

Labor und Wunderkammer : das Archiv von Herzog & de Meuron in Basel

Autor(en): **Sudjic, Deyan / Deér, Katalin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **102 (2015)**

Heft 4: **Display**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-583962>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Labor und Wunderkammer

Das Archiv von
Herzog & de Meuron in Basel

Deyan Sudjic
Katalin Deér (Bilder)







Eine Art Schaulager der Architektur. Die Materialien werden in der zweigeschossigen Werkstatt-Halle (S. 24) angeliefert und im 3. Obergeschoss (S. 27) zur Erfassung und Einordnung ausgelegt. Grosse Objekte und Materialmuster kommen in offenen Regalen an den Aussenwänden unter (S. 22), Materialproben und Formexperimente in dichter Anordnung in den Schaukästen: Erinnerungen blitzen auf und neue Beziehungen entstehen zwischen den Exponaten.



Das Hochhaus im Areal Dreispitz beherbergt in seinem fast fensterlosen Sockel das Archiv von Herzog & de Meuron. Obwohl nicht öffentlich zugänglich, ist ein Archiv der Entwurfsprozesse entstanden, das zum Nachdenken über das Ausstellen von Architektur anregt.

Die Frage, wie das eigene Archiv beschaffen sein soll, stellt sich einer ganzen Generation von Architekten mit zunehmender Dringlichkeit – erst recht, wenn im Lauf der Zeit eine enorme Menge physischer Dokumente zusammenkommt wie etwa bei Norman Foster oder Zaha Hadid. Die Suche nach einer Lösung des Problems wird erschwert durch die Notwendigkeit, geschäftlich wie technisch heikle Informationen dem eigenen Team stets zugänglich zu halten.

Manche Nachlässe werden von privaten Stiftungen aufbewahrt, jene von Luis Barragán sowie von Charles und Ray Eames zum Beispiel im Vitra Design Museum. Andere sind Teil öffentlicher Sammlungen, etwa der TU München oder des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt, des RIBA, des Instituts für die ETH Zürich oder der Hochschulen in Lausanne und Mendrisio. Gewisse Archive sind jedoch schlicht zu umfangreich für solche Institutionen. In diese Kategorie fällt zweifellos auch jenes von Herzog & de Meuron; ihr neues Hochhaus im Basler Dreispitz dient zu einem wesentlichen Teil zur Unter-

Die Frage, wie das eigene Archiv beschaffen sein soll, stellt sich einer ganzen Generation von Architekten mit zunehmender Dringlichkeit.

bringung der Dokumente und Objekte aus dem Entstehungsprozess ihrer fast 450 Projekte. Es ist nicht nur eine bauliche Lösung für das aufgeworfene Problem, sondern verrät auch eine sehr spezifische Art der Reflexion über Architektur. Beispielhaft zeigt es auf, wie eine solche Sammlung die Praxis beeinflussen kann. Mit der Kombination von Wohnungen in den oberen und Magazinräumen in den unteren Geschossen ist ein höchst unkonventioneller, vielleicht sogar einmaliger Gebäudetyp gelungen. In London lebte Sir John Soane einst im eigenen Museum. In Basel sind es die Wohnungen, die das Archiv – das nicht als Museum, sondern als Arbeitsbereich gedacht ist – überhaupt erst (ökonomisch) ermöglichen.

Das Areal Dreispitz am Rand von Basel ist als Gewerbequartier mit einem Mix aus Lagerhäusern, Logistikcentern, Gleisanlagen und Strassen seit den 1960er Jahren entstanden und befindet sich in einem Umgestaltungsprozess, hinter dem eine ungewöhnliche Strategie steckt, die von Herzog & de Meuron 2003 in einem Entwicklungsleitbild formuliert wurde – fast gleichzeitig mit dem Bau des unmittel-

bar benachbarten Schaulagers der Laurenz-Stiftung. Seither wurde hier eine Kunsthochschule errichtet (vgl. wbw 1/2 – 2015), und erste Wohn- und Geschäftshäuser sind inmitten von Lastwagen-Umschlagplätzen im Bau. Auf diesem einstigen Niemandsland erhebt sich nun der Turm von Herzog & de Meuron. Er kombiniert 41 Wohnungen mit Archivräumen auf fünf Stockwerken, von denen zwei unter dem Erdboden liegen. Mit umlaufenden Balkonen und grosszügiger Verglasung stehen die Wohngeschosse im Kontrast zu den fast fensterlosen Mauern des Sockels, deren schalungsrauer Sichtbeton freilich mit der Zeit nachdunkeln und eine Patina bilden wird.

In den Archivräumen überwältigt die Kraft der wunderschön gefertigten, Holzgerahmten Schaukästen. Die Bespielung dieser Vitrinen, die Anordnung der dreidimensionalen Objekte, hat Esther Zumsteg und ihr Team, beim Basler Architekturbüro seit Jahrzehnten für Medien und Ausstellungen verantwortlich, während Monaten beschäftigt. Für jedes Projekt stehen Gegenstände, Muster oder Modelle, die beim Gestaltungsprozess eine entscheidende Rolle spielen. Das Büro hat immer schon mit Umsicht die Entstehungsgeschichte seiner Bauten dokumentiert, doch es bewahrt keineswegs alles auf. Schon während der Realisierung eines Projekts wird so manches aussortiert. Und da nicht alles auf den offenen Gestellen Platz findet, gab es bei der Einrichtung ganz grundsätzliche Entscheide zu fällen: Wie soll auf beschränktem Raum das Wesentliche eines Vorhabens eingefangen werden? Was soll überhaupt zu sehen sein – nicht als Gegenstand öffentlicher Anschau-

In den Archivräumen überwältigt die Kraft der wunderschön gefertigten, Holzgerahmten Schaukästen.

ung, sondern als Arbeitsinstrument für Wissenschaftlerinnen, für Ausstellungsmacher, für das Büro selbst? In diesen Prozess ist alles eingeflossen, was Herzog & de Meuron im Lauf der Jahre bei ihren Ausstellungen gelernt haben. Und nicht viele Vertreter des Fachs haben sich mehr Gedanken darüber gemacht, was es heisst, Architektur auszustellen; so ist das neue Archiv, ähnlich dem Schaulager, denn auch halb Sammlung und halb Ausstellungsraum. In seiner Einleitung zu «Archéologie de l'Imaginaire» in Montreal – Projekt 183 – erklärte Jacques Herzog

2002: «Da sich Architektur selbst nicht ausstellen lässt, sind wir stets gezwungen, nach Substituten zu suchen.» Auch wenn also keine eigentlichen Bauten zu sehen sind, ist im neuen Archiv doch auch jede eigene Ausstellung mit einer Nummer versehen: 028 steht für das Legohaus, das 1985 im Centre Pompidou ge-

«Da sich Architektur selbst nicht ausstellen lässt, sind wir stets gezwungen, nach Substituten zu suchen.»

zeigt wurde, 047 für die von Herzog de Meuron 1988 kuratierte Schau «Architektur Denkform Basel», 183 für ihren Beitrag in Montreal. Wenn diese Projekte keine Architektur sind, was sind sie dann? Was suchen sie im neuen Archiv innerhalb desselben Bezeichnungssystems wie das Projekt 001 – der Umbau eines Dachgeschosses in Riehen, 1978 in Angriff genommen und abgeschlossen; oder 126, die Umwandlung eines stillgelegten Londoner Ölkraftwerks in die Tate Modern, das bereits 1994 eine Nummer erhielt, aber erst 2000 beendet wurde; oder 438, der derzeit letzte Eintrag auf der Website des Büros, eine Kunstgalerie in Vancouver, die 2020 fertig sein soll?

Auf der Suche nach einer Antwort lohnt sich ein Blick in die Schriften und auf die Ausstellungspraxis von Rémy Zaugg (1943–2005). In seinem 1987 publizierten Vortrag «Das Kunstmuseum, das ich mir erträume» fasste er seine Gedanken darüber zusammen, wie Kunst auszustellen sei, wie sie verstanden werden kann und warum sie sich nicht den vorgefassten Konzepten von Kuratoren unterzuordnen habe. Seine Ideen können zum Verständnis jeder Ausstellung herangezogen werden. So, wie die Bildhauer einer früheren Generation sich selbst und ihre Skulpturen vom Sockel befreiten, argumentiert Zaugg klar und überzeugend für die Autonomie von Kunstwerken. Diese haben sich von ihrem Kontext gelöst und sprechen für sich. Hierzu braucht es jedoch ein Setting, das sie und die Wahrnehmung der Betrachterin nicht manipuliert. Zaugg bewies grosse Skepsis gegenüber einer bestimmten Art des Kuratierens, indem er sagte: «In der chronologischen Präsentation werden die Werke auf den Rang von historischen, anthropologischen, soziologischen, ethnografischen oder logischen, ideologischen, ökonomischen, ästhetischen oder ethischen Dokumenten oder Illustrationen herabgewürdigt. Ob sie nun dieses oder jenes dokumentieren, sie sind jedenfalls Dokumente. [...]

Die lineare, chronologische Präsentation in der Raumflucht ist das Grab des Werkes.» Die von Zaugg 1995 gestaltete Ausstellung über Herzog & de Meuron im Centre Pompidou setzte Massstäbe für eine bestimmte Weise, Architektur zu zeigen. Er wollte damit einer Praxis ein Ende setzen, die er in seinem langen Gespräch mit den beiden Baslern – es ist in der Dokumentation zur Schau abgedruckt – schlicht als «naiv» bezeichnet. Sein Frontalangriff zielt zuerst einmal auf die Verwendung zweier Medien in herkömmlichen Ausstellungen: grossformatiger Fotos und realistischer Modelle. «Alles wird bunt durcheinander eingesetzt, vom Repertoire des Schaufensterdekorateurs bis zur Fachkenntnis des Innenausstatters, vom Optimismus der Kindergärtnerin bis zum Wissen des Grafikers...»

Mit ätzender Kritik, die durchaus etwas Heilsames hat, zieht Zaugg über Architekturausstellungen her, die alles Erdenkliche bemühen: «Freilichtaquarelle aus der Jugendzeit des Meisters ... ausgeklügelte Vitrinen aus vernickeltem Stahl ... verchromte oder vergoldete Aussteller ... übereinander gehängte Pläne an einer ockerfarbenen Wand ... Modelle auf gläsernen oder rosa, kanariengelben oder blauen Sockeln ... verdunkelte kleine Räume mit Objekten, die durch Lichtkreise hervorgehoben sind ... einen Schautisch für Bücher ... ein Videospiele ...» Ich will hier nicht verheimlichen, dass ich als Kurator über die Jahre sämtliche von Zaugg verspotteten Methoden selbst verwendet habe. So waren letztes

So, wie die Bildhauer einst sich selbst und ihre Skulpturen vom Sockel befreiten, argumentiert Zaugg für die Autonomie von Kunstwerken.

Jahr in der Ausstellung des London Design Museum über Louis Kahn (ursprünglich im Vitra) Aquarelle zu sehen, die der Meister allerdings in schon etwas fortgeschrittenem Alter während seiner Zeit als Dozent in Rom ausführte. Wir zeigten auch den Koffer, den er bei sich trug, als er in der Toilette der Penn Station in New York den tödlichen Herzinfarkt erlitt. Und ja – die Wände waren nicht ganz frei von Blau und Ocker.

Worauf Zaugg in seinem Austausch mit Herzog & de Meuron kaum eingeht, ist die Absicht, die hinter Architekturausstellungen steckt. Da die Basler der Überzeugung sind, dass ihre Arbeiten keinen anderen Grundsatz reflektieren als die Notwendigkeit, eine Lösung für den jeweiligen Auftrag zu liefern, dienen

ihre Ausstellungen ganz unterschiedlichen Zwecken: Sie erkunden Ideen, verfolgen praktische Ziele, betrachten die eigenen Werke mit andern Augen. Die Ausstellung 1995 im Centre Pompidou hob sich ab durch lange, flach gehaltene Tische, eine Auslassung der Vertikalen, strenge Beleuchtung sowie kühle Neutralität. Indem dieser Ansatz von andern über-

Zuweilen verschwimmen die Konturen, und man glaubt, ein einziges Objekt vor sich zu haben, als bewege man sich im Innern eines gigantischen Zentralrechners.

nommen wurde, entwickelte er sich zwar ebenso zur Formel wie einst Szenografie, grossformatiges Foto und realistisches Modell, doch sagte er ursprünglich sehr wohl etwas aus über ihre Macher und darüber, wo in der kulturellen Landschaft sie sich zu positionieren suchten.

Wiederum etwas ganz anderes stellte die von Herzog & de Meuron mitgestaltete «Archéologie de l'Imaginaire» dar: In Räumen, in denen es herausragende Kunstwerke von Warhol, Judd, Giacometti und Beuys zu bestaunen gab – auch ein Foto Andreas Gurskys von ihrer eigenen Ausstellung im Centre Pompidou –, reihten sie feinsäuberlich die verworfenen Abfallprodukte des Entwurfsprozesses auf. Gastkurator Philip Ursprung beschreibt das so: «Wie zukünftige Archäologen legten wir das Architekturbüro frei und stiessen dabei auf Hunderte seltsamer Artefakte, deren Bedeutung wir nicht wirklich verstanden. Wir versahen sie mit einem Etikett und stellten sie aus, ein bisschen wie ein naturhistorisches Museum Dinosaurierknochen.»

Im neuen Archiv in Basel ist alles mit ebenso viel Feingefühl arrangiert wie damals in Paris oder in Montreal. Dafür brauchte es viel Zeit, denn zu sehen sind Objekte von mehr als 400 Projekten, die bisher auf verschiedene Standorte verteilt waren. Die Sorgfalt und der Sachverstand, mit denen jedes einzelne platziert wurde, sind offensichtlich, aber nicht aufdringlich. Entstanden ist ein Ort zum Arbeiten, aber auch eine Sammlung, die zum Nachdenken und Erforschen einlädt. Man kann die Archivalien aus der Nähe betrachten, in den regelmässig übereinandergeschichteten Regalen, oder, aus etwas mehr Distanz, im zweistöckigen ebenerdigen Ausstellungsraum, dessen riesiges Fenster zugleich den Blick auf die Umge-

Adresse

Helsinki-Strasse 9, Münchenstein, BL

Bauherrschaft

EG Basel-Dreispietz (Senn Resources St. Gallen und weitere Investoren)

Architektur

Herzog & de Meuron, Basel

Jacques Herzog, Pierre de Meuron,

Robert Hösl (Partner in charge),

Wim Walschap (Partner)

Mitarbeit: Jan Ulbricht (Projektleitung),

Philip Albrecht, Janine Bolliger, Luis Guzmán

Grossberger, Yuki Hamura, Carsten Happel

(Associate), Volker Jacob, Martin Knüsel,

Slavcho Kolevichin, Andreas Reeg, Marc

Schmidt, Fumiko Takahama, Katharina

Thielmann, Christian Voss, Léonie Wenz

Kuratorium Archiv

Esther Zumsteg (Partnerin, Projektleitung),

Markus Weder (Head Knowledge

Management & Documentation)

Fachplaner

Landschaftsarchitekt:

Vogt Landschaftsarchitekten, Zürich

Tragwerk:

ZPF Ingenieure, Basel

Bauphysik:

Kopitsis Bauphysik, Wohlen

HLK:

Waldhauser und Hermann, Münchenstein

Sanitär:

Locher Schwittay Gebäudetechnik, Basel

Elektro:

Actemium, Basel

Planung und Realisation

Bauherrenvertretung: Rapp Architekten, Basel

Gebäudevolumen SIA 41640 413 m³**Geschossfläche SIA 416**12 187 m²**Energie-Label**

Minergie-P-eco

Wärmeerzeugung

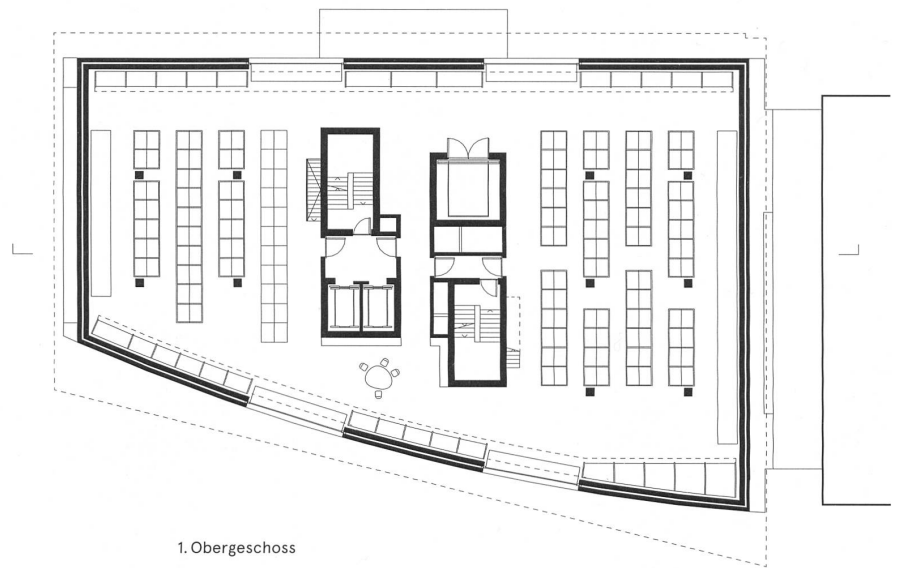
Fernwärme

Termine

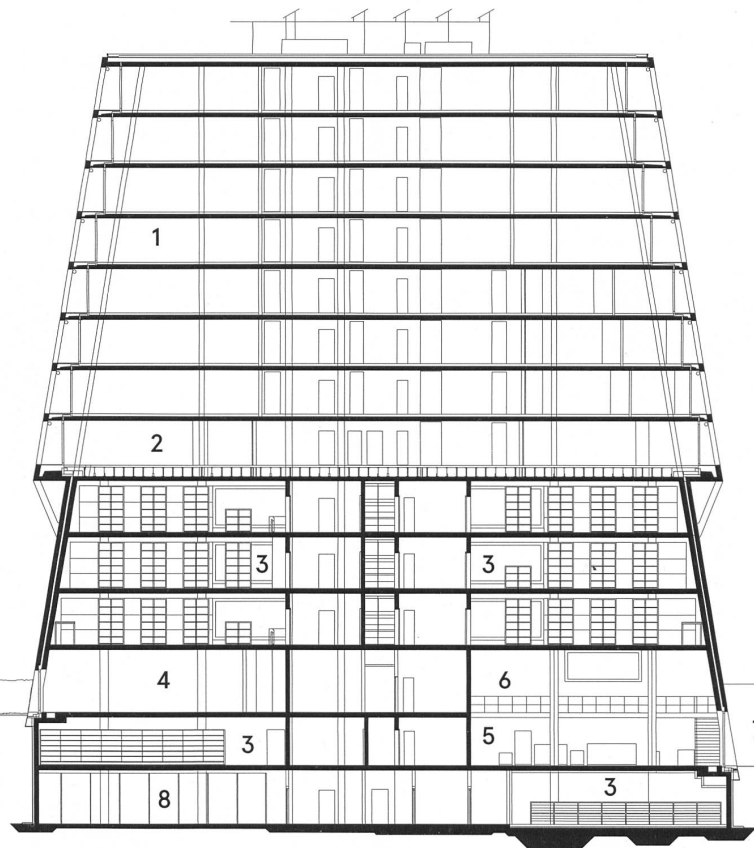
Planung: April 2007– November 2013

Baubeginn: Mai 2012

Fertigstellung: November 2014



1. Obergeschoss



Schnitt

- 1 Wohnungen (5.–11. OG)
- 2 Büro (4. OG)
- 3 Archiv (1.–3. OG / 1.–2. UG)
- 4 Open Workspace (EG)
- 5 Werkstatt (1. UG)
- 6 Galerie Werkstatt (EG)
- 7 Lichthof Werkstatt
- 8 Keller Wohnungen (2. UG)
- 9 Garten

0 10



bung freigibt. Beim Gang durch die endlosen Reihen der Gestelle beginnt man zu begreifen, wie viel Zeit in all diesen Projekten verkörpert ist – die Reflexion und Kreativität Hunderter von Menschen während Tausender von Arbeitsjahren. Zuweilen verschwimmen die Konturen, und man glaubt, ein einziges Objekt vor sich zu haben, als bewege man sich im Innern eines gigantischen, aus zahllosen Komponenten zusammengesetzten Zentralrechners. Doch dann erkennt man auf einmal ein einzelnes Objekt, ein detailliertes Modell der Dominus Winery etwa, das einst ein Planungsgremium zu überzeugen hatte – oder eine gelochte und genoppte Kupferplatte, ein Fassadenmuster für das De Young Museum in San Francisco. Beim Wandern durch die Regale werden Muster erkennbar. So verändern die Schaumstoffmodelle zu bestimmten Zeitpunkten ihre Farbe, aus Blau wird Grün oder gar Pink. Die Musterregale mit ihren Fragmenten verraten eine Faszination für Materialität.

In erster Linie aber ist das Archiv eine Datenbank, welche die Arbeiten sehr produktiver Köpfe beherbergt. Die Werknummerierung erlaubt es, sie zusammen mit der Website zu lesen, die das bisherige Gesamtwerk von Herzog & de Meuron auf wunderbar klar strukturierte Weise zugänglich macht. Beispielhaft zeigt das Archiv auf, wie viel sich mit dem ständigen Bemühen um Einsicht und Verständnis erreichen lässt, und es bestätigt die grosse Bedeutung, die der Architektur nach wie vor zukommt. —

Deyan Sudjic (1952) ist Direktor des Design Museum in London und ein bedeutender Theoretiker, Ausstellungsmacher und Buchautor. Er gründete 1983 das Architekturmagazin *Blueprint*, von 2000 bis 2004 war er Chefredaktor von *Domus*, 2002 kuratierte er die Architekturbiennale Venedig. Zu seinen auf Deutsch erhältlichen Büchern gehören «Der Architekturkomplex. Monumente der Macht» (2006) und die Biografie von Norman Foster (2011). 2014 erschien bei Penguin «B is for Bauhaus. An A–Z of the Modern World».

Aus dem Englischen
von *Christoph Badertscher*

Résumé

Laboratoire et cabinet de curiosités

Les archives de Herzog & de Meuron à Bâle

Des fondations privées et des archives universitaires s'occupent des fonds d'archives d'importants bureaux d'architecture. Mais que faire quand la collection est trop importante et qu'elle devrait en plus être disponible pour servir d'inspiration pour de futurs travaux? Herzog & de Meuron ont aménagé les cinq niveaux inférieurs de leur nouvel immeuble de onze étages du site de Dreispitz à Bâle comme archives d'entreprise à la manière d'un Schaulager. Cette collection exceptionnelle de modèles, de plans et d'échantillons de matériaux des 438 projets effectués à ce jour ne doit pas être un musée, mais un lieu de travail et d'études. Elle a caractère de cabinet de curiosités et représente non seulement une œuvre remarquable, mais aussi une manière spéciale de réfléchir à l'architecture. Des vitrines soigneusement travaillées dominent les salles d'archives; elles contiennent des témoins de processus créatifs passés choisis avec circonspection: des échantillons et des modèles de travail de différentes grandeurs et en différents matériaux. La riche expérience d'exposition de Herzog & de Meuron et leur collaboration avec l'artiste Zaugg forment la toile de fond de cette présentation d'une collection hors du commun.

Summary

Laboratory and Cabinet of Curiosities

The archive of Herzog & de Meuron in Basel

It is generally private foundations and university archives that accommodate the papers and estates of important architecture offices. But what if the collection is simply too large to allow this and if, in any case, the wish is that the material should remain available as inspiration for further work? Herzog & de Meuron have set up the five lower floors of their new eleven-storey building on the Dreispitz site in Basel as a Schaulager, a kind of display storeroom, which serves as their archive. This exceptional collection of models, plans and material samples from a total of 438 projects to date is not intended to function as a museum but to provide inspiration for future projects. With the character of a chamber of curiosities it not only represents a remarkable piece of work but also a special way of reflecting about architecture. The archive spaces are dominated by beautifully made display cases containing carefully chosen by-products of earlier creative processes: samples and working models of very different sizes made from a wide variety of materials. Herzog & de Meuron's wealth of experience with exhibitions and their reflections with artist Rémy Zaugg on the nature of exhibitions furnished the background for this unusual presentation of a collection.

Kommentar

Global Class



Das Hochhaus «Helsinki» im Areal Dreispitz erhebt sich unmittelbar neben dem Campus der Künste (vgl. wbw 1/2–2015). Ein hoher Sockel beherbergt die Archivräume, darüber kragen die wabenartigen Wohngeschosse aus.

Von den oberen, dem Wohnen gewidmeten Geschossen des Neubaus im Basler Dreispitz-Areal schweift der Blick über einige bedeutende Werke des Büros Herzog & de Meuron: Das Schaulager ist wenige Schritte entfernt, ebenso das St. Jakob-Stadion und sein begleitender Glasturm; die neue Messehalle zeichnet sich im Hintergrund ab, und der erste der vier geplanten Roche-Türme dominiert allgegenwärtig das Stadtbild. Das Archivgebäude erinnert mit seiner vertikalen Zweiteilung und der markanten Auskragung der wabenartigen Wohngeschosse an die Torre Velasca von BBPR in Mailand; die Holzstoren an den umlaufenden Balkonen sind eine Referenz an das eigene Projekt eines Wohnhauses an der Rue de Suisse in Paris. Der hohe, nach oben verjüngte Sockel des Gebäudes verbirgt seinen geheimnisvollen Inhalt: Das Archiv von Herzog & de Meuron, bislang an unterschiedlichen Standorten untergebracht, führt hier eine riesige Sammlung von Arbeitsmaterialien zusammen, die als enorme Wunderkammer in nur scheinbar zufälliger Anordnung holzgerahmte Vitрины füllen. Was andere Büros aus Platzmangel laufend entsorgen, die Zwischen- und Abfallprodukte des Entwurfsprozesses, steht hier im Zentrum – in der doppelten Rolle als Dokumentation und als Labor der Inspiration für die weitere Arbeit. Auch eine Sammlung von Kunst und grossformatigen Fotografien aus früheren Ausstellungen fehlt nicht. Die Faszination dieser Sammlung ist grenzenlos. Und doch stellen sich dazu auch Fragen: Noch nie hat ein Architekturbüro in der Schweiz sich den Luxus eines eigenen Archivzentrums geleistet; die meisten Architekten sind stolz, wenn ihr Nachlass in der Sammlung des Instituts gta, in Mendrisio oder in Lausanne Aufnahme findet. Dort ist er für die Forschung zugänglich und kann mit dem Lebenswerk anderer Künstler verglichen werden. Herzog & de Meuron haben längst einen Status erreicht, der solche Vergleiche – zumindest im nationalen Kontext – fast von vornherein ausschliesst. In ihrer Heimatregion Basel wachsen ihre Projekte und deren Auftraggeber über den konventionellen städtebaulichen Rahmen hinaus – als Vertreter eines globalen Massstabs. Dieser Sonderstatus prägt auch das faszinierende Archiv im Dreispitz, das als höchst sensitive Datenbank einer aktiven Firma für die Öffentlichkeit nicht zugänglich ist. Wird dieser Ort, wie es seine Erschaffer wünschen, ein Labor für die Zukunft oder vielleicht doch das Museum eines Lebenswerks, wie es nur wenige gibt?

— Daniel Kurz