



Paul Gadegaard
Untitled, 1959 / HEART

heart

Holger Reenberg

The Competition 1

When, in the spring of 2005, I first entered the room at Herning Kunstmuseum that displayed the anonymous boards of competition proposals for the new museum, one in particular caught my attention and would not let it go. In the months to come that room, known as the Stone Room, would house the thirteen-person committee charged with selecting the appropriate proposal for a new home for Herning Kunstmuseum.

The proposal that exercised such particular attraction for me was all in black and white and quite clearly handmade! By this I mean that the images of the building were not three-dimensional visualizations made with computer technology, but physical in nature, as in depicting an actual model. The images on the boards were alternately photographs of an architectural model, drawings made by hand, and watercolors. Indeed, one could claim, with just a hint of irony, that this was an art historian's dream of a presentation, but that was by no means all it had to commend itself. The boards evoked a range of formal and material allusions to the specific site, to history, and to art.

Damgaard, Gadegaard, and Manzoni

Since its inauguration in 1977, Herning Kunstmuseum had been housed in the Angli building, the shirt factory built by Aage Damgaard. At that time, the Damgaard family's Midtjysk Skole-og Kulturfond (Central Jutland Foundation for Education and Culture) had already donated the highlights from Aage Damgaard's extraordinary art collection to the Danish state with the aim of founding a state-recognized museum. Aage Damgaard had thus manufactured shirts on the premises that would later house Herning Kunstmuseum. At his shirt factory he established an approach to fostering cooperation between the business community and artists that was, and still remains, quite unique within a Danish context.

This sort of cooperation also forms the historical and conceptual basis for the Socle du Monde Biennial, which opened its doors in 2002 and is operated by HEART in conjunction with the local business council, Erhvervsrådet.

heart

Holger Reenberg

Konkurrencen 1

Da jeg første gang i foråret 2005 kom ind i det rum på Herning Kunstmuseum, hvori de anonymt indsendte plancher med arkitekturforslag hang, var der et, jeg ikke kunne få øjnene fra. Rummet, kaldet Stensalen, skulle i de kommende måneder huse den 13 mand store bedømmelseskomite, som skulle vælge det rigtige forslag til et nyt Herning Kunstmuseum. Det forslag, som særligt tiltvang sig min opmærksomhed, var i sort/hvid og helt åbenbart lavet i hånden! Med det mener jeg, at billederne af bygningen ikke var en tredimensionel computer visualisering, men en rigtig model. Planchernes billeder skiftede mellem modelfotos, håndtegninger og akvareller. Ja, med en smule selvironi kan man måske påstå, at det var kunsthistorikerens drøm af en præsentation, men desuden fremkaldte plancherne en række formelle og stoflige associationer til stedet, historien og kunsten.

Damgaard, Gadegaard og Manzoni

Herning Kunstmuseum havde siden indvielsen i 1977 haft til huse i Anglibygningen, Aage Damgaards skjortefabrik. Forinden havde Damgaard-familiens Midtjysk Skole- og Kulturfond overdraget de bedste dele af Aage Damgaards enestående kunstsamling til staten med henblik på oprettelsen af et statsanerkendt museum. Aage Damgaard havde således produceret skjorter i de lokaler, der kom til at huse Herning Kunstmuseum. På skjortefabrikken skabte han den model for samarbejde mellem erhvervsliv og kunstnere som var og er ganske unik i dansk sammenhæng.

Samarbejderne er også det historiske og idémæssige grundlag for Socle du Monde Biennalen, som åbnede første gang i 2002 og drives fra HEART i samarbejde med Erhvervsrådet.

I et brev fra sommeren 1960 på Missionshotellets brev-papir skriver Piero Manzoni hjem til en ven, at han er blevet ansat på Anglifabrikken og har fået en assistent med bil. Aage Damgaard var blevet gjort opmærksom på Manzoni af maleren Paul Gadegaard. Gadegaard selv var på det tidspunkt i fuld gang med udsmykningen af Damgaards nye fabriksbygning, kaldet Den Sorte Fabrik. Bygningens facade var ganske rigtig kulsort, men inden i var gulve, vægge, loftet malet i rene farver i abstrakte former. Paul Gadegaard havde fået frie hænder til at skabe en totaludsmykning af et hidtil uset omfang. Man kan godt påstå, at en hel generations drøm om at lade kunsten indtage det sociale rum kulminerede i Gadegaards arbejde i Herning i perioden 1952-82.

Manzoni gentog sit besøg i Herning den følgende sommer, igen med den samme frihed til helt at forfølge de kunstneriske mål, han måtte ønske. Af denne grund ejer Herning Kunstmuseum i dag 37 værker af Piero Manzoni bl.a. *La Linea Lunga* og *Socle du Monde*.

Der findes to helt afgørende omdrejningspunkter for driften af Herning Kunstmuseum. Det ene er samlingen af Piero Manzoni-værker: den største offentlige samling af Manzoni i verden, som året igennem udløser låneanmodninger fra museer kloden rundt. Det andet omdrejningspunkt er hele den permanente samlings afsæt i fabrikant Aage Damgaards private samling, og den unikke måde denne samling blev grundlagt på. I de seneste syv år har museet forsøgt at operationalisere disse to omdrejningspunkter ved at synliggøre dels Manzoni samlingen dels Aage Damgaards særlige mæcenvirksomhed i forbindelse med alle arrangementer og udstillinger.

Når det drejede sig om udlån af Manzonis værker, havde museet aldrig været i stand til at arrangere udstillinger baseret på modlån. Det skyldtes overvejende, at den gamle fabriksbygning var uegnet som udstillingssted. Museet havde altså ikke kunnet arrangere udstillinger, som befandt sig på

samme niveau, som den samling, man var ejer af. I forbindelse med udlån af Manzoni til Guggenheim Museum i New York, måtte man bl.a. afslå tilbud om udlån af Guggenheims samling af Wassily Kandinsky værker.

Konkurrencen 2

Det var denne historie og kunsthistorie om Damgaard, Gadegaard og Manzoni, som de sort /hvide plancher i Stensalen umiddelbart og på uåndgribelig vis syntes at fremmane. Forslagets umiskendelige fokus på det, kunstmuseet Louisianas grundlægger Knud W. Jensen kaldte "Stedets ånd", var ikke opnået gennem en fiks arkitektonisk metafor eller en direkte symbolsk form, selvom både symbolik og metaforik også var væsentlige elementer i helheden. Bygningen syntes så at sige at fremmane sig selv som en naturlig forlængelse af de konkrete omgivelser. Samtidig kombinerede den en klar funktionalitet i forhold til udstillingskravene med en poetisk forståelse af den kunst, den skulle huse. Hvad jeg ikke vidste dengang, men måske burde have kunnet gætte var, at arkitekten hed Steven Holl.

Jeg havde et vist kendskab til Steven Holls arkitektur fra min tid på Arken Museum for Moderne Kunst i København. Her var jeg ofte i dialog med Tuula Arkio og Marettta Jaukuri henholdsvis direktør og chefkurator på Helsinkis museum for samtidskunst, KIASMA, som Holl var arkitekt på. Jeg hørte om samarbejdet og var også oppe for at se, hvordan byggeriet skred frem. Et byggeri som kombinerede stor funktionalitet og respekt for kunsten med et udtrykfuldt arkitektonisk sprog. I Herning dukkede hans navn frem igen under Lars Damgaards og mine samtaler.

Konkurrencen blev udskrevet den 16. februar 2005. Man var enige om, at 6 tegnestuer kunne deltage, de fire gennem prækvalifikation og de to sidste skulle inviteres. Deltagerfeltet kom til at bestå af CUBO og 3XNielsen – begge Århus – Snøhetta, Oslo, Keith Williams Architects, London, mens Steven Holl Architects, New York og Caruso St. John, London begge havde modtaget en særlig invitation. Det var en ganske fantastisk fornemmelse at være nået så langt, at man kunne påbegynde en konkurrenceperiode (30.5-9.9.2005) med deltagelse af så stærke tegnestuer. Ikke mindst var det utroligt, at det var lykkedes at få Fonden Realdania interesseret i vores projekt . . . På det tidspunkt havde jeg været leder af Herning Kunstmuseum i fire år med den helt overgribende opgave at forsøge at realisere en ny museumsbygning.

2001-2005

I 2000 fik jeg en henvendelse fra Herning Kunstmuseums nye bestyrelsesformand, Lars Damgaard, Aage Damgaards søn, som også var direktør for A Hereford Beefstouw, som faren havde grundlagt. Det blev til et hurtigt møde, og Lars Damgaards ønske var utvetydigt: Herning Kunstmuseum skulle genstartes, og man skulle have en ny bygning! Der fulgte hurtigt et par ansættelsessamtaler med bestyrelsen og i marts 2001 kunne jeg påbegynde mit nye job i Herning. Hvis et byggeri som Steven Holls skal realiseres i en provinsby, kræver

det at momentet er rigtigt. Nu kan man med en lille smule lokal patriotisme spørge, om det ikke altid er sådan i Herning? Ganske vist er Herning kendt for sin driftighed, sit initiativ og ikke mindst for evnen til samarbejde på tværs af politiske- og faggrænser for at nå store mål. Mål som ellers ofte er udenfor en dansk provinsbys rækkevidde. Alligevel krævedes der noget særligt denne gang. To gange tidligere havde museet forsøgt at realisere et nyt byggeri uden held.

Inden min ankomst havde projektet allerede fået et godt afsæt. Herning firmaet Wilton Tæppers nu afdøde grundlægger og leder Johannes Jensen havde foræret Herning Kommune en grund med den forudsætning, at den skulle anvendes til et nyt kunstmuseum. Museets bestyrelse var desuden sammensat af delvis nye medlemmer.

Lars Damgaard, folketings- og byrådsmedlemmet Johannes Poulsen og jeg inledte fra begyndelsen et frugtbart og tæt samarbejde. I 2002 blev Lars Krarup ny borgmester i Herning og hans engagerede holdning fik lige fra begyndelsen afgørende betydning for projektets gennemførelse.

2002 blev det år hvor en række indledende kontakter og beslutninger blev taget. Det blev året, som kom til at afstikke den kurs, som skulle vise sig at være den rigtige. Herning Kunstmuseum indledte sammen med Erhvervsrådet biennalen Socle du Monde. En biennale hvis udgangspunkt var samarbejdet mellem kunstnere og erhvervsliv, vel at mærke helt i Aage Damgaards ånd, med fuld kunstnerisk frihed. Næsten samtidig enedes Herning Kommune og museet om, at lade det nyligt etablerede landsdelsensemble Ensemble MidtVest få et residency i et eventuelt nyt museum.

Vi tog også den første kontakt til Henning Kruse Petersen, daværende koncerndirektør for kreditinstituttet Nykredit. Kruse Petersen skulle senere blive formand for det præsidium, hvis opgave det var at rejse penge til byggeriet. Kruse Petersen tilførte hele processen sit store netværk og en ny dynamik. Vigtigst af alt, fik vi de første møder med Fonden Realdania, som viste interesse og besluttede at bekoste en undersøgelse ved PLS Rambøll, der skulle vurdere projektets bæredygtighed. Rambøll leverede sin positive rapport i begyndelsen af 2004. Rapporten konkluderede bl.a., at den væsentligste forudsætning for projektets succes var Herning Kunstmuseums Manzoni-samling. På baggrund af rapporten besluttede Realdania at bevillige midler til afholdelse af en arkitektkonkurrence.

HEART

Der findes arkitektur, som gør sig godt på en skærm eller et lærred, men som aldrig burde finde vej til en byggeplads i den virkelige verden, og der findes arkitektur som er tegnet af mennesker til mennesket og verden. Der er i løbet af de seneste 20 år blevet bygget mange nye kunstmuseer, hvis arkitektur i sig selv kan være interessant, men også er komplet uegnede som kunstmuseer eller blot udstillingssteder. Ja, det vil sige det kommer selvfølgelig an på hvilket museum man ønsker sig, hvilken rolle det skal spille, og hvordan man ønsker kunsten præsenteret.

heart

Holger Reenberg

Der Wettbewerb 1

Als ich im Frühjahr 2005 zum ersten Mal den Raum im Herning Kunstmuseum betrat, in dem die Tafeln mit den Wettbewerbsbeiträgen anonym ausgestellt waren, zog mich ein Entwurf ganz besonders in den Bann und ließ mich nicht mehr los. In den folgenden Monaten tagte in diesem Raum, der Stein-Raum genannt wird, die dreizehnköpfige Jury, die damit beauftragt war, den richtigen Entwurf für ein neues Gebäude für das Herning Kunstmuseum auszusuchen.

Der Entwurf, der mir besonders gut gefiel, war ganz in Schwarz-Weiß gestaltet und offensichtlich von Hand gemacht! Damit meine ich, dass die Bilder von dem Gebäude keine dreidimensionalen Visualisierungen waren, die mit dem Computer erstellt wurden, sondern körperlicher Natur waren, das heißt, sie zeigten ein tatsächliches Modell. Die Bilder auf den Tafeln waren abwechselnd Fotos eines Architekturmodells, Handzeichnungen und der Aquarelle. Mit ein klein wenig Ironie könnte man fast sagen, dass diese Präsentation ein Traum für einen Kunsthistoriker war, aber das war beileibe nicht alles, was für diesen Entwurf sprach: Die Tafeln riefen eine Reihe formaler und materieller Assoziationen hervor, die genau zur Lage, Geschichte und Kunst des Museums passten.

Damgaard, Gadegaard und Manzoni

Seit seiner Eröffnung im Jahr 1977 war das Herning Kunstmuseum im Angli-Gebäude, der Hemdenfabrik, die Aage Damgaard erbaut hat, untergebracht. Zu dieser Zeit hatte die Familie Damgaard mittels ihres Midtjysk Skole- og Kulturfond (Mitteljütländische Stiftung für Bildung und Kultur) bereits die Hauptwerke aus Aage Damgaards außergewöhnlichen Kunstsammlung dem dänischen Staat gestiftet, um ein staatlich anerkanntes Museum gründen zu können. Aage Damgaard stellte in den Räumlichkeiten, in denen später das Herning Kunstmuseum untergebracht werden sollte, zunächst Hemden her. Im Rahmen seiner Hemdenfabrik förderte er die Zusammenarbeit von Vertretern der Geschäftswelt und Künstlern, die zum damaligen Zeitpunkt in Dänemark recht einzigartig war und es bis heute noch ist.

Diese Kooperation bildet auch die historische und konzeptionelle Grundlage für die Biennale Socle du Monde, die erstmals 2002 stattfand und von HEART in Zusammenarbeit mit der ortsansässigen Vereinigung von Geschäftsleuten, Erhvervsrådet, veranstaltet wird.

In einem Brief, den er im Sommer 1960 auf dem Briefpapier des Herning Missionshotels an einen Freund verfasste, schrieb Piero Manzoni, dass er von der Angli-Fabrik angestellt wurde und einen Assistenten mit einem Auto zur Verfügung gestellt bekommen hatte. Aage Damgaard war von dem Maler Paul Gadegaard auf Manzoni aufmerksam

gemacht worden. Damals arbeitete Gadegaard gerade an der Innenausstattung von Damgaards neuem Fabrikgebäude, bekannt als »die schwarze Fabrik«. Tatsächlich war die Fassade des Gebäudes tiefschwarz, aber im Innern waren alle Böden, Wände und Decken in hellen, leuchtenden Farben und mit abstrakten Formen bemalt. Paul Gadegaard hatte freie Hand, ein Gesamtinterieur zu schaffen, ein dekoratives Gestaltungskonzept von bisher unbekanntem Ausmaß. Man könnte sagen, dass der Traum, die Kunst solle die sozialen Räume erobern – ein Traum, den eine ganze Generation träumte –, seinen Höhepunkt in Gadegaards Arbeit in Herning in der Zeit von 1952 bis 1982 erreichte.

Im folgenden Sommer 1961 besuchte Manzoni Herning erneut, und wieder war es ihm ganz frei überlassen, welche eigenen künstlerischen Ziele er verfolgen wollte. Mit dem Resultat, dass das Herning Kunstmuseum nun sechsendvierzig Arbeiten von Manzoni, unter ihnen *La linea lunga* (1960) und *Socle du monde* (1961), besitzt.

Der Arbeit des Herning Kunstmuseums liegen zwei Schwerpunkte zugrunde. Einer ist die Sammlung von Werken Piero Manzonis. Es ist die größte öffentliche Sammlung ihrer Art weltweit, und jedes Jahr gibt es Leihanfragen von Museen aus aller Welt. Der zweite Schwerpunkt steht im Zusammenhang mit den Anfängen der ständigen Sammlung, also der Privatsammlung des Hemdenfabrikanten Aage Damgaard und der einzigartigen Weise, auf die diese Sammlung begründet wurde. Im Laufe der letzten sieben Jahre hat das Museum daran gearbeitet, diese beiden Schwerpunkte wirksam einzusetzen, indem es die Manzoni-Sammlung und Aage Damgaards einzigartige Form des Mäzenatentums Teil des Konzepts werden ließ, in Verbindung mit allen Veranstaltungen und Ausstellungen.

Zwar konnte das Museum Werke von Manzoni an andere Institutionen ausleihen, es konnte aber nie Ausstellungen mit Gegenleihgaben zeigen. Hauptsächlich, weil das Gebäude, eine alte Fabrikhalle, im Hinblick auf die äußeren Bedingungen als Ausstellungsort untauglich war. So konnte das Museum nie Ausstellungen organisieren, die der Qualität der eigenen Sammlung entsprochen hätten. Wenn das Museum beispielsweise Arbeiten von Manzoni an das Guggenheim Museum in New York auslieh, konnte das Angebot einer entsprechenden Leihgabe von Wassily Kandinsky aus der Guggenheim-Sammlung nicht angenommen werden.

Der Wettbewerb 2

Diese Geschichte – und dieses Stück Kunstgeschichte – wurde auf direkte und doch schwer fassbare Weise von den schwarzen und weißen Tafeln im Stein-Raum hervorgerufen. Der Schwerpunkt des Entwurfs lag eindeutig auf dem, was der Gründer des Louisiana Museum of Modern Art in Dänemark, Knud W. Jensen, als »Genius Loci«, den Geist des Ortes, bezeichnet hat. Dieser wurde nicht durch eine kluge Architekturmetapher oder eine offenkundig symbolische Form erreicht, obwohl Symbolismus und Metaphern bedeutende Bestandteile des Ganzen waren. In gewisser Hinsicht schien

sich das Gebäude selbst als eine natürliche Fortsetzung seiner tatsächlichen Umgebung heraufzubeschwören. Gleichzeitig verband es eine klare Funktionalität, die den Ausstellungsanforderungen gerecht wurde, mit einem poetischen Gefühl für die Kunst, die in dem Gebäude untergebracht werden sollte. Was ich damals noch nicht wusste, aber was ich mir vielleicht hätte denken können, war, dass der Name des Architekten Steven Holl war.

Aus meiner Zeit am Arken Museum of Modern Art in Kopenhagen war ich zu einem gewissen Grad mit der Architektur von Steven Holl vertraut. Durch meine damalige Position an diesem Museum sprach ich häufig mit Tuula Arkio und Marettta Jaukuuri, die damals Direktorin beziehungsweise leitende Kuratorin am Kiasma Museum of Contemporary Art in Helsinki waren, einem Gebäude, das Holl entworfen hat. Ich hörte von ihrer Zusammenarbeit und besuchte die Baustelle, um das Fortschreiten des Projektes zu beobachten, ein Projekt, das große Funktionalität und Respekt vor der Kunst mit einer ausdrucksstarken Architektursprache verband. Nach meiner Ankunft in Herning tauchte Holls Name immer wieder in Gesprächen zwischen Lars Damgaard, dem Sohn von Aage Damgaard, und mir auf.

Der Wettbewerb wurde am 16. Februar 2005 ausgelobt. Es wurde beschlossen, dass sechs Architekten daran teilnehmen durften, von denen vier durch Vorqualifizierungsrunden ermittelt und die anderen beiden eingeladen werden sollten, ihre Entwürfe einzureichen. Das Feld der endgültigen Teilnehmer umfasste die Architekturbüros CUBO und 3XNielsen – beide aus Århus, Dänemark – sowie Snøhetta aus Oslo und Keith Williams Architects aus London. Steven Holl Architects aus New York und Caruso St John aus London wurden ausdrücklich zur Teilnahme eingeladen. Es war ein wunderbares Gefühl, endlich das Stadium zu erreichen, in dem der tatsächliche Wettbewerb (30. Mai bis 9. September 2005) beginnen konnte und man auf Beiträge von derart guten Architekten wartete. Vor allem aber war es sehr befriedigend, dass wir die Stiftung Realdania gefunden hatten, die an unser Projekt glaubte und es finanziell unterstützen würde. Zum damaligen Zeitpunkt war ich bereits seit vier Jahren Direktor des Herning Kunstmuseums, und meine Hauptaufgabe war es, ein neues Museumsgebäude entstehen zu lassen.

2001–2005

Im Jahr 2000 bat mich der neue Aufsichtsratsvorsitzende des Herning Kunstmuseums, Lars Damgaard, um ein Gespräch. Lars Damgaard war gleichzeitig Chef der Restaurantkette A Hereford Beefstouw, die sein Vater gegründet hatte. Der Termin dauerte nicht lange, und Lars Damgaards Wunsch war eindeutig: Das Herning Kunstmuseum sollte einen Neubeginn wagen, und dieser sollte mit einem neuen Gebäude einhergehen! Zahlreiche Vorstellungsgespräche mit dem Aufsichtsrat fanden in dichter Folge statt, und im März 2001 trat ich meine neue Stelle als Museumsdirektor in Herning an. Wenn ein Bauprojekt wie Steven Holls Entwurf jemals in einer kleinen Stadt realisiert werden soll, muss der Zeitpunkt