

Guggenheim Helsinki

Betrifft

Am 23. Juni gab die Solomon R. Guggenheim Foundation den Sieger des Wettbewerbs für einen neuen Museumsbau in Helsinki bekannt. Eine Garantie dafür, dass das französisch-japanische Architektenduo Nicolas Moreau und Hiroko Kusunoki seinen Entwurf auch umsetzen kann, ist das nicht – auch nicht dafür, dass überhaupt eine neue Guggenheim-Dependance gebaut wird

Text **Hans van Dijk**

Die politische Entscheidung über einen möglichen Stopp des Bauvorhabens Guggenheim Museum in Helsinki wird nicht vor Herbst fallen. Man wollte zunächst die Ergebnisse des Wettbewerbs abwarten. Insofern bildet die Bekanntgabe des Siegerentwurfes und die Zuordnung der Entwürfe zu den Namen der sechs Finalisten – alle bereits seit Dezember vergangenen Jahres veröffentlicht – nurmehr den Schlussakkord zu einer sorgfältig choreografierten Medienkampagne, mit der skeptische Stimmen vor Ort überzeugt werden sollten. Der Vorschlag, Helsinkis Südhafen-Areal als Standort für einen weiteren Ableger des Guggenheim-Imperiums anzuvisieren, sorgte vor vier Jahren für heftige Debatten. Die Stiftung hatte der Stadt Helsinki den Bau für 177 Millionen US-Dollar (einschließlich 30 Millionen Dollar Lizenzgebühr für den Markennamen) angeboten. Auf der einen Seite waren die Entscheidungsträger vom City-Marketing mehr als willig, eine erhebliche Summe an Steuergeldern zu „investieren“, weil man sich im Gegenzug neue Arbeitsplätze, höhere Touristenzahlen und eine Steigerung des lokalen Steueraufkommens erhoffte. Doch die Opposition, durch anhaltende Kürzungen auf dem Bildungs- und Gesundheitssektor alarmiert, befand den veranschlagten Preis für zu hoch und kritisierte außerdem, dass das Identitätsprofil der Stadt ausgerechnet durch eine Marke aus dem Ausland aufgewertet werden sollte. Im Jahr 2012 lehnte der Rat der Stadt Helsinki das Franchise-Angebot mit acht zu sieben Stimmen ab.

Dieses denkbar knappe Votum sowie die anhaltende Unterstützung des Projektes durch Helsinkis wirtschaftsnahe Eliten und Bürgermeister Jussi Pajunen bestärkte die Stiftung darin, einen weiteren Anlauf zu wagen. Die Guggenheim-Stiftung machte Zugeständnisse, indem sie die Machbarkeitsstudie überarbeitete, darin die zu erwartenden Einkünfte aus den Eintrittsgeldern an hob und die Prognosen für die operativen Kosten senkte. Zusätzlich kippte sie die Lizenzgebühr. Und der seit 2008 amtierende Direktor des Guggenheim, Richard Armstrong, gab zu, er habe ursprünglich mit

dem Gedanken gespielt, erneut Frank Gehry anzufragen, fände aber nun, ein offener, anonymer Ideenwettbewerb passe trotz der offenkundigen Risiken besser zu den Statuten der Stiftung. Die Stadt Helsinki ihrerseits wies den für einen Museumsbau reservierten Bauplatz im Südhafen (Eteläsatama) als Wettbewerbsgebiet aus. Nach Bekanntgabe des Siegerentwurfes äußerte sich Armstrong gegenüber der New York Times: „Ich habe den Eindruck, der Entwurf wird gut aufgenommen werden. [...] Wir behaupten nicht, der Bilbao-Effekt würde eins zu eins neu aufgelegt; wir sagen nur, so ist unsere Geschichte – der Rest wird nicht lange auf sich warten lassen.“

Stichwort Bilbao-Effekt: Mehrfach gnadenlos entmystifiziert, argumentativ widerlegt und oft vergeblich kopiert, geistert die Idee weiterhin in Form von simplen Wirtschaftlichkeitsberechnungen durch die Köpfe der Marketing-Branche. Häufig gerät dabei in Vergessenheit, dass das Angebot von Guggenheim in den Neunzigern die rechnerische Apotheose einer ganzen Dekade urbaner Erneuerung der Industriestadt Bilbao darstellte, angekurbelt durch die massiven Investitionen von öffentlichen Geldern in Verkehrs-Infrastruktur, öffentlichen Raum und institutionelle Neubauvorhaben. Es wird ebenfalls gern übersehen, dass Armstrongs Vorgänger Thomas Krens die Basken davon überzeugte, 100 Millionen US-Dollar für den Aufbau einer eigenen Kunstsammlung bereitzustellen, gedacht als Sicherheit für den „Scheidungsfall“ zwischen Staat und Museum.

Bilbaos Geister

Krens berühmtes Diktum „If the right person designs it, they will come“, überschätzte die Rolle des Architekten und reduzierte ihn gleichzeitig auf einen austauschbaren Lieferanten für telegene Bilder. Seine felsenfeste Überzeugung missachtet natürlich auch, dass eine breite lokale Unterstützung eine Grundvoraussetzung für das Gelingen eines solchen Vorhabens ist.

In Helsinki gelten inzwischen andere Spielregeln. Der Bilbao-Effekt verbreitet hier eher Angst als Optimismus. Ohne den Aufbau einer neuen Sammlung in Helsinkis Museumslandschaft mit reichem Kunst- und Kulturbetrieb, wäre ein Guggenheim-Satellit nicht mehr als eine „Kunsthalle“ mit einem fernen Lieferanten für Inhalte. Auch lässt die bescheidene und fragile Schönheit der finnischen Hauptstadt deren Bewohner einer fremdartigen Architekturikone (die den Blockbuster-Erfolg des Museums garantieren soll) eher mit Skepsis begegnen.

Um das für politische Unterstützung und Spendenaufkommen unerlässliche Wohlwollen der Öffentlichkeit aufzubauen, wurde das Verfahren instrumentalisiert. Natürlich sollte der Wettbewerb auch einen Siegerentwurf küren, doch die Hauptaufgabe bestand darin, das Engagement für das Projekt lebendig zu halten und zugleich allzu heftige Schockwellen bei der Veröffentlichung der Einreichungen als auch bei den nachfolgenden Jury-Entscheidungen zu glätten. Als im November 2014 alle 1715 Einreichungen online gestellt wurden, gab es hitzige Spekulationen in Social-Media-Foren. Schnell waren dreißig als „Highlights“ markiert, und schon bald wurden die Finalisten bekanntgegeben. Nach neuerlichem Briefing und einer weiteren Überarbeitung veröffentlichte man sie im April 2015 im Netz und stellte sie in der Kunsthalle Helsinki aus.

Als eine Art Wimmelbild haben die Wettbewerbs-sieger Moreau Kusunoki Architectes ihren Entwurf eingereicht. Es suggeriert Bescheidenheit, das Gegenteil von der in Helsinki gefürchteten Bilbao-Effekt-Architektur. Abb.: Moreau Musunoki Architectes



Eine bescheidene Ikone

Die Rolle, die dem Wettbewerb in der Guggenheim-Wiederaufnahme-Strategie zugeordnet war, bildete sich sowohl in der Aufgabenstellung als auch in der Jury und den eingereichten Entwürfen ab. Gefragt war ein Entwurf, der sich in den Kontext einfügen würde und doch als Architekturikone wirken könnte; ein Bau, der die klassischen Anforderungen an ein Museum internationaler Bedeutung „herausfordern“ sollte, nachdem er sie zunächst eingelöst hätte. Man suchte nach einem „New girl in town“, das sich trotz einer gewissen Koketterie und mondänem Chic in der Folge problemlos anpassen und in die bestehende Konstellation der Kulturinstitutionen einreihen würde. Den Wettbewerbs-Teilnehmern geriet das zu einer Übung in bescheidener Zurückhaltung. Sie präsentierten eher komplexe Teile-Puzzles als radikale Konzepte, es glich eher einem Herumlavieren um bestehende Dilemmata als deren beherzter Auflösung. Es ist denn wohl auch dem Weitblick des Juryvorsitzenden Mark Wigley zu verdanken, dass sich das Augenmerk der Jury auf das jeweilige Entwicklungspotenzial der Entwürfe konzentrierte, auf die Frage, wie sie den harschen Anforderungen der Realität standhalten könnten.

Unter den sechs Finalisten waren zwei moderat ikonische, zwei, die bestehende Hafengebäude erhalten, und eine, die die Aufgabe experimentell angeht. Das Büro Haas Cook Zemmerich STUDIO2050, das vor drei Jahren in Stuttgart gegründet wurde, konzentriert das Raumprogramm in fünf holzverkleideten, 47 Meter hohen Türmen. Dadurch bleibt ein Großteil des Grundstücks für Außenanlagen frei. Die Höhe von „Helsinki Five“ könnte für Diskussion sorgen. Die Dichte mag nicht ausreichen, um eine Quasi-Stadt in die richtige einzufügen, eine Lektion, die Herman Hertzberger schon in den Siebzigern lernen musste. Sie hat Probleme in Bezug auf eine effiziente Erschließung. Schließlich wirkt an dem Ort mit dem Fährterminal, der viel befahrenen Straße und dem Hafenkai jedes neue Gebäude isoliert.

Ein ebenfalls visuell starkes Projekt lieferte Asif Khan, Absolvent der Londoner Architectural Association. „Quiet Animal“ ist eine Glasbox mit Mies'scher Würde und der Erotik eines durchsichtigen Stoffes. Als High-tech-Variante der bekannten finnischen Doppelglasfassade wird hier eine ökologische Technologie zum entwurfsbestimmenden Element. Im Inneren sind die Räume auf einer Seite gestapelt und ermöglichen dadurch viel Raum für große Kunst – angeblich stand die Tate Modern Pate. Das Mies'sche hat jedoch auch seine Tücken: Indem es ein Problem großartig löst, wird eine anderes vernachlässigt: Die Jury war unzufrieden mit der Setzung und der schematischen Raumorganisation.

Im Gegensatz dazu steht die städtebauliche Dynamik des Projekts vom spanischen Büro SMAR, das 2007 von Fernando Jerez und Belem Pérez de Juan gegründet wurde, die beide in Australien lehren. Ihr Projekt „Guggenheim Commons“ ist radikal. Es basiert auf den Prinzipien von Straßenkunst, Flash Mobs und der Occupy-Bewegung, selbst Anti-Guggenheim-Graffiti erscheint auf den Wänden. Als gut durchgearbeitetes, zweigeschossiges Haus versucht es das Zusammenspiel von Straße und Kunst auf die Spitze zu treiben. Schläuerweise haben die Architekten die Guggenheim-Führungsebene, der das möglicherweise provokativ erscheinen mag, an ihren Pavillon für das BMW Guggenheim LAB erinnert, der als leichter, transportabler Diskussionsort für Bottom-up-Strategien in New York, Berlin und Mumbai Station machte. Obwohl der Architekt des Lab, Yoshihara Tsukamoto von Atelier Bow-Wow in der Jury saß, konnte die Überarbeitung in der zweiten Wettbewerbsrunde diese nicht überzeugen.

Zwei Projekte nutzen die Hallen am Kai. Das Projekt „47 Roads“ stammt vom spanischen Büro Fake Industries Architectural Agonism, dessen Mitglieder an der Columbia University, der Cooper Union und Princeton lehren. Das Umnutzen und Ausstatten der Hafengebäude mit allerlei Accessories und Pop-Ups erinnert an die Radikalität von Cedric Price's Potteries Think-belt aus dem Jahr 1966.



Sieger Moreau Kusunoki Architects mit „Art in the city“



Finalist SMAR Architecture Studio mit „Guggenheim Commons“

Man suchte nach einem „New girl in town“, das sich trotz einer gewissen Koketterie und mondänem Chic in der Folge problemlos anpassen und in die bestehende Konstellation der Kulturinstitutionen einreihen würde

Die weniger radikale Variante dieser „Last-die-Hafengebäude-wie-sie-sind-Haltung“ bekam eine Anerkennung. Das Schweizer Büro agps, 1984 gegründet und damit das älteste Team unter den Finalisten, nutzt mit „Two in One“ das Hafengebäude für Restaurant, Vortragssaal, Arbeitsplätze, Läden und Galerien. Das verbindet sich gut mit dem Hafen und dem angrenzenden Markt. Aber er ist nur das informelle Vorspiel für die klassische Shed-belichtete White-Box der Hauptausstellung, die darüber liegt.

Die Sieger Nicolas Moreau and Hiroko Kusunoki haben ihren Entwurf einfach „Kunst in der Stadt“ genannt. Wie die „Helsinki five“ ist es ebenfalls ein Cluster. Die Bauten sind zweigeschossig, außer dem Turm, der in 55,5 Meter Höhe ein Restaurant bietet. Die Erschließung ist auf beiden Ebenen locker zwischen den Blöcken verteilt. Es mag das ökologisch korrekteste Gebäude sein, mit Sonnenkollektoren, natürlicher Belüftung, Regenwassersammelanlage und einer Holzkonstruktion, dass die LEED Standards erfüllt. Das aber hebt die Jury in ihrem Kommentar nicht hervor, es kann jedoch hilfreich sein, wenn der Entwurf in öffentlichen Debatten verteidigt werden muss. Seine lose miteinander verbundenen Volumen definieren ein informelles und unhierarchisches städtisches Ensemble. Der Leuchtturm als einzige monumentale Geste erhebt sich über der Nachbarbebauung, dem Observation Park dahinter und nicht zu vergessen den großen Fährschiffen, die jeden Tag aus- und einfahren. Es ist das ein-



Finalist Asif Khan mit „Quiet Animal“



Finalist agps architecture mit „Two in One“

zige Projekt, das in der zweiten Phase total überarbeitet wurde. Vielleicht haben Mark Wigley und die anderen Juroren das als Beweis für die Robustheit des Konzeptes gesehen, weitere Veränderungen zu überstehen.

Die Antischock-Strategie

Das Paradoxe an diesem Wettbewerb besteht darin, dass man über sein Ergebnis geteilter Meinung sein kann. Inszeniert wurde er, um die Befürchtungen zu dämpfen, Helsinki würde einen Bilbao-Effekt aufgedrückt bekommen. Am 9. September 2014, als die 1715 Entwürfe eingereicht wurden, lobte eine Gruppe und Leitung des New Yorker Architekten und Kritikers Michael Sorkin einen Anti-Wettbewerb aus, der durch genau diese Angst motiviert war. Die Initiative „Next Helsinki“ sammelte über 200 Einsendungen und veröffentlichte sie im April auf einer Webseite, die der der Guggenheimwettbewerbssseite so ähnlich wie möglich kam. Im Curbed online magazine erklärte Sorkin am 20. April: „Guggenheim ist eine Art Starbucks, ein Unternehmen, das globale Kunst zu hohen Preisen anbietet.“

Zu Sorkins Bündnis gehören nicht nur in Helsinki lebende Guggenheim-Gegner, sondern auch ein Ableger der Golf-Labor-Bewegung, die Gulf Ultra Luxury Faction (G.U.L.F.). Sie hat Interesse daran, Guggenheim wegen der Kontroversen um das von Frank Gehry entworfene Museum auf Saadyat Island in Abu Dhabi, das wegen Verstößen gegen die Menschenrechte und inakzeptabler Arbeitsbedingungen bekannt ist, zu zermahlen. Dabei hat die Gegenkulturbewegung möglicherweise unterschätzt, wie schwach der Feind auf der 5th Avenue wegen des Widerstands in der finnischen Hauptstadt bereits ist.

Vorrausgesagte hohe oder geringe Erwartungen färben die ersten öffentlichen Kommentare. *The Economist* betitelte James S. Russells Kommentar mit „Ohne sprühende Funken“. Den Wettbewerb habe ein unbestimmtes Gewirr von mit verkohltem Holz verkleideten Pavillons gewonnen, das die Mehrdeutigkeit der Guggenheim'schen Absicht widerspiegelt.



Finalist Fake Industries Architectural Agonism mit „47 Roads“



Finalist Haas Cook Zemmerich STUDIO2050 mit „Helsinki Five“

Der triumphierende Kommentar in der niederländischen Zeitschrift *de Architect's* war, dass die junge Generation nun die Szene dominiere und die Stararchitekten verscheucht worden seien. In Wirklichkeit aber haben die meisten „Stars“ sich geweigert teilzunehmen. Die Liste jener 60 Prozent der Teilnehmer, die ihre Identität preisgegeben haben, stimmt nur in einem Fall mit jenen 36 Namen überein, die bei Wikipedia als „Starchitects“ geführt werden: dem von Peter Eisenman. Das Onlinelexikon hat allerdings Isozaki und Diller Scofidio + Renfro übersehen, die jeweils eine der dreißig Anerkennungen erhielten.

In diesem Wettbewerb stand kaum etwas Aufregendes auf dem Spiel. Und man kann ihn in keiner Weise mit dem Wettbewerb für den Parc de la Villette 1982 vergleichen, als eine innovative Auslobung einen neuen Typus eines Stadtparks gesucht hatte und Koolhaas und Tschumi miteinander um den Preis konkurrierten, die einzigen Architekten, die damals in der Lage waren, das Thema zu bewältigen. Stattdessen erklärt Guggenheim Helsinki die Ziele und Themen mit Variationen des Allgemeinen (Das Museum der Zukunft, Innovation und Kreativität, ein integraler Bestandteil der Uferzone und des historischen Stadtzentrums, eine Referenz an nordische Ideale, inklusive Offenheit und Zugänglichkeit) – eine zugleich erheiternde und lächerliche Argumentation.

Dieser Wettbewerb wollte jeden Schock, jedes pure Statement vermeiden. Stattdessen war es eine Übung darin, wie man geduldig und klug die schöne und würdevolle Dame Helsinki für sich gewinnen kann, eine Dame, die als Typ „Schwer zu erobern“ erscheint. Atemlos gespannt warten wir jetzt auf ihre Antwort.

Übersetzung aus dem Englischen: Agnes Kloocke/Friederike Meyer