

Zu diesem Heft Kunstwerke als neue Nutzer von ausgedienten Industriebauten – die Geschichte beginnt in Schaffhausen am Rhein, wo 1979 die Textilfabrik Schoeller nach hundertfünfzehn Jahren Produktion schließen musste. Fünf Jahre später öffneten – mit einem auch für heutige Verhältnisse wagemutig kleinen Budget – die von Urs Rausmüller eingerichteten Hallen für neue Kunst. Das leergeräumte Stahlbetonskelett, nun von Joseph Beuys, Mario Merz, Bruce Nauman u. a. besetzt, wurde zum Modell für spätere Projekte, ganz gleich, ob man nach Paris, Berlin oder Peking blickt.

Schaffhausen ist aber auch ein Gradmesser. Denn selbst wenn es Pate gestanden hat für künftige Entwicklungen, es hat sich immer als ein Gegenmodell verstanden. Es will „den Kunstwerken das bieten, was ihnen herkömmliche Museen nicht bieten können, nämlich Zeit und Raum“. Das weltgrößte Projekt in dieser Hinsicht, die im letzten Jahr in einer ehemaligen Keksschachtel-Fabrik eröffnete Sammlung der Dia Art Foundation in Beacon, versucht, dem mit amerikanischer Großzügigkeit nachzueifern. Es beschränkt sich auf 24 Künstler, die auf 22000 Quadratmetern mit großen Werkgruppen vertreten sind.

Sind solche Hallen eine Alternative zu den hochgerüsteten neuen Museen der Gegenwart? Das dritte Beispiel zeigt den pragmatischen, heute üblichen Weg. In Berlin ist die Sammlung von Friedrich Christian Flick in ein saniertes Lagergebäude der Firma Rieck eingezogen. Die karge Kunsthalle liegt in unmittelbarer Nachbarschaft zum vor knapp zehn Jahren noch mit opulenten Mitteln umgebauten Museum Hamburger Bahnhof. Auch das Ausstellungskonzept hat sich geändert. Auf den Wechsel des Speditionsguts folgt der schnelle Wechsel der Kunstwerke. Die Präsentation der Sammlung Flick ist geprägt von der Idee eines energetisch aufgeladenen Tauschgeschäfts. Die Architektur folgt den Anforderungen der Auftraggeber mit dem probaten Mittel der Zwischennutzung. Was nach den vereinbarten sieben Jahren Leihfrist passiert, weiß derzeit noch niemand.

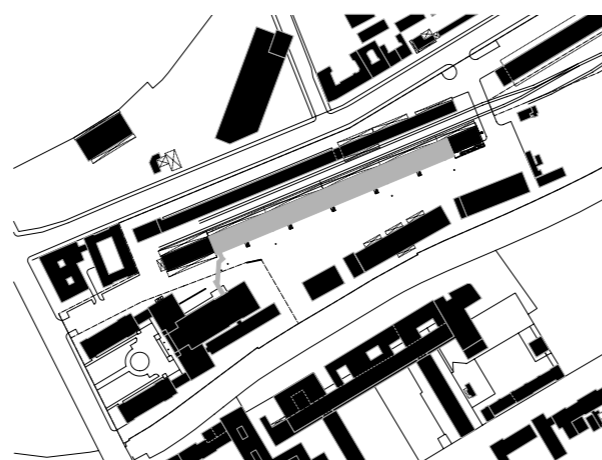


Foto oben: die Halle der ehemaligen Spedition Rieck vor ihrem Umbau. Der Lageplan zeigt die angestöpselte Verbindung der neuen Kunsthalle zur großen Haupthalle des Hamburger Bahnhofs.

Lageplan im Maßstab 1:7500

Kaye Geipel

Siebenjähriges Provisorium

Umbau der Berliner Rieckhallen für die Friedrich Christian Flick Collection

Architekten:

Kühn Malvezzi, Berlin
Johannes Kühn, Wilfried Kühn,
Simona Malvezzi

Projektteam:

Jan Ulmer, Michael Zeeh, Nina
Beitzen, Vincent Rahm, Julia von
Sponeck

Bauleitung:

Beusterien und Eschwe, Berlin

Tragwerksplanung:

Martin Krone, Berlin

Der insgesamt 330 Meter lange Bau ist – bis auf die Endstücke im Norden und Süden – mit Trapezblech verkleidet. Hinter der schwarzen Fassade verbirgt sich die überdachte Anlieferung der einstigen Spedition, die zur Erschließung des Museums transformiert wurde.

Das Bild zeigt den Blick vom erhöhten Übergang zur Haupthalle von Josef Paul Kleihues.

Lässt sich ein solches Gebäude bar jeder üblichen Proportion als Museum bezeichnen? Die zweiflügelige Anlage des Hamburger Bahnhofs, 1996 von Josef Paul Kleihues zum Berliner Museum für Gegenwartskunst umgebaut (Heft 47/1996), hat im Westen einen Ergänzungsbau in Form eines Zimmermannsnagels angehängt bekommen. Der Lageplan zeigt – als sei sie eben so mal hingekrakelt – die Verbindung des ehemaligen Speditionsgebäudes mit dem Museum; auf der Seite also, wo Kleihues das symmetrische Pendant zu seinem tonnenüberwölbten Ostflügel vorgesehen hatte.

In diesem nagelförmigen Bau, von den Architekten Kühn Malvezzi umgebaut, wird seit Ende September die Sammlung von Friedrich Christian Flick gezeigt. 30 Prozent der Samm-

lung, die knapp 2500 Werke umfassen soll, sind bis Januar 2005 zunächst im gesamten Hamburger Bahnhof ausgestellt. Dann, ab Januar, wird sich die Präsentation auf die Rieckhallen beschränken. Im halbjährlichen Wechsel werden auf den 6000 Quadratmetern immer wieder neue Stücke gezeigt, so dass nach Ablauf der siebenjährigen Leihfrist die Sammlung als Ganzes ausgestellt sein wird. Über die Frage, ob es legitim sei, dieser Sammlung mit ihrem brisanten politischen Hintergrund die Tore eines staatlichen Museum zu öffnen, wurde vor und nach der Eröffnung in unzähligen Kommentaren gestritten. Über die Architektur des Umbaus war dabei kaum mehr zu lesen als die Adjektive „bescheiden, zurückhaltend, billig“. Zurückhaltung der Architektur - dies

mag im Sinn des Auftraggebers und Finanziers des Anbaus gewesen sein, die Sammlung mit wenig Aufsehen an das Museum anzudocken. Angesichts des Umstands, dass neue Museumsbauten als metaphorische Orte der Selbstverständigung der Gesellschaft in den zurückliegenden Jahren oft mehr Aufsehen erregten als die ausgestellten Exponate, ist dies trotzdem erstaunlich.

Ist dieser Umbau tatsächlich so unauffällig, wie es die kostengünstige Unterbringung in einem ausgedienten Nutzbau nahe legt? Die Wahl des kargen Baus zum Behälter für eine der größten, teuersten und gleichzeitig fragwürdigsten Sammlungen für Gegenwartskunst lässt Rückschlüsse zu. Eine erste Feststellung betrifft die Verbindung zwischen der sparsamen Architek-

