

## Dia:Beacon

Kunsthallen am Hudson River

### Architekten:

OpenOffice arts + architecture collaborative, New York

Alan Koch, Lyn Rice, Galia Solomonoff, Linda Taalman

### Mitarbeiter:

Jay Hindmarsh (Projektleitung), Astrid Lipka, Leif Halverson, Howard Chu, Martin Hagel, Damen Hamilton, Anoo Raman, Alisa Andrasak, Ava Hamilton

### Tragwerksplanung:

Ove Arup, New York

Nigel Tonks, Raymond Quinn

### Landschaftsplanung:

Robert Irwin, New York

### Bauherr:

Dia Art Foundation: Michael Govan, Lynne Cooke, Jim Schaeufele



Fährt man mit dem Zug von Manhattan aus den majestätisch dahinfließenden Hudson River entlang und betritt am Ende der über einstündigen Fahrt das Dia:Beacon, so fühlt man sich wie in ein Vakuum geworfen. Nach der drangvollen Enge auf Gehwegen, in Läden, in der U-Bahn, nach dem Leben in der Stadt, in der sich alles in die Vertikale orientiert, strahlt der Raum, der sich vor einem unerwartet öffnet, eine verblüffende Großzügigkeit aus.

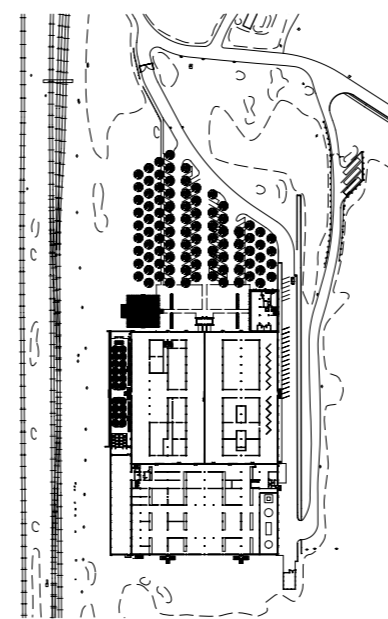
In Beacon, 70 Meilen nördlich von New York City, leben 13.000 Menschen, viele davon sind Pendler. Die ganze Region ist ein industrieller Gürtel mit einer Vielzahl von Autoteileherstellern, der sich vom Rande New Yorks bis ins weiter nördlich gelegene Tarrytown zieht. In dem seit Mai 2003 als Kunsthalle genutzten Industriegebäude wurden von 1929 bis 1991 Verpackungen für Kekse der National Biscuit Company, kurz Nabisco, hergestellt. Das Areal war einst mit dem Hauptsitz der Firma in Manhattans „Meat Packing District“ über eine direkte Zuglinie verbunden. Man nutzte so die niedrigen Grundstückspreise und Steuervorteile im wirtschaftlich unterentwickelten Hudson Valley. Mit der Einstellung der Produktion Anfang der neunziger Jahre verloren viele der Bewohner ihre Stelle. Der Ort bekam in der Folge das Schicksal der postindustriellen Zeit zu spüren.

Das änderte sich 1998. Die in New York ansässige Dia Art Foundation, die renommierte, 1974 von Heiner Friedrich, Philippa de Menil und Helen Winkler gegründete Institution für Ge-

Mit über 22.000 Quadratmeter Ausstellungsfläche ist das am Hudson gelegene Dia:Beacon das weltgrößte Museum für Gegenwartskunst. Der Umbau kostete 32 Millionen Dollar, zum größten Teil finanziert mit privaten Geldern. Links: die Hallen der 1929 erbauten Keksschachtel-Fabrik der Firma Nabisco vor dem Umbau. 1991 war die Produktion eingestellt worden.

Lageplan im Maßstab 1: 5000

genwartskunst, brachte den Stein ins Rollen. Die leer stehenden Industriehallen sollten in ein Museum umgebaut werden, um den großen Sammlungsbeständen der Dia eine passende Ausstellungsfläche zu bieten. Neben der schieren Größe der ehemaligen Fabrik spielte bei der Entscheidung für diesen Ort auch der Umstand eine Rolle, dass sich die Museumsbesucher durch die längere Anreise explizit auf eine Kunstaussstellung dieser Art einlassen konnten. Der Nabisco-Konzern überließ das Gelände der Dia Art Foundation, für den Umbau steuerte die öffentliche Hand 2,7 Millionen Dollar bei, knapp 30 Millionen Dollar wurden durch private Sponsoren bereitgestellt. Mit diesen Mitteln entstand in den drei Hallen der Keksschachtel-Fabrik eine Ausstellungsfläche von über 22.000 Quadratmetern. Für die Realisierung sahen die Auftraggeber der Dia Art Foundation von Anfang an eine Zusammenarbeit zwischen Künstler und Architekten vor: Der kalifornische Künstler Robert Irwin entwickelte zuerst eine Landschaftsplanung für das ganze Gelände, und er war in der Folge bei der Wahl des Architektenteams wie bei der Umbauplanung beteiligt. Im Mai 1999 stellte sich das ein Jahr zuvor gegründete New Yorker Büro OpenOffice, bestehend aus den damaligen Partnern Alan Koch, Lyn Rice, Galia Solomonoff und Linda Taalman, dem Direktor der Dia Art Foundation, Michael Govan, und deren Kuratorin, Lynne Cooke, vor. New York war damals in optimistischer Vor-Millennium-Laune. Der Umstand, dass sich in jener



Zeit auch die grundsätzlichen Auffassungen über Bürostrukturen geändert hatten – weg vom Modell der heroischen Architektenikone hin zum multidisziplinären Team mit möglichst vielen Kompetenzen –, war die Chance für OpenOffice. Für die Architekten sprach, dass sie bereits zuvor in kleineren Projekten mit Künstlern zusammengearbeitet hatten. Für Michael Govan stimmte die „Chemie“ mit dem jungen Team, und er überzeugte die Gesellschafter der Foundation, das Büro mit der anspruchsvollen Aufgabe zu betrauen. Die generelle Vorgabe der Auftraggeber war, auf Strenge und Klarheit der bestehenden Baustruktur Rücksicht zu nehmen. Der rohe industrielle Charakter des Baus sollte so weit wie möglich erhalten bleiben, andererseits durften



die für die Entstehung eines modernen Museumsbaus notwendigen Einbauten auch nicht an einer vornehmlich um Erhaltung bemühten Entwurfskonzeption scheitern.

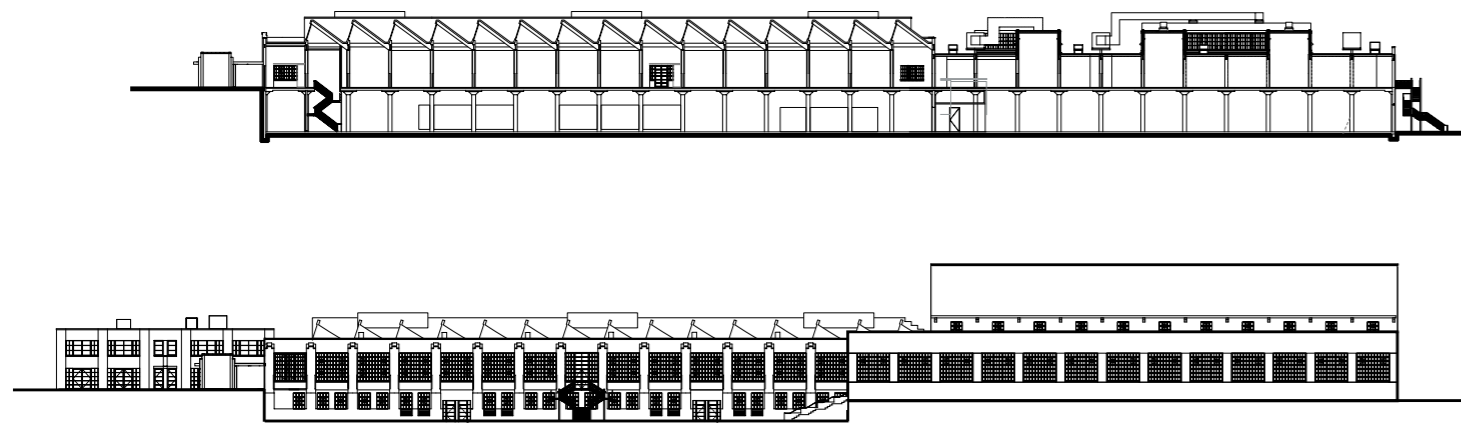
Die ersten Ideen für den Umbau, die Robert Irwin vor der Beauftragung der Architekten vorgelegt hatte, interpretierten das Gebäude und seine Umgebung als Abfolge von „Flächen“ – Irwin hatte eine großräumige Vision, die Galerien, Terrassen, Parkplatz und Gärten der Anlage integrierte und auch die Öffnung auf den Hudson zu einem wichtigen Bestandteil des Entwurfs machte.

Aufgabe von OpenOffice war es dann, diese ausladende Fläche in die dritte Dimension zu übersetzen und die verschiedenen Niveaus der Galerien und Gärten mittels Treppen, Öffnun-

Viele Werke der amerikanischen Gegenwartskunst seit 1960 entstanden in ausgedienten Fabrikräumen, Zeichen einer Affinität dieser Kunst zur Industriearchitektur. Dieser Umstand gab der Wahl der Nabisco-Fabrik als Standort für das neue Museum der Dia Art Foundation eine besondere Rechtfertigung. Die Architekten legten die Struktur des

historischen Gebäudes frei und verzichteten wo möglich auf kostspielige Veränderungen der Raumverhältnisse. Der Grundriss zeigt die Umsetzung der Idee, jedem Künstler einen eigenen Raum zuzuweisen.

Westansicht und Schnitt im Maßstab 1:1000; Grundrisse Erd- und Untergeschoss im Maßstab 1:2000



gen und Sichtbezügen zu verbinden. Die Architekten wiederum hatten es sich zum Ziel gemacht, Räume zu schaffen, in denen die Besucher ohne Ablenkung in eine elementare Beziehung zur Kunst, zum Licht und zur Landschaft treten können. Dabei bezogen sie sich auch auf grundsätzliche Ideen zum Verhältnis von Kunstwerk und Raum, die von Künstlern wie Donald Judd, Robert Smithson, Richard Serra, Michael Heizer u. a. – alle mit wichtigen Werken in der Sammlung vertreten – schon früher geäußert wurden. Das Ziel, eine möglichst unverfälschte, direkte Beziehung zwischen Werk und Ort herzustellen, entsprach außerdem einer Leitlinie eines der Gründer der Dia Art Foundation, des deutschen Galeristen Heiner Friedrich. Eine der spektakulärs-

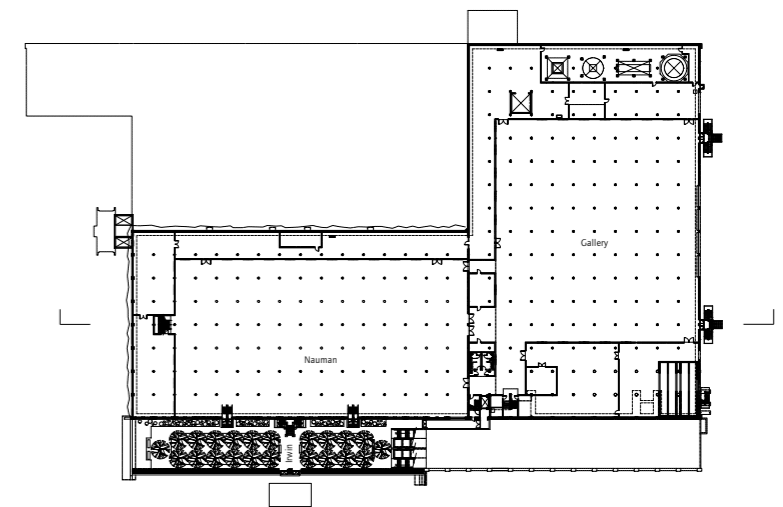
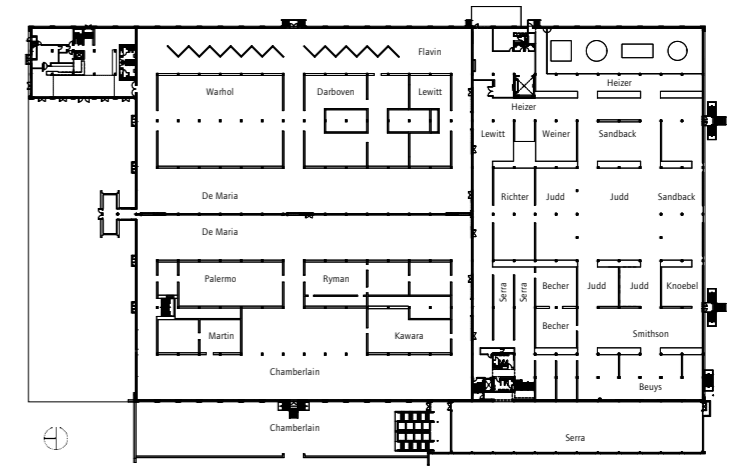
ten „Außenstationen“ der Stiftung, das auf einem Hochplateau in New Mexico seit 1977 fest installierte „Lightning Field“ von Walter de Maria, geht auf Friedrichs Initiative zurück. Angesichts der riesigen Dimensionen und der Qualität der Fabrik lag es nicht nur aus wirtschaftlichen Gründen nahe, die Abfolge der Räume beizubehalten und die großzügige Weite des historischen Gebäudes weitestgehend zu erhalten. Von Robert Irwin stammt der Satz, es müsse vermieden werden, „das Gebäude zu zerstückeln“. Die Architekten haben das für sich dann so interpretiert: „transforming the space with the least amount of material and most amount of effect“. Vor allem ein Feinschliff an der bestehenden Struktur war also gefordert. Andererseits sollte der Um-



bau – trotz solcher Zurückhaltung – auch die einheitliche Gesamtkomposition der drei Ausstellungshallen sichtbar machen. Die Ausstellungsräume wurden in diesem Sinn gestaltet und die Wegeführungen für die Besucher möglichst fließend gehalten.

Für jedes Kunstwerk wurde ein eigener Raum eingerichtet. Die Suche des richtigen Standorts für die Werke war eine Grundvoraussetzung des Entwurfsprozesses. Das Layout der Ausstellungsräume wurde von den jeweiligen Künstlern in Zusammenarbeit mit der Chefkuratorin Lynne Cooke entwickelt. Nach einer Reihe von selbst gesetzten Regeln sind dann die Architekten vorgegangen. Sie haben erstens den bestehenden Raum bis auf die Tragwerksstruktur und die Basismaterialien „entkernt“, sie haben zweitens die Raumkanten nur dort entfernt respektive neue Öffnungen eingefügt, wo dies die Kunstwerke erforderlich machten (das betraf unter anderem Michale Heizer, Donald Judd und Richard Serra), und sie haben drittens die Grenzen der Erschließungsflächen festgelegt und in diesem Zusammenhang genau abgestimmt, wie viel räumliche „Überlappung“ und Öffnung zu den angrenzenden Ausstellungsräumen bei jedem Werk notwendig sei.

In ihrer Materialität zwar sehr ähnlich, in ihrer räumlichen Ausgestaltung jedoch maßgeschneidert – so könnte man den Eindruck beschreiben, den die Ausstellungsräume dem Besucher vermitteln. Selbstverständlich war es notwendig, das Gebäude an heutige Bauvor-

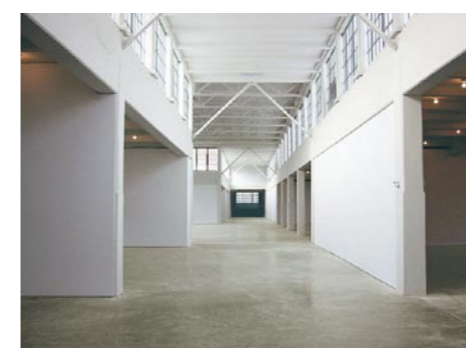




Die Querachsen zwischen den einzelnen Galerieräumen dienen der Orientierung und stellen Sichtbezüge zum neu gestalteten Außenraum her.

schriften und an die Klima- und Sicherheitsansprüche eines Museums anzupassen. Ein Rauchabzugssystem und eine Klimaanlage wurden unauffällig installiert. Die Lüftungsöffnungen haben kein typisches Gitter, sie sind lediglich schwarz gestrichene Wandschlitz, die als Fuge zwischen Wand und Decke erscheinen. Neue Treppen und Aufzüge wurden eingebaut sowie die notwendigen Fluchtwege eingerichtet. Die Feuerschutztüren wurden so positioniert, dass sie im Normalfall von großen Schiebetüren, die die Galerien trennen, verdeckt sind. Im Falle eines Brandes schließen die Schiebetüren und geben die Passage durch die Brandschutztüren frei. Die Ahorn- und Betonböden hat man in ihrem ursprünglichen Zustand belassen, desgleichen die Backstein-

mauern. Die frei stehenden Stützenreihen des Rohbaus blieben nur dort erhalten, wo Skulpturen gezeigt werden – in den Galerien für Malerei verschwanden sie in der Wandflucht. Diese neuen Wände sind so ausgeführt, dass sie den Gesamteindruck der Hallen nicht unterbrechen: man zog sie nur bis knapp unter die Dachkonstruktion. Auch das Dach mit seinen insgesamt 90 Sheds wurde von überflüssigen Installationen „bereinigt“, um das einfallende Nordlicht optimal zur Geltung zu bringen. Atelier-ähnliche Lichtverhältnisse waren dem Gebäude von Anfang an mitgegeben. Bereits bei der Herstellung der farbigen Kekskartons spielte blendfreies Tageslicht eine wichtige Rolle, denn Elektrizität war damals eine sehr kostspielige Angelegenheit.



Der Boden aus Ahornholz wurde belassen, die neuen Wände nehmen Bezug auf die Achsen der Dachkonstruktion. Rechts: Michael Heizers Skulpturen sind in den Boden eingelassene Räume.

Fotos: Michael Govan, New York (Seite 28), David Joseph, New York (Seite 29, 32, 33 rechts); Courtesy Dia:Beacon. OpenOffice (Seite 30,31, 33 unten); Fotos Richard Serra courtesy VG Bildkunst, Bonn



Ein Gang durch die Ausstellung kommt einer Lehrstunde in Pop und Minimal Art gleich. Er führt durch die amerikanische Gegenwartskunst der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Die Logik, die die Entstehung dieser Kunst in brachliegenden Industriegebäuden von Soho mit den neuen Kunsthallen in Beacon verbindet, ist unübersehbar. Damals transformierten die Künstler die ausgedienten Fabriken in Lofts, was gleichzeitig zu einer theoretischen Neuformulierung der Beziehung zwischen dem Kunstwerk und dem Ort, wo es entstand, geführt hat. Die neuen Werke wollten aktiv in den Galerieraum eingreifen. Die früher einmal geforderte Neutralität von Ausstellungsräumen, damals eher als passive Container betrachtet, wurde obsolet. Speziell

an Richard Serras Plastiken wird dies im Dia:Beacon nachvollziehbar. Im ehemaligen Zugdepot der Fabrik sind mehrere seiner gewaltigen „Torqued Ellipses“ in den Raum gezwängt, die spürbare Enge führt zu einem harten Gegensatz zwischen Raum und Skulptur. Auch andere Werke verraten noch ihre konzeptionelle Nähe zur Industrieproduktion, indem sie zum Beispiel Techniken der Massenherstellung adaptiert haben – so Warhols Siebdrucktechnik, Judds gefaltete Aluminiumboxen oder Flavins fluoreszierende Leuchten. Warhols „Shaodw Paintings“, nach dem gleichen Druckverfahren hergestellt wie die einstmals vor Ort produzierten Keksschachteln, sind in Beacon erstmals fast vollständig zu sehen.