

Eins Plus Eins ist Drei

Hubertus Adam

Archithese (Zurich, Switzerland: May 2001)
Issue 1, pp.58-65

Unter den durch die staatliche britische Lotterie finanzierten Millenniums-Projekten ist die New Art Gallery Walsall vielleicht das überzeugendste. Ein charismatischer Museumsdirektor ist auf ein junges Londoner Architekturbüro gestossen – entstanden ist ein auf erstaunliche Weise undogmatischer Neubau, der von den Bewohnern der Stadt als Ort der Identität wahrgenommen wird.

Birmingham und seine Umgebung zählen nicht zu den favorisierten Zielen von Reisenden, die ihren Urlaub auf der britischen Insel verbringen. Während das Geld, so vorhanden, eher in den reichen Süden des Landes floss, wurden die einst industriell geprägten und nun vom Strukturwandel gebeutelten Gebiete der Midlands und des Nordens über lange Jahre vernachlässigt. Einen Vorgeschmack von den verheerenden Auswirkungen, welche die neoliberalistische Politik der Thatcher-Area hinterlassen hat, erhält man schon in Euston Station in London. Der von dem aus einer Plattenfirma hervorgegangenen Mischkonzern betriebene «Virgin Express» verzögert sich in der Abfahrt um 45 Minuten. Unzählige Langsamfahrabschnitte und ein halbstündiger Halt auf offener Strecke bedingen die zweistündige Verspätung bei der Ankunft in Birmingham. So recht aufregen mag sich keiner der Fahrgäste, man ist derlei gewohnt. Vor den Abfahrtstafeln in dem oberirdisch nicht mehr in Erscheinung tretenden, in einem unübersichtlichen Shopping-Komplex aufgegangenen Bahnhof stehen Menschen in Trauben, welche die Strecke in umgekehrter Richtung zurücklegen wollen und stoisch auf die ständig nach oben korrigierten Verspätungsmeldungen starren, als gelte es, einer spannungslosen Auktion beizuwohnen.

Sozialer Impetus oder gesellschaftliche Verantwortung können nicht eigentlich als Triebkräfte von Investoren angesehen werden, und so griffen sich Interessenten, als das Staatsunternehmen British Rail tranchiert wurde, die Filetstückchen, die kurzfristig Rendite versprochen: die vielbefahrenen Routen zwischen den grossen Metropolen. Am Knochengestüt des wartungsintensiven Gleiskörpers hatte naturgemäss niemand Interesse, und so rollen oder schleichen die Züge über ein marodes Streckennetz.

Kunstmuseum statt Bingohalle

Mit dem unerwartet pünktlichen Vorortzug erreicht man nach zwanzig Minuten Walsall. Blickt man auf eine Landkarte, so bildet die nördlich gelegene Stadt zusammen mit Birmingham und weiteren Orten wie Dudley, Wolverhampton oder Stourbridge ein ununterscheidbares Siedlungskontinuum. In der Realität indes zeigt sich das Areal weitläufig. Das liegt nicht allein an dem ohnehin wenig verdichteten englischen Siedlungsmuster mit seinen zweigeschossigen terrace houses, sondern an der weitgehend zum Erliegen gekommenen industriellen Vergangenheit der Region: Verrottete und verlassene Industrieareale, verfallene Ziegelbauten und das Netz der schmalen Kanäle prägen das Bild des «Black Country», das Tourismusexperten, ob voller Innovationsdrang oder aus Verzweiflung, in einer Zeit der Digitalisierung und Entsinnlichung der Welt schon als Abenteuerplatz von Industrienostalgikern sehen. Die Arbeitslosenquote liegt deutlich über dem nationalen Durchschnitt, aber immerhin, einige Betriebe bestehen in Walsall noch, es wird ein wenig Stahl verarbeitet; vor allem aber, so heisst es, ist die Stadt bekannt für die hier angefertigten, national konkurrenzlosen Pferdesättel.

Connectiveness

Wo das Leben sich zwischen Wohnung, Fabrik und Pub (oder auch nur zwischen Wohnung und Pub) abspielt, erscheint Kultur zumeist als überflüssiger Luxus, wirkt eine Bingohalle authentischer als ein Kunstmuseum. So verwundert es nicht, dass die rührigen Initiativen für eine lokale Kunstgalerie mehrfach scheiterten. Zunächst 1903, dann in den Sechzigerjahren und schliesslich 1989. Dass

es fast hundert Jahre nach den ersten zaghaften Versuchen dann doch noch gelang, ein Museum in Walsall zu errichten, ist einem glücklichen Zusammentreffen verschiedener Faktoren zu verdanken. Der vielleicht wichtigste Faktor heisst Peter Jenkinson. «It's all about connectiveness», schwärmt Peter, als er uns in der quirligen Eingangshalle begrüsst. Nicht die in chicem Schwarz gekleideten Importbesucher aus London prägen hier das Bild, sondern junge Familien, die mit ihrem Nachwuchs die «Children's Discovery Gallery» besuchen, Teenies mit Walkman, Anwohner mit Tüten von Woolworth und British Home Store oder ältere Damen, die sich zu einer Tasse Tee mit Blick über die Stadt, nein: ihre Stadt im Café-Restaurant des obersten Geschoss treffen. «It's all about connectiveness», das trifft aber auch auf Peter Jenkinson selbst zu. Mit einer unnachahmlichen Direktheit, einer schwer zu überbietenden Begeisterung spricht der Direktor, der sich seiner Herkunft wegen gerne süffisant als «Essex boy» bezeichnet, von seinem «big house», das Walsall eine neue Identität verschafft hat. Ausgebildet als Sozialhistoriker, fehlt ihm die professoral-akademische Blasiertheit des Kunsthistorikers gleichermaßen wie die beamtenhafte Attitüde eines Verwaltungschefs. In einem anderen Leben, so liesse sich denken, wäre Peter Wanderprediger geworden: immer bei den Leuten und immer besessen von seiner Vision. Er spricht über Kunst, und nicht über «urban branding», weiche Standortfaktoren oder «national hot spots» - zumindest nicht dort, wo es nicht am Platz ist. Aber wahrscheinlich auch sonst nicht. Wenn er Josef Albers zitiert «In science one plus one is two but in art it can be three», so wird etwas von der utopischen Dimension spürbar, die Kunst haben kann, sofern sie nicht zu einem Selbstvergewisserungsinstrument einer Lifestyle-Welt geronnen ist. 1990 ersann er «The people's show», die von 50 Museen übernommene Idee, das kollektive Gedächtnis anhand von den Objekten zu präsentieren, welche von der ortsansässigen Bevölkerung gesammelt werden.

1993 kam der agile Museumsmann nach Walsall mit der Aufgabe, für die 1973 der Stadt geschenkte und seitdem unzulänglich im Dachgeschoss der spräsentierte The Garman Ryan Collection angemessene Räumlichkeiten zu erwirken und ihr damit zu der (auch internationalen) Aufmerksamkeit zu verhelfen, die sie zweifelsohne verdient. Der Kern der Kollektion geht zurück auf die private Sammlung von Jacob Epstein, der – bevor ihn Barbara Hepworth oder Henry Moore überflügelten – als wohl bedeutendster britischer Bildhauer der Zwischenkriegszeit galt. Gezeigt werden Arbeiten von Epstein selbst, aber auch solche seines ausgedehnten Freundes- und Verwandtenkreises, zu dem nicht zuletzt sein Schwiegersohn Lucian Freud zählte. Kathleen Garman, die Epstein 1921 kennen gelernt hatte, unterhielt eine fast lebenslange Beziehung zu dem Künstler und wurde 1955, vier Jahre vor seinem Tod, dessen zweite Frau. Sally Ryan, Epsteins Schülerin, die 1968 einem Krebsleiden erlag, ist überdies ein wesentlicher der Sammlung zu verdanken.

Lotteriegelder

Der zweite Glücksfall für Walsall bestand in den Lotteriegeldern, die es den englischen Gemeinden in der zweiten Hälfte der Neunzigerjahre ermöglichten, ambitionierte Projekte zu realisieren, für die angesichts einer durch die Tories radikal ausgedünnten Kulturfinanzierung anderenfalls keine Mittel zur Verfügung gestanden hätten. Selbst in Grossbritannien gilt es in gewissen Kreisen als chic, über diese indirekte Art der staatlichen Alimentierung die Nase zu rümpfen, und doch wurden die Lotteriemilliarden zum Garanten eines kulturellen Aufschwungs, der sich gerade auch in der lange vernachlässigten Provinz segensreich auswirkten. Auch wer die Übernahme des von der Thatcher-Administration aufgegebenen Millennium Dome durch die Blair-Regierung als Fehlgriff einstuft, wird die positiven Impulse des Geldregens für die Regionen und London selbst (Tate Modern, Peckham Library, Great Court des British Museum) kaum in Abrede stellen können. In Walsall, das sich mit einem vorbildlichen Busterminal des Büros Allford Hall Monaghan Morris auch um eine Aufwertung des öffentlichen Nahverkehrs bemühte, wurde das 21 Mio. £ erfordernde Museumprojekt mit 15,75 Mio £ - also zu drei Vierteln – durch die Arts Lottery unterstützt. In einem 1995 ausgeschriebenen internationalen Wettbewerb konnte sich das junge Londoner Büro Caruso St John in der Endrunde unter anderem gegen William Alsop und Tony Fretton durchsetzen.

Unmittelbarkeit

Die Wahl der Architekten – dass es sich um das einzige grosse Bauvorhaben handelt, das Architekten unter 40 in den letzten Jahren in England realisieren konnten, erzählt man in Walsall voller Stolz – war der dritte Glücksgriff. Viel an Referenzen hatten Adam Caruso und Peter St John noch nicht vorzuweisen, als sie den Auftrag erhielten: einige Umbauten, ein paar Einfamilienhäuser - Arbeiten eben,

mit denen junge Architekten ihr Büro auf niedrigem Level über die Runden zu bringen vermögen.

Mit ihrer Fassadenverkleidung aus beige-grauen Keramikplatten zollt die New Art Gallery dem industriellen Charakter der Viertelmillionen-Stadt Walsall Tribut. Elaborierte Verfeinerung wäre in diesem Ambiente fehl am Platz gewesen, und so zeigt sich das Gebäude rau und unmittelbar, ohne indes spröde zu wirken oder gar jenem modischen Trash-Charakter verpflichtet zu sein, der industrielle Spolien zu zeitgeistigen Kulissen mutieren lässt und angesichts der Problemlage in Walsall ohnehin nur als zynisch zu bewerten wäre. Die Direktheit der von Fenstern unterschiedlicher Formate, vom Schlitz bis zum Fensterband, durchbrochenen Fassade findet ihre Entsprechung in einem klaren Gebäudevolumen, das am Rande des Stadtzentrums platziert wurde - zwischen der obligatorischen Fussgängerzone und einem sich zu einem Bassin weitenden schmalen Kanal, Relikt der industriellen Vergangenheit Walsalls. Kompakt wirkt das Bauwerk, und von der Ferne aus fügt es sich wie das Silo eine Fabrik in die Silhouette der Stadt ein. Die Zweckbestimmung bleibt zunächst also unklar, zumal die Idee eines vertikalen Museums über quadratischer Grundfläche eher ungewöhnlich ist. Auch wenn man sich nähert, signalisiert die Form des Gebäudes keineswegs, dass es sich bei seinem Inhalt um Kunst handelt. Nur das «Artist's Window», eine überdimensionale Vitrine neben dem Eingang, sendet unmissverständlich seine Zeichen über den von dem Künstler Richard Wentworth mit einem streifenförmigen Belag versehenen Vorplatz Richtung Fussgängerzone.

Die Architektur von Caruso St John besticht durch ihren undogmatischen und selbständigen Charakter. Sie verbindet mit dem unter Blairs New-Labour-Administration nachgerade zum Staatsstil avancierten britischen High-Tech ebenso wenig wie mit einer verspäteten Postmoderne, ist also untypisch für die englische Architekturlandschaft. Aber auch wer sich angesichts der Kompaktheit des Baukörpers an minimalistische Tendenzen erinnert fühlt, geht fehl: mit einem obsessiven Reduktionismus um jeden Preis hat das Gebäude nichts zu tun, wie ein Gang durch das Haus beweist. Das grosse Talent der Architekten erweist sich darin, das Funktionsprogramm so organisiert zu haben, dass der Drang, Heterogenes in einer klar definierten Hülle unterzubringen, niemals als Zwang erscheint. Ebenso wirkt die Art Gallery massiv, aber nicht massig; das Innere bewegend, aber nicht verwegen. Von der Eingangshalle aus, die auch den Zugang zum Museumsshop, zum unteren Café und zur Kindergalerie bietet, gelangt man über eine den Raum beherrschende dreiläufige Treppe, vorbei an der Bibliothek, in die eigentlichen Ausstellungsetagen. Die Garman Ryan Collection ist in den unteren beiden Ebenen untergebracht, die durch einen zentralen Raum mit Galerie geschickt verzahnt wurden. Von hier aus öffnen sich die seitlichen Räume wie kleinere Annexe – eine Grundrissfigur, die vage an das Konzept des traditionellen englischen Hauses erinnert, bei dem die einzelnen Wohnräume von einer geschossübergreifenden Halle aus erschlossen werden. Dieser Eindruck des Privaten wird durch die mit einer vertikalen Vertäfelung aus Douglasfichte verkleideten Wände und das Holzparkett noch unterstrichen.

Neutraler zeigt sich das über dem «collection's house» befindliche, für Wechselausstellungen reservierte dritte Obergeschoss: weiss gestrichene Wände, Rippendecken aus Sichtbeton, dunkler Boden, Fensterbänder. Einer der wichtigsten neuen Räume für Walsall jedoch ist das auf dem obersten Niveau befindliche Restaurant mit vorgelagerter Dachterrasse. Unter dem Lampenbündel von Droog Design sitzt man in einem doppelt hohen Raum wie in einem grosszügigen Belvedere und schaut hinunter auf die Stadt, die sich mit Siedlungsflächen und Brachen in alle Himmelsrichtungen ergiesst. Und man spürt – ganz körperlich –, dass Kunst eine Distanz zum Alltag schafft, neue Perspektiven eröffnet.

Die Würde des Besuchers

Peter Jenkinson freut sich, dass sein Museum ein öffentlicher Ort geworden ist – mit Besucherzahlen, die selbst die kühnsten Erwartungen übersteigen. Und dass dies alles ohne den Schnickschnack des heutigen Edutainments möglich ist und ohne irgendwelche Strategien der Anbiederung an ein potentielles Publikum. Peter ist kein Mann, der seine Sache unter Wert verkauft: Erklären ja, simplifizieren nein. Ein Besuch der «Discovery Gallery», die mit einer Reihe von Künstlern speziell angefertigter Arbeiten versehen wurde und Teil des drei Geschosse übergreifenden Pädagogiebereichs ist, bereichert hier auch Erwachsene.

Es fällt leicht zu sagen, was die neue Art Gallery von Caruso St John alles nicht ist: sie ist kein esoterischer white cube und keine numinose black box, sie ist keine Bildungsturbine und kein

postmodernes Schatzkästlein, kein hehrer Musentempel und keine populistische Kunstraftinerie. Vielleicht ist sie einfach nur das: ein rundum überzeugendes Gebäude, das den Architekturliebhaber, den Kunstkenner und den Bewohner aus Walsall gleichermassen zu fesseln versteht. Walsall hat ein neues identitätsstiftendes Symbol erhalten, und als ich in der Dämmerung die Stadt verlasse, erscheint mir das «towerhouse» mit seinem Eckaufsatz wie ein Palazzo Vecchio des 21. Jahrhunderts. «To give the visitors some dignity», hatte Peter Jenkinson den Zweck des Gebäudes umschrieben. Besser kann man es eigentlich nicht sagen.

Architekten: Caruso St John, London - Laurie Hallows, Alun Jones (Projektleiter), Martin Bradley, Adam Caruso, Andrés Martínez, Peter St John, Silvia Ullmayer; Tragwerksplanung: Ove Arup and Partners – David Glover, Colin Jackson; beteiligte Künstler: Richard Wentworth, Caroline Yass; Landschaftsarchitektur: Lynn Kinnear; Auftraggeber: Walsall Metropolitan Borough Council, Peter Jenkinson (Projektverantwortlicher)