

Museumsarchitektur : das Kirchner Museum in Davos

Autor(en): **Dosch, Luzi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur**

Band (Jahr): - **(1992)**

Heft 6

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-398588>

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.

Luzi Dosch

Museumsarchitektur:

Das Kirchner Museum in Davos



Am 4. September dieses Jahres konnte mit dem neuen Kirchner Museum in Davos ein Museumsbau von internationaler Bedeutung eröffnet werden. Die Architektur ist offiziell sehr gelobt und in einen Zusammenhang mit der Tradition der Davoser Flachdachbauweise gestellt worden. An Ort scheint sie indes nicht überall auf Gegenliebe gestossen zu sein. Wir müssen uns wohl daran gewöhnen, dass Bauten diesseits von Heimatstilen immer wieder Begründungen und Erklärungen brauchen. Wo liegt die Ursache für dieses Phänomen? In der Vernachlässigung des Musischen in den Kinder- und Schuljahren?

Abb. 1:
Anischt von der
Promenade.

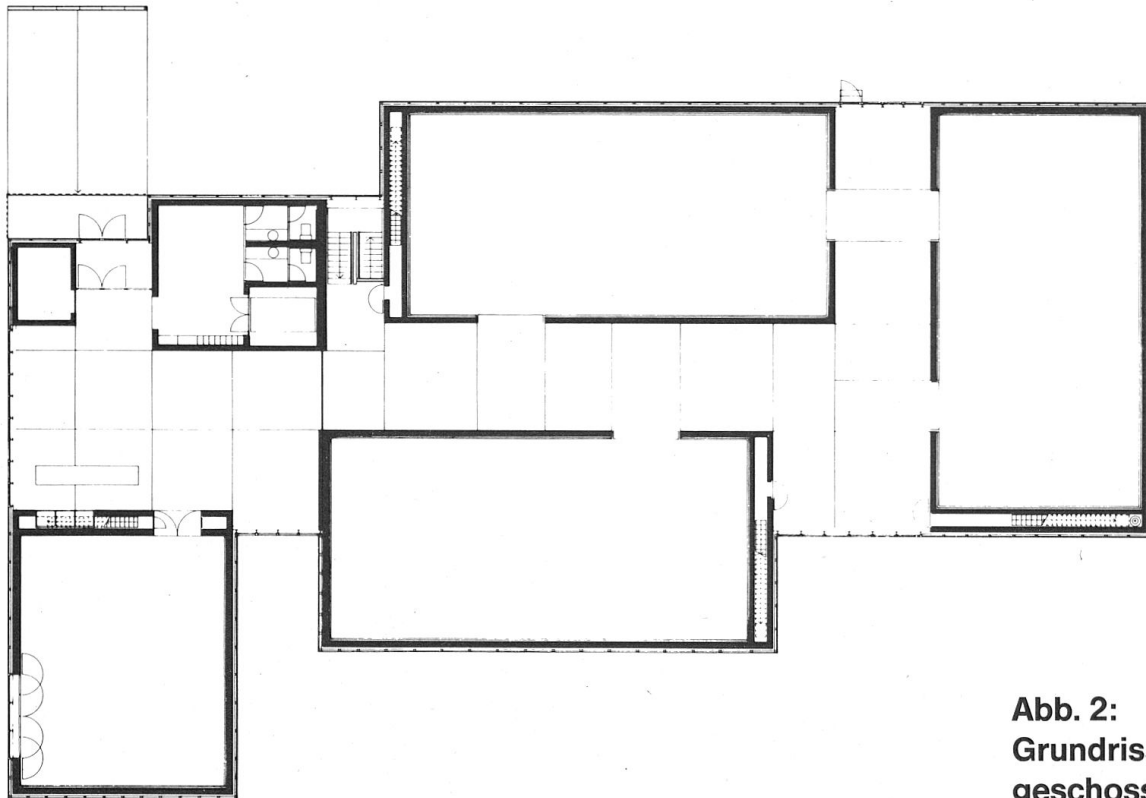
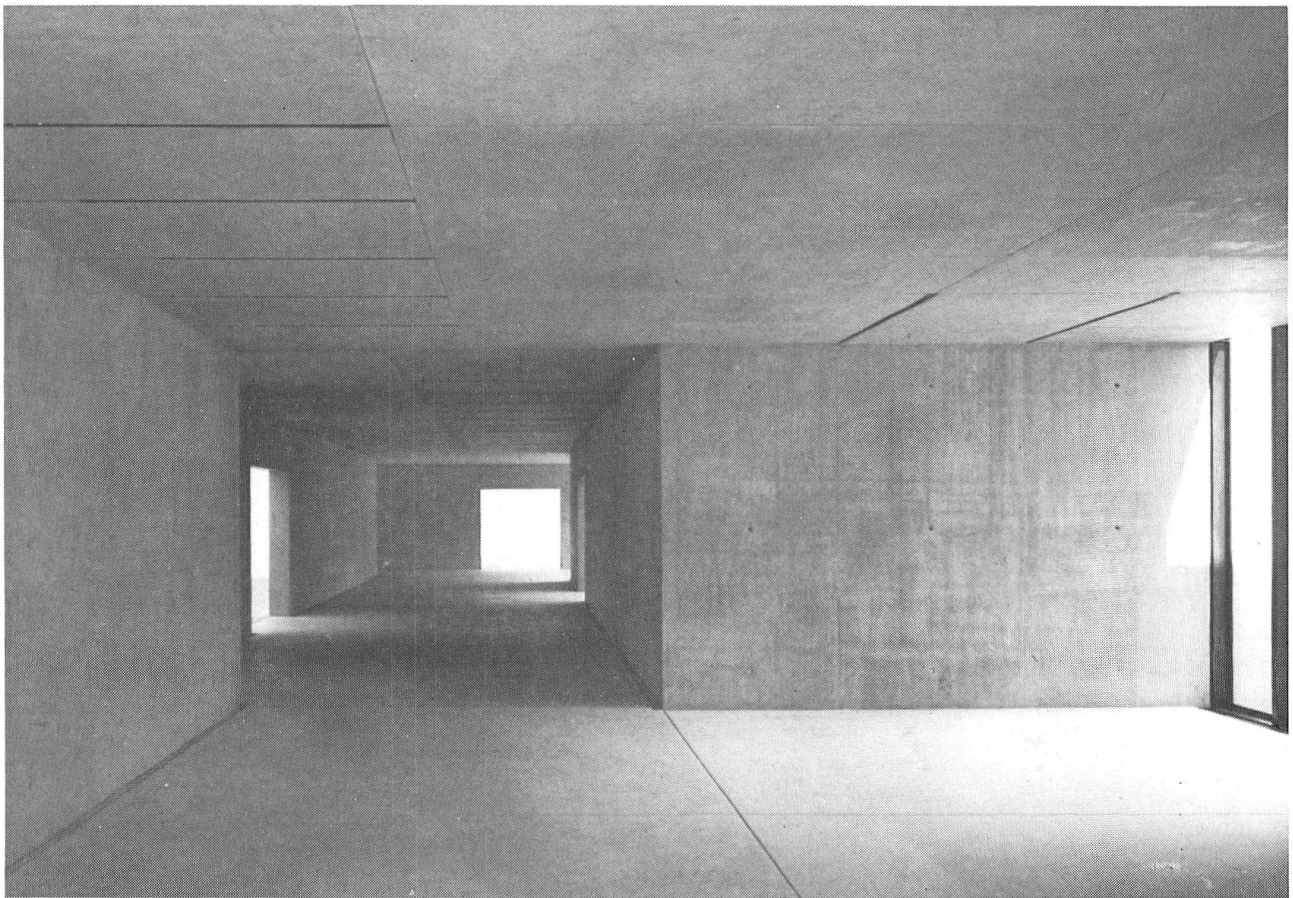


Abb. 2:
Grundriss Haupt-
geschoss.

Die beiden jungen Zürcher Architekten Annette Gigon und Mike Guyer haben mit ihrem aus einem eingeladenen Wettbewerb hervorgegangenen Entwurf eine einmalige Chance genutzt und für ihr weiteres Schaffen eine vielversprechende Ausgangslage geschaffen. Grundgedanke ihrer Anlage ist der klassische Oberlichtsaal. Im Unterschied zu den bekannten Beispielen des frühen 20. Jahrhunderts sind die Säle in Davos voneinander abgerückt – wie die Architekten sagen, um eine optimalere Belichtung zu erreichen. Daraus hat sich ein Grundriss ergeben, der zwischen Strenge und spielerischer Freiheit oszilliert. Die Säle vermitteln das Gefühl ungestörter Konzentration auf die ausgestellten Werke, die verbindenden Gangbereiche laden mit ihren Ausblicken zum Erholen ein.

Die vier Säle treten nach aussen hin als gleich hohe, schlichte Glaskisten auf. Die oberen Teile führen seitliches Licht in die durch gläserne Staubdecken abgeschlossenen Ausstellungsräume. Die Betonwände der unteren Teile wurden mit geätzten Glasscheiben verkleidet, durch die das Material der Wärmedämmung durchschimmert. Die Fronten der Gangbereiche sind fast vollkommen verglast und dürften aussen Vorbeigehende zum Eintreten animieren. Betritt man das Gebäude, ist der Beton bestimmendes Material. Glatt geschaltete Böden, Wände und Decken lassen an eine Skulptur der Minimal Art denken. Demgegenüber geben sich die Ausstellungssäle konventionell

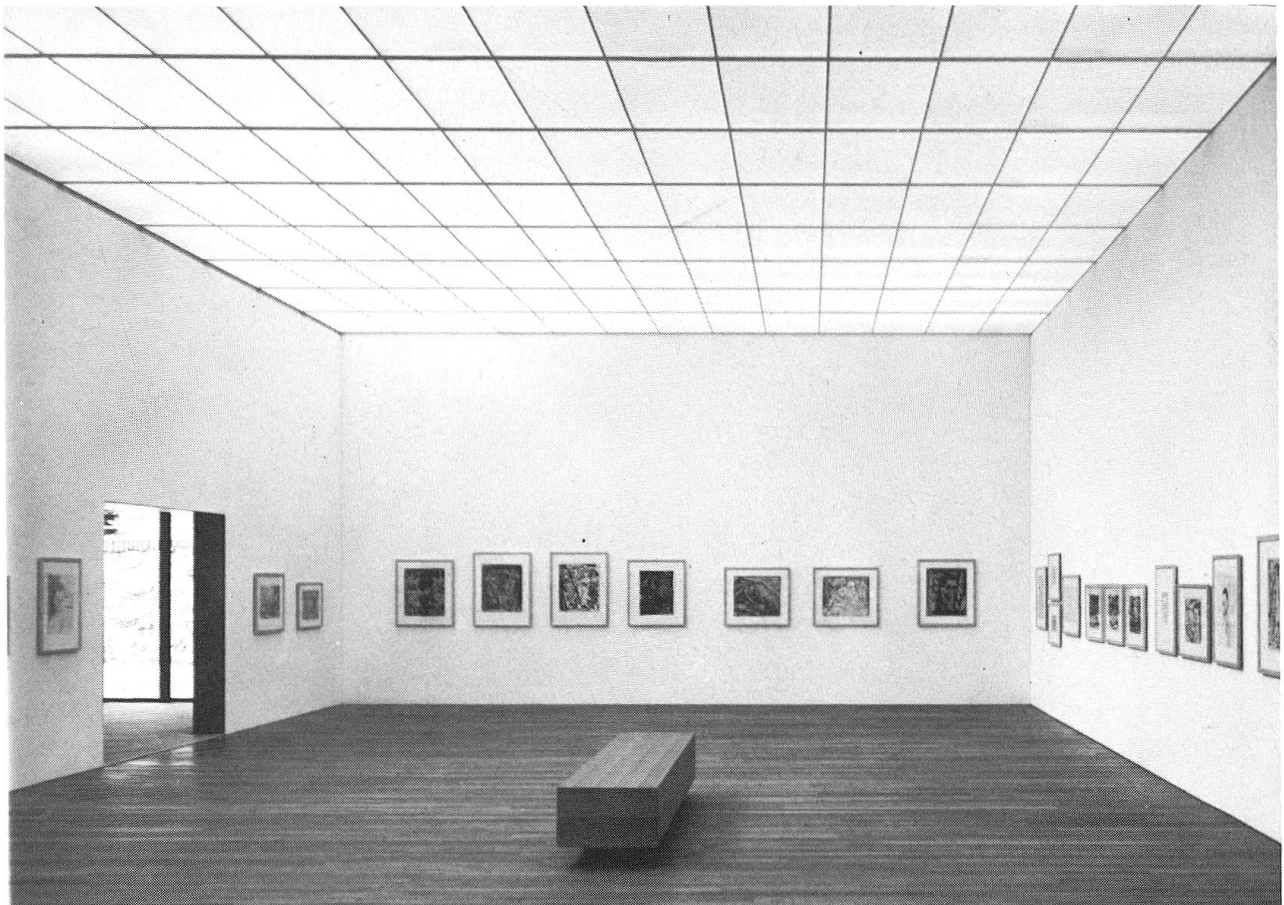


als weiche Stuben mit Parkettböden und weiss gestrichenen Gipswänden. Sehr präzise zeichnet sich das Rahmennetz der genannten Staubdecken ab.

Auf den ersten Blick faszinieren die einfache Geometrie des Baus und die Präzision seiner Details. Beim zweiten oder dritten Hinsehen lassen sich Gegensätze thematisieren. Geradezu subversiv ist der Dualismus Glashaus nach aussen – Betonbau nach innen zu nennen. Er zwingt dazu, moralische Postulate des «ehrlichen» Bauens zu überdenken. Aus der Sicht der Avantgarde der zwanziger und dreissiger Jahre galt es bereits als anrühlich, einen Betonbau mit Steinplatten zu verkleiden. Bei einem Zweischalen-Mauerwerk gibt es für die äussere Schale vielfältige Möglichkeiten. Sie kann Beton, Holz oder – wie Figura zeigt – eben auch Glas sein. Aussen braucht nicht gleich innen zu sein. Die Subversion liegt vielleicht gerade darin, dass der Bau in seiner ruhigen, rationalen Geometrie zu solchen Eskapaden ausschlägt. Die Idee der Glasverkleidung, vor allem aber die dem Schutz vor UV-Strahlung dienende Auslegung der Flachdächer mit Recycling-Glas anstelle von Kies hat durchaus eine romantische Dimension.

Ein weiterer Dualismus spannt sich zwischen der flächigen, dünnwandigen Kargheit der Haupträume und der üppigen Technik hinter den Kulissen. Während die Zu- und Abluftkanäle in den Sälen

Abb. 3:
Gangbereich.



lediglich als diskrete, abstrakte Schlitze erscheinen, liegt der zugehörige Maschinenraum im Untergeschoss in seiner ganzen Dinglichkeit da. Über aufregend schmale Aufgänge gelangt man in die Oberlichtbereiche der Säle. Mit ihren fahrbaren Service-Brücken, den Lamellen zur Regulierung des Tageslichtes und den nach oben zu indirektem Licht gerichteten Neonröhren erscheinen sie als ausgewachsene Apparaturen.

Neben der zurückhaltenden Präzision sind in der Formensprache auch Formalismen zu beobachten. In den Gangbereichen wurden seitliche Bodenrinnen ausgespart, die von brückenartigen Zugängen in die Säle hinein unterbrochen werden. Etwas manieristisch wird dieses Motiv im Treppenabgang zum Untergeschoss, wo die Rinnen schmale erhöhte Mittelteile ausscheiden. Von weit her grüsst der grosse Museumsarchitekt Carlo Scarpa – allerdings durch den Filter ungekannter Sterilität. Als manieristisch mag man auch das Durchscheinen der Wärmeisolation an den Fassaden ansprechen. Funktionelle Schwierigkeiten wurden bei der Eröffnungsausstellung deutlich. Die Säle sind von ihrer Dimensionierung her für Gemälde und Skulpturen bestimmt, für Grafik sind sie eigentlich zu gross. Grafik benötigt einen intimeren Rahmen, wie ihn etwa der im Untergeschoss eingerichtete Vorführraum bietet.

Abb. 4:
Ausstellungssaal.

Am problematischsten scheint mir der Gedanke des Ein-Personen-Museums an sich zu sein. Weitergedacht könnte das zu einer Museumsinflation nach dem Motto «Jedem Künstler sein Museum» führen. Während Sammlungen verschiedener Künstler wie etwa die Bündner Kunstsammlung zu einer vergleichenden Auseinandersetzung anregen, besteht beim Ein-Personen-Museum die Gefahr einer unkritischen Rezeption des «Helden». Dies umso mehr, als der Kunstbetrieb weit stärker auf Namen als auf Werke ausgerichtet ist: Dass ein Künstler auch schwächere Arbeiten hervorbringt, wird meist hintangestellt. Nicht so einfach dürfte auch die Realisierung von Wechselausstellungen mit anderen Künstlern und Künstlerinnen sein. Alles wird an der Person Kirchners gemessen werden.

Gigon und Guyer haben die Vorgabe Kirchner-Museum sehr sachlich umgesetzt. Dies wird anschaulich, wenn man den Bau mit dem Segantini-Museum in St. Moritz aus dem Jahre 1908 vergleicht. Dort hatte Nicolaus Hartmann dem Maler ein Mausoleum errichtet, welches das Pathos der Bilder wiederholt und für wechselnde Ausstellungen auch nach der erfolgten Erweiterung ungeeignet ist. Gigon und Guyer haben aber auch darauf verzichtet, für ihr Kirchner-Museum eine dem Expressionismus nachempfundene Sprache zu entwickeln. Kontrast statt Wiederholung, Präzision statt Verklärung heisst die Parole.

Das Kirchner Museum ist ein Grund zur Freude. Ein Ereignis, von dem man nur hoffen kann, dass es angesichts der vielen negativen baulichen Entwicklungen motivierend in die Zukunft wirkt. Man wird sich aber der Frage stellen müssen, ob diese radikale Architektur auch eine Chance gehabt hätte, wenn statt einer privaten Stiftung die Öffentlichkeit Bauherrin gewesen wäre.

1, 3 und 4: Heinrich Helfenstein, Zürich.

2: Kirchner Museum Davos, Katalog der Sammlung, Band I, Davos 1992, S. 404.

Abbildungsnachweis

Dr. Luzi Dosch, Kunsthistoriker, Reichsgasse 10, 7000 Chur

Adresse des Autors