

Schleier und Gewölbe

Autor(en): **Pfaff, Lilian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **143 (2017)**

Heft 1-2: **Showtime für die Kunst**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-737316>

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

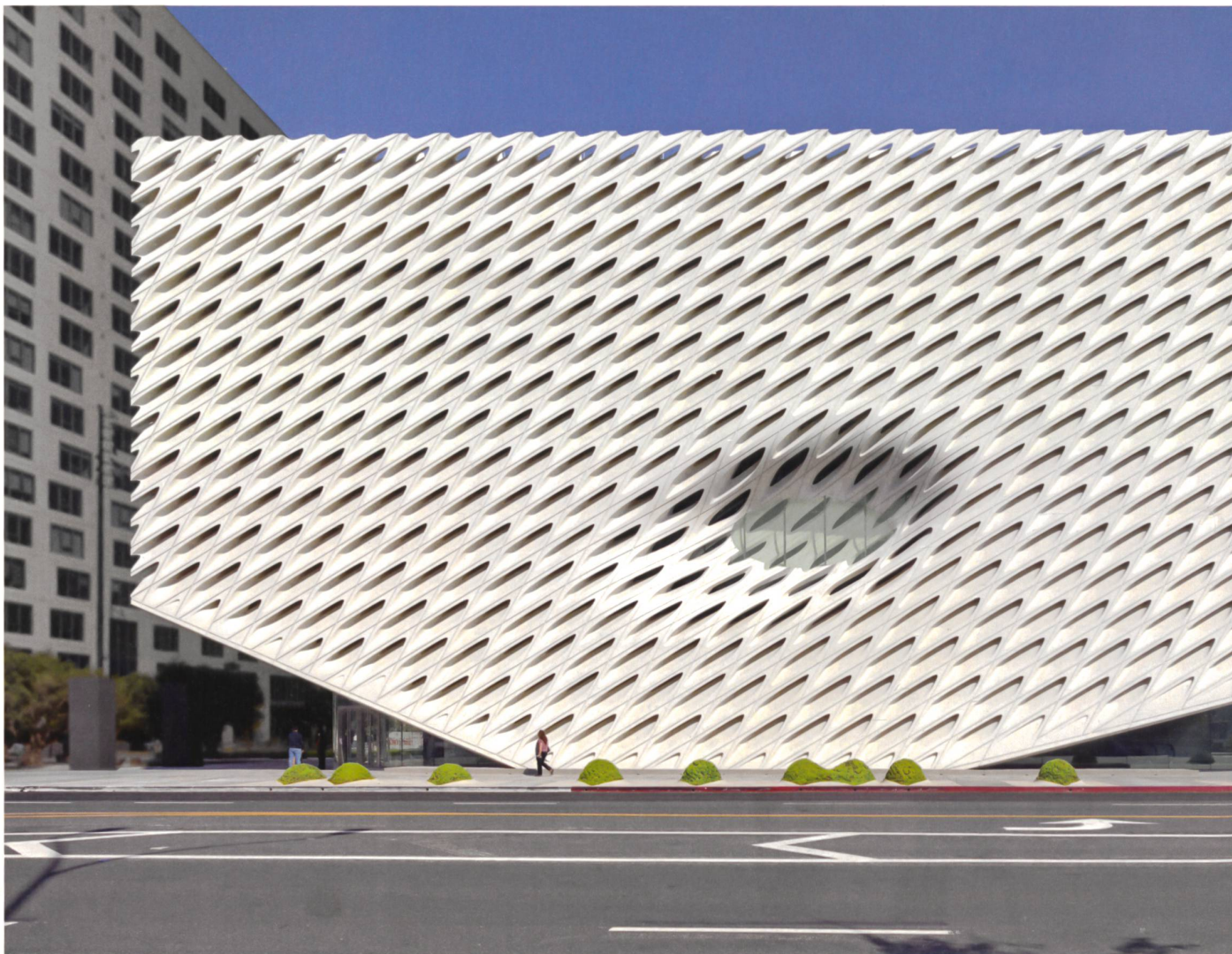
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

VERHÜLLTE KAMMER

Schleier und Gewölbe

Der Kunstmäzen Eli Broad hat sich von Diller Scofidio+Renfro neben die glänzende Walt Disney Concert Hall in Downtown Los Angeles eine Schatztruhe bauen lassen. Seine Sammlung umfasst rund 2000 Werke der Nachkriegskunst und der zeitgenössischen Kunst.

Text: Lilian Pfaff



D

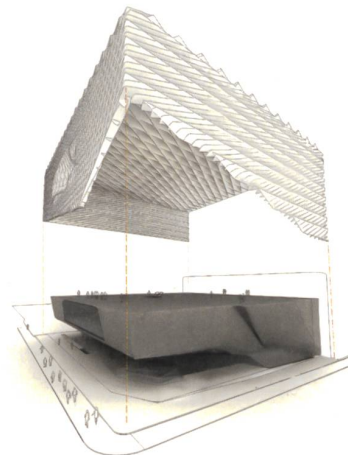
as Zentrum von Los Angeles an der Grand Avenue ist seit über fünf Jahrzehnten im Werden begriffen. Mitte der 1950er-Jahre wurde der Gebäudebestand des ehemals bürgerlichen Viertels Bunker Hill dem Erdboden gleichgemacht. In den 1980er-Jahren

entstanden hier planlos nebeneinander Hochhäuser und Apartmentblöcke. Doch seit dem Bau des Museum of Contemporary Art (MOCA, vgl. TEC21 12/2009) wandelt sich Bunker Hill zu einer Kulturmeile. An all den neuen Kulturbauten – Walt Disney Concert Hall 2003, Cathedral of Our Lady of the Angels 2002, Ramon C. Cortines School of Visual and Performing Arts 2002 etc. – war der Immobilienmogul, Mäzen und Kunstsammler Eli Broad beteiligt. Um seine Person und Sammlung ranken sich Gerichtsprozesse und illustre Geschichten. Hat er doch in den letzten Jahren erst das MOCA finanziell vor dem Bankrott gerettet, nur um nun – als direkte Konkurrenz zu diesem – auf der gegenüberliegenden Seite sein eigenes Museum zu bauen. Wie es gelingen kann, dass sich das Gebäude von seinen Nachbarn absetzt und sich gleichzeitig in die von ihm

mitgeprägte Kulturmeile einpasst, war eine der Aufgabenstellungen an die fünf Architekten, die Broad 2010 zum Wettbewerb eingeladen hatte. 2011 beauftragte er die New Yorker Architekten Diller Scofidio + Renfro mit dem Projekt und gab ihnen damit den Vorrang vor Rem Koolhaas, Herzog & de Meuron, Christian de Potzamparc und SANAA.

Zur Stadt hin ein Schleier

Von aussen erscheint das Gebäude fast banal, wie eine der vielen Parkgaragen in Los Angeles: Es ist eine einfache Box mit perforierter Hülle. An zwei Ecken ist sie aufgeschnitten, um Raum für die Eingänge zu schaffen. 2500 Stahlbetonpaneele bilden die Waben der Hülle, die das dreigeschossige Gebäude auf allen Seiten umgibt. Gehalten werden sie von einem 650 t schweren Stahlgerüst.¹ Ohne visuellen Abschluss zum Dach und zu den Ecken wirkt die Fassade wie ein abgeschnittener bzw. das Gebäude unendlich umhüllender Stoff (Abb. unten). Die Fassade erinnert an das 1964 erstellte American Cement Building am Wilshire Boulevard oder auch an andere spätmodernistische Experimente von Le Corbu-



Oben: Konzeptskizze «Schleier» und «Gewölbe/Tresor». **Links:** Von aussen präsentiert sich das Broad Museum in Los Angeles als einfache Box mit perforierter Hülle, die an zwei Ecken aufgeschnitten wurde. Auffällig ist der sogenannte **Okulus**, eine grosse dezentrierte **Einbuchtung in der Hauptfassade**.



Bauherrschaft

Eli and Edythe Broad,
Founders; Joanne Heyler,
Founding Director

Architektur

Diller Scofidio + Renfro,
New York

Tragwerksplanung

Nabih Youssef & Associates,
Los Angeles; Leslie E.
Robertson Associates,
R.L.L.P., New York

HLKE-Planung

Arup, Los Angeles

Wettbewerb

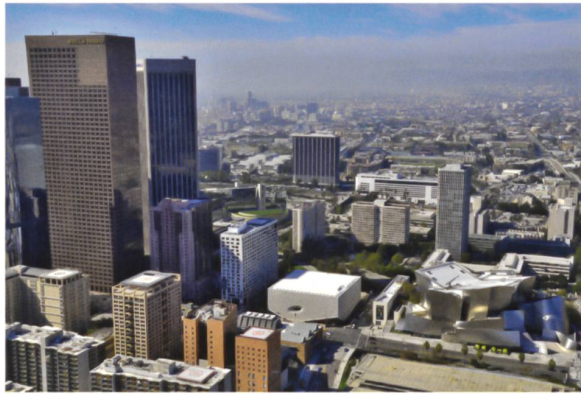
2010, eingeladener
Architekturwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer

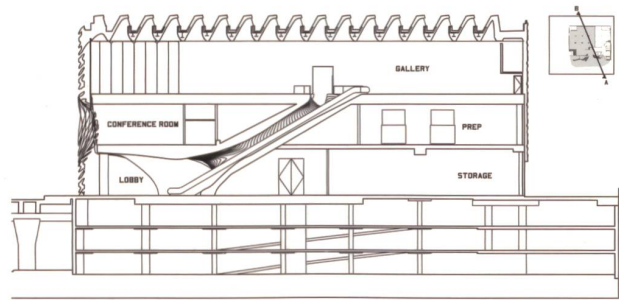
Diller Scofidio + Renfro,
Herzog & de Meuron,
Rem Koolhaas, Christian
de Potzamparc, SANAA

Fertigstellung

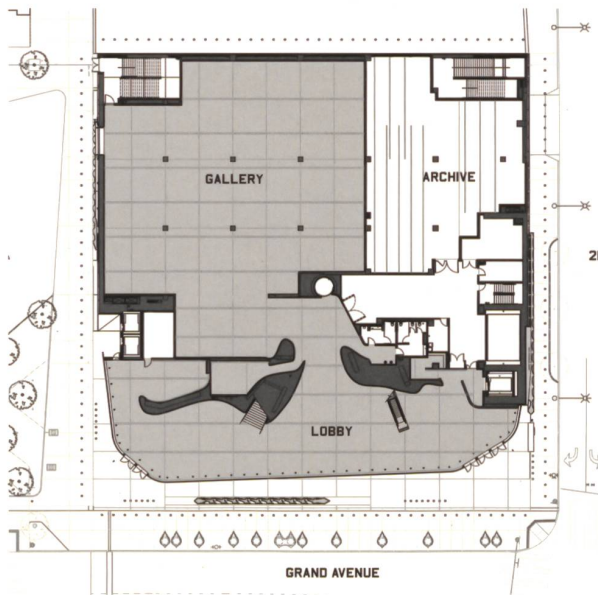
2015



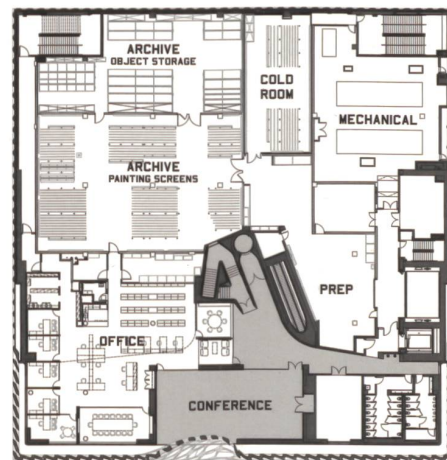
Das Broad Museum, rechts daneben die glänzende Walt Disney Concert Hall.



Schnitt, Mst. 1:1000.



Grundriss Erdgeschoss, Mst. 1:1000



Grundriss 1. Obergeschoss.

sier mit Betonfassadenelementen. Vor allem aber setzt sie einen klaren Kontrapunkt zu der silbrig glänzenden, skulpturalen Konzerthalle von Frank Gehry daneben. Es ist ein matter Kubus mit einer auf halber Höhe der Hauptfassade dezentrierten Einbuchtung – dem als Okulus bezeichneten Fensterraum (Abb. S. 22 und Grundriss oben rechts).

Fenster in Anführungszeichen

Die Erwartung, die der Anblick der Fassade weckt – wie wird es hinter dem Auge beziehungsweise der eingedrückten Wand aussehen? –, führt zum eigentlichen Konzept des Museums: Der Besucher ist gleichzeitig Teilnehmer und Beobachter, Sehender und Gesehener. Es ist eine Erwartung, die grundsätzlich bei einer Verhüllung entsteht – man denke hier auch an Christo und Jeanne-Claude –, von aussen verborgen und von innen dann entzaubert. Die norwegische Schriftstellerin und Kritikerin Victoria Bugge Øye hat diesen Okulus und die vielen kleinen schiesschartenartigen Fenster hin-

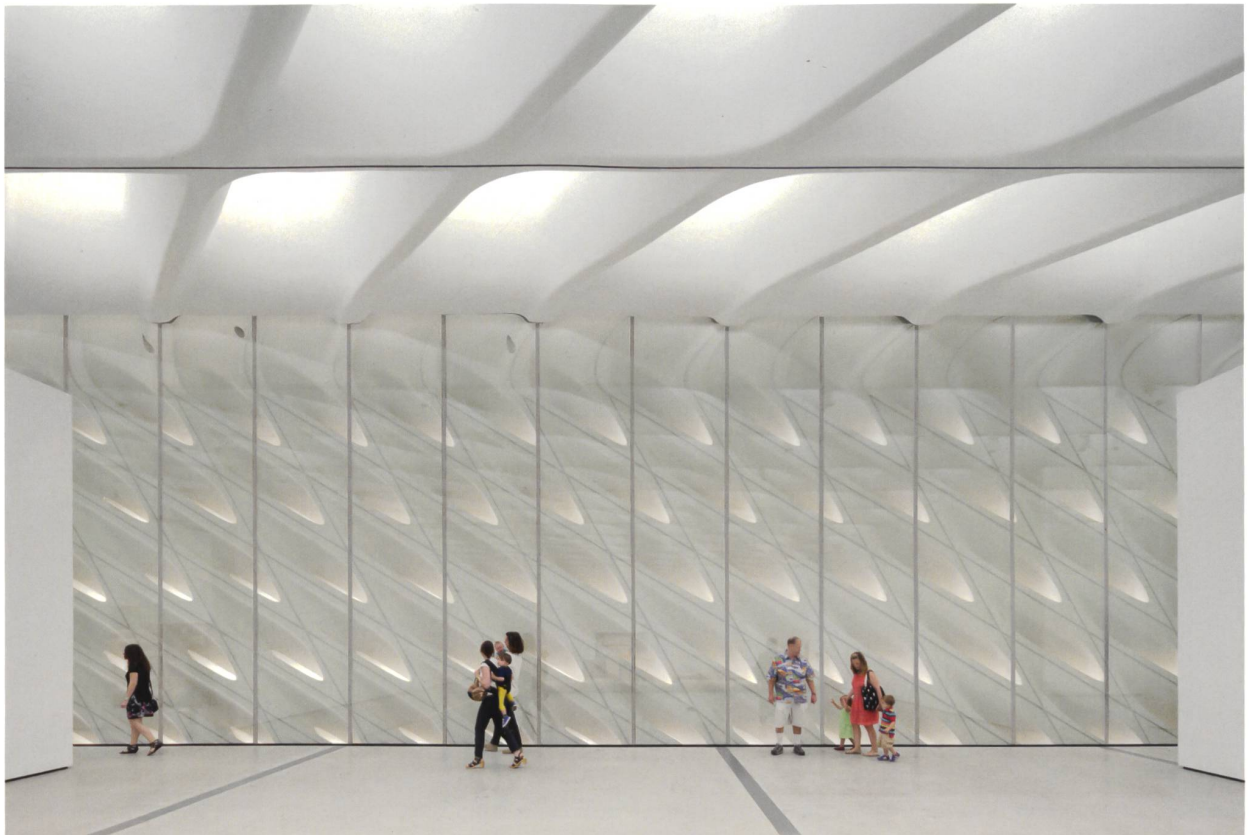
ter der Honigwabenstruktur als «Fenster in Anführungszeichen» verstanden. Ihrer Ansicht nach stehen die transparenten Öffnungen für mehr als nur für ein Fenster. Enttäuscht steht man dann aber im Konferenzraum und sieht den Okulus von innen: eine einfache eingebuchtete Fassade (Abb. S. 26 unten). Auch die kleinen Fenster an zwei Seiten der Fassade dienen lediglich der Orientierung zum MOCA und zur Walt Disney Concert Hall, ohne einen Ausblick zu bieten.

Vom Dunkel ins Licht

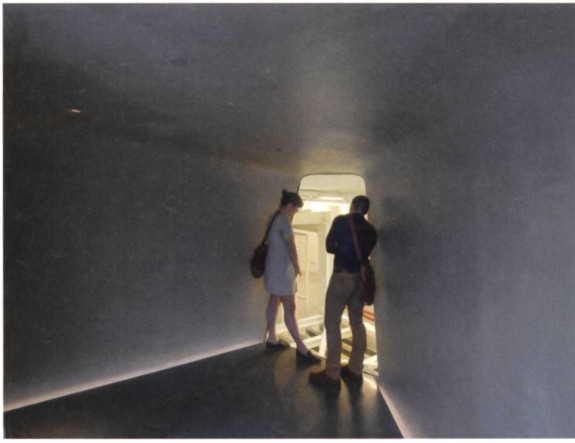
Hinter dem Schleier der Museumslobby herrscht eine andere Atmosphäre. Der Vorhang zeigt sich selbstbewusst als eigenständiges Gebilde und setzt sich von der dahinter liegenden Glasfassade ab. Es entsteht ein schmaler Gang im Aussenraum. Dunkle, höhlenartig gewölbte Betonwände führen zum kleineren Ausstellungsbereich (mit 1300 m²) für zeitgenössische Kunst. Ein Tunnel mit einer schmalen, 32 m langen Rolltreppe führt durch eine kleine, lichtdurchflutete Öffnung ins



Der Eingangsbereich mit einem Gang zwischen dem Schleier und der Glasfassade.



Aussicht auf den Schleier vom Ausstellungsbereich im 2. Obergeschoss aus.



Blick von oben in die Gewölbekammer des Archivs.

2. Obergeschoss (Abb. S. 5). Der fast 4000 m² grosse stützenfreie Raum mit seinen 7 m hohen Decken, in dem flexible Ausstellungswände in einem 3×3-Meter-Raster beliebig installiert werden können, wird über 318 nördlich orientierte Oberlichter einheitlich mit Tageslicht beleuchtet (Abb. S. 25 unten). Obwohl die Oberlichter den Waben der Aussenfassade ähnlich sind, erinnert der Gesamteindruck der Räume an das Eli Broad Museum des Los Angeles County Museum (LACMA), das

Renzo Piano vor knapp sieben Jahren für dieselbe Sammlung fertiggestellt hat und bei der ebenfalls eine Rolltreppe ins Obergeschoss führt. Bei Diller Scofidio+Renfro, die mit der lokalen Firma Gensler kooperierten, wird allerdings im Gegensatz dazu die Ankunft theatralisch inszeniert. Ein gläserner runder Aufzug, ebenso wie die Rolltreppe, lässt die Besucher im Zentrum des Ausstellungsraums wie aus dem Nichts auftauchen, sie scheinen sich inmitten eines Theaterstücks wiederzufinden. Auch hier geht es um das Sehen und Gesehenwerden.

Archiv als Schatzkammer

Das Konzept des Museums wird von den Architekten als «veil» (Schleier) und «vault» (Gewölbe/Tresor) umschrieben. Für die unzähligen nicht sichtbaren Werke der Sammlung wurde im mittleren Geschoss ein Depot – konzeptionell die Gewölbekammer – als Herzstück des Museums geschaffen. Diese Kammer kann der Besucher beim Verlassen des Obergeschosses über die Treppe durch zwei Fenster bestaunen. Es ist nur ein kleiner Ausschnitt aus der Sammlung, der ordentlich an Hängewänden des Depots aufgereiht ist. Die Decke der Eingangshalle bildet die Basis für die Tresorkammer. Auf diesen Eingeweiden im 1. Obergeschoss, dem Depot, der Administration und den Konferenzräumen, basiert das



Okulus von innen betrachtet: eine eingebuchtete Fassade.

Museum. Denn die Schätze können nur teilweise in den Ausstellungsräumen betrachtet werden; dass noch viel mehr vorhanden ist, lässt das schnelle Erhaschen der Depotreihen erahnen. Es ist eine neue Variante eines Schaulagers, wie es in Basel bereits 2003 von Maja Oeri und Herzog & de Meuron angedacht wurde. Während dort die Schätze nur den ausgewählten Kunstkennern zugänglich sind und in ihrer musealen Präsentationsform aufbewahrt werden, scheint Broad einen etwas anderen Weg gegangen zu sein. Sein Museum ist ein öffentliches Haus, das ohne Eintritt besucht werden kann, das aber durch seine Architektur der Verhüllung und der Einblicke in die archivarische Sammlung neugierig auf die Schätze in ihrer Gesamtheit macht.

Damit animiert es auch zum erneuten Besuch. Während bei Herzog & de Meuron die Lagerung im Lehmbau demonstriert wird, ist es bei Diller Scofidio + Renfro das Schauen-Wollen und Eingeschränkt-Schauen-Lassen, das die Sammlung zum Objekt der Begierde macht. •

Dr. Lilian Pfaff, Architekturstudienhistorikerin, lpfaff@gmx.net

Anmerkung

¹ Ein Rechtsstreit mit der Ingenieurfirma Seele Inc., die für die Fertigstellung und Installation der wabenförmigen Paneele zuständig war, verzögerte den Eröffnungstermin um ein Jahr.

RÜCKWÄRTIG ANGEBAUT

Tanzen mit Mario Botta

An einen postmodernen Museumsbau anzubauen ist schwierig.
Die norwegischen Architekten Snøhetta haben
ein eigenständiges Volumen als Hintergrundkulisse erstellt,
das im Innern mit dem Altbau verschmilzt.

Text: Lilian Pfaff

Drei Jahre lang war das San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) für die Erweiterung des Museums von Mario Botta geschlossen. Anlass der Expansion war das Versprechen von Donald Fisher, dem Gründer der Bekleidungskette Gap, 1500 seiner Kunstwerke dem Museum für 100 Jahre zu leihen. Zuvor hatte er 2007 erfolglos versucht, sein eigenes Museum in Presidio zu errichten.

Mit 16000 m² bietet der Anbau nun dreimal mehr Ausstellungsfläche als das alte SFMoMA von Botta. Kostenpunkt: 305 Millionen Dollar (der Botta-Bau kostete 60 Millionen). Wichtige und bekannte Werke der Kunstgeschichte bilden die Blockbuster der Sammlung. So ist ein Stockwerk der deutschen Kunst von Richter, Polke, Kiefer, Gursky und Ruff gewidmet. Weitere 3000 Werke von Privatsammlern wurden in einer beispielhaften Kampagne als Geschenke oder Dauerleihgaben akquiriert. Nach einem internationalen Wettbewerb und einer zweijährigen Planungsphase wurden die nor-

wegischen Architekten Snøhetta 2010 ausgewählt, um den Anbau auszuführen (weitere Finalisten: Adjaye Associates, Diller Scofidio + Renfro und Foster + Partners).

Erweiterung als Herausforderung

Anbauen an den Bestand ist besonders im engen Stadtgefüge von San Francisco eine Herausforderung. Als Bauplatz stand nur die Rückseite des Museums zur Verfügung – ein Parkplatz mit Feuerwehrezufahrt. Zu den Rahmenbedingungen für die norwegischen Architekten gehörten die Aufgabe, die Museumsfläche in einer wenig attraktiven Lage zu verdreifachen und das Museum besser in die Stadt und Öffentlichkeit zu integrieren, sowie die Frage, wie ein solch ikonischer postmoderner Bau überhaupt erweitert werden kann. Durch den neuen Eingang an der Seite und den Skulpturengarten im 2. Geschoss vor einer «Living Wall», einer mit 19442 (zu 40% einheimischen) Pflanzen bestückten grünen Wand (Abb. S. 30 unten links) setzt sich die