



Text Peter Richter

Die Kunst-Baumeisterin

Wo es um Räume für Kunstwerke geht, gilt Annabelle Selldorf als Spezialistin. Die Architektin hat jetzt sogar beim Umbau der Frick Collection in New York und bei der National Gallery in London alle Bedenkenträger überzeugt.

Rund zehn Jahre ist es her, dass New York von der Nachricht aufgeschreckt wurde, wonach die Frick Collection saniert, umgebaut und sogar erweitert werden sollte. Denn solche Maßnahmen können erfahrungsgemäß auch zu recht eitlen Unternehmungen von Museumsdirektoren und ihren Architekten werden. Aber der Stadtpalast, den sich der Stahlbaron Henry Clay Frick kurz vor dem Ersten Weltkrieg nach dem Vorbild der Londoner Wallace Collection als Mischung aus Wohnsitz und Schatzkammer an der Fifth Avenue Ecke 70th Street hatte errichten lassen, war nicht nur vielen New Yorkern, sondern auch Altmeister-Aficionados aus der ganzen Welt so ans Herz gewachsen, als wäre es das eigene Haus, in dem man verlässlich weiß, was

wo ist: links vorn der Raum mit den Rokoko-Szenen von Boucher, zum Central Park hin der mit den frivolen Fragonards, weiter hinten schließlich Vermeer und Velázquez und so weiter.

Andererseits: Annabelle Selldorf.

Der Name der Frau, die den heiklen Auftrag bekam, war eigentlich schon das triftigste Argument gegen die Befürchtungen. Denn Selldorf hatte um die Jahrtausendwende schon einmal ein anderes pseudofranzösisches Stadtpalais für die Kunst ertüchtigt, ebenfalls an der Fifth Avenue, aus derselben Zeit und sogar von exakt derselben auf Beaux-Art-Stil spezialisierten Architekturfirma Carrère and Hastings. Es wurde die Neue Galerie daraus, Ronald Lauder's Museum für die klassische Moderne aus Österreich und Deutschland. Und es ist heute schwer, jemanden zu finden, der das Haus nicht lieb gewonnen hätte, und sei es für das sehr Wienerische Café Sabarsky, das Selldorf im Erdgeschoss implantiert hat.

Der Erfolg dieses Projekts hatte sie damals endgültig bekannt gemacht. Im Kunstbetrieb New Yorks war sie schon länger gefragt. Nachdem die gebürtige Kölnerin dort zunächst die Galerieräume ihres Landsmannes Michael Werner ausgebaut hatte, standen auch dessen Kollegen bei ihr an. David Zwirner, Gagosian, Hauser & Wirth, Barbara Gladstone, Acquavella: Wer heute in eine wichtige New Yorker Galerie geht, betritt in der Regel Räume von Selldorf. Das war an sich schon eine beachtliche Karriere für jemanden, der 1979 vor allem deshalb nach New York gegangen war, weil die Zentrale

***Selldorf
stellt Licht und
Proportionen
ganz in den Dienst
der Kunstwerke.***



STEPHEN A.
SCHWARZMAN
AUDITORIUM

Der Einbau des neuen Kammermusiksaals der Frick Collection begeistert mit seiner muschelartigen Form und exzellenten Akustik. Architekturkritiker Michael Kimmelman nannte den Raum „mildly erotic“ – für Annabelle Selldorf ist er ihr „Lieblingskind“.



Vom Kalkstein-Anbau der Frick Collection von Annabelle Selldorf fällt der Blick auf den Garten. Der Bau tritt dezent zurück, um einer Reihe von Hainbuchen Raum zu lassen.

Vergabestelle für Studienplätze in Deutschland nichts für sie hatte. Geholfen hat sicher, dass Selldorf nach dem Studium am Pratt Institute zunächst als Assistentin bei Richard Gluckman anfing, der in den Achtzigern das war, was Selldorf heute ist: der Spezialist für die Räume der Kunst. (Er hatte gerade das Breuer-Building für das Whitney Museum erweitert.)

Woran man Selldorfs Räume erkennt? Daran, dass sie eben keinen wiedererkennbaren Stararchitekten-Stil pflegt, sondern einen Minimalismus, der das Licht und die ausgewogenen Proportionen ganz in den Dienst der Kunstwerke stellt. Diese Zurückhaltung ist nun, gerade in Amerika, ein ungewöhnlicher Weg, zu Prominenz zu gelangen. Aber als sich Selldorfs Arbeit an der Frick dem Ende näherte, war sie plötzlich sogar Gegenstand eines langen Porträts in der „Vogue“ – mit Bildstrecke von immerhin Annie Leibovitz, die Selldorf in ihrem Ferienhaus an der Küste von Maine aufnahm. Exakt dorthin hatte sie sich gerade zurückgezogen, als wir mit ihr über den Triumph der Frick-Wiederöffnung in diesem Frühjahr sprachen.

Tatsächlich war vor dem Resultat alle Kritik verstummt. Nur gelegentlich gebe es noch jemanden, der etwas zum Unken suche, aber dann bestenfalls finde, dass dieses oder jenes „zu schön“ geraten sei, erzählt Selldorf amüsiert. Die marmorne Wendeltreppe, die sie hat einziehen lassen, zum Beispiel. Aber damit lässt sich wirklich leben.

Denn das Entscheidende ist doch, dass das Obergeschoss endlich für die Öffentlichkeit erschlossen wurde. Dass es jetzt mehr Raum gibt, um mehr von der Sammlung zu sehen. Dass es endlich repräsentativere Räume für Sonderausstellungen gibt, denn vorher waren die arg verschachtelt im Keller. Auch dass die veraltete Elektrik erneuert wurde, dass das Personal endlich mehr Platz hat und vor allem: dass der Zugangs- und Kassenbereich entkrampft wurde. Das war seinerseits ein späterer Einbau gewesen, sehr beengt und für Rollstuhlfahrer schwer zugänglich. Wieder ist viel von Selldorfs Arbeit in das Licht der Galerien geflossen, Selldorf beschreibt den Effekt als: „Brille abnehmen, putzen, wieder aufsetzen“.



Der Erfolg dieses Projekts machte sie endgültig bekannt: Schon um die Jahrtausendwende hatte Annabelle Selldorf ein anderes pseudofranzösisches Stadtpalais an der Fifth Avenue für die Kunst umgebaut – daraus wurde die Neue Galerie, Ronald Launders Museum für klassische Moderne aus Österreich und Deutschland.

Besonders getrauert wurde um den Verlust des alten Kammermusiksaals, trotz seiner legendär dürftigen Akustik. Umso mehr gefeiert wird nun der Einbau eines neuen Kammermusiksaals mit jetzt schon legendär guter Akustik. Mit dem Inneren einer Muschel wird das weiße, halbrunde Auditorium gern verglichen. Michael Kimmelman von der „New York Times“, der einst zu den Besorgten gehörte und jetzt zu den Begeisterten, nannte den Raum sogar „mildly erotic“. „Der ist wirklich mein Lieblingskind – wenn man eines haben darf“, sagt Selldorf. Sie wollte einen Raum schaffen, der einen umarmt. Dass er nun auch noch so gut klingt, sei dann wie eine Bestätigung ihrer Architektur gewesen.

„Ich spiele keine Wortspiele, kein Wordle, kein Kreuzworträtsel“, sagt sie, sie liebe dafür aber genau solche Aufgabe: „die Herausforderung, ein Problem strategisch zu lösen, mit der Sprache, die mein Handwerk ist“. Dass Selldorf während der Arbeit an der Frick den Zuschlag bekam, auch den Eingangsbereich zum Sainsbury Wing der National Gallery in London neu zu gestalten, war so gesehen eine Herausforderung auf bisher ungenanntem Schwierigkeitslevel. Die zusätzliche Komplikation lag hier im Chauvinismus mancher britischer Medien (Selldorf repräsentierte das einzige ausländische Büro im Wettbewerb und das einzige von einer Frau geleitete). Und in Denise Scott Brown, die den postmodernen Sainsbury Wing vor rund dreißig Jahren mit ihrem Mann Robert Venturi im ironischen Stil der Postmoderne entworfen hatte und keinerlei Änderungen dulden wollte, obwohl Selldorf eigens bei Scott Brown in Philadelphia vorsprach. Das Ergebnis war zunächst eine dermaßen wütende Kampagne, wie sie Selldorf bisher in ihrem Berufsleben noch nicht hatte erleben müssen.

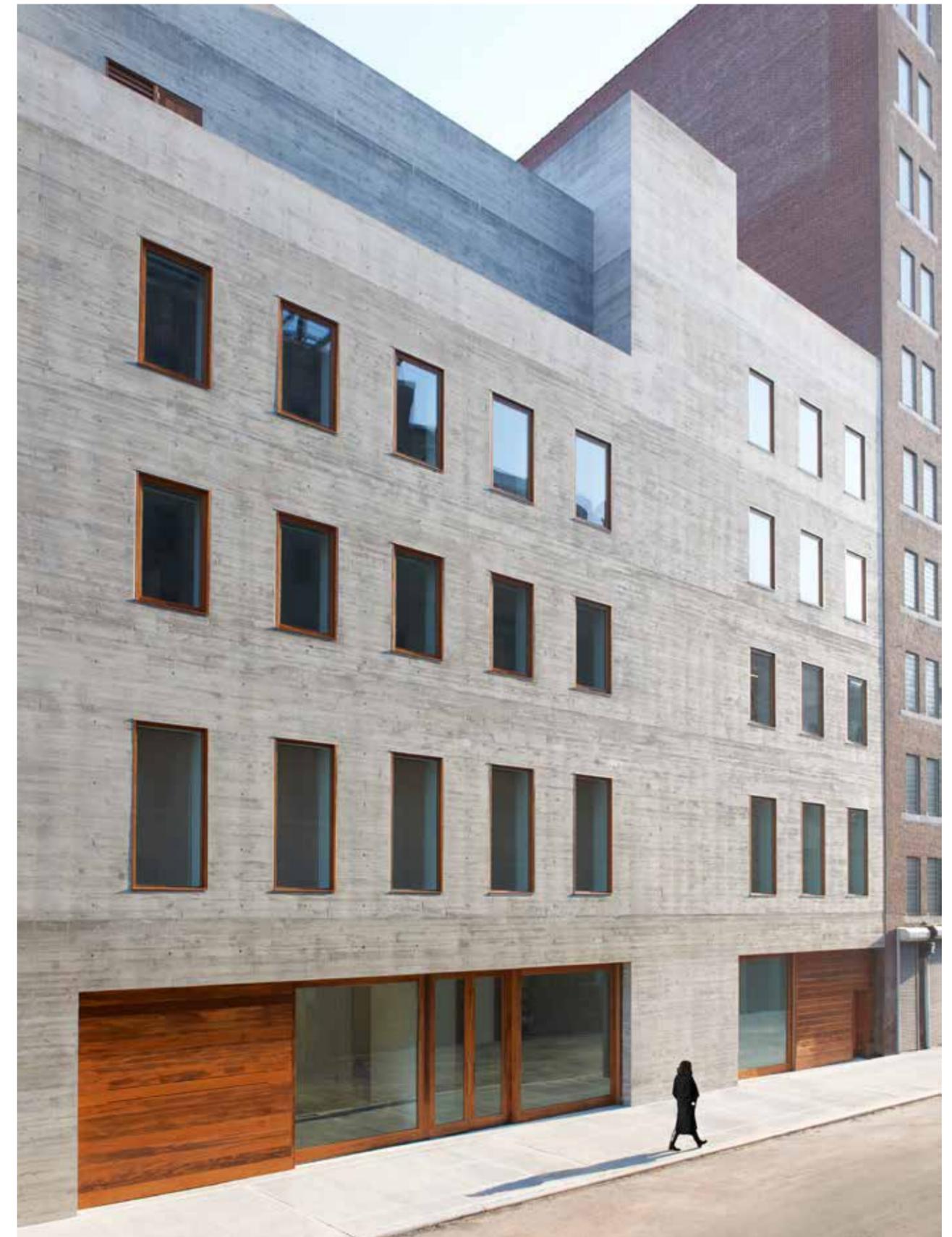
Fürsprache erhielt sie dafür posthum vom Stifter des Baus. Als sie zwei rein zum Dekor eingebaute Säulen entfernen ließ, fand sich in einer davon ein Brief des Supermarkt-Magnaten John Sainsbury: „Wenn Sie diesen Brief gefunden haben, müssen Sie dabei sein, eine der falschen Säulen abzureißen ... Es sei hiermit kundgetan, dass einer der Stifter dieses Gebäudes absolut erfreut ist, dass Ihre Generation beschlossen hat, auf die unnötigen Säulen zu verzichten.“

Der Sainsbury Wing sei und bleibe trotzdem für immer ein Bau von Venturi und Scott Brown, sagt Selldorf. Dass sie den Eingangsbereich entschlackt hat, das sie ihn heller, übersichtlicher und besucherfreundlicher gemacht hat, löst inzwischen auch im konservativen England immer mehr Applaus aus.

Da ist es im Grunde fast folgerichtig, dass Selldorf umgehend auch damit beauftragt wurde, die Raumprobleme der Wallace Collection zu beheben. Wir erinnern uns: Das mit Altmeisterkunst, Waffen und Rüstungen vollgestopfte Haus mitten auf dem Manchester Square war einst das Vorbild für die Frick Collection in New York. Nur ist im Londoner Pendant noch viel weniger Platz zum Manövrieren und Ausweichen. Annabelle Selldorf klingt geradezu beglückt, als sie die Enormität der Schwierigkeiten beschreibt. Die Lösung dürfte ihr und nachher den Besuchern wieder ein Vergnügen sein.



Scan this code for the English version



Wer heute eine bedeutende Galerie in New York betritt, steht meist in Räumen von Selldorf. Der Sichtbetonbau der David Zwirner Gallery in der 20th Street wurde vor Ort gegossen – in New York eine Seltenheit.

It's been about ten years since New York was startled by the news that the Frick Collection was to be renovated, remodeled, and even expanded. Experience has shown that such measures can be rather vain undertakings by museum directors and their architects. But the city palace that steel baron Henry Clay Frick had built shortly before the First World War on the corner of Fifth Avenue and 70th Street, modeled on London's Wallace Collection, as a combination of residence and treasure house, had become so dear not only to many New Yorkers but also to Old Master aficionados from the rest of the world that it was as if it were their own home, where you can reliably tell what is where: in the front left is the room with Boucher's Rococo scenes, towards Central Park the one with the frivolous Fragonards, further back Vermeer and Velázquez, and so on.

On the other hand: Annabelle Selldorf.

The name of the woman who received the delicate commission was actually the most compelling argument against these fears. For Selldorf had already renovated another pseudo-French city palace for art around the turn of the millennium, also on Fifth Avenue, from exactly the same period and even by the same architectural firm, Carrère & Hastings, which specialized in the Beaux-Arts style. It became the "Neue Galerie," Ronald Lauder's museum for classical modernism from Austria and Germany. And today, it's hard to find anyone who hasn't grown fond of the building, even for the very Viennese Café Sabarsky, which Selldorf installed in the basement.

The success of this project had finally made her famous. She had been in demand in the New York art world for some time. After the Cologne native had initially expanded the gallery spaces of her fellow countryman Michael Werner, his colleagues also lined up for her. David Zwirner, Gagosian, Hauser & Wirth, Barbara Gladstone, Aquavella: Anyone who visits a major New York gallery today usually enters Selldorf's space. That in itself was a remarkable career for someone who had come to New York in 1979 primarily because the Central Office for University Placements in Germany had nothing for her. It certainly helped that after studying at the Pratt Institute, Selldorf initially began working as an assistant to Richard Gluckman, who in the 1980s was what Selldorf is today – the specialist in art spaces. (He had just expanded the Breuer Building for the Whitney Museum.)

How do you recognize Selldorf's spaces? By the fact that she doesn't cultivate a recognizable star-architectural style, but rather a minimalism that places light and balanced proportions entirely at the service of the works of art. This restraint is an unusual path to prominence, especially in America. But as Selldorf's work at the Frick drew to a close, she suddenly became the subject of a long profile in *Vogue* – including a photo series by Annie Leibovitz, which Selldorf shot in her vacation home on the coast of Maine. She had just retreated there when we spoke with her about the triumph of the Frick's reopening this spring.

In fact, all criticism had died down before the result. Only occasionally does someone still find something to criticize, but then at best they think this or that turned out "too beautiful," Selldorf explains with amusement. The marble spiral staircase she installed, for example. But that's really something you can live with.

After all, the crucial point is that the upper floor has finally been opened to the public. That there is now more space to see more of the collection. That there are finally more representative rooms for special exhibitions, as they were previously cramped in the basement. Also that the outdated electrical system has been replaced, that the staff finally has more space, and above all: that the entrance and ticket office area has been made more congested. That, in turn, was a later addition, very cramped, and difficult to access for

wheelchair users. Once again, much of Selldorf's work has gone into the lighting of the galleries; Selldorf describes the effect as: "Take off the glasses, clean them, put them back on."

The loss of the old chamber music hall was particularly mourned, despite its legendary poor acoustics. The installation of a new chamber music hall with already legendary acoustics is now being celebrated all the more. The white, semicircular auditorium is often compared to the inside of a shell. Michael Kimmelman of the New York Times, who was once among the concerned and now among the enthusiastic, even called the room "mildly erotic". "It really is my favorite child - if one could have one," says Selldorf. She wanted to create a space that embraces you. The fact that it now *sounds so good* was like a confirmation of her architecture.

"I don't play word games, Wordle, or crossword puzzles," she says, but she loves precisely this kind of task: "the challenge of solving a problem strategically, using language, which is my craft."

The fact that Selldorf was awarded the contract to redesign the entrance area to the Sainsbury Wing of the National Gallery in London while working on the Frick Museum was, in this sense, a challenge of unprecedented difficulty. The additional complication lay in the chauvinism of some British media outlets (Selldorf represented the only foreign firm in the competition, and the only one headed by a woman). And in Denise Scott Brown, who had designed the postmodern Sainsbury Wing with her husband Robert Venturi in the ironic style of postmodernism some thirty years ago and refused to tolerate any changes, even though Selldorf had specifically consulted Scott Brown in Philadelphia. The initial result was a campaign of such fury that Selldorf had never experienced anything like it in her professional life.

She received posthumous support from the building's benefactor. When she had two columns removed that had been installed purely for decorative purposes, she found a letter from supermarket magnate John Sainsbury inside one of them: "If you have found this letter, you must be in the process of demolishing one of the false columns... Let it be known that one of the benefactors of this building is absolutely delighted that your generation has decided to dispense with the unnecessary columns."

The Sainsbury Wing is and will forever remain a building by Venturi and Scott Brown, says Selldorf. The fact that they streamlined the entrance area, making it brighter, clearer, and more visitor-friendly, is now receiving increasing applause, even in conservative England.

It's almost logical, then, that Selldorf was immediately commissioned to solve the Wallace Collection's space problems. Recall that the building in the middle of Manchester Square, crammed with Old Master art, weapons, and armor, was once the model for the Frick Collection in New York. Only, the London counterpart offers even less space for maneuvering and evasive action. Annabelle Selldorf sounds downright delighted as she describes the enormity of the difficulties. The solution will surely be a pleasure for her—and for the visitors afterward.