

## Herzog & de Meuron

Haus für eine zeitgenössische Kunstsammlung  
Sammlung Goetz  
München  
Projekt 1989/90  
Ausführung 1991/92

Das Museum für eine private Sammlung von Kunst aus den 1960er-Jahren bis heute steht in einem umzäunten parkähnlichen Gelände. Es wirkt wie ein Solitär, der sich in den dichten Bestand von Birken und Nadelbäumen selbstverständlich einfügt und doch fremd bleibt. Die Bauvorschriften für die Wohngegend begrenzten Höhe und Grundfläche des Gebäudes, sodass der geforderte Ausstellungsraum nur durch ein Kellergeschoss erzielt werden konnte. Das Büro Herzog & de Meuron machte diese Begrenzung zur Grundlage seines Entwurfs.

Zunächst einmal verzichteten die Architekten auf die traditionelle Lösung, das Untergeschoss für Videokunst und Zeichnungen vorzusehen. Auf beiden Ausstellungsetagen sollte eine gleichwertige Raumqualität geschaffen werden: Die konventionelle Hierarchie der Räume ist umgekehrt. Versuche mit klassischem Oberlicht wurden, wie frühe Skizzen zeigen, bald fallen gelassen, der große, üblicherweise damit ausgestattete Ausstellungssaal, das Zentrum eines Hauses, in den Keller verlegt. Im oberen Stockwerk befinden sich drei kleinere Ausstellungsräume. Das gleichmäßige, blendfreie Tageslicht, das durch hohe Fensterbänder aus mattem Glas fällt, sorgt dafür, dass in den Räumen mit ihren 4 bis 5,5 Meter hohen Wänden aus ungestrichenem Putz nicht mehr wahrzunehmen ist, auf welcher Etage man sich befindet.

Die verblüffende innere Konzentration der einfachen Raumkörper erinnert an die zentrale Spielwanne der Halle der Sportanlage Pfaffenholz. Sie wird ermöglicht, indem die komplexe Infrastruktur in angebaute Räume unter der Erdoberfläche verlegt ist, die 1995 zur Vergrößerung des Lagers erweitert wurden. Sie verdankt sich aber auch der Einfachheit der Konstruktion: Auf eine in die Erde eingelassene Betonkiste sind auf Gartenniveau zwei quer stehende Betonröhren geschoben, auf denen eine Holzkiste aufsitzt, ähnlich wie die Verwaltungsetagen im Eingangstrakt eines Lokdepots. Dennoch besitzt das Gebäude von außen eine beinahe mystische Qualität. Die beiden als Bibliothek und Empfangsbereich beziehungsweise als Technikraum genutzten U-förmigen Betonkeile sind in ihrer tragenden Funktion nicht ohne Weiteres zu erkennen, das hohe Holzelement scheint auf dem umlaufenden, geschosshohen Glasband zu schweben. Von außen blickt man scheinbar in einen Teich, und wer das Gebäude betritt, scheint ins Licht zu gehen. Glas erhält, wie bei den Lichtbalken eines Lokdepots, wenn auch anders akzentuiert, eine physische Qualität. Tragende Teile und Licht scheinen miteinander zu verschmelzen. Die Gebäudehaut wechselt unerkennbar ihre Funktion: Während das Glas eine visuelle Oberfläche bildet, sind bei der Holzkiste sogar die Sperrholzplatten der Füllung als statische Elemente ins

physikalische Kräftespiel einbezogen, was bereits beim ebenfalls in einem parkähnlichen Garten gelegenen Sperrholzhaus bei Basel erprobt wurde. Schließlich bietet der Museumsbau durch die Präzision, mit der das einfache Grund- und Fassadenraster variiert wird, eine verwirrende Vielfalt von Lektüren an. Der schlichte, symmetrische Container mit einer Haut aus wechselnden, aber verwandten Materialien (mattes Glas, Birkenholz, rohes Aluminium) ist eine Holzkiste, die im Park auf zwei U-förmige Keile gebockt wurde, ein zwischen Glasbändern schwebender Körper, eine serielle Abfolge von Bändern aus Beton, Glas, Holz, Glas oder eine Summe aus zwei aufeinandergestellten Körpern. Hier hat Herzog & de Meuron einen dichten Entwurf geschaffen, in dem sich viele Merkmale ihrer Architektur bündeln und von dem sich selbst zu so verschiedenen Projekten wie dem fraktalen Elsässertor-Gebäude Bezüge herstellen lassen.

© Gerhard Mack: *Herzog & de Meuron 1989–1991. Das Gesamtwerk*, Band 2, Basel 1996. S. 73.

## **Leidenschaftlich treulos**

Architektur überflüssig machen, verschwinden lassen aus unserem Bewusstsein, sich etwas anderem zuwenden: Stadt ist dann wie Natur geworden. Sie braucht keine Erfindung mehr. Sie ist nicht mehr ausdehnbar. Sie ist überall. Sie ist nicht mehr kopierbar, weil sie sich zu Ende kopiert hat. Entropie der Architektur.

Welches ist die Architektur, die wir suchen, auf die wir zugehen? Die Architektur, die uns drängt und antreibt, die entdeckt werden will, aufgespürt aus der Verborgenheit unseres architektonischen Bewusstseins oder eher Unterbewusstseins? Die ans Licht drängt wie das Insekt, um, dort angekommen, ihr unausweichliches Schicksal zu erfüllen. Warum gerade diese Architektur und keine andere, obwohl es doch eine unendliche Zahl anderer Möglichkeiten gäbe? Die Architektur, für die wir kämpfen, die wir als Position zu definieren suchen, durch befreundete oder angeheuerte oder sich anbietende Kritiker definieren lassen, damit diese nun Position gewordene Architektur verteidigt werden kann, ausgebaut gegenüber anderen Positionen aus der unerschöpflichen Menge anderer Formen, anderer Körper, anderer Oberflächen, anderer Statik und anderer Transparenz. Die Architektur, die wir denken, zeichnen, einbilden, beschreiben, die wir fotografieren und mit Video umkreisen, die wir als richtig oder zumindest als wichtiger gegenüber anderer, älterer oder gleichaltriger Architektur unterscheiden; die Architektur, die wir lieben, oder zumindest während einer Phase unseres Lebens liebten, der wir nachliefen, die wir begleiten mit der ganzen Energie unserer Wahrnehmung, Tag und Nacht, in die wir eindringen, körperlich und gedanklich, die ohne uns nicht existiert und wir nicht ohne sie.

Die Architektur, die uns anzieht wie ein Magnetfeld. Und wir, die ja dieses elektromagnetische Feld erzeugen für unsere Projekte? Diese

Projektionsfläche, diese Ebene der Überschneidung, der Beinahe-Identität der Architektur und des Architekten. Und wir also erzeugen diese Spannung und unterliegen ihr, trotz jahrelanger professioneller Erfahrung, trotz gleichgültiger Miene, trotz leidenschaftslosem Auftreten? Das architektonische Projekt ist, wie der Name sagt, eine Projektion: eine geistige, gedankliche Projektion von Körper zu Körper. Architektur ist die Ausdehnung des Körpers des Architekten in eine neue, projizierte Erscheinungsform. Sie ist eine Art Reproduktion, ein Abdruck oder eher ein Ausdruck sämtlicher sinnlicher Erfahrungen des Architekten. Sie gleicht darin dem Film des Filmemachers oder dem Bild des Malers und dem Song des Musikers. Es ist die physisch-sinnliche Präsenz des Films im Kinosaal und des Tons im Lautsprecher (und nicht irgendeine biografische oder unterhaltende Komponente), die uns fasziniert, die uns bewegt, die uns eine Begegnung mit unserer eigenen physischen Präsenz ermöglicht.

Die Architektur wäre damit – von uns geschaffen, mit unserer Biografie verbunden – gar ein lebhafter Teil von uns selbst? Von uns ständig projektierenden, projizierenden Wesen, die sich bald abwenden von ihr hin zu neuen Projektionen: treulos, erbarmungslos, sich lossagend, wegbewegend von ihnen, sie abstoßend gleich einer abgebrannten Raketenstufe.

Und die Architektur? Sie entfernt sich ihrerseits von uns, längst in Besitz genommen, vielleicht als Kapitalanlage nützlich, sicher aber mit einem Kommunikationswert für andere, einprägsam durch ihr eigenes Wesen, losgelöst von unseren biografischen Zufälligkeiten. Sie steht da, als sei sie durch sich selbst entstanden, ohne die lächerliche Partikularität eines Autors, ohne dessen Handschrift, ohne Fingerabdrücke oder Schweißbränder oder gar Verletzungen wie bei einer missratenen Zangengeburt. Die Architektur, sie ist verständlich nur durch sich selbst, ohne Hilfskrücken, herstellbar nur aus Architektur, nicht aus Anekdoten oder Zitaten oder Funktionsabläufen. Architektur ist eigene Wesentlichkeit an ihrem Ort.

© Jacques Herzog und Pierre de Meuron, 1990

## **BASE103**

Die Erweiterung des Museums der Sammlung Goetz um den Medienbereich BASE103 ist ein Aus- und Umbau bestehender Lagerräume. Die neuen Räume wurden von dem Münchner Architekten Wolfgang Brune in Absprache mit Jacques Herzog und Pierre de Meuron konzipiert, geplant und ausgeführt. Mit diesem Schritt wird das im Jahr 2000 begonnene Projekt abgeschlossen, der Sammlung für ihren umfangreichen Bestand filmischer Arbeiten aus knapp zwei Jahrzehnten im Museum einen eigenen Bereich zur Verfügung zu stellen. Diese Maßnahme fußt auf der Auffassung, dass Werke, die in filmisch erzeugte Welten verführen, eine besondere Sehweise abverlangen. Sie verführen zu einer ausschließlichen Fokussierung auf das Vorgeführte und schicken die Besucher für die Dauer der Betrachtung in Parallelwelten. Dabei wird man sich des Umgebungsraums nur selten bewusst. In diesem Sinne sind die Räume

konzipiert: Aus den hellen Ausstellungshallen des Museums kommend, ist der dem Film gewidmete Bereich über eine dunkle Schleuse im letzten Raum des bestehenden Museums erschlossen. Diese ist mit dunklem Filz ausgekleidet. Es ändern sich sofort die Wahrnehmungsbedingungen: Der optische und akustische Eindruck ist beinahe kontradiktorisch zu dem der zuvor durchschrittenen Säle. Bei abnehmender Beleuchtung führen einige Stufen abwärts. Dem Treppenpodest angelagert ist der erste kleine Filmraum, ein durch einen Vorhang abtrennbares Kabinett in vollkommener Dunkelheit. Folgt man der Schleuse weiter, gelangt man in den großen Medienraum. Dieser weitläufige Raum kann auf unterschiedlichste Weisen bespielt werden. Er ist leicht teilbar und technisch für jede Projektionsart vorbereitet. Abgeschlossen wird der Medienbereich wieder durch ein kleines Kabinett, das jedoch in Bezug auf seine Helligkeit an die Museumsräume anschließt. Diese Abfolge von Räumen – zwei kleinen, einem dunklen und einen hellen Raum um den großen Medienraum – soll es erleichtern, den unterschiedlichen Anforderungen der filmischen Arbeiten mit einfachen Mitteln gerecht zu werden. Für die technische Ausstattung der Räume konnten die Erfahrungen der Ausstellung *fast forward*, die 2003/04 eine große Auswahl der Film- und Videoarbeiten der Sammlung Goetz im ZKM in Karlsruhe präsentierte, sehr gut genutzt werden. Alle Wandschalen sind vorinstalliert. Der große Medienraum wird von einem begehbaren Installationsschacht begleitet. Lüftungstechnisch wurde das bestechend einfache bestehende Prinzip des Sammlerhauses mit einem Umluftzirkulationssystem fortgesetzt. Alle Räume werden mechanisch unterstützt entlüftet. Die nachströmende Außenluft wird nur leicht konditioniert. Insgesamt bleibt die Sammlung Goetz auch mit dieser Erweiterung der Einfachheit der Mittel und ihrem dichten Format treu.

© Brune Architekten, 2004