

Undurchsichtig

Das Museum der bildenden Künste in Leipzig

Architekten:

Hufnagel Pütz Rafaelian, Berlin

Mitarbeiter:

Anne Kirsch, Jule Lienemeyer,

Christian A. Müller, Jürgen Reisch,

Monika Jagielska

Bauleitung:

eins bis neun Bauplanungs GmbH

Peter Flucke, Berlin (Rohbau in

Arge mit CBP, Leipzig)

Ramiro Forné, Thomas Kuhn,

Annekathrin Liebert, Hans Öchsner,

Eike Roswag, Matthias Wolf

Tragwerksplanung:

Leonhardt, Andrä und Partner

GmbH, Dresden

Bauphysik:

Müller BBM, Berlin

Lichtplanung:

Institut für Tageslichttechnik, Stuttgart

Lichtdesign, Köln

Bauherr:

Stadt Leipzig, Kulturrat

Die Eröffnung des neuen Museums der bildenden Künste war eine Zeit lang auf den sechzigsten Jahrestag der Zerstörung des Vorgängerbaus terminiert. Doch auch zur Eröffnung am 61. Jahrestag ist das Gebäude – es fehlt die gläserne Hülle – nicht fertig gestellt. Überhaupt hat die Zeit bislang eher gegen das Projekt gearbeitet. Im Januar 2002 und im März 2003 musste der Stadtrat Nachtragszahlungen für den „größten Museumsneubau in den neuen Ländern nach der Wende“ beschließen. Die Bausumme, zur Hälfte auf die Stadt und zu je einem Viertel auf Bund und Freistaat verteilt, wird inzwischen auf 74 Millionen Euro beziffert, angesetzt waren 60 Millionen Euro (prognostizierter Anteil der Stadt: 40 Millionen Euro).

In der Nacht zum 4. Dezember 1943 zerstörten alliierte Bomber in Leipzig unter anderem das Museum der bildenden Künste. Der Bau am Augustusplatz war 1858 eröffnet und 1880–86 erweitert worden; die Ruine wurde 1963 abgerissen, an ihrer Stelle entstand später das

Neue Gewandhaus. Das Museum der bildenden Künste, auch Bildermuseum genannt, hat seinen Ursprung im Leipziger Kunstverein, der 1837 von wohlhabenden kunstbeflissenen Bürgern der Stadt gegründet worden war. Aus deren Sammlungen speiste sich der Bestand – meist geschenkt, gestiftet oder vererbt.

Ab 1952 waren die Leipziger Sammlungen im ehemaligen Reichsgericht zu sehen. Die Föderalismuskommission des Bundesrats empfahl 1992, das Bundesverwaltungsgericht von Berlin dorthin zu verlegen. Ausgestattet mit Ausgleichszahlungen des Bundes, genehmigte sich die Stadt Leipzig ein ausführliches Verfahren, um angemessenen Ersatz zu schaffen. Nach dreijähriger Diskussion fiel 1996 die Entscheidung für den innerstädtischen Standort „Sachsenplatz“, eine entrümmerte Freifläche zwischen Hauptbahnhof und Markt, die Ende der sechziger Jahre mit Beeten, Brunnen und Pavillonbauten verziert wurde und immer als Verlegenheitslösung galt. Im Zuge des Museumsprojekts gedachte man sie zu reparieren. 1997

destillierte eine Jury nach einem zweistufigen Wettbewerb aus 532 Einreichungen den Entwurf des Berliner Büros Hufnagel Pütz Rafaelian heraus. In seiner mehrdeutigen Einfachheit wirkt er noch immer überzeugend: ein 78 x 41 x 36 Meter großer Museumskubus, allseitig eingefasst von einer niedrigeren Blockrandbebauung, die an vier Stellen durchbrochen ist. Keine Pseudo-Rekonstruktion, sondern eine klare, in Abschnitten umsetzbare Kombination aus Solitär und Block. Das Museum sollte sich mit seiner transluzenten Glashülle, die Anleihen bei Peter Zumthors Kunsthaus Bregenz nahm, architektonisch zurückhalten und dennoch alles still überragen.

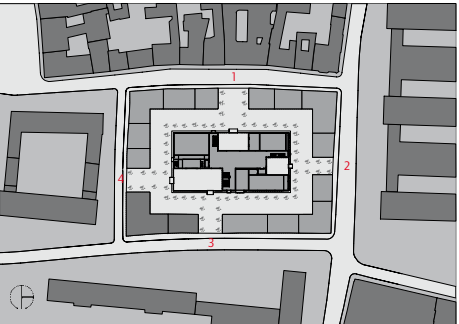
Im Mai 1999 veranstaltet der Bauherr ein Kolloquium, bei dem Hufnagel Pütz Rafaelian gemeinsam mit externen Fachleuten – Architekten und Museumsleiter – ihre Entwurfsplanung weiter verfeinern. Hier werden grundlegende Beschlüsse gefasst, die die Gestalt des Bildermuseums prägen: der Natursteinboden bzw. -sockel in den Höfen, die verglasten Licht-



Zum Zeitpunkt seiner Eröffnung gab das Museum äußerlich eine unglückliche Figur ab: An Stelle des Glasvorhangs zieren Werbeplakate die Fasadenskonstruktion, Beton und Fenster zeigen erste Spuren der Verwitterung, die einfassende Bebauung, abgesehen vom Stadthistorischen Museum an der Südostecke, fehlt. Rechts: Einer von vier Eingängen, hier an der Katharinenstraße. Oben: Die Probefassade an einem stillgelegten Industriebau.

Lageplan im Maßstab 1 : 5000
Rechtes Foto: Bertram Kober/Punctum, Leipzig; Foto oben: HPR Architekten, alle weiteren: Peter Landauer, Berlin

- 1 Katharinenstraße
- 2 Brühl
- 3 Reichsstraße
- 4 Böttchergässchen





Im Foyer laufen die Wege zusammen: Der Raum ist so angelegt, dass Passanten das Gebäude von allen Seiten aus durchqueren können. Hier beginnt auch der Gang durch die Sammlung bzw. in den Wechselausstellungssaal im Untergeschoss.
Links: Die Schotten der Treppenhäuser wurden zu den Eingangshöfen hin mit schmalen Lichtschlitzen geöffnet. Rechte Seite: Blick vom Eingangshof Katharinenstraße durch das Haus.



schlitze in den Seitenwänden der Treppenhäuser, das vertikale Erschließungssystem mit drei „hölzernen“ Treppenhäusern und zwei Aufzügen – und nicht zuletzt transluzentes Profilglas für die äußere Hülle. Der Bauherr versäumte es aber offenbar, diese Festlegungen in die Kalkulation einzubeziehen. Als die Kosten später spürbar anstiegen, entließ man, als Bauernopfer, den Projektsteuerer.

Nach dieser vorentscheidenden Phase kommt dem Museum der Direktor abhanden. Herwig Guratzsch wechselt im Herbst 1999 zur „Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloß Gottorf“, bis der neue Direktor kommt, dauert es fast ein Jahr. Hans-Werner Schmidt, zuvor Leiter der Kunsthalle Kiel, tritt sein Amt im Mai 2000 an. Derweil sind auf dem Grundstück die archäologischen Grabungen beendet, Abriss und Asbestsanierung des Bestands erledigt, die Baugrube ausgehoben, der Grundstein gelegt. Alle wesentlichen Entscheidungen, die den Neubau betreffen, sind gefallen. Nur hat der neue Direktor völlig andere Vorstellungen von einem Museum. Denn von dem Patriarchen Guratzsch unterscheidet sich der quirlige Schmidt auch darin, dass er in Ausstellungskonzeptionen hin und wieder die Provokation sucht, und auch sonst einiges unternimmt, um Abstand zur gewohnten musealen Kunstvermittlung zu gewinnen.

„Vieles von dem, was damals geplant war“, so erklärt Schmidt heute, „konnte man erst während des Bauprozesses beurteilen.“ Seine Pflicht sei es dann gewesen, Fehler zu verhindern und das für ihn Selbstverständliche einzufordern. Bedauerlicherweise sei das Museum für den damaligen Status quo konzipiert, Erweiterungsmöglichkeiten seien nicht vorgesehen. Alles, was neu erworben wird, muss auf Wanderschaft gehen oder ins Depot. Als Museumsdirektor möchte er aber nicht nur Alte Meister verwalten, sondern expandieren („notfalls nach innen“), vor allem aber experimentieren. Er will junge Kunst in den Bestand mischen, allein schon mit Blick auf die Besucherzahlen. Dieses Ansinnen ist verständlich, und auch die Architekten können das durchaus nachvollziehen, nur, sagen sie, hätte dafür ein anderes Programm geschrieben, mithin ein anderes Museum gebaut werden müssen. Rückblickend wäre es Mitte des Jahres 2000 wohl am sinnvollsten gewesen, den Architektenvertrag aufzulösen und den Wettbewerb neu aus-





Die zentrale Halle im ersten Obergeschoss: Der schlichte Kalkstein mit seiner kontrastarmen Struktur stellt den Sichtbeton nicht in den Schatten, sondern nähert sich vielmehr dessen Oberfläche an und belebt sie.

zuschreiben. Die Bauherrnvertreter aus dem Kultur- und dem Baudezernat haben das nicht gewagt. Sie haben diesen offensichtlichen Konflikt auch nie gelöst. Schlimmer: Vieles deutet darauf hin, dass sie diese Nerven, Zeit und Geld raubende Auseinandersetzung – ob fahrlässig oder vorsätzlich – verursacht haben. Im Oktober 2001 hält Hans-Werner Schmidt einen Vortrag, in dem er seine Zweifel an der Tauglichkeit des neuen Hauses publik macht: der falsche Standort, zu wenig Raum für die Kunst bei zu großer Erschließungsfläche, das falsche Lichtkonzept, ein starrer Farb- und Materialkanon, der die Kunstpräsentation einengt. Hinter den Kulissen hat da bereits das Gemauschel und Geschiebe begonnen. Im Sommer 2002 nimmt der Direktor den Hochbauamtsleiter Ludwig Schön, der von Bauherrnseite mit der Projektleitung betraut ist, mit zur documenta nach Kassel. Dem kulturell geadelten Schön wird dort deutlich gemacht, dass sich Kunstvermittlung und Gipskarton nicht ausschließen müssen. Das Improvisierte, Werkstattartige, Ephemere gibt in diesem Jahr in Kassel den Ton an. Zurück in Leipzig stellt sich dann rasch die Frage, ob die mit Eichenholz getäfelten Treppenhäuser und Zwischenzonen wirklich frei von Kunst bleiben müssen, wie es drei Jahre zuvor im Kolloquium beschlossen worden war. Statt des Holzes wird eigenmächtig Gipskarton eingesetzt, damit die Stirnseiten soweit „neutralisiert“ sind, dass darauf Projektionen, Leuchtkästen, Fotografien und großformatige Collagen appliziert werden können (die Projektortechnik ist inzwischen in Heimwerkermanier ins Treppenauge geklemmt). Der Naturstein blieb ebenfalls nicht verschont: Ein Leipziger Künstler nahm den Auftrag an und „tapezierte“ den Mooser Muschelkalk im Hof vor der Bibliothek über, als sei das hier die Wand irgendeines Leipziger Abbruchhauses. Ist das schon Provokation? Abgesehen vom finanziellen Mehraufwand für bereits aufwendig gestaltete Bereiche fragt man sich, welches künstlerische Selbstverständnis solche Dekorationsarbeiten haben? Weitere Änderungswünsche betrafen die Ausstellungsräume: Schmidt ist der Ansicht, dass Plastiken nur mit Spots angemessen präsentiert werden können, Lichtdecken dagegen alles mit einem „staubigen“ Schleier überzögen. Folglich stemmt bald jemand Kabelstränge in fertige Decken (so geschehen im Wechselaus-

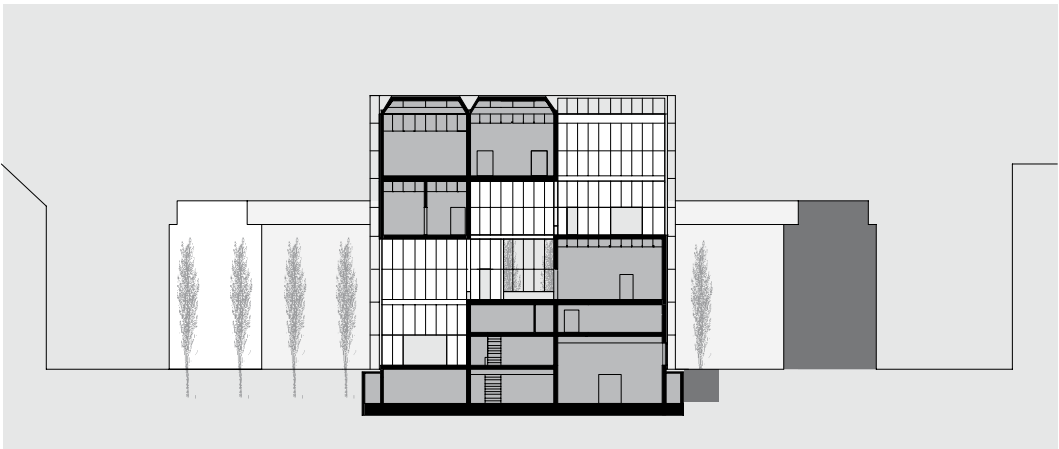
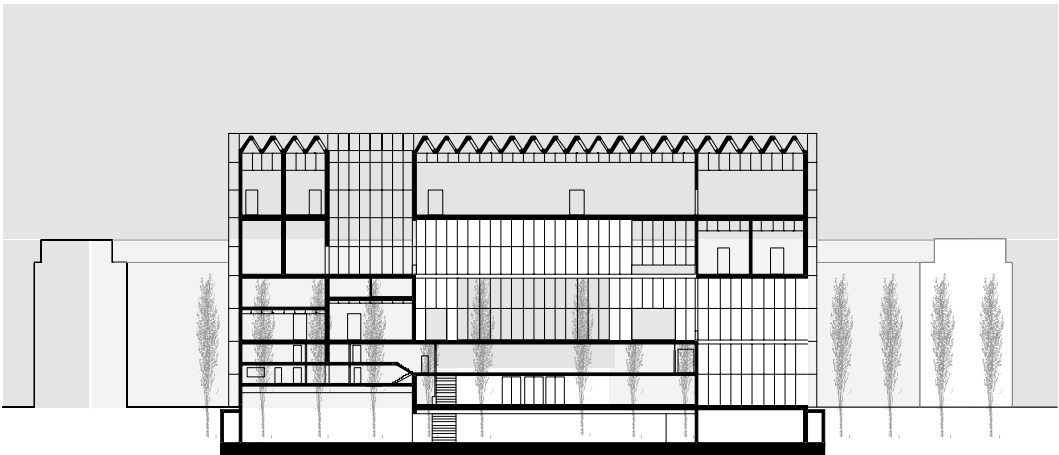


Der Diagonalblick über die Terrassen im zweiten Obergeschoss: In die Brüstung eingelassene Leuchtbänder hellen bei Dunkelheit die Decken auf.

Grundrisse Unter- und Erdgeschoss sowie 1.–3. Obergeschoss im Maßstab 1:1000



- 1 Foyer
- 2 Wechselausstellung
- 3 Vortragsraum
- 4 Café
- 5 Buchladen
- 6 Klingersaal
- 7 Ständige Sammlung
- 8 Bibliothek



Die Schnittzeichnung zeigt, dass in dem Gebäude bei vollständiger Umbauung kaum Ausblick möglich – und auch nicht erforderlich – ist. Rechte Seite: Der ausgemalte Klingersaal mit den Werken „Beethoven“, „Die neue Salome“ und „Kassandra“.

Schnitte im Maßstab 1:1000

stellungssaal im Untergeschoss, der nun *doch* mit Stellwänden bespielt wird), die Lichtdecken kombiniert man hier und da mit zusätzlichen Strahlern. Wozu hatte man die Fachplaner für Tages- und für Kunstlicht beauftragt? Hans-Werner Schmidt hält weiße Wände für unverträglich mit den althehrwürdigen Gemälden („Cranach im Krankenhaus“) und lässt in den Kabinetten mal zwei, mal drei Wände farbig anstreichen, rot (Franzosen und Spanier), hellblau (Biedermeier, Romantik, Klassizismus), grün (Niederländer) und grau (Altdeutsche), was wiederum Korrekturen in der Lichtsteuerung nötig macht. Nebenbei: Der weiße Punkt auf roter Wand, der über Arnold Böcklins fünfter Version der „Toteninsel“ schwebt, ist ein Lichtsensor, der nicht übermalt werden durfte.

Auf der Leipziger Baustelle wird mit brachialen Mitteln ein museumsdidaktischer Ideologiestreit ausgetragen. Völlig zurecht halten die Architekten die ästhetische und funktionale Balance durch derlei Eingriffe für gefährdet. Sie

hatten vorgesehen, die Innenräume mit nur wenigen, sauber gefügten Materialien – Sichtbeton und Naturstein, Lichtdecken und Eichenfußboden – zu gliedern. Die „steinernen“ Räume dienen, ähnlich wie Passagen, als Übergänge zwischen dem Museum und der Stadt, die Hallen und Höfe sind kein „verschwendeter“ Luftraum, sondern die notwendige Gegenbewegung zu jener Dichte, welche die anvisierte Randbebauung eines Tages um das Haus herum erzeugen wird. Daneben stehen intime, klassische Räume zur Kunstbetrachtung bereit. Es handelt sich nicht um eine beliebige Fabriketage oder um ein weiteres Interim. Die architektonische Zurückhaltung wurde hier offensichtlich als Formalkonservatismus missdeutet, der um jeden Preis zu brechen sei; tatsächlich steht aber die Würde des Hauses auf dem Spiel und damit auch die der Stadt. Und es geht um Bestimmtheit in Zeiten der Beliebigkeit. Nach dreijährigem „Nachbessern“ reißt den Architekten im Frühjahr der Geduldsfaden. Es

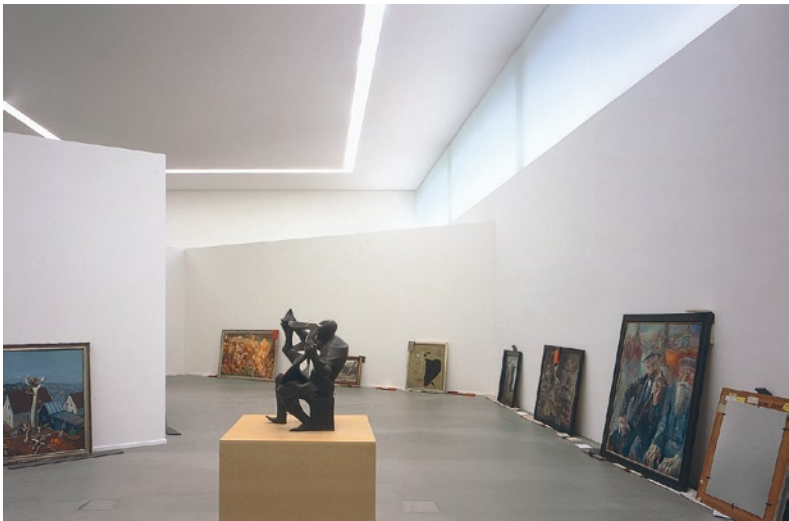


geht um die Ausstattung des „Klingersaals“ im ersten Obergeschoss, wo der „Beethoven“ aufgestellt werden soll, das plastische Hauptwerk Max Klingers (1857–1920), Sohn der Stadt und ideeller Schwerpunkt des Bildermuseums. Der einflussreiche „Freundeskreis Max Klinger e.V.“ darf einen Wettbewerb für die Wand- und Bodengestaltung durchführen, nachdem sich die Architekten geweigert haben, das Eichenparkett in diesem Saal gegen einen solchen Steinbelag auszutauschen, wie ihn der stellvertretende Vereinsvorsitzende (Direktor Schmidt) bei einer früheren Präsentation des „Beethoven“ in Houston (Texas) für ideal befunden hatte. Die Steinvariante kommt der Leipziger Vorkriegssituation am nächsten, bei der das Werk in einem von Klinger selbst erdachten Annex des Altbaus präsentiert wurde. Die Architekten versuchen, vor Gericht eine einstweilige Verfügung gegen diesen Eingriff zu erwirken, was mit der Begründung abgelehnt wird, dass eine solche Entscheidung nicht ohne gutachterliche Stellungnahme getroffen wer-





Die Nordostansicht: Kunstlicht bringt das harmonische Spiel von Positiv- und Negativform bestens zur Geltung. Linke Seite: Der große Tageslichtsaal im dritten Obergeschoss mit einer Gegenüberstellung von Werken von Neo Rauch und Daniel Richter. Zwischen die verschiedenen Raumgruppen sind „hölzerne“ Übergangsbereiche eingefügt, hinter deren Wänden sich, nahezu unsichtbar, Technik verbirgt. Unten rechts: der Wechselausstellungsbereich vor Hängung der ersten Ausstellung.



den kann. Auch seien schon zu viele Änderungen ohne juristische Beschwerde durchgegangen. Schließlich erledigt ein junger Leipziger Architekt die Tönung der Wand und die Mineralisierung des Bodens, und auch diese Kosten lassen sich noch irgendwie umschichten. Sogar die Glashaut, die den durchgebildeten Korpus zusammenhält, steht heute zur Disposition. Im Herbst 2003 zerbarsten einige der knapp dreißig Zentimeter schmalen und vier Meter langen Elemente kurz nach ihrem Einbau. Bis heute weiß niemand genau, warum. Lag es am (mitunter spröden) Weißglas oder an der Fassadenkonstruktion oder an den Monteuren? Das Beweissicherungsverfahren zieht sich hin, die beteiligten Firmen streiten, und 10.000 unbezahlte Quadratmeter Profilglas sind seither in einer Lagerhalle aufgeschichtet. Der Glasbruch kam manchen dennoch gelegen. Die Fassade sei ja im Prinzip „unbaubar“, konstatiert eines Tages Baudezernent Engelbert Lütke Daldrup. In seiner kleinen Ansprache zur feierlichen Schlüsselübergabe im Juni deutet er

außerdem an, dass der „unverschleierte“ Ausblick auf die Stadt, den man dank des leidigen Vorfalls (und der noch fehlenden Bebauung) hat, doch durchaus reizvoll sei. Daher sei hier eine Umplanung dringend erforderlich. Der Dezernent hatte sich schon einmal erfolgreich für besseren Ausblick eingesetzt, seinem Engagement verdankt der Bau das einzige, so genannte „Lütke Daldrup-Fenster“ im dritten Obergeschoss der Südfassade. Für einige zehntausend Euro Mehrkosten genießen die Besucher zwischen zwei Sälen den Blick auf die Leipziger City – jedenfalls, solange der Glasvorhang noch nicht montiert ist. Dessen „Genehmigung im Einzelfall“ ist inzwischen für „gegenstandslos“ erklärt worden. Ersatzweise wird nun über Grünglas nachgedacht, das schon im Prüfverfahren anstelle des Weißglases verwandt wurde – und damit eigentlich schon längst als geprüft und genehmigt gelten müsste. Es sei denn, man entschliesse sich zu einer (fragwürdigen) Folienbeschichtung, die Transparenz herstellen und

Glasbruch hemmen könnte, wodurch das Prüfverfahren von vorne losginge, ohne dass bislang Genauereres über das Langzeitverhalten dieses Materialgemischs bekannt ist. Es wird sich alles wohl noch etwas hinziehen, denn immer mehr Stimmen reden mit, ohne wirklich für etwas verantwortlich zu sein. Die Ursachen für die Schwachstellen des Hauses sind unter diesen Umständen schwer zu ermitteln: Die Büros sind unglaublich eng und dunkel geraten, die internen Wege der Mitarbeiter teilweise umständlich, in den Werkstätten klagt man über zu wenig Lagerfläche. Musste in den nichtöffentlichen Bereichen gespart werden, um die anderswo explodierten Kosten zu kompensieren? Wenn aber in Zukunft die überragenden Stärken des Gebäudes ausgespielt werden sollen, dann täte die Stadt gut daran, sich wieder eindeutig hinter ihre Architekten zu stellen und sämtliche Störsender auszuschalten. Nur der geschliffene Diamant wird in der Nachbarschaft weitere anspruchsvolle Bauten entstehen lassen.