

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 19 (1932)  
**Heft:** 9

**Artikel:** Entwurf für ein neues Kunstaustellungsgebäude in München  
**Autor:** Eckstein, Hans  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-17692>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

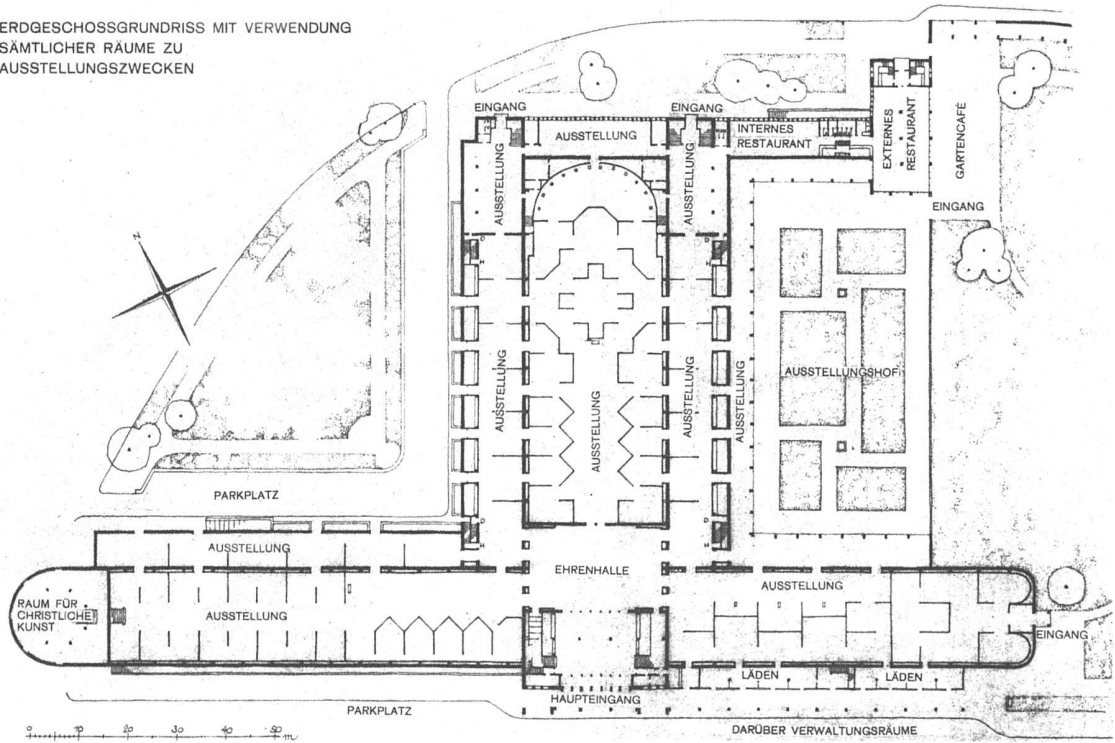
### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 16.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

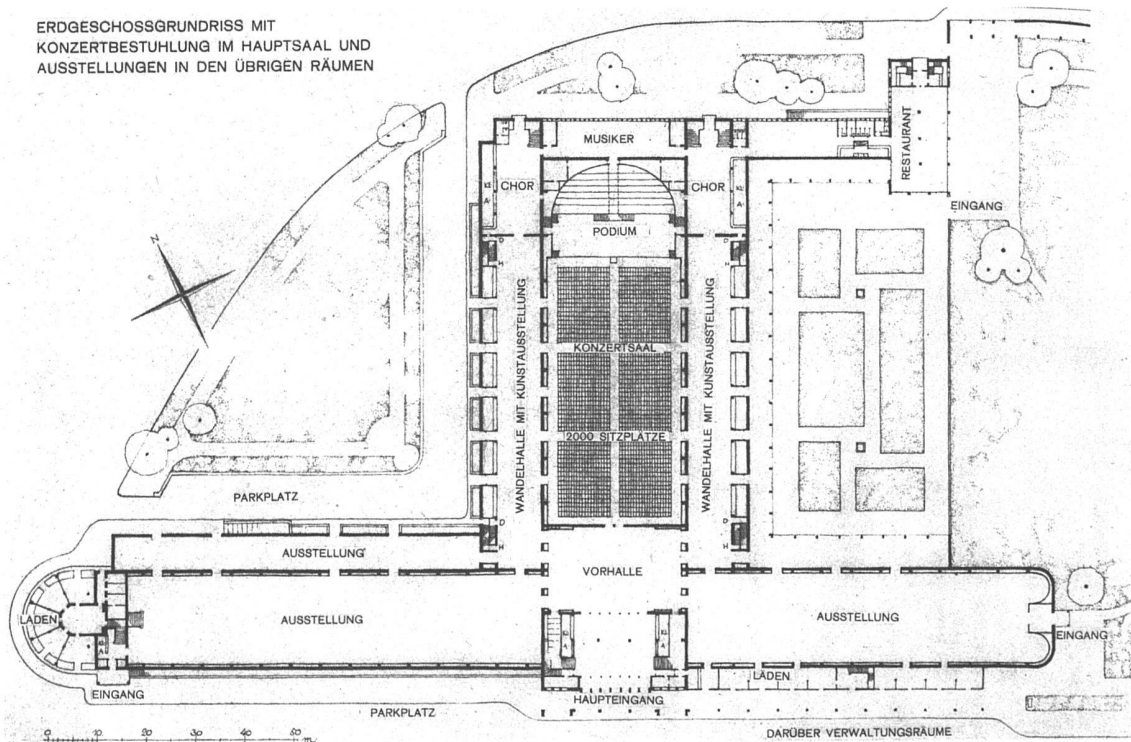
ERDGESCHOSSGRUNDRISS MIT VERWENDUNG  
SÄMTLICHER RÄUME ZU  
AUSSTELLUNGSZWECKEN



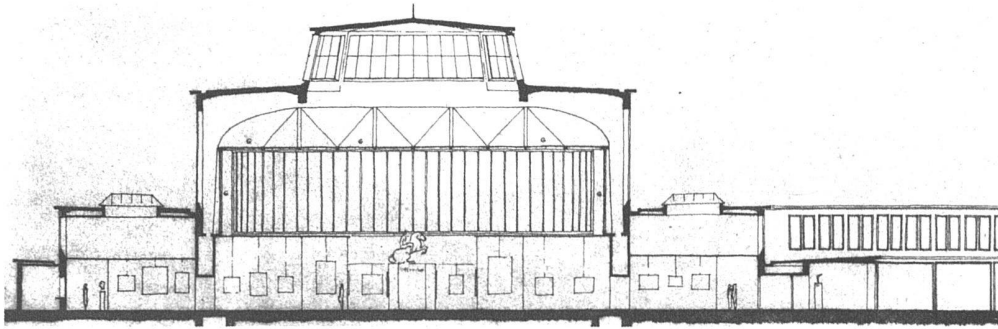
Grundrisse 1:1500

Die Masse entsprechen im ganzen denen des 1931 abgebrannten Glaspalastes  
Ausstellungsgrundfläche (ohne «Ehrenhalle») 7500 m<sup>2</sup>, Bildwandlänge 2520 m

ERDGESCHOSSGRUNDRISS MIT  
KONZERTBESTUHLUNG IM HAUPTSAAL UND  
AUSSTELLUNGEN IN DEN ÜBRIGEN RÄUMEN



Schnitt  
1:500



## Entwurf für ein neues Kunstausstellungsgebäude in München

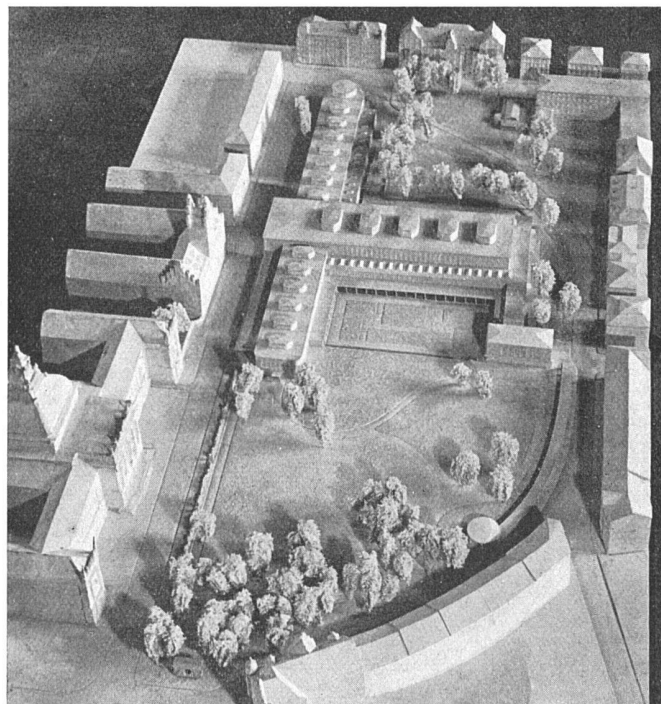
### I. Kunstpflege

Der nach dem Vorbild des 1851 errichteten Londoner Kristallpalastes, anlässlich der ersten grossen Industrieausstellung im Jahre 1854 vom Architekten der Neuen Pinakothek K. Voigt errichtete, in seinem Aufbau aus Gusseisen und Glas konsequent durchgeführte Bau hat jahrzehntelang die an ihn gestellten Anforderungen befriedigend erfüllt. Nach dem Kriege sah man ihn nur noch als Provisorium an, und man hoffte in weiten Kreisen, dass mit dem Wechsel des Lokals die Münchner Jahresausstellungen selbst eine zeitgemässe Umorganisation erführen. Die Brandkatastrophe von 1931 hat nun gewiss den Neubau beschleunigt, die dringend notwendige Reform des Ausstellungswesens aber nicht gefördert, denn die Behörden, und nicht minder die Künstlerschaft in ihrer Gesamtheit stellen sich taub für alle kritischen Stimmen gegen die Massenaufmärsche von Kunstwerken. Denn dass die Riesenkunstparaden, an denen sich alljährlich nahezu tausend Künstler mit rund dreitausend Kunstwerken beteiligen, sowohl als Repräsentation einer in eifersüchtig sich befehdende Gruppen und Grüppchen gespaltenen Künstlerschaft sinnlos, wie auch wirtschaftlich unrentabel geworden sind, das wird schliesslich auch diesen beteiligten Kreisen nicht verborgen geblieben sein.

Eine Neuordnung des Ausstellungswesens in München wie anderwärts kann nicht von der Künstlerschaft selbst erwartet werden. Denn ihre Verbände vertreten wesentlich die Interessen des Berufsstandes als solchen — ohne Ansehen der künstlerischen Leistung im einzelnen, was ihr unbestreitbares Recht ist. Die Aufgabe

der Neuordnung bleibt vielmehr in jedem Falle den zur Kunstpflege berufenen Stellen vorbehalten, die ihre Massnahmen auch *gegen* die Wünsche der Künstlerschaft zu treffen hätten, wenn das im Interesse einer wirklichen Kunstförderung notwendig sein sollte.

In München hat sich aber das bayrische Kultusministerium den Forderungen der Künstlerverbände vollkommen gefügt: Das Ausstellungswesen wird nach wie vor ausschliesslich in der Hand der Künstlerorganisationen liegen; es wird zwar mit Staats- und städtischen Mitteln subventioniert, die Geldgeber werden aber auf die Durch-



führung keinen unmittelbaren Einfluss haben, während sich denken liesse, dass neutrale Persönlichkeiten, die künstlerische Qualitäten zu wägen vermögen, quantitativ beschränkte, kritisch streng gesichtete Darbietungen veranstalten könnten, die die Kunst fördern würden, indem sie Maßstäbe aufrichten oder mindestens die Verbindung zwischen lokaler und gesamteuropäischer Kunst dauernd offen halten. Man mag den einzelnen Verbänden Räume (die ausfindig zu machen wären) und bescheidene Geldmittel zur Organisation eigener Verkaufsausstellungen zur Verfügung stellen; die Verbindung von repräsentativer Kunstdarbietung und Verkaufsausstellung, deren Aufwand seit längerem ohnehin in keinem Verhältnis mehr steht zu dem wirtschaftlichen Ertrag (vgl. unsern «Salon» Genf 1931), haben nicht nur die Hoffnungen der Künstler immer wieder bitter enttäuscht, sondern auch unser ganzes Ausstellungswesen in Misskredit gebracht.

## II. Das Neubauprojekt von Prof. Adolf Abel

Die bayrische Regierung beauftragte Adolf Abel, den vor zwei Jahren auf Theodor Fischers Lehrstuhl berufenen früheren Kölner Stadtbaudirektor, mit der Ausarbeitung eines Vorprojektes auf Grund der Forderungen der Künstlerschaft. Obwohl der seinerzeit etwas voreilig versprochene Wettbewerb noch nachträglich zur Beruhigung der Gemüter ausgeschrieben wurde und Abels Vorschlag einer Doppelverwendung des Kernbaus als Ausstellungs- und als Konzerthalle inzwischen abgelehnt wurde, darf dieser Entwurf als der im wesentlichen wohl auch zur Ausführung kommende Vorschlag der Regierung gelten.

Durch den Vorschlag, den Kernbau auch als Raum für Konzerte mit 2000 Sitzen zu verwenden, sollte der Bau voll ausgenützt werden und München den ihm fehlenden grossen Konzertraum erhalten. Dann aber wollte Abel auch die Möglichkeit einer späteren Neuordnung des Ausstellungswesens offenhalten. Denn sollte auch zunächst die 4100 m<sup>2</sup> grosse Ausstellungshalle mit 1360 m Wandlänge durch Einbau eines Podiums nur für die acht Wintermonate in einen Konzertraum verwandelt werden, während die beiden Flügelbauten an der Elisenstrasse mit 1100 m Bildwand zu Ausstellungszwecken mehr als genügen, so hätte der Konzertraum auch zur Dauereinrichtung werden können, sobald man sich dazu entschlossen hätte, den Umfang der grossen Jahresausstellungen zu vermindern. Diese Doppelverwendbarkeit war ein vom kunstpolitischen Gesichtspunkt sehr einleuchtender Vorschlag; der mächtige Glaskörper aber, den Abel zur guten Belichtung der Ausstellungsräume vorsieht, hätte wohl kaum eine gute Akustik gewährleistet.

Mit dem Einbau eines inneren Glaskörpers, der in der Höhe der Bildwand bei 5 m ansetzt, und dessen Decke an einem Eisenbetonrahmen aufgehängt ist (siehe Aufriss),

übernimmt Abel die Belichtungsverhältnisse des Glaspalasts in verwandelter Form. Der Lichtzufuhr dienen die Seiten- und die Laternenfenster der äusseren Schale, während der innere Körper aus lichtbrechendem Prismenglas (kleine Beleuchtungsfläche aussen, grosse Beleuchtungsfläche innen), sowohl Sonnen- als künstliches Licht gleichmässig zerstreuen soll: eine wohl gute, aber doch etwas komplizierte Konstruktion von problematischer Notwendigkeit, denn beste Belichtungsverhältnisse können auch mit wesentlich einfacheren Mitteln erzielt werden. Zwischen den beiden Schalen sind die Heizröhren vorgesehen, so dass nur der dazwischen liegende Luftmantel beheizt wird, wodurch die Staubumwälzung im Innern vermindert wird.

Den ausstellungstechnischen Bedürfnissen trägt das Projekt vorbildlich Rechnung. Gleichmässig auf alle Räume verteilte Steckdosen zur Anbringung von Wänden ermöglichen den schnellen Wechsel von Einbauten, eine Möglichkeit, an deren Mangel die meisten Ausstellungsbauten und Museen leiden. Denn es gibt für den modernen Museumsfachmann, der die Bilder nicht mehr einer würdig monumentalen Wirkung zuliebe symmetrisch auf die Wand verteilt, sondern mit der Hängung seiner Schätze Akzente setzt, bewertet und deutet, keinen schlimmeren Mißstand, als die festen Wände. Je stärker das Bedürfnis ist, immer wieder durch Umhängen neue Zusammenhänge zu zeigen, desto mehr wird die feste Wand als Hemmnis lebendiger Kunstdarbietung empfunden. Es ist daher auch so unverständlich, dass nach allen schlimmen Erfahrungen nun in Basel wiederum ein Museum mit starrer Raumaufteilung gebaut werden soll; denn das Bedürfnis nach derart verstellbaren Wänden ist in jedem lebendig geleiteten Museum nicht minder stark als in reinen Ausstellungsbauten. Die streng symmetrische Aufteilung im Grundriss ist rein schematisch; wesentlich ist, dass freie Raumfolgen aus dem Bedürfnis heraus geschaffen werden können.

Der Bau, Eisenbeton in Rahmenbauweise mit Leichtsteinausmauerung, ist in seinen Formen im ganzen schlicht gehalten, nur die hohen schmalen Seitenfenster, die in dieser Form keineswegs konstruktiv bedingt sind, bringen einen zu feierlichen Ton. Der nach klassischem Schema aufgeteilten Fassade der Eingangsfassade entspricht der zaghafte Klassizismus der taktvollen, fast ein wenig pedantischen städtebaulichen Eingliederung in das durch die Strassenzüge gegebene Achsensystem. Den architektonischen Schwerpunkt verlegt Abel nach der Südostseite des Platzes, womit der virtuosen Renaissance des alten Justizpalastes von Friedrich Thiersch eine kaum verdiente Ehrung zuteil wird, die sich nur aus der Schaffung klar geordneter Plätze zu beiden Seiten der grossen Ausstellungshalle rechtfertigt.

*Hans Eckstein.*