

Michael F. Zimmermann

Der Neubau von Hilmer & Sattler für die Gemäldegalerie

Der für die Gemäldegalerie bestimmte Bau von Heinz Hilmer und Christoph Sattler am Kemperplatz wird eine große Bedeutung in der Diskussion um die Zukunft der Berliner Museen haben. Nachdem anfänglich zu Recht bedauert wurde, daß planerische und architektonische Energien nach dem Fall der Mauer nicht zuerst auf der Museumsinsel konzentriert wurden, wird man den Bau mittlerweile als Realität akzeptieren müssen. Seine Nutzung als gattungsreine Gemäldegalerie scheint jedoch durchaus diskutierfähig.

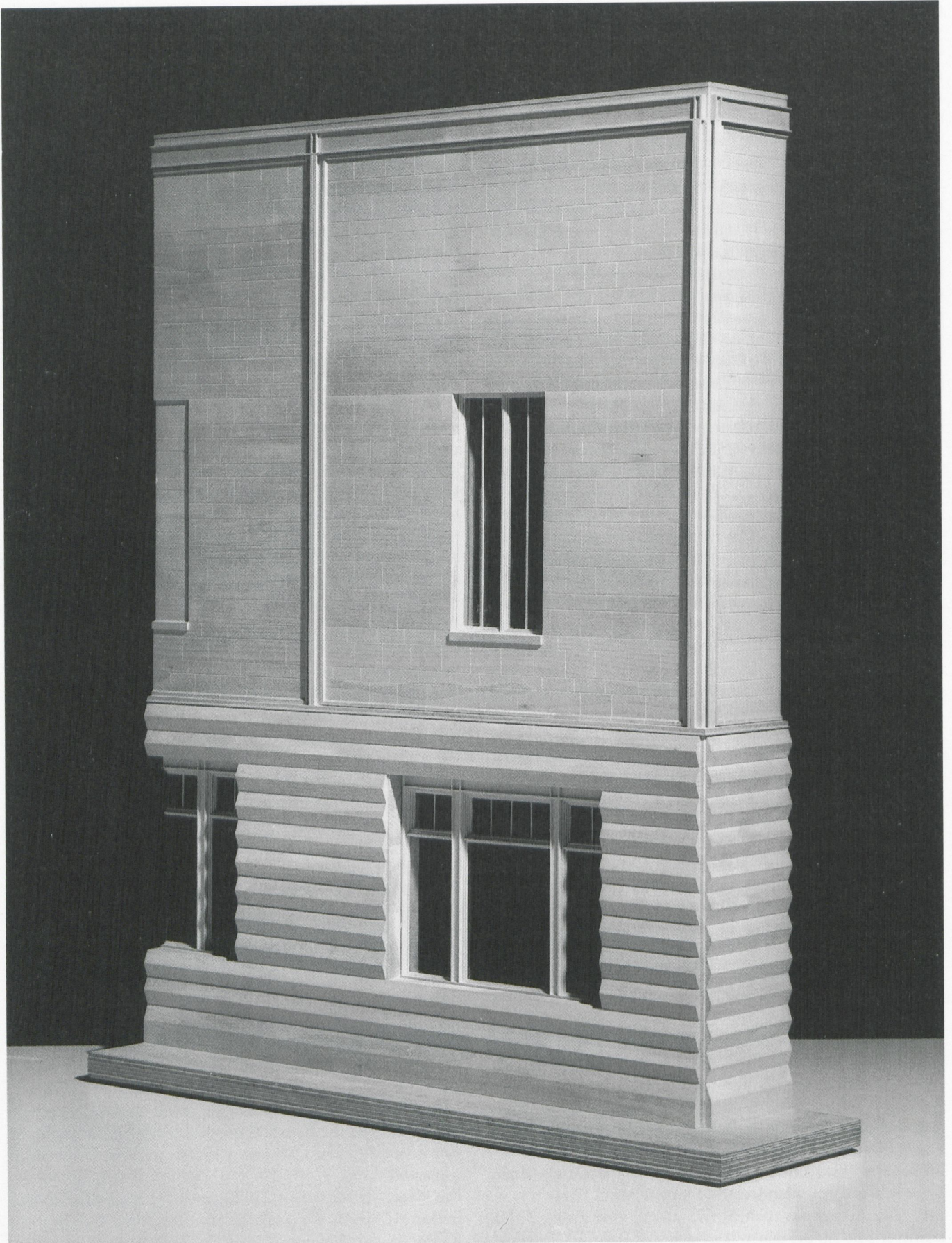
Im Außenbau verbinden sich von Schinkel und Mies van der Rohe entlehnte Motive in einem zurückhaltend postmodernen Konzept. Die Architektursprache bedient sich durchaus der klassischen Apparatur des Palastes: Über einem niederen, rustizierten Sockel ragt ein in rhythmische Joche eingeteiltes Hauptgeschoß auf, das durch Blendfenster gegliedert ist (Abb. 227 u. 271). Diese erfüllen keine Funktionen und dienen mithin vor allem dazu, das Hauptgeschoß als *piano nobile* zu kennzeichnen. Doch im Vergleich zu James Stirlings Wissenschaftszentrum, nur wenige Schritte entfernt, wirken die Ausmaße wie die Monumentalität *raisonnabel*. Der Sockel ist durch durchlaufende, spitz zugeschliffene Quader aus grauem Granit betont. Das Hauptgeschoß wird mit Terrakotta-Platten dekoriert. Dieses von Hilmer & Sattler schon seit Anfang der achtziger Jahre vielfach verwendete Material läßt in Berlin sofort an Schinkel denken, der die Terrakotta als Baumaterial wiederentdeckte. Die Blockhaftigkeit, die Einteilung in Joche und die Tatsache, daß gerade das tragende Sockelgeschoß mit großen Fenstern durchbrochen wurde, verweisen auf Schinkels Bauakademie, deren Wiederaufbau an der Stelle des ehemaligen DDR-Außenministeriums derzeit zur Diskussion steht. Doch die langgestreckten Ausmaße, die auf jede Dynamik verzichten, und die Stahlrahmen, welche die Joche des Obergeschosses erfassen, lassen eher an den anderen großen Klassiker der deutschen Architektur denken, an Ludwig Mies van der Rohe. Der Bau weckt in Rhythmus und Proportionen Erinnerungen an dessen Anfang der vierziger Jahren begonnenes *Illinois Institute of Technology* in Chicago, wo übrigens Sattler in den frühen sechziger Jahren studierte. Keineswegs wollten sich die Architekten in Konkurrenz zu Mies van der Rohes benachbarte Nationalgalerie stellen. Dies entspricht ihrer pragmatischen Zurückhaltung, die auf gute Qualität und formale Eleganz statt auf die „geniale Erfindung“ setzt. Aber im Rahmen der hier evozierten Tradition, in der Mies van der Rohe seinen Platz hat, ergeben sich durchaus Bezüge.

Im Inneren wird eine Folge großer Oberlichtsäle um einen längsrechteckigen, überdachten Hof gruppiert (Abb. 229 u. 230). Zur Außenseite schließt sich allseits eine zweite Folge kleinerer Säle an, bei denen man sich ebenfalls für Oberlicht entschieden hat. Die Doppelreihe von Oberlichtsälen und

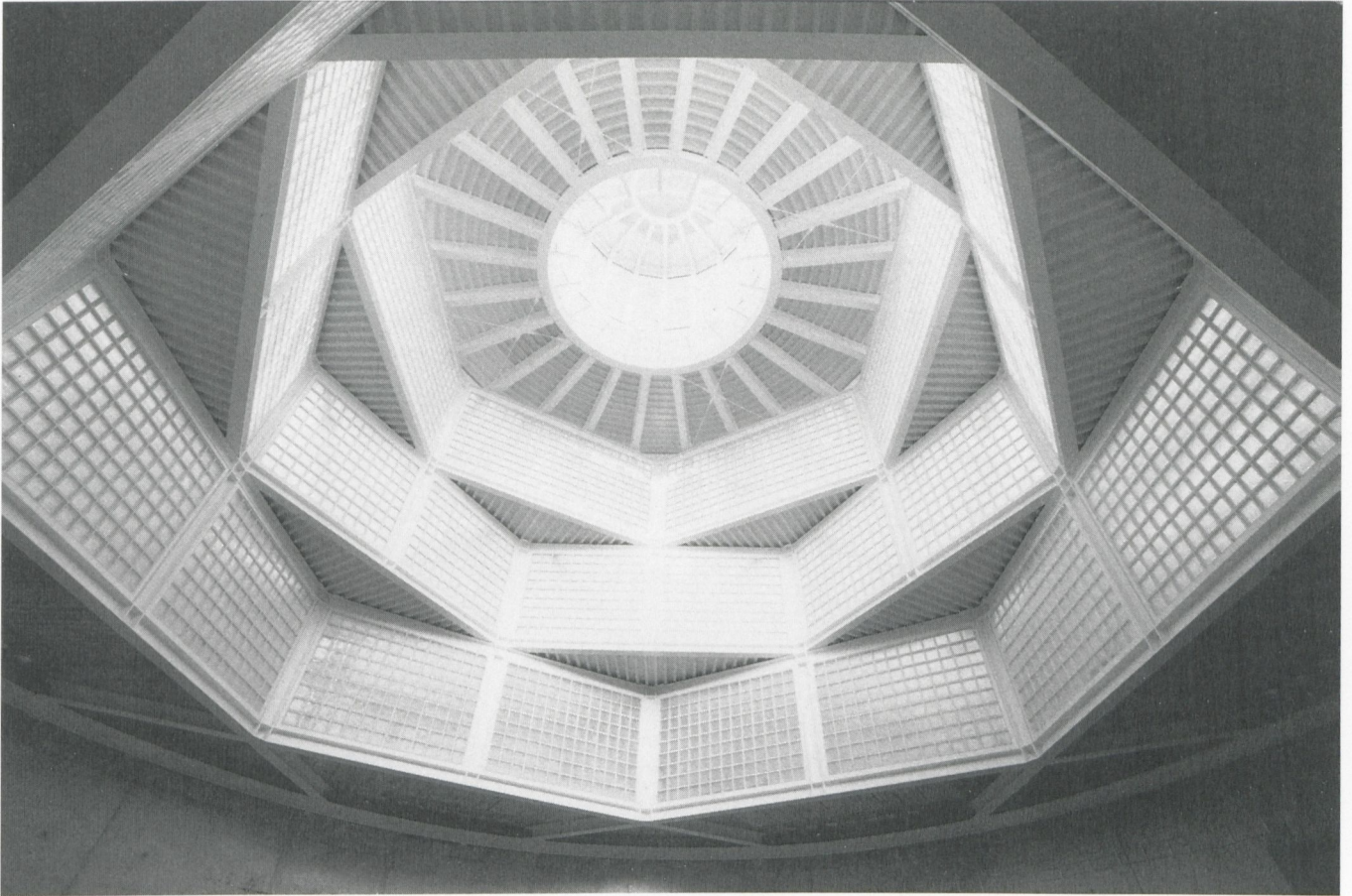
Kabinetten entlehnten die Architekten Leo von Klenzes Alter Pinakothek (1826–1836), die über das 19. Jahrhundert hinaus für den Museumsbau wegweisend gewirkt hat. Klenzes auf Raffaels vatikanische Loggien verweisende Arkadengalerie entsprach nun ein Hof, der im Planungsverlauf recht bald durch eine dreischiffige Halle ersetzt wurde. Diese von den Architekten so genannte „Moschee“ leitet über viele kleine Zugänge in die Saalfuchten. Neben den Proportionen geht auch die Sichtbarmachung von Eisen und Stahl in den tragenden Stützen auf die Anregung durch Henri Labroustes großen Saal der *Bibliothèque Sainte-Geneviève* (1843–1850) in Paris zurück, während die Hängekuppeln eher durch die Gewölbeformen im Lesesaal der Pariser *Bibliothèque Nationale* angeregt zu sein scheinen, die der Architekt von 1865 bis 1868 errichtete. Um diese Halle wurde Klenzes langgestreckte Münchener Pinakothek gleichsam an drei Seiten herumgebrochen.

Anstelle der einen großen Enfilade in der Mittelachse von Klenzes Pinakothek ergibt sich dadurch eine Vielzahl von Raumfluchten, die das Ausgangsthema variieren. Beim Arrangement der von oben durch einförmige Straßen der Klimatechnik überfahrbaren Säle wurden verfeinerte Symmetrien gesucht; es gibt Zentralräume, die mit den Nachbarsälen zusammen deutlich an klassische Raumdispositionen der italienischen Renaissance erinnern; man denkt an Paläste und Villen von Bernardo Buontalenti. Die „Besucherrennbahn“ wurde dabei mit System vermieden. Allenthalben eröffnen sich Zugangsmöglichkeiten, nur an wenigen Stellen wird der Weg vorgezeichnet. Die Türen sind im Verhältnis zu den Ausmaßen der Säle noch klein. Nur an den Ecken und in der Mittelachse ist der Bau durchfenstert. Auf diese wenigen Fenster führen schmale Blickachsen zu. Sie sollen dem Besucher den Gesamtbau, seine Grenzen und seine Einpassung ins Ambiente von der Halle aus verständlich machen, ohne sie sogleich zu demonstrieren. So wenig wie möglich soll die Architektur zur Stadt geöffnet werden. Hilmer & Sattler hatten zentralisierte, palladianische Grundrisse etwa gleichzeitig mit Rob Krier zuerst in vielfältigen Varianten im Wohnungsbau erprobt. Ihre Erfindungsgabe kam ihnen nun in diesem ganz frei zu gestaltenden Bau zugute, obwohl die Lösungen weniger zwingend erscheinen als bei einer Drei-Zimmer-Wohnung. Villenhafte Symmetrien haben in Etagenwohnungen etwas Verblüffendes; sie konterkarieren die Banalität innerstädtischer Siedlungen. In den Ausmaßen eines Museums jedoch wirken sie nur noch weihetvoll.

Ein wenig verwässert ist das Gesamtkonzept ästhetisch und funktional durch die geplante Studiengalerie. Der zentrale Raum an der Südfassade soll ein Treppenhaus enthalten, über das man aus dem Erdgeschoß in die Saalfolge entlang



271 Gemäldegalerie am Kemperplatz, Fassadenmodell



270 Heinz Hilmer & Christoph Sattler, Gemäldegalerie am Kemperplatz, Berlin, Blick in die polygonale Kuppel der Eingangshalle, unvollendeter Zustand 1993

der Südseite gelangt. Schade um die Differenzierung von durchfenstertem Sockel und nach außen geschlossenem *piano nobile*, die nun nicht mehr die Funktion klar widerspiegelt!

Schon die Grundrißdisposition erinnert an Vorbilder der Renaissance, ohne daß ein eindeutiges Vorbild aufzuzeigen wäre. Die Eingangsrotunde (Abb. 270), die vom Gutbrodschen Foyer in die „Moschee“ überleitet, erscheint gleichermaßen von Guarino Guarini wie von islamischen Kuppelsälen inspiriert. Dennoch wird nicht postmodern zitiert, werden Brüche nicht bewußt evoziert. Dagegen steht der Pragmatismus, die dezidierte Theoriefeindlichkeit und betont handwerkliche Gesinnung der Architekten.

Geschichte ist als Zitat verfügbar und wird mit pragmatischem Bemühen um Eleganz und Harmonie zu einem neuen, geschlossenen Ganzen gefügt. Selbst die von den Architekten überarbeitete Eingangshalle von Rolf Gutbrod, die neben den Formen der Gemäldegalerie erst recht überdimensioniert wirkt, erscheint als Zitat ihrer selbst. Dennoch wird vor allem der Verlust der durch geschichtliches Leben geprägten Form spürbar. Eleganz, wohlabgewogen arrangierte Architekturzitate und Glätte vermitteln vor allem Nostalgie. Klassizität verträgt sich nicht mit modernen Nutzungsanforderungen. Gewiß bringt der Bau die konservative Periode der achtziger Jahre in Deutschland zum Ausdruck. Aber er scheint sie göltig zum Ausdruck zu bringen.