

IN DIE JAHRE GEKOMMEN ...



ZUM db-JUBILÄUM

Im Jubiläumsjahr 2016 haben wir die langjährige und db-typische Rubrik »... in die Jahre gekommen« leicht modifiziert und erweitert: An dieser Stelle werden wir stets ein Gebäude auswählen und betrachten, das bereits zu seiner Entstehungszeit in der db gewürdigt wurde. Dem neuerlichen Abdruck des damaligen Artikels folgt die Wiederbetrachtung in Wort und Bild. So haben wir nicht nur die Möglichkeit, zu fragen, wie hat sich der Bau über die Zeit bewährt und was standen ggf. für Sanierungen oder Anpassungen an, sondern nutzen gleichzeitig die Gelegenheit, mit Ihnen durch die Hefte der letzten Jahrzehnte zu stöbern. Auf diese Art lassen wir Monat für Monat ein Stück db- und Zeitschriften-geschichte Revue passieren. In dieser Ausgabe, mit dem Schwerpunktthema »Opulent«, richten wir den Blick auf die Erweiterung der Stuttgarter Staatsgalerie – der sogenannten Neuen Staatsgalerie – die sowohl im März als auch im September 1984 unter jeweils verschiedenen Aspekten in der db veröffentlicht wurde. Während in der Märzausgabe u. a. der Bauherrenvertreter Daten und Fakten des Bauwerks – das neben den Museumsräumlichkeiten auch noch das Kammertheater und einige Räume der Musikhochschule aufnimmt – kurz zusammenfasst, nähert sich der Autor der Septemбераusgabe dem Gebäude kritisch und abwägend. Die Wiederbetrachtung und -bewertung der Neuen Staatsgalerie hat unser Redakteur Christian Schönwetter vorgenommen. Wir wünschen Ihnen eine spannende, vergleichende Lektüre!

~mh



Stirlings Galerie

Neue Staatsgalerie, Kammertheater und Übungsräume der Musikhochschule,
Architekten: James Stirling und Partner, London

Baubeschreibung

Die auf Straßenniveau liegende Tiefgarage ruht auf Einzelfundamenten, die Gründung des bergseitig ins Grundwasser eintauchenden Teils dagegen erfolgt durch eine tragende Platte. Der Gebäudekomplex ist nur einmal durch eine Dehnfuge unterteilt: sie trennt Kammertheater und Musikhochschule vom Baukörper der Galerie, der damit über eine Länge von 102 m und eine Breite von 90 m fugenlos dasteht. Eine engere Fugenteilung erschien aufgrund der versetzten Anordnung der Räume der verschiedenen Ebenen nicht vertretbar. Die großen Dehnlängen verursachen Zwängspannungen und erfordern eine engmaschige Armierung, um grobe Risse im Beton zu vermeiden. In den großen Sälen des Eingangsgeschosses werden die Lasten der Skulpturen-Terrasse und der Galerie-Außenwände durch Pilzkopfstützen abgetragen. Die Dachdecke der Eingangshalle mit dem geschwungenen Deckenrand stützt sich auf fächerförmig angeordnete Stahlträger, deren Tragfähigkeit durch eine Schubverzahnung mit der aufliegenden Betonplatte erhöht wurde. Besondere Aufmerksamkeit erforderte die Konstruktion der dreiläufigen Rampe vom Eingangs- zum Galeriegeschoß. Sie ist freitragend und lagert an der Kehre auf einer nach oben zugespitzten Stütze – der sogenannten »Pencil-Stütze« – auf. Sie hat einen Stahlkern aus dickwandigen Walzprofilen. Die 10 m hohe Außenwände des Galeriegeschosses sind als weitgespannte wandartige Träger ausgebildet, die außer ihrem Eigengewicht noch Lasten aus angehängten Decken, Querwänden und dem Dach aufnehmen müssen. Die Dachkonstruktion über Galerie und Theater besteht aus verzinkten, parallelgurtigen Stahlfachwerkbändern von 2 bzw. 3 m Höhe und mit Spannweiten von etwa 16 m. Die Binder der Galerie tragen ein aufgesetztes Satteldach mit Verglasung.

Außenwandverkleidung: Natursteinplatten mit Weiler Sandstein und Cannstatter Travertin oder Putz auf Wärmedämmung. Terrassenböden, Außentreppen und -rampen: Muschelkalkplatten.

Heizung: Die Wärmeversorgung des Gebäudes erfolgt über das Fernheiznetz. Zur wirtschaftlichen Energieausnutzung wird Rücklaufwasser aus diesem Netz zur Versorgung der Lüftungs- und Klimaanlage verwendet.

Raumlufttechnische Anlagen und Kältetechnik: Die Galerieräume, Vortragssaal, Wechselausstellung und Kammertheater werden klimatisiert. Die Zuluft für die Galerieräume wird unter der Glasdecke eingeblasen; die Fortluft wird in Bodennähe abgesaugt. Der Dachraum über der Glasdecke wird ebenfalls lüftungstechnisch behandelt, um die thermischen Umwelteinflüsse in den Galerieräumen gering zu halten. Die Versorgungssicherheit des Galerie- teiles wird durch parallel schaltbare Lüftungszentralen gewährleistet. Die Zuluft für die Galerieräume wird von Staub, Aerosolen und Gasen gereinigt.

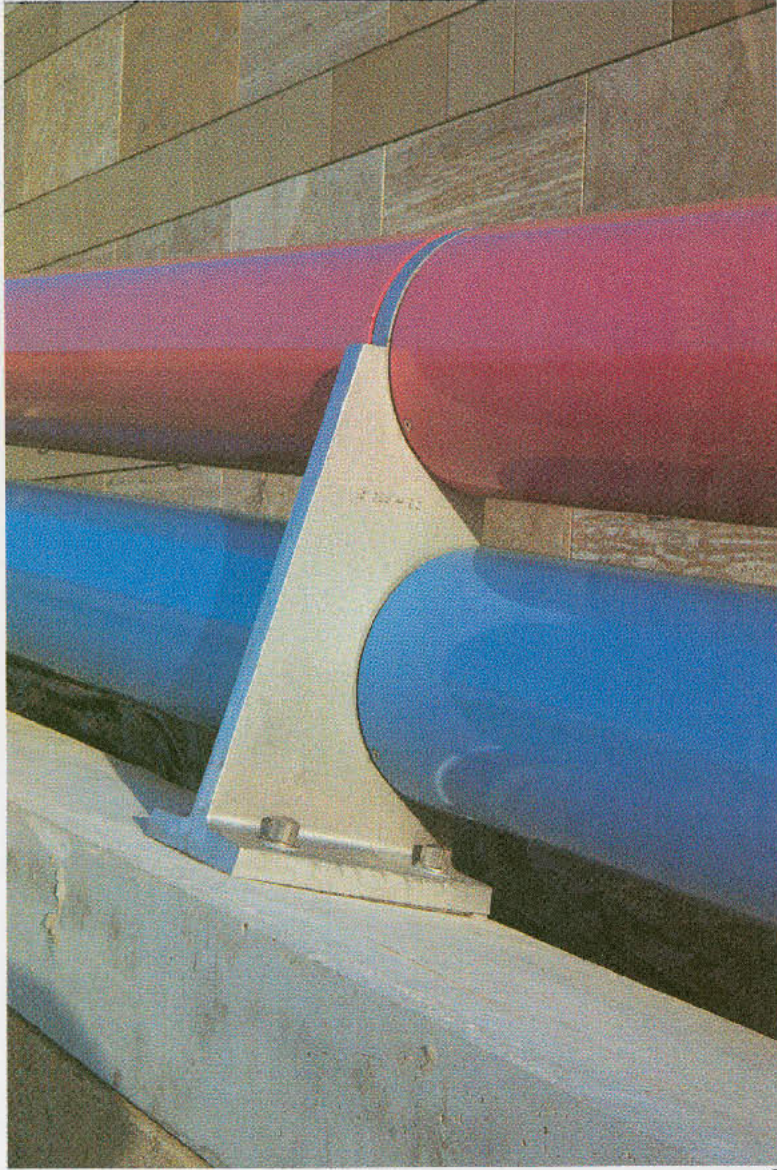
Elektrotechnik: Die Beleuchtungsstärke der Wechselausstellung und Galerieräume muß zwischen 50 und 200 Lux einstellbar gewährleistet werden. Technische Einrichtungen zur Dimmung oder Schaltung von Stromkreisen oder das Verstellen der Sonnenschutzlamellen ermöglichen die Einhaltung dieser Werte bis zu einer Außenhelligkeit von 30 000 Lux. Der gesamte Galeriebereich wird über flächen- und außenhautabdeckende Sicherungssysteme geschützt. Außerdem werden alle Exponate zusätzlich einzeln über Meldkontakte überwacht. Kommunikationssysteme der Fernmeldetechnik, der Elektroakustik und der Videotechnik ermöglichen die Informationsübermittlung.

Stuttgart

Baubetrieb

Im Frühjahr 1979 wurde im Hof der alten Staatsgalerie ein Musterhaus mit einem Galerieraum in originaler Größe gebaut und das Gelände von provisorischen Gebäuden und Resten zerstörter Gebäude geräumt. Die Erdarbeiten begannen im Juni 1979, die Betonarbeiten im Dezember. Die Enge der Baustelle zwang zum Bezug von Fertigbeton. Die Fugenlosigkeit des Bauwerks erforderte bei allen betonierten Teilen besondere Taktverfahren. Der Ablauf der Rohbauarbeiten verlief planmäßig und am 12. Februar 1982 konnte das Richtfest gefeiert werden. Wegen Termintforderungen der verschiedenen Nutzer konnte der Ausbau nicht kontinuierlich durchgeführt, sondern mußte zunächst auf die Fertigstellung der Probephase und dann des Kammertheaters konzentriert werden. Die Probephase war ab Februar 1983, das Theater ab September 1983 bespielbar. Die Gaststätte wurde ebenfalls vorgezogen und ist wie der Teil Musikhochschule seit November 1983 in Betrieb. Die Galerieräume und die Verbindungsräume sind seit Anfang Dezember Zug um Zug fertiggestellt worden. Das Eingangsgeschoß, die Bibliothek sowie die Verwaltungsräume wurden Anfang 1984 fertig.

Bauherr: Staatliches Hochbauamt I (Leiter: Klaus Wilkens), Stuttgart
Architekten: James Stirling und Partner
Bauleitung: Staatliches Hochbauamt I, Stuttgart
Tragwerkkonstruktion und gebäudetechnische Anlagen: Planungsgruppe mit den Ingenieurbüros Boll und Partner, Stuttgart, Ove Arup and Partners, London, und Eser, Dittmann, Nenning und Partner, Tamm, Württemberg Gesamtbaukosten: 89 000 000 DM
Wettbewerb: 1977
Baubeginn: Juni 1979
Baufertigstellung: März 1984



1–3 Knallharte Farben kombiniert mit den »ehrbaren« Materialien Travertin und Sandstein: Diskussionsstoff genug für Passanten und Benutzer

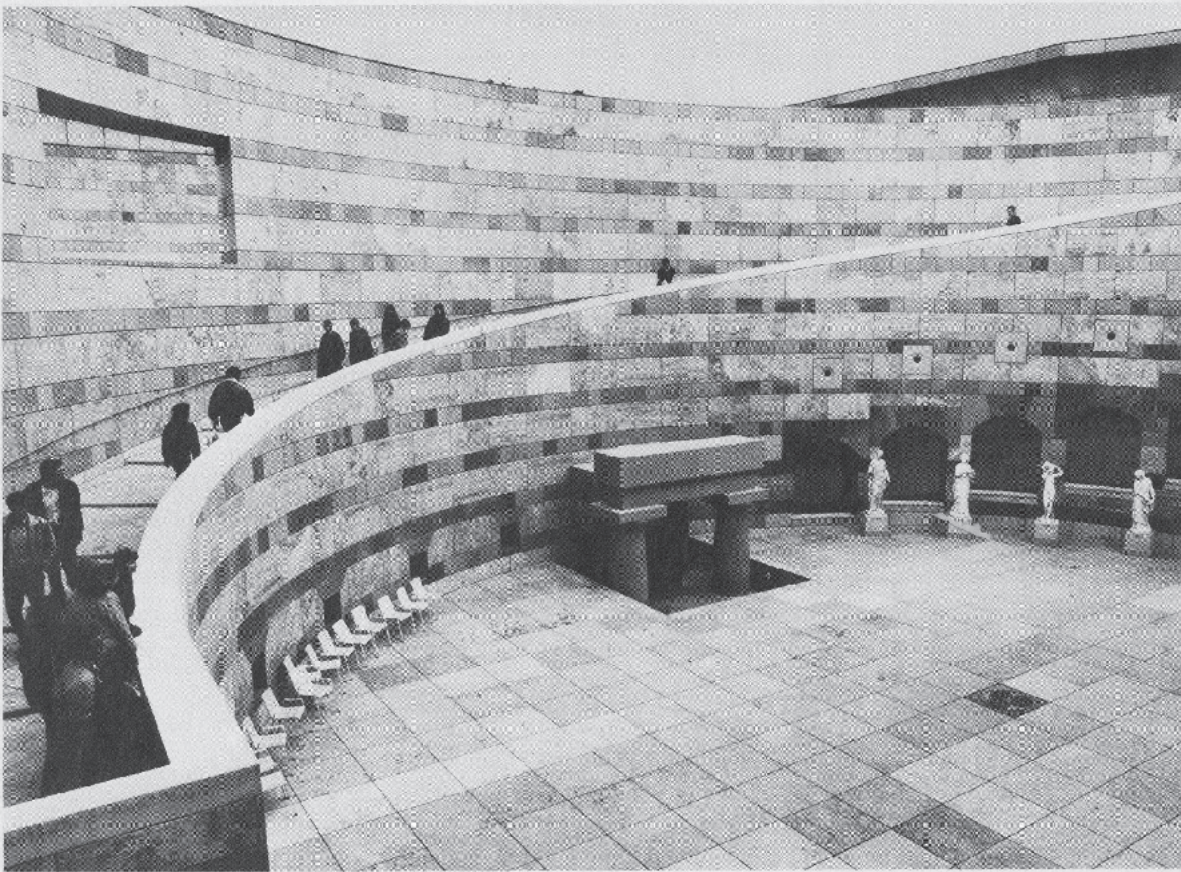
Von innen betrachtet

Die Neue Staatsgalerie Stuttgart

Gerhard Ullmann, Berlin

Architekten: James Stirling · Michael Wilford and Ass., London

Dies ist eine kritische Nachbetrachtung
als Ergänzung unseres Berichts im
»Stirling-Heft«, db 3/84.



Die Museumsneubauten der letzten Jahre waren überwiegend Solitärbauten. Vor anderthalb Jahrzehnten hätte sich die Architekturkritik kaum damit abgefunden, im Museum enthusiastisch das Gesamtkunstwerk zu feiern. Heute werden dem letzten Reservat der Baukunst Hoffnungen unterlegt, die sich im praktischen Umgang mit den Kunstwerken oftmals nicht erfüllen lassen: Die Baukunst hat Priorität vor der Dienstleistungsfunktion erhalten. Wäre die vorangegangene Polemik um diesen Bau alleiniger Maßstab, dann wäre James Stirlings Museumsgebäude zumindest von der Rhetorik her den anderen Museumsbauten um einiges überlegen. Sein eigenwilliges Gebäude hat die Architekturdiskussion belebt, jedoch die Frage nach den inhaltlichen Aufgaben eines Museums offengelassen.

Auch die neutrale, von Schinkel adoptierte Rotunde des Baus mit den Plastiken von Canova und dem Dannecker-Kreis steht symbolisch für die grandiose Leere, die über dem gesamten Museumskomplex schwebt, denn, so Stirling, »Architekten haben immer schon zurückgeschaut, um vorwärtszukommen.« In der Erschließung und der Abfolge der Räume ist die Neue Staatsgalerie ein konservativer Bau, der, von außen attraktiv verkleidet, seine Vorliebe für das Museum des 19. Jahrhunderts nicht zu erkennen gibt. Was Stirling gelingt, ist eine wirkungsvolle Inszenierung seiner eigenen Architektur, die auch in den Innenräumen das Primat der Architektur über die ausgestellten Kunstwerke beansprucht. Am deutlichsten manifestiert sich dieser Prioritätsanspruch in dem Skulpturenhof und auf den Terrassen: Den Museumsfachleuten gelingt es nicht, Serras Plastik als eigenständiges

Objekt von dem monumentalen Hintergrund abzugrenzen. Als verlorene Dekoration ist die Stirlings kraftvoller Raumexpansion nicht gewachsen. Stirlings verkleidete Monumentalität wirkt als Provokation. Zwar wird sie durch freche Details und leuchtende Farben immer wieder gebrochen; der Festungscharakter des Gebäudes bleibt trotz kleiner, eklektischer Stülungen unberührt. Wie im Museum Mönchengladbach auch hier die Collage als Mittel der Verfremdung. Das mag heiter, erfrischend oder witzig sein – nur: Vorstellungen von Raumdurchdringung wecken solche Accessoires sicher nicht. Zur Klärung seines Entwurfsrepertoires ist das von Stirling gewählte Begriffspaar »abstrakt« und »repräsentativ« ungeeignet, weil es die Komplexität der Form und der Bedeutungsebene einengt und eine private Sprachregelung des Architekten ist.

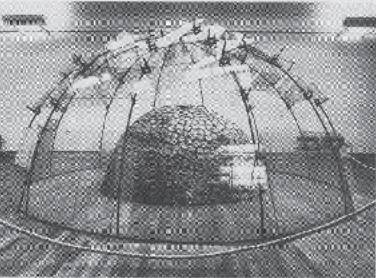
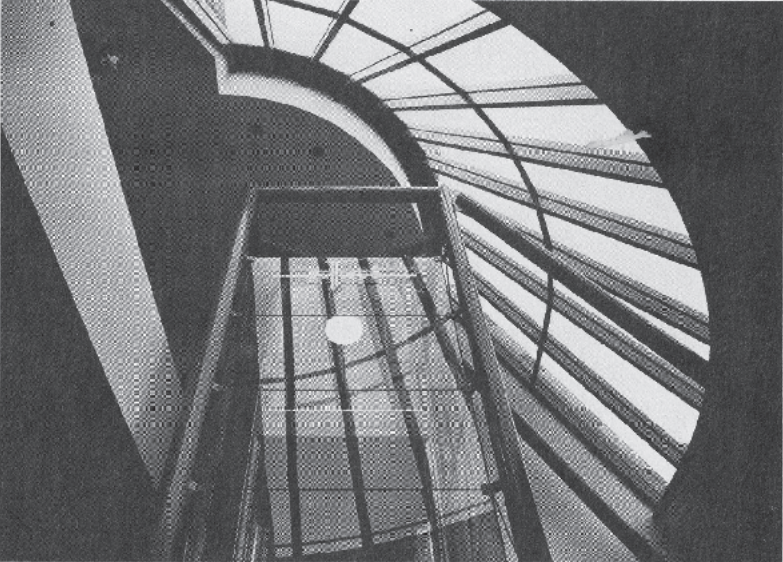
Denn das stets ambivalente Verhältnis von Form und Inhalt bildet immer nur auf kurze Zeit eine Allianz, verändert sich durch den jeweiligen Kontext, so daß das »Repräsentative« nicht unbedingt die Bedeutung von »bodenständig« und das »Abstrakte« nicht nur auf konstruktive oder auf kubische Formen anzuwenden ist.

Abschirmen, bewahren und repräsentieren. Mit dieser neueren Programmakzentuierung im Museumsbau fällt ein neuer Glanz auf die ausgestellten Objekte. Der glänzende Schein der Inszenierung, das virtuose Jonglieren mit baugeschichtlichen Zitierten, das intelligente Collagieren mit gegensätzlichen Baumaterialien: Auf solche oder ähnliche Verführungskünste setzen heute viele Museumsfachleute und Architekten ihre Hoffnungen, das verschwundene Geschichtsbewußtsein durch die Konfrontation mit dem Kunstwerk einer breiteren Bevölkerungsschicht wieder nahe zu bringen.

Der Gunstbeweis des Publikums scheint den Kunstverweisen der Museumsverweser Recht zu geben: Die Besucherzahlen der bundesdeutschen Museen gehen über die der deutschen Fußballstadion weit hinaus. Und ist es nicht eine Banalität, die man allzu leicht vergißt? Im gleichen Maße, wie die Geschichte aus den Stätten entschwand, stieg der Kurswert des Museums an.

Das Museum als Ort geschichtlicher Erinnerung? Die opulenten Retrospektiven von Staats- und Stadtgeschichte, die aufwendige Inszenierung von Ausstellungsthemen zeigen, daß Museen und Warenhäuser sich nähergekommen sind, daß zu dem Sammeln, Bewahren, Kommunizieren ein neues Repräsentationsbedürfnis des Staates hinzugekommen ist.

Das Museum ist in einem Dilemma: Will man den Wandel in der Wertung des Kunstwerks und den damit verbundenen Umwertungsprozeß als eine programmatische Forderung anerkennen, so muß auch das Museum diese gesellschaftliche Forderung weitertragen, schon allein, um die jeweiligen Kunstwerke zeitgemäß zu präsentieren.

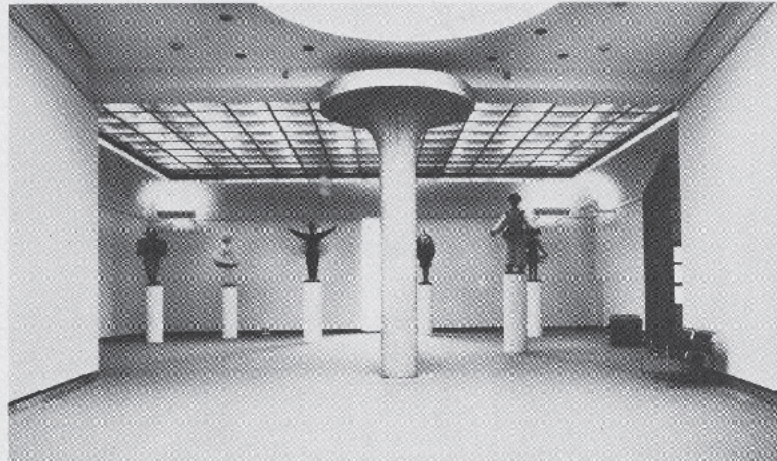


Diesen evolutionären Grundgedanken verfolgt James Stirling nur bedingt. War es Hans Hollein gelungen, durch sein außerordentliches Raumgefühl die Wirkung der Kunstwerke zu steigern, so wählt Stirling einen vergleichsweise konventionelleren Weg. Eine kleine Programmforderung – und der Brite macht eine wirkungsvolle Inszenierung daraus: Ein öffentlicher Fußweg, der die Konrad-Adenauer-Straße mit der höher gelegenen Urbanstraße verbindet, gibt den Passanten die Gelegenheit, einen Spaziergang durch und über das Museum zu machen, ohne dabei die Innenräume betreten zu müssen. Dicke Metallröhren in leuchtenden Farben – Pink und Blau – begleiten als farbiges Doppelband die Rampen, gliedern die Baumassen, grenzen Höhenlinien ab. Es ist ein Spiel der Kontraste: Die kühle, klare, fächerförmige Struktur von Glasflächen, die jäh aus dem gedeckten, warmen Naturstein hervorbrennen, die Popfarben

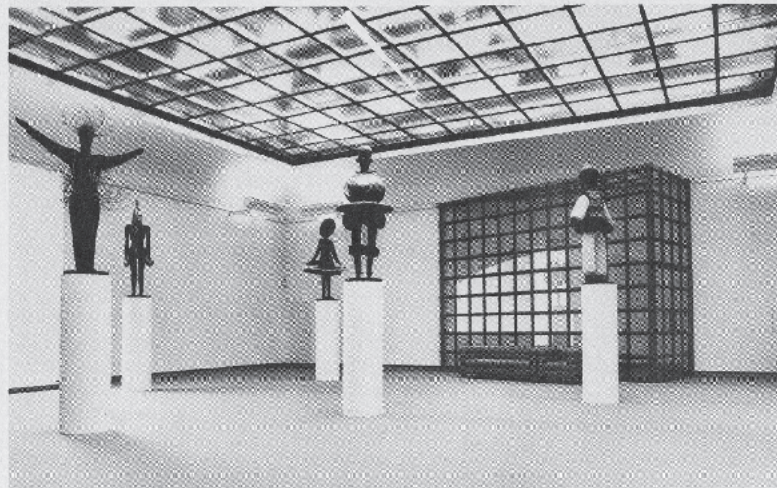
auf den plastikbeschichteten Aluminiumröhren, die als Leitplanke Skateboardfahren und Rollschuhlaufen das fahrbare Terrain anzeigen – oder die Assemblage als farbige Konstruktion für Vordächer, welche, unterschiedlich in der Größe, einen Kontrast zu dem roten, tonnenförmigen Zylinder der Drehtüre bilden. Britischer Humor? Das alles ist sicher komponiert, mächtig im Volumen, kräftig bis ins Detail. Nichts von Holleins hintergründigräumlicher Durchdringung oder artistischer Collagetechnik – Stirlings Verfremdungen sind vordergründig; man braucht auch als Laie kein Architekturbrevier, um seinen Anspielungen und Ausfällen zu folgen. Denn Zweck dieser kapriziösen Entwurfsmethode ist es, den eigenen Einfällen zu folgen, die banalen Forderungen der Dienstleistungen nach Möglichkeit zu verbergen. »Seitdem die Kritik sich nicht mehr gegen das Museum als Mausoleum richtet, fühlt das Museum sich in seiner somnambulen Haltung bestätigt« schreibt Jeanrot Simmen in einem Essay »Kunst gegen das Publikum«.

- 1 Die Rotunde: Skulpturen werden zu Nippesfiguren
- 2 Farbiger, gläserner Fahrstuhl als mobiles Kunstwerk (in Konkurrenz zu Merz' Iglu)
- 3 Mario Merz: Doppelglu

Die Neue Staatsgalerie Stuttgart



4



5

Und wo die Frage nach der inhaltlichen Vermittlung in den Hintergrund getreten ist, kann die postmoderne Architektur unbeschwerter auch mit Collagen und Zitaten spielen. Stirling kennt die Bedeutung der Moderne in der Geschichte; doch was ihn mehr fesselt, ist die Auseinandersetzung mit seiner eigenen Baugeschichte. Ist es Traditionsgebundenheit oder britischer Pragmatismus? Stirling klammert die ideologische Streitfrage aus, wie in einer Phase der gesellschaftlichen Restauration die demokratischste aller Bildungsinstitutionen, das Museum, auszusehen hätte. »Ich hoffe,« so schreibt der Architekt in dem Katalogvorwort zur Neuen Staatsgalerie, »daß dieses Bauwerk die Assoziation »Museum« hervorruft und

möchte, daß der Besucher den Eindruck hat: »es sieht aus wie ein Museum.«« Dazu bedarf es jedoch der Vorstellungskraft und eigener Phantasie, nicht wörtlich den Einfällen des Architekten zu folgen. Denn verdeckt wie der Eingang, liegt im Erdgeschoß die Kasse hinter schützenden Pfeilern verborgen, gleichsam, als müßte sie als Magnet in der Eingangshalle wirksam sein. Kein freier Blick auf das Foyer, auf die Rampen und auf den Vortragsraum. Ein Säulenkranz ohne räumliche Kraft, in dessen Innenseite sich schmale, verkleidete Wandregale befinden. Schwellende Volumina und barocker Bewegungsfluß auch an der Garderobenablage, welche die Krümmung der Glasfront noch einmal aufnimmt und als feiste Linie endet.

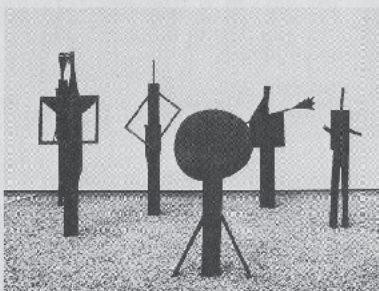


6

Die Derbheit des Stirlingschen Formenkanons verlangt es so. – Bühnenlastig der Saal für Wechselausstellungen. Sechs pilzförmige Säulen haben mehr ihre eigene Monumentalität als die Decke zu tragen – ein Ausstellungsraum mit Katakombeneffekt. Am Ende des Foyers ein Lichtblick: ein bunter Fahrstuhl in einem Glasgehäuse; ein technisches Kunstwerk und ein heiteres Spielobjekt, mit dem der Besucher in die oberen Ausstellungsräume schwebt. Ein vergnügliches Spiel mit der Eitelkeit, das amüsant und unterhaltsam das Foyer belebt. Der U-förmige Galeriegrundriß im Obergeschoß umfaßt 15 verschieden große Räume. Angenehme Proportionen, weiße Säle, nutzungsneutral. Es sind weite Fluchten, denen das Auge folgt. Beim Durchqueren der hohen Räume kommt ein wenig theatralische Feierlichkeit auf. Der Portikus als Triumphsignal. Direktor Peter Beye hat bei der Aufstellung der Kunstwerke die Raumfolge geschickt genutzt, um thematische Schwerpunkte in den Saalfluchten zu setzen. Im großen Oskar-Schlemmer-Saal, der den Übergang zum Altbau bildet, inszeniert er ein triadisches Geisterballett, das von den hohen Sockeln abhebt und zu entschweben scheint.



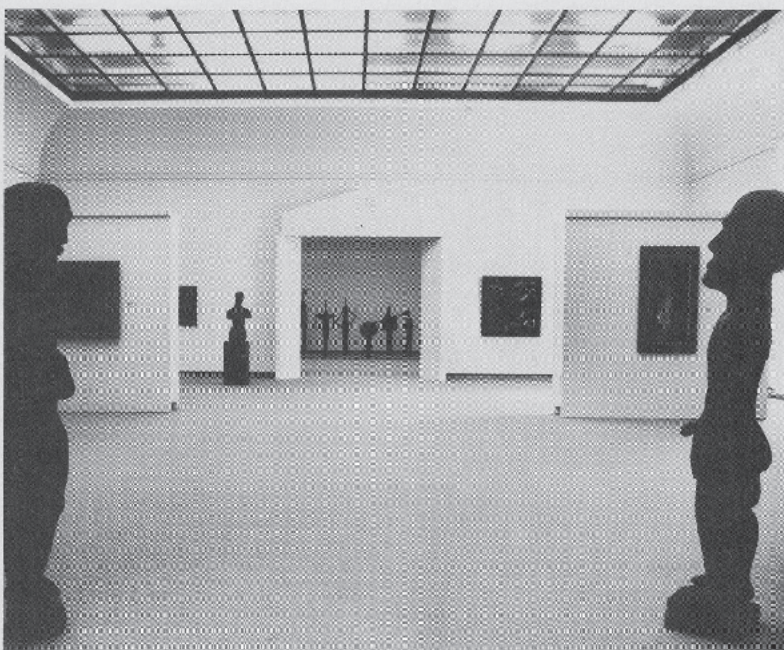
7



9



10



8

Das ist Bild und Theater auf einen Blick, das ist eine genuine Erschließung einer Figurengruppe, die zum Maßstab auch für andere Ausstellungsobjekte wird: Picassos Badende. Sie haben viel Raum, um Erinnerungen an einen mediterranen Ort auch ex muris zu wecken. Symbolisch auch eine körperlose Giacomettifigur. Durch lange Saalfluchten schreitend, nimmt sie stärker als andere Figuren den theatralischen Gestus der Räume auf. In ihr werden Möglichkeiten und Grenzen der Museumsinszenierung deutlich. Sie zeigt, wie man das Thema der Fluchten durch einen Flüchtenden in ein allgemeines Bild übersetzen kann. Aber es gibt auch peinliche Berührungspunkte, wo Ausstellungsobjekte, wie Sol Lewitts Modulare Bodenstruktur, durch das grüne Deckenraster des Architekten beeinträchtigt werden, die Wirkung des modularen Gitterwerkes nur noch schlichte Bodendekoration ist. So solide, ja, konventionell die Technik sich gibt: gleichmäßiges Oberlicht, Deckenraster und Seitenlicht – all diese technischen Details ergeben nicht jene intensive Beziehung, die man sich inheim für die Bilder eines Beckmann, eines Munch oder Nolde wünscht. Wird also eine der interessantesten Kunstsammlungen der Bundesrepublik unter ihrem Wert repräsentiert?

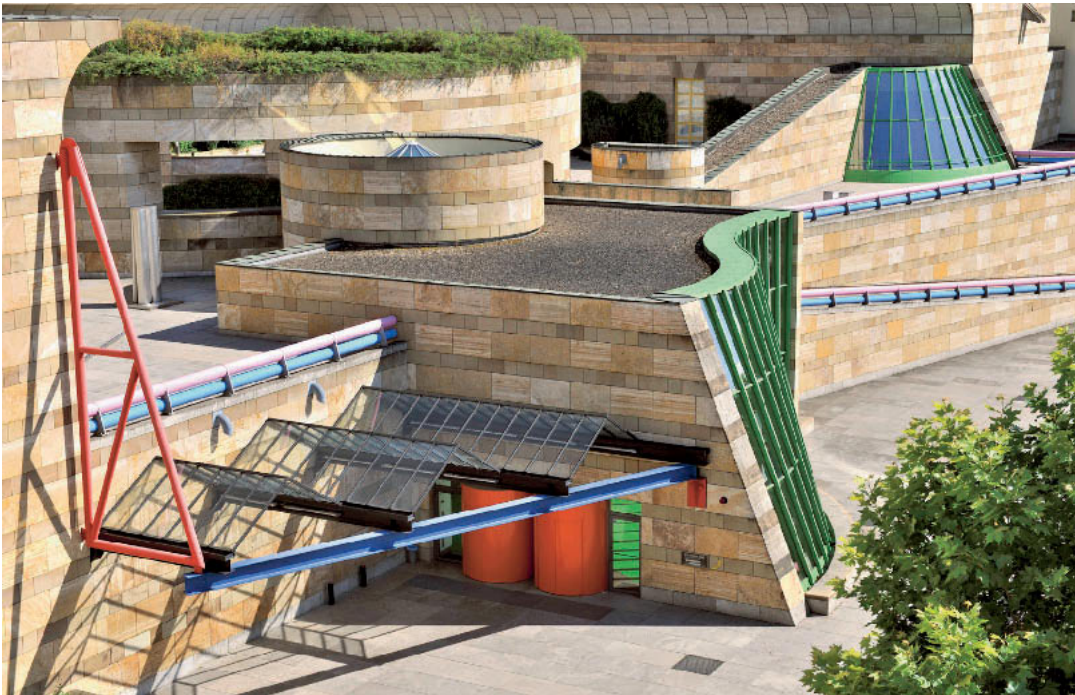
Monumentalität ist nach Stirlings Verständnis eine Frage der Präsenz, doch bei ihm tritt sie selbstbewußt fordernd, rivalisierend gegenüber den Kunstwerken auf. Nur selten gewährt sie großzügig Platz. Der Raum soll aus seiner architektonischen Wirkung leben; den Kunstwerken zu dienen, das braucht er nicht. So ist es auch Peter Beye trotz vieler Bemühungen nicht immer gelungen, die »korrespondierende Partnerschaft von Architektur und Kunstwerk« herzustellen, von der ein Museum seine Legitimation bezieht. Im Wettstreit mit der Kunst hat in der Neuen Staatsgalerie die Architektur gesiegt. Von außen zeigt das Gebäude seine urbane Qualität. Denn hier muß es nicht Museum sein, sondern es kann sich auch von seiner skulpturalen Seite zeigen. Im Innern ein konventioneller Museumsentwurf, der, kühl inszeniert, sich selbst genügt. G. U.

4–6 Der Oskar-Schlemmer-Saal mit der umstrittenen (hohen) Aufstellung des Triadischen Balletts
7 Begegnung mit Giacomettis Plastik
8 Abfolge der Innenräume: Axialität gewahrt
9 Picassos »Badende«
10 Duane Hansons Putzfrau liegt immer im Mittelpunkt des Interesses



[1] Blick in die Rotunde, an der entlang ein Teil des öffentlichen Wegs quer durch das Gebäude führt

[2] Aus der Vogelperspektive wird das stark gegliederte Bauvolumen sichtbar, dessen große Oberfläche fast vollständig mit Naturstein bekleidet ist



{ Architekt: James Stirling,
Michael Wilford & Associates

{ Kritik: Christian Schönwetter
Fotos: Staatsgalerie Stuttgart; Manfred Storck

NEUE STAATSGALERIE STUTTGART – WIEDERBETRACHTET 2016

Selten lässt sich der Erfolg von Architektur so deutlich in Zahlen messen wie bei der Stuttgarter Staatsgalerie. Nach der Eröffnung des Erweiterungsbaus von Stirling und Wilford im Jahr 1984 schoss sie in der »Hitliste« der meistbesuchten Museen Westdeutschlands von Platz 52 auf Platz 2 [1]. So kontrovers sie in der Fachwelt diskutiert worden war, so beliebt war sie beim Publikum. Das zentrale Ziel der Postmoderne, eine Architektur zu schaffen, die auch bei Nicht-Architekten gut ankommt, wurde hier offensichtlich erreicht. Auch heute noch lässt sich nachvollziehen, was den Reiz dieses Bauwerks ausmacht: Wegen der beinahe unerschöpflichen Fülle von Gestaltungsdetails gibt es bei jedem Besuch etwas Neues zu entdecken. Die Architekten haben eine komplexe Komposition geschaffen, bei der hinter jeder Ecke eine andere Überraschung wartet, sei es im Innern, wo Stützen mal in Pilz-, mal in Bleistiftform daherkommen, sei es an den Fassaden, deren Fenster mal kreisförmig, mal als schlanker Rundbogen oder als üppiger Segmentbogen ausgebildet sind – um nur einen Bruchteil der gestalterischen Vielfalt zu benennen. Die differenzierte Gliederung des Baukörpers erzeugt eine abwechslungsreiche Folge von Außenräumen, die sich vom erhöhten Vorbereich über Rampen, einen runden Skulpturenhof und zwei Dachterrassen das Hanggrundstück hinaufstapeln. In heutigen Zeiten, in denen Kostendruck und Energie-sparvorschriften möglichst kompakte Bauvolumina erzwingen, ließe sich eine solche räumliche Fülle kaum noch verwirklichen. In einem Aspekt hat die Gesamtanlage im Vergleich zu den 80er Jahren noch an Attraktivität hinzugewonnen: Inzwischen lässt sich die ursprüngliche städtebauliche Idee ablesen. 2002 wurde das benachbarte Haus der Geschichte (ORANGE BLU, ehem. Wilford Schupp Architekten) fertiggestellt; zusammen mit dem Staatsgalerie-Ensemble umschließt es u-förmig einen Platz, der exakt auf das gegenüberliegende alte Opernhaus ausgerichtet ist. Gerade dieser stadträumliche Ansatz unterscheidet Stirlings und Wilfords Entwurf von den Solitären der Nachkriegsarchitektur.

All diese Qualitäten haben dazu beigetragen, dass der Bau 2014 als Schlüsselwerk der Postmoderne unter Denkmalschutz gestellt wurde – wie aber hat er sich in der täglichen Praxis bewährt?

TAUGLICHKEIT BEWIESEN?

Der Vorwurf des db-Autors von 1984, dass die Architektur die Kunst dominiere, trifft meines Erachtens nicht zu. Denn sobald man Foyer, Rampen und Treppen verlässt, ist es vorbei mit dem überbordenden Gestaltungswillen der Planer und man betritt 15 sehr neutrale Ausstellungssäle. Die Kuratoren hatten in den vergangenen 32 Jahren jedenfalls keine größeren Schwierigkeiten mit diesen Räumen. Lediglich in der Halle für Wechselausstellungen finden sich mit den mächtigen Pilzstützen und der abgetreppten Decke Elemente, die den ein oder anderen Besucher vielleicht von den Exponaten ablenken mögen. Insgesamt hat das Gebäude aber so gut funktioniert, dass keinerlei Umbauten nötig waren. Auf den gestiegenen Raumbedarf für die Sammlung reagierte man 2002 mit einem neuen Flügel, den Katharina und Wilfrid Steib östlich an den Altbau anfügten. Am Trakt von Stirling und Wilford mussten lediglich ein paar Sanierungsarbeiten durchgeführt werden. So war die Lackierung der zeichenhaften quetschbunten Metallrohre an den Rampen und Dachterrassen stark verblasst und wurde 2001 aufgefrischt. Auch erhielten die durchnässten Dachterrassen eine neue Abdichtung. Die Fassaden aus Muschelkalk und Sandstein hingegen zeigen selbst nach 32 Jahren kaum Verschleißerscheinungen. Wenn irgendwann doch eine Sanierung fällig sein sollte, wird die opulente steinerne Architektur eine besondere Stärke ausspielen können: In den üppig dicken Bauteilen lassen sich moderne Haustechnik und neue Dämmschichten leichter verstecken als etwa in den zartgliedrigen Bauten der 50er Jahre oder in der berühmten Haut- und Knochen-Architektur der Mies'schen Nationalgalerie in Berlin, die derzeit aufwendig modernisiert wird. »



3



4

[3] Denkmalpflege mit Industrieprodukten: Damit der neue Noppenboden dem Original möglichst ähnlich sieht, war eine Spezialanfertigung nötig

[4] Überdimensionale »Handläufe« dienen als Abschluss der Brüstungen. Ihre Lackierung verblasst schnell und muss alle 15-20 Jahre erneuert werden

[5] Nach rund zwei Jahrzehnten wurde die Staatsgalerie nochmals erweitert: rechts der deutlich unauffälligere Anbau von Katharina und Wilfrid Steib

[6] Das Ensemble aus Staatsgalerie und Haus der Geschichte umfasst einen Platz (Bildmitte), der exakt auf das Opernhaus (unten) ausgerichtet ist



5



6

- 1 Staatsgalerie
- 2 Erweiterung von Katharina und Wilfrid Steib
- 3 Neue Staatsgalerie von James Stirling, Michael Wilford & Associates
- 4 Kammertheater
- 5 Haus der Geschichte
- 6 Musikhochschule
- 7 Haus der Abgeordneten
- 8 Landtag
- 9 Oper
- 10 Schauspiel

EMBLEMATISCHER BODENBELAG

Besondere Sorgfalt ließ man beim Austausch des giftgrünen Noppenbodens im Foyer walten, der nach rund 30 Jahren stark abgenutzt war. Da er schnell zum Wahrzeichen der Staatsgalerie avanciert war – im Museumsshop werden sogar grüne Mousepads in Noppenbodenoptik verkauft –, legte das Denkmalamt Wert darauf, dass wenigstens an einer Stelle noch ein Stück des Originalbelags erhalten blieb. Es findet sich auf dem Podest der nördlichen Foyertreppe im OG. Die übrigen 1500 m² sind allerdings neu, gesponsert von Bürgern, die Bodenpatenschaften übernehmen konnten. Ein Problem bei der Auswahl eines geeigneten Belags war, dass der Hersteller (nora systems) heute generell einen etwas anderen Noppenquerschnitt produziert. Weil sich früher in der engen Kehle um die Noppen über die Jahre Schmutz abgelagert hatte, sind diese Kehlen bei heutigen Belägen ausgerundet, um dem Schmutz das Anhaften zu erschweren. Dadurch werfen die Noppen allerdings weniger deutliche Schatten und der Belag wirkt flacher. Um den ursprünglichen Eindruck nicht zu verfälschen, sondern wieder eine Relieffwirkung zu erzielen, die dem Original möglichst nahekommt, gab man eine Spezialanfertigung in Auftrag: Bei dem nun verlegten Boden sind die Noppen ein bisschen höher als üblich. Vor Ort ist der Unterschied zum alten Belag tatsächlich kaum zu erkennen.

Schön wäre, wenn die gleiche Sorgfalt, mit der das Denkmal behandelt wird, auch dem öffentlichen Raum rund um die Staatsgalerie zuteil würde. Hier kann man der Stadt Stuttgart und dem Land Baden-Württemberg nur dringend nahelegen, endlich die autobahnähnliche Straße zu bändigen, die vor dem Gebäude entlangführt und jegliche Aufenthaltsqualität im Freien zunichte macht. Eine Verkehrsberuhigung würde Stirlings und Wilfords stadträumlichen Ansatz vollenden, Stuttgarts Zentrum über einen Platz an der Oper mit den Hängen im Osten zu verknüpfen. •

[1] Colquhoun, Alan, *Democratic Monument*, in: *Architectural Review* 12/1984, S. 19
{Standort: Konrad-Adenauer-Straße 30-32, 70173 Stuttgart



{Ein nutzerfreundliches Detail: Die kleine Sitzbank bei den Schließfächern und Garderoben kam unserem Kritiker Christian Schönwetter nach einem ausführlichen Rundgang sehr gelegen.