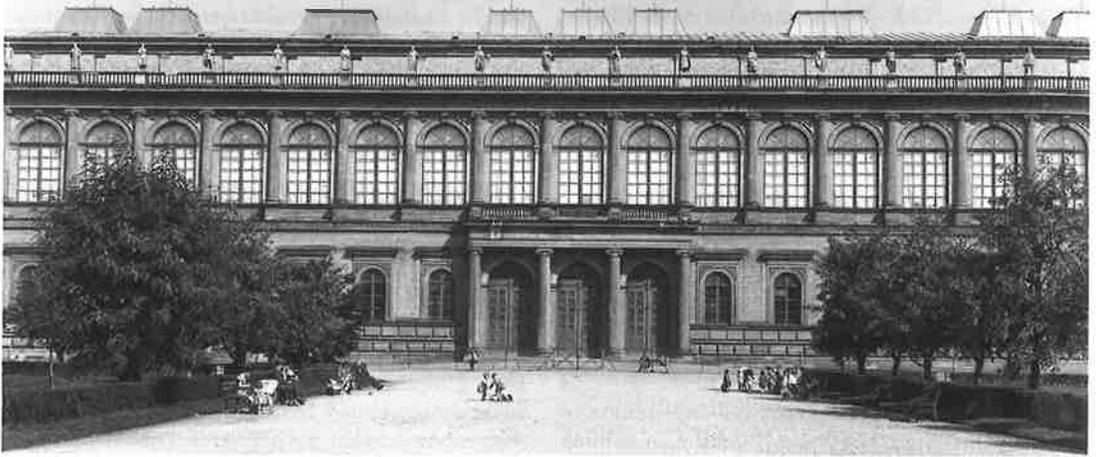


Belegwerk

BAYERISCHE STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN

JAHRESBERICHT 1989/90



Alte Pinakothek, Blick von Süden (Aufnahme 1938).

»Da derselbe Saal bey nur
200 schön erleuchtet ist«*

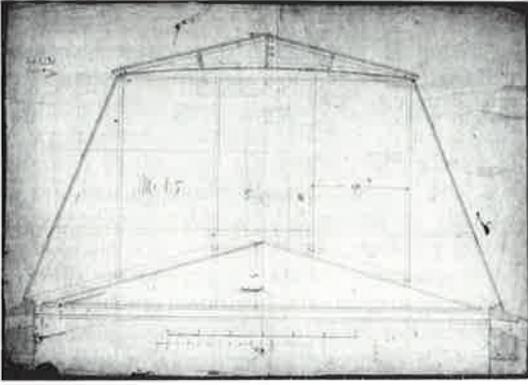
Zur Lichtsituation in der Alten Pinakothek

Manch einer mag sich noch an die Alte Pinakothek vor den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges erinnern: Von der Straße aus deutlich sichtbar wurde das Dach des langgestreckten Gebäudes von einer Reihe steiler, gewächshausartiger Lichtlaternen bekrönt, durch die Oberlicht in die Mittelsäle des Hauptgeschosses fiel. Beim Wiederaufbau der ausgebrannten Ruine wurde bewußt auf eine Rekonstruktion der Klenzschen Lichtführung verzichtet, ja die neue Dachkonstruktion befürwortet, aber zugleich als Provisorium empfunden. Derzeitige Bemühungen zur Verbesserung der Lichtsituation in der Alten Pinakothek lassen jene von Klenze entwickelte Lösung als eine – wie noch zu begründen sein wird – aus heutiger Sicht fast ideale erscheinen.

Die Alte Pinakothek und ihr Licht: Aus dem Licht in den oberen Sälen schöpfte die Alte Pinakothek einen Teil ihres Rufes. Ein Ruf, der mit Sicherheit über seinen noch heute für moderne Architekten Vorbildlichen Museumsbau hinaus mit dem Namen Klenze eng verbunden ist und der in der Atmosphäre unserer Galerie, in der Gleichmäßigkeit der Ausleuchtung, in Lichtfarbe und Blendfreiheit wurzelte. Vergangenes Ideal und heutige Wirklichkeit: Trotz aller

Anerkennung für die Leistungen des Wiederaufbaus war sich mancher in unserem Haus seit Jahren darüber im klaren, daß die Lichtverhältnisse in der Hauptgalerie der Alten Pinakothek eigentlich in keiner Weise den Ansprüchen eines modernen Museums und vor allem den Erkenntnissen zum Problem der Lichtschädigung von Kunstobjekten Rechnung tragen.

Bei genauerer Auseinandersetzung mit der Problematik aus konservatorischer Sicht ergaben sich zahlreiche Beanstandungen: Keine Verdunklungsmöglichkeit außerhalb der Öffnungszeiten, zu hohe Lichtwerte den Tag über, ein trübes Licht während der Abendöffnung sowie keinerlei Schutz gegen ultraviolette Strahlung. Ebenso wenig wie das Licht selber entsprach das Raumklima in der Galerie dem, was wir im Rahmen unserer Beratungstätigkeiten anderen Sammlungen empfahlen. Alle Beteiligten gelangten schließlich zur Überzeugung, daß es mit einer Sanierung von Einzelaspekten nicht getan, sondern eine Gesamtanierung notwendig war. Zwischenzeitlich wurden unsere konservatorischen Vorgaben, Eckwerte und Verbesserungsvorschläge vom Landbauamt München geprüft und in ein Sanierungskonzept umgesetzt, das derzeit realisiert wird. Der vorliegende Beitrag versucht im Anschluß an einen kurzen historischen Abriss die Beweggründe, die hinter unseren Bemühungen zur Verbesserung der Lichtsituation stecken, offenzulegen. Er stellt



Leo von Klenze und Jean Baptiste Metivier, Konstruktionszeichnung der Oberlichtlaterne. Landbauamt München.

die erarbeiteten Teillösungen vor und schildert die Baumaßnahmen der jüngsten Zeit.

Die Klenzeschen Oberlichtlaternen

Die Kritik des frühen 19. Jahrhunderts an dem Beleuchtungskonzept des 18. Jahrhunderts – das eine Ausleuchtung der Galerien häufig durch hochgelegene Seitenlichter zu erreichen suchte – führte zur Entwicklung des Oberlichtes, das eine weitgehend blendfreie Betrachtung von Gemälden gestattete. Auch in München wurde das »erbärmliche Licht der Säle« in der Hofgartengalerie – der Vorgängergalerie der Alten Pinakothek – mit ihren Seitenlichtern in einem, auf den 17.9.1822 datierten Brief von Klenze an den Kronprinzen bemängelt.¹ Bereits Dillis sieht für seinen – am Ende verworfenen – Plan zum Umbau der Hofgartengalerie neben Kabinetten mit diffusem Nordlicht Oberlichter vor: Beide Ideen finden sich in Klenzes späterem Entwurf für den Neubau der Alten Pinakothek wieder. Durch eine spezielle Konstruktion in Form der bereits angesprochenen Oberlichtlaternen versucht Klenze zusätzlich und mit Erfolg, den ungünstigen Witterungsbedingungen in München gerecht zu werden. Der Aufbau und die Wirkung der Oberlichtlaternen beschreibt Klenze als »mit schrägen und durch Spiegelglas geschlossenen Seitenwänden versehen, während ihr oberes Dach von Kupferblech gemacht ist. Es sind also hier alle die Gefahren, welche Schnee, Eis und Regen, wagerecht, oder fast wagerecht liegenden Glasbedeckungen drohen, vermieden und der Vortheil einer feierlichen, gleichmäßigen, und für große Bilder so schönen und günstigen Beleuchtung erreicht.«²

Wie sehr sich Klenze auf Anregung von Dillis mit der gesamten, für seine Zeit neuartigen Lichtkonzeption auseinandersetzte, wird aus einem weiteren Brief vom 20. 8. 1823 an den Kronprinzen deutlich: »... in der Form und Beleuchtung der Säle, habe ich einiges bedeutend verbessern und verschönern können, nachdem mir was ich in Italien gesehen die Gewißheit gegeben, daß ich die Masse des Lichts verringern könnte; die Masse des Lichts war in einem meiner Säle z.B. 1450 Quadratfuß, weil ich in dieser Hinsicht nichts wagen wollte, ich habe aber die angenehme Überzeugung, jetzt erhalten, daß eine Verringerung zulässig ist, da derselbe Saal in Mayland bey nur 200 Quadratfuß schön erleuchtet ist.«³ Es ist heute nicht mehr nachvollziehbar, welchen »seiner« Säle Klenze gemeint hat, wichtig ist jedoch, daß er den Querschnitt einer der geplanten Lichtschächte – einen bayerischen Fuß von 291 mm vorausgesetzt – von 11 auf 11 m herunter auf 4 mal 4 m reduzierte. Dies geschah allerdings nicht aus dem aus heutiger Sicht wichtigen Argument des Lichtschutzes heraus, sondern vielmehr aus dem Bemühen, ein blendfreies Betrachten der Gemälde zu gestatten. Ganz entscheidend war jedoch – und auf diesen Punkt kann nicht eindringlich genug hingewiesen werden –, daß die Oberlichtlaternen das Licht seitlich einließen, von wo aus es sich durch den Lichtschacht und eine Staubdecke seinen Weg in die Galerie suchte (Abbildung). Bei niedrigem Sonnenstand fand somit das



Alte Pinakothek, Rubens-Saal (Aufnahme 1926).

Licht seitlichen Zutritt, stand die Sonne im Zenit, warf das Kupferdach einen willkommenen Schatten. Die in Form eines Walmdaches ausgeführte Konstruktion der Staubdecke mag zudem bei leichter Ansträgung eine gute Homogenisierung und Verteilung des Lichtes bewirkt haben (Abbildung).

Es sei am Rande bemerkt, daß die Stukkaturen an der Gewölbedecke eine von Klenze wahrscheinlich nicht beabsichtigte, gleichwohl sehr wirkungsvolle zusätzliche Funktion erfüllten, indem sie einen Teil des einfallenden Lichtes diffus streuten und derart wirkungsvoll zu einer weiteren homogenen Verteilung des Lichtes in den Sälen beitrugen.

Wiederaufbau

Der schwierige Wiederaufbau durch Döllgast in den frühen 50er Jahren veränderte die Lichtsituation in der Alten Pinakothek nachhaltig: Es bedürfte einer genaueren Untersuchung, inwieweit die Staubdecken in den Sälen der Mittelachse durch eine Änderung der Saalhöhen und der Gewölbeneigung beim Wiederaufbau – wie zu vermuten – vergrößert wurden. Wenngleich in einem Entwurf vom April 1952 vorgesehen, wurden zudem auf eine Rekonstruktion der Klenzeschen Oberlichtlaternen verzichtet und statt dessen flach liegende, groß dimensionierte Glasdächer in Form eines Satteldaches aufgesetzt. Dies gestattete für die Säle der Hauptachse und der Kopfbauten – wo das Seitenlicht durch Oberlichter ersetzt wurde – einen direkten Zutritt des Lichtes gleich welchen Sonnenstandes: »Das fast die Hälfte der Saalbreite einnehmende Lichtband garantierte eine Lichtfülle, die beim späteren Ausbau der Räume jedem Verwendungszweck entsprechend beliebig reguliert und eingedämmt werden konnte.«⁴ Der durch das Lichtband einflutenden hohen Lichtmenge wußte man in den ersten Jahren im Frühjahr und den Sommermonaten mit dem Kalken der Dächer zu begegnen, hohen Temperaturen im Zwischendach durch mit Hand zu betätigenden Belüftungsklappen, wie wir sie aus Gewächshäusern kennen. Die von Althenhöfer angesprochene Lichtdämmung im Sinne einer Reduzierung der anfallenden Lichtmenge mit Hilfe von Sonnenrollos ist erst seit 1977 und dies einzig in den vier Kopfbauten verfügbar – sieht man einmal von den wenigen, weißen und weitgehend wirkungslosen Stores unter der Staubdecke, z. B. im Rubenssaal ab. Zusätzlich zur Helligkeit trägt bei, daß die nach dem Wiederaufbau weiß getünchten Muldengewölbe heute das reichlich einfallende Licht weitgehend reflektieren und der frühere lichtschluckende und -streuende Effekt der stuckierten Decken verlorengegangen ist.

Das Hagelunwetter

Der Endpunkt einer aus konservatorischer Sicht sehr ungünstigen Entwicklung stellte das Hagelunwetter im Jahre 1985 dar: Da innerhalb weniger Minuten die meisten der Außengläser zu Bruch gegangen waren und rasche Hilfe notwendig war, wurde neu verglast. Die korrodierten, verschmutzten und zudem qualitativ schlechten Scheiben der Nachkriegsverglasung wurden – und dessen war sich niemand in aller Konsequenz bewußt – gegen eine hochwertige Verglasung ausgetauscht. Hierdurch erhöhte sich die Lichtmenge in der Hauptgalerie beträchtlich, da die neuen Gläser eine weitaus höhere Lichtdurchlässigkeit aufweisen. Aus der Gesamtentwicklung resultieren heute Lichtwerte, die bis zum Zehnfachen dessen betragen, was allgemein als zuträglich erkannt wurde.

Der hohe Lichteinfall hatte und hat zur weiteren Folge, daß das bereits früher als kritisch angesehene Raumklima in der Hauptgalerie – also im wesentlichen die Temperatur und in der Nachfolge auch die relative Feuchte – nun gänzlich aus den Fugen gerieten. Die Höchsttemperaturen im Zwischendach erreichen im Sommer bis zu 70 °C, die Temperatur in der Galerie klettert folglich bis zu 30 °C und die Feuchtwerte schwanken zwischen 50 und 70% relativer Feuchte. Starke Tag-Nacht-Schwankungen und eine unerträgliche Stickigkeit machen die Situation gleichermaßen für die Gemälde wie auch für das Aufsichtspersonal und die Besucher unerträglich.

Was ist Licht?

Um den in den letzten Jahren im Doerner-Institut erarbeiteten Ausweg aus dem Dilemma leichter vermitteln zu können, muß in einem kurzen Exkurs darauf eingegangen werden, was »Licht« eigentlich ist. Es erscheint zudem sinnvoll, elementare Zusammenhänge zur Thematik zu benennen.

Während mit Licht in der Regel nur die mit dem Auge wahrnehmbare elektromagnetische Strahlung umschrieben wird, emittieren Lichtquellen wie die Sonne (Tageslicht) oder auch Leuchtstoffröhren, Halogenstrahler etc. (Kunstlicht) nicht nur Licht, sondern auch ultraviolette (UV) oder infrarote Strahlung (Wärmestrahlung). Ein Weg, die genannten Strahlungen voneinander abzugrenzen, ist die Angabe eines Wellenlängenbereiches in Nanometern (nm). Dabei ist prinzipiell Ultraviolettstrahlung zwischen 30 und 400 nm, wahrnehmbares »Licht« zwischen 380 und 780 nm und Infrarotstrahlung zwischen 780 und 50000 nm zu lokalisieren. Für unsere Überlegungen und den Fall von Tageslicht

sind jedoch nur der Wellenlängenbereich zwischen grob 325 nm (für kürzere Wellenlängen ist Fensterglas undurchlässig) und 2000 nm (Obergrenze für Sonnenlicht) von Belang. Licht – oder weiter gefaßt – elektromagnetische Strahlung kann zudem als eine Form von Energie aufgefaßt werden: Kurzwellige Strahlung ist dabei energiereich, langwellige energiearm. Dies bedeutet, daß Infrarotstrahlung energiearm, ultraviolette Strahlung jedoch sehr energiereich ist.

Schäden durch elektromagnetische Strahlung

Vor dem Hintergrund dieser physikalischen Grundgegebenheiten erscheint es konsequent, Schäden durch elektromagnetische Strahlung eher im energiereichen Ultraviolett denn im Infraroten zu vermuten. Als vor rund 100 Jahren eine Auseinandersetzung mit den Problemen des Lichtschutzes begann, wurde bereits erkannt, daß ein Ausschalten von ultravioletten Anteilen sowohl von Tages- wie auch von Kunstlicht eine deutliche Reduzierung der Schäden mit sich bringen könnte. Dies hat sich im Experiment vielfach bestätigt und sollte heute zum (auch im kunstwissenschaftlichen Studium zu vermittelnden) Allgemeingut jedes Museumsmannes gehören.⁵ Natürlich stellt sich die Frage, in welchem Umfang zu viel Strahlung Kunstobjekte schädigen kann (was dann leider oft als »Lichtschäden« bezeichnet wird, obgleich dies nicht nur sichtbares Licht betrifft) und um wieviel energiereiche ultraviolette Strahlung gefährlicher als Licht ist. Generell gilt, daß »die durch die Beleuchtung in einem Material hervorgerufene bestimmte photochemische Wirkung eine Funktion der Bestrahlung ist: Diese ist gleich dem Produkt aus Bestrahlungsstärke und Zeit (der Bestrahlungsdosis)« (Bunsen-Roscoesches Gesetz). Es ist zudem bekannt, daß der sogenannte »relative Schädigungsfaktor« wellenlängenabhängig zum Ultravioletten hin, also zu energiereicherer Strahlung drastisch zunimmt. Vereinfacht dargestellt gilt dabei, daß lichtempfindliche Objekte – wie Papier – bei 365 nm, also im Ultravioletten 135fach stärker gefährdet sind als unter grünem Licht bei 546 nm.

Über dies hinaus haben alle Objekte eine unterschiedliche, materialspezifische relative spektrale Empfindlichkeit: Dies führt konsequenterweise zu einer unterschiedlichen Bewertung der Gefährdung von Bronzen, Ölgemälden oder Aquarellen. Diese materialspezifische Empfindlichkeit ist seit Jahrzehnten Gegenstand intensiver Forschungsarbeiten und jede hinzukommende Untersuchung macht das Problem (bedauerlicherweise) komplexer. Für die

meisten Materialien – und es sind bislang nur wenige Ausnahmen bekannt – gilt jedoch, daß Strahlung unterhalb 400 nm Farb- und Strukturveränderungen bewirkt. Hiervon besonders betroffen sind – im Hinblick auf die Alte Pinakothek – alle organischen Farblacke, Lasuren, Bindemittel, Firnisse und eine ganze Reihe häufig vertretener anorganischer Pigmente. Wichtig ist, daß die wenigsten dieser Defekte reversibel sind. Die Veränderungen verlaufen unterschiedlich schnell und kommen vor allem nie zum Stillstand, so daß ohne ein Ergreifen von geeigneten Schutzmaßnahmen ein Abbau oder ein »Altern« des Objektes naturgemäß ist. Eine Vorhersage, wie schnell und wohin sich die Materialien (oder Materialgemische) bei Bestrahlung verändern, ist nur für sehr einfache Systeme möglich.

Die Alte Pinakothek in neuem Licht

Aus dem oben Gesagten ergeben sich eine Reihe zwingender Gegenmaßnahmen, deren Planung in enger und verständnisvoller Zusammenarbeit mit dem Landbauamt München in Angriff genommen bzw. sogar im Rahmen der Asbestsanierung im Zwischendach der Alten Pinakothek in den letzten Monaten bereits realisiert wurden.

Eine erste Forderung war, vor allem eine möglichst wirksame Reduzierung kurzwelliger und energiereicher Strahlung unterhalb 400 nm zu erreichen. Als Hauptquelle für ultraviolette Strahlung mußten die – oben in ihrer Entstehung eingehend besprochenen – Oberlichter und die Nordfenster in den Kabinetten sowie bei dunklem Wetter und in den Abendstunden die künstliche Beleuchtung angesehen werden. Das häufig vorgebrachte Argument, das Glas der Oberlichter, Seitenfenster und auch der Leuchtstoffröhren würde bereits ausreichend ultraviolette Strahlung absorbieren, ist nur partiell richtig, da normales (Fenster)Glas ultraviolette Strahlung zwischen 325 und 400 nm ungehindert passieren läßt. Zwar reduziert sich der Anteil von 600 Mikrowatt/Lumen (der Einheit, in der die Intensität der ultravioletten Strahlung angegeben wird) unter freiem Himmel hinter einer normalen Fensterscheibe auf 200 bis 400 Mikrowatt/Lumen, ist jedoch noch weit von dem international für richtig erachteten Grenzwert von 75 Mikrowatt/Lumen für den musealen Bereich entfernt.⁶ Es sollte in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, daß jüngste Arbeiten sogar einen Schwellenwert von 10 Mikrowatt/Lumen fordern, da dies mit heutigen technischen Mitteln erreichbar sei.⁷ Hier mußten also weitaus wirksamere Maßnahmen gegen ultraviolette Strahlung ergriffen werden. Ein wirksamer Schutz gegen ultraviolette Strahlung

(ob in Tages- oder Kunstlicht) kann heute entweder durch geeignete Filter, die den ultravioletten Anteil absorbieren, oder durch eine Reflexion an – ultraviolette Strahlung absorbierenden – Schichten (wie einem titanweißhaltigen Wandanstrich) erreicht werden.

Auf der Grundlage dieser Vorstellungen wurde zusammen mit dem Planungsbüro GLAS und GNAN, München, ein neuartiges UV-Schutzglas entwickelt, das im Rahmen der Asbestsanierung – die in jedem Fall einen Austausch der Staubdecke erfordert hätte – bereits in die Oberlichter eingelegt wurde. Neben einer sehr guten Absorption im Ultravioletten beeinträchtigt dieses Glas die Farbwiedergabe in der Galerie nur unmerklich. Sein Aufbau entspricht dem eines Verbundglases: Zwischen zwei Weißgläsern werden eine weiß getönte Schicht und der UV-Filter (Langpaßfilter mit einer scharfen Absorptionskante bei ca. 390 nm) eingebracht. Die weiße Schicht übernimmt dabei aufgrund ihrer Pigmentierung mit Titanweiß die Funktion eines zusätzlichen Absorbers für ultraviolette Strahlung, sie verteilt das durchtretende Licht diffus und wirkt zusätzlich lichtschwächend (Durchlässigkeit ca. 50%). Die Qualität des Verbundglases wurde dabei durch eigene und durch vergleichende Messungen, die dankenswerterweise von Prof. Dr. Stolzenberg, Institut für Lichttechnik der TU Berlin, durchgeführt wurden, überprüft. Seit dem Einbau der UV-Schutzgläser liegen nun die Werte bei deutlich unter 20 Mikrowatt/Lumen – aus konservatorischer Sicht Traumwerte und eine drastische Verbesserung der Gesamtsituation. Es ist geplant, die Fenster der Nordkabinette zu einem späteren Zeitpunkt in die UV-Schutzmaßnahmen miteinzubeziehen.

Reicht das Tageslichtangebot während der Besuchszeiten nicht aus, wird Kunstlicht dazugeschaltet. Selbst die Beharrlichen unter uns mußten jüngst eingestehen, daß das leicht rotstichige, trübe und müde Kunstlicht, an das wir uns all die Jahre so gewöhnt hatten, eigentlich auch verbesserungswürdig sei. Dies wurde überzeugend demonstriert, als nach der Asbestsanierung und wenige Tage vor der Wiedereröffnung einige Säle mit neuen Leuchtstoffröhren (Philips 94) bestückt worden waren.⁸ Das Licht während der Abendöffnung ist jetzt im Farbton tageslichtähnlicher, weißer, kühler und neutraler. Eine Messung ergab, daß die – im Vergleich zu älteren Röhrentypen geringeren – ultravioletten Anteile durch Reflexion an dem (vermutlich mit titanweißhaltigen Pigmenten gestrichenen) Muldengewölbe und der mit der neuen Verglasung weiß erscheinenden Staubdecke vernachlässigbar klein waren (unter 10 Mikrowatt/Lumen). Aus diesem

Grund konnte auf eine Bestückung der Leuchtstoffröhren mit zusätzlichen UV-Schutzfiltern verzichtet werden.

Eine zweite Forderung ergab sich aus dem Bunsen-Roscoeschen Gesetz: Ziel muß sein, die Bestrahlungsdosis zu minimieren. Hierzu wird entweder die Zeit, in der das Objekt beleuchtet wird, auf ein Minimum reduziert oder aber die Beleuchtungsstärke soweit zurückgenommen, wie dies für eine unge störte Betrachtung gerade noch vertretbar ist.

Hieraus wird sofort deutlich, daß bereits eine Verdunkelung außerhalb der Öffnungszeiten schon eine deutliche Verbesserung gegenüber dem augenblicklichen Zustand darstellen würde. Als eine erste – und sicherlich effektive – Maßnahme sehen wir deshalb an, den Lichteinfall auf die eigentlichen Zeiten der Nutzung der Galerie (Öffnungszeiten und Reinigung) zu beschränken. Hierfür werden zukünftig Rollos im Zwischendach sorgen, die eine weitgehende Verdunkelung gestatten.

Ein Reduzieren der einfallenden Lichtmenge während der Öffnungszeiten ist ein weiterer Ansatzpunkt, um die Gefährdung der Objekte zu verringern: Hierbei ist einzig der sichtbare Bereich, also der zur Wahrnehmung genutzte, von Belang. Wie weit die Beleuchtungsstärke zurückgenommen werden kann, ist Gegenstand langjähriger Debatten, ja mit Sicherheit sogar schon zu Klenszes Lebzeiten. In diesem Zusammenhang sei noch einmal an seine Äußerung erinnert, daß eine Verkleinerung der Lichtschächte keinerlei Verschlechterung des Sehgenusses bedeuten würde. Setzt man an die Stelle seiner »200 Quadratfuß« für die Maße des Lichtschachtes (was natürlich unmittelbare Folgen für die Beleuchtungsstärke hat) 200 Lux (lx) – der Einheit, in der die Beleuchtungsstärke heute angegeben wird –, so hat man (rein zufällig) die Größenordnung, die heute international als Richtwert für eine für Galerien geeignete Beleuchtungsstärke angesehen wird.⁹ In Anbetracht der Tatsache, daß man bei heiterem Himmel bis leichter Bewölkung im Juni vor der Alten Pinakothek an die 100 000 lx und in der Galerie Werte zwischen 400 bis 2400 lx messen kann, wird deutlich, daß Einrichtungen zur Lichtreduzierung unverzichtbar sind, um auf jenen Richtwert zu kommen. Technisch gesehen gibt es dabei vielerlei Wege. Dies fängt beim Kalken der Außendächer an, führt über Sonnenrollos oder Lamellen im Zwischendach hin zu einer geänderten Lichtführung, die danach trachtet, das Licht möglichst indirekt und zudem diffus, also unter mehrfacher Brechung zum Objekt zu führen. Derzeit in Planung sind Sonnenrollos im Zwischendach und verbesserte Stores für die Nordfenster.

Ausblick

Über all den erfreulichen und mit Dankbarkeit aufgenommenen Verbesserungen der letzten Monate – UV-Schutzgläser in den Oberlichtern, eine diffusere und gleichmäßigere Ausleuchtung bei Tageslicht, das verbesserte Kunstlichtangebot – sollte nicht in Vergessenheit geraten, daß hiermit nur ein Teil der Probleme gelöst wurde: Sowohl die Rollos als auch vor allem die Klimatisierung des Zwischendaches und der Galerie fehlen bislang. Eine abschließende Beurteilung der Bemühungen dieser Tage ist also nicht möglich.

Gleichwohl sollte der Blick noch einmal auf den Ausgangspunkt dieser Ausführungen fallen. Tatsache ist, daß Klenzes Beleuchtungskonzept nur noch zu erahnen ist. Hauptursache für diese als bedauerlich empfundene Entwicklung sind die Veränderung der Dachkonstruktion und seiner Oberlichter in den Jahren des Wiederaufbaus und die Perpetuierung dieses Provisoriums in unseren Tagen. Zusätzlich hat – mißt man sie an Klenzes Lösung – fast jede Veränderung der letzten Jahrzehnte die Situation weiter verschlechtert. Einzige Ausnahme ist der Einbau von Sonnenrollos in den Kopfbauten im Jahre 1977: Im gesamten gesehen eine schleichende Verschlechterung, die aus der jeweiligen Zeit geboren wurde und mit Sicherheit unbeabsichtigt war. Das Resultat zwingt uns jedoch heute zu einer Reihe von Maßnahmen, die bei Rekonstruktion der Klenzeschen Oberlichtlaternen mit Sicherheit weniger aufwendig – von den Baumaßnahmen bis zu den Kosten – ausgefallen wären. Weit bedenklicher ist jedoch die Perpetuierung des Provisoriums des Wiederaufbaus, wobei hier in Würdigung der Gesamtleistung Döllgasts aus konservatorischen Gründen einzig der Teilaspekt der Dachrekonstruktion und somit des »Lichtbandes« zur Disposition stehen sollte. Statt zu erkennen, daß eine Rekonstruktion der Klenzeschen Oberlichtlaternen nicht nur aus konservatorischer Sicht das Übel an der Wurzel packen würde, erschöpft man sich in einer Nachbesserung der Symptome.

Die Lösung Klenzes – einer quasi indirekten und blendfreien Beleuchtung mit Tageslicht – ist auch aus heutiger Sicht bewunderungswürdig: Derzeit leider nur eine Fata Morgana in der flimmernden Hitze des Zwischendaches. Und doch eine »moderne« Lösung, deren Substanz den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges und deren Idee dem Wiederaufbau und nachfolgenden baulichen Veränderungen zum Opfer gefallen sind. Der Autor ist sich bewußt, daß nicht jeder diese Meinung teilen wird; der Beitrag mag jedoch am Ende dazu führen, daß ein weitgehend tabuisiertes Thema wieder aufgegriffen und auf der Basis des Provisoriums der Nachkriegszeit und den Verbesserungen dieser Tage eine Klenze und der Alten Pinakothek würdige Rekonstruktion gewagt wird. Nur so werden wir der Funktion des Gebäudes als »Bilderkammer« und den daraus erwachsenden konservatorischen Verpflichtungen gerecht.

Andreas Burmester

* Klenze an König Ludwig I. am 20. 8. 1823. S. Ann. 3

1 Peter Böttger, Die Alte Pinakothek in München, München 1972, S. 64

2 Rüdiger an der Heiden, Die Stellung der Alten Pinakothek in der Entwicklung des Museumsbaus, in: Festschrift »Ihm, welcher der Andacht Tempel baut. Ludwig I. und die Alte Pinakothek«, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München 1986, S. 177–204, hier S. 181

3 Böttger op. cit. S. 80

4 Erich Altenhöfer, Die Alte Pinakothek. Die Rettung vor Abbruch und Verfall – Der Wiederaufbau durch Hans Döllgast 1952–1957, in: Festschrift (s. Ann. 2), S. 205–235, hier S. 217

5 a) Stefan Michalski, Damage to Museum Objects by Visible Radiation (Light) and Ultraviolet Radiation (UV), in: Lighting in Museums, Galleries and Historic Houses, MA and UKIC Seminar Bristol 1987, S. 3–16 und dort angegebene Literatur

b) Günther S. Hilbert, Sammlungsgut in Sicherheit, Teil 2 Lichtschutz und Klimatisierung, Berlin 1987

6 Gary Thomson, The Museum Environment, London 1986

7 David Saunders, Ultra-Violet Filters for Artificial Light Sources, in: National Gallery Technical Bulletin 13, London 1989, S. 61–68

8 Siehe hierzu auch David Saunders, Fluorescent Lamps: A Practical Assessment, in: National Gallery Technical Bulletin 11, London 1987, S. 86–91

9 Gary Thomson op. cit.