



HAUS DER RÄUME

ERWEITERUNG KUNSTHAUS ZÜRICH (CH)

Durch den Neubau entstand das größte Kunstmuseum der Schweiz. Die differenziert proportionierten, klar und fein detaillierten, um eine zentrale Halle herum gruppierten Ausstellungssäle überzeugen, auch wenn avanciertere Raumkonzepte denkbar gewesen wären. David Chipperfield und seine Kollegen wissen, wie gut nutzbare Museumssäle funktionieren – und es ist ihnen gelungen, das recht große Volumen in die städtebauliche Struktur zu integrieren.

{Architekten: David Chipperfield Architects, Berlin
Tragwerksplanung: IG EKZH (IGB Ingenieurgruppe Bauen, dsp Ingenieure + Planer)

{Kritik: Hubertus Adam
Fotos: NOSHE; Juliet Haller

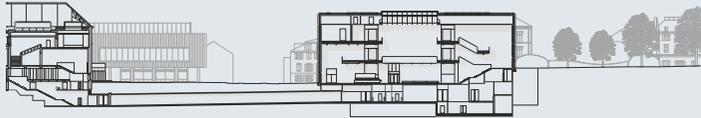
Es herrschte nicht nur Begeisterung, als 2008 die Pläne David Chipperfields für die Erweiterung des Kunsthauses Zürich bekannt wurden. War mit dem britischen Routinier für das Thema Museum nicht die Wahl auf ein eher traditionelles Projekt gefallen? War das Raumprogramm, mit dem sich die Ausstellungsfläche des Museums verdoppeln sollte, nicht völlig überzogen, sodass sie die zur Verfügung stehende Parzelle schlicht sprengte? Und sollte es wirklich nötig sein, die beiden historischen Sporthallen auf dem Areal zu opfern und die Platzfront gegenüber dem Gebäudebestand des Museums mit einem wuchtigen Volumen zu verstellen?

Natürlich hatte die Jury mit der Prämierung von Chipperfields Entwurf in gewisser Weise auf Bewährtes gesetzt und sich damit gegen experimentellere und aktuellere Lösungen ausgesprochen. Berechtigt war auch die Kritik am Flächenanspruch des Kunsthauses und an der grassierenden Euphorie für Erweiterungsbauten von Museen, deren Betriebskosten die Kommunen auf Dauer vor größere Herausforderungen stellen als die Einmalinvestitionen in das Gebäude. Und schließlich schien die Idee charmant zu sein, wie sie etwa der Heimatschutz artikuliert, die beiden Turnhallen zu Ausstellungssälen umzunutzen und zusätzlich geforderte Räume im baulichen Verbund mit dem bestehenden Museumskomplex zu errichten, nämlich durch einen Neubau anstelle der Kunsthaus-Erweiterung aus den 70er-Jahren. >

[1] Der kontinuierliche Rhythmus der weit ausgreifenden Lisenen aus Jurakalk und der Betonfertigteile vor den Verglasungen vereinheitlicht das Bild

[2] Zur starken Gliederung der klassifizierenden Fassaden gehören auch horizontale Bänder. Eines läuft mittig durch das EG, ein anderes trennt einen attikaartigen Streifen ab, hinter dem sich Technik und Oberlichter verbergen

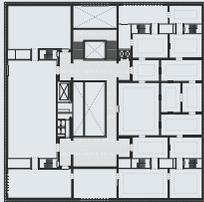
Schnitt AA, M 1:1 500



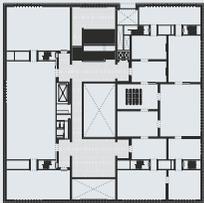
Schnitt BB, M 1:1 500



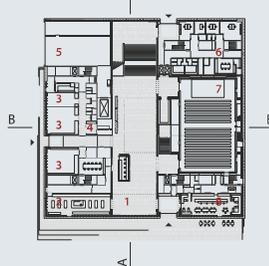
Grundriss 2. OG, M 1:1 500



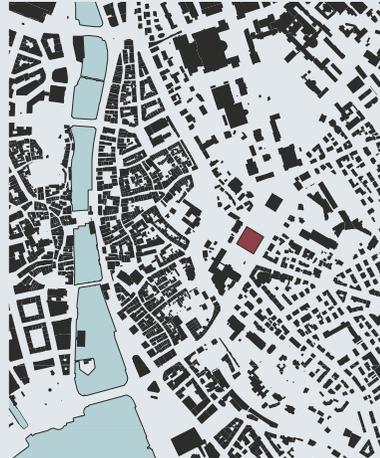
Grundriss 1. OG, M 1:1 500



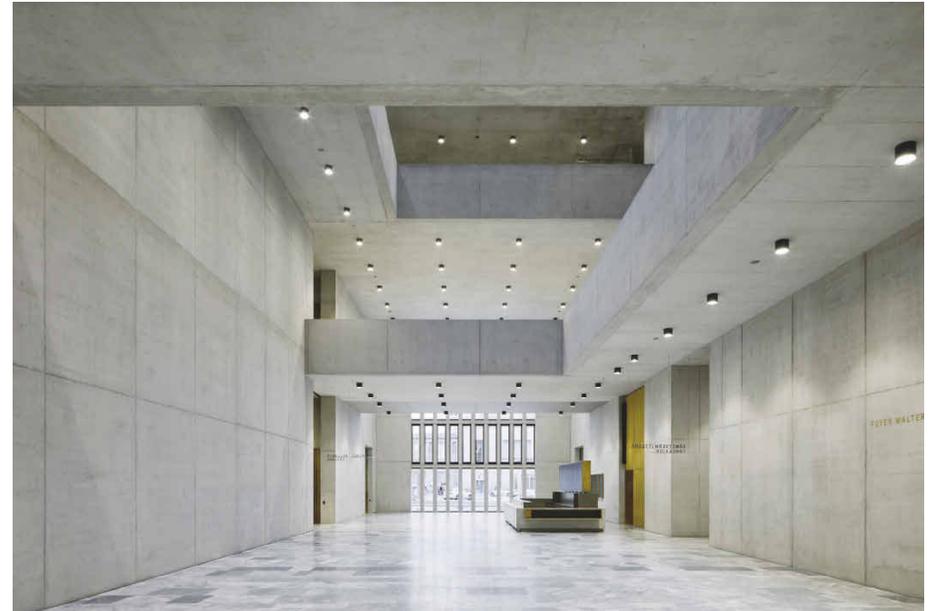
Grundriss EG, M 1:1 500



Lageplan, M 1:15 000



- 1 zentrale Halle
- 2 Museumsshop
- 3 Museumspädagogik
- 4 Garderobe
- 5 Anlieferung
- 6 Verwaltung
- 7 Festsaal
- 8 Café, Bar



3

STÄDTEBAULICHE EINBETTUNG

Seit Ende 2020 ist der Neubau fertiggestellt, im Oktober dieses Jahres soll der Regelbetrieb aufgenommen werden. Schon seitdem die Gerüste gefallen sind, ist der Quader mit seinen Fassaden von 60 x 60 m Länge im Stadtraum präsent. Und man erkennt, dass das Konzept eines städtebaulichen Scharniers an der Ecke Heimplatz/Rämistraße aufgegangen ist. Die bislang ausfransende Situation des dreieckigen, von Tramgleisen und Verkehrsschneisen geprägten Platzes wird durch das neue Volumen an der nördlichen Platzkante gestärkt. Damit ergibt sich um den Heimplatz herum eine Trias von kulturellen Bauten: Im Süden das Ensemble des mehrfach erweiterten Kunsthauses von 1910 – ein zwischen Jugendstil und Reformarchitektur oszillierender Entwurf von Karl Moser –, im Osten der »Pfauen« genannte Block mit dem Schauspielhaus, im Norden die neue Kunsthaus-Erweiterung. Volumetrisch vermittelt diese zudem zu der oberhalb am Hang gelegenen, in der Nachfolge von Schinkels Bauakademie stehenden Alten Kantonsschule von Gustav Wegmann sowie zu den Großbauten des Universitätsquartiers. Der Neubau besetzt die Platzecke selbstbewusst mit seiner klaren Volumetrie. Die Traufkante überragt jene des Moser-Baus, bleibt aber unterhalb von dessen Firstlinie. Trotz der mächtigen Abmessungen sprengt das Gebäude nicht den Maßstab; entscheidend dafür ist nicht zuletzt die differenzierte Natursteinbekleidung der sanft klassizierenden Fassaden. Zum Einsatz gelangten gesägte Kalksteinplatten aus Liesberg im Basler Jura, die durch feine vertikale Lisenen rhythmisiert werden. Im Bereich der Fensteröffnungen wird die Struktur der Lisenen mit Betonfertigteilen weitergeführt. Chipperfield schafft durchaus ein städtisches Monument, ohne dass dieses allzu stark aufrumpft oder gar seine Nachbarn in den Schatten stellt. Hinsichtlich der Materialisierung schlägt die Fassade den Bogen über den Platz hinweg zur Sandsteinfassade des Moser-Baus, hinsichtlich der Strukturierung auch zu den Betonkanneluren der von den Gebrütern Pfister 1958 realisierten schwebenden Box des Bühle-Saals. So verbinden sich die drei platzbeherrschenden Bauteile – und bewahren doch ihre Eigenständigkeit.

HALLE ALS ÖFFENTLICHER ORT

Wirkt das Volumen nach außen auch etwas hermetisch – der Haupteingang ist eher diskret in die Fassade eingelassen –, so besticht das Innere durch die große Halle, die 1 600 m² Nutzfläche beansprucht, also ein Drittel so viel wie die gesamte Ausstellungsfläche des Neubaus. Von rückwärtigen Treppen und Galerien umgeben, fungiert die nach oben verglaste Halle als Lichthof. Sie öffnet sich zudem über großflächige Verglasungen zum Platz, sodass der Blick auf das Kunsthaus gegenüber fällt, und nach hinten zum Skulpturengarten, der vom Bau der Alten Kantonsschule überragt wird. Chipperfield versteht die Halle als öffentlichen Ort und weist im Gespräch auf die Turbinenhalle der Tate Modern als wichtige Referenz. Anders als im 19. Jahrhundert seien Museen zu Orten der Unterhaltung geworden, was in diesem Sinne positiv gemeint ist, nämlich nicht nur zu Institutionen für ein vorgebildetes und damit gleichsam autorisiertes Fachpublikum, sondern zu Orten für alle. Gleichwohl bleibt die Struktur der übrigen Nutzungsbereiche in ihrer Gesamtaufteilung durchaus klassisch geprägt – mit orthogonalen Räumen, die optimale Bedingungen für die Präsentation und Rezeption von Kunst bieten. Das EG umfasst Museumsshop und Café, die sich zum Heimplatz hin orientieren, darüber hinaus Räume für Museumspädagogik und Verwaltung und schließlich einen großen Festsaal mit 500 m², der nicht zuletzt auch für Sponsoring-Anlässe und Ähnliches genutzt werden kann, wenn das Museum selbst geschlossen ist. >

[3] Das Zentrum des Gebäudes: Die großzügige Halle wird von oben natürlich belichtet und erstreckt sich über die gesamte Gebäudetiefe



4



5

[4] Einige der Ausstellungssäle haben nicht nur einen Bezug nach draußen, sondern auch hinüber zum Ursprungsbau des Kunsthhauses von Karl Moser

[5] Die Säle im 2. OG werden zenital belichtet - hier mit einer den gesamten Raum überspannenden Lichtdecke



6



7

› Die Anordnung der Säle, teils zu Enfiladen, teils zu Gruppen zusammengeschlossen und zudem flexibel unterteilbar, erweist sich als vielgestaltig, sodass Chipperfield vom »Haus der Räume« spricht. Ein Blick auf die Grundrisse zeigt, dass hier die Idee der flexiblen Ausstellungshalle mit jener der klassischen Raumfolge kombiniert ist. Das 1. OG mit z.T. lateral belichteten Kunstlichtsälen ist für die Kunst der Moderne des 20. Jahrhunderts (integriert werden auch Präsentationen der Sammlungen Merzbacher und Loose) sowie der Gegenwart vorgesehen. Den gesamten Westflügel nimmt eine dreigliedrige Raumfolge ein, die je nach Bedarf durch temporäre Wände unterteilt werden kann und damit maximale Flexibilität gewährt. Zum Eichenparkett der Böden treten weiße Wände und Decken mit Lichtbändern. Im 2. OG finden sich Wechselausstellungsbereiche, es wird aber auch Kunst des 19. Jahrhunderts zu sehen sein. Deshalb sind viele Wände farbig gefasst, die Belichtung erfolgt weitgehend zenital über Lichtdecken und natürlich belichtete Deckenfelder.

Auf dieser Ebene wird auch die hochkarätige Sammlung Bührle zu sehen sein, deren Inkorporation ins Kunsthhaus ein wichtiger Treiber des Neubaus war. So unstrittig der Wert der Sammlung, so umstritten ihre Geschichte: Der Schweizer Waffenfabrikant unterhielt nicht nur wirtschaftliche Kontakte mit dem NS-Regime, er profitierte auch von der Zwangseignung von Kunst und konnte dadurch seine Kollektion aufbauen. Hinsichtlich der Aufarbeitung dieser Geschichte haben sich die Bührle-Erben bislang nur bedingt kooperativ gezeigt, und so obliegt es nun dem Team des Kunsthhauses um Christoph Becker, die Causa Bührle angemessen zu thematisieren und den Kontext zu liefern, der bei der früheren Ausstellung der Sammlung Bührle in einer Villa an der Zollikerstraße verschwiegen wurde.

TANZENDE LICHTER

David Chipperfield hat die Materialpalette klug begrenzt: Beton für die Tragstruktur, die in der Halle und auch vereinzelt in den Sälen zutage tritt, Eichenparkett in den Ausstellungssälen, Kärntner Marmor für Fußböden und Treppen der Halle. Dazu kommen Messing für Geländer, Signaletik sowie die

Zargen in den Durchgängen zwischen den Sälen – und für die Wandbekleidung im Festsaal, wo feine Stäbe für eine fast vorhangartige Wirkung sorgen. In Bezug auf die Ziele der »2000-Watt-Gesellschaft« wird das Gebäude als wegweisend dargestellt: Der Energiebedarf für Erstellung und Betrieb liege im Vergleich zu bestehenden Museen neueren Datums deutlich tiefer – von einer Treibhausgasreduktion um 75% ist die Rede. Anteil daran haben neben der kompakten Form Recyclingbeton (90%), Bauteilaktivierung, Tageslichtnutzung, feine Sensorik für Lüftung und LED-Licht, PV-Anlage und Erdsondenfeld.

Über die tatsächliche Raumwirkung wird erst zu sprechen sein, wenn die Kunst eingezogen ist, wenn Shop und Café eingerichtet sind, wenn die unterirdische Passage zum Altbau zugänglich ist. Erst 2024 folgt die Neugestaltung des Heimplatzes. Chipperfields ursprünglicher Plan, den gesamten Platz mit Marmor zu pflastern und damit Alt und Neu zusammenzubinden, ist vom Tisch. Immerhin steht Pipilotti Rists Installation »Tanzende Lichter« schon auf dem Platz und tastet des Nachts mit ihren über die Fassaden wandernden Lichtpunkten die verschiedenen Baukörper des Kunsthhauses ab. •

[6] In einigen Räumen blieb die Betonstruktur sichtbar. Mitunter rahmt sie auch die Lichtfelder

[7] Im 2. OG weicht das Weiß der Wände farbigen Bildhintergründen für Kunst v. a. des 19. Jahrhunderts. Der Kontrast zu den Messingzargen fällt entsprechend stärker aus



8



[Unser Kritiker **Hubertus Adam** beäugte den Chipperfield-Entwurf zunächst argwöhnisch, kann dem realisierten Projekt aber zunehmend mehr abgewinnen. Dabei helfen u. a. die hochwertige Ausstattung und Pipilotti Rists künstlerische Bespielung des Außenraums, die abendliche Flanewe zum Leuchten bringt.

Standort: Heimplatz, CH-8001 Zürich
Bauherr: Einfache Gesellschaft Kunsthaus-Erweiterung (EGKE), Zürcher Kunstgesellschaft (ZKG), Stadt Zürich, Stiftung, Zürcher Kunsthaus (SZK)
Projektmanagement Bauherrschafft: Stadt Zürich, Amt für Hochbauten
Architekten: David Chipperfield Architects, Berlin
Mitarbeiter: David Chipperfield, Christoph Felger (Design lead), Harald Müller, Hans Krause (Projektleitung Wettbewerb), Barbara Koller (LP 1-5), Jan Parth (LP 5, Künstlerische Oberleitung), Markus Bauer (stellv. Projektleiter, 2009-14), Robert Westphal (stellv. Projektleiter, 2015-20)
Gesamtleitung: Dreicon, Zürich (Niels Hochuli)
Tragwerksplanung: Ingenieurgemeinschaft Erweiterung Kunsthaus Zürich; JGB Ingenieurgruppe Bauen, Karlsruhe; dsp Ingenieure & Planer, Greifensee
Bauleitung, Kostenplanung: (LP 6-8) b + p baurealisation, Zürich
Bauphysik: Kopitsis Bauphysik, Wohlen

Haustechnik: Polke, Ziege, von Moos, Zürich;
Hefti: Hess, Martignoni, Holding, Aarau
Signaletik: L2M3 Kommunikationsdesign, Stuttgart
Brandschutzgutachter: Gruner, Basel; ContiSwiss, Zürich
Fassadenplanung: Emmer Pfenninger Partner, Münchenstein
Lichtplanung: mati Lichtgestaltung, Adliswil (Kunstlicht); Institut für Tageslichttechnik, Stuttgart (Tageslicht)
Landschaftsarchitektur: Wirtz International, Schoten;
KOLB Landschaftsarchitektur, Zürich
Kunst am Bau: Pipilotti Rist, Zürich
BGF: 23 300 m²; Nettogeschossfläche: 18 700 m², Räume für Kunst: 5 040 m², öffentliche Flächen: 2 980 m², davon Kunstvermittlung: 330 m², Festsaal inkl. Catering: 800 m², Besucherservice/Halle: 1 610 m², Bar: 120 m², Shop: 120 m²
Baukosten: 206 Mio. CHF (ca. 189,2 Mio. Euro)
Bauzeit: August 2015 bis Dezember 2020 (Schlüsselübergabe), geplante Eröffnung: Oktober 2021

Beteiligte Firmen:
Fassade: (Liesberger Jura-Kalkstein, Betonwerkstein) Staudtcarrera, Zwingen, www.staudtcarrera.ch
Fenster: Sattas, Bulle, www.sattas.ch
Glas: AGC Glass Europe, Louvain-La-Neuve, www.agc-glass.eu
Sichtbeton: Marti, Zürich, www.marti-zuerich.ch
Böden: (Krstaler Marmor) Lauster Steinbau, Stuttgart, www.laustersteinbau.de
Eichenparkett: Wimmer, Töging am Inn, www.wimmer-gmbh.de;
(Verlegung) GDM Parkette, Uster, www.gdm.ch
Messingwandbekleidungen, Handläufe: Baur Metallbau, Mettmenstetten, www.baumetallbau.ch
Infotresen: Bau- & Holzwerker, Zürich, www.bau-holzwerker.ch
Schreinerarbeiten: (Garderoben) Teamplan Josef Meyer, Nordhorn, www.meyer-objekteinrichtungen.de; (Bar) Glaeser Wogg, Baden, www.glaeser.ch; (Shop) Pfister Ladenbau, Worb, www.ladenbau.ch
Leuchten: (Große Halle) BEGA, Menden, www.bega.com;
(Bar, Shop) Viabizzuno, Bentivoglio, www.viabizzuno.com
Möbel: Minotti, Meda, www.minotti.com; Horgenglarus, Glarus, www.horgenglarus.ch; Fritz Hansen, Allerød, www.fritzhansen.com
Textilien: Kvadrat, Ebeltoft, www.kvadrat.dk

[8] Die Neugestaltung des Heimplatzes lässt noch auf sich warten. Die Lichtinstallation von Pipilotti Rist mit ihrem auffälligen Mast hinter dem Kiosk wurde hingegen bereits in Betrieb genommen