

EINFÜHRUNG ZUR SEKTION „ARCHITEKTUR DER GEGENWART. BAUAUFGABE MUSEUM“

Meine Damen und Herren,
die Kunstgeschichte als akademische Disziplin kümmert sich zu wenig um die Architektur der Gegenwart, wesentlich weniger als um die bildende Kunst. Im Bereich der Denkmalpflege sieht dies natürlich anders aus, da konservatorische Verpflichtung und architektonisches Interesse oft kollidieren. Wenn man daran festhält, daß Architektur über die Befriedigung von Funktionen hinausgehen soll und Bau-Kunst ist oder sein kann, so ist festzustellen, daß unsere gestaltete Umwelt wesentlich stärker durch Architektur als durch die bildende Kunst bestimmt wird. Dies gilt um so mehr, als Architektur zugleich oder primär praktische Funktionen erfüllt, d. h. in ihrem Kunst-Charakter über alltäglichen Gebrauch und Erfahrung vermittelt wird. Die Ausklammerung bestimmter Bauaufgaben aus einem wechselnden Architektur-Begriff hatte negative Folgen, wesentlich schlimmer und folgenreicher war die Negation des Kunst-Charakters von Architektur durch die Architektur selbst (Hannes Meyer: „bauen ist ein biologischer vorgang. bauen ist kein ästhetischer prozeß“, 1928). Mit diesem Standpunkt hatte Architektur als Kunst abgedankt und sich selbst aus der Kunstgeschichte eliminiert. Wir wissen heute, daß dieses Konzept in mehrerer Hinsicht eine Sackgasse war. Doch liegt hier eine Erklärung, warum sich Kunstgeschichte und gegenwärtige Architektur so auseinandergeliebt haben.

Bei der Konzipierung der heutigen Sektion hat mich an erster Stelle der Gedanke geleitet, Architektur und Kunstgeschichte einen Schritt aufeinander zu tun oder sich für einen Augenblick gegenseitig bespiegeln zu lassen — vielleicht um herauszufinden, daß man sich oder warum man sich nicht mag. Jedenfalls sollten sich Architekten und Kunsthistoriker gegenüberstehen und zu den gleichen Bauten äußern. Dem Auditorium sollte auf diese Weise Gelegenheit gegeben werden, zu beobachten, ob und inwieweit es eine gemeinsame Sprache und Betrachtungsweise gibt. Es schien mir naheliegend, Architekten darum zu bitten, ihre eigenen Bauten vorzustellen, und Kollegen aus unserem Kreise, die gleichen Bauten kritisch zu beurteilen. Ein solches Verfahren, Künstlern zu Lebzeiten das Wort zu erteilen, ist in unserem Fach unüblich. In der Regel muß für uns die künstlerische Äußerung zur gedruckten Quelle erstarrt sein, bevor es seriös ist, mit ihr umzugehen. Die als Künstler angesprochenen Architekten sollen sich also darüber klar sein, daß wir fest entschlossen sind, ihren Äußerungen Quellenwert beizumessen.

Die Einengung des Konzeptes auf die Bauaufgabe Museum hat für einen kunsthistorischen Kongreß die Legitimation, daß alle Beteiligten zu wissen glauben, wie ein Museum — zumindest ein Kunstmuseum — beschaffen sein müsse. Darüber hinaus hat der Museumsbau als öffentliche Bauaufgabe in den letzten Jahren eine quantitative und qualitative Steigerung erfahren, die mit einer außergewöhnlichen Publizität verbunden ist. Es ist hier nicht der Ort, die Gründe für das enorme Bauvolumen im Museumsbau zu benennen, während die öffentliche Bautätigkeit in anderen Bereichen rückläufig ist. Jedenfalls müssen wir darauf achten, daß die Publi-

zität der neuen Kunstmuseen bzw. der Neubauten ihren wärmenden Abglanz auch über das Fach Kunstgeschichte breitet. Der Museumsbau ist im günstigsten Fall ein Demonstrationsobjekt, daß sich die Kunstgeschichte um Verständnis und Förderung einer künstlerisch anspruchsvollen, möglicherweise exponierten Architektur bemüht.

Eine Schlüsselfunktion kommt hier den Direktoren und wissenschaftlichen Mitarbeitern der Museen zu, da sie bei der Aufstellung des Bauprogramms, bei der Auslobung und manchmal bei der Jurierung von Wettbewerben wesentlich beteiligt sind. Aus der Sicht des Museums nahm heute vormittag Stephan Waetzoldt zu diesem Problem Stellung.

Die Diskussion beginnt bei der Frage, wie das Verhältnis zwischen praktischer Funktion und Museumsarchitektur gesehen wird. Ein funktionaler Bau kann ästhetisch indifferent, ein ästhetisch anspruchsvoller Bau kann völlig unfunktionell sein. Der architektonische Anspruch und Ausdruck können sich verselbständigen und dabei die Nachteile einer unzureichenden Präsentation der Exponate durch den künstlerischen Selbstwert der Architektur ausgleichen. Markante Beispiele sind das Salomon Guggenheim Museum in New York von Frank Lloyd Wright und das East Building der National Gallery in Washington von Pei, oder, um ein deutsches Beispiel zu nennen, die Neue Nationalgalerie in Berlin von Mies van der Rohe. Der Bau wird in diesen Fällen selbst zum wichtigsten Ausstellungsgegenstand und repräsentiert das gegenwärtige Kunstverständnis seiner Erbauer. Die Werbefunktion eines Museumsbaues als Kunstwerk ist nicht zu unterschätzen. Im Extrem wird das Museum zum persönlichen Monument für einen Architekten, in jedem Fall ist es ein Zeichen dafür, wie die Aufgabe des Museums verstanden wird. Die Möglichkeiten liegen zwischen dem Charakter einer unverbindlichen, möglichst temporär erscheinenden Montagehalle und dem eines den Alltag transzendierenden Kunst-Tempels. Museumsarchitektur interpretiert die in ihr aufbewahrten Exponate und ihre soziale Funktion.

Gegenwärtig immer häufiger werden Erweiterungsbauten, die sich den Gründungsbauten entweder unterwerfen oder als selbstbewußter Kontrast Spannungen erzeugen und ggfs. neue städtebauliche Akzente setzen. Eine Reihe geglückter und spannungsreicher Symbiosen sind in den letzten Jahren in den USA erzielt worden. Erwähnt sei Marcel Breuers Erweiterungsbau des Museums von Cleveland (1971) und der American Wing von Kevin Roche am Metropolitan Museum in New York (1980). Als bescheidenes, aber höchst qualitativvolles Beispiel in Italien sei Carlo Scarpas Anfügung eines kleinen Saales an die Gipsoteca in Possagno (1957) erwähnt.

Die Probleme von Neubau und Erweiterungsbau werden in unserer heutigen Sektion in gleicher Weise berücksichtigt. Die Wahl fiel auf vier Museumsbauten in der Bundesrepublik Deutschland, die in den letzten Jahren — mit oder ohne vorhergehende Wettbewerbe — fertiggestellt wurden oder ihrer Fertigstellung entgegengehen. Die vier Beispiele sollen exemplarisch verschiedene Lösungsmöglichkeiten analoger Probleme verdeutlichen. Dabei sollen zugleich verschiedene architektoni-

sche Tendenzen der Gegenwart zur Darstellung kommen. Damit wird nicht das ganze Spektrum heutiger „Stilmöglichkeiten“ abgedeckt, doch werden markante Punkte bezeichnet. Die Nationalität der Architekten hat, um es ausdrücklich zu sagen, bei der Wahl der Beispiele keine Rolle gespielt.

Wir wollen mit dem Bau beginnen, in dem wir uns befinden. Ich bitte deshalb zunächst Herrn James Stirling, den von ihm realisierten Erweiterungsbau der Staatsgalerie Stuttgart aus der Sicht des Architekten vorzustellen.

Hanno-Walter Krufft

„DAS SCHAULAUFEN ZU STUTTGART“

Wenn Kunsthistoriker, jene seltsamen Repräsentanten des bürgerlichen Zeitalters auf den unsicher gewordenen Wegen der Kunstexegese, sich dem artistischen Tagesgeschehen, etwa jüngst gebauter Architektur, zuwenden, so läßt dies aufhören.

Üblicherweise, das hat sich bewährt, wartet die Kunstgeschichte Sedimentbildung ab, wobei keineswegs an Schlammablagerung, sondern an das Entstehen von die Phänomene hin- und herwendenden Aufsätzen oder umfänglicheren Druckwerken gedacht werden muß. Historie insgesamt, und damit auch deren Hilfswissenschaft Kunstgeschichte, ist ja in sich ein Geschiebe, welches erst durch Artikulation, Deutung und Gewichtung Farbe bekommt. Doch darauf vergaß man für einige Stunden.

Ungewöhnlich also war es, daß sich die Elite der deutschen Kunsthistoriker am Nachmittag des 26. September in Stuttgarts vorläufig (bis zur Eröffnung des restaurierten und komplettierten Littmannschen Opernhauses) merkwürdigstem Baueignis, der Neuen Staatsgalerie, über die spektakulärsten, jüngst entstandenen Museen informieren ließ.

Vier Architekten, Künstler allesamt, genau gesagt drei, einer fehlte programmgemäß (er gehört zu den ständig Geladenen, die zusagend abwesend zu sein pflegen), stellten sich und ihre Werke dar. Vier Bauhistoriker kommentierten, beleuchteten, einer davon elegant eine Doppelrolle bewältigend — doch davon später.

Zunächst die Einleitung: Aufmerksamkeit heischend, leise, soigniert, der Ungewöhnlichkeit des Vorgangs angemessen, sprach Hanno-Walter Krufft. Kunstgeschichte kümmerge sich zu wenig um zeitgenössische Architektur, die Denkmalpflege einmal ausgenommen, so sagte er. Krufft, der übrigens die ganze Nachmittagsveranstaltung souverän leitete, vom Deutschen geläufig ins Englische wechselnd, flüssig, verbindlich, ohne „Schaumasterei“, meinte weiter, Architektur und Kunstgeschichte sollte einen Schritt auf einander zu tun. Wie dies aufzufassen ist, müßte gedeutet werden.

Sind nicht derzeit Künstler-Architekten gute Kunden der Kunstgeschichte, indem sie, in Ausverkaufsware wühlenden Weibspersonen gleich, die wohlgeordneten Be-