

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 13 (2000)
Heft: [7]: Kunstmuseum Liechtenstein

Artikel: Warum fahren ganze Busladungen von japanischen Touristen nach Vaduz? Das war bisher ein Rätsel der Fremdenindustrie. Nun aber ist die Antwort klar : sie besichtigen das neue Kunstmuseum Liechtenstein der Architekten Morger Degelo Kerez

Autor: Loderer, Benedikt
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-121456>

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: 13.05.2025

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

Warum fahren ganze Busladungen von japanischen Touristen nach Vaduz? Das war bisher ein Rätsel der Fremdenindustrie. Nun aber ist die Antwort klar: Sie besichtigen das neue Kunstmuseum Liechtenstein der Architekten Morger Degelo Kerez.

Was ist Vaduz? Kein Dorf mehr, aber doch noch keine Stadt. Eine Ansammlung von Häusern dicht an den Fels gepresst, der das alles beherrschende Symbolschloss trägt, worin der Fürst regiert und residiert. Unten an der Fussgängerachse steht nun ein künstlicher Fels. Ein nicht identifizierbares, unbekanntes Objekt. Das Kunstmuseum Liechtenstein. Titelbild oben

Prozessieren versus pressieren

Seine Entstehungsgeschichte hat zwei Hauptkapitel: Prozessieren und Pressieren. Schon in den frühen Siebzigerjahren hatte der Architekt von Branca den Wettbewerb für ein Kunsthaus gewonnen. Dem hatte in den frühen Achtzigerjahren das Stimmvolk mit einem 48-Millionenkredit zugestimmt. Doch das Projekt blieb im Gestrüpp der Einsprachen so lange hängen, bis der damalige Regierungschef Hans Brunhart es «als politisch nicht mehr opportun» beerdigte. Das Prozessieren endete im Nichts. Zehn Jahre später ergriffen Kunstliebhaber zusammen mit einigen wohlhabenden Liechtensteinern die Initiative und gründeten die «Stiftung zur Errichtung eines Kunstmuseums». Diese Leute gingen zielbewusst an die Arbeit und setzten sich selbst unter Druck. Der Eröffnungstermin 2000 regierte von Anfang an die Planung. Wer ein Projekt zu Stande bringen will, muss

es beschleunigen. Das Resultat heisst Durchschlagskraft. Die Privaten brachten den Betrag von 30 Millionen Franken zum Bau des Museums auf, das sie dem Land Liechtenstein schenkten. Das Land Liechtenstein steuerte das Grundstück bei und übernimmt die Betriebskosten. Das Pressieren endete mit einem Kunstmuseum.

Keine Einsprachen

Der Wettbewerb wurde im Januar 1998 entschieden. Er war für alle Architekten im Fürstentum Liechtenstein offen. Darüber hinaus wurden fünfzehn europäische Büros direkt eingeladen. Isa Stürm und Urs Wolf aus Zürich haben den Projektwettbewerb nach SIA gewonnen. Doch Voraussetzung war, «... dass ihr Konzept so überarbeitet werden kann, dass es in Bezug auf die Gebäudehöhen baugesetzlich bewilligungsfähig wird» (Jurybericht). Wer pressiert, will keine Einsprachen. Falls der Eiltempo-Fahrplan nicht eingehalten wird, erklärten die privaten Geldgeber, ziehen wir die Millionenzusagen zurück.

Den zweiten Preis erhielt die Arbeitsgemeinschaft Meinrad Morger, Heinrich Degelo und Christian Kerez aus Basel/Zürich, den dritten Heinz Tesar aus Wien.

Im Mai 1998 zog die Stiftung das bereits eingereichte Baubewilligungsgesuch zurück. Stürm + Wolf und die Stiftung verstanden sich nicht mehr. Nun kam der zweite Preis, der keine baurechtlichen Hürden zu überwinden hatte, zum Zug. «Es war ein Sprint über 10 000 Meter», charakterisiert Meinrad Morger die Planungs- und Bauzeit, denn 26 Monate später, am 11. August 2000, übergab die Stiftung das fertige Haus dem Land Liechtenstein. Nach Projektabschluss wird sie sich auflösen. Ihr Zweck, die Errichtung, war erfüllt.

Totalunternehmer

Das Grundstück liegt mitten in Vaduz, eine Querspange zwischen der Fussgängerzone und der Durchgangsstrasse. Es ist Teil des Konzepts «Städtle». Unter dem Museum liegt eine durchgehende Tiefgarage. Wie die Bauvolumen rechts und links aussehen sollten, war eine der Aufgaben des Wettbewerbs gewesen. Die Nachbarbauten wurden von andern Architekten ausgeführt.

Die Arbeitsgemeinschaft Morger Degelo Kerez arbeitete das erste Mal zusammen. Morger und Degelo wollten die Routine aufbrechen, wollten «die Entscheide einmal mehr begründen müssen». Die Ausführung übernahm ein Totalunternehmer, der den schon bestehenden Vertrag zwischen Stiftung und Architekten übernahm. Die Projektlenkung lag bei einer Baukommission, in der die Stiftung, der Totalunternehmer, der Museumsdirektor und die Architekten vertreten waren. Bei Differenzen entschied der Stiftungsrat.

Adresse	Städtle 32, FL-9490 Vaduz
Bauherrschaft	Stiftung zur Errichtung eines Kunstmuseums Liechtenstein
Architektur	Arbeitsgemeinschaft Morger, Degelo und Kerez, Basel/Zürich
MitarbeiterInnen	Nicole Woog, Heike Buchmann, Benjamin Theiler, Dagmar Strasser, Raeto Studer
Wettbewerb	1997; Jurierung Januar 1998
Spatenstich	November 1998
Fertigstellung	August 2000
Eröffnung	November 2000
Totalunternehmer	Karl Steiner AG, Zürich
Statik	ARGE Wenaweser + Partner AG, Schaan; Frey & Schwartz, Zug
Haustechnik	Vogt AG, Vaduz; Waldhauser Haustechnik, Münchenstein
Elektro	Risch AG, Triesen
Sicherheit	Hege AG, Zürich
Licht	Ove Arup & Partner, London; EAG, Basel; Zumtobel, St. Gallen
Bauphysik	Kopitsis Bauphysik, Wohlen
Akustik	M. Lienhard, Langenbruck
Grafik	Robert & Durrer, Zürich
Ausstellungsfläche	1750 m ²
Kosten	CHF 30 Mio.

Die Offerten des Totalunternehmers erfolgten auf Grund der Pläne 1:200 und von Referenzobjekten (in der Qualitätsstufe Beyeler-Museum zum Beispiel). Es gab eine offene Abrechnung und für nicht vorgesehene Mehrleistungen wurde das Kostendach erhöht.

Spiegeldunkler Beton

Der Solitär des Kunstmuseums steht zwar frei, aber dazwischen. Wenn man auf ihn zugeht, sieht man den schwarzen Block erst im letzten Moment. Obwohl er gross und prägend ist, wirkt er rätselhaft unaufdringlich. Ein Fels? Ein riesiger Schrein? Ein Tresor? Jedenfalls bewahrt der Bau sein Geheimnis. Er schweigt beredt und sagt: Ich bin wichtig, ich bin wertvoll. **Bild Seite 3**

Die spiegelnden Oberflächen des Sichtbetons wirken fremd, verfremdend, befremdend. Fels erklärt sich nicht, erzählt keine Geschichte. Fels muss hier mit Kunststein, genauer Einstein übersetzt werden, denn statisch bilden Wände und Decken einen Monolithen ohne Dilatation. **Bild Seite 2**

Die 40 cm dicke Aussenwand aus Ort beton ist eine doppelte Erfindung: eine der Mischung und eine der Behandlung. Das Betonrezept zuerst: Die schwarzen Brocken sind Basaltsteine mit einer Korngrösse von 8 bis 64 mm, die wie Eisenbahnschotter aussehen. Alle Steine kommen aus derselben Wand, sind gebrochen, also scharfkantig. Die farbigen Einsprengsel rühren vom Flussskies her, der grüne, rote und weisse Steine hat. Die dunkle Färbung des Zements verursacht ein Zuschlag von 6 Prozent Russ und Eisenoxyd. **Bild Seite 9**

Nun die Behandlung: Der Beton wurde auf der Baustelle gemischt, wobei es entscheidend war, das Rezept konstant einzuhalten. Beim Einbringen durfte sich der Beton nicht entmischen, was bei acht Meter hohen Arbeitsschritten nicht einfach war. Dem Abbinden musste genügend Zeit gelassen werden, was Feuchthalten bedeutet. Schliesslich schliffen zehn Mann fünf Monate lang den Sichtbeton zu senkrechtem Terrazzo. 6 bis 10 mm mussten in mehreren Arbeitsgängen abgetragen werden. Die Poren wurden zugespachtelt, die Oberfläche gegen das Eindringen von Wasser behandelt und mit Wachs imprägniert. Die hydrophobe Imprägnierung dient als Korrosions- und Graffiti-schutz und sorgt für den Glanz. Sie muss etwa alle acht Jahre erneuert werden.

«Das, was man sieht, ist was es ist», sagt Morger, doch was es ist, sieht immer wieder anders aus. Je nach Licht und Standort wechselt der Block von tiefschwarz bis zur gleissenden Spiegelung, mal ist er kompakt und scharfkantig, mal aufgelöst und ein Stück Himmel. Aus der Ferne ist das Museum ein eindeutiges Objekt, aus der Nähe ein Reflektor. Welche Farbe hat der Bau? Spiegeldunkel. **Bild Seite 9 oben rechts**

Nähte, keine Profile

Keine Profile, nur noch Fugen sollte die Staubdecke der Oberlichtsäle haben. Vor zwanzig Jahren, im Kunstmuseum Bern des atelier 5, war die Lichtmaschinerie raumbeherrschend. Im Kirch-

ner-Museum von Gigon/Guyer zeichnen die Profile ihre dunklen Rahmen an die Decke. Bei Zumthor in Bregenz tragen verchromte Quadrätchen die Glasplatten an den Ecken. Morger Degelo Kerez lassen nur noch Nähte in der Staubdecke sehen.

Bilder Seite 6

Was wie ein geätztes Glas aussieht, ist eine Kunststoffolie, die ganz fein perforiert ist, um die Schalleigenschaften des Raums zu verbessern. Diese auf schmalen Rahmen gespannten dünnen Häute verlangten grösste Genauigkeit. Das Randelement wurde als Letztes eingebaut und nahm als Sonderanfertigung die Toleranzen auf.

Über der Staubdecke folgen eine begehbare Glasdecke, die Dachträger aus Stahl, verstellbare Sonnenschutzlamellen und das Glasdach. Mehr lassen sich Nähte kaum reduzieren, die nächste Staubdecke müsste aus einem Stück bestehen. **Detail S. 12**

Die Haustechnik des Museums genügt den höchsten Ansprüchen. Die Zuluft wird durch die Fugen der Staubdecke gedrückt, die Abluft in einem Spalt zwischen Wand und Boden abgesogen. Alle Spürer und Späher für Temperatur, Feuchtigkeit und Bewegung sind nicht oder nur für den Eingeweihten sichtbar.

Neutral, weiss und feierlich

Der Fels ist hohl. Im Obergeschoss schwimmen die vier Oberlichtsäle im schattenfreien Licht. Heiter und feierlich ist ihre Stimmung, ruhig, zurückhaltend ohne Bewegung, nur die Riemen des Eichenparketts betonen die Längsrichtung. Die Wände sind weiss, die Räume neutral. Sie können je nach Ausstellung verschieden benutzt werden. **Bilder Seite 6**

Das Raster der Staubdecke zeichnet die Unterteilungsmöglichkeiten des Saales. Hier ist die Architektur auf ihr Wesen reduziert: Raum und Licht. Das Museum ist eine ebenbürtige Dienerin der Kunst. Sie unterzieht sich, aber sie behauptet sich trotzdem. **Pläne Seite 12**

Im Erdgeschoss lädt das grosse Eckfenster der Cafeteria die Besucher ein. Sie betreten das Museum durch eine Sichtschleuse und stehen in einer grosszügigen Empfangshalle. Darin stehen niedrig gehaltene Thekeneinbauten und Eichenmöbel, Nachbauten nach Entwürfen von Jean-Michel Franc. Der erste grossstädtische Saal in Vaduz. **Bilder Seite 3 und 9 oben**

Die gerade Treppe saugt die Aufmerksamkeit nach oben. Die hellen Rechtecke der Staubdecke künden an: hier! Über der Treppe öffnet sich eine doppelt hohe senkrechte Raumschicht und das Treppensteigen wird zum Schreiten. Wer die Oberlichtsäle durchmessen hat, geht auf einer zweiten, gegenläufigen Treppe in den Kunstlichtsaal hinunter.

Den Schluss macht der Seitenlichtsaal, doch kann man den Rundgang auch in umgekehrter Richtung abschreiten. Dabei kann man am eigenen Leib spüren, wie sehr sich das Hinauf und das Hinunter als Raumerlebnis unterscheiden. **Titelbild unten und Bilder Seite 8 unten rechts**

Das Kunstmuseum Liechtenstein ist ein bescheidener Bau, aber ungeheuer anspruchsvoll. Er setzt Massstäbe.







