

Martina Düttmann

Die Pinakothek der Moderne in München

Ein veritables Tageslichtmuseum

Architekten:

Stephan Braunfels Architekten,
München

Entwurf und künstlerische Oberleitung:

Stephan Braunfels, Aika Schluchtmann

Projektleitung, Ausführungsplanung:

Gabriele Neidhardt, Sven Krüger

Mitarbeiter:

Dagmar Adams, Jutta Braun, Tanja Freiberg,
Inge Hager, Nina Höhne, Uwe Koch,
Alfons Lenz, Michaela Lind, Jürgen Mrosko,
Christian Müller, Michael Poplawski, Ulrich
Rumstadt, Silke Staab, Reinhard Weiss,
Matthias Wichmann, Birgit Lange, Katharina
Leutheußer, Maureen Schäffner (Innenarchi-
tektur)

Technische und geschäftliche Oberleitung:

Staatliches Hochbauamt München I

Kosten- und Terminplanung, technische

und geschäftliche Bauleitung:

ibb Ingenieurbüro Prof. Burkhardt GmbH & Co.

Statik:

Ingenieurbüro Seeberger, Friedl und Partner

Tageslichtplanung:

Dr. Freymuth, Institut für Tageslichttechnik,
Stuttgart

Kunstlichtplanung:

Lichtdesign GmbH, Köln

Freianlagen:

Adelheid Schönborn, München

Bauherr:

Freistaat Bayern





Links: Eingang zur Pinakothek der Moderne, Nordseite mit Foyer. Die diagonale Wand, die das Gebäude durchschneidet, tritt hier nach außen.

Durch den Stützenvorhang blickt der Besucher auf die alte Pinakothek von Leo von Klenze. Die Diagonale führt den Blick weiter, hinüber zur neuen Pinakothek.

Rechts: Die Südfassade und der Eingangsbereich Wintergarten, in dem das Café und die Museumsbuchhandlung eingerichtet werden.

Die Nord- und die Südfassade sind im Aufbau spiegelbildlich, nur die Ausbildung von Foyer und Wintergarten und die Dichte des Stützenvorhangs variieren.

Lageplan im Maßstab 1:10000.

Fotos: Ulrich Schwarz, Berlin

Der Eröffnungstag für die Architektur war der 21. März 2002, der für das Museum folgt ein halbes Jahr später. Er ist für Freitag, den 13. September vorgesehen, was, je nachdem, welchem Aberglauben man anhängt, auf einen glücklichen oder unglücklichen Tag hindeuten kann.

Der Eröffnungstag für die Architektur war ein beinahe freundlicher Tag, er war nicht sonnig, aber es hat auch nicht geregnet, und die Herren Redner, der bayerische Innenminister Günther Beckstein und Wissenschaftsminister Hans Zehetmair, ließen die Konflikte mit dem Architekten (ums Geld) zwar nicht unerwähnt, gaben aber ihrer Neigung Ausdruck, sie dem Vergessen zu überantworten. Man sprach von Frühlingsanfang und dass die Fröste nun vorbei seien. Das Auditorium raunte zustimmend, es ist auf der Seite des Architekten.

Die Gäste hatten die Pinakothek der Moderne durch den Haupteingang im Norden betreten, der sich keilförmig auf den kurzen Ostflügel der alten Pinakothek ausrichtet. Diese Referenz ist im Grundriss deutlicher als in Wirklichkeit. Wenn die Allee, die parallel zur neuen Pinakothek das Gelände mittig durchkreuzen soll, eines Tages gepflanzt sein wird, gerät der kurze Ostflügel mit dem verschlossenen Haupteingang der alten Pinakothek ins Blickfeld, während der Eingang zu der neuen, der dritten Pinakothek in den Schatten der Bäume rückt. Der Architektur wird dadurch nichts genommen. Sie zeichnet sich aus durch gewaltige Di-

mensionen und persönliches Understatement. Stephan Braunfels ist ein leiser Architekt mit lauten Bauaufgaben. Praktisch zeitgleich mit der Pinakothek der Moderne baute er das Paul-Löbe-Haus für die Abgeordneten in Berlin. Die Gäste haben einen Vorhang aus arhythmisch gestellten, extra dünnen Stützen passiert und sind durch eine hohe, verglaste Loggia hereingekommen. Die Stützen draußen hängen mehr, als dass sie stehen. In diesen leicht unregelmäßig gestellten Streichholzsäulen steckt eine Referenz an Axel Schultes, denn Stephan Braunfels liebt es, Vorbilder zu zitieren. Er macht keinen Hehl daraus, im Gegenteil, er weist seine Besucher darauf hin und wird nicht müde zu erklären, wie sehr ihn Axel Schultes' Museum in Bonn begeistert habe. Axel Schultes ist der, dem er die Leichtigkeit abgewinnen möchte. Dem Münchner Baumeister Carl von Fischer (1782–1820) möchte er an Klassizität nicht nachstehen. Der entwarf zu seiner Zeit eine Münchner Glyptothek mit einer großen Rotunde im Zentrum, doch sein Entwurf wurde nie gebaut. Stattdessen der von Leo von Klenze. Stephan Braunfels zitiert in seiner Pinakothek der Moderne die Rotunde des Carl von Fischer, und dieses Zitat ist auch als eine späte Hommage an den so jung Verstorbenen zu lesen, dessen Schicksal vielleicht anders verlaufen wäre, wenn es Leo von Klenze nicht gegeben hätte.

Die hohe Loggia hinter der Glasfront ist hell, selbst an diesem grauen Tag. Hier sind die





Im Mittelpunkt der Pinakothek: die große Rotunde. Licht flutet aus der riesigen Kuppel und den Lichtsegmenten, die sie umgeben, es fällt durch Wandöffnungen und Deckenschlitze bis in die Tiefe des Untergeschosses (rechts außen). Die Galerie im 1. Obergeschoss erschließt den Mittelgang zu den Räumen für die größte hier ausgestellte Sammlung: die Staatsgalerie Moderner Kunst. Die obere Skulpturengalerie bietet sich den Besuchern als Aussichtsplattform an, damit sie dem Treiben in der Rotunde zusehen können. Zwei einander diagonal gegenüberliegende Treppenkaskaden weiten den Raum der Rotunde nach oben und nach unten. Unter einer der Treppen befindet sich der Vortragsaal.

Fotos: Jens Weber, München





Wände aus hellgrauem Sichtbeton, und auf dem Boden liegen hellgraue Betonplatten. Keine Farbe bricht oder reflektiert das Licht. Die Helligkeit fällt nicht allein durch die Glaswand ein; es ist die große Rotunde in der Gebäudemitte, die, überwältigend hell, ihr Licht in die angrenzenden Räume weiterschickt. Über der Rotunde thront eine Glaskuppel, die um ein ganzes Geschoss aus dem Gebäude herauswächst. Optisch ruht sie auf einem Betonring, aber was hier wie trägt, bleibt Geheimnis. Noch mehr Licht kommt aus Lichtsegmenten rund um die Kuppel auf der Höhe des Hauptdachs.

Das Licht breitet sich aus im ganzen Haus und reicht an manchen Stellen bis auf die Ebene des Untergeschosses, es fällt durch senkrechte Fensterstreifen seitlich ein, die Wände und Decken weichen hier und da zurück und bahnen dem Licht weitere Wege. Die Stützen, die Brüstungen, die Wände, die Schnittkanten der Decken, die Rippen der Kuppelkonstruktion und die Lichttröge über den Sälen – alles ist weiß gestrichen. Das Licht findet keinen Widerstand. Fast verschwimmen die Konturen der beiden extrem breiten, einander gegenüberliegenden und in den Schatten der Decken eintauchenden Treppenkörper.

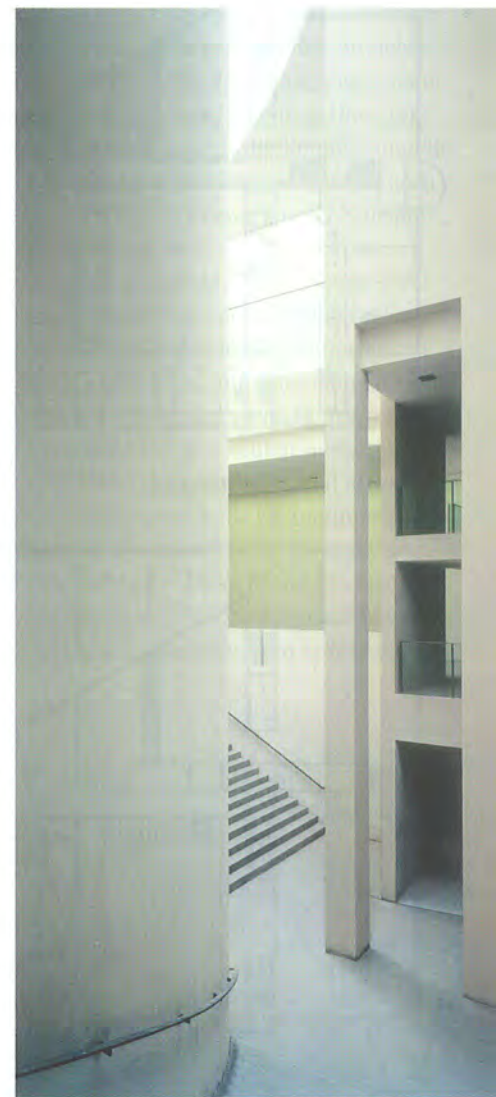
Der Grundriss des Hauses unterwirft sich einer strengen Geometrie. Alle Wege beginnen in der Rotunde und münden ebendort. Die umliegenden Räume folgen einem quadratischen Raster. Diese Ordnung aus Zylinder und Kuben wird

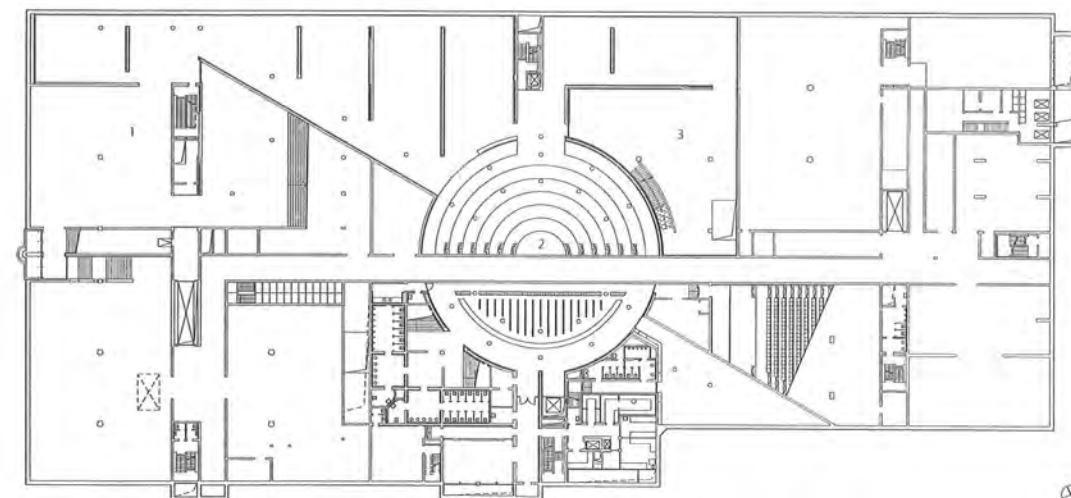
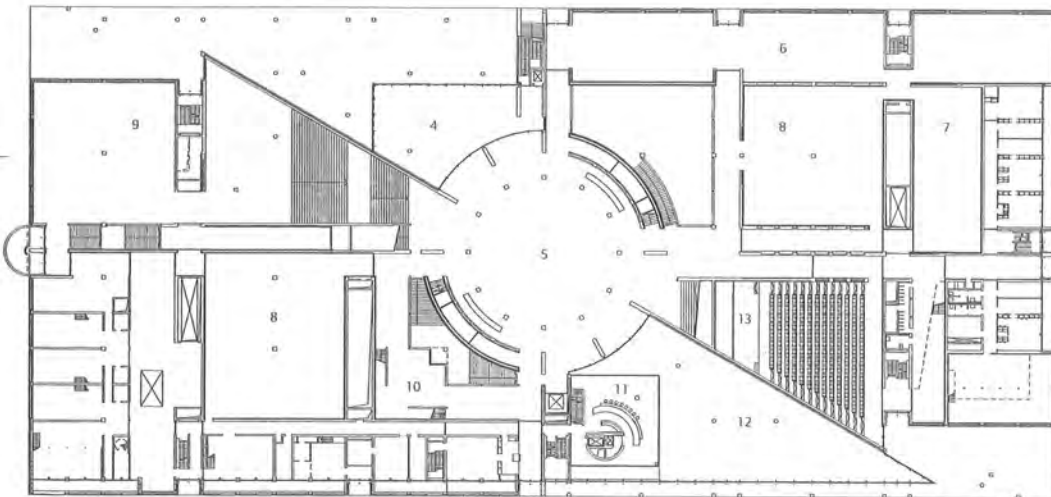
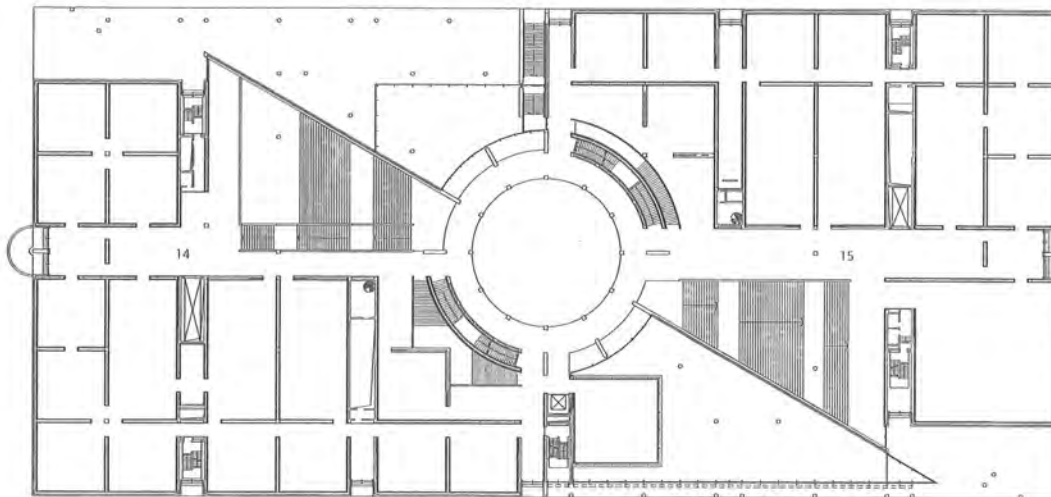
von einer diagonalen Wand dramatisch durchschnitten. Außerdem gibt es noch eine Längsachse, die das Gebäude mittig durchquert, doch die spürt man im Erdgeschoss kaum.

Die Entscheidung für die Diagonale entspringt nicht der geometrischen Grundrissfiguration. Es ist vielmehr eine funktionale Entscheidung, denn sie öffnet die Pinakothek der Moderne nach zwei Seiten. Der nördliche Eingang bindet den Neubau an die alte und neue Pinakothek und schafft dadurch so etwas wie einen Museumsbezirk, und der südliche Eingang öffnet ihn Richtung Innenstadt. Entlang der Diagonale kann man das Museum durchqueren, so, als wäre es Teil des öffentlichen Wegenetzes. Mit dieser Geste hat Stephan Braunfels 1992 den Wettbewerb gewonnen.

Im Grundriss ist die Logik dieses diagonalen Weges überaus deutlich. Es wurde auch viel davon gesprochen. Die Gäste an diesem Morgen betreten eine große Loggia von der einen Seite (begrenzt von der Diagonale) und finden einen noch größeren Wintergarten auf der anderen Seite (in Fortsetzung der Diagonale). Dann werden sie viel zu schnell, zumindest für die Vorstellung, die sie sich von diesem Weg gemacht hatten, in die alles dominierende Rotunde entlassen.

Nun darf man nicht vergessen, dass das Haus, das an diesem Morgen gefeiert wird, nur den ersten Bauabschnitt darstellt. In einem zweiten Bauabschnitt kommen noch zwei schmale Zeilen hinzu, die den Blockrand entlang der





Grundrisse Untergeschoss, Erdgeschoss,
1. Obergeschoss und Längsschnitt im
Maßstab 1:1000.

Das 2. Obergeschoss (auf der Ebene
des Daches) mit Umgang und Skulptur-
engarten ist hier nicht abgebildet.

Neue Sammlung:

- 1 Automobile
- 2 Amphitheater der Stühle
- 3 Architektur
- 4 Foyer
- 5 Rotunde
- 6 Architekturmuseum
- 7 Graphische Sammlung
- 8 Wechsausstellungen
- 9 Neue Sammlung
- 10 Museumsladen
- 11 Cafeteria
- 12 Wintergarten
- 13 Vortragssaal

Staatsgalerie Moderner Kunst:

- 14 Klassische Moderne
- 15 Gegenwartskunst

Gabelsberger und der Türkenstraße schließen werden. Sie legen sich mit Abstand um das Kerngebäude und werden den diagonalen Weg, zumindest auf der Südseite, verlängern und wahrscheinlich verdeutlichen.

Die Entscheidung, den zweiten Bauabschnitt ganz von dem ersten zu trennen, war ein weiterer guter Grund für das Preisgericht, diesen Entwurf auszuwählen. Denn seither sind zehn Jahre mit Zögern, Vortreiben und wieder Zögern verstrichen. Die Stadt wäre, nachdem sie lange auf ein neues Museum gewartet hat, mit einem Torso nicht glücklich geworden.

Das Warten auf eine Pinakothek der Moderne lässt sich eigentlich schon auf den Beginn des Jahrhunderts zurückdatieren. Nach dem Bau der alten Pinakothek von Leo von Klenze (1826–1836) und der neuen Pinakothek von August von Voit (1846–1853), in die das 19. Jahrhundert eingezogen war, wagte man schon 1907 an eine dritte Pinakothek zu denken, für die Sammlungen der Gegenwartskunst des 20. Jahrhunderts. Das dafür vorgesehene Areal war der ehemalige Exerzierplatz, wo die Pinakothek der Moderne nun auch steht. Stephan Braunfels hat sich auf seine Art diesem Areal über eine Zeitspanne von zwanzig Jahren genähert; 1982 veröffentlichte er seinen städtebaulichen Entwurf für Hofgarten und Altstadt, eine Art Idealplan, über den er zehn lange Jahre zuvor gesonnen hatte, und 1992 wurde der Wettbewerb für ihn entschieden.

Die Presse Gäste stehen in der Rotunde, und die Zeitungen werden in den Tagen danach viel Lobendes über die herrliche Rauminszenierung schreiben. Woraus besteht sie denn nun aber? Der Zylinder der Rotunde hat zwei Mäntel, ganz vorn nur Stützen und Brüstungen, dahinter der Rundgang und dann erst die gebogenen Wandabschnitte, zwischen denen unter-

schiedliche Raumzonen sichtbar werden. Zwei Treppen fallen riesig von beiden Seiten in den Raum ein, sind kaum noch Treppen, eher Land- Art oder plissierter Stein, das Licht wird geradezu in den Raum geschüttet, die Begegnungen zwischen dem Zylinder und dem quadratischen Raster erzeugen grafische Muster, alle Bauteile werden ihrer Materialität enthoben durch das alles überziehende Weiß... Ich befinde mich in einem beinahe virtuellen Raum, einem Modellraum im Maßstab 1:1, worin keine Stütze mehr mitteilt, ob sie trägt oder als Markierung im Raum steht, worin die Stirnseiten der Stützen und Decken ein gerundetes weißes Gitter bilden, wie hingezeichnet, nicht wie gebaut, worin das flache kantige Treppengeländer der Hand widersteht, aber gute Schatten wirft, worin die Oberkanten der Brüstungen keinen Abschluss haben, auf den man die Hand legen könnte, nur kaltes Stahlprofil im ersten und weißer Putz im zweiten Obergeschoss. Aber dort oben, im zweiten Obergeschoss, erschließt der Rundgang doch gar keine Räume mehr, er ist einzig dazu da, den Besucher einzuladen, komm' hier hoch, halt inne, ruh' dich aus, stütz' dich auf die Brüstung, erhole dich von den vielen Bildern und Objekten und sieh dem Treiben da unten zu.

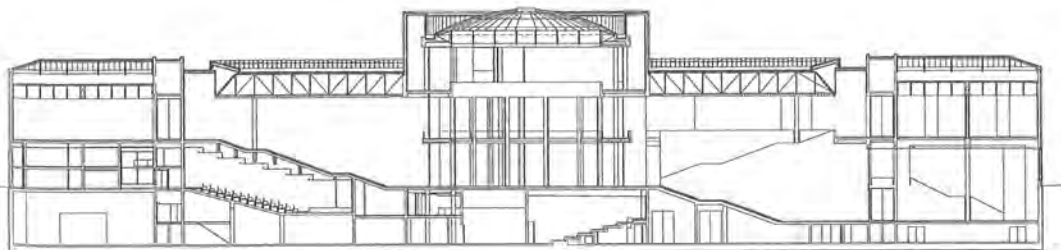
Denn das Haus ist sehr groß. Die Redner des Morgens sprechen von dem größten Museumsneubau in Deutschland. Knapp 10.000 Quadratmeter stehen den Kuratoren der vier Museen, die hier einziehen, an reinen Ausstellungsräumen zur Verfügung, die Rotunde, die Gänge, die hohen Wände über den Treppenhängen nicht mitgerechnet.

Die Staatsgalerie Moderner Kunst erhält 5250 Quadratmeter und wird das ganze Obergeschoss belegen, die Neue Sammlung, für die zumeist nur Kunstlicht erforderlich ist, erhält

2600 Quadratmeter im Untergeschoss. Das Architekturmuseum der Technischen Universität München zieht ins Erdgeschoss, mit 400 Quadratmeter Nutzfläche. Für die Staatliche Graphische Sammlung sind vorerst nur 200 Quadratmeter vorgesehen; sie wird im zweiten Bauabschnitt ihr eigenes Haus erhalten. Für Wechselausstellungen, fremde und eigene aus den vier Sammlungen, sind im Erdgeschoss weitere 1000 Quadratmeter vorhanden.

Im Obergeschoss markiert sich der Weg in der Längsachse sehr viel deutlicher. Die Ausstellungsräume auf beiden Seiten werden durch ein quadratisches Raummodul von zehn mal zehn Metern dimensioniert. Manche Räume sind wirklich nur so groß, für die Museumsleute eher eine gute Stube, ab und zu wird das Raummodul verdoppelt, einmal vervierfacht, einmal weitet sich der Weg bis an die Diagonale. Die Kuratoren haben sich während des Baus an die Proportionen der Räume schon gewöhnen dürfen – in einem Musterbau neben dem Türkentor wurden Probehängungen veranstaltet. Sie schwören auf das neue Haus und seine Kunstkabinette. Für die Rotunde und die hohen Wände über den Treppen gibt es noch kein Konzept. Ein Wettbewerb unter Künstlern, heißt es, wäre denkbar.

Mit den Räumen ist das so eine Sache. Über der lichten Raumhöhe von 5,80 Meter sitzen noch einmal 1,50 Meter hohe Lichtkassetten, quadratisch natürlich, mit Seitenlängen von zwei Metern. Türen gibt es nicht, nur raumhohe Wandschlitze. Der sauber ausgeführte Terrazzoboden schwimmt hier, weil abgesetzt von den Wänden, durch die 20 Zentimeter breiten und acht Zentimeter tiefer gelegten Roste für die Quelllüftung. Diese Rinne markiert den Sicherheitsabstand. Stephan Braunfels bekennt wiederum öffentlich, wen er hier in aller





Ehrfurcht zitiert: Carlo Scarpa. Vor den Stahlbetonwänden sitzt unsichtbar eine 11,5 Zentimeter dicke Mauerwerksschale, geputzt und weiß gestrichen. Für die Bilder soll ein Nagel in die Wand geschlagen werden, der bei Umhängung schnell wieder verputzt werden kann. Keine Befestigungsschienen, keine Fußleiste, kein Türsturz. Die Räume sind so schön, dass man fürchten könnte, sie wären sich selbst genug. Die optische Stille erdrückt mich. „Silent scream“ stand an einer Hauswand, an der der Zug vorbeifuhr. Andere Kritiker haben die Räume gerade wegen ihrer vollendeten Neutralität gepriesen.

Die Gäste gehen von Raum zu Raum und fragen nach dem Weiß, das immer noch nicht aufhört, und wie es gebrochen sei. Ein Liebhaber des Bauwerks aus dem Staatlichen Hochbauamt München erzählt, wie aussichtslos es gewesen sei, überall ein absolut gleiches Weiß zu erzeugen. „Der Terrazzoboden in den Räumen färbt das Weiß ganz leicht grünlich ein, doch in den Längsflur scheint die Sonne durch Klarglasfenster, und das Weiß glüht fast rosé. Wir haben endlos probiert, aber ein absolut gleichmäßiges, neutrales Weiß ließ sich nicht herstellen.“ Und wenn die Bilder es wagen, ihre Farbstimmungen auf die Wände abzugeben, was dann? Bitte keinerlei Hinweise darauf, dass Architektur konstruiert ist, sagt das Haus, bitte keinerlei Hinweise darauf, dass Bilder gehängt werden, bitte keinerlei Hinweise auf Leute, die Lust haben, sich über die Brüstung zu lehnen ...

Gottfried Knapp vergleicht die Pinakothek der Moderne mit dem Guggenheim-Museum in Bilbao. Frank Gehry, schreibt er, habe uns eine dekonstruktivistisch-skulpturale Schauarchitektur beschert, Stephan Braunfels dagegen habe seine Architektur mit subtilen Mitteln

zum Schweigen gebracht. Für den Architekten schweigt sie noch immer nicht genug. Er beklagt jede ungleichmäßige Färbung im Sichtbeton von Loggia und Wintergarten und bittet seine Gäste, ihm diese Abweichung vom beinahe Perfekten, vom beinahe Virtuellen nachzusehen. Es fehlen ja auch noch die sieben tropischen Bäume.

Was die technische Ausrüstung des Hauses betrifft, da muss man dem Architekten einfach glauben, dass sie ebenso perfekt und reibungslos funktionieren wird, wie er das Gebäude fehlerfrei und unwirklich gebaut hat. Ich zitiere aus dem Erläuterungsbericht des Staatlichen Hochbauamtes.

Zur Lichttechnik: „Die Unterkonstruktion der Lichtrasterdecke bilden 10 Meter frei gespannte Stahlblechhohlkonstruktionen, die außerdem als Abluftkanäle dienen und auf denen eine dreifache Isolierverglasung liegt. Den Schutz der Lichtrasterdecke übernehmen die darüber liegenden Glassatteldächer mit einer Verbundverglasung, deren Strukturierung zur gleichmäßigen Lichtverteilung beitragen soll. Unter den Satteldächern befinden sich die Sonnenschutzanlagen, die im Zusammenwirken mit den stufenlos regelbaren Kunstlicht-Leisten die Beleuchtung der Ausstellungsräume automatisch steuern ...“

Zum Sicherheitskonzept: „Die Außenhaut des Gebäudes einschließlich der Dächer wird lückenlos elektronisch überwacht. Für die Außenfassade wurden ausschließlich Sicherheitsgläser der Widerstandsklasse B verwendet. Innerhalb der Ausstellungsräume werden die Bilder unsichtbar elektronisch gesichert.“

Zu Klimakonstanz und Luftverteilung: „Um den hohen konservatorischen Ansprüchen zu genügen, wurden 25 raumluftechnische Anlagen mit einem Gesamt-Luftvolumen von





Linke Seite: Die Galerie im 2. Obergeschoss mit Lichtsegment.

Unten: Der Zugang zu den Garderoben im Untergeschoss, in den das Licht von oben einfällt; das Amphitheater der Stühle.

Fotos: Jens Weber, München

Flucht der kleinen Ausstellungssäle im 2. Obergeschoss. Raumhohe Durchgänge zwischen den Räumen, darüber die 1,50 Meter hohen Kassetendecken für das Oberlicht. Rechts: die in drei Raumabschnitte gegliederte Zone für das Architekturmuseum im Erdgeschoss

380.000 m³/h installiert. Ebenso wichtig wie die Klimakonstanz ist die homogene Luftverteilung in den Ausstellungsräumen, insbesondere an den Wänden. Nach mehreren Luftversuchen in Musterräumen wurde eine Luftverteilung entwickelt, die aus einer Quelllüftung über einen Luftgraben im Boden mit einem Luftanteil 85 Prozent und aus Luftauslässen unterhalb des Deckenrasters mit einem Luftanteil von ca. 15 Prozent besteht.“

Alle diese Anlagen arbeiten im Verborgenen. Eine winzige Dreh-Zoom-Verfolgungskamera pro Raum ist sichtbar und wird beklagt.

Die Gäste gehen hoch zufrieden wieder nach unten und durch den Wintergarten nach draußen. Auch von außen beunruhigt sie nichts.

Die beiden Längsfassaden sind einander (fast) spiegelbildlich gleich: Von der Mitte aus wird jeweils die eine Hälfte durch drei Wandscheiben geschlossen, die andere Hälfte rückt gläsern hinter einen Stützenvorhang zurück. Im unteren Drittel der Wandscheiben, gleich über dem Boden, bändern quadratische, wiederum in vier Quadrate zerlegte Fenster und wandern weiter in die Querfassaden. Auch die Querfassaden sind halbiert, die Naht in der Mitte bilden die Fensterschlitze, die den Ausstellungsweg an beiden Enden belichten.

Die Eröffnungsveranstaltung fand in dem Vortragssaal statt, der sich unter einem der beiden großen Treppenläufe befindet. Dort sagte der Minister: „Ich bin ja nur ein harmloser Jurist, aber ich habe dabei sein dürfen, wie ein geistiges Konzept entsteht.“ Dann fällt ihm das Geld nochmal ein: „Gegenwartskunst ist risikoreich“, sagt er traurig, „denn wer weiß, welchen Wert sie einst haben wird.“ Doch dann sagt er sich, dass es um mehr geht, und schließt: „Die Kunst, meine Damen und Herren, ist der Bereich, der uns überdauern wird.“

