

MUSEUMSARCHITEKTUR ALS URBANE INSTITUTION: FUNKTIONALISMUS VERSUS UNBERECHENBARKEIT

Pablo von Frankenberg

Die Auslobung des Wettbewerbs um den Neubau der Kunsthalle Mannheim forderte einen „signifikanten urbanistischen Museumsbau“, der als „neues Wahrzeichen Mannheims“ eine „städtebauliche Ordnungskraft“ entfalten soll. Anhand des Siegerentwurfs des Hamburger Architekturbüros gmp können die Implikationen untersucht werden, die diese in der zeitgenössischen Museumsarchitektur ubiquitär erscheinende Forderung nach Signifikanz und Urbanität bereithält.

Der gmp-Entwurf kann durch seine Aufteilung in räumlich getrennte Kuben mit der quadratischen Grundrisstruktur Mannheims assoziiert werden. Di Miao, Projektleiterin des Wettbewerbs bei gmp, macht im Gespräch deutlich, dass diese für die Konzeption des Entwurfs grundlegende städtebauliche Bezugnahme nur eine von weiteren möglichen Lesarten ist.¹ In erster Linie und aus museologischer Perspektive seien die Kuben eine Antwort auf das Konzept des „Museums in Bewegung“, das der Auslobung für den Neubau der Kunsthalle zugrunde lag.²

Für sich genommen könnte die Kubenstruktur auch für ein Kunstmuseum in einer anderen Stadt funktionieren. Das bestätigen sowohl Di Miao als auch die Direktorin der Kunsthalle, Ulrike Lorenz. Beide betonen andererseits aber zugleich die für Mannheim „maßgeschneiderten“ Qualitäten des Entwurfs. Diese ambivalente, offene Haltung scheint etwas aufzunehmen, das für die zeitgenössische Museumsarchitektur insgesamt als charakteristisch gelten kann: die Kontingenz der Beziehung zwischen Museumsgebäude und Stadtraum.

Kontingenz wird hier im Sinne Richard Rortys als die gleichzeitige Gültigkeit mehrerer metaphorischer Beschreibungen verstanden.³ Wenn die zeitgenössische Museumsarchitektur hier also ihrem Wesen nach als kontingent begriffen wird, heißt das, dass ihre äußere Gestaltung bedeutungslos ist – eine Erkenntnis, die für urbane Räume spätestens seit Kevin Lynchs *The Image of the City* gilt.⁴ Lynch beschreibt die Stadt als permanente Überforderung der menschlichen Wahrnehmung. Die Stadt ist nie ein Ganzes, sondern immer nur eine Summe von Ausschnitten und Perspektiven, die unterschiedliche (kontingente) Bedeutungszusammenhänge bereithalten. Die urbane Platzierung eines Museumsgebäudes potenziert also ihre Kontingenz. Eine bewusste Planung der Beziehung zwischen Museumsarchitektur und Stadtraum erscheint unmöglich. Dies gilt umso mehr, als die Aneignungsweise der entstehenden Räume durch die Stadtbewohner und Museumsbesucher nicht voraussehen sind, da Museumsarchitektur oft unvorhergesehene Eigendynamiken entwickeln kann.

MUSEUM ARCHITECTURE AS URBAN INSTITUTION

The city is simply the sum of details and perspectives, holding different (contingent) interconnections of meaning in reserve; it is never a whole. In that way the urban location of a museum building enhances its contingency. A deliberate planning of the connection between museum architecture and urban space seems impossible.

The concept of the architecture firm gmp for the new Kunsthalle Mannheim seeks to critically reflect this unpredictability of the urban context, brought to a head by the particular task of the new Kunsthalle Mannheim building. Although it establishes a definite location in the urban space, it allows for self-dynamic processes, thereby avoiding an urban functionalism. The design does not too strongly imply a conformity with the existing urban fabric, nor is it bound by the „Mannheim Landmark“ specified in the tender. Here an attempt is being made open up new, reflexive possibilities in the handling of urban spaces which in turn could lead to new connections of the museum with the city. If this at first hypothetically formulated approach succeeds, the Kunsthalle Mannheim could become a meaningful extension of the urban space. The interior of the „Museum in Bewegung“ (Museum in Motion) would then not only be able to accommodate the constantly changing needs of works of art, curators and visitors, it could also respond to the ever evolving urban space and the different modes of perception of its users. A museum building like this one is an incentive for the connoisseurs as well as the occasional viewers to set loose their fantasy and challenge their capacity of interpretation. The ability to create an architectural framework open to such meaning could provide an answer to the question of the urban relevance of the new museum architecture beyond large-scale gentrification projects, not just for Mannheim, but for the entire discourse of museum architecture.

Dies lässt sich besonders deutlich am Museumsboom beobachten, der sich in den letzten Jahren am Arabischen Golf ereignet hat. In Ländern wie Abu Dhabi, Qatar und Bahrain werden seit Ende der 1990er-Jahre eine große Zahl neuer Museumsprojekte angestoßen, wobei die strukturellen Voraussetzungen für die Entstehung von Museumsbauten denkbar ungünstig sind. Es fehlen nicht nur regionale Vorbilder, sondern auch lokale Sammlungen. Das Sammeln und Ausstellen materieller Kulturgüter war in der nomadisch geprägten und auf mündliche Überlieferung ausgerichteten Region nicht üblich. Zudem war der Bau immobiler Architekturen bis in die 1950er-Jahre hinein selten. Mit der Entdeckung des Erdöls entstanden dann in kürzester Zeit große Städte, die sich in ihrem Aufbau an der modernen nordamerikanischen Rasterplanung orientierten. Der Bau von Museen interessiert die dortigen Auftraggeber vorwiegend, um den Eindruck aufgeklärter, um Bildung bemühter und sich ihres kulturellen Erbes bewusster Staaten abzugeben und dabei gleichzeitig Touristen und Fachkräfte anzuziehen. Neben dieser geplanten funktionalen Ausrichtung zog der Museumsboom jedoch auch ein ungewolltes Phänomen nach sich: die Schaffung öffentlicher, nicht-kommerzieller Räume. Die Entstehung von Räumen, in denen Bevölkerungsgruppen ohne vordefinierten Zweck miteinander in Austausch treten können, wird staatlicherseits in der Regel verhindert.⁵ Man trifft sich üblicherweise in Shoppingmalls, Hotellobbies und Restaurants. Die neu gebauten Museen allerdings bieten mit ihren Vorplätzen, Freitreppen, Parks, Terrassen und Foyers ungewohnte öffentliche Freiräume, die etwa im Falle eines Museums in Qatar von den Anwohnern zum abendlichen Spaziergang und zum Ausführen ihrer Kamele genutzt werden. In dieser eigendynamischen Entwicklung unterlaufen die Museen als urbane Institutionen nicht selten die Intentionen der verantwortlichen Akteure. Darin wird deutlich, dass sich Museumsarchitektur nur schwer für einseitige stadtplanerische und politische Zielsetzungen funktionalisieren lässt.

Das Konzept für den Neubau der Kunsthalle Mannheim scheint diese Unberechenbarkeit des urbanen Kontexts ebenso wie die potenzierte Kontingenz der Stadt kritisch zu reflektieren. Es lässt mehrere (teils sich widersprechende) Möglichkeiten der Interpretation des Entwurfs zu. Es stellt die stadträumliche Verortung des Gebäudes zwar dezidiert dar, setzt diese aber nicht absolut. Im Gegenteil, die Chance eigendynamischer Prozesse wird mitgedacht. Damit entzieht sich die Kunsthalle Mannheim in der bisherigen Planung einem urbanen Funktionalismus. Weder impliziert der Entwurf eine zu starke Anpassung an das bestehende urbane Gefüge, noch lässt er sich auf das in der Ausschreibung geforderte „Wahrzeichen Mannheims“ festlegen, das der Stadt auch hinsichtlich der Kulturhauptstadtbewerbung 2020 auf die Sprünge helfen soll. Stattdessen versuchen die Verantwortlichen neue, reflexive Möglichkeiten im Umgang mit städtischen Räumen zu ermöglichen, die zur Entstehung neuer Beziehungen des Museums mit der Stadt und ihren Bewohnern führen können. Das Hypothetische, mit dem dieser Anspruch formuliert wird, reflektiert das Bewusstsein der Kontingenz urbaner Museumsarchitektur.

Gelingt es, diesen Ansatz in der weiteren Planung mitzutragen, könnte die Kunsthalle Mannheim zur Verlängerung des sie umgebenden urbanen Raums werden. Die Kunsthalle, die im Inneren als Museum in Bewegung den ständig neuen Anforderungen der Kunstwerke, Kuratoren und Besucher

gerecht werden will, könnte mit dem vorliegenden Architektorentwurf auch dem ständig sich wandelnden urbanen Raum und den Wahrnehmungsweisen seiner Nutzer gerecht werden.

Ein derartiges Museumsgebäude gibt dem bewussten wie auch dem zufälligen Betrachter Anreize, seine Phantasie schweifen und seine Interpretationsfähigkeit herausfordern zu lassen. Einen solchermaßen bedeutungsoffenen architektonischen Rahmen zu schaffen, könnte nicht nur für Mannheim, sondern für den gesamten museumsarchitektonischen Diskurs eine Antwort auf die Frage nach der urbanen Relevanz der neueren Museumsarchitektur jenseits groß angelegter Gentrifizierungsprojekte liefern.⁶

¹ Die Gespräche mit Di Miao und Ulrike Lorenz wurden im Dezember 2012 geführt – nur wenige Wochen nach der Jury-Entscheidung. Ich danke beiden für ihre Bereitschaft, in dieser frühen Phase mit großer Offenheit über das Projekt zu sprechen.

² Dieter Bogner, „Museum in Bewegung“, in: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *Kunst im Bau*, Göttingen 1994, S. 181–187.

³ Richard Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, Frankfurt/Main 1989.

⁴ Vgl. Kevin Lynch, *The Image of the City*, Cambridge 1960.

⁵ Vgl. dazu: Yasser Elsheshtawy, *The Evolving Arab City. Tradition, Modernity and Urban Development*, Abingdon/New York 2008; Nadia Rahman, „Place and Space in the Memory of United Arab Emirates Elders“, in: Alanoud Alsharekh/Robert Springborg

(Hg.), *Popular Culture and Political Identity in the Arab Gulf States*, London/Berkeley/Hamra 2008, S. 31–39. Das Verschwinden der wenigen existierenden öffentlichen Räume wurde unter anderem auch vom Bahrainer Beitrag zur Biennale di Venezia 2010 thematisiert.

⁶ Die Kunsthalle wäre dann auch Modell eines „delirious museum“, wie es Calum Storrie konzipiert hat. In seinem Konzept geht Storrie allerdings noch einen Schritt weiter vom Kontingenten zum Ephemeren: „It [the delirious museum] is something both built and unbuilt. It inheres in certain buildings and museums, in some artworks, and some unplanned city scapes.“ (Calum Storrie, *The Delirious Museum. A Journey from the Louvre to Las Vegas*, New York 2006, S. 4).