

Vom Pei-Musée zum Mudam

Musée d'Art Moderne
Grand-Duc Jean

Eigentlich ist es verwunderlich, dass sich nicht schon so mancher Wüschelrutengänger auf Kirchberg eingefunden hat, um herauszufinden, ob denn hier irgendetwas mit den unterirdischen Strömen nicht stimmt. Vielleicht ließe sich ja durch besondere geologische Verwerfungen erklären, weshalb das Plateau für museale Institutionen ein nicht auf Anhieb fruchtbarer Boden zu sein scheint.

So schön die Aussicht und imposant der Standort des ehemaligen Fort Thüngen, irgendwie dürfte seine militärische Vergangenheit sich in einer gewissen „Unruhe“ auswirken, wie die beiden Fallbeispiele des Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, kurz Mudam, und das Festungsmuseum „Dräi Eechelen“ andeuten. Doch eine Geschichte wäre nicht wirklich schön, hätte sie nicht ein glückliches Ende, wenn auch ganze 16 Jahre Planung und Arbeit, aber auch Diskussionen, Gerichtsprozesse und Unterbrechungen dazwischen liegen...





Guy Hoffmann

Stein(e) des Anstoßes

Der „eigentliche Auslöser“ zum Bau eines „Centre d'art contemporain“, wie das heutige Museum damals genannt wurde, war laut Jacques Santer, Präsident des Verwaltungsrates der „Fondation Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean“, die Wahl Luxemburgs als europäische Kulturhauptstadt 1995: „Was die Infrastrukturen anbelangt, war die Kultur in den achtziger Jahren ein Stiefkind. Durch das Kulturjahr 1995 gab es einen neuen Impuls für das kulturelle Leben“, so der damalige Premierminister.

Bereits im November 1990 deponiert die Regierung ein entsprechendes Gesetzesprojekt und der 1917 in China geborene amerikanische Stararchitekt Ieoh Ming Pei, Absolvent des renommierten Bostoner MIT und der Harvard University, wurde mit dem Entwurf des Museums beauftragt. „Ein entscheidendes Element im Konzept war der Vorschlag, ein Gebäude zu schaffen, das – in Ermangelung einer eigenen Kollektion – von sich aus Sammler und Künstler anzieht. Konkret hieß das, für das Projekt musste ein großer Architekt gewonnen werden“, führt Jacques Santer weiter aus. „Wir wussten, wenn wir Pei für die Sache gewinnen können, wird das Museum ein

echtes Kunstwerk.“ Der 22. Januar 1999 markiert den offiziellen Baubeginn, doch vor der feierlichen Eröffnung am 1. Juli 2006 gilt es noch einige Hindernisse zu überwinden.

Manche Institutionen müssen einen steinigen Weg zurücklegen, bevor sie sich auf ihre eigentliche Mission konzentrieren können. Dass diese Redewendung durchaus nicht nur metaphorisch zu verstehen ist, sondern ganz konkrete Formen annehmen kann, verdeutlicht die Polemik um die hellen, burgundischen Kalksteine, auf denen der Architekt bestand. Doch nicht nur bei den 14500 Quadratmeter „Magny doré – Qualité Louvre“, die mit 10,7 Millionen Euro zu Buche schlugen, lag der sprichwörtliche Stein des Anstoßes, der den bewegten Weg der Entstehungsgeschichte des Mudam pflasterte. Zahlreiche Abstriche mussten im weiteren Projektverlauf gemacht werden. Und so gab es nicht nur gleich drei Anpassungen der Entwürfe, sondern ebenfalls mehrere Baustopps und so manches Gerichtsverfahren. Letztlich wurde nicht nur die ursprünglich geplante Größe des Projekts halbiert, auch die Kosten wurden auf die Hälfte reduziert, so dass sie letzten Endes 88 Millionen Euro ausmachten. Im Vergleich: die zwei neben

der benachbarten Philharmonie (übrigens 123 Millionen) erbauten Türme kosteten 91 bzw. 85 Millionen. Wenngleich der Architekt vorab bemüht war, Altes – sprich das Fort Thüngen – mit Neuem, seinem Glas- und Beton-Entwurf und dem späteren Inhalt des Museums, zu verbinden, so wurde der Standort heftig diskutiert. Denkmalschützer wehrten sich gegen die Pläne, wenngleich Pei beteuerte, ein auf gegenseitigem Respekt basierendes „Wechselspiel zwischen Vergangenheit und Gegenwart, der Vergangenheit und der Zukunft“ verwirklichen zu wollen.

„Die Kunst, Massen, Körper und Flächen zu freien Räumen und zu großer Skulptur zu formen, sie aber zu bändigen und zu ordnen durch Geometrie... Es ist die Kunst, die Menschen durch Architektur für Kunst und Wissenschaft zu begeistern“, würdigte Florian Mausbach, Präsident des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung, das Gesamtwerk des sino-amerikanischen Architektur-Visionärs Pei anlässlich der Verleihung des „Orient- und Okzident-Preises“ der Erwin-Wickert-Stiftung am 3. Juli 2006 in dem drei Tage zuvor feierlich und in Anwesenheit zahlreicher auch gekrönter Ehrengäste eröffneten Mudam.

Was hier eher technisch formuliert wird, erlebt der Besucher des Museums als lichtdurchflutete hohe Volumina, die das Gesamtbild des Museums prägen. Die Verwandtschaft zur gläsernen Pyramide des „Grand Louvre“ – die übrigens anfangs ebenso in Frage gestellt wurde, heute jedoch nicht mehr wegzudenkender Teil des äußeren Erscheinungsbildes von Paris' bekanntestem Museum darstellt – ist nicht zu übersehen. Wie ein wohlwollender „genius loci“ scheint die Persönlichkeit des zierlichen, stets freundlich blickenden Baumeisters beider Orte im Raum zu schweben. „Architektur ist Licht“, fasst der Luxemburger Architekt Georges Reuter, der mit Pei am Mudam arbeitete, das Credo seines illustren Kollegen zusammen.

43 Meter hoch ist die Glaskuppel im Eingangsbereich, und es scheint, als ob sie das Tageslicht bündele, um dem Raum eine majestätische und dennoch kontemplative Ruhe zu verleihen. „Ich habe nahezu alle Museumsbauten, die I. M. Pei entworfen hat, besichtigt, und das Gebäude hier in Luxemburg ist ein kleines Juwel. Ich bin vor allem fasziniert von seiner Art, mit dem Licht umzugehen“, erklärte schon Marie-Claude Beaud. Und in der Tat, die schier unendlichen Diskussionen um den Bau verstummten fast gänzlich nach dem Eröffnungswochenende des 1. Juli 2006: Peis Vision, die in Sichtbeton, Glas, Metall und Stein umgesetzt wurde, besticht durch eine natürliche, ausgewogene Harmonie. Dass sich dahinter eine ungeheure Präzision verbirgt, dürften die meisten nicht einmal annähernd ahnen. Dass dies der Fall ist, beweist unter anderem Peis Entscheidung,



Oregonkiefer zur Schalung des Betons zu benutzen, da die Maserung dieses Weichholzes hier besonders zur Geltung kommt.

„Wir verfügen über jeweils zwei große Räume im Unter-, Erd- und Obergeschoss, die perfekt auf Ausstellungsanforderungen zugeschnitten sind“, äußert sich der aktuelle Mudam-Direktor Enrico Lunghi. In den Übergangsbereichen zwischen letzteren sei es derweil die Architektur, die einen stärkeren Eindruck hinterlasse und somit vordergründig sei. „Natürlich heißt dies nicht, dass sie zu Ausstellungszwecken ungeeignet sind“, so der Museumsleiter. „Man muss nur eben ein gewisses Feingefühl beweisen und die passenden Werke für diese Standorte finden.“ Mit 70000 Kubikmetern Volumen, wovon 50000 unter der Erde liegen, und einer Gesamtfläche von 10000 Quadratmetern, von denen 4800 für Ausstellungszwecke gedacht sind, bietet das Museum nicht nur seinen aktuell 48 Mitarbeitern genug Platz.

Doch nicht nur das Innere des Kunsthouses, auch seine Umgebung soll eine wahre Oase der Beschaulichkeit sein: 2010 ist das erste Jahr, in dem der umliegende Park komplett fertiggestellt ist. Er soll Besucher nicht nur zum Besuch, sondern ebenfalls zum Verweilen einladen. Er habe „Kontinuität zwischen Vergangenen, der Gegenwart und – hoffentlich – auch der Zukunft“ schaffen wollen, so der Architekt. Hält man sich beim Schlendern durch das Museum und drum herum genau dies vor Augen, eröffnet sich hier ein fruchtbarer Dialog.

Enrico Lunghi



Vom Eldorado in eine Schöne Neue Welt

Dass Kunst im Allgemeinen, und zeitgenössische umso mehr oft als entbehrlicher Luxus angesehen wird, ist eine – in Krisenzeiten – verbreitete Meinung. Dabei könnte sich das Kirchberger Kulturhaus eines noch unverhohlenen erscheinenden Luxus brüsten, nämlich dem, gleich mehrere Namen zu besitzen. So tat sich das „Centre d'art contemporain“ lange schwer damit, den Diskussionsballast unter anderem um die Magny Doré-Steine, die ebenfalls am Erweiterungsbau des Deutschen Historischen Museums in Berlin Verwendung fanden, abzuwerfen, und wurde lange – eher abfällig – als „Pei-Musée“ betitelt. Selbst die Bezeichnung „Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean“ könnte zu so manchem Missverständnis führen, steht doch im Zentrum des Museums nicht die moderne, sondern die zeitgenössische Kunst – ein vielleicht kleiner, aber durchaus feiner Unterschied. „Es herrscht ein Missverständnis, was die Begriffserklärung der ‚Modernen Kunst‘ anbelangt“, hatte Marie-Claude Beaud erläutert. Für manche hört diese nämlich mit Picasso auf. „Glücklicherweise hat sich die ehemalige Direktorin den Namen ‚Mudam‘ einfallen lassen“, sinnt ihr Nachfolger. „Der Mudam widmet sich ganz klar dem zeitgenössischen Kunstschaffen. Müssen wir mit den uns zur Verfügung stehenden Mitteln Werke der Moderne kaufen, wären wir schnell am Ende. Mehr noch, wahrscheinlich würde ein Jahrzehnt unserer Finanzmittel nicht einmal dazu reichen, einen einzigen Pollock zu erstehen“, so Lunghi.

Für die ersten Einkäufe für das neue Museum zeichnet eine Expertenkommission mit u.a. Bernard Ceysson, damaliger Direktor des „Musée d'art contemporain“ in Saint-Etienne, verantwortlich. Über den Fonds culturel werden so 88 Werke angesammelt, woran die im Jahr 2000 ernannte erste Direktorin des Museums anknüpft. Neun Jahre lang, davon sechs ohne „festen Wohnsitz“ da das Museum noch eine Baustelle ist, steht die französische Kunstexpertin Marie-Claude Beaud ihm vor, ehe sie im Dezember 2009 ihre Segel gen Monaco setzt, um dort das neue Nationalmuseum aufzubauen – nach der Fondation Cartier

(1984-1994) und dem Mudam die dritte Institution, die sie aus der Taufe hebt. „Tomorrow Now“ war eine historische Ausstellung. Die Majerus-Retrospektive war ungeheuer wichtig. Und ich denke auch, dass es ebenso wichtig war, den Turner-Preisträger Grayson Perry hier zu haben wie Jeff Koons“, fasst sie ihre Zeit als Direktorin zusammen.

Die „importierte“ Kunsthistorikerin sorgte in der Luxemburger Kunstszene hinter vorgehaltener Hand für Kritik und Unmut. Dabei stellte Beaud ihre Fachkenntnisse unter Beweis, indem sie die Luxemburger Künstlerin Su-Mei Tse 2003 zur Kunstbiennale nach Venedig schickte, und diese prompt mit dem „Goldenen Löwen“ heimkehrte. Ihrem Nachfolger soll es nicht besser ergehen: Ihm wird vorgehalten, kein ausländischer Experte zu sein.

„Ein Museum muss Mittel und Wege finden, die Besucher zu verführen, sie in einen Traum mit hineinzuziehen, sie aber auch gleichzeitig zu dieser Auseinandersetzung zu ermutigen, indem man ihnen Dinge zeigt, die sie kennen, die sich vergleichen, bewerten, erkennen lassen“, erklärt Marie-Claude Beaud. „Es geht darum, den Besuchern zu versichern, dass sie schon etwas wissen, aber noch mehr erfahren können.“

Im Gegensatz zum „Casino Forum d'art contemporain“ besitzt der Mudam ein wirksames Lockmittel: eine eigene Sammlung, die mittlerweile 423 Werke von 295 internationalen Künstlern umfasst. „Es gibt keine spezielle Einkaufspolitik für Luxemburger Künstler“, so Lunghi, der von solch einer „Ghettoisierung“ nicht viel hält. „Wir kaufen Werke, die ihren schlüssigen Platz in der Sammlung haben und diese inhaltlich ergänzen – nicht weil sie dieser oder jener entworfen hat.“ Dass mit Jean-Marie Biver, Simone Decker, Doris Drescher, Tina Gillen, Paul Kirps, Antoine Laval, M+M,



Guy Hoffmann

Michel Majerus, Isabelle Marmann, Antoine Prum, Pasha Rafiy, Eric Schockmel, Jean-Louis Schuller, Marc Scozzai, Bert Theis, Su-Mei Tse, Vera Weisgerber, Wenig & Daubach sowie Bruno Baltzer (der zwar französischer Nationalität ist, jedoch in Luxemburg lebt und arbeitet), dennoch immerhin ein ganzer Reigen Luxemburger in der Sammlung vertreten ist, sieht er als durchaus positives Zeichen: „Das ist überhaupt nicht schlecht für ein kleines Land!“, meint er anerkennend. Dass die große Michel-Majerus-Retrospektive unter der Herrschaft des „Blauen Hirschen“ ganze 41 546 Besucher anzog, zeugt indes vom regen Interesse der Bevölkerung an „ihren“ Künstlern.

Hatte Marie-Claude Beaud das Museum mit einem ersten Einblick in die hauseigene Sammlung eröffnet (Eldorado wurde von 59393 Besuchern gesehen), so führt ihr Nachfolger diese Tradition weiter, indem er Besucher bis Ende Mai zu einer Reise in eine „Schöne Neue Welt“, frei nach dem gleichnamigen Titel von Aldous Huxleys Zukunftsroman, einlädt.

Dass bei 423 Objekten nicht alle zeitgleich ausgestellt werden können, ist einleuchtend: „Ein Teil wird im Keller bzw. einem externen Depot in Contern verwahrt“, erklärt Hausherr Lunghi. „Andere wiederum gehen auf Reise und werden in renommierten Kunstinstitutionen ausgestellt.“ Dass die Anfragen zahlreich sind, wertet der Direktor als klares Qualitätszeichen und indirekte, internationale Anerkennung des Mudam. Ist Thomas Hirschorns „World Airport / Flugplatz Welt“ aus dem Jahre 1999 das eine Mindestfläche von 400 Quadratmeter benötigt, das größte Kunstwerk, so ist der „Untitled (Puff)“ (2007) mit den Maßen 8 x 5 x 6 Zentimeter von Miguel Branco derzeit das kleinste Objekt der Sammlung. Neben Käufen beste-

Chapelle
Wim Delvoy





Su-Mei Tse,
en collaboration avec
Jean-Lou Majerus:
Many Spoken Words
(2009)

Guy Hoffmann



hender Werke hat das Museum sich auch zur Aufgabe gemacht, Auftragsarbeiten an verschiedene Künstler zu erteilen, um die Sammlung so gezielt zu bereichern.

Dass Werke wie beispielsweise Joe Scalans „Pay Dirt“ (2003), eine zur Mudam-Sammlung gehörende Erdinstallation, die anlässlich der Eröffnungsausstellung „Eldorado“ zu sehen war, vom Publikum nicht auf Anhieb verstanden werden, ja verstörend und gar irritierend wirken können, ist für Enrico Lunghi durchaus nicht entmutigend: „Zeitgenössische Kunst ist stets ein Wagnis, und birgt folglich immer ein gewisses Risiko. Auch wir können uns nicht wirklich hundertprozentig sicher sein, ob sich die Wahl eines Werkes und sein Einkauf letztlich als richtig erweisen. Man muss jedoch Mut beweisen, um Akzente setzen zu können“, so der Direktor, der beteuert, dass man trotzdem stets hinter den eigenen Entscheidungen stehe. Schuld am Unverständnis ist ihm zufolge sicherlich die Tatsache, dass Zeitgenössisches auf den Schullehrplänen nicht vertreten ist, und zwar nicht nur was die Kunst anbelangt, sondern ebenfalls die Geschichte. „Deshalb fehlt es uns auf dem Gebiet des Zeitgenössischen an Referenzen, und das bringt mit sich, dass Vorurteile entstehen, auf die oftmals leider Ablehnung folgt“, sinniert er und wundert sich: „Weshalb tun wir uns so schwer, Künstler, die in unserer Zeit leben und sich mit den gleichen Fragen und Problemen auseinandersetzen wie wir selbst, zu verstehen?“ Auch dass manchmal nicht ein materielles Werk, sondern ein Konzept an sich die eigentliche „Kunst“ ist, erklärt Lunghi mit einem überraschenden Vergleich: „Musik ist ja eigentlich auch ein ‚Konzept‘, denn die Noten bedürfen der Interpretation, um das Werk entstehen zu lassen.“

Was nunmehr als wohl größte Mission nicht nur auf den Mudam als Institution, sondern ebenfalls auf Enrico Lunghi als ihren Leiter wartet, ist, den Besuchern die Tore zur Gegenwartskunst aufzustoßen, sie sanft über die Hemmschwellen zu tragen und ihnen die Schlüssel in die Hand zu legen, damit sie sich im Museum wirklich zu Hause fühlen können.

„Die moderne Kunst darf keine Geheimsprache einer arroganten, abgehobenen, privilegierten und elitären Minderheit sein“, hatte der Verwaltungsratsvorsitzen-

de des Museums, Jacques Santer, bei seiner Eröffnungsrede gesagt und hinzugefügt: „Dies soll ein offenes Haus sein, wo Menschen aus allen Schichten der Bevölkerung schon von jungen Jahren an Freude an der Kunst haben.“ Seit seiner Eröffnung am 1. Juli 2006 haben bis zum 8. März 2010 271 843 Besucher im Mudam vorbeigeschaut (im ersten Öffnungs(halb)jahr waren es deren 66042). 5946 Besucher zählte bislang die am 30. Januar eröffnete „Schöne Neue Welt“-Schau. Nach beispielhaftester Milchmädchenrechnung-Manier dürfte hier ein jeder das von ihm erwartete und folglich seine Sicht des Musée d'art moderne Grand Duc-Jean bestätigende Resultat finden...

Vesna Andonovic

Quellen:

- Sonderbeilage des Luxemburger Wort zur Eröffnung des Mudam, 1. Juli 2006.
- Katalog der Eröffnungsausstellung „Eldorado“;
- Marie-Laure Rolland: „Je ne regrette rien!“ Luxemburger Wort, 18 Dezember 2009;
- Birgit Reichert: „Ein Haus der Künstler“, Trierischer Volksfreund, 3. Juli 2006.

