

Uwe Kiessler  
Manes Schultz  
Vera Ilic

## Städtische Galerie im Lenbachhaus Kunstabau U-Bahnhof Königsplatz, München

Mitarbeit Martin Höcherl, Markus Link, Mathias Garbe  
1986–1994

### Underground Exhibition Space

The 'Kunstabau' in Munich's Königsplatz underground railway station was conceived as an integral part of the Lenbachhaus gallery, to be used for the display of changing exhibitions. It is not actually a new space, but merely the conversion of an area 'left over' from the construction of the station. The site – an extremely narrow, long space corresponding to the station below it and divided down the middle by a regular sequence of heavy, rectangular pillars – presented Kiessler with a considerable challenge. The lack of width and the slight curve of the long sides give the space a dominant directional impulse. Instead of spatial harmony, this interior possesses a distinct dynamic force, which draws the gaze of the observer forwards. The space thus resembles a passage-way, the short ends forming only a vague optical termination.

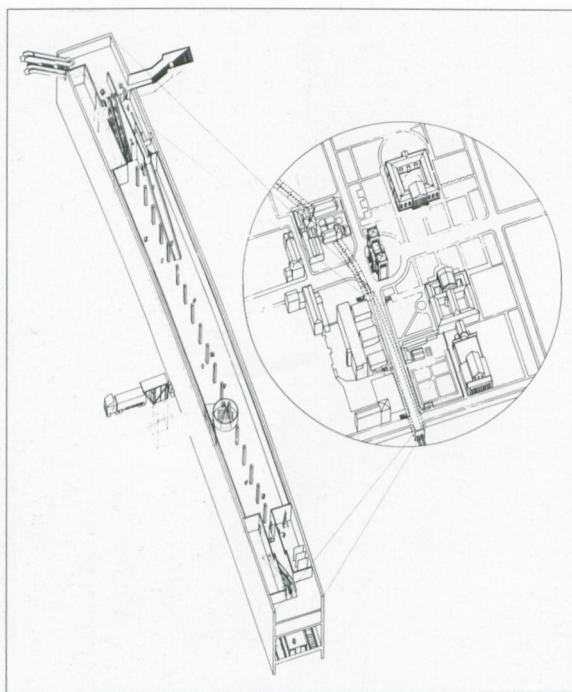
This space has two distinctive architectural elements: a ramp jutting into it at the entrance and a round lecture room on the upper level.

Die Frage nach dem Ursprung und dem Wesen der Architektur beantwortete der Leipziger Kunsthistoriker August Schmarsow mit dem berühmten und oft zitierten Leitsatz, daß die Baukunst eine Raumkunst sei.<sup>1</sup>

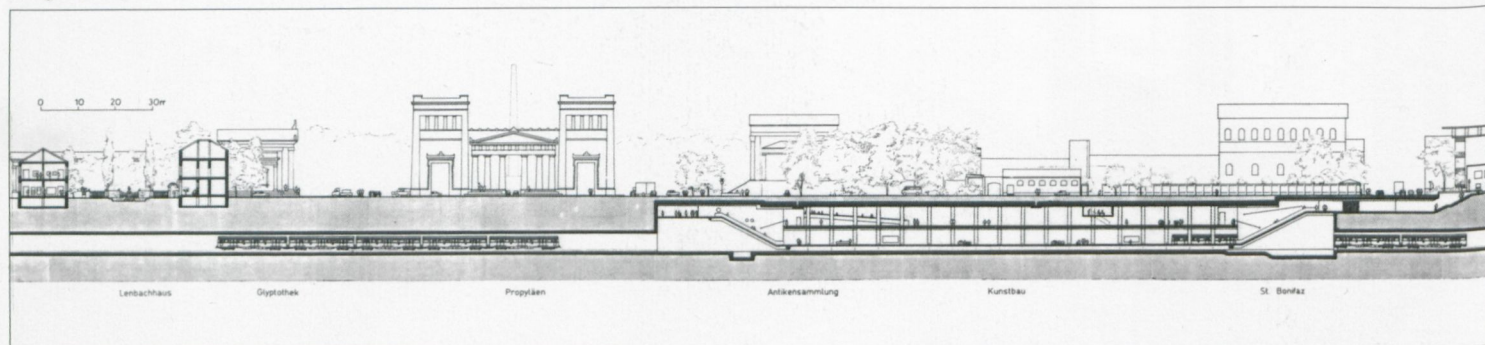
Diese Definition läßt sich ohne Einschränkung auf den von Uwe Kiessler entworfenen Kunstabau in der U-Bahnstation des Münchner Königsplatzes anwenden, der als ein integraler Bestandteil der Städtischen Galerie im Lenbachhaus für die Präsentation der Wechselausstellungen konzipiert worden ist. Um so erstaunlicher ist solch eine positive Wertschätzung, da es sich hierbei nicht um eine neu geplante Rauminvention, sondern lediglich um die Umgestaltung eines aus dem Tagebau der Unter-

grundbahn resultierenden Restraumes handelt. Die Aufgabenstellung, die Kiessler dabei zu lösen hatte, war denkbar schwierig: Ein außergewöhnlich schmaler Longitudinalraum, der den Abmessungen und dem Verlauf der darunterliegenden U-Bahnhaltestelle entspricht und der durch eine parataktische Abfolge schwerer Vierkantsäulen in der Längsachse unterteilt wird. Durch die geringe Breitenentfaltung und eine leichte Krümmung der Langseiten entsteht eine Raumdisposition, die mit ihrer Längserstreckung eine dominierende Richtungstendenz aufweist. Statt der Ausgewogenheit räumlicher Verhältnisse beherrscht eine dynamische Komponente das Innere, die den Blick des Betrachters unweigerlich nach vorne leitet. Das zur Verfügung gestellte Raumvolumen erhält damit den Charakter einer internen Passage, die von den Schmalseiten optisch nur vage begrenzt wird.

Die vorgegebene Ausrichtung des Innenraumes ist als grundlegender Akzent der Umgestaltung beibehalten worden. Indem Kiessler eine mächtige, leicht schräg in den Raum ragende Rampenanlage als Zugang gewählt hat, wird das Eintreten in das Innere architektonisch thematisiert. Wie auf einer corbusianischen »promenade architecturale« gelangt der Besucher in den Ausstellungsbereich, der erst am unteren Ansatz der Rampe seine volle Wirkmacht entfaltet. Das Durchschreiten, die innere Zirkulation ist das eigentliche Thema dieses Kunstbaus, das durch keinerlei unnötige Detailelemente gestört wird und das seinen optischen Ziel-punkt in der zentralen Durchfensterung beider Schmalseiten erhält. Der von Ludwig Mies van der Rohe geprägte und in der Architektur der Moderne oftmals überstrapazierte Begriff der »Transparenz des Raumes« wird somit auf eine originelle Weise umgesetzt, da an beiden Endpunkten der Raumschließung dem Betrachter ein Blick nach draußen – in diesem Falle auf die Rolltreppen der U-Bahnstation – gleichsam oktroyiert wird. Ein wechselseitiger visueller Diskurs zwischen Innen- und Außenraum ist das vom Architekten bewußt kalkulierte Ergebnis.



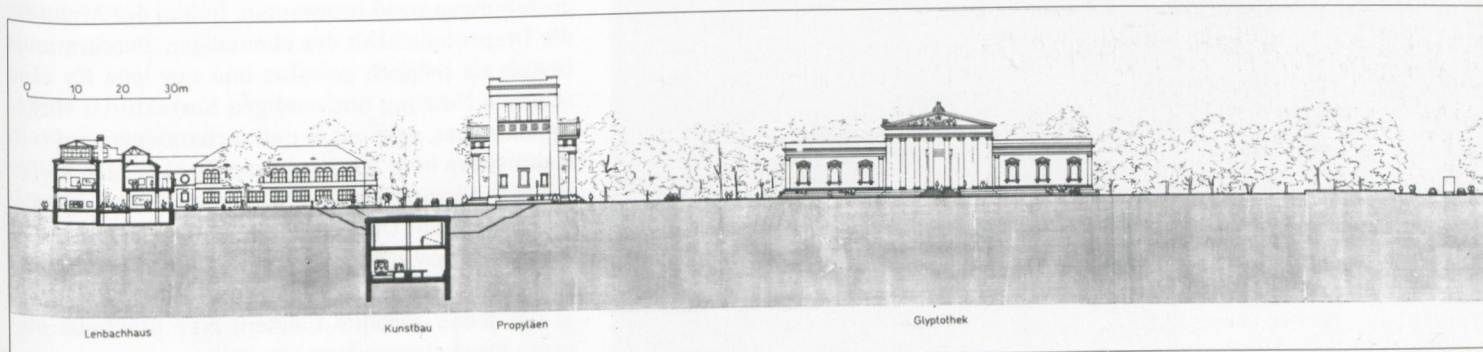
1 Isometrie  
2 Längsschnitt



- 3 Lüftungsschächte vor den Propyläen
- 4 Eingangsbereich
- 5 Querschnitt

Die Durchlässigkeit als baukünstlerische Qualität bestimmt zugleich auch die Gestaltung des Auditoriums, neben der Rampe die einzige Neuerung mit einem ausgeprägten architektonischen Eigenwert. Die Lage dieses kleinen, für 40 Personen geplanten Vortragssaales war durch einen Lastenaufzug an der Außenwand des Langbaus schon vorbestimmt. Statt der Einfügung auf der Ebene des Bodenniveaus, die wie eine Barriere die rechte Raumhälfte in der Mitte zerschnitten hätte, wählte Kiessler die Anbringung an der Decke. Der Zusammenhalt des Gesamtgefüges bleibt somit gewahrt. Ebenso überraschen der durchfensterte Zugang zu dem kreisrunden Saal und die Treppenanlage durch eine ungemein offene Konstruktion, die gleichfalls die Tendenz der ungestörten Raumentfaltung zu unterstreichen sucht.

Der Tenor der Umgestaltung liegt auf der Beibehaltung des ursprünglichen Raumeindrucks, der dadurch noch gesteigert wird, daß der Architekt sich an den vorgefundenen materiellen Eigenschaften orientierte und diese auf geschickte Weise in die Neukonzeption involvierte: Die für einen Ausstellungsbereich mit wechselnden Exponaten notwendigen neutralen weißen Wände werden in diesem Falle als vor die eigentliche Raumkontur geblendete Wandschalen gekennzeichnet, da sie weder mit der vorgegebenen Decken- noch mit der Bodenkonstruktion verbunden sind. Insbesondere am oberen Abschluß trennt eine klare Zäsur beide Oberflächen, so daß dem Betrachter die ursprüngliche Wandschicht bewußt vor Augen geführt wird. Die weißen Wandflächen nähern sich damit dem Charakter mobiler oder sogenannter »semipermanenter« Wandsequenzen an, die die originale Struktur der Außenwand wenn nicht offenkundig, so doch zumindest partiell wahrnehmbar übermitteln. Gleichzeitig wird der Zwischenraum für den Einsatz der Lüftungstechnik genutzt. Der Parkettfußboden aus einem hellen Ahornholz gleicht sich demgegenüber mit seinen längsverlegten Tafeln dem Krümmungsverlauf der Langseiten an, so daß in der Textur des Bodens eine weitere Reaktion auf



Kiessler's conversion has deliberately retained the original spatial impression, and even enhanced it by the skilful incorporation of existing material properties. This involved, for example, leaving the original ceiling and support structures open to view. 'Appropriate use of materials' and 'legibility of structure and building materials' are the mainstays of Kiessler's architectural approach here; not on theoretical or ideological grounds, but solely in the interests of the overall spatial impression.



7  
Ausstellungsraum  
Ansicht vom  
Kopf der Rampe

6  
Eingangsrampe

den vorgegebenen Rahmen zu finden ist. Wiederum durch einen schmalen Spalt an der Fußkante wird der originale Betonboden sichtbar.

Ist in der Gestaltung der Wand- und Bodenflächen der Versuch spürbar, durch unterschiedliche Details auf den ursprünglichen Zustand zu verweisen und den nachträglichen Eingriff als eine bloße Umgestaltung deutlich zu kennzeichnen, so tritt die vorgefundene Bausubstanz an der Decken- und Pfeilerkonstruktion offen zutage. Die grobe und roh belassene Materialeigenschaft der schweren Betonstützen bleibt erhalten, wobei selbst die Konturen der Schalungsbretter und die Fehlstellen an der Oberfläche nicht kaschiert worden sind. Ebenso wird die massive Betondecke ostentativ hervorgehoben, die mit ihren Schalungsprofilen, den unregelmäßigen Gußlinien sowie den unzähligen Ausbesserungen und Unebenheiten ein organisch anmutendes Oberflächenrelief besitzt. Die Anerkennung der originalen Beschaffenheit dieser Elemente trägt einen plastischen und fast haptischen Reiz in den Innenraum, der in einem bewußt intendierten Gegensatz zur Flächigkeit von Wand und Boden steht. Die einzige Veränderung an der Decke sind die offenen Lichtschienen, die wie der Bodenbelag dem Krümmungsverlauf der Langseiten folgen und eine größtmögliche Variabilität der Beleuchtung garantieren. Durch eine einfache und anspruchslose Aufhängung wird dem Kunstlichtsystem ein funktionales Aussehen verliehen.

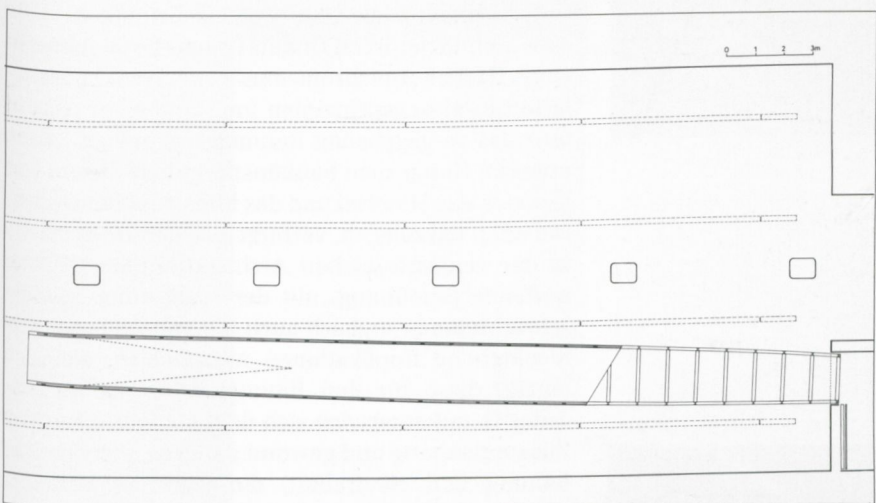
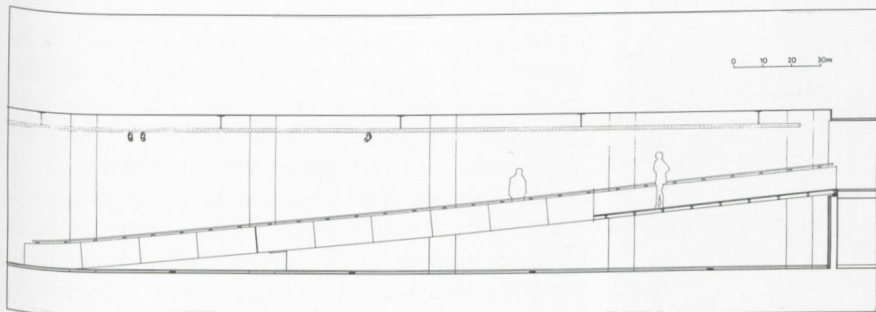
Die Farbgebung des Innenraumes ist auf ein kleines Spektrum reduziert, das mit dem Weiß der Wände, dem Grau des Betons und dem Beige des Fußbodens bzw. dem schwarzen Linoleum der Rampe einen neutralen Habitus bekundet, der für die Zurschaustellung verschiedenartiger Kunstobjekte den geeigneten Rahmen liefert. Mit dem Schwarz der Wände des Eingangsbereichs – eine Analogie zu dem Innenraum des Auditoriums – und einer rationalen Formensprache der Details erlangt dieses Ambiente eine nüchterne Ausstrahlung.

Überrascht und gleichermaßen überzeugt ist man von den wenigen Veränderungen, die den Umgestaltungsprozeß bestimmen. Indem der Architekt die Ursprünglichkeit des ehemaligen Zweckraumes soweit als möglich gewahrt und nur jene für eine museale Nutzung notwendigen Korrekturen vorgenommen hat, gewinnt er den vorhandenen, auf rein technischen oder konstruktiven Erwägungen basierenden Elementen einen ungewohnten ästhetischen Wert ab. Die sorgfältige und zurückhaltende Anpassung zwischen Alt und Neu schafft eine zwar sachliche, aber dennoch angenehme Atmosphäre, in der jedes einzelne Element eine durchaus elegante Erscheinungsform darstellt.

10  
Rampe  
Unteransicht

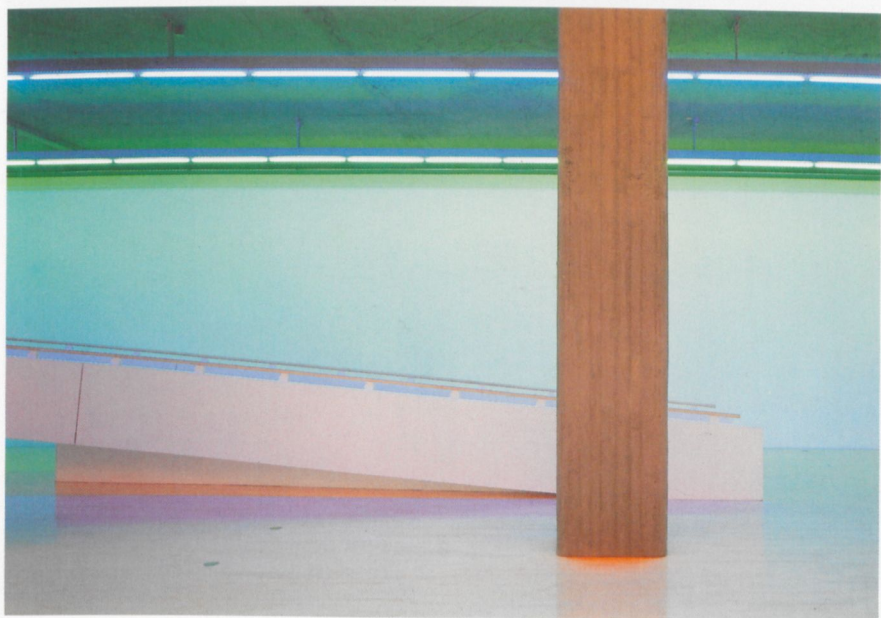


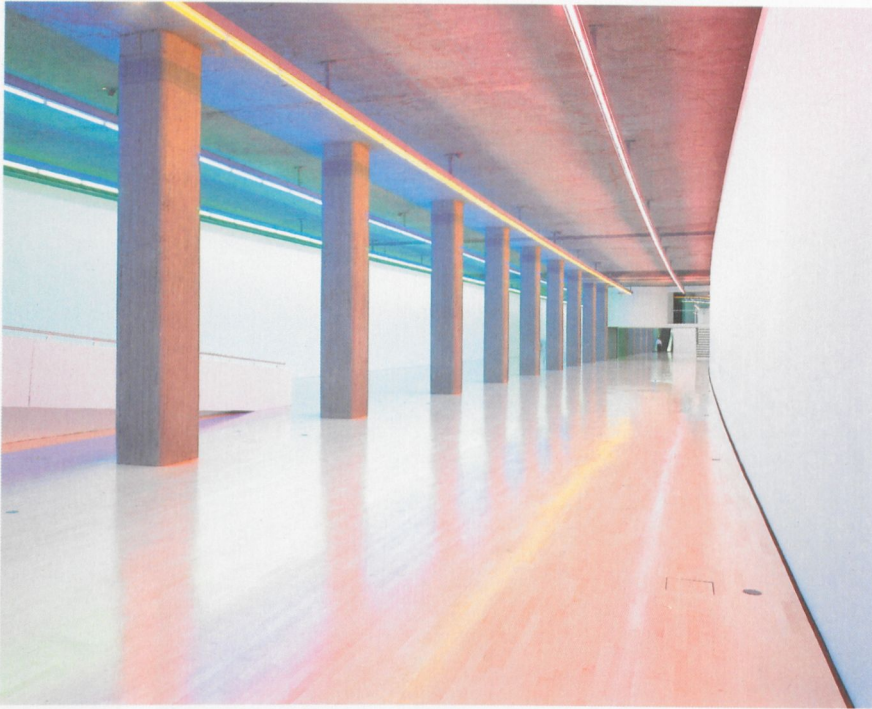
8 Rampe. Längsschnitt



9 Rampe. Grundriß

11  
Rampe  
Seitenansicht





12 Ausstellungsraum. Gesamtansicht nach Südosten

13 Auditorium



In einer Zeit, in der die Begriffe der ›Materialgerechtigkeit‹ oder der ›Ablesbarkeit von Konstruktion und Baustoff‹ zum traditionellen historischen Repertoire der Architekturgeschichte gehören und damit schon seit langem aufgehört haben, für die aktuellen Tendenzen noch irgendeine bedeutende Rolle zu spielen, wirkt der Versuch von Kiessler, den Charakter eines Materials offen zu demonstrieren, merkwürdig unzeitgemäß.<sup>2</sup> Die Vorstellung, dem Sichtbeton, jenem von Le Corbusier als ›beton brut‹ frenetisch gefeierten Baustoff, noch eine ästhetische Dimension abzuverlangen, erscheint heutzutage fast unmöglich. Auch der Gedanke, daß man in einem Kunstbau der mittleren neunziger Jahre noch die alte Forderung von Hendrik Petrus Berlage nach dem ehrlichen Ausdruck von Struktur und Material auf überzeugende Weise verwirklicht findet, ist schließlich ebenso erstaunlich.<sup>3</sup>

Es bleibt zu fragen, auf welcher Grundlage solch eine architektonische Qualität basiert, die, ohne in einen flachen Anachronismus zu verfallen, überlieferte Gestaltungsprinzipien im Sinne einer Akzeptanz des vorgegebenen Rahmens zu neuem Leben erweckt. Hinter dem baukünstlerischen Ansatz von Kiessler, das Material und das Konstruktionsverfahren offen darzulegen, verbirgt sich gerade nicht die in der zeitgenössischen Architektur häufig anzutreffende Bemühung, mit der Wahl einer spezifischen Methode zugleich auch theoretische oder gar ideologische Implikationen mitzuliefern, sondern einzig, diese für den Raumeindruck zu nutzen. Jedes Detail unterwirft sich dem kompositorischen Zusammenhang und gewinnt dadurch eine Zurückhaltung und Neutralität, die jeglichen Versuch, einen wie auch immer gearteten Bedeutungsgehalt zu vermitteln, sofort zunichte machen. Es ist die reine Freude an der Eigenschaft und der Qualität des Werkstoffs, die Kiessler dazu veranlaßte, einen nicht unbeträchtlichen Teil der vorhandenen strukturellen Elemente in ihrer rohen Materialität zu demonstrieren. Die harmonische Integration in den Innenraum legitimiert seine Entscheidung ganz eindeutig.

Die Ingenieur-Ästhetik und die Baukunst, um es mit den Worten von Le Corbusier zu fassen, sind in diesem Ausstellungsraum auf eine fast natürliche Weise miteinander verknüpft.<sup>4</sup> Was sie zusammenhält, ist ein überraschend hohes Maß an künstlerischer Raffinesse, die in der Reduktion auf wenige Einzelelemente eine räumliche Kohärenz zu erreichen vermag. Dieses ›Wenige‹ der Umgestaltung ist im Sinne Ludwig Mies van der Rohes ein klares und deutliches ›Mehr‹.<sup>5</sup>

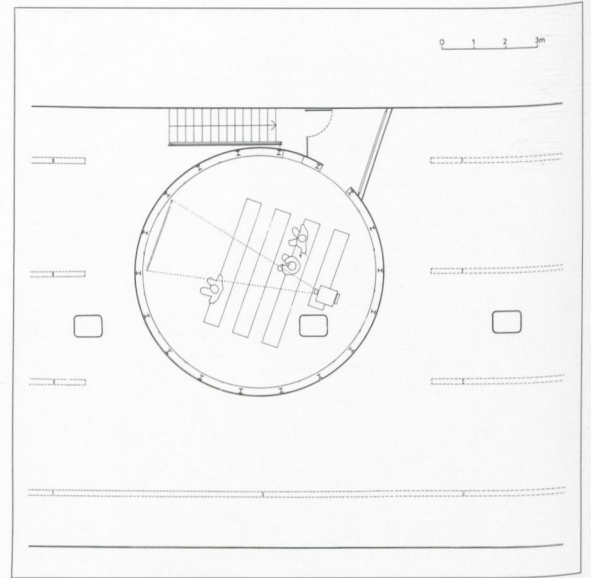
Steffen Krämer





15  
Aufgang zum  
Auditorium

16  
Auditorium  
Grundriß



### Anmerkungen

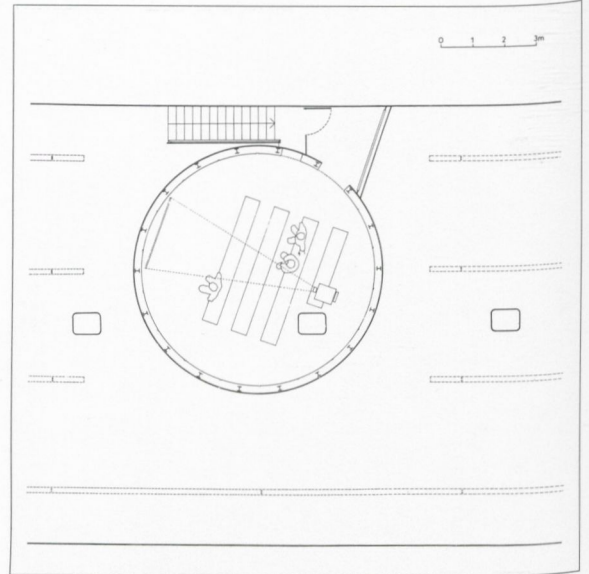
- 1 August Schmarsow, *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*, Leipzig 1894
- 2 Diese Begriffe wurden von der modernen Architekturbewegung des Brutalismus, insbesondere durch den Kreis um das englische Architektenpaar Alison und Peter Smithson, in den fünfziger Jahren in den internationalen Sprachgebrauch eingebracht; vgl. dazu Jürgen Joedicke, *Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Von 1950 bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Zürich 1990, S. 82 ff.
- 3 Hendrik Petrus Berlage, *Gedanken über den Stil in der Baukunst*, Leipzig 1905, S. 23 ff.; ders., *Grundlagen und Entwicklung der Architektur*, Berlin/Rotterdam 1908, S. 93 ff.
- 4 Mit diesem Begriffspaar ließ Le Corbusier seine berühmte Publikation *Vers une Architecture* aus dem Jahre 1923 beginnen; siehe dazu die deutsche Ausgabe *Ausblick auf eine Architektur*, Braunschweig 1982, S. 21 (*Bauwelt Fundamente* Nr. 2).
- 5 Die Verwendung dieses populären Leitsatzes von Ludwig Mies van der Rohe, der nicht erst durch Robert Venturi eine berechtigte Kritik erfahren hat, soll zeigen, daß die zugrundeliegende Gestaltungsidee im Einzelfall durchaus noch ihre Gültigkeit besitzt.

17  
Durchblick  
auf die  
Rolltreppen  
zur U-Bahn



15  
Aufgang zum  
Auditorium

16  
Auditorium  
Grundriß



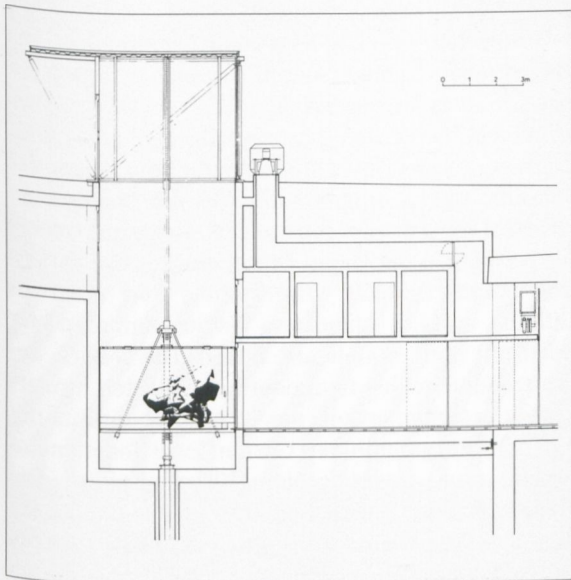
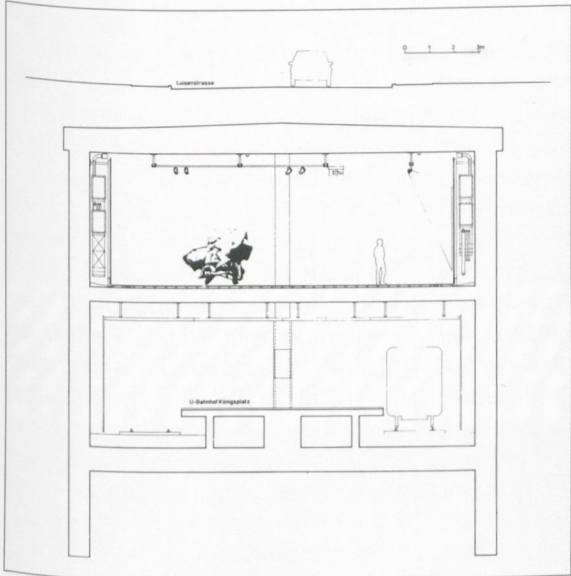
### Anmerkungen

- 1 August Schmarsow, *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*, Leipzig 1894
- 2 Diese Begriffe wurden von der modernen Architekturbewegung des Brutalismus, insbesondere durch den Kreis um das englische Architektenpaar Alison und Peter Smithson, in den fünfziger Jahren in den internationalen Sprachgebrauch eingebracht; vgl. dazu Jürgen Joedicke, *Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Von 1950 bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Zürich 1990, S. 82 ff.
- 3 Hendrik Petrus Berlage, *Gedanken über den Stil in der Baukunst*, Leipzig 1905, S. 23 ff.; ders., *Grundlagen und Entwicklung der Architektur*, Berlin/Rotterdam 1908, S. 93 ff.
- 4 Mit diesem Begriffspaar ließ Le Corbusier seine berühmte Publikation *Vers une Architecture* aus dem Jahre 1923 beginnen; siehe dazu die deutsche Ausgabe *Ausblick auf eine Architektur*, Braunschweig 1982, S. 21 (*Bauwelt Fundamente* Nr. 2).
- 5 Die Verwendung dieses populären Leitsatzes von Ludwig Mies van der Rohe, der nicht erst durch Robert Venturi eine berechtigte Kritik erfahren hat, soll zeigen, daß die zugrundeliegende Gestaltungsidee im Einzelfall durchaus noch ihre Gültigkeit besitzt.

17  
Durchblick  
auf die  
Rolltreppen  
zur U-Bahn

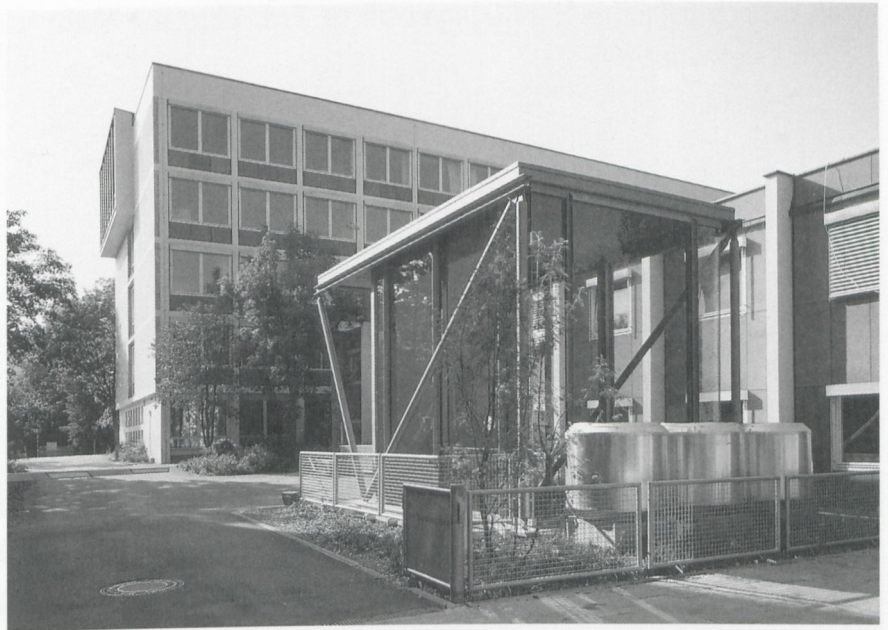


18 Querschnitt



21 Lastenaufzug. Schnitt

20  
Durchblick  
auf die  
Rolltreppen  
zur U-Bahn



22  
Ausstellungsraum  
Gesamtansicht  
nach Nordwesten

Fotos: Peter Bonfig

Sämtliche Innenaufnahmen zeigen den Bau während seiner Eröffnungsveranstaltung, einer Neon-Installation von Dan Flavin. © VG Bild-Kunst, Bonn 1994