Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 34 (2021)
Heft: [15]: Kunstmaschine im Sonntagskleid

Artikel: Die Kunstkathedrale der Zwinglistadt
Autor: Fehlmann, Deborah
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-965834

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

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

Die Kunstkathedrale der Zwinglistadt

Spektakuläre Räume, viel Technik und noch mehr Sichtbeton hinter einer traditionsbewussten Steinhülle: David Chipperfield Architects gelingt ein Gebäude, das zürcherischer kaum sein könnte.

Text: Deborah Fehlmann

Ein ‹Museum für das 21. Jahrhundert› – nicht weniger als das präsentierten die Zürcher Kunstgesellschaft, die Stiftung Zürcher Kunsthaus und der Stadtpräsident der Öffentlichkeit vor bald zwanzig Jahren. Sechs Jahre später nahm diese Vision die Form eines leuchtend hellen Steinkubus an, der dem Kunsthaus von Karl Moser ein Gegenüber und dem Heimplatz eine vierte Fassade geben sollte. David Chipperfield Architects, kurz DCA, hatten den Wettbewerb nicht mit Spektakel gewonnen, sondern indem sie auf Kontinuität setzten. Ihr Entwurf hat das Ensemble weitergestrickt, Mosers plastische Steinfassade und seinen kleinteiligen Grundriss von 1910 ebenso wie die gerillte Betonfassade und die weite Ausstellungshalle des Pfister-Baus von 1958 zitiert. Chipperfield verankert damit den Neubau in seinen Kontext.

Etwas von der Abstraktheit der damaligen Visualisierung haftet dem Kubus noch heute an. Gelassen steht er im Verkehr, rundherum von Lisenen aus gelbem Jurakalk überzogen. Allmählich verblasst die Erinnerung an die Bauzäune und Gerüste, die hier fünf Jahre lang standen. Fast vergessen ist auch die Kritik am Projekt, die meist auf seine imposante Grösse und manchmal auf die historisierende Architektur abzielte.

Neue Massstäbe

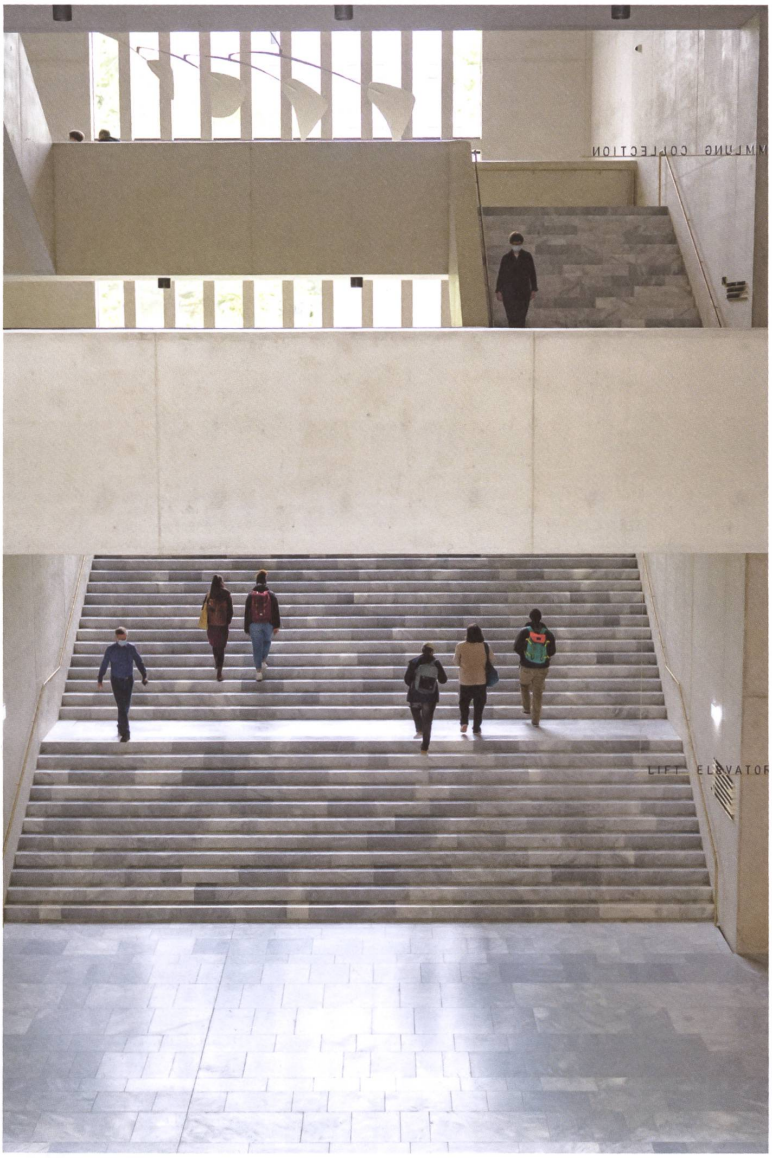
Stattdessen erwacht nun die Neugier auf den Chipperfield-Bau, der zwar einen pragmatischen Namen trägt, aber in mehrerer Hinsicht neue Massstäbe setzt. Erstens auf kulturpolitischer Ebene: Mit der Erweiterung verdoppelt das Kunsthaus seine Fläche nahezu und wird zum grössten Kunstmuseum der Schweiz. Damit rückt Zürich auch in der Liga international angesehener Kulturstädte nach vorne. Zweitens städtebaulich: Der Neubau ist ein Markstein auf dem Weg des Heimplatzes – heute bloss ein Verkehrsknoten – zu einem ‹Tor der Künste›. Der kantonale Masterplan fürs Hochschulgebiet Zürich Zentrum will, dass sich der Erweiterungsbau und der Garten dahinter mit weiteren öffentlichen Bauten und Freiräumen entlang der Rämistrasse zum städtebaulichen Rückgrat des Hochschulgebiets verbinden. Und drittens ökologisch: Als erster Museumsbau erfüllt die Kunsthauserweiterung die Zielvorgaben der 2000-Watt-Gesellschaft. Davon abgesehen bezieht ein ‹Museum für das 21. Jahrhundert› unweigerlich Stellung zu zwei Fragen: Erstens, wo das Kunsthaus als Institution in der Gesellschaft steht und künftig stehen will. Zweitens, welches Bild Zürich als Kulturstadt nach aussen vermittelt. Die Architektur des Neubaus prägt diese Antworten entscheidend mit.

Das Foyer: Auftakt und Angelpunkt

Schon der Eingang ist ein Statement: eine schlichte, steinerne Nische mit einer goldschimmernden Türe. Nicht protzig, aber selbstbewusst kündigt sich hier der Übertritt in eine besondere Welt an. Laut Christoph Felger, leitender Architekt bei DCA Berlin, ist dies kein exklusiver, sondern ein offener Zugang: «Heutzutage sind Kunstmuseen ‹community players›, die mit Wechselausstellungen, Vorträgen und Vermittlungsprojekten nicht nur Touristen, sondern vor allem die lokale Bevölkerung ansprechen», sagt er, während der Verkehr lautlos vor den Fenstern des Foyers vorbeirollt. «Die Kunst ist wieder politischer, und Museen dienen als Orte gesellschaftlicher Verhandlung.»

Das Doppelbedürfnis von Museum und Öffentlichkeit setzen Chipperfield Architects im Foyer um, das vorne an den Heimplatz und hinten an den Garten stösst. Die Halle trägt den Namen des Sammlers Walter Haefner und ist zugleich Ankunftsort, Erschliessung und Veranstaltungsraum. Während der Öffnungszeiten ist sie frei zugänglich und zumindest für die Schweiz von eindrücklicher Dimension. Unwillkürlich schweift der Blick vom kühlen, grau-weissen Marmorboden entlang perfekt geschalter Sichtbetonwände nach oben. Wuchtige Balkone und Brücken aus ebenso perfektem Sichtbeton sausen durch die Luft und erschliessen die Ausstellungsräume der Obergeschosse. Darüber fällt Tageslicht zwischen den Dachträgern ins Innere.

Wie Schmuckstücke sitzen Handläufe aus gewachstem Messing, schwarze Deckenspots und Messingkonsolen mit schwarzer Beschriftung auf den rohen Flächen. Hinter der Empfangstheke führt ein Korridor in die Räume der Museumspädagogik. Ihr gegenüber erschliessen zwei kompakte Nischen nebst Aufzügen, Fluchttreppen und Garderoben auch den Festsaal für 600 Personen. In der Wandverkleidung aus vertikalen Messingstangen verschwinden Schallabsorber, technische Installationen, Feuerlöscher und selbst die messingbekleideten Türen. Eine planerische und handwerkliche Höchstleistung, vom Grossen bis ins Detail.



Das Foyer: Marmorböden, Sichtbetonwände und wuchtige Luftbrücken bilden das spektakuläre Herz des Erweiterungsbaus.

Vorne und hinten, Platz und Garten

Vom Foyer aus tauchen die Besucher ausserdem in die Passage ab, die unter dem Heimplatz zum Moser-Bau führt. Die mit Marmor und Messing ausgekleidete Unterquerung ist praktisch und angenehm. Trotzdem wäre ein verkehrsberuhigter Heimplatz die weitaus attraktivere Verbindung zwischen den Häusern. Im Zuge der neuen Platzgestaltung will die Stadt den Verkehr ab 2025 zumindest besser organisieren und die Fussgängerflächen mit Marmor belegen – die Architekten hätten ihn sich auch dort gewünscht, wo heute nur Strassen sind. Dennoch: Im Sommer werden auf dem Trottoir Tische stehen. Museumsshop und Bar flankieren den Eingangsbereich und sind auch von aussen zugänglich. So gelingt es trotz Verkehrsbelastung, das Haus und die Stadt zu verbinden.

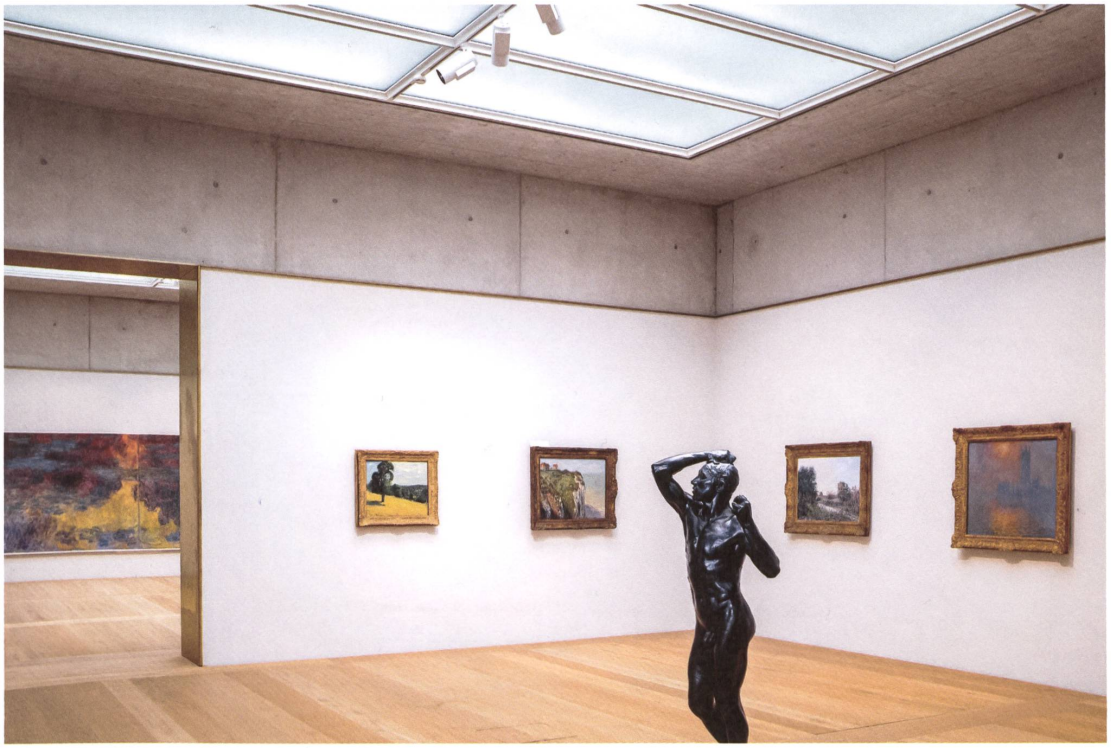
Im Foyer überwindet eine breite Kaskadentreppe die viereinhalb Meter Höhendifferenz zwischen Heimplatz und Garten. Ihre visuelle Fortsetzung findet sie in der Freitreppe der alten Kantonsschule. Obwohl der Freiraum um das Baudenkmal ganz anders gestaltet ist, entsteht eine eindrückliche Sichtachse mit dem Garten, den der Landschaftsarchitekt Peter Wirtz als ‹Aussensalon› für das Museum entwarf: Dicke Buchenkissen in wolkigen Formen schützen vor dem Lärm der Stadt. Ein Teppich aus Rasen und heller Pflästerung bedeckt die freie Mitte. Betonkörper, entworfen von den Architekten, dienen als Bar.

Die Übergänge vom Foyer zur Stadt sind auf beiden Seiten geglückt. Trotzdem ist noch schwer vorstellbar, dass Passantinnen das Foyer als Alternative zur Rämistrasse nutzen oder im Garten ihr Sandwich auspacken, wie es das Konzept vorschlägt. Ein Haus mit goldenen Türen und Marmorböden durchquert man schliesslich nicht beiläufig – man sucht es auf.

Verborgen: Grenzen und Haustechnik

Noch stärker als zwischen Aussen und Innen lösten die Architekten im Innenraum selbst Grenzen auf und schufen stattdessen Übergänge. Dank unkonventioneller Lösungen entfallen Raumabschlüsse im Publikumsbereich weitgehend, trotz hoher Anforderungen an Sicherheit und Raumklima. So versinkt das Sicherheitstor zwischen Erd- und Obergeschossen tagsüber in einer Treppenstufe. →

Als Lichtfilter leistet der Fassadenraster gute Dienste.



In den gekammerten Räumen zur Rämistrasse und zum Heimplatz hin hängt vor allem kleinformatige Kunst.

→ Nur der Ticketkontrolleur am oberen Ende der Kaskadentreppe verrät den Übergang zwischen öffentlichem Foyer und Ausstellungsbereich. Brandschutzschotten und Fluchttüren verschwinden in den dicken Laibungen der offenen Durchgänge.

Verborgen bleibt auch die Haustechnik: Im Beton eingelegte Wasserrohre temperieren die Struktur. Lüftungskanäle in den Hohlböden leiten stündlich bis zu 110 000 Kubikmeter Luft durch das Gebäude und halten das Klima für die empfindlichen Kunstwerke stabil. Nur aufmerksame Besucher erkennen die offenen Fugen zwischen Boden und Wand als Quellluftschlitze.

Räumliche Zeitreise

Was bleibt, ist noble Zurückhaltung: Die fast fünf Meter hohen Ausstellungssäle sind allesamt verschieden, aber durchwegs wohlproportioniert, aufgeräumt und beinahe wohnlich. Die Räume zonierend und fassend wechseln die langen Riemen des Eichenparketts ihre Laufrichtung. Die Wände sind weiss gestrichen, grau lackiertes Holz rahmt die Durchgänge. Im ersten Obergeschoss fällt Tageslicht durch raumhohe Fenster, im zweiten durch Oblichter. Das ist nicht nur angenehm, sondern spart auch Energie, weil weniger Kunstlicht nötig ist.

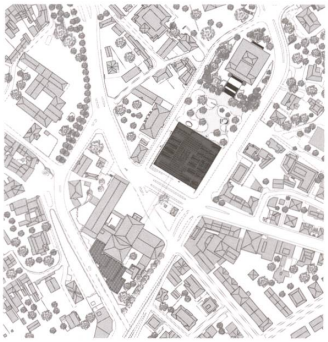
Das Foyer teilt den Kubus in zwei unterschiedliche Raumwelten. Auf der einen Seite liegt je Geschoss ein langgezogener Saal zwischen zwei kleineren. Die weiten Flächen sind flexibel für Wechselausstellungen und für Werke ab 1960 aus der Sammlung bestimmt. Im ersten Obergeschoss schaffen Fenster einen Bezug zwischen Museum und Stadt. Mit ihren vollflächigen Tageslichtdecken präsentieren sich die darüberliegenden Räume als geschlossene ‹White Cubes›.

Auf der anderen Seite, zur Rämistrasse hin, schrumpfen die Säle zu klassisch proportionierten Kammern, die an Karl Mosers Grundriss von 1910 erinnern, aber miteinander verbunden sind. DCA wollten den Besucherinnen keinen festen Rundgang vorschreiben. Im ersten Obergeschoss zogen 80 Werke der klassischen Moderne aus der Sammlung Merzbacher ein. Hier zeigt sich die Qualität der befensterten Ausstellungsräume wie sonst nirgends: Das Tageslicht schafft wechselnde Stimmungen. Die Ausblicke nach allen Seiten sorgen für Orientierung in Raum und Zeit. Der Aussicht zuliebe wünschte man sich zwar die eine oder andere Auflockerung des engen Fassadenrasters. Doch als Lichtfilter tut er gute Dienste.

Im Stockwerk darüber tauchen die Besucherinnen ins 19. Jahrhundert ein. Hier fällt Zenitallicht auf die vorwiegend impressionistischen Meisterwerke der Sammlung Bührle. Die kleinen Kabinette sind in sich gekehrt, Einblicke und Aussichten gibt es selten. Ein feiner Messingstreifen markiert einen türhohen Horizont. Darunter sind die Wände in verschiedenen Grautönen gestrichen, darüber rahmt Sichtbeton die Oblichter. Die Unterteilung kommt den kleinformatigen Werken entgegen und sichert ihre Sonderstellung im Haus.

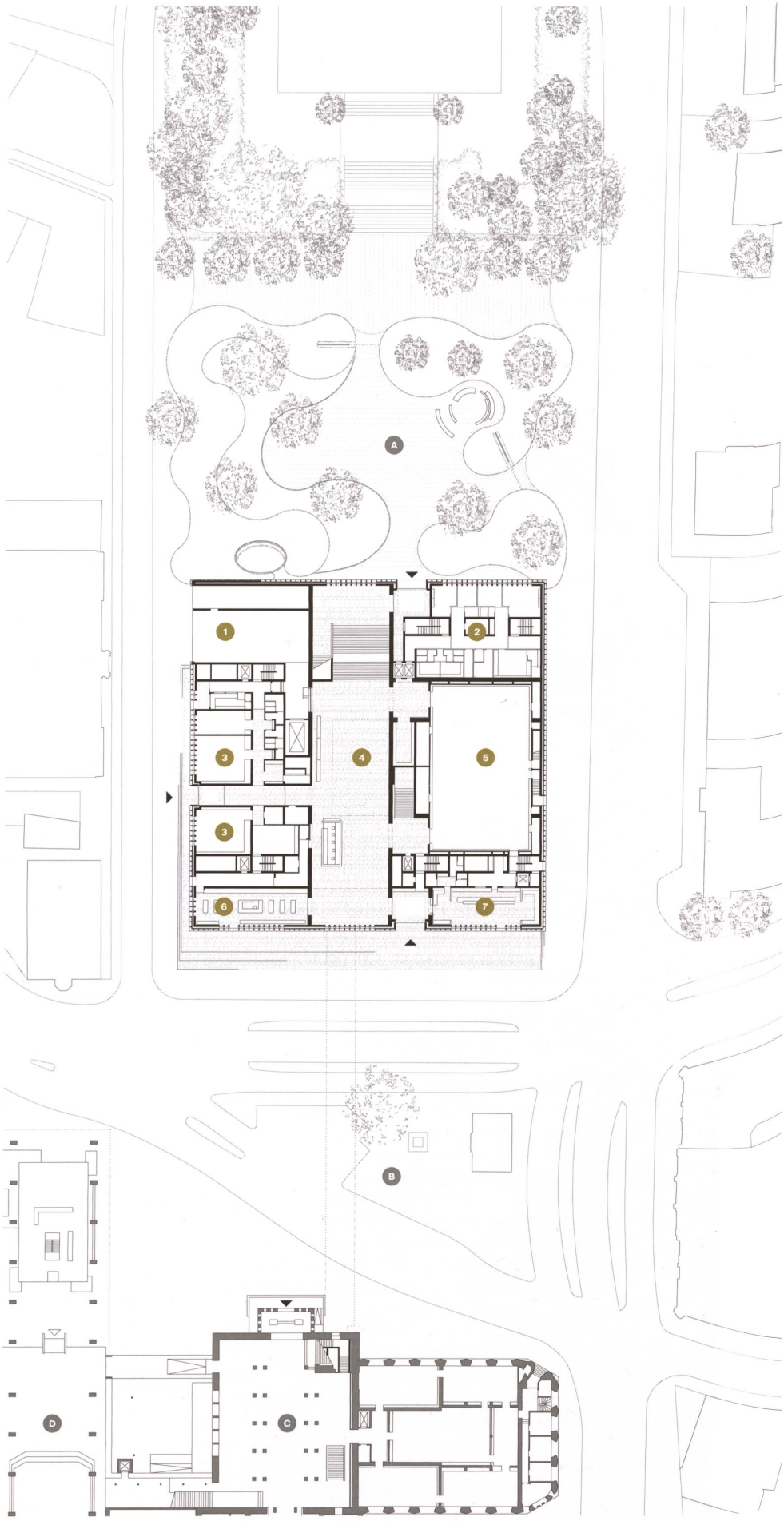
Vorbild mit Vorbehalten

Wer am Ende des Besuchs, von Kunst- und Raumeindrücken beflügelt, über die Marmorstufen zurück ins luftige Foyer schwebt, ist von den kulturpolitischen Ambitionen des Kunsthauses überzeugt. Allerdings wird sich der eine oder die andere beim Anblick der eindrücklichen Mengen Sichtbetons erinnern, dass da noch etwas mit Nachhaltigkeit war. Ein ökologisches Pionierprojekt aus Beton? Das wirft Fragen auf. →

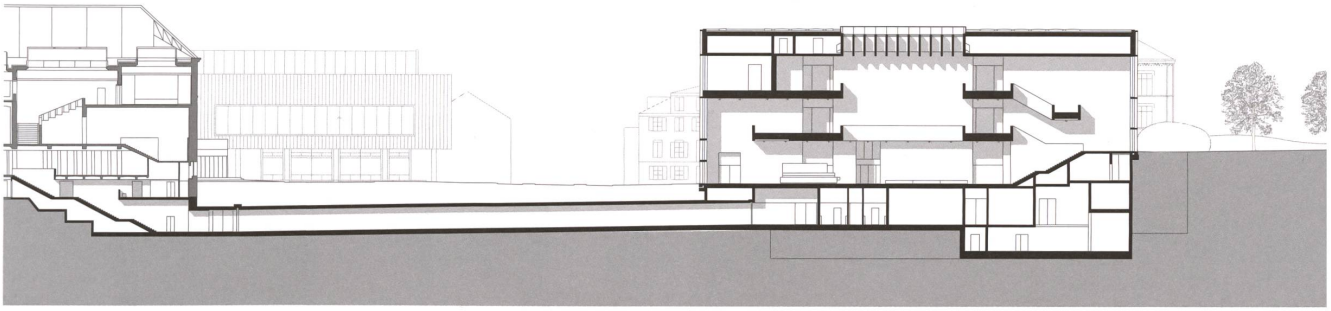


Situation

Erweiterung Kunsthaus Zürich, 2021
Heimplatz, Zürich
Auftragsart:
Wettbewerb, 2008
Bauherrschaft: **Einfache Gesellschaft Kunsthaus-Erweiterung, Zürich**
Architektur:
David Chipperfield Architects, Berlin
Projektmanagement Bauherrschaft: **Stadt Zürich, Amt für Hochbauten**
Baumanagement / Bauleitung: **b + p Baurealisation, Zürich**
Bauingenieur: **Ingenieurgruppe Bauen, Karlsruhe, und dsp Ingenieure & Planer, Greifensee**
HLKKS-Planer: **Polke Ziege von Moos (PZM), Zürich**
Elektroplaner: **Hefti. Hess. Martignoni, Zürich**
Bauphysik / Akustik:
Kopitsis Bauphysik, Wohlen
Landschaftsarchitektur:
Wirtz International Landscape Architects, Schoten (B), und Kolb Landschaftsarchitektur, Zürich
Fassadenplaner:
Emmer Pfenninger Partner, Münchenstein
Baumeisterarbeiten: **Marti Bauunternehmung, Zürich**
Fassade aus Natur- und Kunststein: **Staudtcarrera, Zwingen**
Bodenbeläge Naturstein:
Lauster Steinbau, Chur
Messingarbeiten: **Baur Metallbau, Mettmenstetten**
Prognose Erstellungskosten inkl. MwSt. (BKP 1-9):
Fr. 198,55 Mio. (exkl. Altlast)
Prognose Gebäudekosten inkl. MwSt. (BKP 2):
Fr. 145 Mio.
Geschossfläche: **23 053 m²**

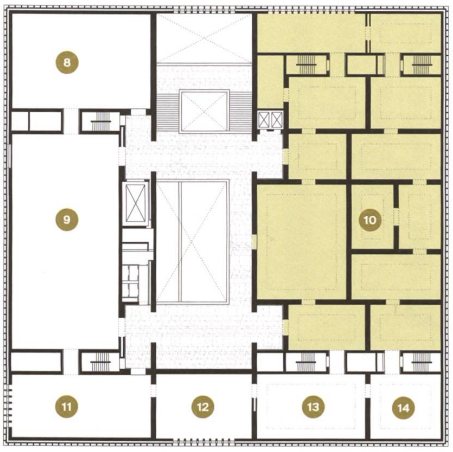


Erdgeschoss

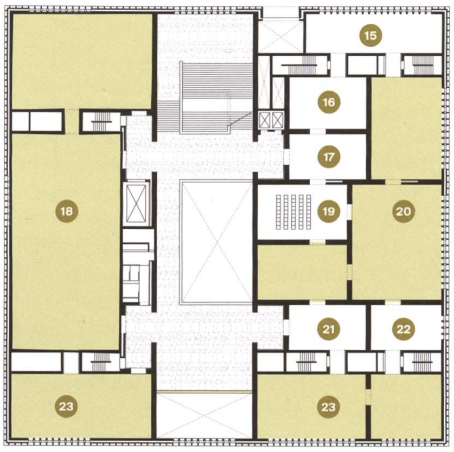


Längsschnitt durch Moser- und Chipperfield-Bau.

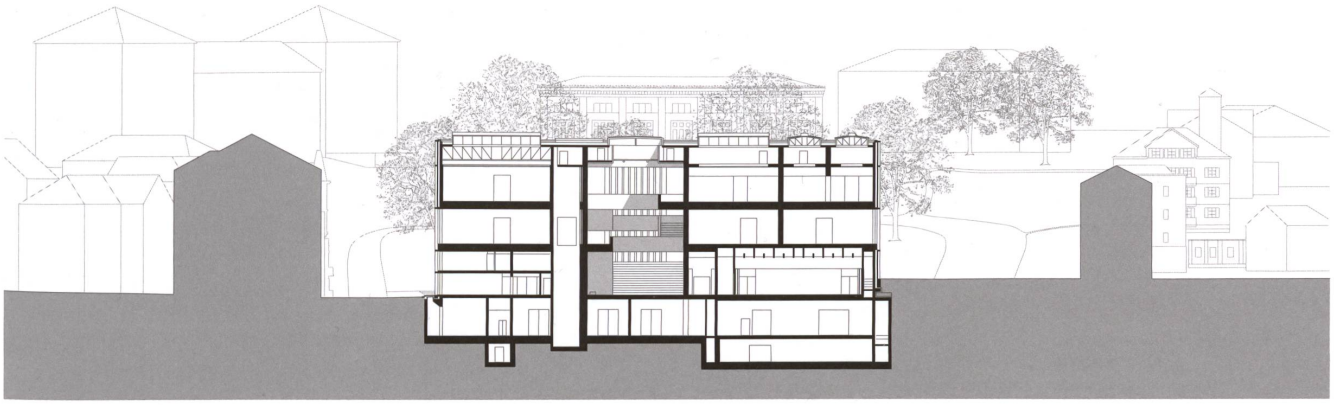
A Garten
B Heimplatz
C Moser-Bau (1910)
D Pfister-Bau (1958)
1 Anlieferung
2 Verwaltung
3 Museumspädagogik
4 Foyer
5 Festsaal
6 Shop
7 Bar
8 Variable Nutzung
9 Temporäre Ausstellungen
10 Sammlung Bührle
11 Hodler, Segantini
12 Léger, Matisse, Picasso
13 Impressionisten
14 Monet, Seerosen
15 Cy Twombly
16 Digitale Projekte
17 Dada
18 Sammlung Merzbacher
19 Video/Film
20 Sammlung Looser
21 Interventionsraum
22 Abstrakter Expressionismus
23 Gegenwartskunst



2. Obergeschoss



1. Obergeschoss



Querschnitt

0 10 20 m

Der Museumsshop mit seinen Vitrinen und Regalen ist eine aufwendige Schreinerarbeit.

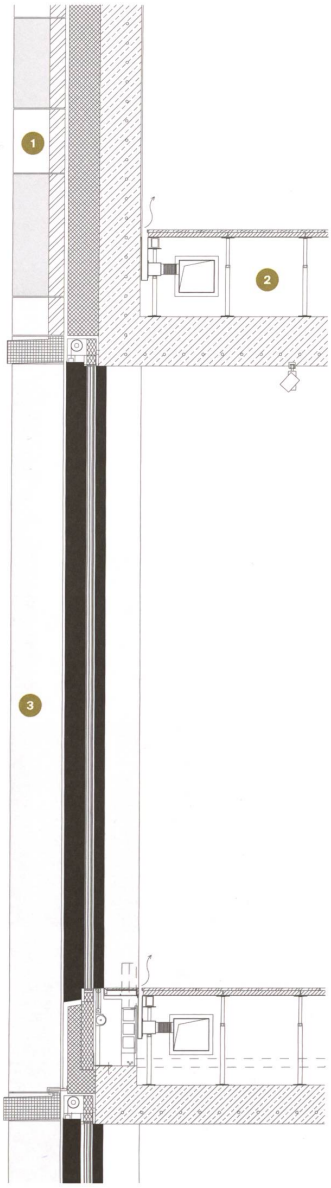
→ «Im Rahmen der heutigen Netto-Null-Diskussion würde man den Beton kritischer betrachten als damals», sagt Thomas Kessler von der Fachstelle Nachhaltiges Bauen des städtischen Amts für Hochbauten. Als er vor 13 Jahren half, den Architekturwettbewerb vorzubereiten, standen noch nicht die Treibhausgase im Fokus der Nachhaltigkeitsdebatte, sondern die Reduktion von Primärenergie. Und auf diese zielt das Modell der 2000-Watt-Gesellschaft ab, die die Stadtzürcher Stimmberechtigten 2008 zum Ziel erklärten. «Beim Beton aber ist nicht die Primärenergie das Problem», erklärt Kessler, «sondern die schlechte CO_2-Bilanz.» Dass über 90 Prozent Recyclingbeton verbaut wurden, ändert daran freilich wenig. Denn der Zement darin ist neu, und bei dessen Herstellung entstehen die Treibhausgase.

Der Fokus hat sich seit 2008 verschoben, aber vernachlässigt hat man die Treibhausgase auch damals nicht. Seit Planungsbeginn galt das Ziel, gegenüber anderen zeitgenössischen Museumsbauten die Primärenergie um den Faktor 1,8 und die Treibhausgase um den Faktor 4,3 zu senken. Dank des kompakten Volumens, starker Dämmung und energieeffizientem Betrieb schien das zunächst in Reichweite. Dann zeigte die Überprüfung des Bauprojekts eine Überschreitung an. Nur dank CO_2-reduzierten Zements, durchgängiger LED-Beleuchtung und Fotovoltaik auf dem Dach schafften die Planer noch die Punktlandung. Dennoch sei das Haus auch aus heutiger Sicht vorbildlich, sagt Thomas Kessler, und sieht in der Betonstruktur nicht nur Nachteile: «Das Primärenergieziel erreichten wir auch dank des Betons mit komfortabler Reserve. Dank seiner Masse ist das Gebäude thermisch träge und verbraucht sehr wenig Heiz- und Kühlenergie. Die Gesamtbilanz stimmt also, und das ist entscheidend.» Tatsächlich spielt die bauliche Masse eine wichtige Rolle im Haustechnikkonzept. In der Regel werden Museen vor allem über die Lüftung thermisch reguliert, was schnelles Reagieren erlaubt, aber energieintensiv ist. Im neuen Kunsthaus dagegen zirkuliert Wasser in dünnen Rohren durch fast alle Wände und Decken. Im Sommer leiten Erdsonden überschüssige Wärme in den Boden, im Winter wird damit geheizt. Dabei bleibt die Oberflächentemperatur der thermoaktiven Bauteile stets stabil zwischen 18 und 22 Grad. Ihre Masse federt äussere Temperaturschwankungen stark ab. In Kombination mit einer stark gedämmten Gebäudehülle und gutem Sonnenschutz liessen sich Innen- und Aussenraumklima praktisch entkoppeln. Im Normalbetrieb reguliert die kompakte Lüftung die Feuchte und den Luftaustausch. In Ausnahmesituationen, etwa bei einem grossen Besucherandrang, führt sie auch die eingebrachten Temperaturlasten ab. So gelingt es, die hohen Ansprüche der Kuratoren an ein konstantes Museumsraumklima zu erfüllen.

Ein urzürcherisches Haus

Die Konsequenz ist schlicht beeindruckend, mit der DCA nicht nur kilometerweise Kabel, Leitungen und Kanäle, sondern auch Unmengen an Gerätschaften, Sicherheits- und Brandschutzvorrichtungen hinter makellosen Oberflächen zum Verschwinden bringen. Eine Makellosigkeit, die sich aussen fortsetzt. Schon das Volumen, ein Kubus auf annähernd quadratischem Grundriss, könnte kaum klarer sein. Christoph Felger erklärt die städtebauliche Setzung: «Der Heimplatz ist stark befahren, und die umliegenden Gebäude haben eine starke Identität. Der Neubau als ruhender Körper gibt dem Ort ein stadträumliches Rückgrat.» →

Das steinerne Netz aus Geschossbändern und Lisenen öffnet das Haus nur für frontale Blicke. Das Kunstwerk ‹Sine Wave / Zig Zag›, 2007–2009 (© Dan Graham) begrenzt den Garten.

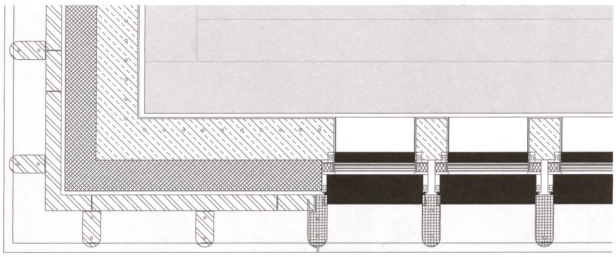


Detailschnitt Fassade
M 1:50

1 Aussenwand (von aussen nach innen)
- Platten, 12 cm, und Lisenen aus Liesberger Jurakalk, selbsttragend
- Steinwolle hinterlüftet, 27 cm
- Stahlbeton, 32 cm, thermisch aktiviert
- Innenputz

2 Betondecke mit Hohlboden
- Eichenparkett auf Unterkonstruktion
- Hohlraum
- Zuluftkanal, Luftaustritt über Wandfuge
- Stahlbeton 30 cm, thermisch aktiviert

3 Fensterelement (von aussen nach innen)
- Lisene, Fertigelement aus Betonwerkstein, 28 x 14 cm
- Vertikal-Stoffstoren
- Aluminiumfenster
- Innenliegendes Rollo mit lichtstreuendem Behang, von unten nach oben geführt
- Stahlbetonstütze, 32 x 24 cm
- Innenputz



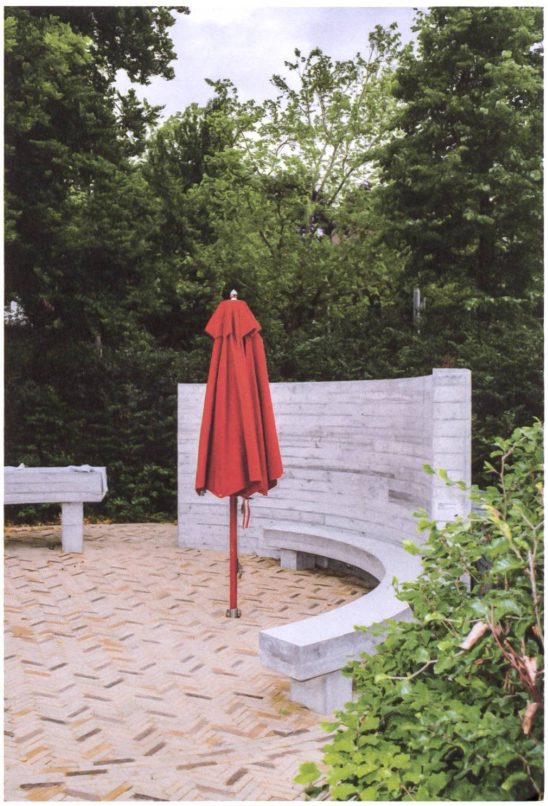
→ Die Fassade spinnt diesen Gedanken weiter: Ein feines, steinernes Netz aus Geschossbändern und gerundeten Lisenen hält den Baukörper zusammen, überspielt das vielfältige Raumprogramm und macht auch vor den Fenstern keinen Halt. Dadurch öffnet sich das Haus zwar für frontale Einblicke, zeigt sich aber von der Seite als homogener Steinquader. «Massiv, aber zart», sagt Felger, und nennt die Bodleian Library in Oxford ebenso als Referenz wie die Natursteinfassaden öffentlicher Zürcher Bauten und das Kunsthausensemble selbst. Ursprünglich wollte man für die zwölf Zentimeter starke, selbsttragende Fassade sogar den gleichen Bollinger Sandstein wie am Moser-Bau verwenden. Da es von diesem nicht genügend gab, kam der warme und lebendige Liesberger Jurakalk zum Einsatz. Diesen mischte man auch den vorfabrizierten Betonelementen um die Fenster und Türen bei, die sich kaum vom Naturstein unterscheiden. Auch hier imponieren planerischer Wille und handwerkliches Können. Trotzdem bleibt die Fassade abstrakt und in ihrer Makellosigkeit unnahbar. Sie passt zu einem Museum, das den hohen Zürcher Ansprüchen genügt – einer Hightechmaschine im Sonntagskleid, durchkomponiert und erlesen, bis hin zu den fein geschreinerten Eichenholzmöbeln und den Glaszylinderleuchten im Shop und in der Bar. Jedes Detail sitzt und verspricht Qualitätsbewusstsein und Dauerhaftigkeit.

Falls hier überhaupt etwas fehlt, so ist es das Unerwartete, die Aufbruchstimmung, von der ein ‹Museum des 21. Jahrhunderts› zeugen könnte. Doch damit haben DCA den Wettbewerb ja auch nicht gewonnen, sondern indem sie auf Kontinuität und Hochwertigkeit setzten – zwei urzürcherische Eigenschaften, die der lokalen Baukultur zwar nie einen besonders verwegenen Ruf einbrachten, sie aber mehr als einmal vor Schlimmerem verschonten. ●

Heimplatz mit der Skulpur von Kader Attia (© 2021, ProLitteris, Zurich).

Gestaltungsanspruch bis zum Türdrücker.

Messing allerorts.



Der Garten im Rücken.