

Zeitschrift:	Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber:	Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band:	- (1997-1998)
Artikel:	Galerie der Gegenwart : Erweiterung der Hamburger Kunsthalle (1996) : Oswald Mathias Ungers + Partner
Autor:	Strodthoff, Werner
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1072671

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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

Galerie der Gegenwart

Erweiterung der Hamburger Kunsthalle (1996)

Architekten: Oswald Mathias Unger + Partner, Köln

Projektleiter: Joachim Sieber



Wer noch daran zweifelt, daß Hamburg zu den reizvollsten und schönsten Stadtlandschaften Europas gehört, sollte an einem dieser sonnigen Augusttage die Prachtstraße der Hansestadt, den Jungfernstieg an der Binnenalster, entlangschlendern, um jeden Zweifel zu verscheuchen. Das deutsche „Venedig des Nordens“, eingebettet zwischen ebensoviel Wasser wie Grün, bläht sich unter dem weiten Himmel der Elbmündung wie ein helles Segel im Wind. Welche andere Stadt hierzulande vermag ihre Besucher in einem ähnlich großzügig bemessenen „Salon“ zu empfangen?

Der Kranz stattlicher Gebäude, der sich hufeisenförmig um dieses heitere Binnengewässer legt, wird inzwischen durch einen exquisiten Neuankömmling vervollständigt.

Nach vierjähriger Bauzeit hat Hamburgs Kultursenatorin Christina Weiss die rund 100 Millionen Mark teure, 5.600 Quadratmeter an zusätzlicher Ausstellungsfläche bietende Erweiterung der Hamburger Kunsthalle ans staatliche Museum und dessen Direktor Uwe Schneede übergeben (reine Baukosten: 80 Millionen).

Der Kölner Architekt Oswald Mathias Unger, nach dessen Plänen auch das Wallraf-Richartz-Museum am Kölner Gürzenich errichtet werden soll, leistete an der Alster glänzende Arbeit. 1986 hatte er den Wettbewerb um das Hamburger Projekt gewonnen. Und seine Konzeption von damals blieb, obwohl an der Elbe keineswegs nur von Beifall begleitet, im wesentlichen unverändert.

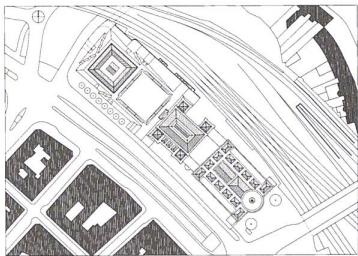
Über einem abgeschrägten, kaimauerartigen Sockel aus unpoliertem rötlichen Granit erhebt sich, auf streng quadratischem Grundriss, der neue Museumsbau mit einer Seitenlänge von 36 mal 36 Metern bei 20 Metern Gebäudenhöhe. (Im Vergleich: Das Kölner Projekt in gänzlich anderer Lage misst 35,52 mal 29,76 Meter Seitenlänge und 22 Meter Höhe.) Die unerhört puristische Eleganz des hanseatischen Musentempels verdankt sich nicht zuletzt der Tatsache, daß die symmetrisch angeordneten Tür- und Fensteröffnungen den aus sonnenhellem portugiesischen Kalkstein bestehenden Fassaden ganz und gar flächenbündig, also ohne jede plastische Tiefenwirkung integriert worden sind. Reiner und klarer läßt sich der von Unger nahezu obsessionshaft favorisierte Idealtypus eines Kubus kaum mehr vor- und darstellen. Unger – „Ich gehe nicht in das Mehr, ich gehe in das Weniger“ – hat mit diesem Gebäude seiner Lust zu archaischer Einfachheit und geometrischer Strenge eine Krone aufgesetzt.

Der zur Alster weit vorgeschoßene, noch vom entfernten Jungfernsteig in voller Schönheit zu sehende Zentralbau bildet, auf gleichem Niveau mit den älteren Kunsthallenbauten, fortan eine vom Verkehr umbrauste, aber herausgehobene „Museumsinsel“ in unmittelbarer Nähe zum Hauptbahnhof und parallel zur Bahntrasse. Auch dies ein wesentlicher Bestandteil des Architekten-Konzepts.

Der nun vollständige Kunsthallen-„Formationszug“ setzt sich somit zusammen aus dem wie glatt geschliffen wirkenden Neubau, der in kontrastreich üppigen Neorenaissanceformen der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts aufgeföhrten ersten Kunsthalle der Berliner Architekten von der Hude und Schirrmacher und schließlich noch jenem 1912 von Albert Erbe entworfenen, 1919 eingeweihten, überkuppelten Muschelkalk-Erweiterungsbau. Eine ästhetisch mithin äußerst spannungsvolle Gebäudetrias aus verschiedenen Zeiten, unterschiedlichen Formen, Materialien und Farbtönen, die nun ein entsprechend eindrucksvolles städtebauliches und architektonisches Ensemble bildet, um das man Hamburg beneiden kann.

Um dem Säulenportikus des Neorenaissancebaus Reverenz zu erweisen und dem eigenen Bau die für einen solchen Kubus nun einmal notwendige solitäre Wirkung zu sichern, legte Unger zwischen Neu und Alt eine – wie anders? – ebenfalls quadratisch bemessene, unverstellte Platzplattform, die aus demselben Material wie der gesamte Sockelbereich, aus jenem norwegischen Granit besteht. Unter dem Plateau, von dem aus man eine ebenso freie wie luftige Aussicht auf die Binnenalster genießt, befinden sich zusätzliche Ausstellungsräume und ein den Alt- und Neubau verbindender Publikumsgang.

Das Innere des Ausstellungs-Kubus gibt sich ebenso einfach und rational konsequent wie sein Äußeres. „Hier finden Sie nichts Verspieltes, nichts Lustiges, nichts Komisches – alles ist direkt, unmittelbar, klar“, sagt der Architekt. Recht hat er. Man tritt in hohe, durchgehend hervorragend belichtete, weiß getünchte Räume. In den ersten beiden Geschossen dominiert Transparenz durch üppiges Seitenlicht, darüber befinden sich Kunstlicht- und darüber Oberlichträume, „um ein möglichst breites Spektrum an Ausstellungen zu ermöglichen“ (Unger). Die Wände sind, bis auf die Außenwand und den Kern des Gebäudes, flexibel zu handhaben – je nach den Bedürfnissen der Museumsleitung und der Ausstellungsmacher. Das Gebäude wird von einem klare Orientierung stiftenden Ach-

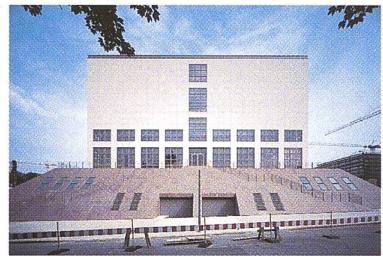


Fotos: Stefan Müller

senkreuz durchzogen, dessen Mitte ein bis zum aufgesetzten Glasdach reichender Lichthof einnimmt – ein auch geistig illuminierter Raum. Durch die mit staubgrauem Aluminium gerahmten großen Fensterrechtecke genießt man abwechslungsreiche Blicke auf die nähere und weitere Stadtumgebung – die so entstehenden urbanen Bildsequenzen erhöhen den Genuss beträchtlich. Die „Kiste“ (Ungers) wird auf virtuos kalkulierte Weise durchlässig.

Das „völlige Verständnis“ zwischen dem Architekten und Museumsdirektor Schneede bestätigt auch letzterer. Dies sei, so Schneede, ein Haus, das „Anpassungsfähigkeit“ besitze, der Kunst als „Folie“ (Ungers) diene und nicht umgekehrt. Oberstes Gebot war es, dem Gebäude, dessen steinerne Haut im Schein der Nachmittagssonne hauchzart errötet, möglichst neutrale, zurückhaltende Räume zu geben. Das wurde erreicht.

Mag sein, daß etliche der ortsansässigen Nörgler, die früher



und jetzt an dem Ungers-Bau polemisch Kritik üb(t)en, ihn noch immer als zu „papieren“, vielleicht auch – aus hanseatischem Understatement – als allzu hochgesetzt und deshalb tempelhaft posierend empfinden. Der Auswärtige aber, der unvoreingenommenen Blicks an die Alster reist, erblickt in diesem so klassisch proportionierten und bis ins Detail präzis durchgearbeiteten Haus des Kölner Architekten eine dem Ort sehr wohl angemessene, ihn auf geistvolle Weise hebende Tat. Und warum soll nicht auch Hamburg einen modernen Bau sein eigen nennen, der dem Ideengut der auf einfachste Formen reduzierten Revolutionsarchitektur folgt und dem die Verwandtschaft mit palladianischer Villenarchitektur des Veneto auf so noble Weise anzusehen ist?

Die Hanseaten können stolz sein auf solchen Zugewinn am Gelenk zwischen Binnen- und Außenalster.

Werner Strodthoff

