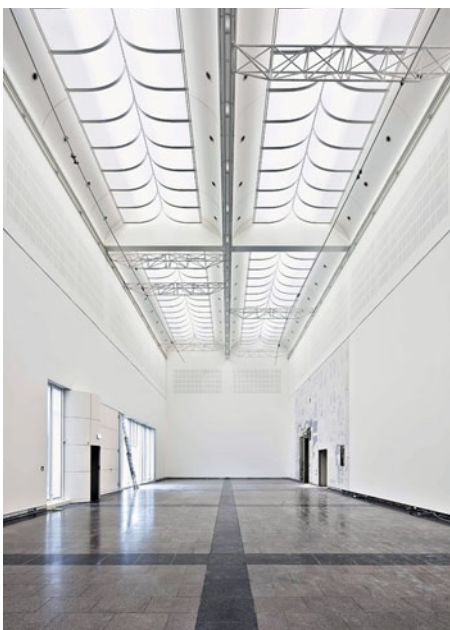




Bestandsbau von 1986



Im Zuge der Erweiterung wurde der Bestandsbau am Grabbeplatz umfassend renoviert.

Foto außen: Walter Klein;
innen: Jens Willebrand

K20: Erweiterung ohne Experimente

Keine Notwendigkeit sahen **Dissing + Weitling**, der architektonischen Aussage der 1986 eröffneten Kunstsammlung NRW im Zuge ihrer Erweiterung ein neues Statement hinzuzufügen. Doch der Anfang Juli eröffnete Anbau des K20 nimmt sich so weit zurück, dass Alt und Neu nur scheinbar miteinander verschmelzen.

Kritik **Frank Maier-Solgek**

Wie umgehen mit den großen Kulturbauten der siebziger und achtziger Jahre? Im vor kurzem eröffneten Essener Folkwang Museum wählte man die Radikallösung und riss den verwinkelten Komplex aus den siebziger Jahren einfach ab, um eine großzügige Neuordnung aus einem Guss durch David Chipperfield zu ermöglichen (Bauwelt 5.2010) – integriert wurde nur der ältere Trakt aus den Sechzigern. Anders liegt der Fall bei der renommierten, 1960 ins Leben gerufenen Kunstsammlung NRW, die seit 1986 in jenem markant geschwungenen Bau der dänischen Architekten Dissing + Weitling residiert, der mit seiner polierten anthrazitschwarzen Granitfassade den Grabbeplatz in der Düsseldorfer Altstadt mächtig auftrumpfend begrenzt (Bauwelt 17.1986). Jetzt wurde das Haus nach zweijähriger Sanierung und mit einer Erweiterung um einen neuen Flügel (2011 Quadratmeter zusätzliche Ausstellungsfläche; Kosten ca. 40 Millionen Euro) wieder eröffnet. Zwei Jahrzehnte lang war die Erweiterung des Bestandsbaus, dessen Planung in die Mitte der siebziger Jahre zurückreicht, diskutiert worden. Seine repräsentative Geste jedoch, seine symbolhafte Rolle als kulturelles Aushängeschild des Landes, die stadtbildprägende Funktion direkt gegenüber der Kunsthalle, diesem

seltenen Exemplar des Betonbrutalismus in Deutschland, sowie die originelle, teilweise großräumige Aufteilung im Inneren sprachen bei der Neuaufstellung für eine Adaption an den Bestand – und die erneute Beauftragung des Kopenhagener Büros.

Kein Platz für die große Lösung

Die gewissermaßen traditionalistische Düsseldorfer Lösung bleibt jedoch mit manchen Problemen behaftet. In seiner Gesamtwirkung signalisiert das neue Haus nicht so sehr Aufbruch und Neuanfang als die von räumlichen Gegebenheiten eingeschränkte Aufrüstung. Das Ziel war, den heutigen Anforderungen an den Museumsbetrieb gerecht zu werden, wobei formale Zurückhaltung geradezu als Leitmotiv gewählt wurde. An den Bestandsbau, dessen Architektur in ihrer Mischung aus gewölbten und geraden Formen noch sichtbar skulpturale Ansprüche geltend macht, schließt rückseitig T-förmig ein rechteckiger, fensterloser Block an, der sich in der Höhe an das Haupthaus anpasst und auch die schwarze Granitfassade wieder aufnimmt (hierzu wurde der Bornholmer Steinbruch, aus dem der Granit stammt, eigens erneut geöffnet), ansons-

ten aber nüchterner kaum sein könnte und die differenzierte innere Struktur des „Altbaus“ stark zurücknimmt. Er birgt auf zwei Geschossen die beiden für Wechselausstellungen wie für die Sammlung vorgesehenen, stützenfreien und flexibel bespielbaren Säle. Diesem Trakt seitlich vorgestellt ist ein aluminiumbeschichteter Block für die Anlieferung, der in den neu gestalteten Paul-Klee-Platz eher irritierend eingreift. Die städtebauliche Situation war maßgebend. Sie hat eine vom Museum gewünschte größere Lösung nicht zugelassen, zumal die Stadt, der das Grundstück gehört, auf einem neuen Bürger-saal bestand, der an den Erweiterungstrakt nun unmittelbar anschließt.

Die Sanierung

In hellstem Licht hingegen erstrahlen die Ausstellungsräume des Bestandsbaus. Die Lichtdecken mit ihren konvex gewölbten Kunststoffschalen kommen nach ihrer Erneuerung vielleicht zum ersten Mal in ihrer fast sakralen Anmutung zur Geltung. Das „alte“ K20 war ein reines Tageslichtmuseum; dessen Qualitäten treten nun in der Tat weit deutlicher hervor. Im



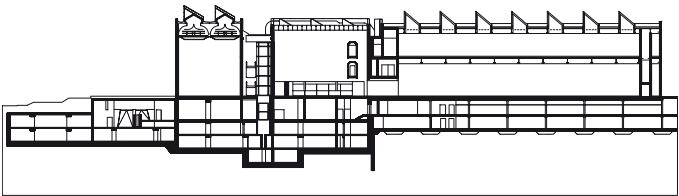
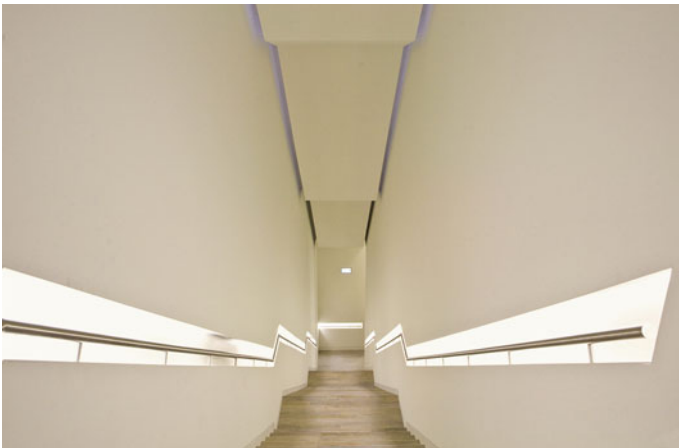
Viel Platz war nicht: Die Erweiterung liegt versteckt im Blockinneren.

Vogelperspektive: Architekten
Foto: Jens Willebrand



Übrigen wurden manche Einsprengsel und überflüssiger Innendekor entfernt, im Obergeschoss wurde eine neue räumliche Verortung durch Öffnung der Fenster in die Passage möglich, die vom Grabbeplatz durch das Museum hindurch zum Paul-Klee-Platz führt; das Foyer wurde durch die Versetzung der Garderobe großzügiger. Der Tropenholzboden in den Ausstellungsräumen wirkt nach Abzug eleganter. Vor allem aber wurde die Raumfolge verändert und der Sammlungsbereich zu einer luftigeren und fließenden Einheit, indem man die flexiblen Trennwände nur noch bis zur unteren Jochkante der Lichtdecken führte. Der Gang durch die mäandernde Folge der nun nach oben geöffneten Räume erlaubt allenthalben Durchblicke und Perspektiven. Für die neue Direktorin Marion Ackermann muss die Bespielung mit den rund 200 Werken aus dem Bestand ein einziges Fest gewesen sein, da bei der lockeren chronologischen Anordnung eine Vielfalt neuer Bezüge zu entdecken sind.

Für die neue Kunstsammlung ist zudem der Einsatz einiger künstlerischer Interventionen von Bedeutung, mit denen offenbar manche der baulich problematischeren Punkte auf-



S. Trojaborg vor Jackson Pollocks „Number 32“

Architekten
Dissing + Weitling, Kopenhagen

Projektpartner
Steen Trojaborg

Projektleiter
Robert Degele

Mitarbeiter
Morten Winding, Dirk Kulling,
Anna Hessel, Jan Schipull

Architekten LP 6–8
Heinle, Wischer und Partner,
Köln

Mitarbeiter
Kerstin Rieck, Andrea Ostendorf,
Holger Winkler, Felix Franke,
Karin Wahnschaffe

Tragwerksplanung
Schüßler-Plan Consult GmbH,
Düsseldorf

Lichtplanung
LICHT KUNST Licht, Bonn

Bauherr
Staatskanzlei NRW, Düsseldorf

Hersteller
Dachbelag Alwitra
Beschichtung Brillux
Lüftungsgitter Colt
Beschläge FSB
MW-Dämmung Rockwool
► www.bauwelt.de/hersteller-index

Die untere Halle des Neubaus wird bis 8. August von Michael Sailstorfers LKW-Schlauch-Installation „Clouds“ vermessen.

Schnitt im Maßstab 1:1500
Foto oben: Architekten;
großes Foto: Achim Kukulies

„No copy, but an update.“ Steen Trojaborg

Herr Trojaborg, wie definierten Sie bei der Erweiterung von K20 das Verhältnis von Alt und Neu?

Steen Trojaborg | Wir sagten uns, dass die eigentliche architektonische Aussage schon 1986 gemacht worden war. Jede neue architektonische Sprache hätte davon abgelenkt. So definieren wir es als ein Museum, das wächst und sich neuen Anforderungen anpasst; als ein Ensemble aus Alt und Neu, wo der Übergang kaum wahrnehmbar ist. Als städtischer Block ist seine Präsenz aber klar definiert. Die Straße Ratinger Mauer teilt den Block in zwei Hälften – ein städtebauliches Abenteuer mit dem Paul-Klee-Platz mittendrin.

Können Sie diesen Prozess an einem Beispiel schildern?

Nehmen Sie das Foyer. Früher war es nur zum Treppenhaus und zur großen Galerie am Grabbeplatz orientiert. Die Erweiterung erforderte aber eine Ausrichtung auch zu den neuen Ausstellungssälen. So schufen wir einen neuen Raum, in dem der zentrale Lichtschacht besser zur Geltung kommt. Aber wir haben die horizontale Ausrichtung beibehalten, die mit der Vertikalität der Ausstellungssäle kontrastiert. An der Detaillierung ist das abzulesen. Die Wahl der Materialien orientiert sich am Bestand. Eine Handschrift durchzieht das Gebäude – no copy, but an update!

Mehrfach wurde auf die Lichtführung als eine der größten Stärken des K20 hingewiesen.

Die Kunstsammlung NRW ist diesbezüglich sehr speziell mit ihrem modularen System von Oberlichtern. In der Erweiterung wollten wir das nicht wiederholen. Armin Zweite, der damalige Direktor, wünschte einen Raum, der durch eine weniger präsenzte Gliederung größtmögliche Freiheit bietet. Der obere der beiden neuen Ausstellungssäle liefert das, er verfügt über Tages- und Kunstlicht. Aber das Museum verlangte auch Räume mit wenig Tageslicht für Installationen und Video-Kunst. Diese Anforderung erfüllen wir im Erdgeschoss, ein stützenfreier Saal mit 6,50 Meter Deckenhöhe und fast ohne Tageslichteinfall.

Die neuen Säle sind, für Besucher nicht unmittelbar erkennbar, an die neue LKW-Erschließung und die Technikflächen gekoppelt.

Die Herausforderung war, etwas so Profanes wie die neue Anlieferung mit den Ausstellungssälen zu verbinden. Dem Besucher ist es nicht möglich, die Verzahnung dieser beiden total unterschiedlichen Anforderungen auf engstem Raum nachzuvollziehen. Er erkennt auch nicht, dass die beiden Galerien nicht direkt übereinander liegen, sondern leicht verschoben zueinander. Der rückwärtige schmale Treppenraum kontrastiert mit den großen Ausstellungssälen und wirkt wie ein ausgehöhltes Volumen.

Die Raumfolge erstreckt sich jetzt von kleinen Kabinetten bis hin zu großen Sälen.

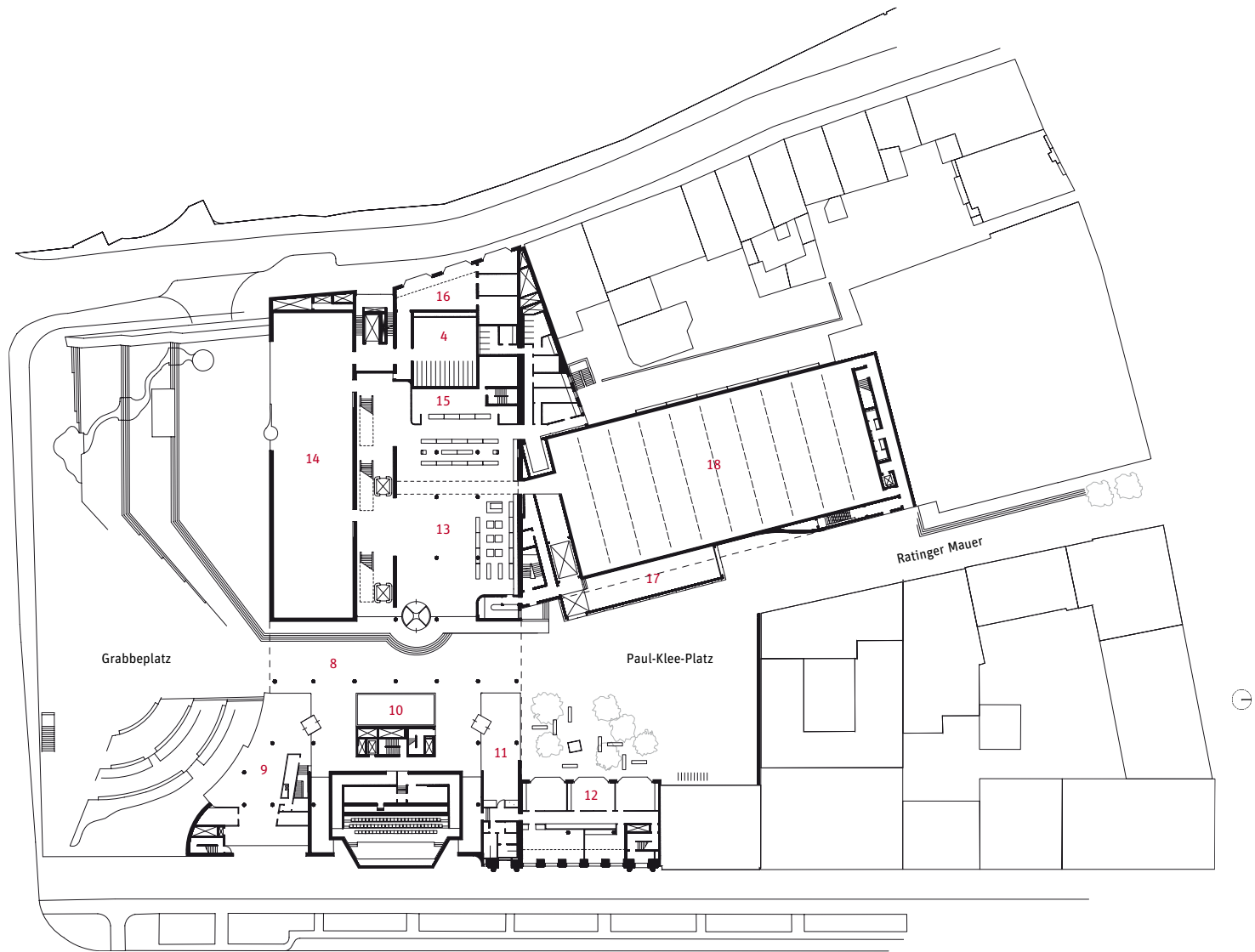
Groß, flexibel, aber auch kohärent im Verbund mit dem Bestand sollten die Räume sein. Auf dem kleinen Bauplatz mussten wir dies erfüllen.

Das Zusammenspiel von Innen und Außen ist schon beim Ursprungsbau wichtig, allerdings auf sehr abstrakte Weise.

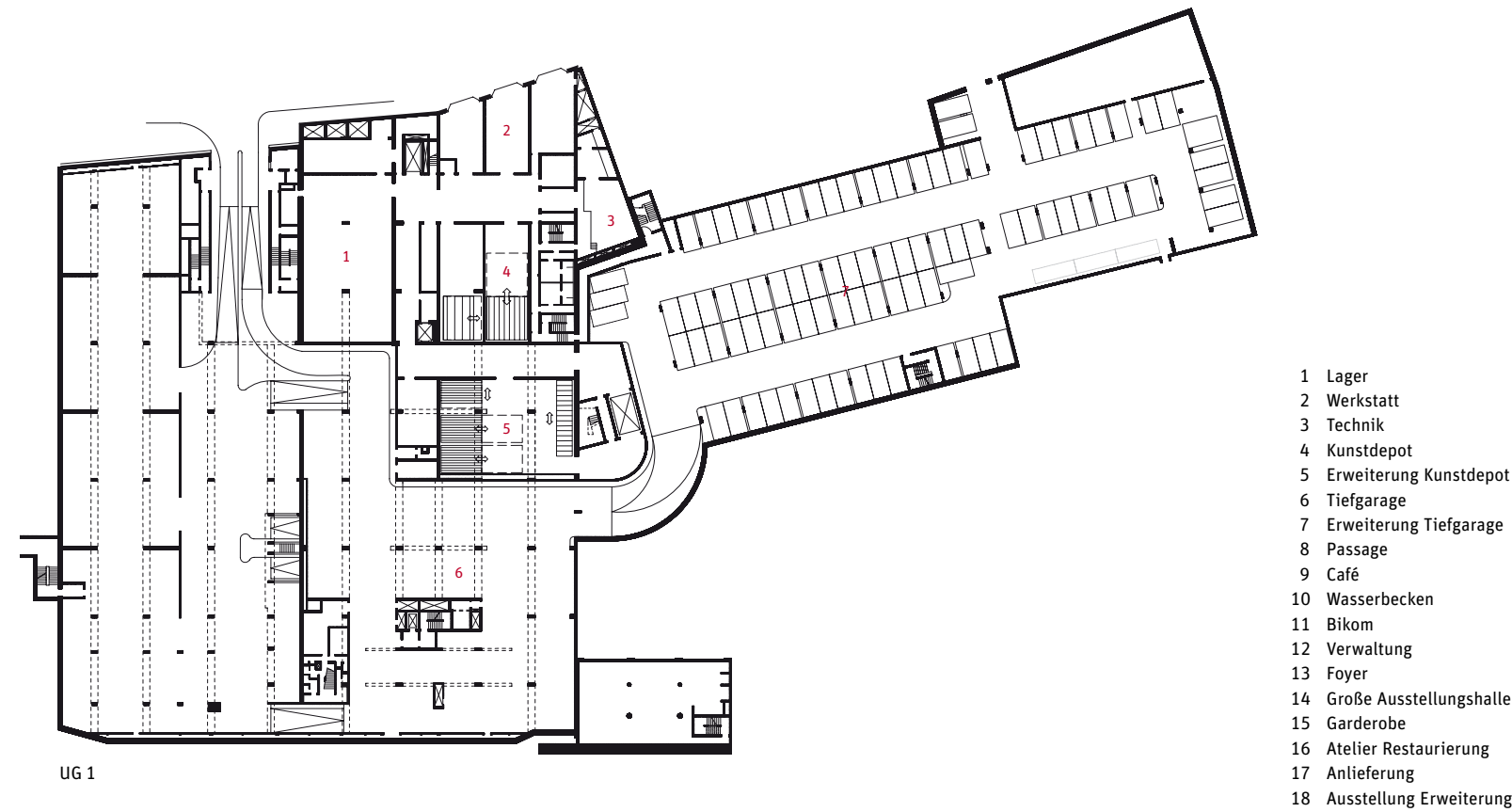
Wir haben diese Art des Umgangs mit dem Raum fortgeführt. Wir öffneten die Fenster der großen Galerie wieder hin zum Grabbeplatz, das Foyer ist wieder Teil einer offenen Passage, und die Abteilung der Museumspädagogik befindet sich wieder zentral im Erdgeschoss und kann von außen wahrgenommen werden. Außerdem bestehen jetzt gute Sichtverbindungen zum Paul-Klee-Platz und zum Lichthof. In dem Altbau verfügen alle Galerien über Tageslicht. In der Erweiterung, insbesondere im Treppenraum, haben wir Tageslicht noch gezielter eingesetzt. Dort wie auch in dem neuen Café Lieshout hat der Besucher immer eine direkte Sicht auf das städtische Umfeld.

Das Interview führte Christian Brening.

Steen Trojaborg | ist Projektpartner im Architekturbüro Dissing + Weitling für die Erweiterung der Kunstsammlung NRW.



EG



UG 1



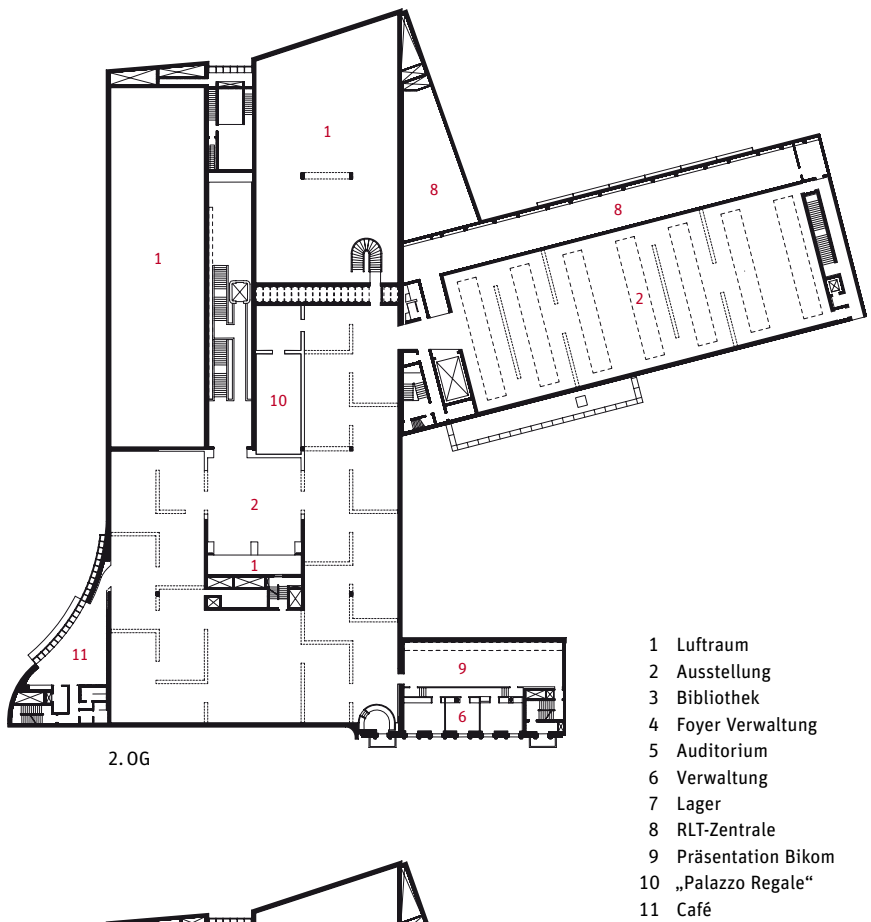
Olafur Eliasson zeigt im Lichtschacht der Passage „Your natural yellow daylight“.

Grundrisse im Maßstab
1:1000, Foto: Architekten

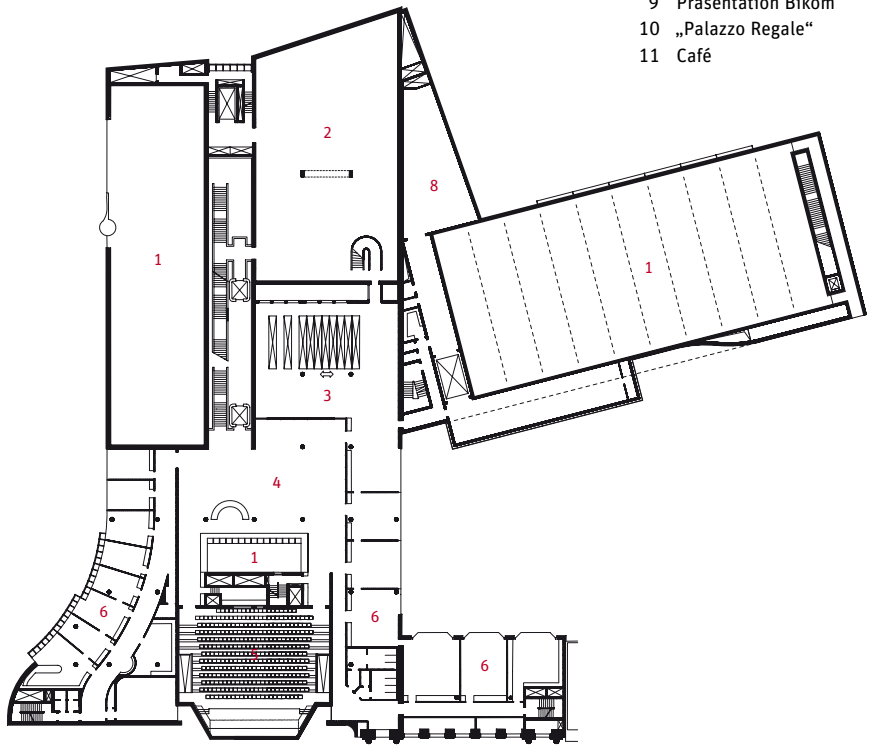
gewertet werden sollten. Der dänische Künstler Olafur Eliasson hat die schmale Öffnung oberhalb des dunklen Durchgangs, von dem aus man das Museum nach wie vor betritt, mit einer Lichtinstallation in Form von farbig angestrahltm Wasserdampf belebt, die Amerikanerin Sarah Morris die Hinterhofatmosphäre auf der Rückseite des Hauses durch ein farbenfrohes Muster auf Keramikfliesen aufgehoben, die eine neue Mauer beschichten, und Joep van Lieshout das kleine Café im zweiten Obergeschoss in ein verspielt-kubistisches Gesamtkunstwerk verwandelt. Die künstlerische Gestaltung von Außenraumsituationen ist ein Phänomen unserer Zeit. Ob sie auf Dauer ästhetisch zu überzeugen vermag, ist eine andere Frage.

K20, K21, Galerie Schmela

In toto verfügt Marion Ackermann jetzt über einen Ausstellungsparcours, der heterogener kaum ausfallen könnte. Unmittelbar neben dem Mutterhaus erlaubt der von Kiessler & Partner sanierte Palazzo des ehemaligen Ständehauses mit seinen umlaufenden separaten Galerieräumen die vielfältige Beispielung durch einzelne Künstler (Bauwelt 22.2002). Architektonisch nicht weniger reizvoll ist die von Aldo van Eyck als Einheit von Galerie und Wohnhaus entworfene Galerie Schmela gegenüber der Kunstsammlung. Der fünfstöckige Turm – der einzige Bau des holländischen Strukturalisten in Deutschland – ist im Inneren überaus verschachtelt; eine offene Treppe verbindet das Labyrinth zu einer fließenden Einheit, die durch die Verwendung von grauem Bimsbetonstein, Marmor und Holz eine starke materiale Präsenz auszeichnet. Als Gegenpol zum neutralen White Cube komplettiert die Galerie die architektonischen Behausungen der neuen dreigeteilten Kunstsammlung NRW auf eindrucksvolle Weise.



2.OG



1.OG



Marion Ackermann | ist seit September 2009 künstlerische Direktorin der Kunstsammlung NRW.

„Die Aufteilung wird durchlässiger werden.“

Marion Ackermann

Die Erweiterung war lange geplant. Wie werden Sie mit dem größeren Haus arbeiten?

Wir haben eine phantastische Sammlung, die – wie bisher bei Wechselausstellungen üblich – nicht dauernd abgehängt werden sollte, zumal es sich bei den Hauptwerken um sehr empfindliche Objekte handelt. Dies war der Anlass des Projekts und schon unter dem ersten Direktor Werner Schmalenbach angedacht.

Wie sind Sie mit der Umsetzung zufrieden?

Die neuen Säle ermöglichen sehr unterschiedliche Ausstellungen. Vermutlich wird der obere Saal mit seinem Tageslicht für die Sammlung zur Verfügung stehen. Der untere Saal besitzt reines Kunstlicht; das ist das, was man für Ausstellungen braucht, die man inszeniert.

Welche Rolle spielen die neuen künstlerischen Interventionen?

Die Architektur des Bestandsbaus weist Bezüge zur Umgebung und zum Natürlichen auf. Auch Olafur Eliasson arbeitet mit Naturanalogien. Seine und die anderen raumbezogenen künstlerischen Arbeiten sind eine glückliche Weiterentwicklung der Architektur.

Sie haben jetzt mit dem K20, dem K21 und der Galerie Schmela drei unterschiedliche Häuser. Wie werden Sie sie bespielen? Lässt sich die Kunst der klassischen Moderne nicht noch besser im ehemaligen Ständehaus präsentieren?

Das ist logistisch schwierig. Beide Sammlungen haben ihre eigene Identität. Mir ist wichtig, dass in dem einen Haus immer auch die Werke aus dem anderen mitgedacht werden. Ich will Projekte machen, die sich mit beiden Sammlungen auseinandersetzen. Dabei werden auch Teile ausgetauscht. Die Aufteilung hier 20. Jahrhundert, dort 21. Jahrhundert wird durchlässiger. Die Galerie Schmela wiederum ist das Schaufenster zur Straße und geeignet für Veranstaltungen, die direkten Zugang zum Publikum suchen. Die Kunstsammlung nutzt die Wohn- und die Büroetage. Der Raum im Erdgeschoss, der sich als Bar eignet, fördert die Diskussion. Die Räume sind perfekt für unterschiedliche Formate.

Das Interview führte Frank Maier-Solgg.

Die dritte Spielstätte: Das Schmela-Haus

Als Alfred Schmela 1971 seine Galerie in der Mutter-Ey-Straße eröffnete, meldete der Spiegel aufgeregt, der erste derart aufwendige Neubau einer privaten Galerie in der BRD habe 500.000 DM gekostet. Tatsächlich lagen die Kosten noch weit darüber, was auch dem langwierigen Bauprozess zuzuschreiben ist. Das Gebäude Aldo van Eycks wird wohl schon damals ein Symbol der blühenden Kunstszene am Rhein gewesen sein – und ist heute ihr Denkmal, da Ulrike Schmela, die Tochter des Bauherrn, 2008 mit ihrer Galerie nach Berlin umgesiedelt ist und das Stammhaus dem Land Nordrhein-Westfalen verkauft hat; für das Archiv erhielt das Getty Research Institute den Zuschlag. Zum Zeitpunkt der Fertigstellung des Hauses war Alfred Schmela (1918–1980) längst ein Fixstern dieser Szene. Viele später weltberühmte Künstler hat er entdeckt und bekannt gemacht: Yves Klein, Jean Tinguely, die Gruppe ZERO, Joseph Beuys. Eine Installation von Beuys war es auch, mit der der Neubau eröffnet wurde.

Abgesehen von seiner Rolle als wichtiger Ort der Kunst handelt es sich aber auch um ein bedeutendes Werk der Architektur seiner Zeit. Architekt Jan Leering (1934–2005), seinerzeit Direktor des Van Abbemuseums Eindhoven und Mitorganisator der documenta IV, hatte den bauwilligen Galeristen und den Architekten des Skulpturenpavillons der Sonsbeek-Ausstellung in Arnheim zusammengebracht. Auf dem schmalen Altstadtgrundstück wollte Van Eyck Galerie- und Wohngeschosse mit Hilfe eines haushohen „inneren Außenraums“ in Form eines gläsernen Zylinders sowohl miteinander als auch mit dem öffentlichen Raum verbinden. Kurz vor Fertigstellung kappte Schmela allerdings den obersten Teil, um Wohnfläche zu gewinnen. *ub*

Galerie Schmela | **1967–71** von Aldo van Eyck realisiert, wurde das Haus im letzten Jahr vom Land NRW erworben. Der Straße und Hof verbindende Raum war ursprünglich eine Durchfahrt. 1990 wurde er von Zamp Kelp mit einer hölzernen Ladenschatulle ausgekleidet. Unten der Galerieraum im Untergeschoss; im Hintergrund die Säule, die die halbkreisförmig geschwungene Galerie trägt.



K21 Ständehaus | **Bis 15. April 2012** zu sehen: „Die Treppe“ von Monika Sosnowska.

Alle Fotos: Achim Kukulies

