

KKL Luzern | Architektur von Jean Nouvel

Die 2'100 m² Ausstellungsfläche des neuen Kunstmuseums Luzern befinden sich im vierten Stock des Kultur- und Kongresszentrums Luzern (KKL) - direkt unter dem grossen Dach - , oberhalb des Luzerner Saals und der Kongressräumlichkeiten. Diese für ein Museum ungewöhnliche Lage erlaubt es, fast alle Ausstellungssäle von oben her mit Tageslicht zu versorgen.

Dem Kunstmuseum Luzern stehen im wesentlichen zwei grosse stützenlose Hallen zur Verfügung, die gemäss einem strengen Raster durch Gipsständerwände unterteilt sind. Dieses Konzept wurde in Zusammenarbeit mit dem Basler Künstler Rémy Zaugg entwickelt.

Die heutige Raumaufteilung ergibt Fluchten von insgesamt 19 Sälen mit den Massen 10,5 x 6,5 m, 13 x 10,5 m und 26 x 10,5 m bei einer Raumhöhe von 5,5 m. Die Durchgänge zwischen den einzelnen Räumen sind mit 1,4 x 2,2 m ungewöhnlich klein - Jean Nouvel beabsichtigte damit einen prägnanten Eindruck von Geschlossenheit in den Räumen. Die Passage grosser Bilder wird durch hohe und schmale Bildertüren gewährleistet.

Die aussergewöhnliche Abstraktheit der Museumsräume - dunkelgrauer Boden aus geschliffenem Beton, weisse Wände, Lichtdecke - entspricht dem Wunsch der zum Zeitpunkt der Planung Museumsverantwortlichen, die den Vorrang der Kunstwerke vor der Architektur sicherstellen wollten. Jean Nouvel redet von der "nudité des espaces". Einige wenige spektakuläre Ausblicke auf das Innere des Gebäudes selbst, auf See und Stadt ergeben sich bei den verglasten Brücken, welche die zwei Teile des Museums miteinander verbinden.

{gallery }architektur{/gallery}

Die Museumsräume sind mit effizienten Klima- und Sicherheitsanlagen sowie einer elektronischen Steuerung von Tages- und Kunstlicht ausgestattet. Zusätzlich zu den Ausstellungssälen verfügt das Museum im KKL Luzern über Administrationsräume, Räume für die Kunstvermittlung, einen multifunktionalen Saal mit Terrasse im fünften Stock sowie Depots im Untergeschoss.

Der Architekt selbst hätte möglicherweise gern ein anderes Museum realisiert. In einem Gespräch mit Gerhard Mack spricht er voller Anerkennung von Frank Gehrys Guggenheim Museum in Bilbao. Diesem sei es gelungen, Räume zu schaffen, die mit den ausgestellten Kunstwerken einen Dialog führten. Stillschweigend übt Nouvel Kritik am "white cube", der scheinbar geschichtslosen, aller gesellschaftlichen Bedingung enthobenen Ausstellungsarchitektur, affirmativem Medium des "autonomen Kunstwerks". Er erwähnt nicht, dass die individualistische architektonische Geste eines Frank Gehry nichts als Ersatz sein kann für die Einbindung der Kunst in einen umfassenden gesellschaftlichen Zusammenhang, eigentlich deren Trugbild.

Und dann ist die Neutralität von Nouvels Museumsräumen doch in höherem Mass spezifisch, als der Architekt selbst es eingesteht. Es ist eine visuelle Neutralität, eine Neutralität, welche die

Visualität der Architektur gegenüber aller Haptizität privilegiert. Eingezogene Wände trennen Räume voneinander ab, doch bilden sie keine Orte. Wände sind Projektionsschirme, keine konstruktiven Elemente eines architektonischen Körpers. Dies aber dürfte die ganze Architektur von Jean Nouvel prägen, dass er Bilder baut.

Es wird schwierig sein für Kunstwerke, in dieser Architektur ihren Platz einzunehmen. Wenn überhaupt, werden sie ihren Ort aus sich selbst heraus bilden. Jede Präsenz eines Werkes in diesen Räumen wird von seiner vorhergehenden und zukünftigen Absenz durchdrungen sein. Es liegt nahe, ein solches Museum und eine solche Präsenz der Werke in ihm in Analogie zu sehen zu den gestaltlosen Räumen des elektronischen Fluidums, in denen - alle Distanzen sind aufgehoben - das Wissen der Welt in Form von Informationspartikeln fluktuiert. Die Unfassbarkeit dieses Raumes für die Kunst wird noch zu Kritik und Auseinandersetzung Anlass geben. Gleichzeitig möchten wir aber unterstreichen, dass wir nicht glauben, irgendeine heutige Museumsarchitektur könne grundsätzlich etwas anderes leisten. Diejenige von Jean Nouvel exponiert klarer als andere jene Virtualität, die jeden Raum heutiger Existenz zu imprägnieren droht.

Es scheint nun, dass die beobachtete Virtualisierung des Raumes nicht mehr im Sinne einer Kritik am "white cube" zu begreifen ist. Umgekehrt könnte das Paradigma des weltumspannenden elektronischen Raumes auf eine neue Form der gleichzeitigen Zugänglichkeit uneinheitlicher und widersprüchlicher künstlerischer Arbeiten verweisen.

2000, Ulrich Loock, Direktor Kunstmuseum Luzern bis 2001