

Zeitschrift:	Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber:	Hochparterre
Band:	25 (2012)
Heft:	[4]: Lust auf Lumen und Lux : was Tageslicht in der Architektur leisten kann
Artikel:	Im Zauberlicht : das Kirchner Museum ist ein massgeschneidertes Gefäß. Die auf Davos angepasste Lichtlösung ist zentrale Idee des Entwurfs und architektonischer Ausdruck
Autor:	Simon, Axel
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-392166

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: 18.02.2026

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

IM ZAUBERLICHT Das Kirchner Museum ist ein massgeschneidertes Gefäß. Die auf Davos angepasste Lichtlösung ist zentrale Idee des Entwurfs und architektonischer Ausdruck.

Text: Axel Simon

Die rote Bahn hält in Davos Platz. Elegante Vordächer aus Beton verdecken den tiefblauen Himmel über den flackernden Schneebergen. Der Architekt Rudolf Gaberel setzte mit seinem Bahnhofumbau 1949 dem Neuen Bauen ein weiteres, spätes Denkmal – mit grossen Glasflächen und mit einem «Davoser Kaltdach», dem hinterlüfteten Flachdach, das den Schnee als Dämmung nutzt. Der Schlachtruf der Moderne, «Licht, Luft, Sonne», wurde in dieser mittlerweile grössten Alpenstadt in die Tat umgesetzt: Sanatorien mit grossen, Licht einfangenden Balkonen entstanden schon vor hundert Jahren, Sigfried Giedion schrieb hier sein Manifest «Befreites Wohnen», und das Flachdach fand Eingang ins Baugesetz, wie der Gang über die langgezogene Hauptstrasse «Promenade» zeigt.

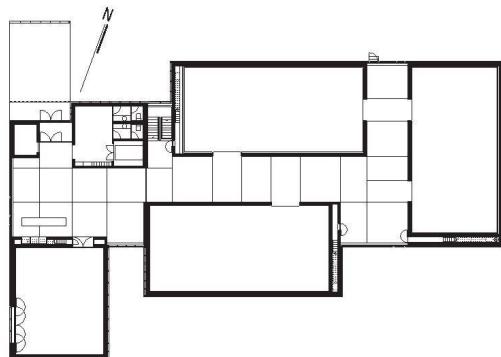
BLICK VON AUSSEN Hinter den Föhren und Ahornbäumen eines kleinen Parks liegt das Kirchner Museum Davos, das längst zu einer architektonischen Sehenswürdigkeit geworden ist. Es setzt dem deutschen Maler Ernst Ludwig Kirchner ein Denkmal, der bis zu seinem Tod 1938 zwanzig Jahre in Davos gelebt hatte – zuerst aus gesundheitlichen Gründen, dann aus politischen. Das dem Künstler gewidmete Haus ist nun genauso lange hier, wie er es war. Kurz vor der Eröffnung im September 1992 besuchte ich das Museum auf einer Pilgerreise von Deutschland zur neuen schweizerischen Architektur. Gaberel interessierte uns Studenten damals noch nicht, und wie man Gigon/Guyer ausspricht, lernte ich erst etliche Jahre später.

Wir standen vor verschlossener Tür, pirschten aber ums Haus und skizzierten die vier aufragenden Kuben: Betonsockel unten, Oberlichtkranz oben, zwei Drittel so hoch wie die geschlossene Wand dazwischen. Von wegen geschlossen: Durch die mattierten und fein profilierten Glasscheiben schimmerte die Dämmung wie durch Gletschermilch, und die Mattglasscheiben des Oberlichts liessen die Konstruktion des (Davoser) Flachdachs dahinter erahnen. An dem wie beschlagen scheinenden Glas erfreuten wir uns wie Kinder, die zum ersten Mal Eisblumen sehen. Wir fotografierten die Lichtreflexe hinter der Glashaut, die von feinen Chromstahlprofilen gefasst wird; wir drückten unsere Nasen an den glasklaren Fenstern platt, um zwischen den Pavillons den Blick ins noch nicht fertiggestellte Innere zu erhaschen.

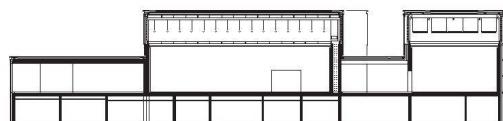
BLICK VON INNEN Heute ist die Tür offen, ihr Griffzeugt von vielen Besuchern. Die Direktorin des Museums, Karin Schick, strahlt. Sie trägt rot, ihre Visitenkarte ist lila – Kirchner Farben. Nach Studium und Arbeit in Deutschland und den USA ist sie 2006 ins Museum gekommen. Auch wegen des Gebäudes, sagt sie. Schon als Kind ging sie nach Klosters Ski fahren, sah früh das Museum. «Es ist eines der schönsten, die ich kenne!» Vom hellen Eingangsbereich gehen wir durch den zentralen Korridor. Boden, Wände, Decke, alles aus Ortbeton, der an manchen Stellen speckig geworden ist, einige Kanten sind gebrochen. Der gedrückte Raum verengt sich, weitet sich wieder, legt sich vor dem letzten Saal quer und durchmisst dort die gesamte Haustiefe. Weiches Licht fliesst aus den Ausstellungssälen auf die grossformatigen Betonplatten. Kälteres sticht durch die grossen Fenster zwischen den Saalkörpern, die reale Landschafts- oder Stadt-szenen ins Haus holen. Blickt man durch die Durchgänge in die weissen Ausstellungsräume, scheint es zunächst, als blicke man in ein anderes Gebäude. Die hohe, helle Feinheit des Saales; seine Gipswände, das Parkett und die einfachen Sitzbänke aus dem gleichen honigfarbenen Eichenholz rahmen das Grau des Ganges.

LICHT, DAS KNALLT Wir betreten einen der Säle. Ein grosser Raum. Automatisch geht man aufrechter, von klaren Proportionen umfasst: knapp 19 Meter lang, 9 Meter breit, 4,75 Meter hoch. Weisse Wände stoßen direkt aufs Eichenparkett und an die gerasterte Lichtdecke. Die einzelnen Scheiben im feinen Metallgitter haben die gleiche Proportion wie der Grundriss des Raums: 1:2. Die Bilder an den Wänden leuchten. Es sei nicht einfach, einen so grossen Saal zu entwerfen, der auch stimmig sei, sagt die Direktorin, die gerade wieder eine neue Ausstellung eröffnet hat. Sie lobt die Nüchternheit und Klarheit der Räume, ihre Zurückhaltung. Sie seien der «Fond» für das Werk Kirchners. Die zwei Meter grossen, expressiv farbigen Bilder des Malers könne man hier ebenso gut zeigen wie die feinen Zeichnungen und Aquarelle. «In fünfseinhalb Jahren habe ich nie eine Stellwand gebraucht.» Das bestätigt der nächste Saal. Darin ist es dämmrig. Das stark gedrosselte Tageslicht rieselt sanft in den Raum, wenige Spots beleuchten die Skizzenbücher in den Vitrinen mit nur siebzig Lux und machen aus den 172 Quadratmetern ein intimes Kabinett.

Der nächste Saal ist wieder taghell. Ein vergleichbares Licht wie in Davos kenne sie nur noch von Hamburg und Boston, sagt Karin Schick. Es sei klar, gestochen scharf. «Das knallt!» Heute jedoch ist es bewölkt, drinnen mischt sich gelbliches Kunstlicht unter das Tageslicht. Die Direktorin öffnet eine Klappe im Stahl der Türzarge. An grünen Knöpfen steht «sonnig» und «bewölkt». Sie drückt auf einen Pfeil nach oben, und in der Lichtdecke bewegen sich die Lamellenstufen vor dem rundumlaufenden Fensterband. Das Kunstlicht verlöscht, das weisse Tageslicht wird kontinuierlich heller, als würde die Wolkendecke aufbrechen. Die Ränder des Glashimmels sind nun etwas heller als sein Zentrum. ➤



^Grundriss Erdgeschoss: Säle und Korridor im Dialog.



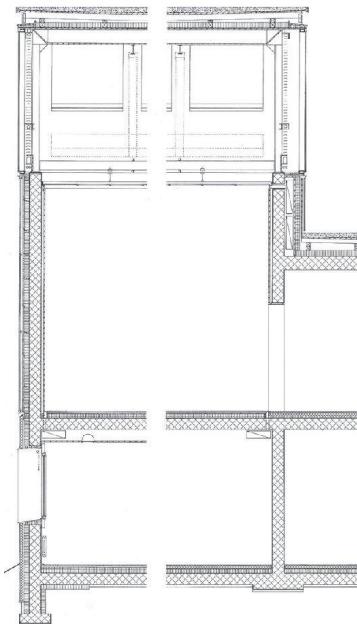
^Längsschnitt. Die Verhältnisse sind klar: zwei Drittel Ausstellungsraum, ein Drittel Oberlicht. Im Untergeschoss liegen Depot, Verwaltungsräume und Forschungszentrum.

>Schattenfreies Licht, gute Proportionen, einfache Materialien: die Ausstellungssäle.

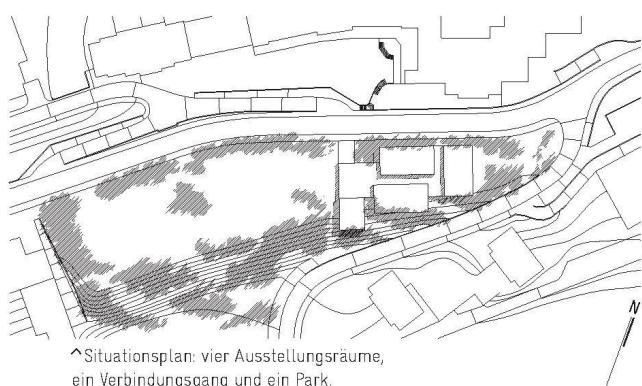




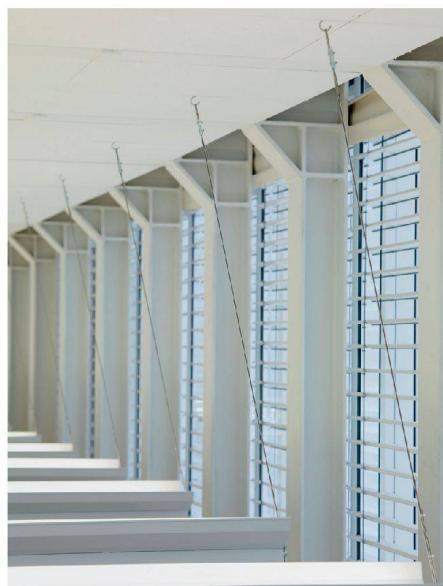
▼ Im Winter geht das weiße Glashaus in der Landschaft auf.



^ Detailschnitt durch die Laterne:
Die Erfindung ist, dass sie fassadenbündig ist.

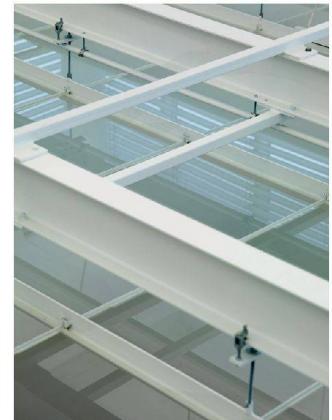


^ Situationsplan: vier Ausstellungsräume,
ein Verbindungsgang und ein Park.



^ Blick in die Laterne: Die seitlich hinter der Außenhaut montierten Lamellen lenken das Licht an die Decke. Sie reflektiert es auf die Glasdecke über den Ausstellungssälen.

◀ Der dunklere Korridor aus Sichtbeton verbindet
alle vier Ausstellungssäle miteinander.



^ Glasdecke von oben: Geätztes Glas
ist lichtdurchlässiger als das übliche
Glasseidengespinst.

10/11 // TAGESLICHT-AWARD

» IM ANDEREN LICHT Die Direktorin erklärt: Zwar hätte man eine Zeitschaltung entwickelt, die auf der mittleren Sonnenintensität der Jahreszeiten beruhe, doch habe sie diese Automatik nie angewandt. Das Aufsichtspersonal sei sensibilisiert. Es misst regelmässig die Lichtstärke und reguliert dann stufenlos den Lichteinfall. Es sei wichtig, mit Tageslicht zu arbeiten, so Schick, denn das gelbliche Kunstlicht ermüde. Nach zehn Minuten sehe man nicht mehr richtig. «Unser Licht ist lebendig. Ich gehe oft durchs Haus und schaue, wie es sich mit dem Lauf der Sonne verändert.» Auch die Kuriere anderer Museen seien beeindruckt: Wenn sie ihre Leihgaben auspackten, käme nicht selten der Satz: «So habe ich unser Bild noch nie gesehen.»

Durch eine «Tapetentür» im Beton des Ganges steigen wir über eine schmale Treppe hoch in die Lichtdecke. Wie die Röntgenbilder einiger Gemälde in der aktuellen Ausstellung manches Geheimnis lüften, so blicken wir hinter die Schichten des Gebäudes, um zu sehen, wie sein Zauberlicht entsteht. Es sind vor allem räumliche Massnahmen, weniger technische: In der drei Meter hohen Lichtdecke queren Stahlträger, hängen nach oben strahlende Leuchtstoffröhren vom Dach und Alulamellen vor den rundumlaufenden matteten Fenstergläsern.

Die Lichtdecke ist eine Erfindung der Pinakotheken des 19. Jahrhunderts. Dass in Davos das Sonnenlicht durch senkrechte Fenster über den Aussenwänden ins Lichtdach fällt und von dort durch die Lichtdecke in den Saal, das ist eine Erfindung der Architekten Annette Gigon und Mike Guyer. Sie war nötig, liegt doch hier ein Vierteljahr lang dick Schnee auf den Dächern, und die darunterliegenden Räume wären dunkel. Als die Ernst Ludwig Kirchner Stiftung Davos die noch jungen Architekten im Oktober 1989 mit drei anderen Büros zum Studienauftrag einlud, nahmen diese es zum Anlass, eine regelrechte Forschung in Sachen Licht zu starten. Neben dem seitlichen Lichteinfall sahen Gigon / Guyer die damals ebenso unübliche, den gesamten Raum überspannende Lichtdecke vor – ein Grundsatz besagte bis dahin, das Glas sei nie bis an die Wände zu führen, da sonst die Rahmen der Bilder Schatten würfen.

Auch der hinzugezogene Lichtplaner war skeptisch und liess sich erst mit einem grossen Raummodell überzeugen. Schliesslich lag die Lösung in den sich gegenseitig ergänzenden Elementen: Um genug Lichtstärke zu erreichen, wählte man geätztes Glas, das lichtdurchlässiger ist als das heute für Lichtdecken übliche Glasseidengesinst. Das trotzdem noch relativ schwach einfallende Licht ermöglicht es, die Decke bis an die Wände zu führen, ohne dass sich die Bilder verschatten. Dank der grossen Fläche der Lichtdecke reflektieren die hellen Wände und Böden genug Licht, sodass die Lichtstärke vor den Bildern gross genug ist.

ANHALTENDE GESTALTUNG Die Begeisterung der Direktorin für ihr Haus als «sensibler, charaktervoller Dienstleister» sprüht noch immer. Die funktionalen Abläufe bei Auf- und Abbau liefern reibungslos. Zu den knapp über tausend Quadratmetern Ausstellungsfläche oben kämen im Geschoss darunter noch einmal ebenso viele «hinter den Kulissen». Dort liegen Kunstdepots im Hang; Büros und eine umfangreiche Bibliothek blicken aus dem Sockel in die Landschaft. Auch hier braucht es Raum, schliesslich ist man nicht nur Ausstellungsort, sondern Museum, sogar ein internationales Forschungszentrum der Klassischen Moderne. Wenn sie diese mit Gigon / Guyer-Möbeln ausgestatteten Räume Kollegen grosser Museen zeige, sagt Karin Schick, würden die oft blass vor Neid.

Aber es sind vor allem die Ausstellungsräume, von denen nicht nur die Hausherrin, sondern auch viele Besucher schwärmen. Die Säle hätten eine menschliche Grösse, sagen sie, Offenheit. Das Licht, die Proportionen der Räume, die dunkle Ruhe des Ganges – alles trägt dazu bei. Vor allem aber, dass die Säle bei aller Reduktion und Neutralität nicht abstrakt sind, keine «Räume ohne Eigenschaften», sondern ebenso entrückte wie selbstverständliche Lichträume.

Auf dem Weg zurück zum Bahnhof dämmert es schon. Die vier Lichtsammler der Ausstellungsräume haben sich in Laternen verwandelt und locken Publikum über den kleinen Park mit schönen Bäumen. Ein unterirdisches Bauvorhaben drohte diesen kürzlich noch zu zerstören; nun ist das Projekt vom Tisch – hoffentlich für immer, bedingen sich Haus und Park doch gegenseitig. Ich passiere das Sportzentrum, mit dem Annette Gigon und Mike Guyer vier Jahre nach dem Museum Rudolf Gaberels abgebranntes Eisbahnhaus von 1933 ersetzen.

Sportliche Farbigkeit kommt hier ins Werk der Architekten – nach der distinguierten Kühle des Erstlings überraschend. Ob die Beschäftigung mit Kirchner ihr Interesse für Farbe geweckt hat? Seitdem arbeiten sie jedenfalls regelmässig mit Farbkünstlern zusammen. Und: Seit dem Kirchner Museum sind Annette Gigon und Mike Guyer «Museumsarchitekten». Souverän bauten sie Anfang der Neunzigerjahre mit ihrem Gesellenstück gleichzeitig ein Meisterwerk. Darauf folgten vier, fünf weitere Museumsbauten und viele Projekte, doch ihr erstes schlug die höchsten Wellen: Ein bedeutender Teil der Besucherinnen und Besucher kommt noch heute wegen der Architektur ins Kirchner Museum. Sein Lichtdachprinzip diente oft als Vorbild, zum Beispiel Peter Zumthor beim Kunsthause Bregenz; ebenso die Grundrissstruktur beim Museum Kolumba in Köln vom gleichen Architekten.

Im Zug zurück lese ich im aktuellen Katalog einen Satz Ernst Ludwig Kirchners: «Ich kämpfe um grosse ruhige Flächen und tiefe volle Farben. Ich will mehr geben als nur Seherlebnisse.» Höre ich da das Museum sprechen?

TAGESLICHT-AWARD, 100 000 FRANKEN

KOMMENTAR DER JURY

Das Kirchner Museum ist ein Haus des Tageslichts. Es ist in vielen Formen präsent. Die Jury lobte den Bau als massgeschneidertes und zurückhaltendes Gefäss für Kirchners Werk. Eine klassische, aber sorgfältig und innovativ auf die klimatischen Bedingungen von Davos adaptierte Lichtlösung ist sowohl zentrale Entwurfsidee als auch architektonischer Ausdruck des Gebäudes. Sie leitet das Tageslicht gleichmässig in die Ausstellungsräume. Es gibt wenige, aber genug Steuerungsmöglichkeiten, sodass Ölbilder und auch Grafiken im selben Raum gezeigt werden können.

Neben dem Licht und dem Hell-Dunkel-Spiel zwischen Ausstellungsräum und Korridor spielt auch Glas eine zentrale Rolle. Transparent ist es bei den Fenstern des Zwischenraums, transluzent bei der Glasdecke über den Ausstellungsräumen und bei der Fassadenverkleidung, durch die die Wärmedämmung schimmert. Und wenn es keinen Schnee und keine Sonne hat, sieht man von den Bergen aus Glasschotter auf dem Dach glitzern. Die Jury hat das Haus als «friendly dinosaur» bezeichnet und verwies damit nicht nur auf die mechanische Lichtsteuerung, sondern auch auf das Haus als Prototyp eines in der Horizontalen entwickelten Tageslichtmuseums, an dem sich viele Architekten in eigenen Entwürfen orientiert haben. Hö

KIRCHNER MUSEUM, 1992

Ernst Ludwig Kirchner Platz, Davos Platz GR
 > Bauherrschaft: Kirchner Stiftung Davos Platz
 > Architektur: Annette Gigon, Mike Guyer, Zürich
 > Statik: Davoser Ingenieure Diag, Davos Dorf
 > Elektrotechnik: K. Frischknecht Ingenieure, Chur
 > Haustechnik: 3-Plan, Winterthur
 > Licht: Institut für Tageslichttechnik, Stuttgart (D)
 > Grafik, Beschriftung: Lars Müller Publishers, Baden
 > Auftragsart: Wettbewerb, 1989
 > Kosten (BKP 1-9): CHF 11,49 Mio.
www.kirchnermuseum.ch

>Blick vom Korridor in die urbane Berglandschaft: Der Zwischenraum, der alle Ausstellungssäle miteinander verbindet, wirkt komplementär zu den geschlossenen Sälen.

