Bonner Erbstücke

Ingeborg Flagge: Bundeskunsthalle und Kunstmuseum Bonn

Moderne Baukunst in Bonn zu suchen, war bis vor kurzem ein hoffnungsloses Unterfangen. Unzweifelhaft verfügt Bonn über qualitätvolle Bauten, vom Münster über das Poppelsdorfer Schloß bis hin zur Südstadt mit ihren Jugendstilhäusern, die keineswegs von engagierten Bauherren nach und nach errichtet wurden, sondern auf einen Schlag von Spekulanten gebaut und dann verkauft wurden. Aber an moderner Architektur, die den Betrachter entzückt und imstande wäre, auch Auswärtige anzuziehen, war die Stadt vierzig Jahre lang arm. Der Architekturinteressierte fuhr nach Frankfurt, wo sich am Museumsufer ein extravaganter Bau an den anderen reiht. Oder er besuchte Eichstätt in Bayern – in Sachen moderner Architektur vielleicht Deutschlands aufregendste Kleinstadt.

Es ist schon eine Ironie der Geschichte, daß ausgerechnet zu einem Zeitpunkt, in dem in Bonn Bauten in größerer Anzahl fertig werden, die den Namen »Baukunst« verdienen, zu dem sich die Geschichte wieder Berlin zugewandt hat. Die Mauer ist gefallen, die Deutschen sind wieder vereinigt, Berlin ist alte/neue Hauptstadt, Bonn sucht nach einer neuen Rolle. Die neuen Bauten könnten dabei helfen.
Im Mai letzten Jahres wurden die Bundeskunsthalle (Architekt: Gustav Peichl) und das Kunstmuseum (Architekt: Axel Schultes) fertig. Der neue Plenarsaal wurde im vergangenen Oktober eingeweiht. Das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Architekten-Ehepaar Rüdiger) soll im Frühjahr 1994 eröffnet werden. Und der riesige Bau, dessen Fundamente zur Zeit im rechten Winkel zum »Langen Eugen« entlang der Kurt-Schumacher-Straße entstehen, ist ein weiteres hoffnungsvolles Stück zukünftiger Bonner Baukunst. Die Eleganz und Transparenz dieses sogenannten »Schürmann-Baus«, benannt nach dem Kölner Architekten-Ehepaar Schürmann, ist zur Zeit zwar nur im Modell zu studieren, aber das weiße, feingegliederte Gebäude mit Bibliothek, Büros für Abgeordnete und die Bundestagsverwaltung verspricht, einer der schönsten Bürobauten Deutschlands zu werden.

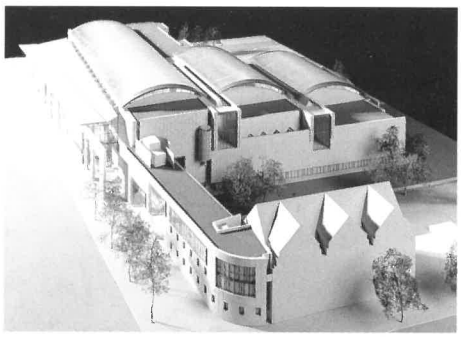
1

Die neuen Bauten in Bonn werden helfen, den seit dem Fall der Mauer wieder in Mode gekommenen Vorwurf der Provinzstadt ein wenig zu entkräften. (Wobei sich diejenigen, die dieses Klischee immer wieder aus der Mottenkiste holen, einmal um eine zeitgemäßere Definition von Metropole und Provinz im Jahre 1993 bemühen sollten.) Bundeskunsthalle und Kunstmuseum in Bonn fallen auf; sie setzen einen monumentalen Maßstab, den es bisher in Bonn noch nicht gab. Sie setzen ihn an einer Stelle, die bisher maßstabslos war.

Städtischen Raum an dieser Stelle mit Mitteln der Architektur zu schaffen, war unmöglich. Aus einer vierspurigen Schnellstraße, aus beliebigen Bauten ohne Charakter, aus konturenlosen, unbebauten Flächen, war urbane Eigenart nicht zu konstruieren. Es gab keine Anhaltspunkte, auf die ein Architekt hier eingehen, keine Zeichen, die er fortschreiben konnte. Alle Inspirationssuche muß sich hier totlaufen. Jeder, der den Versuch unternimmt, mit und durch Architektur an der Kreuzung von B9 und Heuss-Allee einen signifikanten Ort bauen zu wollen, muß sich seine Anregungen selbst erfinden. »Aber«, schreibt Axel Schultes zu Recht, »wie einen Ort besetzen, der keiner ist?« – »Kein Ort. Nirgends«, hatte er das Grundstück des Kunstmuseums und seine Umgebung frei nach dem Titel der Erzählung von Christa Wolff schon 1985 in seinen Erläuterungen zum Wettbewerb beschrieben.
Axel Schultes hat sich für sein Kunstmuseum von Bauten der Geschichte inspirieren lassen, die sich nach außen abkapseln, sperren wie eine Burg, wie ein Kloster, wie ein Tempel: Bauten, die hinter hohen, abweisenden Mauern die Außenwelt zu negieren suchen.
Hier an der vierspurigen Staße waren es Lärm, Gestank und visuelles Chaos, gegen die die Architekten ihre Bauten abschirmen mußten, gegen die sie eine Gestalt definieren und durchsetzen mußten. Mit poetischen Mitteln, spielerisch-leicht, vorsichtig und zurückhaltend, war dies nicht möglich. Den Auswüchsen einer autogerechten Straße und einer ästhetisch vergewaltigten Umwelt ist mit behutsamen Mitteln nicht beizukommen. An dieser Stelle waren deshalb Härte und Widerstand angebracht. Axel Schultes spricht von einer »Ästhetik des Widerspruchs, des Konfliktes«, der er mit seinem Bau Ausdruck geben wollte. Was er nicht wollte, war, »die 100 m Außen an der B9 sich als Harmlosigkeit anbiedern zu lassen.«

Jetzt, da seine Tage als Bundeshauptstadt gezählt sind, steckt sich Bonn architektonische Glanzlichter auf: Neben den Bauten des Deutschen Bundestages sind es vor allem die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland und das Kunstmuseum der Stadt Bonn.

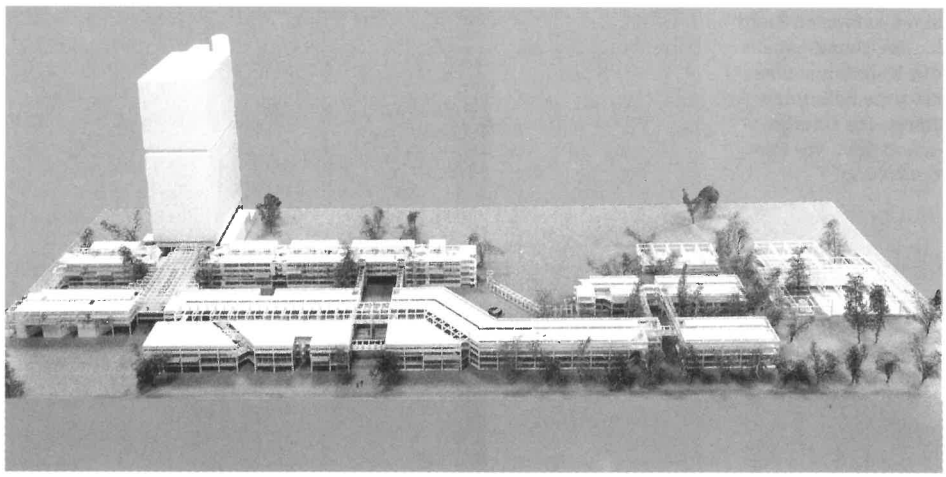
2



3

Um Abstand zur Straße zu gewinnen, um gegen das Chaos an Beliebigkeit und Banalität an dieser Ecke eine deutliche Form zu setzen, um die Stille der Innenwelt seines Museums zu gewährleisten, ließ Schultes sich eine Art Mauer einfallen, eine abweisende, fast geschlossene Fassade, die das Kunstmuseum von drei Seiten kennzeichnet, die dreigeschossige Museumsfront zur B9 fast wehrhaft – ablehnend und verschlossen. Fensterbänder unterschiedlicher Größe gliedern, was sich für den Autofahrer als gebauter Riegel darstellt. Daß dieser Schutzwall eine begehbare Mauer ist, in der der Architekt die Räume für die Verwaltung des Museums untergebracht hat, ist von außen nicht erkennbar und soll es auch nicht sein. Im unteren Bereich dieses Riegels gleichen die Öffnungen der Fenster schmalen Schlitzen, Schießscharten nicht unähnlich, durch die der Bau verteidigt werden könnte.
Spinnt man die Idee fort, die hinter diesem funktionalen Einfall steckt, dann legt sich die Verwaltung des Museums sozusagen schützend als Verteidigungswall vor die Kunst und schirmt sie gegen Einflüsse von außen ab; keine schlechte Metapher für ein Museum an dieser Stelle.

Gustav Peichls Festung ist noch härter und abweisender als einige Seiten des Kunstmuseums. Ihr blockhafter Charakter wird auf der B9 durch gleiche Fensterreihen gegliedert, die ein Zitat des Hauses Wittgenstein sein sollen. Dieses Zitat ist aber weder für einen Eingeweihten erkennbar, noch wird klar, warum an dieser Stelle der geometrische Bau des Philosophen als Vorbild dient.



4

1 Kunstmuseum: die »Straße« mit Blick auf den Skulpturenhof zwischen Kunstmuseum und Bundeskunsthalle (im Hintergrund)
2 Lageplan Regierungs- und Museumsviertel; M 1:10 000
3 Modell des im Rohbau fertiggestellten Hauses der Geschichte
4 Südlich des »Langen Eugen« entsteht zur Zeit ein Erweiterungsbau des Deutschen Bundestages (»Schürmann-Bau«)

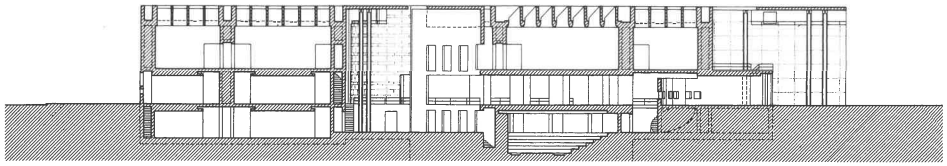
5

Jede Mauer hat eine Öffnung. Jedes Bollwerk hat ein Tor, jede Festung ihre empfindliche Stelle. Das Kunstmuseum hat seinen Hauptzugang von der lärmenden B9. An dieser Stelle, wo eine U-Bahn die Besucher ausspuckt, erwartet der Betrachter des Baus zurecht den Eingang. Axel Schultes kommt dieser instinktiven Erwartung entgegen. Er versteckt seinen Eingang nicht, wie dies einige moderne Architekten gern tun. Der Besucher betritt durch die in voller Höhe aufgeschnittene Wand eine Art Vorzone des Museums, einen Zwischenbereich, schon nicht mehr draußen, aber auch noch nicht drinnen, einen Ort der Vorbereitung, bevor man das Museumsinnere betritt.
Die Öffnung in der Umfassungsmauer, der Blick gleichsam über den Vorhof hinweg durch die Fenster in die Ausstellungssäle und das Foyer hinein – das ist Offenheit und gleichzeitig Schutz, Aufforderung, näherzutreten und gleichzeitig kontrollierte Einladung. Die Öffnung, die Axel Schultes in die Mauer geschnitten hat, ist alles andere als ein Mauseloch: Sie ist ausladend und reicht um die Ecke herum.

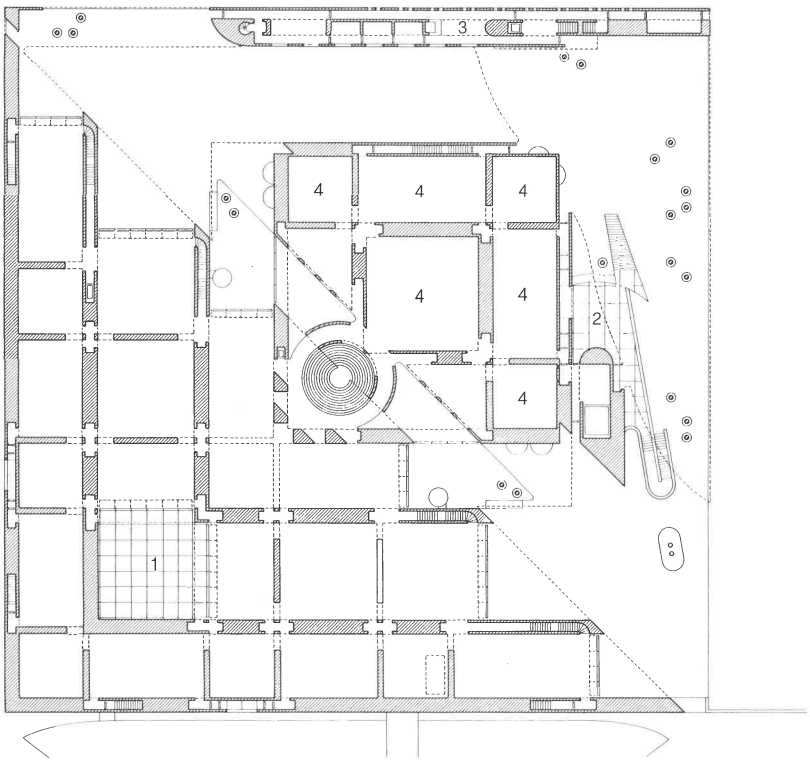
5 Der Besucher, der von der U-Bahn kommt, richtet seinen Blick nach oben. Das Dach des Kunstmuseums bildet an dieser Stelle nur einen schmalen Steg
6 Die Eingangshalle des Kunstmuseums; links die halbrunde Treppe ins Obergeschoß (kurz vor Fertigstellung)

6

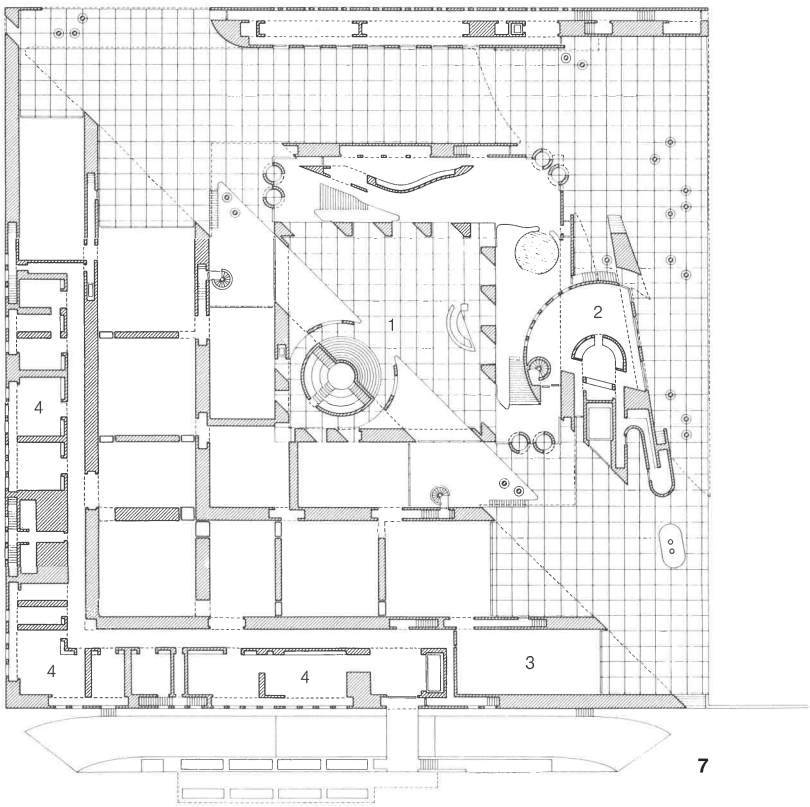
Der Mauerteil der Ecke selbst ist in voller Höhe des Bauwerkes stehengelassen und trägt zusammen mit drei Säulen das Restdach, das hier zu einem schmalen Steg geschrumpft ist und sich erst nach der Ecke wieder zum Dach weitet.
Hat Axel Schultes seinem Kunstmuseum auf drei Seiten den Charakter einer Festung verordnet, der er mit Härte beizukommen sucht, so entfaltet sich an der der Bundeskunsthalle zugewandten Fassade ein gestalterisches Drama. Gegen die rationale Fassade der Bundeskunsthalle »spielt« das Kunstmuseum an: In der Mitte dieser Fassade wogt es, es schwingt; der Baukörper schweift in Wellen und Rundungen. Wo er an anderer Stelle streng und kristallin ist, wirkt er hier gelöst, gefühlvoll. Was so bewegt, so plastisch wirkt, ist der Cafeteria-Komplex, der in spitzen Winkeln, gerundeten Ecken und Halbkreisen mittig aus der Fassade des Foyerkomplexes zur Bundeskunsthalle herauszutanzen scheint. Links von ihm liegen zwei parallel zueinander plazierte, voll verglaste Ausstellungssäle wie schon vorn an der Fassade. Rechts öffnet sich die große »Straße«, als erwarte der Architekt an dieser Stelle Menschenmassen, Flaneure, die aus seinem Museum zur Bundeskunsthalle hinüberschlendern und den ursprünglich als Skulpturenplatz vorgesehenen Raum zwischen beiden Häusern beleben.
Fast ist man angesichts der fast spielerisch erscheinenden Haltung des Baus an dieser Stelle gegenüber seiner sonst streng-zurückhaltenden Gestalt geneigt, festzustellen, daß das Kunstmuseum um die Bundeskunsthalle wirbt, diese sich ihm jedoch ablehnend verweigert. Was sich wie eine Methapher liest, erklärt die Vorgeschichte des Kunstmuseums. Axel Schultes hatte in seinem preisgekrönten Wettbewerbsentwurf von zwei komplementären Bauten um einen gemeinsamen Innenbereich geträumt, die miteinander im Gespräch sind, aber sich keine formale Konkurrenz machen.



Obergeschoß



Erdgeschoß



7 Pläne Kunstmuseum, M 1:1000

Erdgeschoß

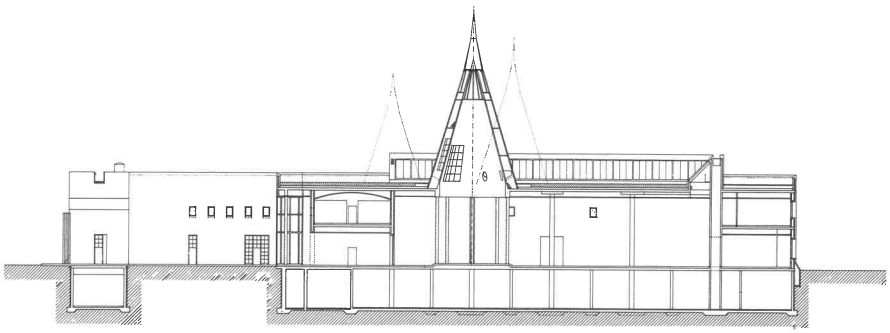
1 Halle mit zentraler Treppe
2 Cafeteria
3 Videosammlung
4 Werkstätten

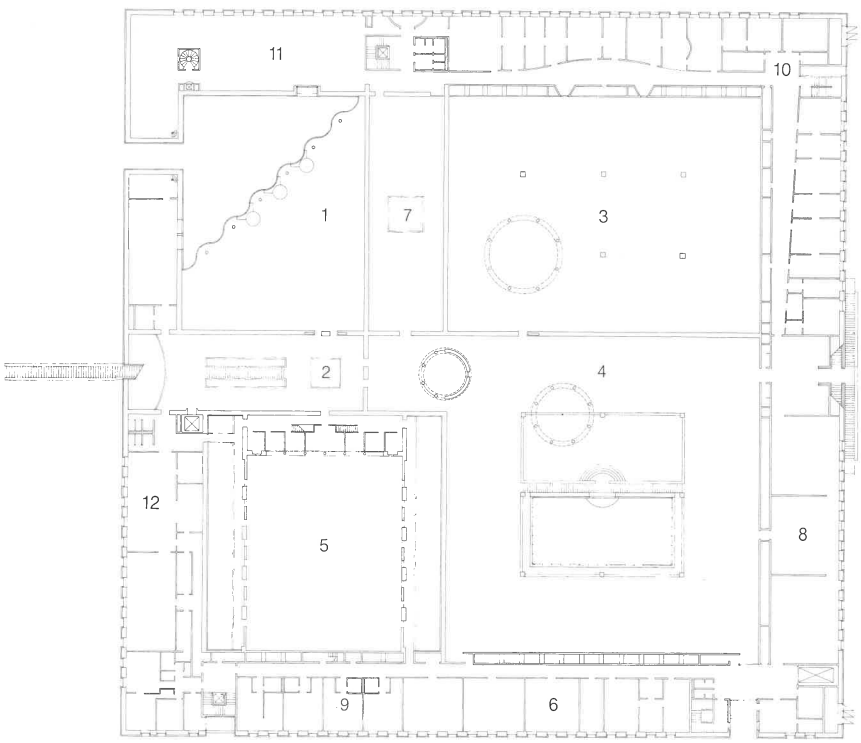
Obergeschoß

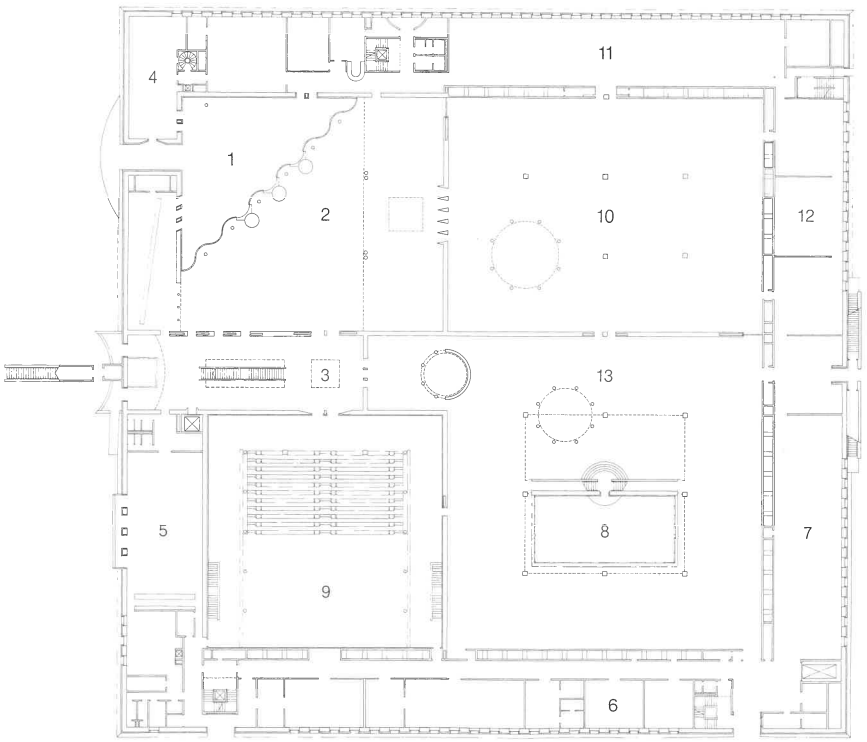
1 Patio
2 Terrasse
3 Verwaltung
4 Wechselausstellung

Alle nicht näher bezeichneten Räume sind Ausstellungsräume für Dauerausstellungen

7







8

Gustav Peichls Solitär, der sich um das Kunstmuseum nicht kümmert, sondern es abblitzen läßt, hat diesen Traum nicht fortgesponnen.
Peichl hielt sich nicht an Schultes' Vorgaben. Nicht nur hat er seinen Bau hinter die vom Kunstmuseum gesetzte Straßenkante zurückgenommen. Seine sechzehn rostigen Säulen, die für die deutsche Kultur stehen sollen, persiflieren im Gegenteil Schultes' Bau. Wo dieser seinen Eingang gut sichtbar konzipiert hat, spielt Peichl mit dem Besucher Verstecken. Das kleine Tor in dem kunstvollen Kubus von 96,5 m, den einzig eine steile Treppe á la Maya-Tempel auf der Vorderseite gliedert, und das feine Liniennetz des Sandsteins, das das Haus überzieht, ist trotz der drei gepflasterten Schlangenlinien, die zu ihm hinweisen, kaum auszumachen. Erst wer durch den Eingang getreten ist, findet sich in einem schönen, intimen Vorhof vor der wellenförmigen Glasfassade des Foyers. Zwei Eingänge, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten. Der gemeinsame Innenhof der beiden Kunstfestungen verbindet die Bauten nicht wie geplant. Er liegt nur lakonisch dazwischen. Abrupt enden die Pflasterungen beider Museumsbereiche vor dem anderen. Keine Koordinierung in Farbe und Material war möglich.

Die geöffnete Fassade des Kunstmuseums gegenüber der Bundeskunsthalle wird von einem Dach überragt, das wie ein gespanntes Segel auf einem bewegten Wald von unregelmäßig zueinanderstehenden Säulen ruht. Dieses geschwungene Dach, das schon zum Wahrzeichen des Museums geworden ist, hält sich mit schmalen Auflagern auf dem Hauptbau im Gleichgewicht.

8 Pläne Bundeskunsthalle, M 1:1000

Erdgeschoß

1 Vorhof
2 Foyer
3 Halle
4 Kasse und Shop
5 Restaurant
6 Werkstätten
7 Vorbereitung
8 Atrium
9 Auditorium
10 Große Ausstellungshalle
11 Ost-Galerie
12 Süd-Galerie
13 Atrium-Ausstellungshalle

Obergeschoß

1 Luftraum Foyer
2 Luftraum Halle
3 Luftraum Große Ausstellungshalle
4 Luftraum Atrium-Ausstellungshalle
5 Luftraum Auditorium
6 Werkstätten
7 Zentralkabinett
8 Süd-Kabinett
9 Gäste-Ateliers
10 Verwaltung
11 Bibliothek
12 Seminar

Bundeskunsthalle in Bonn

9

10

9 Großer Saal mit den acht Rundsälen, welche jeweils die lichtspendenden Spitztürme tragen
10 Zwei der drei »Hütchen« auf dem Dach der Bundeskunsthalle. Davor eine der vielen bunten Skulpturen, welche den Dachgarten während der Niki-de-Saint-Phalle-Ausstellung zu einem Märchengarten machten

Gustav Peichls Dach ist ganz anders. Er nennt es die »fünfte Fassade« und hat es begehbar gemacht und begrünt. Im vergangenen Jahr war dieses Dach, voll von bunten Niki-de-Saint-Phalle-Figuren, ein Höhepunkt des Museumsbesuchs. Ob das auch noch der Fall sein wird, wenn nur das brave Grün und die eher traurige Aussicht auf das Bonner Regierungsviertel-Durcheinander die alleinigen Anziehungspunkte sind, muß abgewartet werden.
Was das geschwungene Segel für das Kunstmuseum ist, sind die drei Spitztürme für die Bundeskunsthalle. Sie bilden in schönster Harmonie mit dem Mercedesstern auf dem Bonn-Center das neue überragende Merkmal des Regierungsviertels. Die Spitztürme, durch deren Glasflächen Licht in das Innere der Bundeskunsthalle fällt, verbindet Funktionalität mit Zeichencharakter. Nicht zuletzt hat sich der listige Wiener Architekt mit diesen Türmchen selbst ein Denkmal gesetzt.

Bundeskunsthalle
und Kunstmuseum Bonn

Lassen sich beide Museen im Äußeren noch vergleichen, so hört innen jede Ähnlichkeit auf. So wie die desolate Umgebung Schultes gezwungen hat, sich für die stadträumliche Wirkung und bildnerische Präsenz seine Vorbilder und Referenzen selbst einfallen zu lassen, so ließen ihm das Grundstück und das Programm die freie Wahl des Grundrisses: Das Ganze löste er als ein Quadrat von 93×93 m, das eine Diagonale durchschneidet. Auf der einen Seite der Diagonalen die Verwaltung in der »begehbaren Mauer« und im Untergeschoß des Foyerbauwerks die »profanen« Einrichtungen Garderobe und Hörsaal, zu ebener Erde die Cafeteria, im Obergeschoß die Räume für die Wechselausstellungen. Auf der anderen Seite der Diagonalen die Kunst in ihren vielfältigen Sälen. Im Erdgeschoß hängt der Foyerbau mit den Drehtüren des vorderen und rückwärtigen Eingangs gleichsam wie an leichten Angeln am Hauptbau.
Diese rigoros formulierte und gebaute Organisation versteht man nur im Plan; dort ist die netzartige Erschließung des Museums in zwei einander entgegengesetzte, unterschiedlich große Dreiecke, deren gemeinsames Gelenk die kreisrunde Skulptur einer zentralen Treppe ist, leicht lesbar und verständlich. Die Wirklichkeit der Räume und ihr Zu- und Miteinander ist dagegen nicht so einfach. Eine gewisse Orientierungslosigkeit ist die Folge, nicht zuletzt wegen der zahlreichen offenen oder verglasten Durchblicke durch die Geschosse, in andere Ausstellungsräume, nach draußen. Diese Ein- und Ausblicke, ebenso faszinierend wie verwirrend, führen dazu, daß man manchmal nicht weiß, ob man drinnen oder draußen ist.

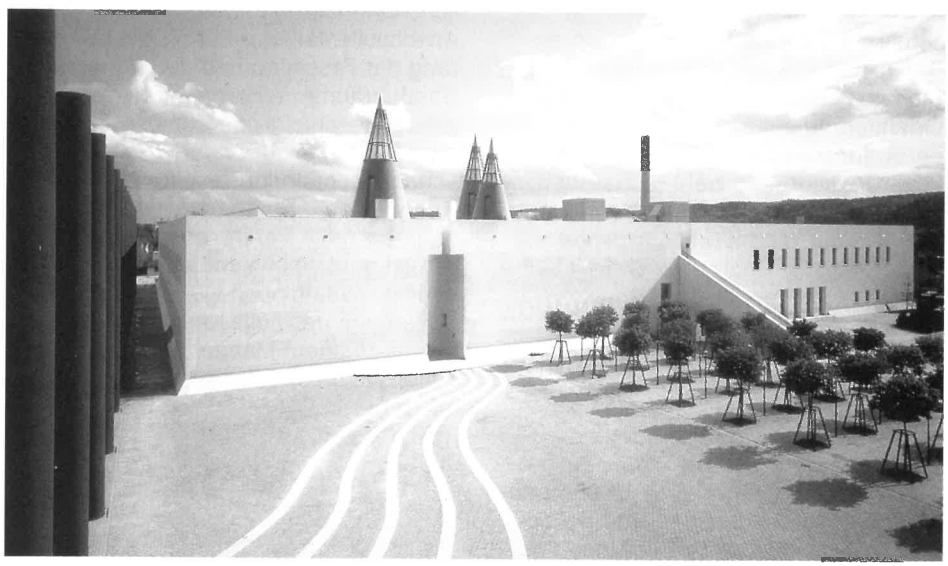
Ganz anders die Bundeskunsthalle: Im Prinzip wollte Peichl hier den einen großen Raum. Dieser wäre als solcher auch erlebbar, wenn man ihn pur ausstellen würde, ohne jede Kunst. Sie verunklart den Raum. Nicht zuletzt tun dies auch die Lichtkegel, die sozusagen durch das Dach in Richtung Fußboden durchstoßen, auf dem sie als kleine Tempel, in Säulen aufgelöst, stehen. Raumkunst sind diese Gebilde, ohne Zweck. Alles andere als kunstvoll allerdings sind die Überschneidungen der senkrechten Säulen mit den waagerechten Ebenen der Decke.

11

Axel Schultes hält die beiden so grundsätzlich verschiedenen Bauten für ein Unglück. Auch wenn diese Einschätzung eines Architekten, der sich ein Gesamtkunstwerk aus einem Guß erträumte, verständlich ist, bleibt abzuwarten, ob die »kollisionsreiche Nachbarschaft« wirklich ein solches Pech ist. Dem unvoreingenommenen Besucher erscheint der gestalterische Gegensatz der beiden Bauten zwar konfliktreich, aber auch reizvoll, widersprüchlich, aber keineswegs abstoßend.
Daß zwei so unterschiedliche Nachbarn von zwei Architekten verschiedener Generationen und Herkunft zum selben Zeitpunkt fertig und eingeweiht wurden, kann auch als Zeichen von Offenheit, von Pluralismus verstanden werden. *I. F.*

11 Kunstmuseum: Die große Geste des über die zurückweichende Fassade weit vorkragenden Daches wirkt wie eine überdimensionierte Plastik oder wie ein gespanntes Segel über einen Wald von Säulen
12 Der schmale Zugang durch die festungsartige Außenwand der Bundeskunsthalle; im Hintergrund die bewegte Glaswand des Foyers
13 Die Bundeskunsthalle vom Kunstmuseum aus gesehen: Die drei blauen Lichttürme, der Eingang und die schmale Treppe auf den Dachgarten setzen Akzente in dem hellen Kalkstein-Kubus; links die 16 rostroten Metallsäulen, stellvertretend für die deutschen Bundesländer

12



13

Kunstmuseum Bonn

Bauherr: Stadt Bonn, Der Oberstadtdirektor
Architekt: Axel Schultes
in Bangert · Jansen · Scholz · Schultes, Berlin, mit Jürgen Pleuser
Mitarbeiter: Georg Bumiller, Michael Bürger, Margret Kister, Enno Maass, Helke Nordmann, Volker Staab und andere
Projektsteuerung: Ingenieursozietät BGS, Bonn
Tragwerksplanung: Planungsgemeinschaft Tragwerk
Polonyi und Fink, Köln und Berlin; Spitzlei und Jossen, Siegburg; Stettner und Wald, Bonn
Bauleitung: Arbeitsgemeinschaft E. Zgoll und W. Stolle, Bonn
Haustechnik: Rheinbraun Haustechnik, Köln
Elektrotechnik: Blom & Partner, Köln
Tageslicht: Institut für Tageslichttechnik, Stuttgart
Kunstlicht: Büro Lichtdesign, Köln
Wärmeschutz: Ingenieurgemeinschaft Zeller und Partner, Essen
Akustik: Robert Dorff, Bonn

Rauminhalt 110 000 m^3
Bruttogrundrißfläche 12 000 m^2
Ausstellungsfläche 4700 m^2
Baukosten: 100 Mio DM

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland

Technische und geschäftliche Oberleitung: Bundesbaudirektion, Bonn, Abteilung III
Architekt: Gustav Peichl, Wien
Mitarbeiter: Martin Kohlbauer (Projektleiter), Joachim Güth, Rudolf Weber
Tragwerksplanung: Polonyi und Fink, Köln und Berlin
Schallschutz und Raumakustik: Müller BBM, Planegg bei München
Technische Ausrüstung: Schmidt · Reuter · Partner, Köln
Projektüberwachung: Reichel Ingenieurgesellschaft, Herdecke
Freianlagen: Gustav Peichl und Sommerlad & Giers, Gießen

Rauminhalt: 156 800 m^3
Bruttogrundrißfläche: 32 000 m^2
Ausstellungsfläche: 4325 m^2
Ausstellungsfläche Dachgarten: 8000 m^2
Baukosten: 128 Mio DM