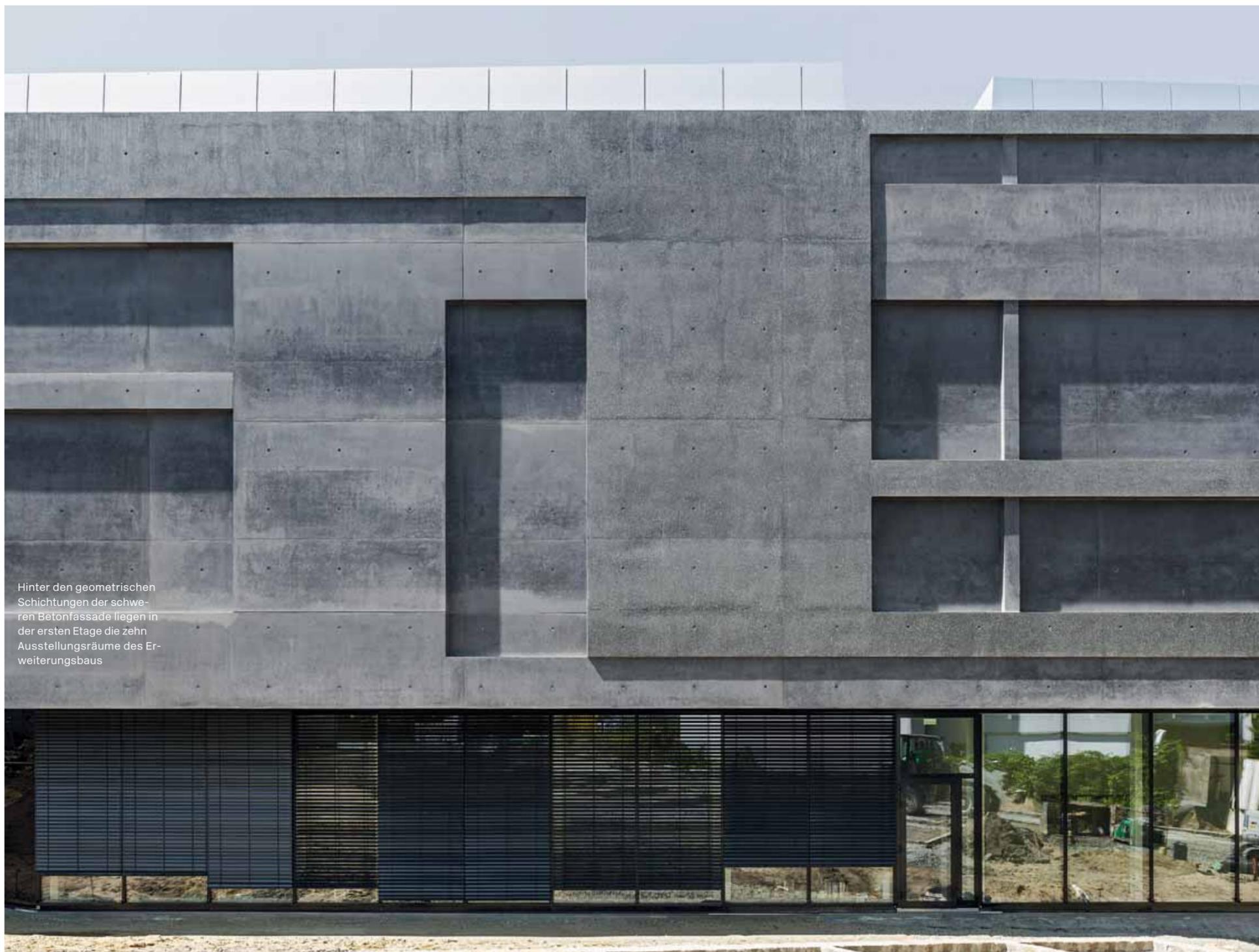


Sprengel in Hannover



Hinter den geometrischen Schichtungen der schweren Betonfassade liegen in der ersten Etage die zehn Ausstellungsräume des Erweiterungsbaus



Schwarzplan mit Maschsee, am nordöstlichen Ufer das Sprengel Museum, an dessen südlicher Flanke der neue Erweiterungsbau
Maßstab 1:7500



Als Brickett für die Kunst wurde der Anbau bereits bezeichnet. Museumsdirektor Reinhard Spieler gefällt die energetisch aufgeladene Metapher. Der Präzision der dunklen Betonfassade entspricht die konzeptionelle Genauigkeit der zehn Ausstellungsräume

Text **Hubertus Adam** Fotos **Georg Aerni**

Die Marke Sprengel – weißer Bienenkorb auf orangefarbenem Sechseck – ist aus dem Stadtbild Hannovers verschwunden. Es gab eine Zeit, da kannte jeder in der Stadt und über sie hinaus die 1851 gegründete Süßwarenfirma, die wie Hanomag, Continental, Bahlsen oder Pelikan zu den Traditionsunternehmen zählte. Hatte Sprengel während des Zweiten Weltkriegs den Durchhaltewillen der Wehrmacht mit Scho-Ka-Kola unterstützt, so folgte der eigentliche Aufstieg in den fünfziger Jahren – mit Schokoladetafeln und Erfrischungsstäbchen. Wie viele andere Traditionsbetriebe kam aber auch Sprengel nach den Höhenflügen des Wirtschaftswunders ins Trudeln: Schon in den Sechzigern stieg ein amerikanischer Konzern ein, 1979 kaufte Stollwerck die Marke, und ein Jahr später war es vorbei mit der Produktion in Hannover.

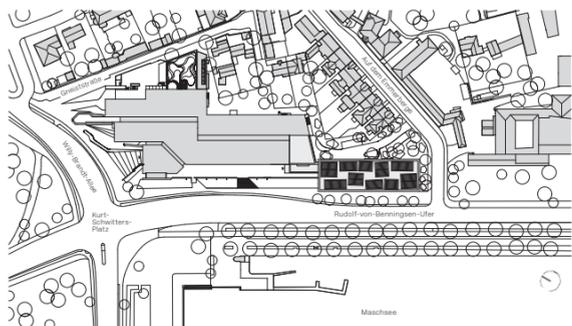
Wenn der Name Sprengel dennoch in der Stadt präsent ist, dann wegen Bernhard Sprengel, dem letzten Eigentümer der Firma. 1979 eröffnete an der Nordostspitze des Maschsees das „Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel“, wie es damals hieß – die Umbenennung zum „Sprengel Museum“ erfolgte erst fünf Jahre später, als Geschenk zum 85. Geburtstag des Mäzens. Fünfzehn Jahre zuvor hatte dieser seine Kunstsammlung, die eindrucksvolle Werkgruppen unter anderem von Chagall, Léger, Max Ernst, Klee, Miró, Picasso, Nolde und Beckmann umfasste, der Stadt Hannover geschenkt – unter der Bedingung, dass diese einen Neubau errichte. Dabei vereinbarte man, dass in diesem, neben der Sprengel-Sammlung, auch die im Besitz von Stadt und Land befindlichen Werke der Kunst des 20. Jahrhunderts untergebracht werden sollen.

In einem internationalen zweistufigen Wettbewerb 1972/73 konnte sich die Arbeitsgemeinschaft von Peter und Ursula Trint (Köln) und Dieter Quast (Heidelberg) mit einem Entwurf durchsetzen, der nach Meinung der Jury das Potenzial besaß, das städtische Leben zu aktivieren. Man kann ihn als ein charakteristisches Produkt der siebziger Jahre ansehen: Das Pflaster des Straßenraums zieht sich einen künstlichen Hügel empor, hinein in den Eingangsbereich mit Shop und Empfang und dann über den Skulpturengarten hinunter bis zum „Museumsgraben“, an den sich sämtliche Ausstellungsräume anlagern. Brücken und Treppen kreuzen die Erschließungsachse auf unterschiedlichen Niveaus; die Raumorganisation ist etwas labyrinthisch, zum Pflaster gesellt sich Teppichboden in den Ausstellungssälen. Mit der Eröffnung des zweiten Bauabschnitts 1989 wurde die innere Museumsstraße verlängert; eine Sequenz von Oberlichtsälen und ein großes Auditorium kamen hinzu.

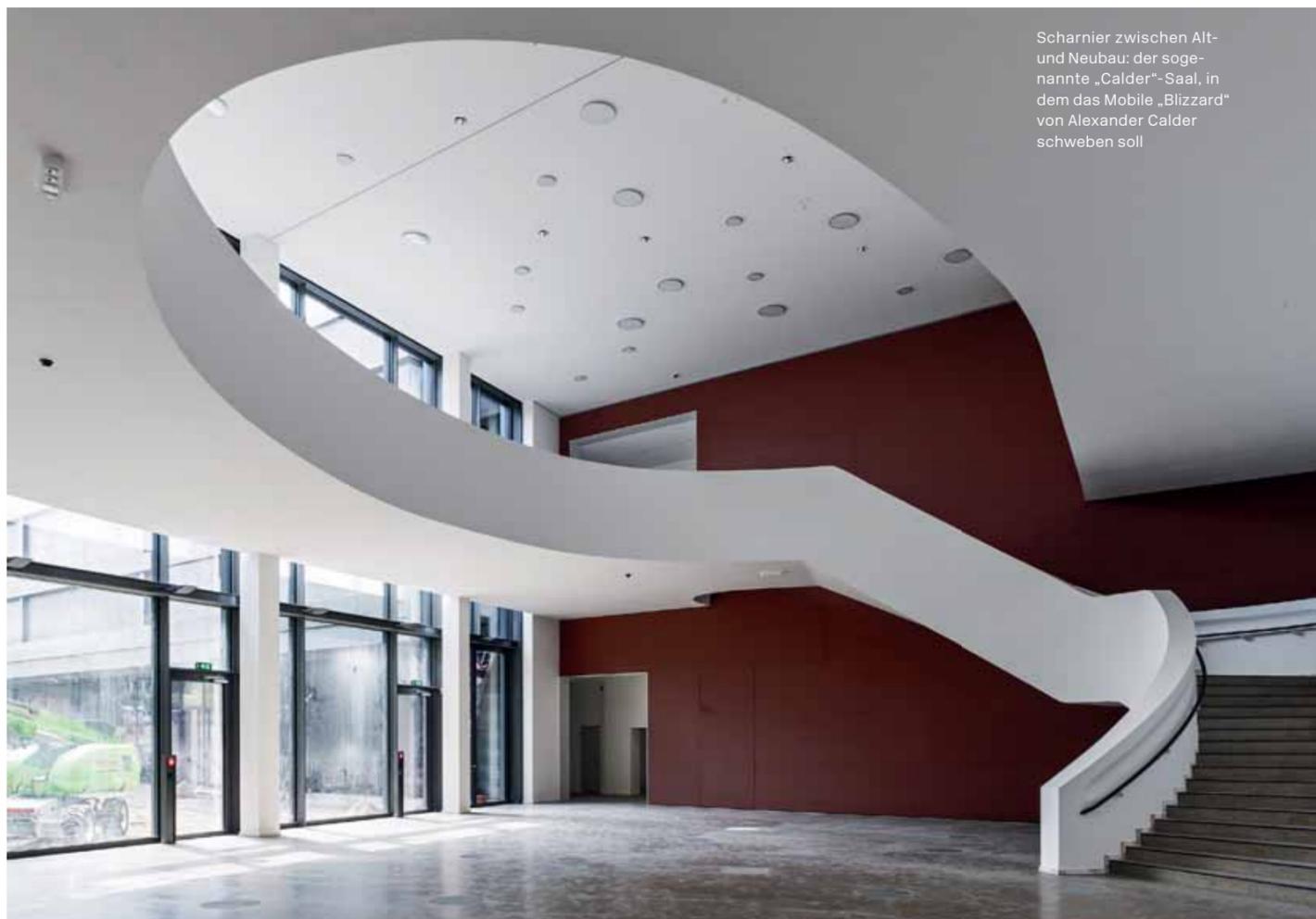
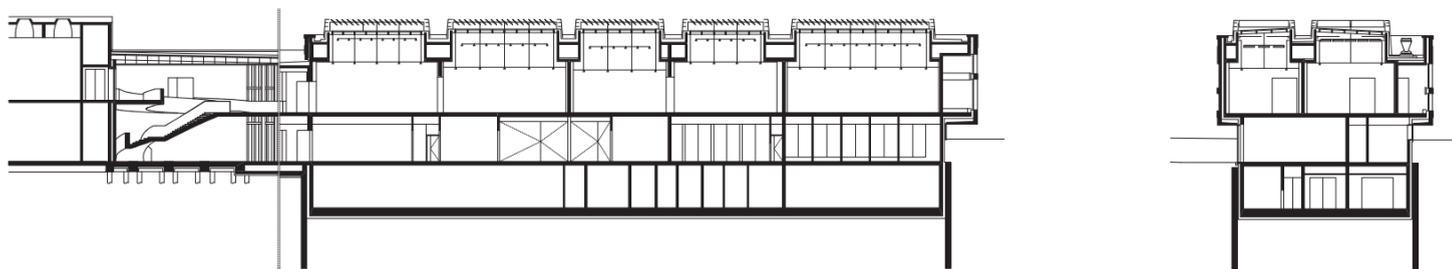
Der neue Erweiterungsbau

Zwanzig Jahre später entschied man sich, die von Anfang an geplante Erweiterung nicht nach den Plänen von Trint und Quast zu realisieren, sondern einen neuen Wettbewerb auszuschreiben, den Anfang des Jahres 2010 das Züricher Büro Meili & Peter Architekten gewann.

Die siegreichen Architekten bringen die geforderten neuen Ausstellungsflächen von 1400 Quadratmetern, mit denen die Gesamtfläche für die Präsentation von Kunst auf 7000 Quadratmeter wächst, in einem kompakten orthogonalem Volumen unter, welches nun den südlichen Abschluss des Museumskomplexes bildet. Allerdings stieß die wie facettiert wirkende Oberfläche aus spiegelnden Glasscheiben aus finanziellen wie ästhetischen Gründen auf Kritik, so dass Meili & Peter bis 2012 ein neues Konzept erarbeiteten, das zunächst von der Jury, dann vom Stadtrat gutgeheißen wurde. Die über dem zurückgesetzten und in den Untergrund ausgreifenden zweigeschossigen Sockel mit Technikräumen, Depots und Werkstätten auskragende Box ist in anthrazitfarbenem und geschliffenem Sichtbeton realisiert. Zur Rhythmisierung der Oberfläche wird sie von einer kräftigen Reliefstruktur gegliedert, die an Helmut Federles Brandwand der Schweizerischen Botschaft in Berlin erinnern mag, aber auch einen Verweis auf Gestaltungsprinzipien der abstrakten oder konstruktivistischen Kunst darstellen könnte, von der hervorragende Beispiele im Museum zu sehen sind. Wie auch immer, das Lichtspiel beeindruckt: Tief dunkle Bereiche im Schlagschatten wechseln mit silbrig schimmernden oder samtartig anmutenden Partien.

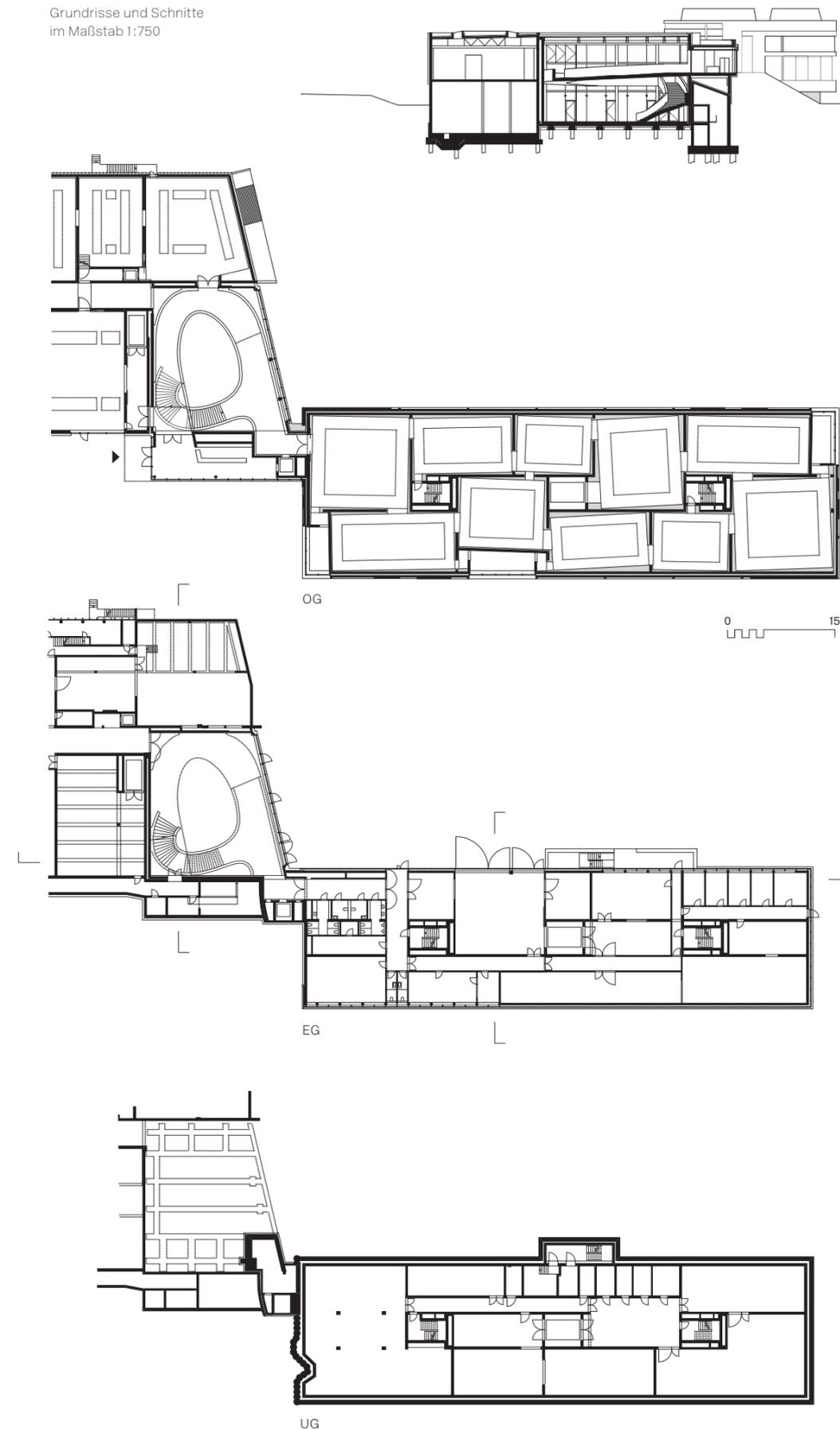


5250 Quadratmeter zusätzliche Fläche bringt die Ergänzung an die Bestandsbauten
Lageplan 1:5000



Scharnier zwischen Alt- und Neubau: der sogenannte „Calder“-Saal, in dem das Mobile „Blizzard“ von Alexander Calder schweben soll

Grundrisse und Schnitte im Maßstab 1:750



Ein um die Ecke gezogenes, konstruktivistisches Raster – die Freistellung vom Boden macht die Fassade als eigenständiges Bildwerk lesbar
Schnitt im Maßstab 1:750



Architekten

Meili & Peter Architekten,
Zürich

Projektarchitekten

Marcel Meili, Markus Peter,
Matthias Rühl

Mitarbeiter seit Beginn des Projektes

Elke Eichmann, Christof
Weber; Maïke Basista, Sa-
rah Escher, Lukas Esch-
mann, Elina Geibel, Patrycja
Okuliar-Sowa, Anna Poul-
lou, Mathias Wünsche

Bauleitung

BAL Bauplanungs- und
Steuerungs GmbH, Berlin

Tragwerksplanung

Drewes + Speth, Hannover;
Werner Sobeck, Stuttgart

Lichtplanung

Licht Kunst Licht AG, Bonn

Fassadenplanung Glas

AMP Fassadentechnik,
Neuss

Bauphysik

Müller-BBM, Berlin

Landschaftsplanung

Müller Illien Landschafts-
architekten, Zürich



Die Ausstellungssäle wer-
den über die Ecken be-
treten, eine durchgehende
Sichtachse wie im klas-
sischen Museumsbau gibt
es nicht

Schon von Anfang an findet sich im Wettbe-
werbsentwurf die Idee der „tanzenden Räume“
im Inneren. Die zehn Ausstellungssäle variieren
in ihren Proportionen, den Grundrissflächen, der
Ausrichtung und den Raumhöhe und werden
stets über die Diagonale erschlossen. Sie sind
zwar in eine rechteckige Grundrissstruktur ein-
gefügt, durch den Innenausbau indes jeweils um
ein paar Grad gegeneinander versetzt. Die Apar-
aturen, die sich oberhalb der Lichtdecken in
allen Sälen verbergen, erlauben es, natürliches
und künstliches Licht zu mischen, wobei die „Stö-
rung“ durch Wolken am Himmel nicht heraus-
gefiltert wird, um den Zustand steriler Künstlich-
keit zu verhindern. Graue Terrazzoböden, weiße
Wände und Lichtdecken tragen dazu bei, dass
die Säle ein räumliches Kontinuum bilden, jedoch
aufgrund der wechselnden Gestalt jeweils ihre

Eigenart besitzen und behalten. All diese Unter-
schiede sind auf den ersten Blick nicht zu be-
merken, prägen aber die Raumstruktur. Die Archi-
tekten knüpfen mit ihren puristischen Räumen
an frühe Gestaltungsprinzipien neuer deutsch-
schweizer Museumsarchitektur an, als deren
Inkunabeln das Kirchner Museum in Davos von
Gigon/Guyer und die Sammlung Goetz von Her-
zog & de Meuron in München – beide 1992 einge-
weiht – gelten.

Ein großer, als Foyer oder Veranstaltungs-
raum nutzbarer Saal mit einer geschwungenen
Treppen- und Rampenkonstruktion – für die
Deckenmitte ist ein Mobile von Alexander Calder
vorgesehen – verbindet Alt und Neu. Von der
Museumsstraße gelangt man zu den neuen Aus-
stellungssälen im Obergeschoss, so dass sich
der Weg durch das Museum zum Rundgang

schließt. An der Maschsee-Front endet die forti-
fikatorisch anmutende Pflastersteinböschung
am Neubau, die Pflasterung läuft weiter.

Im Inneren wie am Äußeren wahren Meili &
Peter mit ihrer Ergänzung gestalterische Autono-
mie – und schaffen doch Verbindung. Um den
Bezug zum Außenraum zu stärken, wird der Rund-
gang an drei Stellen durch loggia-ähnliche Ru-
heräume ohne Kunst unterbrochen. Die anthra-
zitfarbene Betonfassade des Museums zieht
sich hier taschenartig nach Innen, durch die groß-
flächige Verglasungen kann der Blick über den
Maschsee schweifen, die größte Freizeitattrak-
tion im Zentrum der Stadt. In einer der Loggien
soll in naher Zukunft einmal über die Geschichte
des Sees informiert werden, der 1934/35 un-
ter Beteiligung von Zwangsarbeitern angelegt
wurde.