

Platz, Park, Dach und eine "Himmelstreppe": Erweiterung Kunsthaus Aarau von Herzog & de Meuron und Rémy Zaugg: Respekt, Repetition, Requalifikation

Autor(en): **Hartmann Schweizer, Rahel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **129 (2003)**

Heft 43: **Eröffnung Kunsthaus Aarau**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-108832>

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.



1

Die Erweiterung des Kunsthauses als Sockel: Mit der Glasfassade schiebt er sich unter den Altbau und öffnet den Bau zur Stadt hin, die sich ihrerseits in ihm spiegelt. Die Treppe ist nicht nur vermittelndes Element zwischen Platz und dahinter liegendem Park, sondern eine Inszenierung, die historische Vorbilder hat (Bild: Heinrich Helfenstein)

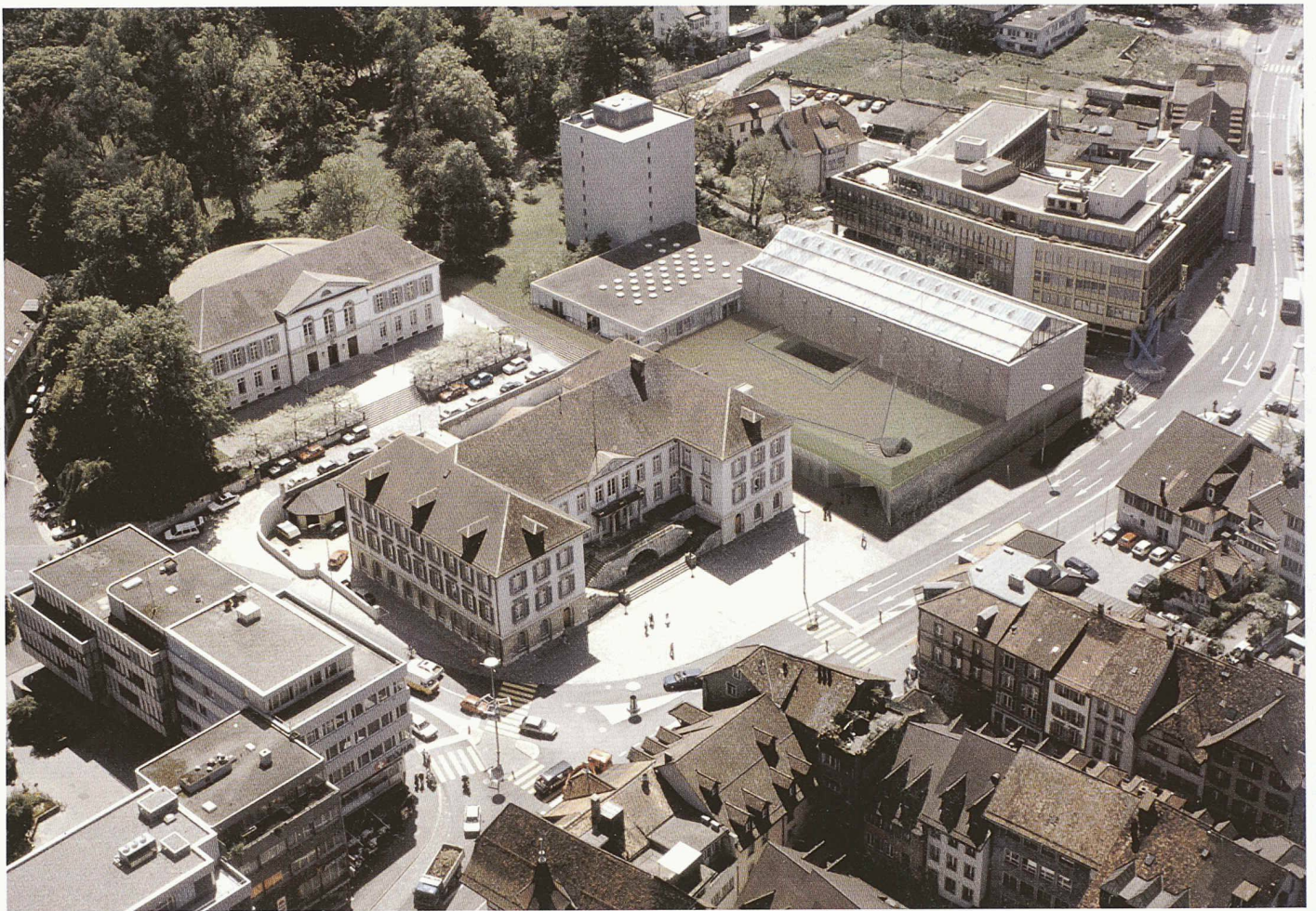
Rahel Hartmann Schweizer

Platz, Park, Dach und eine «Himmelstreppe»

Erweiterung Kunsthaus Aarau von Herzog & de Meuron und Rémy Zaugg: Respekt, Repetition, Requalifikation

Unterirdisch hätte die Erweiterung des Kunsthauses in Aarau ursprünglich sein sollen. Jetzt erhebt sie sich oberirdisch und liegt dennoch unter dem gewachsenen Terrain. Park, Platz und Dach fallen in eins.

«Man nimmt Geld in die Hand, aber man zeigt es nicht», ist ein Bonmot, das die Aarauer Politik begleitet. Daher erstaunt es nicht, dass die Erweiterung des Kunsthauses unterirdisch hätte erfolgen sollen. Die Jury des 1997 veranstalteten Wettbewerbs opponierte indes diesem Ansinnen, als es den Entwurf von Herzog & de Meuron und Rémy Zaugg mit dem ersten Preis auszeichnete. (Dasjenige Projekt, das der Anforderung am konsequentesten Rechnung trug, stammte von Gigon & Guyer und wurde mit dem 3. Preis prämiert.) Dass die Kunsthausplanung in Aarau über Irr- und Umwege verlief, wäre ein weiteres Aperçu. Schon der Bau, den das Badener Architekturbüro Loepfe, Hänni



2

Das Dach aus bemoosten Tuffsteinen (im Bild 1 noch in der Wachstumsphase) zieht den hinter dem Regierungsgebäude «versteckten» Park, dem «das Kunsthaus den Rücken zuwandte» (Harry Gugger), nach vorne (Bild: Herzog & de Meuron)

und Hänggeli in den Jahren 1957–1959 realisierte, hatte eine Odyssee hinter sich, basierte er doch auf einem Entwurf von 1937, woraus sich wohl die Verwandtschaft der Oberlichtsäle mit jenen von Armin Meili im Kunstmuseum Luzern (1933–1934) erklärt.

Die ersten Überlegungen zur jetzt realisierten Erweiterung des Kunsthauses Aarau ihrerseits datieren ins Jahr 1979, wobei insbesondere die Standortfrage Kopfzerbrechen bereitete. Denn städtebaulich präsentierte sich eine delikate Situation. Zum einen war der Raum für eine Erweiterung zwischen Kunsthaus und Regierungsgebäude knapp bemessen, weshalb Anfang der achtziger Jahre denn auch ein Bau unter Einbezug des Parks oder auf der andern Seite der Schönenwerdstrasse zur Diskussion stand.

Zum andern waren Kunsthaus und Regierungsgebäude von der Kernstadt abgeschnitten. Denn der Aargauerplatz entwickelte sich in den vergangenen Dekaden zum Knotenpunkt des Verkehrs, der über die Ausfahrt Aarau West via Obere Vorstadt auf den Platz mündet, die Achse Olten–Aarau via Schönenwerdstrasse und den Durchgangsverkehr von Osten (Baden–Brugg) aufnimmt. So grosszügig der Platz vor dem Kunsthaus bemessen war: als öffentlicher Raum konnte er sich nicht etablieren.

Die Entscheidung, den Standort beizubehalten, war denn auch ein Bekenntnis zum bestehenden Bau und dessen Qualitäten, die sich nicht nur in der schlichten Eleganz des Baukörpers, in der raumgreifenden Wendeltreppe und den atmosphärischen Oberlichtsälen manifestieren, sondern auch in der Konstruktion. So tragen Stahlstützen das ganze Gewicht der Betonscheiben der Fassade, auf die wiederum die steinerne Verkleidung aus Jurakalk direkt aufgeklebt wurde – und dies, ohne dass sich Risse bildeten.

Das atmosphärische Oberlicht verdankt sich einer abgehängten Milchglasdecke. Darüber erhebt sich das Satteldach aus Stahlträgern, auf denen die Dachverglasung aufliegt.

Stadterrasse – Pavillon

Herzog & de Meuron haben diese Qualitäten respektiert, repetiert und requalifiziert, indem sie eine enge Beziehung sowohl zum Altbau als auch zur Stadt schufen. Die Erweiterung dockt als zweigeschossiger verglaster Kubus an den Altbau an, tritt oberirdisch aber nur eingeschossig in Erscheinung. Die Leichtigkeit im Ausdruck, die er der Verglasung verdankt, straft die Konstruktion Lügen, handelt es sich doch um einen Massivbau mit ausschliesslich tragenden Betonwänden und vier Rundstahlstützen im Foyer. Die Fasadestützen tragen nur das Gewicht der Verglasung, während sie im Innenhof tragend sind. Dennoch rückt die Transparenz den Bau in die Nähe einer Pavillonar-



3

Die raumgreifende alte Wendeltreppe spielt ihre objekthafte Qualität in dem blendend weissen Foyer, einer zerklüfteten Wandlandschaft in Stucco-lustro, aus (Bild: Heinrich Helfenstein)

chitektur und verhindert die Konkurrenz zur steinernen Kraft des Vorgängerbaus. Der Pavillon aus dem Vokabular der Gartenarchitektur passt zur «Stadtterrasse», als welche Herzog & de Meuron den Bau konzipiert haben.

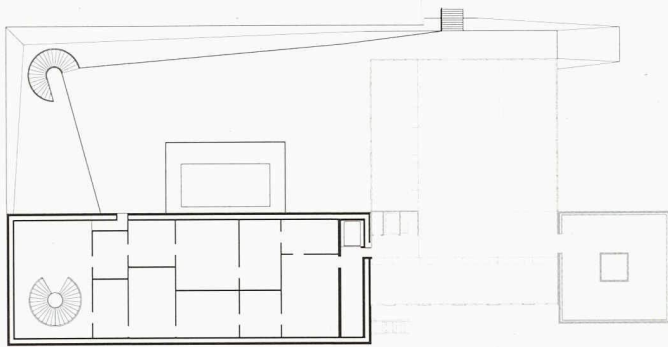
Die Höhe des Baus überwindet den Sprung des Niveaus zwischen dem Platz und dem rückwärtigen Park. Dieser wird über das überhängende Dach – bedeckt mit Platten aus süditalienischem, in der Bretagne bemoostem Tuff – verlängert, sodass der Bau wie in die Topografie eingefügt wirkt. Herzog & de Meuron berufen sich auf historische Beispiele für «topografische Architektur»: den Sockel der Albertina in Wien, die Gewächshaus-Terrassen beim Schloss Sanssouci in Potsdam oder die Terrasse der Villa Doria in Rom.

Es fallen einem aber auch die chinesischen Gelehrtensteine ein, von denen die Architekten in der «Naturgeschichte» schwärmen. «Sie (die Gelehrtensteine) haben die Ausstrahlung eines *objet trouvé* und sind dennoch manipuliert. (...) Vielfach gehört ein Sockel zum Stein, der offensichtlich künstlich bearbeitet ist, sich aber dem Stein in derselben Weise angleicht wie eine Prothese dem amputierten Körperteil. Der Sockel ahmt den Stein nach, übersteigert ihn oft aber auch, was Form und Farbe und Materialität anbelangt.»¹

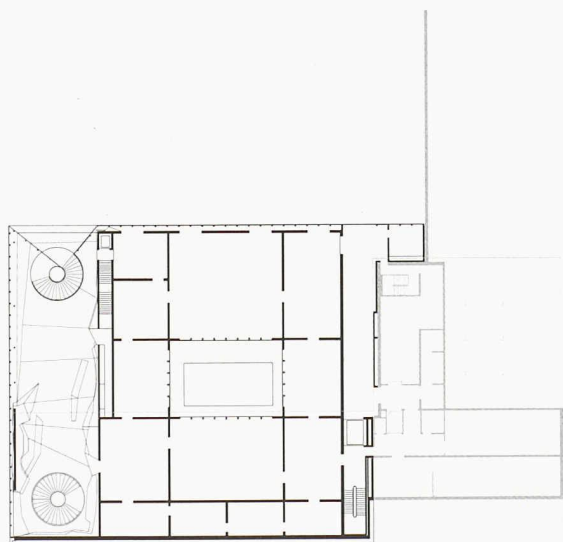
Wenn man sich vergegenwärtigt, dass Treppensockel in der klassischen Antike errichtet wurden, um Gebäude über den Boden zu erheben und sie in die Landschaft zu integrieren, kann die Erweiterung auch als ein solcher Sockel zum bestehenden Bau verstanden werden, integriert er doch auch ihn in die rückwärtige Parklandschaft. Und der Neubau dockt nicht nur an den Bestehenden an, er «untergräbt» ihn gleichsam, indem die Glasfront auf der Nordseite in den Altbau einschneidet. Dass die schwere Erde auf dem lichten Glas lastet, schärft die Wahrnehmung der Gravitation mittels der Umkehrung – auf ähnliche Weise wie beim Ricola-Lagerhaus in Laufen, wo die Breite der Durisolplatten nach oben hin zunimmt, oder der Dominus-Winery bei Yountville in Napa Valley, wo die Drahtkörbe mit den grösseren Gesteinsbrocken oben lagern.

Treppe als Bühne

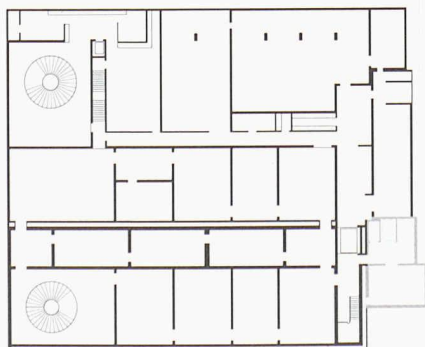
Überwunden wird der Höhenunterschied zwischen Platz und Park denn auch über eine verglaste Wendeltreppe, die in den Eingangsbereich eingeschnitten ist. Vom Platz durchquert man das Museum vertikal über die sich in die Höhe schraubenden Stufen – man befindet sich gleichzeitig aussen und innen – und gelangt auf das bemooste Dach. Dessen Künstlichkeit ist durch die grünen Gläser des Geländers signalisiert, das in der Fortsetzung zur gläsernen Ummantelung der Treppe wird und wiederum innen und aussen und Natur und Künstlichkeit miteinander verbindet. Auf der Innensei-



4



5



6

10m



te sollte das Grün durch die Komplementärfarbe Violett kontrastiert werden, was den Gegensatz sowohl zwischen innen und aussen als auch zwischen Natur und Künstlichkeit akzentuiert hätte. Nun fließt die Natur über die Treppenwindung ins Museum.

Die Treppe ist Dreh- und Angelpunkt der Architektur. Sie ist das Leitmotiv. Formal erweist sie der ausladenden Rundtreppe des Altbaus die Reverenz, in ihrer plastischen Ausbildung erinnert sie indes eher an die spiralförmige Treppe mit niedrigen Stufen, die Giuseppe Momo in den 30er-Jahren für die Vatikanischen Museen baute und die ihrerseits von den um ein offenes Treppenauge gewundenen Stufen inspiriert war, die Bramante ab 1505 für Julius II. in einem Turm nahe dem Belvederehof im Vatikan errichtet hatte. Was die Auflösung der Wandflächen im Dekor bei Momo, ist deren Transparenz bei Herzog & de Meuron.

Die Inszenierung der Treppe, die über den funktionalen Aspekt der räumlichen Verbindung hinausgeht, erinnert an die Beschreibung Berthold Lubetkins: «Naturgemäss ist jede Treppe eine Art Maschine, um hinauf- und hinunterzusteigen, aber in ihrer besten Definition durch die Schönen Künste ist sie eine Bühne, ein Tanz.»²

Und sie verweist auf die religiöse Ikonografie: ob die Treppe Jakobs, die in den Himmel reicht, die Leiter, die nach der islamischen Überlieferung den Weg zu Gott weist, oder der gebaute Treppenpfad in Tai Shan in Shantung, der – harmonisch in die Gebirgslandschaft eingefügt – als Himmelsleiter zum Schrein auf der Spitze des Berges führt.

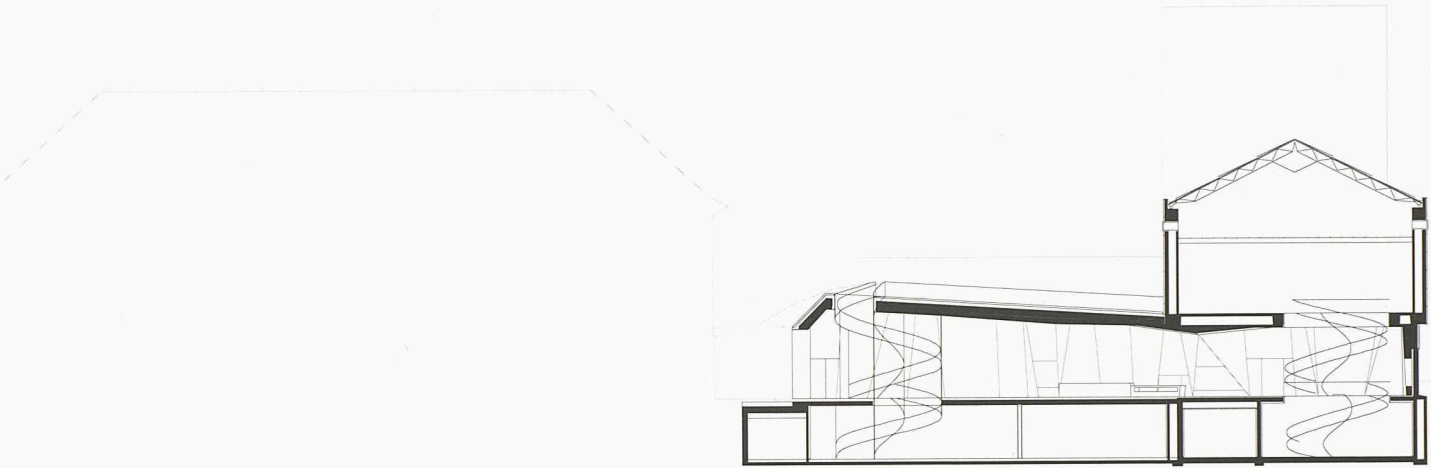
Eine Verbindung zwischen dieser Welt und geistigen Sphären impliziert die Kunsthaus-Treppe allemal, und – da man von unten nicht auf das Plateau der «Stadterrasse» sieht – sie führt auch ins Nichts bzw. in den Himmel.

Spektakulär ist auch die Konstruktion der Treppe, die unten auf die Decke des Untergeschosses abgestellt und oben an das Dach aus Ortbeton angehängt ist. Vertikal gehalten ist sie ausserdem von seitlich montierten Zugstangen. Da diese wohl Zug aufnehmen, aber nicht auf Druck belastbar sind – was die Gefahr birgt, dass die Glasummantelung springt –, wurde die Konstruktion so konzipiert, dass sie der Last «ausweichen» kann.

4–10

Grundrisse des OG im bestehenden Bau, wo die älteren Teile der Sammlung untergebracht sind, des EG, wo der ehemalige Seitensaal in den Innenhof integriert ist und sich die neuen Räume spiegelbildlich in U-Form anschliessen, und des UG, wo die zentrale Flucht ehemaliger Depoträume zum grafischen Kabinett wurde. Mst. 1:1000

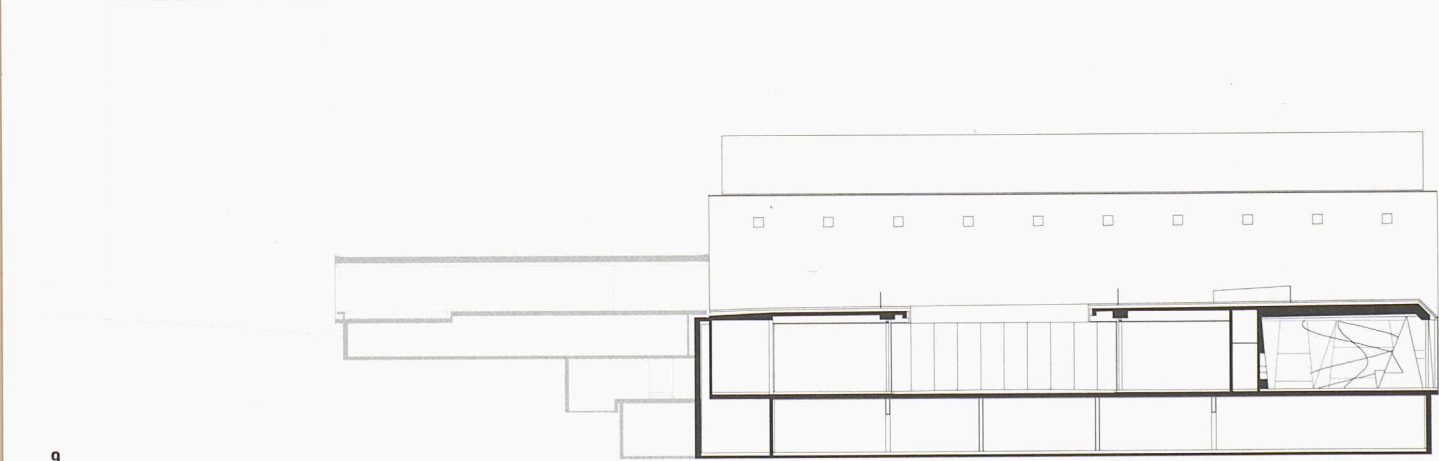
Der Querschnitt weist die neue und die alte Treppe als Pendants aus. In der Ansicht tritt die Dramatisierung des zur Nord-Ost-Ecke hin angehobenen Daches hervor. Im Längsschnitt offenbart sich die konstruktive Kongruenz von Alt und Neu im Innenhof. Die Ansicht Ost zeigt die Verklammerung von Kantonsbibliothek (mit dem Bücherturm) und Kunsthaus durch die Verlängerung des Parks. Mst. 1:500 (Pläne: Herzog & de Meuron)



7



8



9



10

«Der pavillonartige Ausdruck mit der Verglasung soll Öffentlichkeit schaffen, damit das Foyer ein Ort der Begegnung wird.» Harry Gugger, Projektleiter

Drama

Das städtebauliche «Abseitsstehen» des Kunsthauses haben die Architekten behoben, indem sie den Erweiterungsbau mit zwei verglasten Fassaden zur Nord- und Ostseite hin auf den Aargauerplatz öffnen. Durch die dramatisierende Anhebung des Daches auf der Nordostseite erzielen sie die optische Wirkung eines Keils, der sich auf den Platz schiebt und damit die Verbindung mit der Stadt noch akzentuiert.

Die Fassade zum Regierungsgebäude hin erscheint als Replik auf den ehemaligen Seitenlichtsaal, der nun in einen rundum verglasten Innenhof integriert ist und dessen Verlust so mancher bedauerte. Obwohl vom Dach einsehbar, ist der Hof dem Innenraum zugeordnet, wirkt er doch von oben eher wie eine Grube und bleibt von der Landschaftsgestaltung unberührt. Attraktiv ist es allemal, Markus Raetz' Riesen-Mimi, diese Skulptur aus Holzbalken, die sich je nach Standpunkt zur liegenden Figur schliesst oder in ihre Einzelteile zerfällt, von oben zu betrachten.

Spiegelung – Fotografie – Kommunikation

Im Innern aber entfaltet er mehr als nur die funktionale Qualität, Licht in die Räume zu holen. Die Transparenz erlaubt einerseits Durchblicke quer durch das Erdgeschoss bis in die Tiefe des Altbaus hinein. Die Vervielfachung der Glasschichten bewirkt aber auch mannigfaltige Spiegelungseffekte, sodass etwa das Regierungsgebäude fragmentarisch sich im Altbau abbildet, wieder zurückgeworfen wird und sich erneut spiegelt. Die Bilder an den Wänden bleiben davon indes unberührt. Dafür sorgen die von der Fassade nach innen versetzten, tragenden Betonscheiben, das über dem Hof vorkragende Dach und das Kunstlicht aus Fluoreszenzröhren, das in seiner seriellen Anordnung, die der Beleuchtung im Schaulager in Basel ähn-

lich ist, unspektakulär zurückhaltend ist. Ausserdem kann der Hof mit Schiebepaneelen (Ständer mit doppelter Gipsbeplankung) geschlossen werden.

Die Funktion der LED-Bildschirme im Schaulager Basel, mit der Stadt zu kommunizieren, übernimmt im Kunsthaus die ausgedehnte Verglasung, in der sich die Bauten der gegenüberliegenden Strassenseiten spiegeln – ein unmittelbarer fotografischer Effekt noch als bei der Daguerreotypie, deren Spiegeleffekt die Architekten fasziniert, weil er die Vergänglichkeit und Fragilität der Wirklichkeit einfängt.³ Das Bild, das die Gläser reflektieren, ist dem Ephemeren ungleich stärker ausgeliefert, variiert es doch von Stunde zu Stunde, von Jahreszeit zu Jahreszeit.

Garten – Fels – Grotte

Auch das Foyer erinnert ans Schaulager, wo die Decke über Cafeteria, Büchershop und Kasse als Abstraktion der aus Beton und Birsigkies «gemischten» Fassade gestaltet ist. Grottenhaft ist auch die vertikal gefaltete, zerklüftete Wandlandschaft im Kunsthausfoyer. Die blendend weisse Verkleidung in Stucco-lustro wirkt wie eine in extremis künstlich verfremdete Gesteinsformation, die Evokation des felsigen Gesteins, aus dem Teile des Untergeschosses gehauen sind.

Wieder berufen sich die Architekten auf die Gartenarchitektur, aber könnte es nicht auch sein, dass hier die Veredelung des Untergrunds als Draperie der Schnitt-

«Das alte Haus hätte nicht die Kraft gehabt, einen Solitär zu ertragen.» Harry Gugger

stelle zwischen Eingeweide und Oberfläche ins Werk gesetzt, das Gedächtnis, das dem Sammeln und Lagern inhärent ist, aus der geologischen Tiefe geschürft und über den künstlerischen Akt reproduziert ist?⁴

Inszenierung – Schau – Kontemplation

Der öffentliche Charakter des Eingangsbereichs setzt sich im Foyer fort, dessen einheitliche Ausformulierung die Grenze zwischen Alt- und Neubau verwischt – wäre da nicht die «alte» Wendeltreppe, deren objekthafte Qualität massiv aufgewertet wurde. Das Foyer bietet ein Café mit 40 Plätzen, in dem man auch essen kann und ohne Ticket Einlass findet. Das gilt auch für die Bibliothek im Untergeschoss, die über eine neue, wiederum gewundene Treppe neben dem Eingang erschlossen ist. Die Handbibliothek wurde von Thomas und Martha Huber konzipiert (siehe Kasten). Im hinte-

«Die Höhle war ein Umsturz. Ursprünglich war der Raum ja als minimalistische Kiste konzipiert. Da hat Rémy Zaugg opponiert und eine Gestaltung gefordert, die dem als öffentlich gedachten Raum Rechnung trägt.» Jacques Herzog

«Der Charakter des Foyers als Grotte wird in der Installation von Steiner/Lenzlinger in der Vitrine reflektiert.»
Harry Guggler

ren Bereich des Foyers, im ehemaligen Altbau, befindet sich die Kunstbuchhandlung, die den Namen verdienen und weder Shop sein noch sich auf Publikationen des Hauses beschränken soll, wie Kurator Stefan Kunz betont.

So prägnant die Inszenierung des Kunsthauses nach aussen und im Foyer, so zurückhaltend ist die Architektur in den Ausstellungsräumen, deren Gliederung Rémy Zaugg, der auch die Beleuchtung konzipierte, zusammen mit Direktor Beat Wismer und Stephan Kunz ersann. Die Zurückhaltung geht so weit, dass sich die Grenze zwischen Alt und Neu nicht nur im Parterre, sondern auch im UG fast gänzlich verwischt, wo der schwarze Gussasphalt übernommen wurde. Und dass die Wandeinteilung des in einem U um den Hof führenden Neubauteils flexibel ist, wird man erst bei

der nächsten Ausstellung bemerken. Im Erdgeschoss ist Alt und Neu nur durch den unterschiedlichen Bodenbelag geschieden. Die grossformatigen Terrazzoplatten waren zu teuer, weshalb Beton eingesetzt wurde. Wenn Herzog & de Meuron der Dialektik à la Scarpa auch abhold sind⁵: Dass der einstige Standort des Eingangs sich noch am Boden abzeichnet, ist durchaus reizvoll. Die Fläche der Ausstellungssäle wurde mit dem Ausbau von 1500 auf knapp 3000 m² annähernd verdoppelt. Hierin lag denn auch die Priorität. Es sollte Raum für die Präsentation der Sammlung geschaffen werden. Deren älterer Teil befindet sich im Obergeschoss des Altbaus, die neueren Stücke sind im Untergeschoss untergebracht, während das Erdgeschoss Wechselausstellungen vorbehalten ist. Die ehemaligen Depoträume wurden zum grafischen Kabinett umgestaltet. Die

«Wir haben versucht, den Beton farblich und in der Behandlung dem Terrazzo anzugleichen, um die Grenze zwischen Alt und Neu zu verwischen. Nimmt man diese dennoch wahr, ist das o.k., so man es zu lesen versteht.» Harry Guggler

Architekt: **D. Schnebli, T. Ammann, S. Menz.**
Kühlschrank: **Bosch.**

Mehr über unsere Hausgeräte bei Ihrem Fachhändler.
Oder bei Bosch:
Tel. 0848 888 200
Fax 0848 888 201
www.bosch-hausgeraete.ch

BOMAPARTE



Die richtige Lösung



11

Die Handbibliothek mit Gemälden von Thomas Huber und Möbeln von seiner Mutter Martha Huber im Untergeschoss als Reflexions- und Rückzugsraum (Bild: Heinrich Helfenstein)

Depotfläche nimmt sich bescheiden aus, und das Aufgebot an Nebenräumen erschöpft sich in einem – allerdings gefangenen – Raum für die Museumspädagogik im Untergeschoss. Auf ein Auditorium wurde ebenso verzichtet wie auf Büros, die sich nach wie vor in der Kantonsbibliothek befinden.

«Jedes Werk soll dort anwesend sein, als ob der Ort nur für es existiere und es nur für ihn. Jedes Werk soll dort für sich selbst sein, dem Wahrnehmenden gegenüber.»⁶ Sinngemäß lässt sich dieser Qualitätsbegriff auf das Verhältnis zwischen dem Ort, dem städtebaulichen Kontext, und der Architektur übertragen – wovon die Erweiterung des Kunsthauses Zeugnis ablegt.

Die Bibliothek

(rhs) «Thomas Huber hat sich einen Namen mit der Gestaltung von Bibliotheken gemacht – zuletzt mit dem Auftrag für die Bibliothek der deutschen Botschaft in Beijing», erläutert Beat Wismer, weshalb das Kunsthaus ihn für die Bibliothek gewann und ihm freie Hand liess, etwa die Wände nach Belieben zu streichen. Doch der Künstler überraschte die Museumsleute einerseits mit «traditionellen» Gemälden, andererseits mit dem Wunsch, das Design der Möbel seiner Mutter Martha Huber anzuvertrauen. Martha Huber arbeitete 1948–1952 bei Häfeli, Moser, Steiger, wo sie an neuen Modellen – «vom Lavabo bis zum Bett» – für das Universitätsspital Zürich arbeitete, ging dann nach Paris, wo sie im Atelier von Charlotte Perriand 1952/53 für Jean Prouvé tätig war. Dies führte sie 1953/54 unter anderem nach Japan, wo sie an der Gestaltung einer Ausstellung über französische Kunst mitwirkte. Seit ihrer Rückkehr 1954 arbeitet sie mit ihrem Mann, Benedikt Huber, zusammen.⁷ Martha Huber sah die Handbibliothek als einen Reflexionsraum, eine Lounge-ähnliche Rückzugsmöglichkeit und schirmte ihn daher gegenüber der Wendeltreppe und der dahinter liegenden Garderobe mit hohen gepolsterten Sitzbänken ab, die wie eine Klammer angeordnet sind und so eine grosse, intime Koje bilden. «Wie in einer alten Klosterbibliothek» (Martha Huber) sind ihnen Tische beige gestellt, auf denen sich die Kunstbücher aufschlagen lassen.

AM BAU BETEILIGTE

BAUHERR

Baudepartement des Kantons Aargau, Abteilung Hochbau

PROJEKTLEITUNG

ARGE GP Herzog & de Meuron / Proplaning AG, Basel

ZUSAMMENARBEIT

Rémy Zaugg, Basel

BAULEITUNG

Proplaning AG, Basel

TRAGWERKPLANUNG

Walther Mory Maier, Basel

FASSADENPLANUNG

Emmer, Pfenninger + Partner, Münchenstein

GEBÄUDETECHNIK

Ove Arup & Partners, Consulting Engineers, London

ELEKTROPLANUNG

EAG, Basel

HLK PLANUNG

Waldhauser Haustechnik AG, Basel

SANITÄRPLANUNG

B. Friedrich, Schlieren

LANDSCHAFTSPLANUNG

August Künzel, Binningen

BAUPHYSIK

Gartenmann Engineering AG, Basel

AKUSTIK

Martin Lienhard, Langenbruck

H&M WETTBEWERB-TEAM

Konstanze Beelitz - Christine Binswanger - Harry Gugger -

Jacques Herzog - Hans-Ulrich Matter - Pierre de Meuron -

Reto Oechslin - Abigail Pearson

H&M PROJEKT-TEAM

Adrian Boss - Giorgio Cadosch - Philippe Fürstenberger -

Harry Gugger - Jacques Herzog - Nick Lions -

Pierre de Meuron - Carmen Müller - Philipp Schaerer

FACTS & FIGURES

PROJEKTPHASEN

Wettbewerb 1997

Projekt 1998–1999

Spatenstich 2001

Ausführung 2001–2002

Eröffnung 18./19. Oktober 2003

GEBÄUDEMASSE

Erweiterung 25 × 56 × 5,8 m

Überbaute Fläche 1200 m²

Bruttorauminhalt 13 650 m³

Alte Ausstellungsfläche 1803,3 m²

Neue Ausstellungsfläche 2950 m²

Total BGF 2500 m²

Literatur/Anmerkungen

1 Philip Ursprung (Hrsg.): «Herzog & de Meuron Naturgeschichte», Katalog zur Ausstellung «Archaeology of the Mind», im Canadian Centre for Architecture (CCA), Montreal, Lars Müller Publishers, 2002, S. 88.

2 Berthold Lubetkin: «Beitrag zur Architektur des Westens», 1975.

3 siehe Anm. 1, S. 252.

4 Georges Didi-Hubermann: «Draperie der Gehsteige» in: «Herzog & de Meuron Naturgeschichte», S. 284, 287.

5 siehe Anm. 1, S. 152.

6 Rémy Zaugg: «Das Kunstmuseum, das ich mir erträume oder Der Ort des Werkes und des Menschen». Köln 1987.

7 Thomas Huber: «Die Bibliothek in Aarau». Lars Müller Publishers.

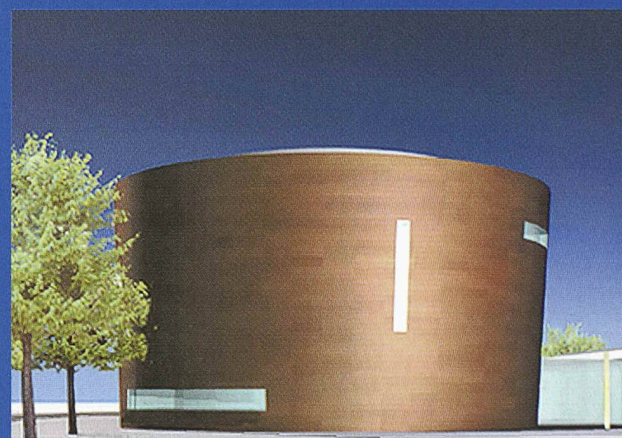
Zur Eröffnung hat das Kunsthaus rund 80 Autoren eingeladen, sich mit Werken aus der Sammlung auseinander zu setzen. Diese Beiträge wurden nun publiziert in: Beat Wismer, Stephan Kunz, Sibylle Omlin (Hrsg.): «Muscheln und Blumen – Literarische Texte zu Werken der Kunst», Ammann Verlag.

Unter dem Titel «Neue Räume» präsentiert das Kunsthaus bis am 15. Februar 2004 als erste Ausstellung nach dem Umbau seine Sammlung – sie war die Raison d'être der Erweiterung.

20 Jahre Innovation und Kontinuität

Kunde: *Andreas Ramseier + Associates Ltd., Zürich*
Dipl. Architekten und Innenarchitekten

Projekt: *Neubau Margarete Steiff Museum,*
Giengen bei Ulm, Wettbewerb 1. Preis



Allplan 2003

Führende Lösungen
für Architekten
und Bauingenieure



NEMETSCHKEK
FIDES & PARTNER AG

Distribution und Vertrieb
Nemetschek Fides & Partner AG
8304 Wallisellen, 01 / 839 76 76
3014 Bern, Tel. 031 348 49 39, www.nfp.ch

Unser Partner in der Ostschweiz
CDS Bausoftware AG, Heerbrugg
071 / 727 94 94, www.cds-sieber.ch

Unser Partner in der Westschweiz
ACOSOFT SA, 1870 Monthey
027 / 471 94 81, www.acosoft.ch