

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: Das Museum als Lichtgefäß : ein Tageslicht-Museum braucht eine ausgeklügelte Mechanik und Steuerung. Die Architekten Gigon/Guyer erklären, wie sie vorgehen und welche Bedeutung Licht in ihrem Werk hat
Autor: Hönig, Roderick
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-392167>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

DAS MUSEUM ALS LICHTGEFÄSS

Ein Tageslicht-Museum braucht eine ausgeklügelte

Mechanik und Steuerung. Die Architekten Gigon / Guyer erklären, wie sie vorgehen und welche Bedeutung Licht in ihrem Werk hat.

Interview: Roderick Hönig

Sie haben für Ihr Erstlingswerk den Tageslicht-Award 2012 bekommen. Meistens werden Architekten nicht für ihr erstes, sondern für ein späteres Werk ausgezeichnet. Sind Sie erstaunt?

Annette Gigon: Ja, sehr! Es ist unüblich, für ein bald zwanzig Jahre altes Gebäude einen Preis zu bekommen, dazu einen so hochkarätigen. Mike Guyer: Es freut uns aber umso mehr, wenn unser Erstlingswerk so nachhaltig wirkt.

Welche Rolle spielte das Tageslicht beim Entwurf? Annette Gigon: Die Anforderung, das Davoser Licht für Kirchners Bilder richtig zu lenken und zu steuern, hat die Konzeption des Museums massgeblich beeinflusst. Die Konditionierung des Tageslichts, damit die Ölbilder, aber auch Grafiken im Museum unter Tageslichtbedingungen gezeigt werden können, war uns ein grosses Anliegen: Das bedeutete, dass alle Wände gleichmässig und präzise belichtet sein sollten. Diese Bedingung formte und proportionierte die Räume massgeblich, generierte den Zwischenraum als Halle und auch die Oberlichtaufbauten. Zudem gibt es ebenso kognitive wie spielerische Elemente im Umgang mit Licht und Sicht. Etwa die geätzte Glashaut, durch die aussen die Wärmedämmung schimmert, die Dacheindeckung mit Altglasscherben oder, noch wichtiger, der Wechsel zwischen Ausblicken in die Landschaft und konzentrierten Blicken aufs Kunstwerk.

War der «Entwurf faktor Tageslicht» ein selbst gewähltes Thema, oder war er durch die Aufgabenstellung gegeben? Mike Guyer: Beides. Die Aufgabe war ja, ein Museum für einen hochgeschätzten Maler zu bauen, der einen Teil seines Werks in dieser sehr lichtintensiven Landschaft gemalt hat. Daraus ergab sich die Konzeption unseres «Lichtgefässes». Es geht beim Kirchner Museum aber nicht nur um die ideal ausgeleuchteten Ausstellungsräume, sondern auch um den Zwischenraum, der alle vier Säle miteinander verbindet. Er ist über die Seite belichtet und hat Fenster in drei Richtungen. Die Gegensätzlichkeit dieser zwei Raumtypen war essenziell für die Entwicklung von weiteren Museen, die wir bauen oder zumindest planen konnten.

An welchen Bautypen orientiert sich das Kirchner Museum? Annette Gigon: Manche verstehen die Ausstellungsräume des Kirchner Museums einfach als «white cubes», aber man kann sie durchaus auch als Reduktion der klassischen

Ausstellungsräume des beginnenden 20. Jahrhunderts lesen, in denen Kirchner ausgestellt hatte. In der Schweiz sind das beispielsweise die Säle im Kunstmuseum Basel oder im Kunstmuseum Winterthur. In Davos fehlten einfach Vouten, Stuckaturen, Brüstläfer, Lampen. Der Parkettboden, die weissen Wände und eine gläserne Decke hingegen sind geblieben. Weil das Museum aber auch wechselnde Ausstellungen beherbergen sollte, sollte es nicht nur Kirchners Werk und dem Ort, sondern auch unserer Zeit verpflichtet sein. Mike Guyer: Das Museum war gleichzeitig auch eine Reaktion auf die expressiven Museen wie die Bundeskunsthalle von Gustav Peichl in Bonn oder die Staatsgalerie Stuttgart von James Stirling, die in den Achtzigerjahren gebaut wurden. Wir suchten einfache, zurückhaltende Ausstellungsräume, in denen sich Kirchners Werk optimal entfalten konnte.

Ist das Kirchner Museum ein Prototyp für weitere Ausstellungshäuser von Gigon / Guyer Architekten geworden? Annette Gigon: Ja. Trotzdem ist das Haus ein Unikat geblieben, das auf die besondere alpine Situation in Davos reagiert. Das Gebäude oder vielmehr seine Laternen antworten ja in erster Linie auf die Schneedecke, die das Haus jährlich während drei Monaten bedeckt. Deshalb war ein klassisches Glasdach, durch das das Licht zenital fällt, gar nicht möglich. Unser «Lichtestrich» filtert und verteilt das Seitenlicht ja so, dass man drinnen meint, es käme direkt von oben. Geätztes Glas und Lamellenstoren streuen es flächig. Diese Lösung ist ortsspezifisch und auch nur bei einer kleinen Anzahl pavillonartig verteilter Ausstellungsräume angemessen. Und weil Kirchner hier gemalt hat und Davos heute ein Tourismusort ist, ergeben auch die Ausblicke auf die Bäume, in die Landschaft und auf Davos, die man von der Halle aus hat, einen besonderen Sinn. Viele Museumsbesucher sind Touristen, die in Davos Ferien machen und ihren Kulturhunger stillen wollen. Mike Guyer: In späteren Projekten haben wir unterschiedliche Lichtschnitte in Form von Shed- und Zenitaloberlichtern entwickelt, aber auch Seiten- und Oberlichtlösungen miteinander kombiniert. Das Kirchner Museum war der Ausgangspunkt einer «recherche patiente» über natürlich belichtete Ober- und Seitenlicht-Ausstellungsräume. Aber nicht nur bei Museen stellt sich die Frage des Tageslichts, sondern auch

bei unseren Büro- oder Wohnbauten. Wir konnten dank des Kirchner Museums in Davos eine Sensibilität entwickeln, die uns noch heute und auch bei anderen Bautypen zugutekommt.

Das Kirchner Museum zog eine ganze Menge weiterer Museumsbauten für Ihr Büro nach sich. Welche Lichtlösungen haben Sie bei späteren Projekten angewandt? Annette Gigon: Je nach Budget, Kontext und Bauaufgabe haben wir versucht, andere Oberlichtlösungen zu entwickeln. Immer aber war es uns wichtig, mit Tageslicht zu arbeiten, was übrigens von einigen Museumsbetreibern gar nicht erwünscht war. Bei der Erweiterung des Kunstmuseums Winterthur etwa haben wir mit einem Sheddach gearbeitet. Dieser industrielle Oberlichttyp erlaubt, grosse Gebäudetiefen zu belichten. Bei der Erweiterung der Sammlung Römerholz, ebenfalls in Winterthur, haben wir mit einem zenitalen Oberlicht gearbeitet, das zentral Licht in den Innenraum fallen lässt. Beim Museum des Künstlers Gottfried Honegger in Südfrankreich haben wir Fenster gebaut, weil der Künstler die Sammlung unter unmusealen, alltäglichen und sogenannt gewohnten Bedingungen zeigen wollte und dafür explizit Seitenlicht durch die Fenster forderte. Beim Linder Museum in Appenzel haben wir über den kleinen Räumen je ein Giebeldach mit nordorientiertem Dachfenster gebaut. Diese Giebeldächer addierten sich in der Summe zu einem unregelmässigen Sheddach. Mike Guyer: Das Kirchner Museum war in der Ausformulierung des idealen Ausstellungssaals und des dienenden Erschliessungsraums kompromisslos und exemplarisch. Bei der Arbeit an den nachfolgenden Museen konnten wir dank unserer Erfahrungen aus Davos einschätzen, welches Licht für welche Kunst richtig ist, und präzise den Lichteinfall und Gebäudeschnitt definieren. In den Ausstellungsräumen und flexiblen Wechselausstellungshallen der neuen Museen sind praktisch alle Lichtarten von Natur- und Kunstlicht in den jeweils unterschiedlichen Intensitäten gefragt, auch völlig abdunkelbare Räume für zeitgenössische Kunst, in denen das Kunstlicht genau kontrolliert werden kann. Das hängt mit der Zunahme von Video- und Multimediakunst zusammen, die heute einen wichtigen Stellenwert in der zeitgenössischen Kunst haben.

Welche Einflüsse hatte das Museum auf andere Architekten? Annette Gigon: Einerseits wurden unsere Ausstellungsräume und deren Licht-



^ Mike Guyer und Annette Gigon vor ihrem letzten Werk, dem Prime Tower in Zürich. Foto: Thies Wachter

lösung zur Referenz, andererseits haben einige Architekten unseren Dialog zwischen dem Ausstellungsraum und dem Korridor aufgenommen. Darüber freuen wir uns!

Was genau ist die Erfindung der Laterne?

Annette Gigon: Dass sie fassadenbündig und nicht ins Innere des Dachs gerückt ist wie bei den meisten Museen mit Oberlichtern. Nur so konnten wir mit Seitenlicht erreichen, dass genügend Licht gleichmässig und in gleicher Intensität auf die Wände fiel. Mike Guyer: Je breiter der Ausstellungsraum ist, desto höher muss der Oberlichtkörper sein. Dies, damit das einfallende Licht die gegenüberliegende Ausstellungswand gleichmässig auszuleuchten vermag. Das haben wir beim Wettbewerb anhand von Modellen immer wieder überprüft und dann in der Weiterbearbeitung mit Lichtspezialisten verfeinert, das heisst die Reflektion der Lamellen und die Durchlässigkeit der Gläser optimiert.

Zu viel Tageslicht schadet der Malerei und vor allem der Grafik. Lohnt sich der konstruktive Aufwand für Ausstellungsräume mit Tageslicht überhaupt? Annette Gigon: Sowohl die Kunstwerke wie auch die Stimmung in Räumen mit Tageslicht sind nicht mit Kunstlichträumen vergleichbar. Kunstlicht hat bis heute nicht das gleiche Farbspektrum wie Tageslicht und beschneidet überdies das eigene Wohlbefinden. Aber der bauliche Aufwand für ein Tageslicht-Museum ist grösser, deshalb verzichten viele Ausstellungshäuser aufs Tageslicht und arbeiten lieber nur mit Kunstlicht. Denn wenn unter freiem Himmel 100 000 Lux herrschen, dürfen im Inneren eines Museums maximal 500 Lux auf die Bilder fallen. Das heisst, es braucht eine ausgeklügelte Mechanik, Steuerungen und zusätzlichen Raum, um bei Sonnenschein das Licht um den Faktor 200 reduzieren zu können und, wenn es bedeckt ist, trotzdem noch genug Licht hereinzulassen.

Im Vergleich zur Moderne, die das Lied aufs Tageslicht sang, spielt das natürliche Licht im aktuellen Architekturdiskurs oft nur noch eine Nebenrolle. Wieso? Mike Guyer: Es gibt wegen der Energiedebatte eine starke Tendenz, den Fensteranteil in den Fassaden zugunsten von mehr geschlossenen, gut isolierten Wandflächen zu reduzieren. Dies ist für Bürobauten wie beispielsweise den Prime Tower, wo Arbeitstische in bis zu vier Reihen hinter der Fassade stehen können, ein Problem. Denn letztlich wird die Qualität eines guten Arbeitsplatzes vor allem über eine optimale Tageslichtsituation definiert. In diesen Fällen sollten die Energieanforderungen nicht über reduzierte Fensteranteile, sondern mit innovativen Konzepten gelöst werden, damit man in der Gestaltung des Tageslichteinfalls freier ist. Ein weiterer Punkt sind die Gläser: Denn ob ich nun arbeite, wohne oder in einem Raum etwas ausstelle, das Fenster eines Neubaus wird in Zukunft immer aus einer hochwertigen Dreifachverglasung bestehen. Deren Lichtdurchlässigkeit ist im Vergleich zu früher deutlich tiefer. Heute

gilt es, in den Glasaufbauten eine Balance zu finden, damit man einerseits mit all den Wärmeschutz- und Sonnenschutzschichten die immer strengeren energetischen Anforderungen erfüllt und andererseits mit einer guten Kombination der Gläser und Beschichtungen eine Lichtdurchlässigkeit und Lichtbrillanz erreicht. Beim Kirchenmuseum in Davos haben wir ein eisenarmes Glas verwendet, das weniger Grünanteil hat, um die Lichtfarbe des Tageslichts so natürlich wie möglich zu belassen.

GIGON/GUYER ARCHITEKTEN

Annette Gigon (53) und Mike Guyer (54) haben 1984 an der ETH Zürich diplomiert. 1989 gründeten sie das Architekturbüro Gigon/Guyer in Zürich, das heute rund sechzig Beschäftigte zählt und an zahlreichen Projekten im In- und Ausland arbeitet. Das Architekturbüro hat sich bei verschiedenen Museumsbauten und öffentlichen Gebäuden einen Namen gemacht, so beim Museum Liner in Appenzell (1998), beim Archäologischen Museum und Park im deutschen Kalkriese (2002), beim Museum Donation Albers-Honegger im französischen Mouans-Sartoux (2004) oder beim Umbau des Kunstmuseums in Basel (2007). Parallel dazu werden Wohnbauprojekte unterschiedlicher Typologien und Standards bearbeitet, und 2011 haben sie das Bürohochhaus Prime Tower in Zürich fertiggestellt.
> www.gigon-guyer.ch