

"Architektur machen heisst Verantwortung tragen"

Autor(en): **Simon, Axel / Chipperfield, David**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **34 (2021)**

Heft [15]: **Kunstmaschine im Sonntagskleid**

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-965838>

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.

«Architektur machen heisst Verantwortung tragen»

Der britische Architekt David Chipperfield baut Museen weltweit. Ein Gespräch über die Öffentlichkeit einer Museumshalle und warum es bei aller Einpassung manchmal ein «Stargebäude» braucht.

Interview: Axel Simon

Der Chipperfield-Bau ist grösser als die drei älteren Kunsthausegebäude zusammen. Ist es wirklich eine Erweiterung, oder ist es das neue Hauptgebäude?

David Chipperfield Die anderen Gebäude etablierten das Museum, und wir bauten darauf auf. Es ist also eine Erweiterung. Aber, richtig, es ist ziemlich gross. Wir mussten den Massstab sehr sorgfältig bedenken: Steht das neue Gebäude in Konkurrenz zum Bestand oder nimmt es eine komplementäre Position ein? Wäre es kleiner als der Moser-Bau, würde es seine Mutter oder seinen Vater nicht herausfordern. Wir wollten die älteren Gebäudegenerationen aber auch nicht kleinmachen.

Am Neubau finden sich einige Elemente der Altbauten wieder: der Moser-Stein, die Pfister-Pilaster, der Müller-Sichtbeton. Welchen der drei Mütter- und Väterbauten mögen Sie am liebsten?

Nun, der Moser-Bau ist sicher das Gebäude, das die Identität des Museums bestimmt. Der Pfister-Bau mag in einigen Punkten kein überzeugendes Gebäude sein, aber über die Jahre habe ich eine seltsame Zuneigung zu ihm entwickelt. Der Müller-Bau, die Erweiterung an der Rückseite, ist vielleicht die am wenigsten erfolgreiche.

In Ihrer Videobotschaft zur Eröffnung sagten Sie: «Es ist ein Museum für alle, und es sieht auch so aus.» Bitte helfen Sie mir: Ich sehe ein recht monumentales, nobles Gebäude mit einer goldenen Eingangstür. Eher Tempel als offenes Haus.

Die Haupthalle ist ein offener Raum, auch wenn wir Windfänge an den Eingängen anbringen mussten. Man kann sie ohne Ticket betreten, vom Platz oder vom Garten her. Das macht das Haus nicht völlig offen, bringt aber eine öffentliche Dimension hinein, wie bei einer Bibliothek oder Bahnhofshalle.

Können Sie sich Teenager vorstellen, wie sie auf der Haupttreppe sitzen und Pizza essen? Wie öffentlich ist der Raum wirklich?

Ich glaube, die Halle vermittelt zwischen der Eigentümerin und den Menschen, die das Gebäude in Besitz nehmen. Sie ist nicht so öffentlich wie ein Bahnhof. Aber auch sie ist der Start einer Reise: Man verlässt den öffentlichen Raum und betritt die Räume eines Museums. Es ist eine Transformation, von aussen nach innen, von einer dynamischen in eine geschlossene, isolierte Welt. Ein Museum ist eine Institution der Konzentration. Die meisten unserer Unterhaltungsangebote beruhen auf Ablenkung, ein Museum aber ist ein Ort, an dem du bei dir selbst sein kannst. Das sollten wir nicht verlieren.

In der Halle findet also eine Transformation statt?

Ja, hier transformiert sich der wirklich öffentliche Raum in diesen musealen Schutzraum, dieses Refugium. Die Halle ist ein Sprungbrett, eine Brücke und weniger ein Ort, um Pizza zu essen. Und sie ist ein Raum der Orientierung. Ich mag Museen, die mir beim Eintreten eine Ahnung ihrer Dimension vermitteln und mir sagen, wo ich mich gerade in ihnen befinde.

Welchen Charakter hat das Gebäude?

Zuerst ist es ein städtebauliches Volumen, das aus dem Heimplatz einen Platz macht. In meinen Augen ist es eine erfolgreiche städtebauliche Ergänzung, auch wenn es anfangs Bedenken gab. Programmatisch ist das Gebäude um den dramatischen Raum der Halle herum organisiert. Architektonisch ist es konservativ. Auch in diesem Punkt gab es Bedenken, vor allem bei meinen Schweizer Kollegen. Manche fragten sich, warum es nicht aufregender sei.

Nennen Sie bitte Namen!

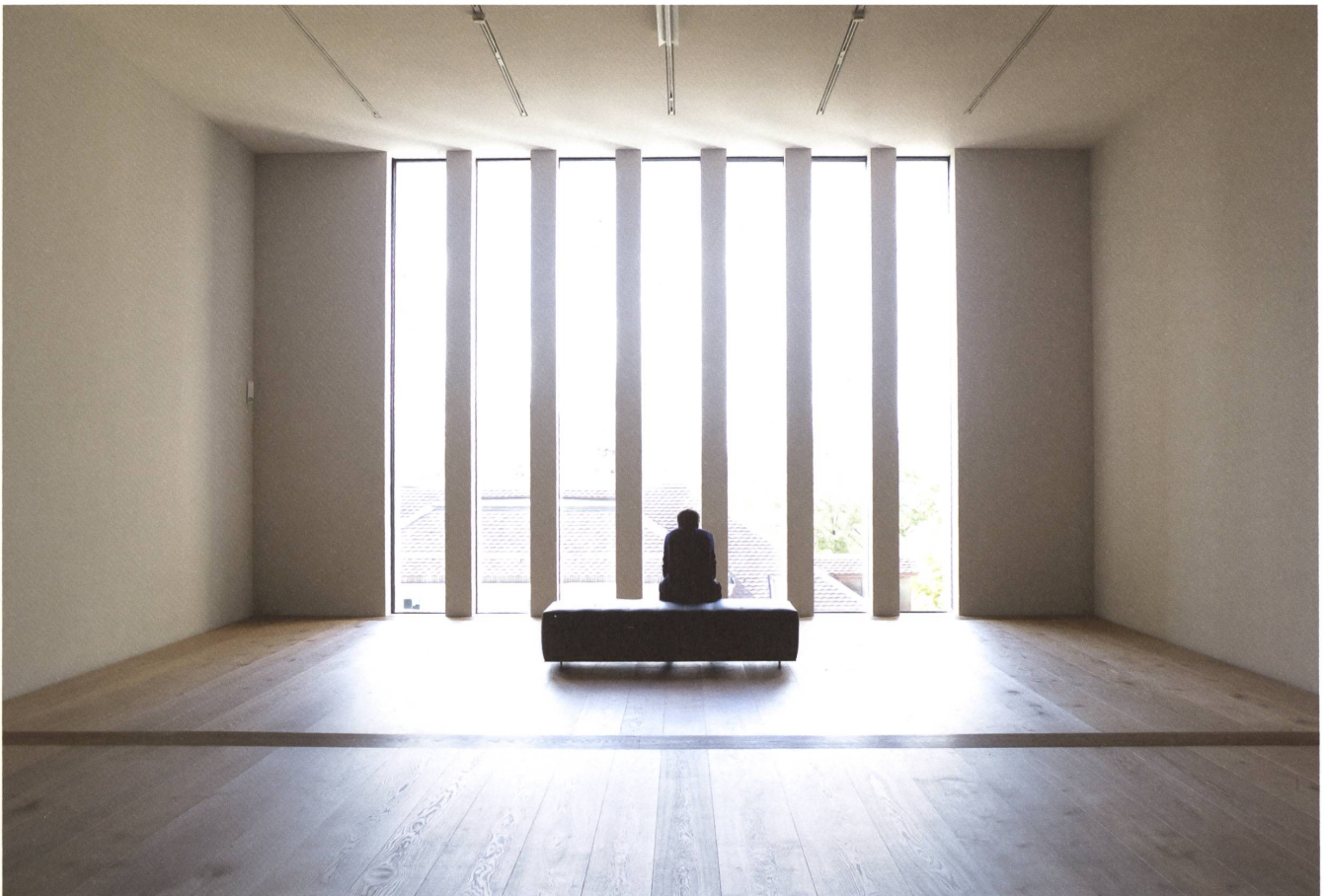
Schon gut. Solche Fragen müssen gestellt werden. Wir wollten, dass das Gebäude sich einpasst, städtebaulich und institutionell. Zusammen mit den älteren Museumsbauten bildet es ein Ensemble. Es muss seiner Verantwortung gerecht werden.

Manchmal liest man, es sei ein Schweizer Gebäude. Ist es das?

Nun, es steht in der Schweiz. Ob es schweizerisch im Geiste ist? Ich hoffe, es ist keine Karikatur. Aber natürlich: Der Kontext ist, sowohl physisch als auch gesellschaftlich, Teil jedes Entwurfs. Ich glaube, unsere Arbeit in Berlin ist recht deutsch. Über unser Museum in Mexico City heisst es, es sei ein grossartiges mexikanisches Gebäude. Ich bin sehr froh über solche Beobachtungen – wenn sie denn stimmen. Wichtig ist: Fühlt sich das Gebäude so an, als sollte es dort sein, wo es steht?

2008 haben Sie den Wettbewerb gewonnen. Im selben Jahr scheiterte Rafael Moneos Projekt eines neuen Kongresszentrums am Zürichsee. Einer der Gründe war, dass sein Projekt die Zürcher Architekten nicht überzeugen konnte und sie sich für den Erhalt des historischen Gebäudes einsetzten. Hat Sie das während der Arbeit am Kunsthause beschäftigt?

Ich glaube, es waren andere Themen. Es war komplex. Aber wenn du in Zürich an einem Wettbewerb teilnimmst, bist du dir bewusst, dass es Einsprachen geben wird. Ich glaube zutiefst an das demokratische System in der Schweiz. In unserem angelsächsischen Umfeld sind wir enorm neidisch darauf. Wir sollten mehr auf die Menschen hören.



Chipperfield selbst bezeichnet die Erweiterung als konservativ: «Manche Schweizer Kollegen fragten, warum das Gebäude nicht aufregender sei.»

Aber klar: Wenn du jedem zuhörst, darfst du nicht überrascht sein, wenn manche sagen, sie mögen dein Gebäude nicht. Das macht grosse Projekte schwieriger umsetzbar. Aber ich glaube nicht, dass das schlecht ist.

Wie viele Museen haben Sie bisher gebaut?

Keine Ahnung. Vielleicht 15 oder 20?

Ich habe nachgezählt, es sind 25. Und jedes davon sieht anders aus. Ist es schwieriger, solch verschiedene Charaktere zu entwerfen oder bei einer «signature» zu bleiben wie einige Ihrer Kollegen?

Es ist schwieriger, wenn du in Margate, Kent, mit einem Budget von nur 18 Millionen Pfund ein Museum für zeitgenössische Kunst bauen sollst, in einer armen Gegend, direkt am Meer. Du fragst dich: Was können wir vom Ort aufnehmen? Aber das macht es interessant. Museen sind perfekte Aufgaben für einen Architekten. Pur. Du setzt dich mit Licht, Raum und der Bewegung darin auseinander. Du fragst dich: Was passt zur Sammlung? Was zum Ort? Ich bin stolz darauf, dass Künstler und Kuratorinnen unsere Museen lieben.

Wie hat sich die Bauaufgabe Museum verändert?

In den letzten 30 Jahren gab es einen enormen Zuwachs an neuen Museen. Das hat viel mit dem sogenannten Bilbao-Effekt zu tun. Politiker und Museumsleute realisierten in den 1990er-Jahren, dass Architektur das Profil einer Stadt aufwerten kann. Plötzlich hatten wir eine weitere Aufgabe: nicht mehr nur Raum zu schaffen, sondern auch mehr Menschen in eine Stadt zu holen. Das ist eine seltsame Verantwortung für einen Architekten. Wir sind zu Marken geworden. Aber wie hilft das der Stadt? Es gibt Bau-

aufgaben, bei denen es tatsächlich mehr Marke braucht und weniger Einfügen. Aber auch wenn das Gebäude nun Chipperfield-Bau heisst, ist es für viele Menschen unwichtig, wer es gebaut hat. Die einzige Frage, die man stellen sollte, ist: Bist du froh, dass es da ist? Und zwar sollte man sie nicht sechs Wochen nach der Eröffnung stellen, sondern ein Jahr später.

In Berlin haben Sie zwei berühmte Museen saniert, das Neue Museum und die Neue Nationalgalerie. Sie haben das bescheiden, fast selbstlos getan. Das Kunsthaus Zürich ist ein selbstbewusster Neubau. Was macht mehr Spass?

Ich weiss nicht, ob bescheiden das richtige Wort ist. Es war eine Herkulesaufgabe, Mies van der Rohe zu restaurieren. Kann das Spass machen? Klar, es ist kreativer, ein neues Kunsthaus zu entwerfen als den Geniestreich eines anderen Architekten zu reparieren. Ich verstehe, wenn manche Kollegen das nicht interessiert. Aber Architektur machen heisst Verantwortung tragen. Dinge pfleglich zu behandeln und wertzuschätzen ist wichtig. Wir müssen eine neue Ära einläuten.

Heisst das, die Zukunft liegt in Umbau und Umnutzung statt im Neubau?

Der Schutz des Bestehenden und die Entwicklung von Neuem sind heute gleichberechtigte Teile unserer professionellen Verantwortung. Ich bin Modernist. Ich glaube an den Fortschritt. Ich glaube an Entwicklung und daran, neue Dinge zu machen. Aber gleichzeitig sehe ich nicht ein, warum das Wertschätzen des Vergangenen nicht dazugehören kann. Warum sollte ein moderner Literat Shakespeare nicht schätzen? ●