

Leuchtturm im Stadtpark : Kunstmuseum in Kalmar von Tham & Videgård Hansson

Autor(en): **Caldenby, Claes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **96 (2009)**

Heft 4: **Museen = Musées = Museums**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-130982>

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.

Leuchtturm im Stadtpark

Kunstmuseum in Kalmar von Tham & Videgård Hansson

Text: Claes Caldenby, Bilder: Åke E:son Lindman Das Kunstmuseum im südostschwedischen Kalmar ist in die Höhe gebaut. Damit setzt der dunkle Kubus nicht nur einen Akzent im Stadtpark, sondern kontrastiert auch auf sinnige Weise das helle liegende Volumen des bestehenden Restaurants, das erhalten werden musste.

¹ Rémy Zaugg, Das Kunstmuseum, das ich mir erträume oder der Ort des Werkes und des Menschen, Köln: Buchhandlung Walther König 1987.

Als Reiselektüre auf meinem Weg nach Kalmar habe ich Rémy Zauggs kleines Buch von 1987 «Das Kunstmuseum, das ich mir erträume» dabei.¹ Mit grosser Konsequenz beschreibt er dieses als Begegnungsort; es müsse, so der alternative Titel, «der Ort des Werkes und des Menschen» sein. Das Werk ist für Zaugg die Kunst, nicht die Architektur. Lässt sich ein solcher Anspruch angesichts eines neu gebauten Kunstmuseums zur Zeit der Erlebnisökonomie noch aufrechterhalten?

Bereits vom Bahnhof aus sieht man das Museum zwischen den grossen Bäumen des Stadtparkes. Die hoch aufgerichtete, dunkle Gestalt mit bewusst gesetzten Öffnungen zieht den Blick auf sich. Etwas weiter weg liegt das Schloss, eine mittelalterliche Burg mit gut bewahrt Renaissancekleid. Das Schloss und der ebenfalls erhaltene Altstadtgrundriss erzählen von Kalmars historischer Bedeutung. Einige Kilometer südlich verlief bis Mitte des 17. Jahrhunderts Schwedens Grenze zu Dänemark. Die Lage an der Ostsee war von grösster strategischer Bedeutung, so lange das Wasser der wich-

tigste Transportweg war. Heute liegt Südostschweden etwas abseits der ökonomischen Entwicklung. Das Bedürfnis, sich erneut ins Gespräch zu bringen, ist offensichtlich; diesbezüglich brachte das Jahr 2008 Kalmar Glück: Die Stadt wurde schwedischer Meister im Fussball und in der Architektur.

Minimierter Fussabdruck

Beim 2004 durchgeführten Architekturwettbewerb für ein neues Kunstmuseum wurden gegen 300 Entwürfe eingereicht, wovon laut dessen Direktor je ein Drittel auf Studentenprojekte, Varianten des Guggenheim-Museums in Bilbao und behutsame Auseinandersetzungen mit Sven Ivar Linds Restaurant «Byttan» entfielen. Einen eigenen Weg beschritten Bolle Tham und Martin Videgård Hansson, deren Projekt durch die Entwicklung in die Höhe hervorstach. Die Vorteile waren offensichtlich. Der minimierte «Fussabdruck» im Park erlaubte die Erhaltung aller Bäume und vermied archäologische Ausgrabungen. Risiken gab es indessen auch: Das Restaurant – ein solches ist als Anziehungspunkt für ein heutiges Museum unverzichtbar – bestimmte die Situierung, wobei es Rücksicht zu nehmen galt auf Sven Ivar Linds Werk, einst Mitarbeiter bei Asplund und selber Architekt von hohem Rang (vgl. wbw 6|2002, S. 60). Das Zusammentreffen mit dem modernistischen Gebäude von 1939 lösten Tham & Videgård Hansson über den Kontrast und nicht die Anpassung; dem liegenden weissen Volumen des Restaurants stellten sie ein hohes schwarzes Museum gegenüber. Dies führte in der Lokalzeitung zu einem Sturm der Empörung, der sich nun aber gelegt hat. Ich vermute, das liegt nicht nur daran, dass man sich in das Unausweichliche







Im Vordergrund Sven Ivar Linds Restaurant, dahinter der Neubau des Kunstmuseums

geschickt hat oder dass das Museum 2008 den Kasper-Salin-Preis für den besten Neubau Schwedens gewonnen hat, sondern auch weil die Lösung schlicht überzeugt.

Das Gebäude hat eine starke Präsenz, sein nahezu kubisches Volumen zeigt sich als stehende Gestalt. Das Organische wird von der geschuppten Fassadenverkleidung betont, die wie eine Haut um alle Räume unterschiedlicher Grösse gezogen wird und das Sheddach ebenso wie das beinahe freistehende Treppenhaus einhüllt. Besonders in der Dämmerung werden die Fenster zu leuchtenden Augen. Während die grossen Säle bis zur Gebäudeecke reichende Fensterbänder aufweisen, haben die kleineren Räume quadratische Öffnungen, die sich dem Fassadenraster unterordnen. Wie beim Restaurant Byttan spielen die Architekten mit kleinen und grossen Räumen. Die rhythmisch variierenden, versetzt angeordneten Schuppen der Fassade bestehen

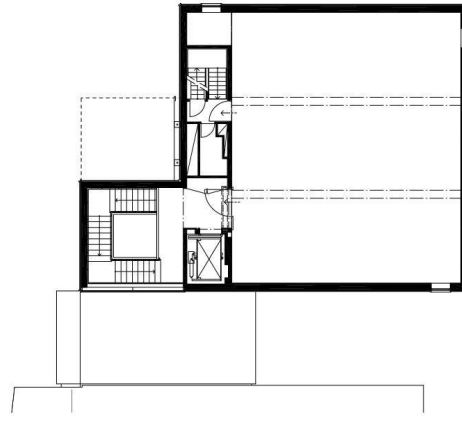
aus schwarz bemaltem Sperrholz. Sie sind deutlich als Verkleidung der Ort betonstruktur lesbar.

Ein Kunstmuseum in die Höhe zu entwickeln, ist keine gewöhnliche Lösung. Zaugg liebt sie nicht, denn die Belichtung über Fenster ergibt nicht das «gleichmässige, unsichtbare Licht» von oben, das seinem Ideal entspricht. Ausserdem, so meint er, verführe die hohe Bauweise zu einer chronologischen Präsentation, was eine unmittelbare Auseinandersetzung mit den Kunstwerken erschwere. Für Tham und Videgård Hansson hingegen ermöglicht die Mehrgeschossigkeit ständig «neue Perspektiven auf dem Weg durch das Museum nach oben». In Kalmar sind die Ausblicke und das Verhältnis des Bauwerks zur Umgebung mindestens so wichtig wie die Begegnung von Mensch und Kunstwerk. Ausgestellt werden Gegenwartskunst internationaler Grössen und Werke der Sammlung, die regionale Kunst, schwedische Romantik und Moderne sowie zeitgenössische Kunst umfasst.

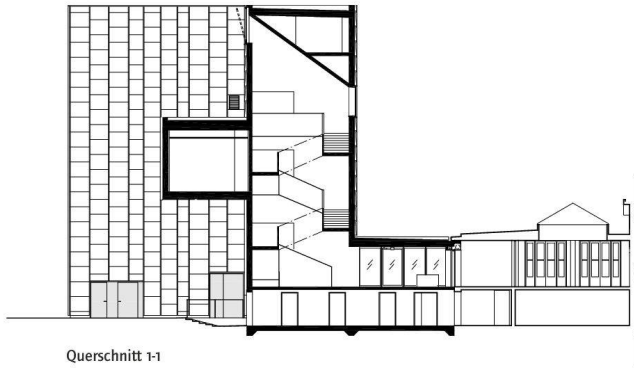
Als Referenz für das Bauen in die Höhe kann Caruso St Johns New Art Gallery in Walsall aus dem Jahr 2000 genannt werden. Dieses Gebäude ist zwar höher und grösser als dasjenige in Kalmar, hat aber ebenfalls Stockwerke mit unterschiedlichen Raumhöhen, frei positionierte Bandfenster und quadratische Scheiben sowie versetzt angeordnete Fassadenplatten, aber hier aus Terrakotta. Für die Stapelung der Geschosse sprach in Walsall – eine ziemlich kleine, darbende Industriestadt – teils die erwünschte Präsenz in der Stadtsilhouette, teils die Absicht, den Sammlungen intime Räume mit Fenstern wie einer Wohnung zu geben. Die subtile Umwandlung des Hauptplatzes in Kalmar aus dem Jahr 2003 stammt übrigens von Caruso St John. Leider gelang es der Stadt nicht, diesen minimalistischen Eingriff von Parkplätzen frei zu halten.

Ausstellungsräume mit Ateliercharakter

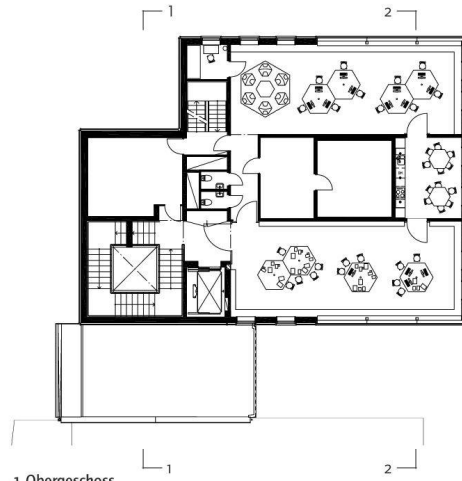
Das Innere des Kunstmuseums Kalmar besteht aus Sichtbeton. Zuerst begegnet man ihm im grosszügigen Treppenhaus, das ganz ohne Dilatationsfugen auskommt und etwas an die Treppenhalle eines klassischen Museums des 19. Jahrhunderts erinnert, auch was seine Grösse im Verhältnis zu den Ausstellungsräumen betrifft. Zuerst angekommen, wird man mit der Aussicht über den Park und das Schloss im Süden be-



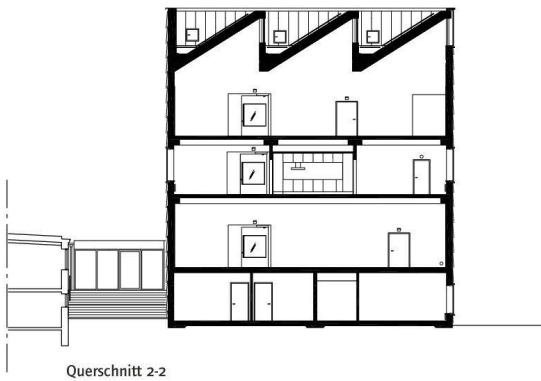
2. Obergeschoss



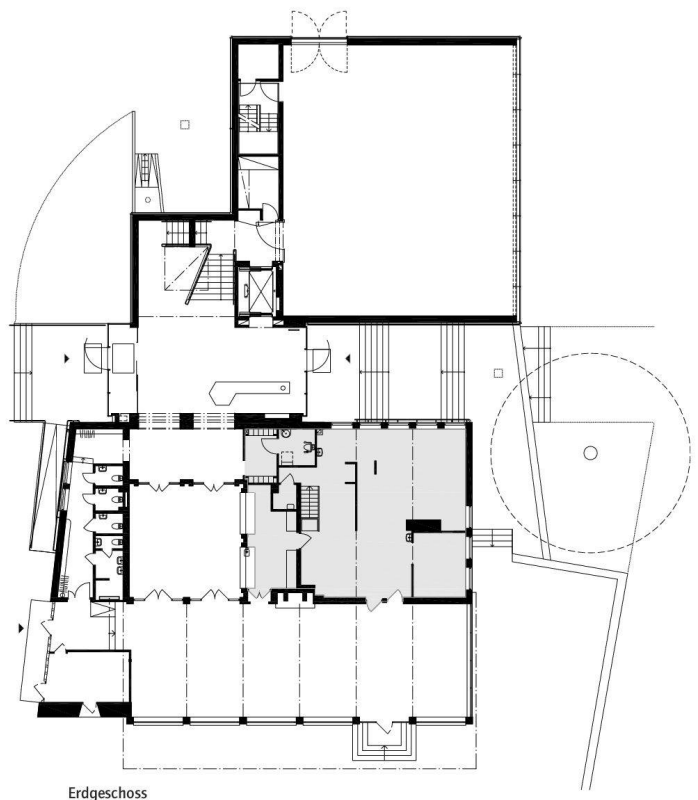
Querschnitt 1-1



1. Obergeschoss



Querschnitt 2-2



Erdgeschoss

² Christoph Wieser, Oberlichtlaternen. Klas Anshelms Kunsthallen in Lund und Malmö, in: Barbara Burren, Martin Tschanz, Christa Vogt (Hrsg.), Das schräge Dach, Sulgen: Niggli Verlag 2008, S. 210–217.

lohnt. Das Treppenhaus steht frei neben dem Kubus des Museums, was aussen nicht thematisiert wird. Die Räume sind übereinander gestapelt: Im Untergeschoss befindet sich das Kinderatelier mit Ausgang zum Park; im Erdgeschoss eine «weisse Box» für Wechselausstellungen, die ostseitig voll verglast, den Blick aufs Wasser frei gibt; im Zwischengeschoss liegen die öffentlich zugängliche Bibliothek und die Arbeitsplätze der Mitarbeiter und zuoberst eine acht Meter hohe Halle für die Sammlung des Museums, belichtet über ein von aussen nicht sichtbares, nach Norden gerichtetes Sheddach. Neben der Treppe im Zwischengeschoss hängt, wie ein Auswuchs, eine schwarze Box für die Präsentation von Videos. Beim grossen Raum im Erdgeschoss sind Boden und Decke aus Beton, die Wände weiss gestrichen; die Decke wird zudem durch Betonbalken strukturiert. Der oberste Saal hat Boden und Wände aus Beton, dafür ist die Decke weiss. Vorbilder für diese Art Materialisierung finden sich in Klas Anshelms robusten, atelierartigen Kunsthallen, wie derjenigen in Malmö.²

Die rohen und höchst präsenten Raumbegrenzungen sind nicht nach Zauggs Geschmack. Für ihn ist «die Mauer» der Hintergrund des Kunstwerks: «Als klare, präzise, makellose, offensichtliche und unerschütterliche Abgrenzungen halten sich die ebenen, vertikalen und weissen Mauern auf Distanz, halten sie Abstand.» In der New Art Gallery in Walsall wird das Ateliermodell auch nicht verfolgt. Sichtbeton findet sich dort nur im Treppenhaus, die Ausstellungsräume dagegen

sind weiss gestrichen oder mit Holzpaneelen fein ausgekleidet. In Kalmar haben erfahrene Kuratoren die «Bunkerstimmung» in Frage gestellt, und der Museumsdirektor selbst spricht davon, dass es Zeit brauche, das Haus in Besitz zu nehmen und zu lernen, dessen Möglichkeiten auszuschöpfen – ein Zeichen dafür, dass die Lösungen nicht auf der Hand liegen.

Pragmatische Baukultur Schwedens

Doch wie sieht heute das «selbstverständliche» Kunstmuseum aus? Ich lese Zauggs Text als Beitrag aus den 80er Jahren, als die Museen zu «Kathedralen der Gegenwart» wurden und häufig die Architektur, nicht die Kunst im Zentrum stand. Das phänomenologisch geprägte «back to basics» war eine natürliche Reaktion eines Künstlers. «Stararchitektur», das Streben nach «Ikonen», hat seither eine lange Blütezeit erlebt, gerade im Museumsbau. Diese kann als Ausdruck der «Erlebnisökonomie» gesehen werden, bei der nicht nur die Kunst, sondern auch die Architektur und der Besucherstrom Mittel wurden, sich im globalen Konkurrenzkampf zu behaupten. Aber die Reaktionen gegen offensichtliche Ungereimtheiten ökonomischer und funktioneller Art, werden immer zahlreicher.

In Kalmar entschied man sich klugerweise gegen eine der Bilbao-Varianten. Das Spektakuläre war noch nie von grosser Bedeutung für die pragmatisch ausgerichtete Baukultur Schwedens. Kühnheit dagegen ist vom Pragmatiker dort gefragt, wo es um das Lösen von wirklichen Problemen geht. Genau das geschieht in

Der Eingangsbereich im Gelenk zwischen Restaurant und Museum



Die öffentlich zugängliche Bibliothek im ersten Obergeschoss



Kalmar in der Art, wie das Kunstmuseum den Ort im Stadtpark einnimmt. Die Qualität des Ortbetons und die Integration der Gebäudetechnik dagegen lassen zu wünschen übrig. In diesem Punkt erreicht das schwedische Bauen nicht die Präzision der besten Schweizer Architekturen.

Als der Zug Kalmar verlässt, sehe ich das Kunstmuseum wie einen kleinen Leuchtturm im Stadtpark strahlen, einer Landmarke gleich. Begleitet werde ich von Rémy Zauggs überraschendem Schlusswort, dem Traum von einer anderen Art Museum: «Der Ort des Werkes und des Menschen befindet sich nicht auf der Akropolis. Ebenso wenig liegt er in einem idyllischen Stadtpark. Er befindet sich in der Alltäglichkeit des Menschen. Er liegt in der Stadt, wo Bäckerei und Metzgerei ihren Platz haben. Denn den Ort des Werkes und des Menschen aufzusuchen, ist ein Akt, der nicht gewöhnlicher oder gewichtiger ist, als in den Autobus zu steigen.» ■

Claes Caldenby, Professor für Architekturgeschichte und -theorie an der Technischen Hochschule Chalmers in Göteborg, Redaktor der Zeitschrift *Arkitektur* und Verfasser zahlreicher Publikationen, u. a. Herausgeber des Architekturführers für Göteborg. Schwerpunkte seiner Forschungen sind die schwedische Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, der russische Konstruktivismus und das Verhältnis von Bauwerk und Konstruktion.

Übersetzung: Christoph Wieser, original svensk text: www.wbw.ch

Bauherrschaft: Kalmar Kommun

Betreiber: Kalmar Konstmuseum

Architekten: Tham & Videgård Hansson Arkitekter, Bolle Tham und Martin Videgård Hansson; Mitarbeit: Lukas Thiel (Projektarchitekt) Tove Belfrage, Erik Wählström, Johan Bergholm

Wettbewerb und Ausführung: 2004, 2006–2008

www.kalmarkonstmuseum.se

résumé **Un phare dans le parc municipal** Le musée d'art à Kalmar de Tham & Videgård Hansson Depuis la gare, on peut déjà apercevoir le musée entre les arbres du parc municipal, le château se trouve un peu plus loin. Ce dernier, tout comme le plan conservé de la vieille ville, atteste de la signification historique de Kalmar: Jusqu'au XVII^e siècle, la frontière stratégiquement importante entre la Suède et le Danemark passait quelques kilomètres plus au Sud. Lors du concours pour le musée d'art, près de 300 projets ont été remis. Un tiers d'entre eux était des projets d'étudiant, un autre des



Aussicht auf Park und Schloss am oberen Ende der Treppe



Die Treppe besteht aus einem Stück und hat keine Dilatationsfugen.



Öffnung nach Osten und strukturierende Betonbalken: die «white box» im Erdgeschoss

variantes du musée Guggenheim à Bilbao et un dernier tiers établit un rapport précautionneux avec le restaurant de Sven Ivar Lind qu'il fallait conserver. Le projet lauréat de Tham & Videgård Hansson emprunta un autre chemin; il se distinguait par un développement en hauteur. Les avantages sont manifestes: la réduction de l'emprise au sol permet de conserver tous les arbres et évita des fouilles archéologiques. Le contraste délibéré avec le restaurant suscita toutefois des protestations qui se sont maintenant apaisées car la solution proposée est convaincante.

Alors que l'extérieur est revêtu de panneaux d'aggloméré peints en noir, l'intérieur est en béton brut de décoffrage. Les espaces sont superposés: au sous-sol se trouve l'atelier pour enfants, au rez-de-chaussée une salle pour les expositions temporaires d'artistes de réputation internationale, à l'entresol la bibliothèque et les places de travail des collaborateurs, tout

en haut une haute halle pour la collection du musée qui regroupe l'art régional, le romantisme ainsi que l'art moderne et contemporain suédois.

La matérialisation brute a quelque chose d'un atelier et rappelle les centres d'art de Klas Anshelm à Malmö et Lund; le fait de construire en hauteur évoque la New art gallery à Walsall de Caruso St John qui ont aussi réalisé en 2003 la transformation subtile de la place principale à Kalmar. ■

summary **Lighthouse in the Town Park** Art museum in Kalmar by Tham & Videgård Hansson From the railway station one can already glimpse the museum between the trees in the town park, the castle is somewhat further on. This and the well-preserved layout of the old town are indications of Kalmar's historic importance: until the mid-17th century the



Nach Norden ausgerichtetes Sheddach und Wände aus Beton: der Saal für die Sammlung im obersten Geschoss

strategically important border between Sweden and Denmark ran just a few kilometres further south. The competition for the design of the art museum attracted around 300 entries, of which about one third were student projects: variations on the Guggenheim Museum in Bilbao or careful examinations of Sven Ivar Lind's restaurant, which was to be preserved. The winning project by Tham & Videgård Hansson, which stood out because of its height, followed its own path. The advantages are obvious: the minimised "footprint" allowed all the trees to be preserved and avoided the need for archaeological excavations. The deliberate contrast to the restaurant provoked protests that have long since died down as the solution is, quite simply, convincing.

While the exterior is clad with black painted plywood panels, the interior is made with exposed concrete. The rooms are stacked one above the other. At basement level there is a chil-

dren's studio, on the ground floor a space for visiting exhibitions of international artists, on the mezzanine level are workplaces for staff and the library, and at the top a tall hall for the museum collection that includes regional art, Swedish romanticism and modern as well as contemporary art.

The raw nature of the materials is suggestive of an artist's studio and is reminiscent, too, of Klas Anshelm's art museums in Malmö und Lund; building vertically recalls the New Art Gallery in Walsall by Caruso St John, who in 2003 carried out the subtle transformation of the main square in Kalmar. ■