Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 19 (2006)
Heft: 4

Artikel: In die Zukunft retten : wer rettet Designer-Nachlässe?
Autor: Ernst, Meret
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-122854

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

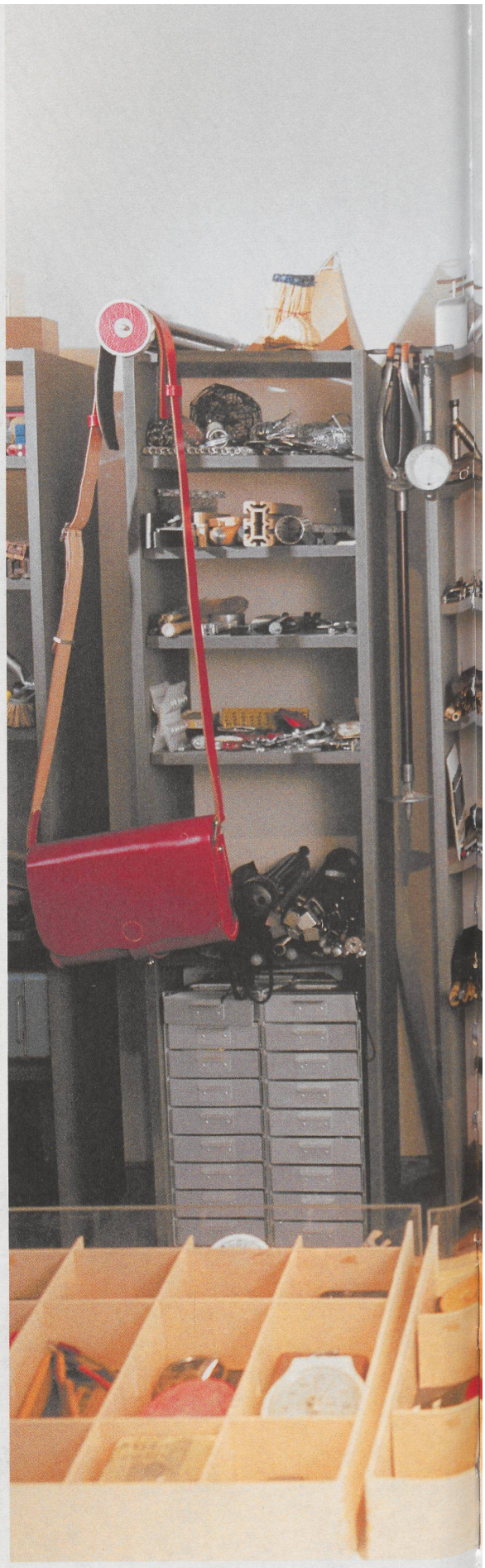
In die Zukunft retten

Text: Meret Ernst
Fotos: Niklaus Spoerri

Wohin damit? Skizzen, Entwürfe, Modelle, Prototypen, Materialmuster und Korrespondenzen sammeln sich im Lauf einer Karriere an. Designerinnen und Designer, die ihr Archiv nicht einfach wegwerfen, sondern langfristig sichern und ordnen wollen, müssen sich etwas einfallen lassen.

: «Wir möchten unser Archiv auflösen», sagt Trix Haussmann. «Aber wohin mit all dem Material, das sich angesammelt hat?» Trix und Robert Haussmann arbeiten seit 1967 in ihrer ‹Allgemeinen Entwurfsanstalt›, dem gemeinsamen Büro für Planung, Architektur, Innenarchitektur und Produktgestaltung. Das breite Betätigungsfeld vereinfacht die Antwort nicht, wer dereinst ihr Archiv übernehmen soll. Architekturarchive wie das ETH-Institut für Geschichte und Theorie der Architektur gta sind an der Architektur, andere Archive wie die Designsammlung des Museums für Gestaltung Zürich sind am Design interessiert, keines an beidem.

«Die Zürcher Designsammlung ist eine junge Sammlung, die immer noch sehr breit sammelt. Andere Sammlungen wie etwa die Neue Sammlung der Pinakothek München sind bereits viel restriktiver, was sie annehmen – nicht unbedingt aus Kostengründen», weiss Franco Clivio, «sondern weil sie grosse Erfahrung haben und dementsprechend selektiver vorgehen.» Auch er steht vor der Frage, an wen er dereinst sein Archiv übergeben könnte. «Ich habe das Glück, in meiner Laufbahn für Kunden gearbeitet zu haben, die verhältnismässig kleine Produkte machen, wie Lamy zum Beispiel. Mein Archiv frisst nicht so viel Raum wie andere …» Genauer gesagt handelt es sich in seinem Fall um zwei Archive: Sein Arbeitsarchiv und seine eigene, über viele Jahre zusammengetragene Produktsammlung. Wie bei der Sammlung von Achille Castiglioni, dem Vorbild, enthält sie viele Fundstücke, anonymes Design, aber auch grosse Namen – alles Dinge, die Franco Clivio Inspiration für seine Arbeit und Lehrinhalt für seine Dozententätigkeit sind. Selbst für diese wertvolle Sammlung ist es nicht leicht, einen neuen Platz zu finden.



Ungehobene Schätze

Hans Eichenberger, der dieses Jahr seinen achtzigsten Geburtstag feiert, hat eigentlich vor zehn Jahren aufgehört zu arbeiten. Aber noch immer kommen Produzenten vorbei, die Unterlagen brauchen, zum Beispiel für die Stehleuchte von 1954, die letzten Herbst wieder aufgelegt wurde. In seinem Archiv liegt alles griffbereit: «In solchen Fällen erhält der Fabrikant Plankopien von mir. Ab und zu werden auch Ausführungspläne für ein Modell verlangt, das seit längerer Zeit produziert wird.» Rechtlich ist alles geregelt, die Lizenzen gehen an seine Nachkommen, doch für das umfangreiche persönliche Archiv hat er sich noch um keine Lösung gekümmert; ein befreundeter Hersteller bekundete bei einem Bier schon Mal Interesse, erzählt Hans Eichenberger. Ausführungspläne, Skizzen, Fotos, Prototypen von nicht ausgeführten Produkten, Modelle: «Es hat sich viel angehäuft. Ab und zu hätte ich am liebsten eine Mulde vor das Atelier gestellt! – Der Vorsatz war zwar da, die Ausführung ist dann etwas ausgefranst, ich konnte mich teilweise nur schweren Herzens trennen.»

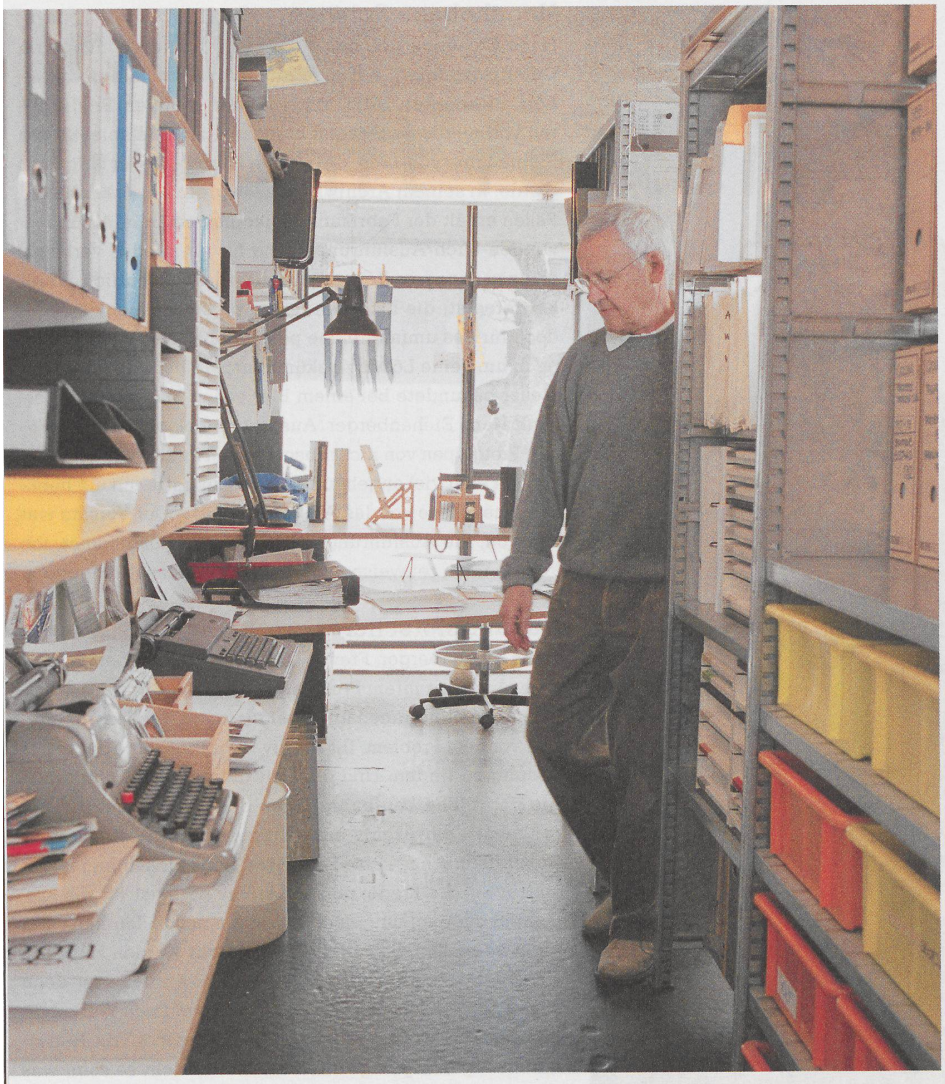
Zukunftsforscher

Hans Eichenberger, Franco Clivio, Trix und Robert Haussmann sind mit ihrem Problem nicht allein. Eine ganze Reihe von Designerinnen und Designern aus der Schweiz stehen vor dem Problem, ihr Archiv zu ordnen, eine definitive Lösung zu finden. Und die Zeit drängt. Denn neigt sich die berufliche Laufbahn gegen das Ende, sinkt die Bereitschaft, ein Archiv aufrecht zu halten. Designer sind Zukunftsforscher, keine Historiker. Hans Eichenberger antwortet auf die Frage, ob sein Archiv dereinst für die Forschung zugänglich gemacht werden solle: «Ich kann mir nicht vorstellen, was da gross erforscht werden soll.» Die Geschichte des Designs aus der Schweiz? «Da ist doch schon alles publiziert. Und ich bin mit meinen Werken in internationalen Sammlungen gut vertreten.» Trix Haussmann: «Ehrlich gesagt interessiert uns nicht so sehr, was später mit dem Material passiert. Aber natürlich ist es schade, wenn ganze Archive verloren gehen, weil sich niemand darum kümmern will. Alle sagen uns, wir sollen ja nichts wegwerfen, aber das löst unser Problem nicht.»

Öffentlicher Auftrag, kein Geld

Die Designsammlung des Museums für Gestaltung Zürich erhielt bereits Modelle für Trix und Robert Hausmanns Lehrstücke – die in Kleinserien angefertigten ironisch-illusionistischen Möbelstücke, die in den späten Siebzigerjahren das Verhältnis von Form und Funktion neu interpretierten. Norbert Wild, Kurator der Designsammlung, bestätigt: «Robert und Trix Haussmann sind ein Spezialfall. Materialien zu Architekturprojekten wären bei uns am falschen Ort, da muss man auswählen.» Sammlungskonzepte und Ankaufspolitiken reissen ein Werk auseinander, das gerade in seiner Mehrspartigkeit überzeugt. Doch ohne Auswahlkriterien geht es nicht. Seit 1987 sammelt die erste öffentliche Designsammlung der Schweiz Objekte bekannter Designerinnen und Designer wie auch anonym konzipiertes Alltagsdesign. Die Sammlung, die über 10 000 Produkte und etwa 20 000 Verpackungen zählt, wird ergänzt von Archivalien wichtiger Herstellerfirmen und Entwürfe, dem ‹Archiv für Schweizer Design›. →

Franco Clivio ist nicht nur Designer, sondern auch – wie viele Designer – ein leidenschaftlicher Designsammler.



1

2

Archive beim Auftraggeber

Nicht nur in den öffentlichen und privaten Sammlungen liegt viel Material, sondern auch bei den auftraggebenden Firmen. Unternehmen wie zum Beispiel Embru, Feller oder Wohnbedarf sind in der Aufarbeitung ihrer Archive so weit, dass sie sie in Buchform ‹anbieten›. Voraussetzung dafür ist, dass die Firmen den Wert des Erbes kennen und ihn auch kommunikativ nutzen wollen.

--> Peter Lepel, Oliver Spies: Über Möbel. Ein Streifzug durch das Archiv der Embru-Werke 1928–1943. Embru-Werke Mantel & Cie., Rüti ZH 2001 (vergriffen)

--> Elisabeth Joris, Adrian Knoepfli: Eine Frau prägt eine Firma: Zur Geschichte von Firma und Familie Feller. Chronos, Zürich 1996. CHF 48.–

--> Friederike Mehlau-Wiebking, Arthur Rüegg, Ruggero Tropeano: Schweizer Typenmöbel 1925–1935: Sigfried Giedion und die Wohnbedarf AG, gta, Zürich 1989 (vergriffen)

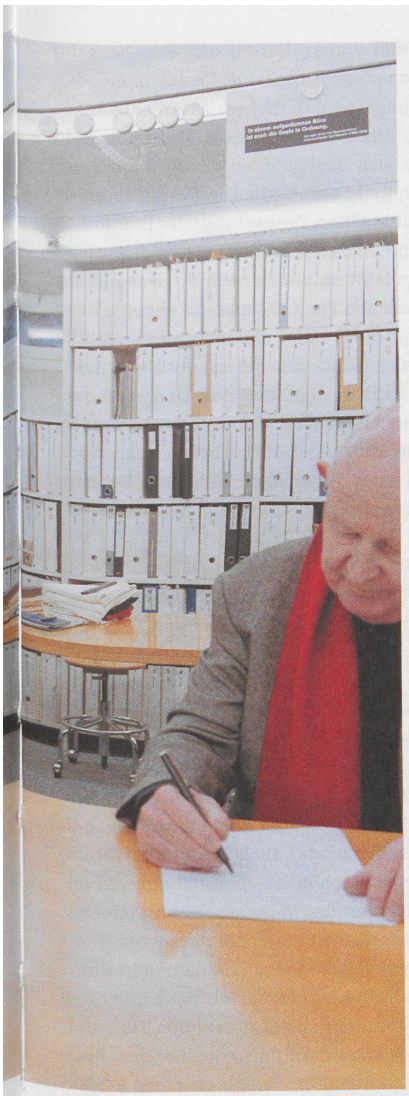
→ Norbert Wild weiss, was es bedeutet, Konvolute aufzuarbeiten: «Archive anschauen, Material auswählen ist je nachdem schnell getan. Was die Aufarbeitung eines Nachlasses kostet, ist schwierig zu beziffern; an einer korrekten Inventarkarte arbeiten wir je nach Recherchestand eine bis eineinhalb Stunden, egal wie wichtig das Objekt ist. Weiter braucht es Lagerraum, ein Kostenfaktor, der jedes Jahr anfällt. Zu Buche schlägt auch die Betreuung von Forschenden, die das Archiv nutzen wollen. Die Öffentlichkeit ist zwar bereit, Geld für die Äufnung einer Sammlung zur Verfügung zu stellen. Geht es um Betriebskosten, schwindet diese Bereitschaft schnell.»

Nach einer erneuten Sparrunde verfügt die Designsammlung nur noch über 14 000 Franken pro Jahr, davor waren es 22 000. Damit werden Ankäufe finanziert; einen gesonderten Budgetposten für Nachlässe gibt es nicht. Daneben lebt die Sammlung von Donationen und den Dauerleihgaben der Eidgenossenschaft aus dem Bereich Produktdesign, der vom Bundesamt für Kultur seit 1989 gefördert wird, und für die Norbert Wild zu Handen der Designkommission jedes Jahr Ankaufsvorschläge macht.

Sammeln, was das Zeug hält

Die Objektkultur der Schweiz ist reich und erhaltenswert. Eine ganze Reihe von Museen in der Schweiz kümmert sich um dieses Erbe: Vom Sportmuseum Basel zum Textilmuseum St. Gallen, vom Musée Archéologie et d'histoire Lausanne zum Museum für Kommunikation Bern oder dem Verkehrshaus Luzern. Doch wer sammelt innerhalb dieser kulturhistorisch ausgerichteten Museen Design und erschliesst es auch als Design? Nach welchen Kriterien und gemäss welchen Richtlinien? Genau das wollte das Bundesamt für Kultur herausfinden und beauftragte den Architektur- und Designhistoriker Claude Lichtenstein mit einer Bestandesaufnahme. Er vertritt mit Nachdruck, dass Design als zivilisatorische Tätigkeit gewürdigt werden müsse: «Es geht nicht nur um das einzelne Objekt, um seine Stellung innerhalb der Geschichte des Designs, sondern um den Zusammenhang kulturhistorischer Art, den es herstellt. Design ist eine hervorragende Quelle, um herauszufinden, was eine Gesellschaft bewegt.»

Nicht nur die Designsammlung, auch die Museen, die Design als kulturhistorische Quelle erschliessen wie das Schweizerische Landesmuseum, das seine Sammlungen bis in die Gegenwart führt, kämpfen mit knapper werdenden Mitteln. Auch deshalb, weil Sammelnswertes exponentiell anwächst, je näher die Sammelnden in die Gegenwart kommen. Das hat nicht nur mit schwindender historischer Distanz derjenigen zu tun, die auswählen müssen, sondern auch damit, dass es seit der Industrialisierung immer mehr Alltagsgüter gibt. Was in Zukunft zum kulturellen Erbe zählen wird, wuchert üppig vor sich hin.



1 **Hans Eichenberger in seinem lichtdurchfluteten Archiv: Ein Griff und zum Beispiel Ausführungspläne sind zur Hand.**

2 **Trix und Robert Haussmann in ihrem Archiv, das zugleich Arbeitsraum ist. Ein Spiegel vergrössert den Raum im Keller.**

BAK-Direktor Jean-Frédéric Jauslin weiss um das Problem. Als einstiger Direktor der Schweizerischen Landesbibliothek war er mit einem Projekt betraut, das genau solche Probleme wälzte: Unter dem Projekttitel ‹Memopolitik› formulieren Fachleute Leitlinien, die eine Politik zur Erhaltung des nationalen Gedächtnisses festlegen sollen.

Vernetzt sammeln

Der oberste Bibliothekar ist seit einem Jahr für das Bundesamt für Kultur zuständig. Sein Vizedirektor Marc Wehrlin hat das Projekt geerbt, das bereits 2000 unter Bundesrätin Ruth Dreifuss auf den Weg geschickt wurde. Wird Design auch als schützenswertes Kulturgut in die Memopolitik aufgenommen? Marc Wehrlin: «Grundsätzlich ziehen wir auch Objekte in Betracht – aber wir stehen ganz am Anfang eines Konzepts Memopolitik Schweiz. Und es wird sich erst schrittweise klären, wie umfassend eine Memopolitik sein kann. Sie müsste es vom Ansatz her sein. Aber in einem zweiten Schritt müssen wir pragmatisch eingrenzen: Wo gibt es prioritären Handlungsbedarf? Was können wir uns leisten?»

Fachleute sehen das Heil in einem Modell, das alle mit der Erhaltung des kulturellen Erbes betrauten Archive, Stiftungen und Sammlungen zwecks besserer Koordination und effizienter genutzter Ressourcen in einem Netzwerk zusammenbindet «unter Einbezug der Privatwirtschaft, das heisst der Unternehmungen der Wissensgesellschaft», wie Marc Wehrlin präzisiert. Eine erste Studie der IDHEAP, der Lausanner Hochschule für Öffentliche Verwaltung liegt vor, die 12 nationale Institutionen systematisch und wissenschaftlich beschreibt. «Als nächster Schritt folgt ein Modul zu den Rechtsdaten des Bundes. Dieser Bericht sollte Ende Jahr vorliegen», bestätigt Marc Wehrlin.

Rosinen für die Privaten

Neben den öffentlichen Sammlungen sind auch private Sammler auf der Pirsch. Zu den wichtigsten gehören Arthur Rüegg und Ruggero Tropeano, die sich vorab für die Pionierjahre des Wohnbedarfs, ersterer auch für Le Corbusier interessieren. Und der Galerist Bruno Bischofberger, der seit den Sechzigerjahren privat auch Design sammelt. «Der Schwerpunkt seiner Sammlung lag schon immer auf europäischem und amerikanischem Design von den Zwanziger- bis in die späten Sechzigerjahre, also auf der klassischen Moderne», sagt Anja Reincke, die seit 2001 als Kuratorin für Design bei Bischofberger amtet. Schweizer Designer gehören dazu, bilden aber nicht den einzigen Schwerpunkt in der Sammlung, die mehrere tausend – dem Vernehmen nach erstklassige – Objekte umfasst. Zu hoffen ist, dass die Sammlung dereinst einem grösseren Kreis zugänglich gemacht wird, als Studiensammlung mit limitiertem Zugang oder gar als Designmuseum.

Private Sammler sind an den Rosinen interessiert. Ganze Nachlässe zu übernehmen, sie auszuwerten und der Forschung zugänglich zu machen, liegt meist nicht in ihrem Interesse. Umso weniger, als die persönlichen Archive von Designern oft nicht so gut geordnet und schwieriger zu datieren sind als Architekturnachlässe, beschreibt Norbert Wild seine Erfahrung. «Solche Archive sind meist nicht einmal auktionsfähig. Sie bestehen häufig aus Schachteln mit unzusammenhängenden Dokumenten. Und oft vermischen sich eigene mit fremden Arbeiten, weil Designer gerne mit Beispielen arbeiten. Die Aufarbeitung löst entsprechend hohe Kosten aus.»

In letzter Minute

Was tun? «Wir können nicht darauf warten, dass die öffentliche Hand Nachlässe von Designern rettet. Firmen und Private sammeln nicht mit derselben Verbindlichkeit wie das die öffentliche Hand tun muss», sagt Urs Fanger. Der ehemalige Leiter der Abteilung Visuelle Gestaltung des Departements Design an der HGK Zürich arbeitet mit einer kleinen Gruppe von Gleichgesinnten, namentlich Ernst Hiestand, Jürg Trösch und Peter Vetter, an einer Stiftung, die Nachlässe und Archive von Grafikern und Designerinnen übernehmen soll. «Es ist unglaublich, wie viele persönliche Archive und Nachlässe kurz vor der Vernichtung stehen. Wenn wir jetzt nichts unternehmen, ist das Material für immer verloren. Es fragt sich, wie nach einem solchen Verlust die Geschichte des Designs aus der Schweiz je geschrieben werden kann.»

Die Stiftung, für deren Aufbau im Mai ein Verein gegründet wird, setzt sich zum Ziel, genau dies nicht geschehen zu lassen. Für die Archive von Grafikerinnen und Grafikern besteht bereits eine lange Liste von Personen, die angeschrieben werden, ihr Archiv der Stiftung zu übergeben. Mit einem Stiftungskapital von 50 000 Franken wollen sie beginnen, danach wird auch bei dieser Stiftung die grosse Arbeit darin bestehen, genügend Betriebskapital zu äufnen. Für Ankäufe werden kaum Mittel vorhanden sein: «Wir brauchen die Ressourcen anderweitig. Denn diese Stiftung lohnt sich nur, wenn über das Material geforscht wird, Ergebnisse veröffentlicht werden», sagt Urs Fanger. Und weiter: «Es geht deshalb in erster Linie um eine virtuelle Sammlung, um den Aufbau eines umfassenden Dokumentationsarchivs – die Nachlässe müssen nicht alle an einem Ort versammelt sein. Wir wollen viel mehr mit bestehenden Institutionen und Sammlungen zusammenarbeiten.» Zu hoffen ist, dass sich bei dieser Initiative die Einsicht durchsetzt, dass auch das Erbe des dreidimensionalen Designs gerettet werden muss – auch wenn diese Schätze vielleicht schwieriger zu heben sind.

Privat oder öffentlich?

Fragen nach dem Vorlass, wie der Nachlass zu Lebzeiten korrekt genannt wird, sind schwierig. Sie betreffen sehr private Entscheidungen, über die nicht alle sprechen wollen: ein heikles Thema. Regula Guhl antwortet auf die Frage, ob ihr Vater Willy Guhl sich zu Lebzeiten damit auseinander gesetzt hätte: «Ein Teil der Modelle ging an die Designsammlung des Museums für Gestaltung Zürich; die Prototypen und das Archiv sind immer noch in Hemishofen. Für die Hinterbliebenen hat der Nachlass nicht erste Priorität. Es braucht eine gewisse Zeit und Abstand, um das irgendwann an die Hand zu nehmen. In welcher Form der Nachlass geordnet und wo er archiviert wird, wissen wir noch nicht.» Die Frage, ob sie den Nachlass ihres Vaters lieber einer privaten Stiftung oder einer öffentlichen Sammlung übergeben möchte, stellt sich ihr im Moment nicht. Dringender sind für sie handfeste Fragen, wie etwa die, wie man einen Nachlass korrekt vorbereitet, damit nichts verloren geht.

Nun ist es kulturpolitisch nicht ganz einerlei, ob Designerinnen und Grafiker sich selber helfen oder ob sie unterstützt werden. Trix Haussmann: «Die öffentliche Hand muss zeigen, dass Design ein Kulturgut ist, das es zu schützen gilt. Deshalb möchte ich unseren Nachlass lieber in einer öffentlichen Sammlung wissen.» Bis es soweit ist, dürfte es für viele andere Nachlässe zu spät sein. •