

"Ein Museum muss offen sein"

Autor(en): **Zumthor, Peter / Leuenberger, Michael / Tiefert, Zara**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **68 (2017)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-736900>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

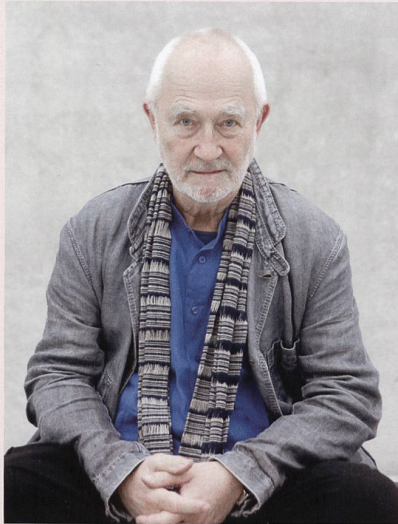


Foto Martin Mischkulnig

Peter Zumthor

Peter Zumthor wurde 1943 in Basel geboren und absolvierte eine Ausbildung als Möbelschreiner in der Werkstatt seines Vaters sowie als Gestalter und Architekt an der Kunstgewerbeschule Basel und am Pratt Institute, New York. 1978 gründete er das eigene Architekturbüro in Haldenstein bei Chur. Von 1996 bis 2008 war er Professor an der Accademia di architettura, Università della Svizzera italiana in Mendrisio. Der Träger des Pritzker-Preises hat eine grosse Erfahrung in der Realisierung von Museumsbauten, darunter das Kunsthaus Bregenz, das Kolumba Museum des Erzbistums Köln und aktuell das LACMA (Los Angeles County Museum of Art) sowie der Erweiterungsbau für die Fondation Beyeler in Riehen bei Basel. Einer breiteren Öffentlichkeit wurde Zumthor durch die Therme Vals und den Schweizer Pavillon der Expo 2000 in Hannover bekannt.

Michael Leuenberger, Zara Tiefert

«Ein Museum muss offen sein»

Das Kunsthaus in Bregenz feiert in diesem Jahr sein 20-jähriges Bestehen. Der Architekt des Gebäudes, Peter Zumthor, spricht mit *k+a* über seine Erfahrungen im Museumsbau, die Rolle von Tageslicht und Atmosphäre und seine aktuellen Projekte wie die Erweiterung der Fondation Beyeler.

Peter Zumthor, das von Ihnen entworfene Kunsthaus steht seit 20 Jahren in Bregenz und zeigt aktuell die Sonderschau *Dear to Me*. Was war die Ausgangslage für diese Ausstellung?

Mir wurde zum Anlass des Jubiläums angeboten, das Haus zu bespielen – denn bis heute haben Künstler wie Besucher Freude an diesem Gebäude. Von Anfang an stand fest, dass es keine Schau meiner Architektur werden soll – das gab es in der Vergangenheit bereits. Stattdessen sollte die Ausstellung «Zumthors Welt» zeigen, also all das, was es sonst noch gibt neben den eigentlichen Projekten – ich habe einen Hang zum Gesamtkunstwerk. Die Schau heisst *Dear to Me* und zeigt Dinge, die mir am Herzen liegen. Es entstand ein Angebot für Besucher, bei dem nicht die Architektur, sondern andere Künste – vor allem die Literatur und die Musik – im Mittelpunkt stehen. Hinzu kommen auch regelmässige philosophische Gespräche. Die Ausstellung läuft jetzt schon einige Wochen, und ich bekomme viele Rückmeldungen, dass die Präsentation gut vermittelt, wie ich arbeite.

Eine zentrale Rolle beim Kunsthaus Bregenz spielt das Licht. Bewegt man sich vom Eingangsbereich durch die Ausstellung ins oberste Stockwerk, so ist man erstaunt, wie vielfältig die Lichteindrücke sind – man spürt ganz oben eine grosse Leichtigkeit und Heiterkeit, wenn man die aktuelle Installation *Lungenkraut* des Künstlerduos Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger sieht. Wie führte der Weg zu diesem Gebäude, wie es sich heute zeigt?

Das Tageslicht spielt für mich eine entscheidende Rolle im Zusammenhang mit Kunst. Klassischerweise entstehen viele Kunstwerke – Bilder, Skulpturen, aber auch Installationen – im Zusammenspiel von Tageslicht und Schatten. Für mich war klar, dass es ein Tageslichtmuseum geben muss – Kunstlicht ist zwar eine tolle Erfindung, kommt aber nie an natürliches Licht heran. Hinzu kommt das wechselnde Licht in dieser Gegend, das Licht wird hier ganz speziell reflektiert zwischen Bodensee und Himmel. Der Standort am See ermöglicht es, dieses Licht ins Haus hineinzulassen. Die architektonische Lösung dafür war ein längerer

» Sowohl aussen wie innen spielt das besondere Licht der Bodenseeregion – das Kunsthaus Bregenz mit seinen geätzten Glaspaneelen vom See aus gesehen.
Foto Hélène Binet



Lebendiges Spiel von Tageslicht und Schatten in den Ausstellungs-räumen (links) und im Foyer des Kunsthauses Bregenz (rechts).
Fotos Hélène Binet



Prozess mit vielen Herausforderungen. Aber das gehört auch zu der Art und Weise, wie ich arbeite. Ich kreierte architektonische Originale, soll heissen: Dinge, die man so vorher noch nicht zu sehen bekam. Ich arbeite nicht «typologisch», sondern ich mache Unikate. Mir ist es wichtig, jedes Mal neu auf die Aufgabe und den Ort einzugehen. Dadurch ist man gezwungen, erfindungsreich zu sein.

Bei einem Kunstmuseum mit Tageslicht wird klassischerweise ein horizontales Gebäude entworfen, so dass man möglichst viel Oberlicht erhält. In Bregenz lag aufgrund der örtlichen Gegebenheiten aber die erste Herausforderung darin, ein vertikales Gebäude zu erbauen, das dennoch in jedem Stockwerk Tageslicht erhält. Dazu war die Erfindung der  berinandergestapelten Raumschalen notwendig – mit einem größeren Zwischenraum, bei dem das Licht seitlich eindringen kann. Erst mit der Zeit habe ich gelernt, dass es sehr schön ist, wenn das Licht moduliert wird, was einem heute bei diesem Gebäude als selbstverständlich vorkommt. Das war wirklich eine kleine Errungenschaft meines Teams und von mir, denn anfangs hatten wir den Anspruch, dass das Licht ganz regelmässig in den Raum eindringen sollte. Anhand eines Modells haben wir aber im Verlauf der

Arbeit festgestellt, dass es viel sch onier ist, wenn man die unterschiedlichen Lichtverhältnisse des Tages auch im Innenraum wahrnehmen kann. Dieser Erkenntnisprozess hat etwa drei Jahre gedauert.

Wie beginnt der Entstehungsprozess eines solchen Projektes?

Ich fange immer mit konkreten Gefühlen und Bildern an und nicht mit einer abstrakten Idee. Im Fall von Bregenz war mir – auch aufgrund der städtebaulichen Situation – von Anfang an klar: Es muss ein vertikales Volumen sein, das an der Bucht steht – später ist es ein Würfel geworden. Wir wussten, dass es schwierig sein wird, auf diese Art ein Tageslichtmuseum zu schaffen.

Das Verhältnis von Ausstellungsflächen zum Service- und Verwaltungsbereich hat sich in den letzten Jahrzehnten stark verändert. Dominierten bis ins 20. Jahrhundert die Ausstellungsflächen, so sind es heute Bookshop, Museumscaf e und Verwaltung, die wesentliche Teile des Raums beanspruchen. Wie gehen Sie damit um?

Das Erlebnis der Kunst muss im Vordergrund stehen. Aber: Um den eigentlichen Kern eines Kunstmuseums – die Sammlung –



haben sich heute viele neue Ansprüche und Bedürfnisse geformt: zum Beispiel Wissenschaft, Vermittlung und Konservierung. Dadurch sind die Museen gewachsen und zu bedeutenden Institutionen geworden.

Es gibt für den Umgang mit dieser Situation verschiedene Lösungen: So haben wir uns in Bregenz dafür entschieden, Verwaltung und Café räumlich von der Ausstellung zu trennen und in ein separates Gebäude auszulagern. Das hat auch finanzielle Vorteile, da ein Verwaltungsgebäude nicht dieselben Voraussetzungen erfüllen muss wie ein Gebäude für die Kunst. Ein Verwaltungsgebäude kann ein ganz normales Bürogebäude sein.

In der Schweiz erfreuen sich Museen enormer Beliebtheit: Es gibt über 1100 Museen mit über 12 Millionen Besuchern jährlich. Wie erklären Sie sich diesen Museumsboom?

Ich vermute, es geht um die Suche nach Werten. Man vermutet und sucht in der Kunst Werte – geistig-spirituelle wie auch materielle Werte. Und bei einer Museumsgründung stehen diese Werte nach wie vor im Vordergrund. Der Museumsbesuch kann zu einem Schönheitserlebnis führen, er kann inspirieren, vielleicht sogar ein spirituelles Erlebnis ermöglichen. Hinzu kommt der soziale Wert

des Museums: Es ist ein Ort, an dem man sich treffen kann und an etwas Schönerem gemeinsam Freude hat. Von daher ist es für mich in Ordnung, wenn es viele gute Museen und viel guten Wein gibt. [Er lacht.]

Sie haben einmal gesagt: «Kleine Museen sind grossartig, grosse Museen hingegen eher lästig.»

Kleine Museen finde ich deshalb schön, weil sie ein überschaubares Kunsterlebnis bieten. Bei grossen Museen – wie etwa dem Metropolitan Museum in New York – besteht die Gefahr, dass man sich nach dem Museumsbesuch fragt: Habe ich jetzt auch das Richtige gesehen? Wo war ich überhaupt? Es kann also sein, dass uns grosse Museen überfordern. Dennoch: Wenn man genug Zeit hat, können auch diese geradezu phantastisch sein.

Was ist die ideale Atmosphäre in einem Museum?

Das Kunstwerk muss intensiv erlebbar sein, so dass ein Dialog zwischen Betrachter und dem ausgestellten Objekt entstehen kann. Damit dieses Erlebnis möglich wird, braucht es einen Raum mit einer spezifischen Stimmung. Hier kommt alles, was Architekt-



tur ausmacht, ins Spiel: Licht, Schatten, Materialität, Präsenz ... Bei einem abstrakten *White Cube* oder einer *Blackbox* funktioniert das nicht. Es muss schon spürbar werden, dass die Architektur eine eigene Persönlichkeit und eine spezifische Atmosphäre besitzt. Architektur soll stimulieren. Das ist jetzt etwas allgemein gesagt – natürlich muss es von Projekt zu Projekt anders umgesetzt werden. Aber ich würde behaupten: Gute Kunstwerke sehen in einem guten Gebäude noch besser aus!

Entspricht die Atmosphäre in einem Bauwerk immer dem, was Sie sich bei der Planung vorgestellt haben? Oder entdecken Sie im fertigen Gebäude oft auch Neues und Unerwartetes?

In der Regel ist das gebaute Gebäude noch besser geworden, als ich es mir ausgemalt hatte. Die Wirklichkeit übertrifft zumeist das Modell. Wenn ein Gebäude zu «klingen» beginnt, ist es besser als in meiner Vorstellung.

Was waren die Überlegungen beim Erweiterungsprojekt für die Fondation Beyeler in Riehen bei Basel – in Bezug auf den Park und auf das Gebäude von Renzo Piano?

In Riehen besteht der Glücksfall, dass das bestehende landschaftliche Ensemble um einen neuen Park erweitert werden kann. Das heisst auch, es ist keine Erweiterung des Museumsgebäudes von Renzo Piano, sondern es entstehen zwei Pole auf einem langgestreckten Grundstück. Zudem wird ein Park der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, den bisher so gut wie niemand kannte. Das ist phantastisch!

Die Fondation besitzt eine tolle Sammlung, Ausstrahlung, Geschichte und einen schönen Ort – und sie wird von hervorragenden Leuten betreut. Was man bei diesem Museum besonders gut sehen kann, ist, wie wichtig es ist, dass Museen offen sind. Museen dürfen keine geschlossenen Schatzkästchen oder Burgen sein, in die sich normale Menschen nicht hineingetrauen. In Riehen öffnet sich das Museum auch architektonisch auf zwei Seiten in die Landschaft – ein eingeschossiges Gebäude, das sich in die umgebende Landschaft eingliedert.

Auf der anderen Seite der Parkanlage entsteht nun ein weiteres Tageslichtmuseum, das einen Kontrast zu Renzo Pianos Gebäude bildet – denn dieses besitzt eine Saaltypologie mit Oberlichtern. Mein Entwurf dagegen ist eine Villa für die Kunst im Iselin-Weber-

Park, die mit Seitenlicht und grossen Panoramafenstern in der Landschaft steht. Das neue Museum fügt sich in die Lücken ein, die vom alten Baumbestand des Parks freigelassen werden.

Beim Projekt für die Fondation Beyeler bestehen starke Bezüge zum Ort und zur Landschaft. Wie steht es mit der Materialität?

Der Bau ist ein skulptural geformter, heller Monolith, der aus Stampfbeton mit Jurakalkstein besteht. Dies ist ein Bezug zu den Felsen der umgebenden Ausläufer des Juras – man wird den Eindruck haben, es sei alles aus einem grossen hellen Stein gehauen. Zudem lehnt sich dieses Kunsthaus auch an die Villenarchitektur der Umgebung an.

Ist es ein bedeutender Unterschied, ob das Gebäude für eine Sammlung oder für Wechselausstellungen geplant wird? Wie verändert sich dadurch die Aufgabe für Sie als Baumeister?

Bregenz ist eine reine Kunsthalle, es werden hier viele Installationen gezeigt, das Kunsthaus verfügt nicht über eine bedeutende eigene Sammlung. Die Fondation Beyeler hingegen hat eine umfangreiche klassische Gemäldesammlung. Dadurch verändert sich die Bauaufgabe stark.

Beim LACMA in Los Angeles wiederum – einem Projekt, an dem wir schon einige Jahre arbeiten und das im Jahr 2023 realisiert werden soll – stellt sich die Situation wieder anders dar: Dort sind etwa 85 Prozent der Sammlung gar keine Bilder, sondern vor allem ethnographische Objekte aus aller Welt, die sehr heterogen sind und einem Zeitraum von über 3000 Jahren entstammen. Viele Objekte waren nie für ein Museum gedacht. Es sind Objekte, die keine Heimat mehr haben – und jetzt wieder in einem enzyklopädischen Museum ausgestellt werden sollen. Daraus ergibt sich eine ganz neue Aufgabenstellung. Die Bauaufgabe – auch aufgrund der Dimensionen – ist sehr viel komplexer als etwa in Bregenz oder Riehen. Der Prozess der Entstehung bleibt jedoch derselbe – am Anfang steht ein inneres Bild, das auf die Frage antwortet: Was ist ein enzyklopädisches Museum heute?

Die Entstehungszeiten für Ihre Projekte sind oft recht lang. Zehn Jahre sind keine Seltenheit. Woher kommt das?

Bei einem Museumsbau gibt es viele gesellschaftliche Kräfte, die zusammenarbeiten. Zuerst formuliert eine Kommission ein

Programm, politische Akteure werden miteinbezogen. Dann gelangen die Eckdaten an die Architekten, es kommt zu einem Wettbewerb. Sobald es konkret wird, folgt ein weiterer langer Prozess, bei dem man zusammen mit Bauherrschaft und Auftraggeber versucht, das Projekt zu optimieren. Wenn dieses zweite Stadium – aufgrund von Zeitdruck – nicht oder nur kurz stattfindet, sieht man das den Gebäuden später oft an. Deshalb meine ich, dass man sich dafür Zeit nehmen muss: Ich gebe nichts aus der Hand, bei dem ich nicht das Gefühl habe, es sei wirklich gut gelöst. Das LACMA in Los Angeles ist übrigens auch ein Glücksfall bezüglich meiner Arbeitsweise: Der verantwortliche Direktor dort behandelt mich wie einen Künstler. Seine Leidenschaft ist es, mit Künstlern zusammenzuarbeiten und zu wissen, was ein Künstler braucht, damit er am besten ist. Das ist eine inspirierende Situation bei einer so komplexen Bauaufgabe.

Sie haben zehn Jahre für die Denkmalpflege des Kantons Graubünden gearbeitet. Beeinflusst diese Tätigkeit auch heute noch Ihre Arbeit? Inwieweit ist gegenwärtige Vergangenheit in Ihrem Werk präsent?

Bezug zu nehmen auf das Bestehende, ist mir sehr wichtig. Am Anfang war diese Bezugnahme zum Kontext vielleicht noch recht distanziert und eher intellektuell, mittlerweile ist es mir ein Herzensanliegen, dass die Bauwerke zusammen mit dem historisch Gewachsenen ein stimmiges Ensemble ergeben. Ich bin überzeugt, dass der Eingriff durch neu Gebautes im Idealfall sogar die Geschichte eines Ortes stimulieren und uns helfen kann, einen neuen Blick darauf zu werfen, diesen Ort besser zu verstehen und wahrzunehmen.

In Ihren Bauwerken steckt viel Poesie. Sie haben einmal gesagt, Sie wollen Gebäude bauen, die geliebt werden. Was ist der Schlüssel, dass man ein Gebäude lieben kann?

Vielleicht habe ich da ein bisschen übertrieben – aber ich denke, es gibt für jeden Menschen Stadtteile oder Gebäude, die er besonders gern hat. Für mich ist das beispielsweise der Münsterplatz in Basel – dieser ist auf seine ganz typische Art schön, nicht spektakulär-blendend schön. Und so, glaube ich, sollte es auch mit neuen Gebäuden sein: dass wir sie auf eine ganz selbstverständliche Art gern haben. ●

Herzlichen Dank für das Gespräch.

«
Das Erweiterungsprojekt der Fondation Beyeler vom Atelier Peter Zumthor, Haus für Kunst und Pavillon (rechts), Sicht aus dem Berower Park. Courtesy Atelier Peter Zumthor & Partner

Erweiterungsprojekt der Fondation Beyeler, Sicht aus dem Iselin-Weber-Park. Courtesy Atelier Peter Zumthor & Partner

Ausstellungsraum mit Panoramafenster, Erweiterungsprojekt Fondation Beyeler. Courtesy Atelier Peter Zumthor & Partner. © Successió Miró / Calder Foundation, New York / Art Resource, NY / 2017, Pro Litteris, Zürich