

Kein Museum

Die Hallen für neue Kunst in Schaffhausen

Die Hallen für neue Kunst genießen einen internationalen Ruf als „funktionierender“ Erfahrungsort für die europäische und amerikanische Kunst der Umbruchszeit nach 1965 – für Minimal Art und Arte Povera, Joseph Beuys, Bruce Nauman usw. sowie für die „neue Malerei“ von Ryman und Mangold. Als gelungene Verbindung von Kunst und Architektur sind sie als „Modell Schaffhausen“ zum Vorbild einer ganzen Reihe anderer Museen geworden. Dabei sind die Hallen für neue Kunst explizit nicht als Museum gegründet worden. Ich bin Künstler und wollte in einer Zeit eines sich vital verändernden Kunstverständnisses Bedingungen schaffen, die den neuen, oft großformatigen Werken visionärer Künstler gaben, was ihnen die traditionellen Museen nicht bieten konnten – nämlich Raum und Zeit für ihre Wirkung. Ich wollte tatsächlich Hallen für neue Kunst. Als ich diese Hallen nach Umbau und Einrichtung 1984 eröffnete, wurden sie – außer von Künstlern und Kennern der Szene –

als äußerst riskantes und aller Voraussicht nach kurzlebiges Experiment beurteilt. Sowohl die Umnutzung eines ehemaligen Fabrikgebäudes in einen Kunstort wie auch die Konzentration auf raumbezogene Kunst (die damals noch neuen „Installationen“) lagen um 1980 völlig außerhalb der bekannten Muster. Zu jener Zeit begannen gerade die ambitionierten neuen Kunstmuseen zu entstehen, deren vorrangiger Aspekt die oft aufwendige architektonische Gestaltung ist. Die Hallen für neue Kunst stellen sich im Vergleich dazu als ein einfaches und auf den Inhalt bezogenes, also durch Auswahl und Präsentation der Werke geprägtes Gegenmodell dar. Die Architektur hatte hier primär eine dienende Funktion zu erfüllen – nämlich die eines Rahmens für raumgreifende Kunst. Auch nach 20 Jahren erweist sich dieser Rahmen in seinem Charakter als adäquat. Tatsächlich stellen die Hallen für neue Kunst in Form und Inhalt eine Einheit dar – und mit wachsender zeitlicher Distanz meine ich, dass

hierin ihre größte Stärke liegt. Sie entstanden aus Überzeugung für eine Kunst, die unsere Welt-Sicht seither verändert hat, und es zeigt sich, dass die künstlerische Ladung der in den Hallen für neue Kunst ausgestellten Werke ihre Wirkung auf die Betrachter mit der Zeit kontinuierlich gesteigert hat. Inzwischen sind alle in den „Hallen“ vertretenen Künstler Teil der Kunstgeschichte geworden. Neben Schaffhausen gibt es nur wenige Orte, wo sie ihrer eigenen Vorstellung entsprechend angemessen und mit aufschlussreichen Werkgruppen präsent sind. Meine Entscheidung für eine Konzentration auf wegweisende Exponenten der Kunstentwicklung nach 1965 (statt der breiten Präsentation von vielen) hat sich als richtig herausgestellt und inzwischen zu einem Umdenken in der Einrichtung von Kunstmuseen geführt¹. In den Hallen für neue Kunst sind auf einer Ausstellungsfläche von gut 5500 Quadratmetern Werke von „nur“ zwölf Künstlern zu erleben – dies jedoch extensiv.

Zur Referenz für alle spätere Präsentation zeitgenössischer Kunst in ausgedienten Industriebauten ist die seit 1984 in einer ehemaligen Kammgarnfabrik untergebrachte Sammlung Rausmüller geworden. Der Sammler – selbst Künstler – folgte einem strengen Aufbauprinzip; auf 5500 Quadratmetern zeigt er nur zwölf Künstler. Die dauerhaft installierten Werke haben hier aber mehr Raum als in jedem anderen Museum. Die beiden kleinen Fotos zeigen den Zustand vor und nach dem Umbau.

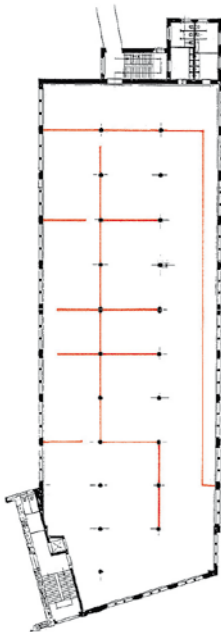
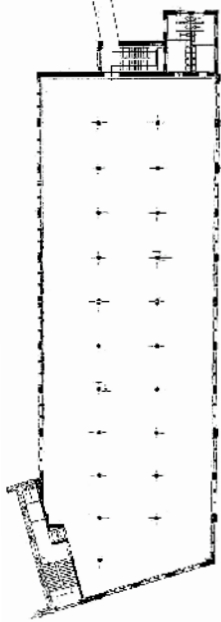
Abbildung links: Bruce Nauman „Three Crossroads in Circle Form“ 1978; rechts: Richard Long „Lightning Fire Wood Circle“ 1981



Seit Mitte der sechziger Jahre haben europäische und amerikanische Künstler einen Schritt von erst allmählich erkennbarer Tragweite vollzogen. Sie haben Werke geschaffen, die jede der Darstellung verpflichtete Rolle hinter sich gelassen und sich vom Kunst-Gegenstand zu eigenständigen, realen Situationen entwickelt haben. Diese Werke treten in drei Dimensionen in unmittelbare Beziehung zum Raum und zum Betrachter. Ohne Sockel und Rahmen befinden sie sich buchstäblich auf der gleichen Ebene wie ihre Rezipienten. Sie bestehen aus Materialien, die dem täglichen Leben entstammen und besitzen zum Teil eine Ausdehnung, die jeglichen handlichen Umgang ausschließt. In ihren gelungensten Werken hat diese neue Kunst einen Grad an Direktheit und faktischer Präsenz erreicht, der die Konfrontation mit dem Kunstwerk zu einer intensiven physischen Erfahrung macht. Das Kunstwerk hat die Funktion eines Instruments, das einen Erkenntnisprozess in Gang setzt. Um aber als Instrument

funktionieren zu können, muss das Kunstwerk erfahrbar sein. Dies allerdings war zu Beginn der achtziger Jahre noch kaum der Fall. Die irritierende Beschaffenheit der Werke – ihre Größe und Sperrigkeit, ihre technischen oder natürlichen Materialien – erschwerte ihre Präsenz in Ausstellungen und Sammlungen. So kam es, dass ein Teil der Werke nur kurzfristig in Galerien zu sehen war und andere die Ateliers der Künstler nie oder erst viel später verließen. Vermittelt wurden sie vor allem durch Abbildungen und Beschreibungen in Kunstzeitschriften. Der theoretische Diskurs aber nahm dieser Kunst ihre spezifisch physische Seite und ließ die Werke primär als intellektuelle Konstruktionen erscheinen. Nur wenige institutionelle oder private Sammler erkannten den kulturellen Stellenwert der neuen Installationen und fanden sich bereit, sie zu erwerben. Die Künstler selbst waren oftmals nicht in der Lage, ihre Schöpfungen über einen längeren Zeitraum zu erhalten, und einige





der Werke existieren heute nur als spätere Rekonstruktionen. Dies war der Hintergrund, vor dem ich mit einem Bestand bedeutender Werke die Hallen für neue Kunst gründete. Auf der Suche nach einer Architektur, welche einerseits finanziell tragbar sein sollte und andererseits der Beschaffenheit der Kunstwerke entsprechen musste, stieß ich nach vergeblicher Suche im Raum Zürich auf die ehemalige Schoeller-Textilfabrik in Schaffhausen. Zu jener Zeit waren ungenutzte Fabrikhallen noch eine Seltenheit, und ihre ästhetische Qualität schien vielen fraglich. In der großzügigen Textilfabrik am Rhein sah ich jedoch alle Voraussetzungen gegeben, um für die raumbezogene Kunst das richtige Umfeld zu schaffen. Der nicht mehr genutzte Gebäude trakt, der seit meinen Um- und Einbauten von 1982/83 durch die Hallen für neue Kunst genutzt wird, stammt aus dem Jahr 1913 und gilt als einer der ersten Eisenbetonbauten in der Schweiz. Die Gliederung in durchgehende, nur

durch zwei Pfeilerreihen unterteilte Geschosse von jeweils rund 1500 Quadratmeter und die Raumhöhe von 4,20 Meter stehen in guter Proportion zu den groß dimensionierten Installationen, die hier ihren Platz gefunden haben. Die seitlichen Fensterfronten, wichtige Voraussetzung für die Textilverarbeitung, sorgen für ideales Tageslicht in den Innenräumen, und die Sheddächer des Obergeschosses erlauben eine optimale Beleuchtung sensibler Oberflächen. Vor allem aber entspricht die funktionelle Industriearchitektur dem Anspruch der Kunst an eine sachliche Umgebung, die ihre Wirkung weder einschränkt noch konkurrenziert. Diesen Anspruch habe ich bei allen Eingriffen und Veränderungen der architektonischen – und später auch der institutionellen – Struktur kompromisslos verteidigt. Der Ausgangspunkt für die Hallen für neue Kunst war der Wunsch von Joseph Beuys, für sein komplexes Installationsprojekt „Das Kapital Raum 1970-1977“ einen Raum zu haben, in

dem das vierteilige Werk dauerhaft zugänglich gemacht werden könnte. Ich konnte diesen Raum bieten, indem ich den Boden zwischen dem 2. und 3. Geschoss entfernte, eine etwa acht Meter hohe Wand errichtete und im oberen Geschoss eine Empore zur Einsicht in die Raum-Installation beließ. Mein Versprechen an Beuys hatte sich bald schon zu dem Bedürfnis ausgeweitet, auch für andere Künstler adäquate Gegebenheiten für bestimmte, bedeutende Werke zu schaffen. So kam es, dass praktisch alle Einbauten aus der Kenntnis der Werke und oft in Zusammenarbeit mit den Künstlern erfolgten. Zu den größeren baulichen Maßnahmen gehörten die Entfernung eines Pfeilers im 4. Geschoss zur Gewinnung einer großen, zusammenhängenden Bodenfläche für Carl Andres horizontale Skulpturen und die Errichtung offener räumlicher Einheiten im Bereich der Sheddächer für die Hängung von mehr als 40 der extrem auf Licht und Umfeld reagierenden Gemälde von Robert Ryman. Auf allen vier

Geschossen erweiterte ich den Fensterbereich zu einer Tür, um großformatige Kunstwerke per Außenaufzug in die Räume zu bringen. Dank intensiver Eigenleistung und genauer Planung konnte ich die Umbaukosten sehr niedrig halten. Mit Bezug auf die zunächst eröffneten drei oberen Geschosse kommentierte Patrick Frey 1984 im Kunst-Bulletin: „Was hier mit geradezu lächerlichen 310.000 Schweizer Franken Räumungs-, Umbau- und Installationskosten geleistet wurde, sollte die Architekten und Konservatoren verschiedener neuer Museumsbauten vor Neid erblassen lassen.“ Zu den 310.000 kamen noch weitere 141.000 Franken für den Einbau der Beleuchtung, die von der Stadt Schaffhausen als Eigentümerin des Gebäudes übernommen wurden. 1987 wurde zusätzlich mit rund 90.000 Franken das erste Geschoss ausgebaut. Und vor vier Jahren folgte schließlich der Einbau einer Heizung, was die ganzjährige Öffnung der Hallen für neue Kunst erlaubte.

Ich habe es schon gesagt, aber ich halte es wirklich für wichtig: Bei der Planung und Realisierung der Hallen für neue Kunst gingen alle Entscheidungen von der Kunst aus. Die Bedingungen ihrer Wirkung waren die Grundlagen der verschiedenen Maßnahmen. Es war mein Ziel, Kunstwerken, die den Stellenwert authentischer Künstler-„Statements“ besitzen, ein räumliches Umfeld zu geben, das – einfach und in sich stimmig – den spezifischen Eigenheiten ihrer Konzeption und Erscheinung entgegenkommt. Die Zeit hat gezeigt, dass, was für die Künstler stimmt, auch für die Besucher richtig ist. Vielleicht ist dies der Schlüssel zu der überzeugenden ganzheitlichen Wirkung der Hallen für neue Kunst.

1 vgl. Nicholas Serota: Experience and Interpretation. The Dilemma of Museums of Modern Art, London 1996/2000



Der Umbau wurde mit für heutige Verhältnisse ungewöhnlich bescheidenen Mitteln realisiert. Erst seit dem Einbau einer Heizung im Jahr 2000 ist die Sammlung auch im Winter zugänglich.

Abbildung links: Bruce Nauman „Dream Passage, Version II“ 1983; rechts: Mario Merz „Vento preistorico dalle montagne gelate“ 1964. Alle Fotos: Robert Raussmüller, Courtesy Raussmüller Collection

