren baukultureller Verluste entspringt, die in der Folge von Maos Kulturrevolution in den 1960er- und 1970er-Jahren zu beklagen sind und die auch im aktuellen Bauboom nicht aufhören. Dass historische abendländische Architektur in der Gegenwart global ausstrahlt, ist unbestreitbar. Kitsch und Auswüchse schlechten Geschmacks sind dabei als Kollateralschäden offensichtlich in Kauf zu nehmen.

Vielfalt schaffen. Architekt*innennamen versammeln

In früheren, urheberrechtslosen Zeiten machte in der Architektur das Zitat den besonderen Unterschied: ein Stilzitat, die Referenz an einen früheren Architekten, ein typologischer Rückgriff. Heute, da allorten ein «Stararchitekt*innentum» herbeigeschrieben wird, sind es die Namen, welche das Interesse zeitgenössischer Architektur beflügeln können. Aufträge an berühmte Architekturschaffende sind prestigeträchtig und tragen zum Image der Auftraggebenden bei. Dabei verabschieden sich Unternehmen vom bisher verbreiteten Prinzip der Hausarchitekt*innen, indem sie sich stattdessen ein Portfolio mit Bauten von Stararchitekt*innen zusammenstellen. In solchem gepflegten Namensammeln drückt sich eine bestimmte



Unternehmensphilosophie in einem architektur-ästhetischen Konzept aus.

Der Unternehmer Rolf Fehlbaum hat auf dem Firmenareal seiner Vitra AG in Weil am Rhein bei Basel früh begonnen, sich eine Architektursammlung mit Bauten unterschiedlicher Nutzung anzulegen. Seit 1989 haben verschiedene Architekten (und mit Zaha Hadid auch eine Architektin) auf dem Vitra Campus Bauten errichtet. Ein Orientierungsplan hilft beim Abschreiten wie in einem Freilichtmuseum zeitgenössischer Architektur – was sich freilich nicht museal anfühlt, dienen doch alle Bauten, abgesehen von inzwischen drei translozierten Kleinbauten, ihrem vorbestimmten Zweck.

An derartigem Sammlungsgebaren fand in den Nullerjahren auch der Pharmamanager Daniel Vasella Gefallen, als er ab 2003 die Weltelite der Architektur in Basel den Novartis Campus hochziehen liess, basierend auf einem Masterplan von Vittorio Magnago Lampugnani. Qualitätsarchitektur sollte dem aus einer Firmenfusion entstandenen und mit einem Kunstnamen versehenen Pharmaunternehmen zu einer Identität verhelfen. Heute bildet der Novartis Campus mit seinen mittlerweile 17 Neubauten auf wenigen Hektaren die weltweit wohl dichteste Werkgruppe von Pritzker-Preisträger*innen. Und wie Kunstsammelnde ihr Lieblingsstück über dem Cheminée platziert, so bildet den Eyecatcher bei Novartis der dekonstruktivistische Pilz von Frank Gehry (2011) als Personalamt und Kongresszentrum. Die Sammlungsmetapher ist beim Novartis Campus bestimmt nicht falsch, wird sie doch durch Chiffren aus der Museumswelt gestützt: den Arealplan, den *catalogue raisonné* der 17 Bauten, und neuerdings der kreisrunde Empfangs- und Informationspavillon des italienischen Designers und Architekten Michele De Lucchi. Er ist Ausdruck der Öffnung des Architektur-Campus, der seit Beginn vom breiten Publikum als «Vasellas verbotene Stadt» gescholten wurde. Eine Öffnung er-

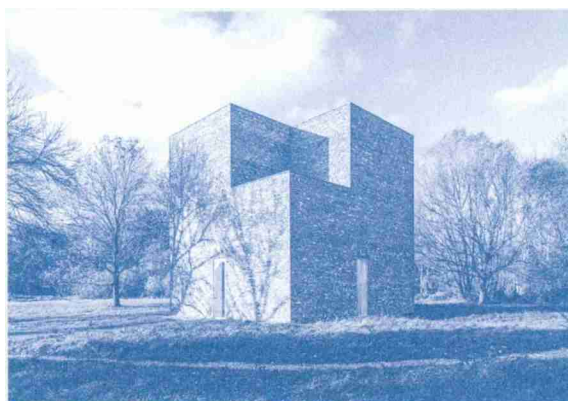


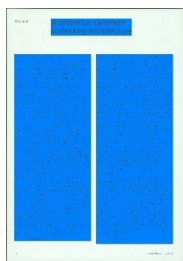
Foto © Thomas Riehle

Erwin Heerich, Turm, Insel Hombroich

folgte für firmenfremde Unternehmen und Start-ups, nachdem sich herausstellte, dass der Campus als zu gross für Novartis konzipiert worden war – der Architektursammler hatte sich irgendwie verplant.

Themen und Variationen

Wer ein Thema mit Variationen anreichert, bewegt sich in Bereichen des Sammelns. Die Disziplin der Architektur ist reich an Themenvariationen, an Abwandlungen von Typen oder Motiven. Sammlungscharakter besteht dann, wenn Variantenreichtum auf Konzepten aufbaut. Als erstes Beispiel sei der Sacro Monte di Varese mit seinen 14 unterschiedlich gestalteten Kreuzwegstationen genannt. Deren Schöpfer, der Architekt Giuseppe Bernascone, variierte in seinen Entwürfen dieselbe Bauaufgabe, nämlich das Thema «Kapelle». Er löste den Auftrag ab 1604 in einem palladianischen Stil und hauptsächlich mittels



Zentralbauten. Die Museumsinsel Hombroich bei Neuss (eröffnet 1987) besitzt konzeptionelle Verbindungen zu den Sacri Monti, wenngleich hier die Bauaufgabe für den Künstler und Bildhauer Erwin Heerich eine profane war: in der Auenlandschaft der Erft das Thema «Ausstellungspavillon» im Auftrag des Kunstsammlers Karl Heinrich Müller zehnfach zu variieren. Eine besonders inspirierende Variation eines speziellen Bautyps hat in den letzten Jahren die Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature im Waadtland realisiert: Eine grazile, transparente Trägerarchitektur von Mangeat und Wahlen fungiert als Aufhängevorrichtung für sieben *cabanes suspendues*, in welchen Architekt*innen aus aller Welt den Typus der Dichterklausur abwandeln, welche den *writers-in-residence* zur Verfügung stehen.

Architektur- und Kunstschaffende innerhalb eines determinierten Projektrahmens auf das Variationsthema anzusetzen, ist bei Kurator*innen (und in Kulturförderkreisen) gegenwärtig beliebt, wie drei aktuelle Beispiele aus dem deutschsprachigen Raum zeigen können. Allen drei Projekten gemeinsam ist der – manchmal krampfhaft – Drang zur Auffälligkeit, um an sich banale Bauaufgaben vor drohender Biederkeit zu bewahren. Beim Projekt BUS:STOP Krumbach im Bregenzerwald beauftragte Dietmar Steiner vom Architekturzentrum Wien sieben Architekturbüros aus aller Welt mit der Realisierung je eines Wartehäuschen der Buslinie auf dem Gebiet von Krumbach. Im Rahmen der Remstal Gartenschau 2019 betraute die Kuratorin Jórunn Ragnarsdóttir 16 Architekt*innen aus ganz Deutschland mit der Gestaltung von 16 Stationen (so der Projektname): skulpturalen Kleinarchitekturen, welche östlich von Stuttgart entlang der Rems als Unterstände für Wandernde und Radelnde dienen. Als bewohnbare Kleinarchitekturen oder Skulpturen von maximal 30 Quadratmetern dienten 2021 die neun Tiny Houses,

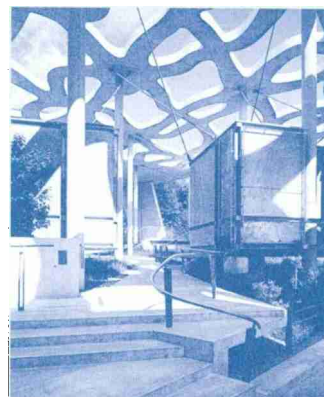


Foto © Tonatiuh Ambrosetti

Vincent Mangeat / Pierre Wahlen,
Fondation Jan Michalski, Montricher

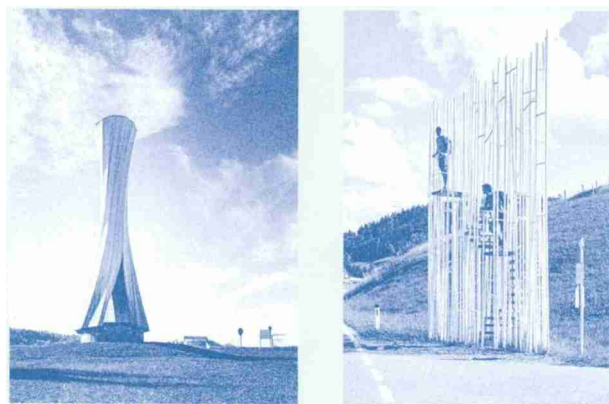
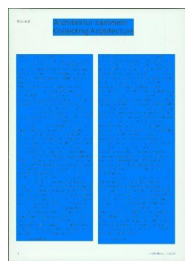


Foto: Alex Kaiser, Heiko Potthoff

Menges / Knippers, Turm an der Birke,
16 Stationen, Remstal (links)
Sou Fujimoto, BUS:STOP Krumbach Bränden (rechts)



welche die Kuratorinnen Cornelia Saalfrank und Katrin Lewinsky in Frankfurt, Wiesbaden und Darmstadt für ihr Projekt tinyBE durch Künstlerinnen und Künstler erschaffen liessen. «Living in a sculpture», so das Motto der ephemeren Sammlung, thematisierte vor dem Hintergrund der Tiny-House-Bewegung den Nachhaltigkeitsgedanken beim Wohnen.

Am unteren Ende der Nachhaltigkeitsskala bewegte sich im entgegengesetzten Teil des Globus das Projekt Ordos 100 in China. Es steigerte das Variieren einer Bauaufgabe bis ins Manische. Der mongolische Milchmogul, Rohstoffmagnat und Kunstsammler Cai Jiang bestellte 2008 mit Unterstützung des berühmten chinesischen Konzeptkünstlers Ai Weiwei bei 100 aufstrebenden Architekturbüros aus 27 Ländern (ausser aus China) die Projektentwürfe für ebenso viele Villen zu jeweils 1000 (!) Quadratmeter Bruttowohnfläche. Diese Villen sollten ein Quartier der Retortenstadt Ordos in der Inneren Mongolei bilden. Die Namen der 100 jungen Architekturbüros liess sich Ai Weiwei von Herzog & de Meuron übermitteln, was den hohen Anteil von 20 Architekturbüros mit Bezug zur Schweiz erklärt.⁹ Für diesen «Architekturenzoo» wurde kaum ein Dutzend – nie bezogene – Villen realisiert. Die Utopie hat sich am Rande der Wüste Gobi buchstäblich im Sande verlaufen. Ein Dokumentarfilm von Ai Weiwei und der Agentur FAKE Design von 2011 entlarvt die Farce dieser Architekturolympiade in der Disziplin 1000-Quadratmeter-Villa.¹⁰

Viel dezenter und dezentral, aber ebenfalls innerhalb der Variationsthematik, agiert das vom britisch-schweizerischen Schriftsteller Alain de Botton lancierte Projekt Living Architecture. Living Architecture beauftragte seit 2006 bekannte Architekturbüros mit der Realisierung von Ferienhäusern, die in möglichst freier Landschaft gemietet werden können. Acht solcher Häuser, die individuelle Eigennamen tragen, wurden an verschiedenen Orten in England und Wales realisiert.

Das Typenvariieren und Namensammeln

haben die Serpentine Galleries in London unter der Leitung des künstlerischen Direktors Hans Ulrich Obrist mit ihren Serpentine Pavilions zur Perfektion getrieben. Seit 2000 stellt die Galerie in den Kensington Gardens jährlich eine skulpturale Architektur für Gesprächsmarathons, Konferenzen oder schlicht als Treffpunkt auf. Nur Architekt*innen, die in Grossbri-

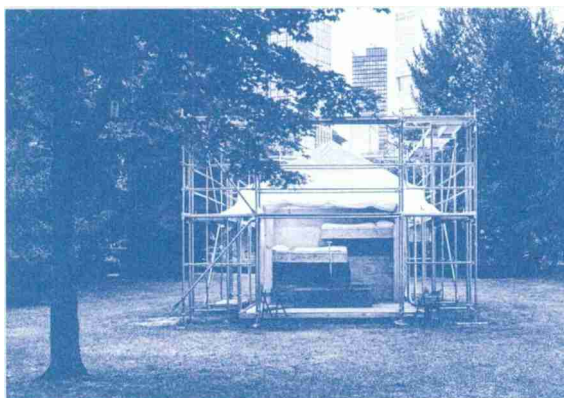
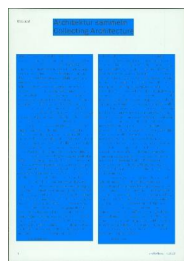


Foto: Wolfgang Günzel @ tinyBE

Mia Eve Rollow & Celeb Duarte, The Embassy of the Refugee, Frankfurt am Main, 2021

tannien noch nie ein Gebäude realisiert haben (und trotzdem berühmt sind), kommen für eine Selektion infrage. Von Z wie Zaha Hadid (die 2000 den ersten Serpentine Pavillon realisieren durfte) bis A wie Ai Weiwei umfasst die Gruppe Architekturschaffende, die in Kensington ihren britischen Erstling aufstellen durften. So erstaunt nicht, dass etliche der bisher 21 Pavillons nach ihrem kurzen Auftritt im Londoner Sommer ein zweites Leben erhalten haben: als Café, Gartenhaus oder Partyzelt.

Architekturen, die in dreidimensionaler Form in Sammlungszusammenhänge gelangen, erhalten etwas Meraphorisches, das weit über die Idee des Gebrauchsnutzens hinausgeht. Sie transportieren dann auch kulturgeschichtliche oder gar politische Konzepte. Meist sind es Konzepte oder Individuen, die bestimmte Architekturen als Sammlung in übergeordnete Zusammenhänge bringen. Bauten in ästhetischen oder in verkitschten Wohlfühloasen, in intellektuell anspruchsvollen oder in trivialen Kon-



texten, in anregenden oder in banalen Parcours spiegeln die Allzwecktauglichkeit von Architektur im Guten und im Schlechten wider. Auffällig ist der hohe Stellenwert gesammelter oder versammelter Architektur im Kulturtourismus, aber auch im Massentourismus und in der Freizeitindustrie. Das gilt heute, wenn etwa die *Neue Zürcher Zeitung* über die Serpentine Pavilions schreibt, dass diese «inzwischen zu den erfolgreichsten Architekturausstellungen weltweit gehören»¹¹. Und das war im ersten die Architektur sammelnden Museum in Paris nicht anders, dessen «cadre de la badauderie dominicale ou de la jouissance touristique»¹² hervorgehoben wird.

Benno Schubiger ist promovierter Kunsthistoriker und Museologe, war Leiter der Kunsthistorischen Abteilung am Historischen Museum Basel, Direktor der Sophie und Karl Binding Stiftung in Basel sowie Präsident der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte in Bern. Heute ist er Präsident der Fondazione Dr. Hans Dietler / Kottmann, Kommunikationsverantwortlicher von Domus Antiqua Helvetica sowie Partner von SCHUBIGER arts'n'funds. Er forscht und publiziert über *period rooms*.

1 Das 1894 eröffnete Historische Museum Basel erwarb die spätbarocke Fassade der zuvor abgebrochenen Goldenen Münze und platzierte sie 1905 als Blindfassade vor der Stadtcasino-Erweiterung aus demselben Jahr.

2 Das Metropolitan Museum schmückte den 1924 eröffneten American Wing mit der klassizistischen Fassade der Second Branch Bank of the United States von 1822–1824, welche 1915 abgebrochen worden war. Sie ist heute im The Charles Engelhard Court integriert.

3 Bezugnahme auf Gespräche des Autors mit Daniel Müller-Jentsch und Christina Nisslé in den Jahren 2020 und 2021.

4 Vier solcher Häusersammler hat der Autor über deren Motive befragt. Zu finden auf: [artsnfunds.ch](https://www.artsnfunds.ch)

5 Stefan Zweig, *Marie Antoinette, Bildnis eines mittleren Charakters*,

Leipzig 1932, S. 153.

6 Jörg Deuter, «Repräsentation und Funktion: Algarotti, Lodoli und der «Klassizismus». Lodolis Bauten und seine Theorie», in: Hans Schumacher / Brunhilde Wehinger (Hg.), *Francesco Algarotti. Ein philosophischer Hofmann im Jahrhundert der Aufklärung*, Hannover 2009, S. 200.

7 Anton Springer, «Kritische Gedanken über die Münchner Kunst», in: *Jahrbücher der Gegenwart*, Tübingen 1845, S. 1025.

8 Winfried Nerdinger, «Historismus oder: von der Wahrheit der Kunst zum richtigen Stil», in: ders., *Geschichte, Macht, Architektur*, München 2012, S. 23.

9 Roderick Hönig, «100 Villen für den Milchmogul», in: *Hochparterre 6/7*, Zürich 2008, S. 58–62.

10 Der etwa einstündige Film ist auf YouTube abrufbar. Es sprechen mehrere der eingeladenen Architekt*innen von einem «Zoo», was Roderick Hönig in seinem Bericht (s. Fussnote 9) zu einem «laut

brüllenden Architekturrenzoo» umstilisierte.

11 Marion Löhndorf, «Poesie aus Zement und Stahl. Der diesjährige Sommerbau der Serpentine Gallery im Londoner Hyde Park [sic] setzt auf Reduktion – und ist sehenswert», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 18.6.2018.

12 «Rahmen des sonntäglichen Schaulaufens oder des touristischen Geniessens» (Übers. d. Redaktion), Dominique Poulot, «Le Musée des Monuments Français d'Alexandre Lenoir», in: *Le musée de sculpture compare, Naissance de l'histoire de l'art moderne*, Paris 1999, S. 43.