

WILLKOMMEN ZUR PROJEKTIDEE 3: VIRTUELLER RUNDGANG

Seminar: Räume für die Kunst – Museumsarchitektur
exemplarisch. Das Kunsthau Bregenz

Leitung: Dr. Jürgen Stöhr

Präsentation von Marie Herbert, Carlotta Schmid,
Thea Stroh, Christin Schiele

„Idee“

Die Projektgruppe hat sich dazu entschieden, ein virtuelles Format zu entwickeln, das die Architektur des Kunsthause Bregenz an ausgewählten Stationen vermittelt. Da die offiziell vom KUB angebotene Architekturführung nur einmal im Monat stattfindet, bietet die virtuelle Variante den Architekturinteressierten die Möglichkeit, auch von zu Hause aus einen Rundgang durch das Gebäude machen zu können.

Dabei wird mit Bildern der Räumlichkeit gearbeitet, aber noch wichtiger: Es werden zu den ausgewählten Stationen jeweils kunstwissenschaftlich aufbereitete Informationen in Textform angeboten. Für die Vermittlung vor Ort sollen Geräte im Eingangsbereich des Kunsthause zur Verfügung stehen, welche die Besucher ausleihen können, um neben der aktuellen Ausstellung die zusätzlichen Informationen zur Architektur einholen zu können.

„Ziel“

Was dieses Projekt erreichen will ist Mehrwert im Vergleich zu der angebotenen Architekturführung. Dieser Mehrwert gestaltet sich sowohl durch das Einbauen von wissenschaftlichen Erkenntnissen und der Inklusion von Bereichen, die den Besuchern vor Ort nicht zugänglich sind, als auch in der Tatsache, dass der Rundgang jederzeit abrufbar ist. Ziel des Projektes ist es außerdem, auf Details der Architektur aufmerksam machen, die sonst im Ausstellungsbesuch möglicherweise übersehen werden und/oder nicht zugänglich sind, und mit der Präsentation dieser Details und den dazugehörigen Texten die Aufmerksamkeit wieder auf Zumthors ästhetische Architektur lenken wollen.

„Ausarbeitung“

Die Vorteile des Projekt liegen in seinen vielfältigen Möglichkeiten ausgebaut zu werden. Der virtuelle Rundgang soll in den nächsten Schritten das Corporate Design des KUB übernehmen. Im Weiteren die Vorschau-Version einem tatsächlich programmiertem Rundgang weichen.

Außerdem bietet der virtuelle Rundgang bietet eine Vielzahl an Möglichkeiten der Gestaltung, wie etwa:

- das Einbinden von Videos wie dem Architekturfilm
- die Organisation der Architekturdetails in Touren mit Themenschwerpunkten
- die Gestaltung einer Kinderversion mit vereinfachten Beschreibungen
- die Möglichkeit, über Filter auf Highlights aus den Ausstellungen hinzuweisen.

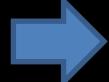
Da bei unserem Konzept das Prinzip der Optionalität ein wichtiges Anliegen war, ist auch wichtig einen Blick auf weitere potenzielle Bedürfnisse des Besuchers zu werfen. Dabei geht es unter anderem um die Übersetzung der Texte in andere Sprachen oder eine Kinderversion der Rundgangs.

Für die Vermittlung in den eigenen vier Wänden könnte man die Inhalte mehr oder weniger öffentlich zugänglich machen, beispielsweise mit einer App-Version, die man mit einem QR-Code zusammen mit dem Eintritt zusammen erhalten könnte, um sich die Räume nach dem Besuch anzuschauen, oder eben frei zugänglich auf der Website.

Navigation



Hinter den grünen Sternchen verstecken sich Informationen über verschiedene Teile des Hauses, durch Klicken öffnet sich ein Feld in dem Sie nachlesen können



In der linken unteren Ecke befindet sich jederzeit der „Homebutton“, über diesen können Sie zu einer Stockwerkansicht wechseln und das jeweilige Stockwerk auswählen, in das sie springen möchten

Start



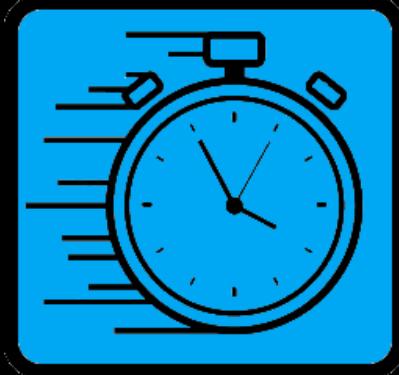
Welche Tour wollen Sie machen?



Mit Spiel
und Spaß

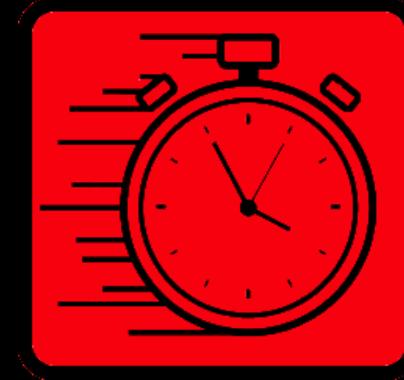
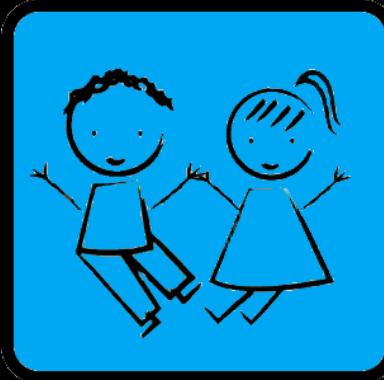


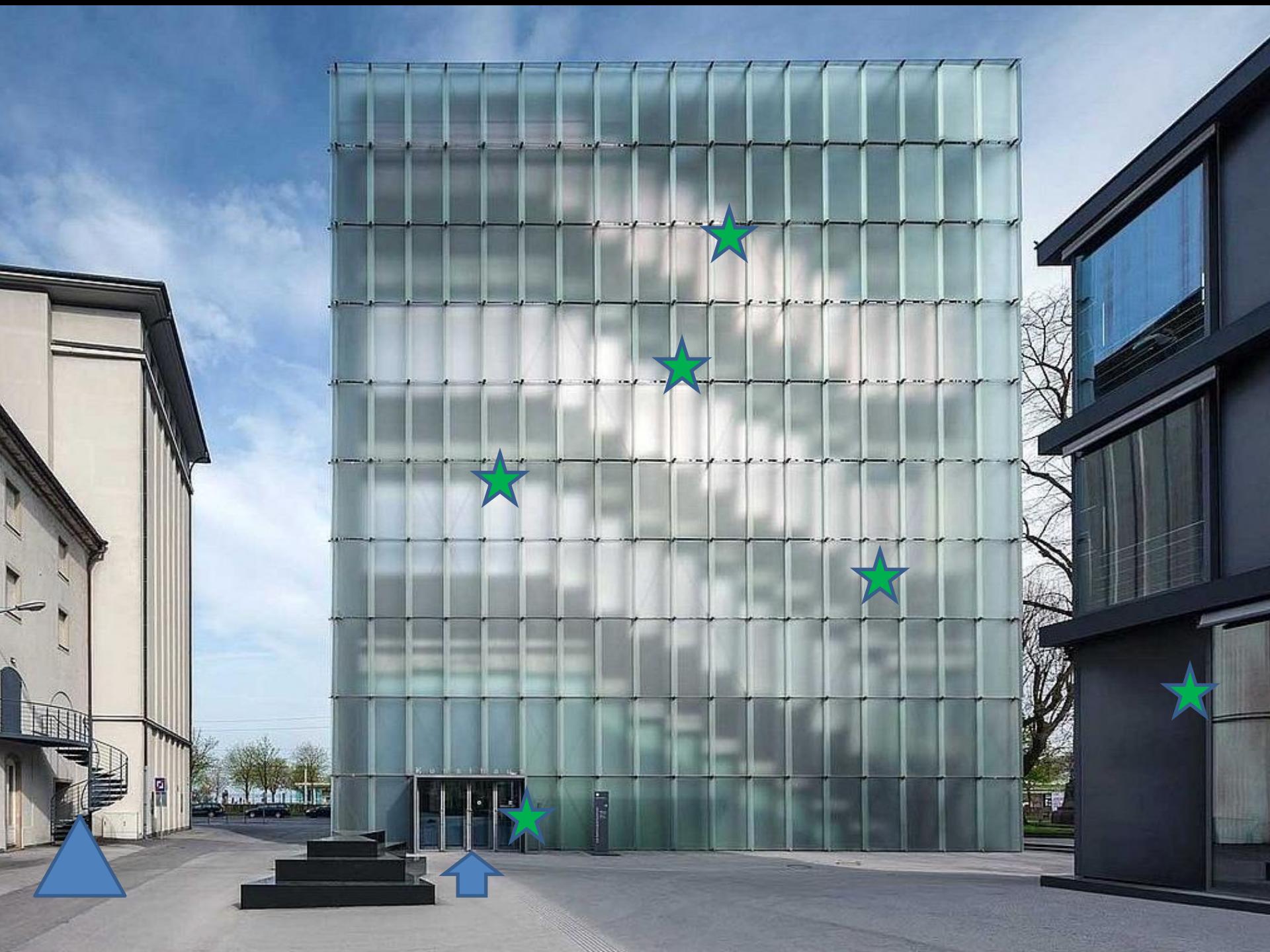
Architektur
-Liebhaber



Kurz und
knackig

Welche Tour wollen Sie machen?







Eingangstunnel



Eingangstunnel

Durch das Erbauen von architektonischen Körpern, entsteht erst ein Innen und ein Außen. Den Übergang dieser beiden Größen löst jedes Gebäude auf seine eigene Art.

[Mehr lesen...](#)





Eingangstunnel

Durch das Erbauen von architektonischen Körpern, entsteht erst ein Innen und ein Außen. Den Übergang dieser beiden Größen löst jedes Gebäude auf seine eigene Art.

[Mehr lesen...](#)





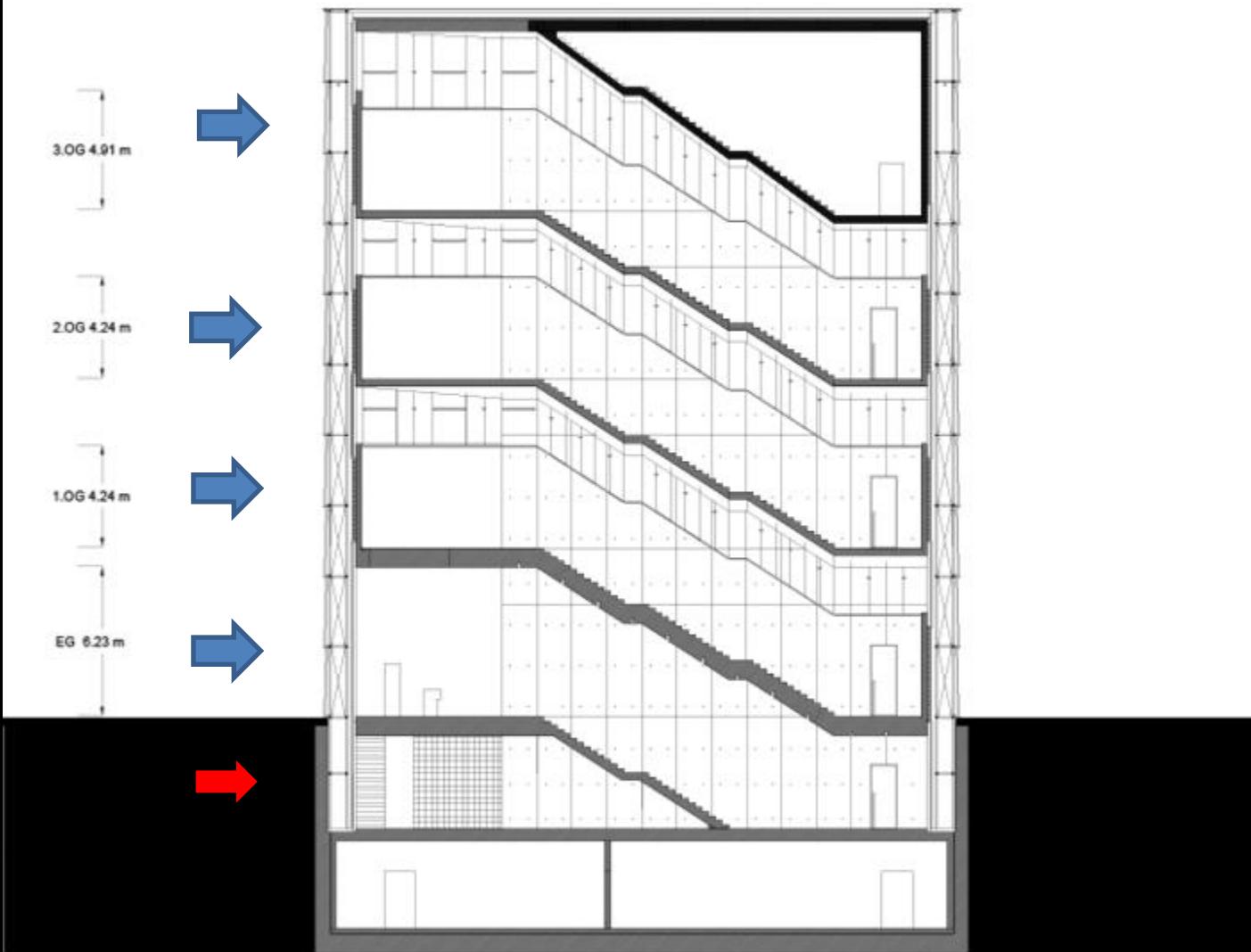
Peter Zumthor schreibt dem Verhältnis von Außen- und Innenraum eine ganz eigene Ästhetik - die der Atmosphäre – zu. Durch sein Verständnis von Architektur als Raum- und als Zeitkunst entsteht auch im Bregenzer Kubus eine ganz eigene Spannungssituation zwischen diesen beiden Kategorien. Unter anderem schlägt sich dieses Verhältnis in der Eingangssituation nieder: Die Spannung zwischen privat und öffentlich, Kunst und Alltag kanalisieren sich in einem tunnelartigen Zugang ins Kunsthau. Zumthor verzichtet mit dieser ebenen Eingangssituation auf ein Zitat des klassischen Museumsbaus, der typischerweise die Schwellensituation mit einer Erhöhung des Besuchers durch eine Treppe thematisiert und kreiert stattdessen eine barrierefreie Raum-Atmosphäre, welche den Platz vor dem KUB als städtische Metapher miteinbezieht und somit die Kunst und den Alltag in Einklang stellt. Dennoch entsteht beim Durschreiten des Eingangstunnels eine spannungsgeladene Situation. Diese entfaltet sich, wenn der Aspekt der „Zeitkunst“ auf den Besucher einwirkt. Als ein vorgeschobener Eingang kommt dem Durchschreiten eine erhöhte Zeitlichkeit zu, womit die Schwellensituation an sich thematisiert und dem Besucher bewusst gemacht wird: Durch die doppelte Türsituation wird der Eintretende dazu gezwungen, in einem Raum des Dazwischen – einem Schweberaum oszillierend zwischen Alltag und kunst-ästhetisch aufgeladenem Raum – zu verbleiben, bevor er diese Schwelle endgültig überwinden kann. Damit zitiert die Eingangssituation zusätzlich die Bauart des eigenen Gebäudes: Die Doppelschichtigkeit der **Außenfassade** als funktionaler Beton und als Hülle.

Peter Zumthor schreibt dem Verhältnis von Außen- und Innenraum eine ganz eigene Ästhetik - die der Atmosphäre – zu. Durch sein Verständnis von Architektur als Raum- und als Zeitkunst entsteht auch im Bregenzer Kubus eine ganz eigene Spannungssituation zwischen diesen beiden Kategorien. Unter anderem schlägt sich dieses Verhältnis in der Eingangssituation nieder: Die Spannung zwischen privat und öffentlich, Kunst und Alltag kanalisieren sich in einem tunnelartigen Zugang ins Kunsthau. Zumthor verzichtet mit dieser ebenen Eingangssituation auf ein Zitat des klassischen Museumsbaus, der typischerweise die Schwellensituation mit einer Erhöhung des Besuchers durch eine Treppe thematisiert und kreiert stattdessen eine barrierefreie Raum-Atmosphäre, welche den Platz vor dem KUB als städtische Metapher miteinbezieht und somit die Kunst und den Alltag in Einklang stellt. Dennoch entsteht beim Durschreiten des Eingangstunnels eine spannungsgeladene Situation. Diese entfaltet sich, wenn der Aspekt der „Zeitkunst“ auf den Besucher einwirkt. Als ein vorgeschobener Eingang kommt dem Durchschreiten eine erhöhte Zeitlichkeit zu, womit die Schwellensituation an sich thematisiert und dem Besucher bewusst gemacht wird: Durch die doppelte Türsituation wird der Eintretende dazu gezwungen, in einem Raum des Dazwischen – einem Schweberaum oszillierend zwischen Alltag und kunst-ästhetisch aufgeladenem Raum – zu verbleiben, bevor er diese Schwelle endgültig überwinden kann. Damit zitiert die Eingangssituation zusätzlich die Bauart des eigenen Gebäudes: Die Doppelschichtigkeit der **Außenfassade** als funktionaler Beton und als Hülle.













Der rechte Winkel





Der rechte Winkel

Ein Quadratischer Grundriss, eine in Rechtecke geteilte Fassade, quadratische Glasbausteine im Untergeschoss – im Kunsthaus Bregenz wimmelt es nur so von rechten Winkeln. In diesen Details des Gebäudes findet sich der Einfluss des Postmodernismus der 90er Jahre.

[Mehr lesen...](#)

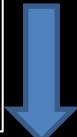


Der rechte Winkel

Ein Quadratischer Grundriss, eine in Rechtecke geteilte Fassade, quadratische Glasbausteine im Untergeschoss – im Kunsthaus Bregenz wimmelt es nur so von rechten Winkeln. In diesen Details des Gebäudes findet sich der Einfluss des Postmodernismus der 90er Jahre.

[Mehr lesen...](#)

Ganz nach dem Motto „Weniger ist Mehr“ fügt sich Zumthors Kunsthause in die postmoderne Strömung der minimalistischen Architektur ein. Diese zeichnet sich unter anderem durch Reduktion und Einfachheit, klare geometrische Formen und rechte Winkel aus. Schon auf den ersten Blick auf das Äußere des Gebäudes lassen sich diese Merkmale einfach feststellen: Die Quaderform des ganzen Hauses und die scheinbar lückenlose Hülle der Fassade, die von vorn allein durch den Eingangstunnel unterbrochen wird, geben bereits einen Eindruck der Einfachheit und der Konzentration auf das Wesentliche, dem der Bau auch im Inneren folgt. Der nächste Blick soll der Decke gewidmet werden, durch die quadratischen Glasdeckenplatten hindurch, die die Betonzwischendecken auf allen Ebenen des Gebäudes verdecken, wird der Raum beleuchtet. Die Atmosphäre erhält der Innenraum des Kunsthauses scheinbar nur durch das Zusammenspiel von Licht und Material; auf Farbe, Wandverkleidung und Dekoration verzichtet Zumthor gänzlich. Erreicht man das Untergeschoss durch das Treppenhaus, fällt der Blick sofort auf die kleinen quadratischen Glasbausteine, die für die Zwischenwände verwendet wurden. Das ganze Haus scheint sich aus rechten Winkeln zu konstituieren, aus verschiedenen geometrischen Formen, die die identischen Obergeschosse auch mit dem Untergeschoss verbinden. Die Architektur des Hauses scheint dadurch nicht so asketisch zu sein wie der klassische White Cube, die Formen variieren und bilden gleichzeitig auch Rhythmen und Wiederholungen. Auf eben diese serielle Verwendung „minimalistischer“ Formen am Kunsthause Bregenz geht So Young Park ein und bringt sie in Verbindung mit dem Tabuthema der Moderne, dem Ornament.





Ganz nach dem Motto „Weniger ist Mehr“ fügt sich Zumthors Kunsthause in die postmoderne Strömung der minimalistischen Architektur ein. Diese zeichnet sich unter anderem durch Reduktion und Einfachheit, klare geometrische Formen und rechte Winkel aus. Schon auf den ersten Blick auf das Äußere des Gebäudes lassen sich diese Merkmale einfach feststellen: Die Quaderform des ganzen Hauses und die scheinbar lückenlose Hülle der Fassade, die von vorn allein durch den Eingangstunnel unterbrochen wird, geben bereits einen Eindruck der Einfachheit und der Konzentration auf das Wesentliche, dem der Bau auch im Inneren folgt. Der nächste Blick soll der Decke gewidmet werden, durch die quadratischen Glasdeckenplatten hindurch, die die Betonzwischendecken auf allen Ebenen des Gebäudes verdecken, wird der Raum beleuchtet. Die Atmosphäre erhält der Innenraum des Kunsthauses scheinbar nur durch das Zusammenspiel von Licht und Material; auf Farbe, Wandverkleidung und Dekoration verzichtet Zumthor gänzlich. Erreicht man das Untergeschoss durch das Treppenhaus, fällt der Blick sofort auf die kleinen quadratischen Glasbausteine, die für die Zwischenwände verwendet wurden. Das ganze Haus scheint sich aus rechten Winkeln zu konstituieren, aus verschiedenen geometrischen Formen, die die identischen Obergeschosse auch mit dem Untergeschoss verbinden. Die Architektur des Hauses scheint dadurch nicht so asketisch zu sein wie der klassische White Cube, die Formen variieren und bilden gleichzeitig auch Rhythmen und Wiederholungen. Auf eben diese serielle Verwendung „minimalistischer“ Formen am Kunsthause Bregenz geht So Young Park ein und bringt sie in Verbindung mit dem Tabuthema der Moderne, dem Ornament.



Er wendet die Theorie Wornums auf die Fassade des Kunsthause an, nach der das Ornament „aus drei Dingen bestehe: Kontrast, Serie und Symmetrie.“ Die metallenen Halterungen bilden dabei den Kontrast zu den Glasplatten, im Zusammenspiel ihrer Anordnung zueinander bilden beide Elemente Serie und Symmetrie. So scheint das Kunsthause Bregenz letztendlich doch Vielschichtiger zu sein als es erst vermuten lässt - sowohl asketisch, als auch ornamentiert.



Er wendet die Theorie Wornums auf die Fassade des Kunsthause an, nach der das Ornament „aus drei Dingen bestehe: Kontrast, Serie und Symmetrie.“ Die metallenen Halterungen bilden dabei den Kontrast zu den Glasplatten, im Zusammenspiel ihrer Anordnung zueinander bilden beide Elemente Serie und Symmetrie. So scheint das Kunsthause Bregenz letztendlich doch Vielschichtiger zu sein als es erst vermuten lässt - sowohl asketisch, als auch ornamentiert.



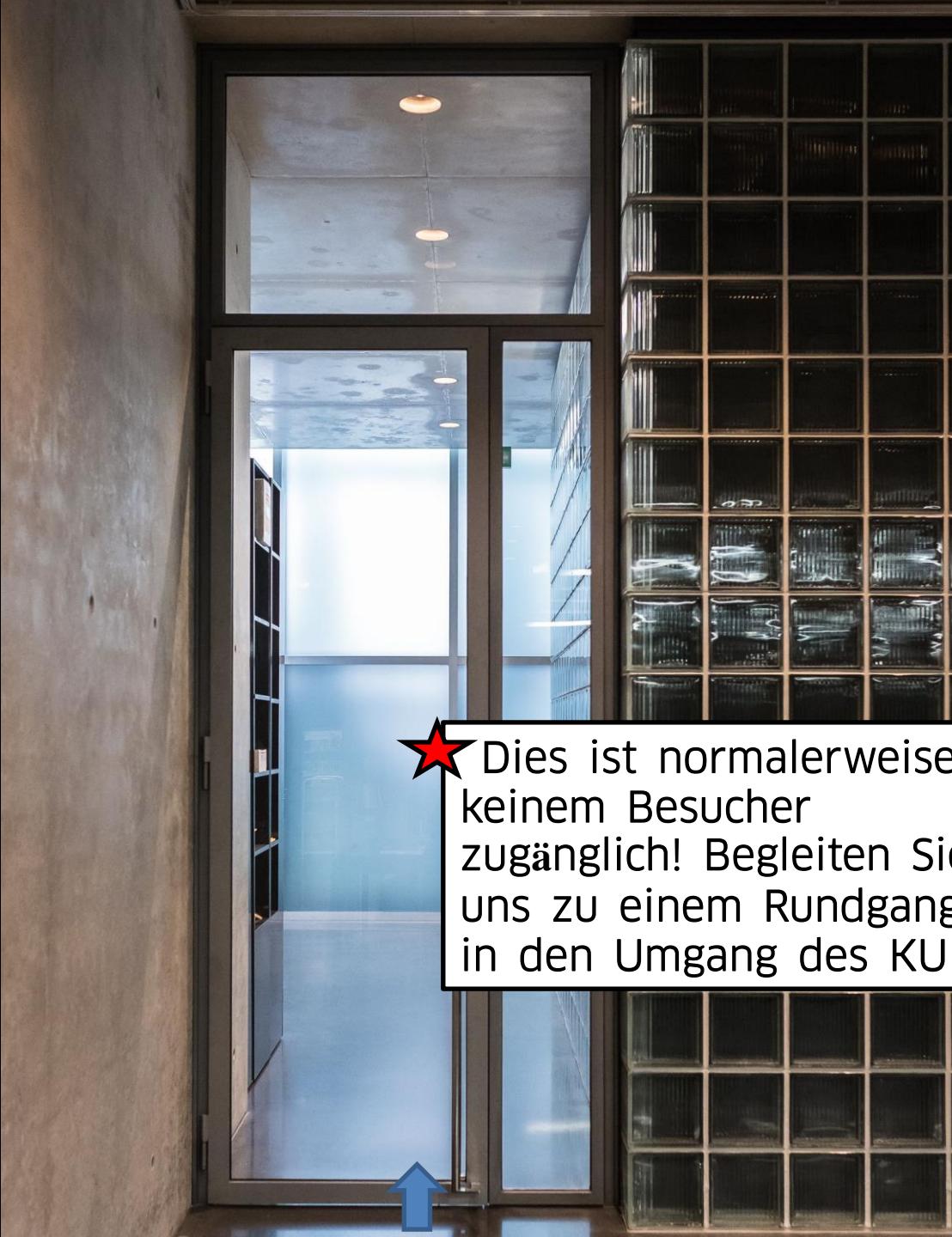


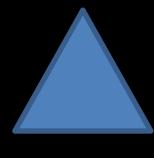


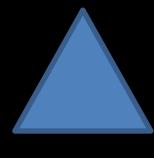




Dies ist normalerweise
keinem Besucher
zugänglich! Begleiten Sie
uns zu einem Rundgang
in den Umgang des KUBs.

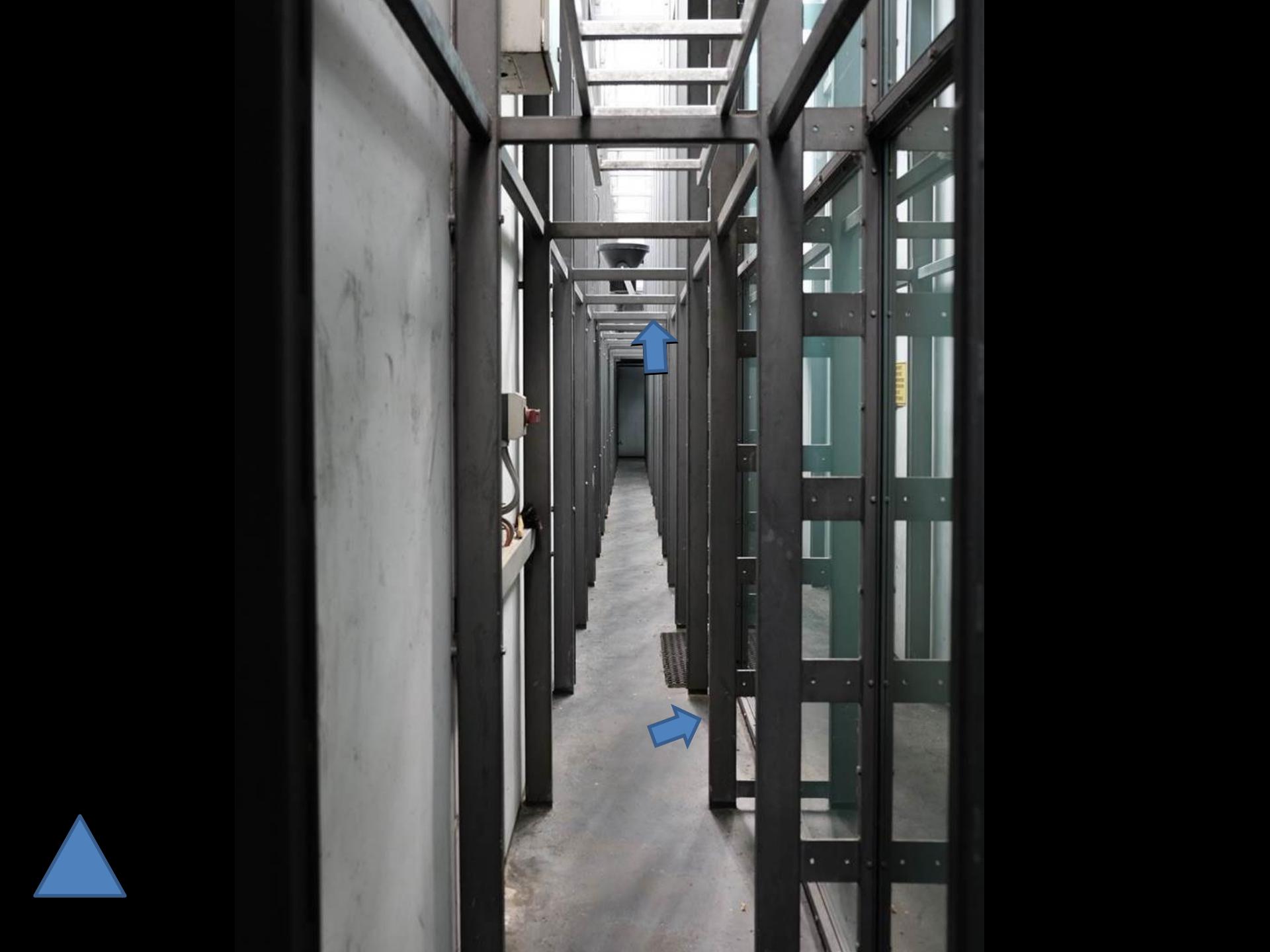


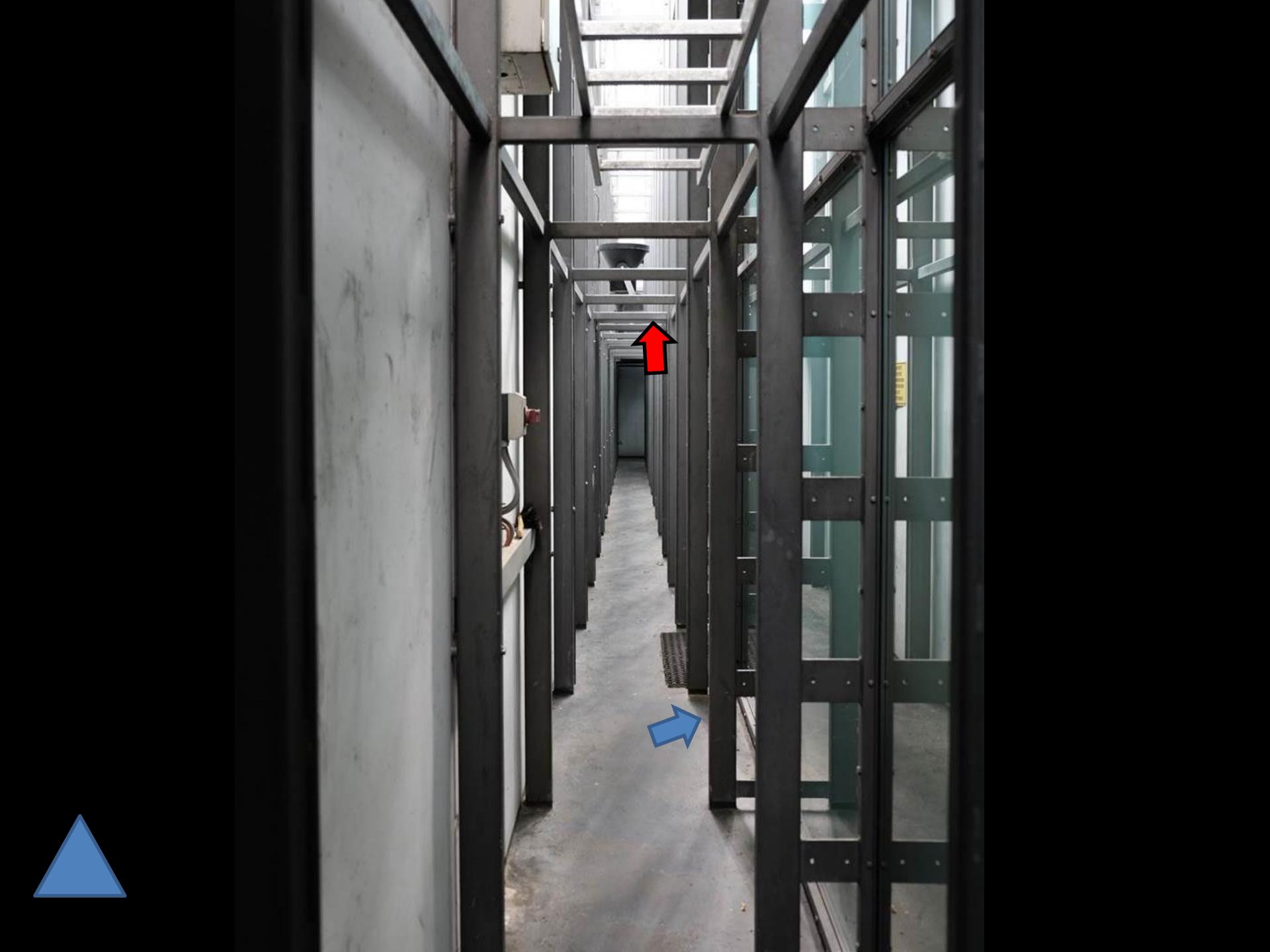






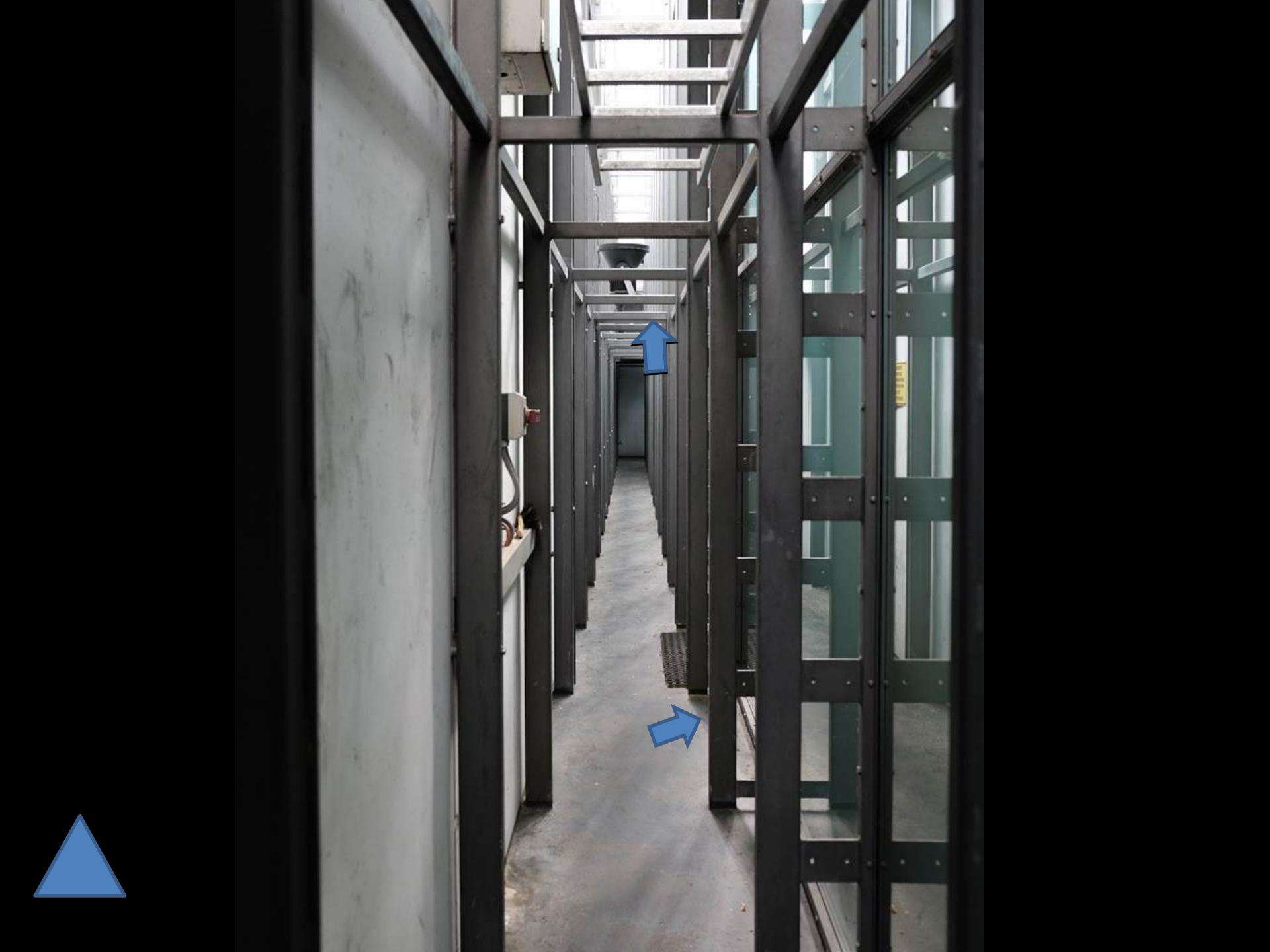


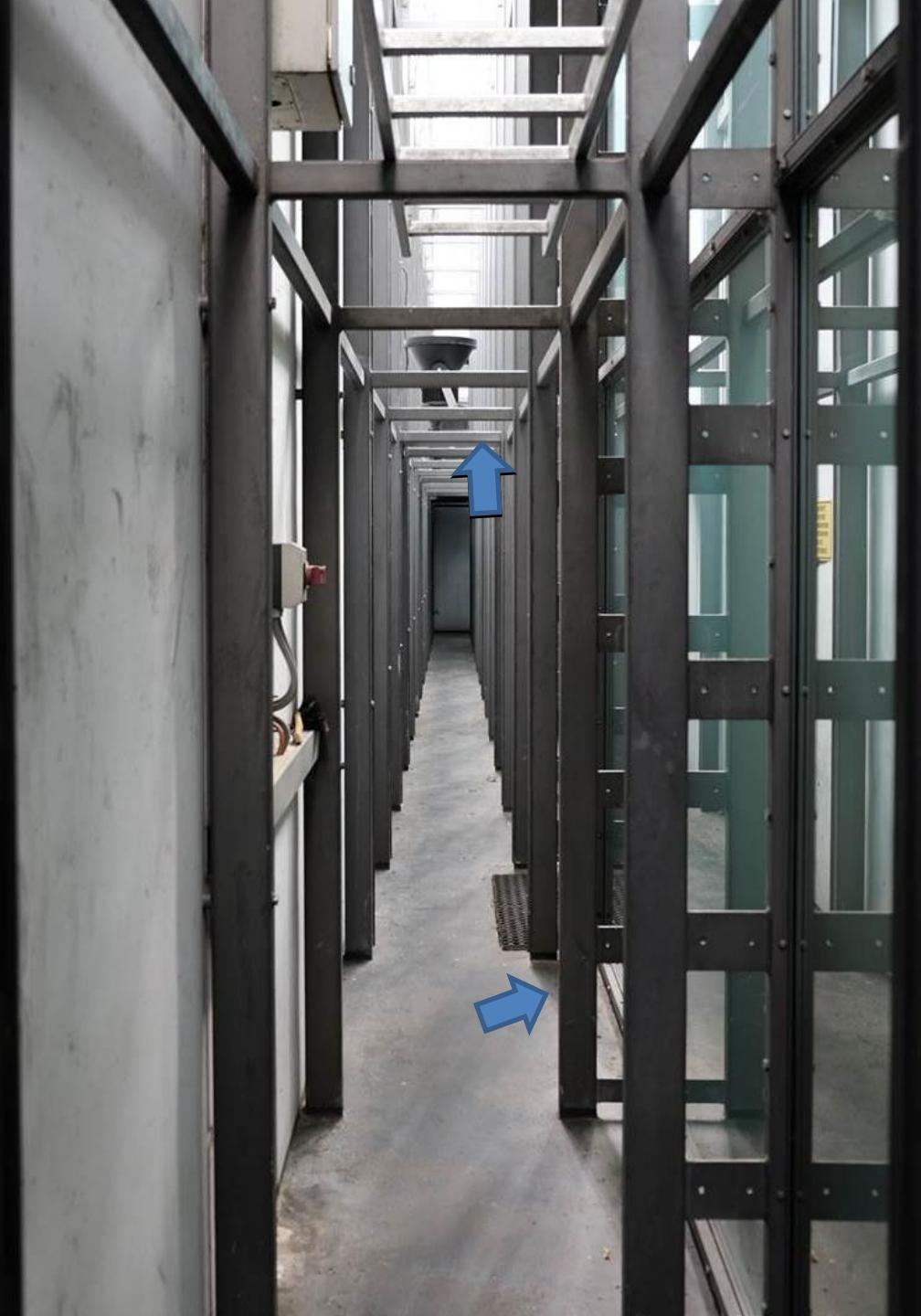




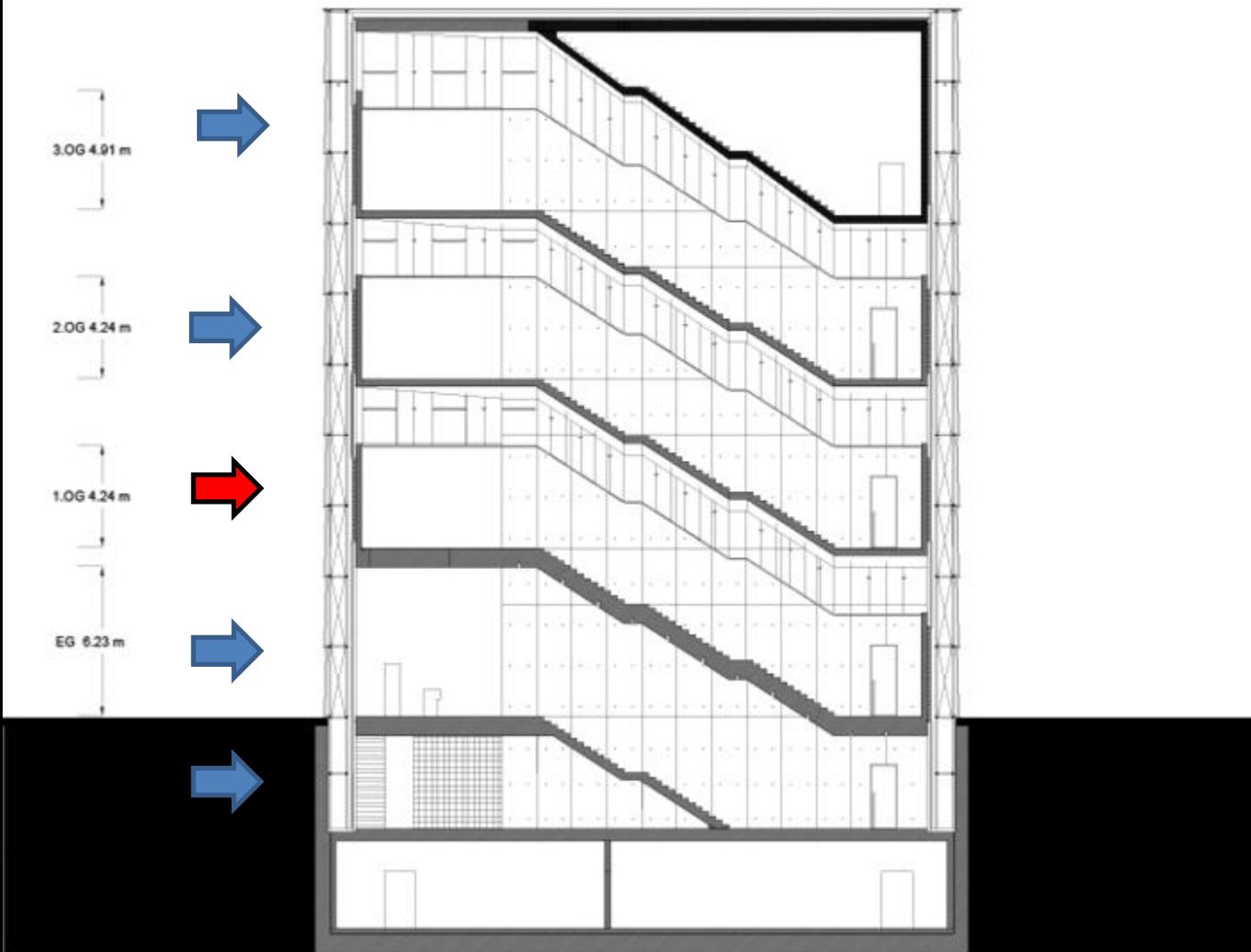


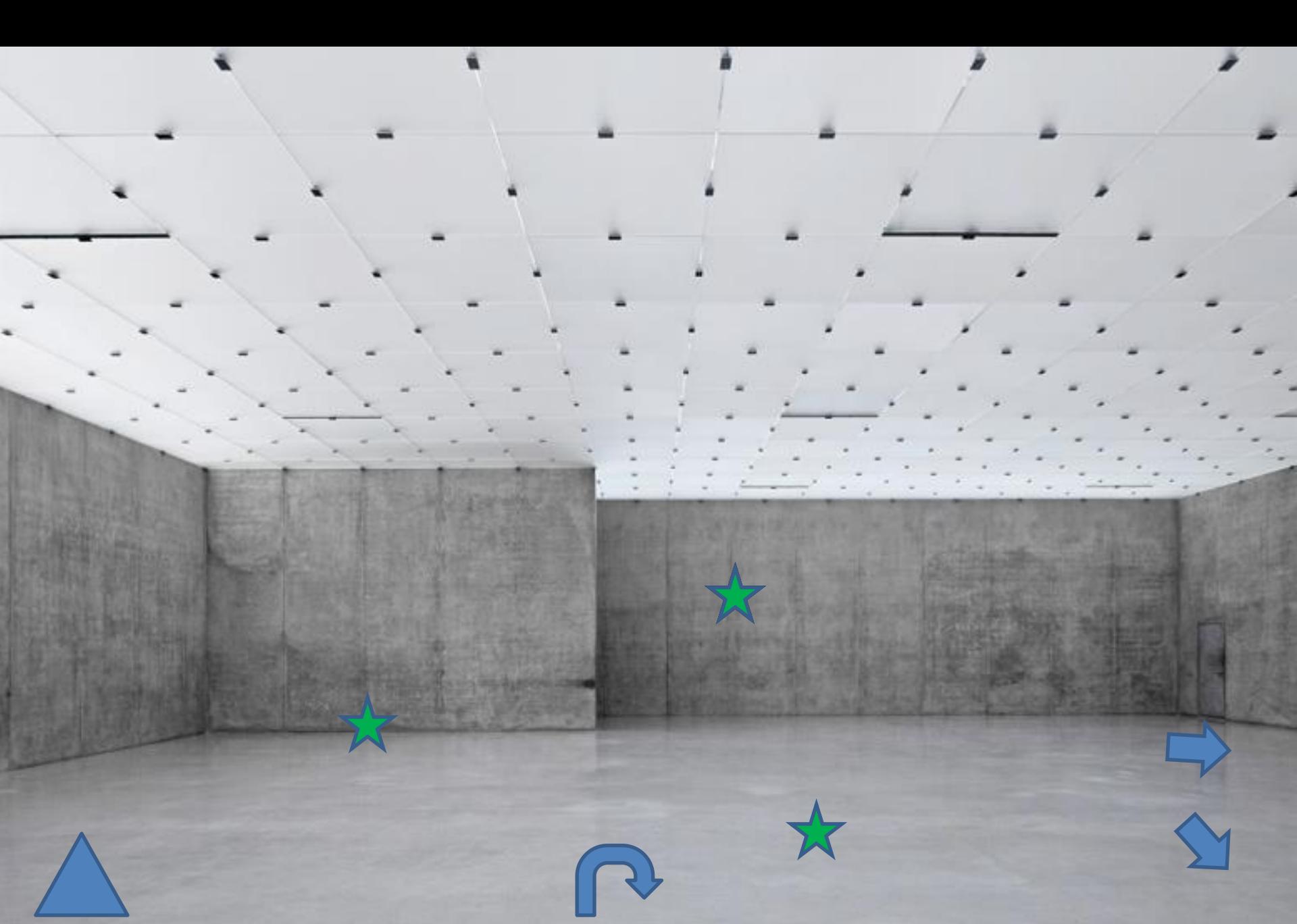


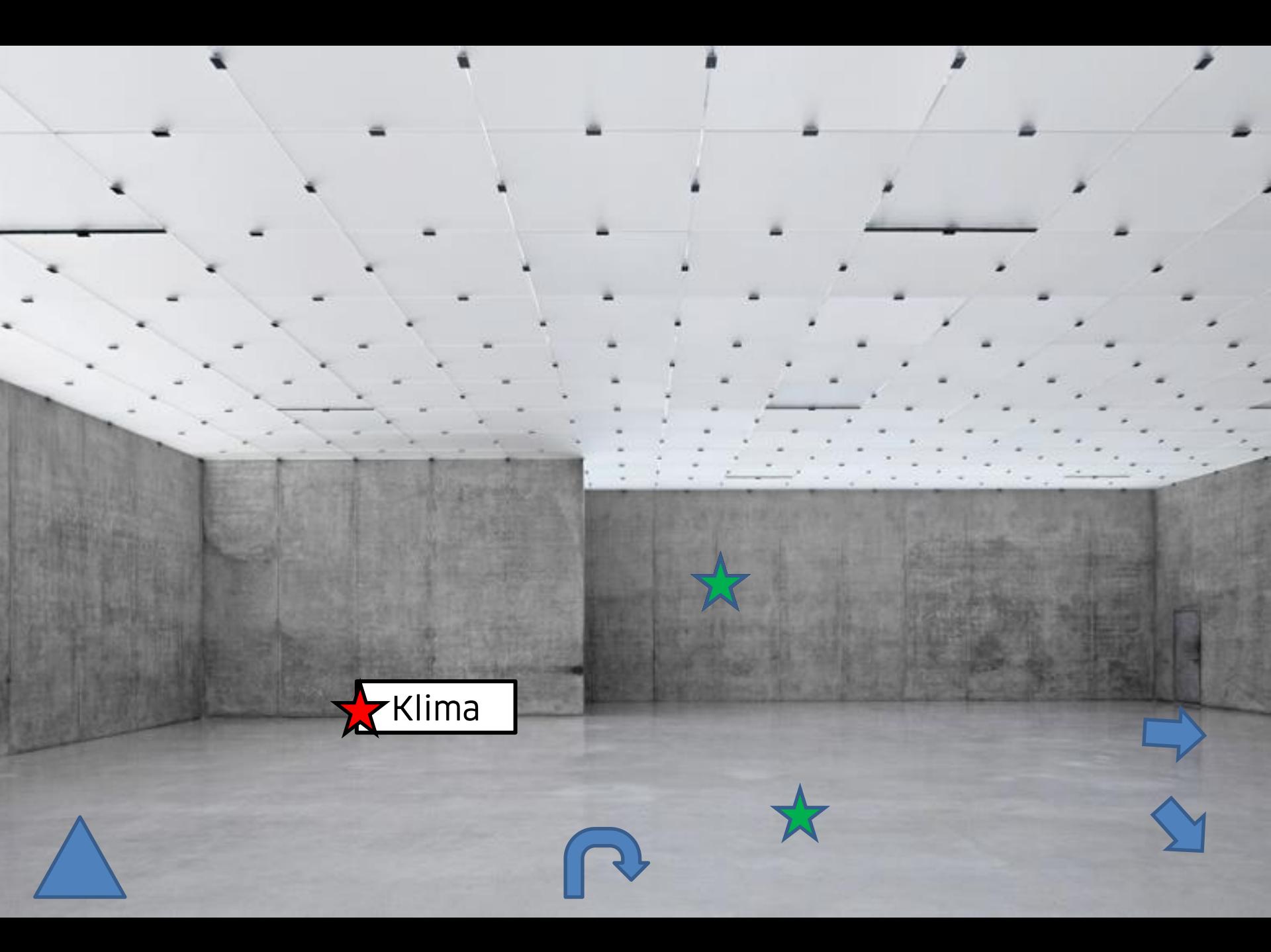






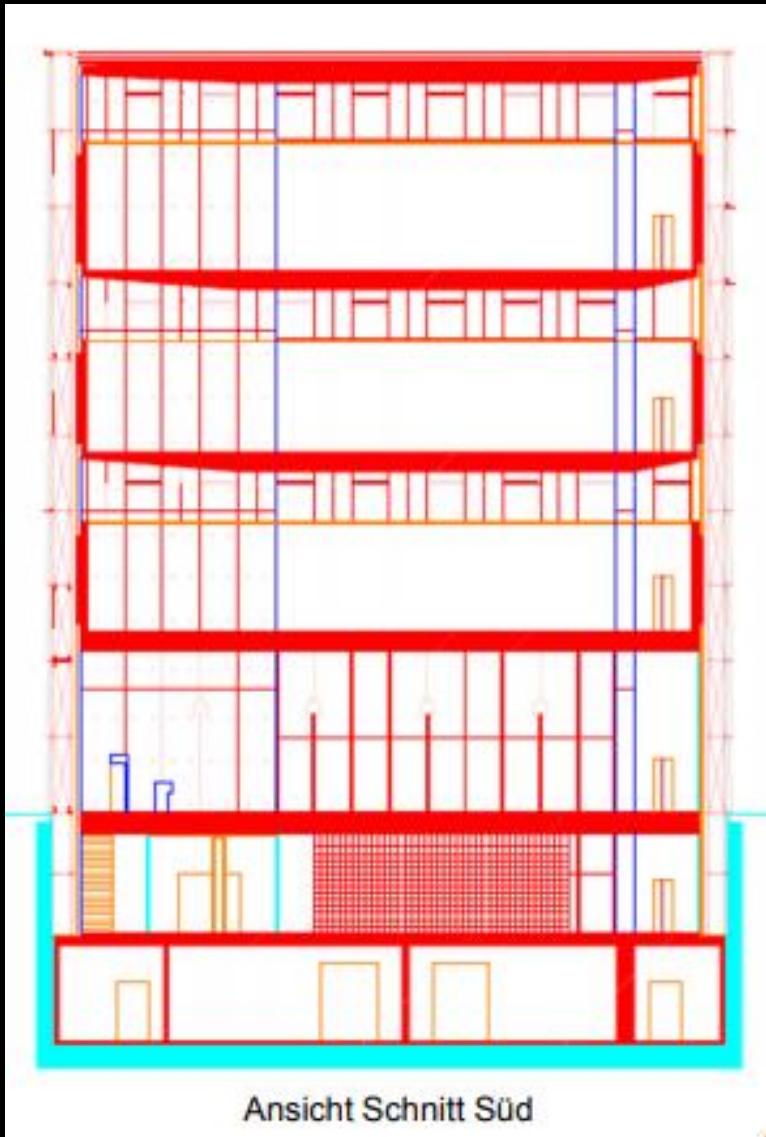






Klima

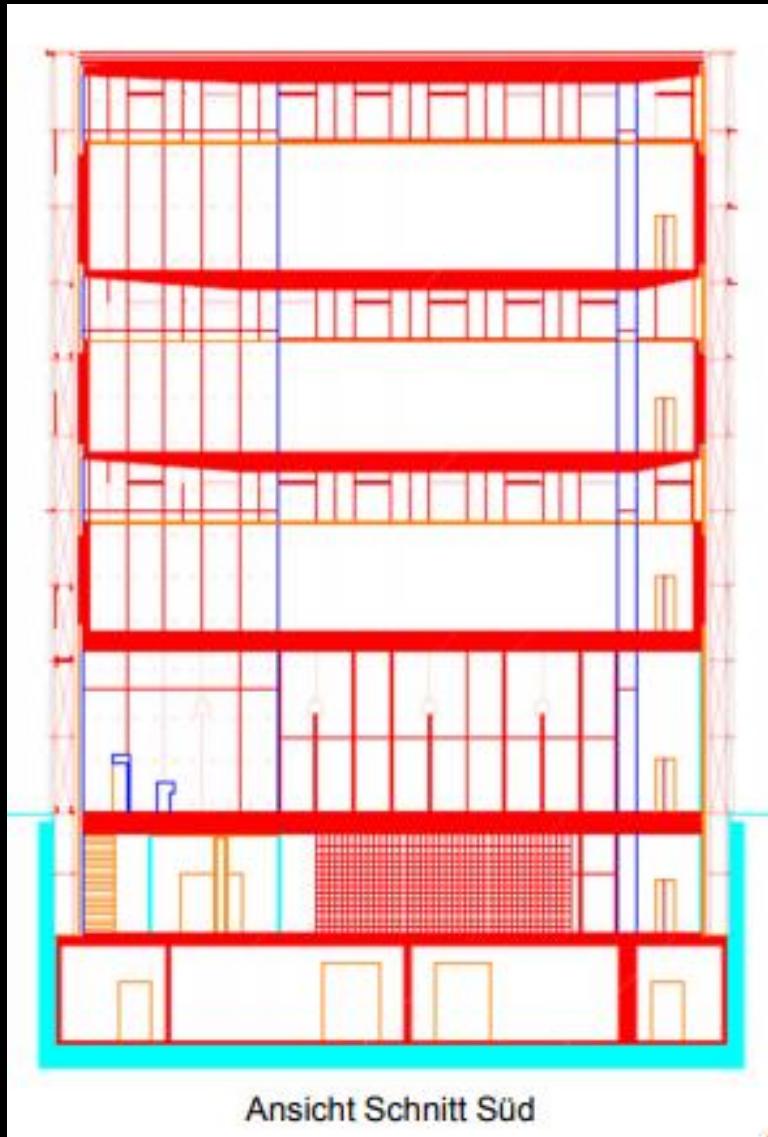




Klima

Mehr als 23 km Kunststoffrohre befinden sich versteckt im Innersten des Kunsthaus Bregenz: In den Betonwänden ohne tragende Funktion und den Zwischendecken sind sie integriert und bilden ein System, durch das ständig Wasser zirkuliert. Die Innentemperatur des KUB wird nämlich nicht durch Luft, sondern durch die Gebäudemasse reguliert.

[Mehr lesen...](#)



Klima

Mehr als 23 km Kunststoffrohre befinden sich versteckt im Innersten des Kunsthaus Bregenz: In den Betonwänden ohne tragende Funktion und den Zwischendecken sind sie integriert und bilden ein System, durch das ständig Wasser zirkuliert. Die Innentemperatur des KUB wird nämlich nicht durch Luft, sondern durch die Gebäudemasse reguliert.

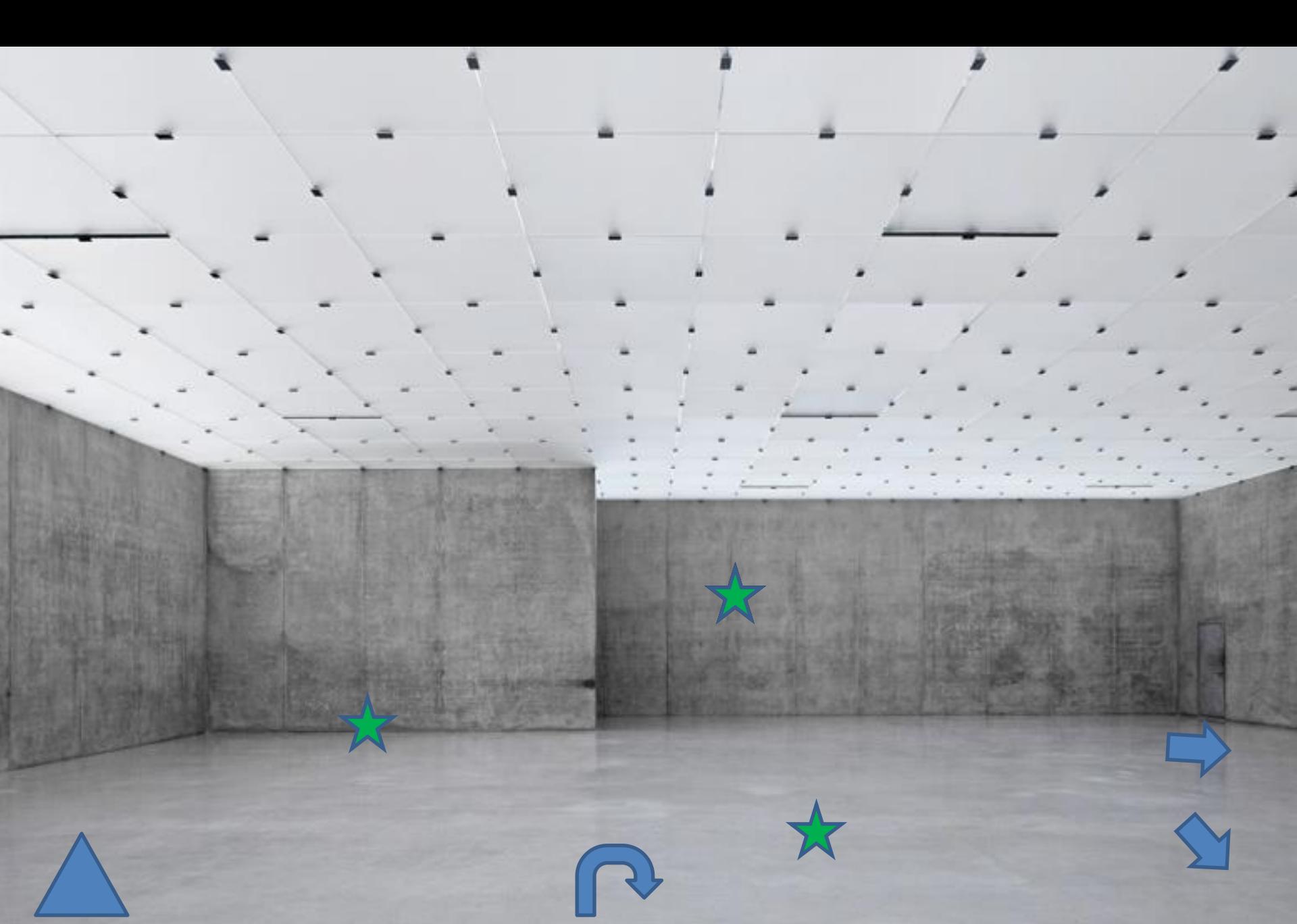
[Mehr lesen...](#)

Ein Haus für die Kunst – diesen Titel musste auch das KUB sich verdienen, denn Kunst braucht optimale Luftwerte: Raumtemperatur und Luftfeuchtigkeit müssen stimmen und dürfen nur geringe Schwankungen aufweisen. Dabei muss in erster Linie der Glasfassade, sowie den zusätzlichen Deckenleuchten entgegengewirkt werden, denn beide produzieren Wärme, weshalb die Hauptaufgabe des Klimasystems das Kühlen ist. Um diesen Anforderungen gerecht zu werden, wurde eine neue, innovative Methode entwickelt, die die Standortbedingungen des Kunsthause optimal nutzt. Die Kühlfunktion wird dem Grundwasser überlassen, das vom Pfänder in den Bodensee fließt, denn das umspült die Rohre, die in 25 Metern Tiefe durch die Schlitzwände verlaufen und mit den Leitungen in den Wänden der oberen Geschosse einen geschlossenen Wasserkreislauf bilden. In besonders heißen Sommermonaten kann dieses System noch von drei kleinen Kühlmaschinen unterstützt werden, die die Zuluft abkühlen. Im Winter wird das Wasser mit Gasheizungen erwärmt. Auch für die Stabilisierung der Luftfeuchtigkeit in den Ausstellungsräumen stellen Tageslicht und Deckenlampen Problemfaktoren dar: Diese „Störquellen“ konnten jedoch durch die Zwischendecken aus Glasschindeln einfach vom klimatechnisch sensiblen Ausstellungsraum abgekoppelt werden.

So verläuft die Regulierung und Stabilisierung der Luftwerte des Gebäudes völlig versteckt, weder sicht- noch hörbar. Die Baukosten dieses individuellen Klimasystems betragen nur etwa die Hälfte dessen, was eine herkömmliche Klimaanlage gekostet hätte, außerdem kann so der Energieverbrauch auf ein Minimum reduziert werden.

Ein Haus für die Kunst – diesen Titel musste auch das KUB sich verdienen, denn Kunst braucht optimale Luftwerte: Raumtemperatur und Luftfeuchtigkeit müssen stimmen und dürfen nur geringe Schwankungen aufweisen. Dabei muss in erster Linie der Glasfassade, sowie den zusätzlichen Deckenleuchten entgegengewirkt werden, denn beide produzieren Wärme, weshalb die Hauptaufgabe des Klimasystems das Kühlen ist. Um diesen Anforderungen gerecht zu werden, wurde eine neue, innovative Methode entwickelt, die die Standortbedingungen des Kunsthause optimal nutzt. Die Kühlfunktion wird dem Grundwasser überlassen, das vom Pfänder in den Bodensee fließt, denn das umspült die Rohre, die in 25 Metern Tiefe durch die Schlitzwände verlaufen und mit den Leitungen in den Wänden der oberen Geschosse einen geschlossenen Wasserkreislauf bilden. In besonders heißen Sommermonaten kann dieses System noch von drei kleinen Kühlmaschinen unterstützt werden, die die Zuluft abkühlen. Im Winter wird das Wasser mit Gasheizungen erwärmt. Auch für die Stabilisierung der Luftfeuchtigkeit in den Ausstellungsräumen stellen Tageslicht und Deckenlampen Problemfaktoren dar: Diese „Störquellen“ konnten jedoch durch die Zwischendecken aus Glasschindeln einfach vom klimatechnisch sensiblen Ausstellungsraum abgekoppelt werden.

So verläuft die Regulierung und Stabilisierung der Luftwerte des Gebäudes völlig versteckt, weder sicht- noch hörbar. Die Baukosten dieses individuellen Klimasystems betragen nur etwa die Hälfte dessen, was eine herkömmliche Klimaanlage gekostet hätte, außerdem kann so der Energieverbrauch auf ein Minimum reduziert werden.





★ Ankerlöcher





Ankerlöcher

Auf den Betonwänden des Erdgeschosses sind, anders als auf den Wänden der Obergeschosse, sogenannte Bund- oder Ankerlöcher sichtbar. Hierbei handelt es sich um Spuren des Herstellungsprozesses der Wände.

[Mehr lesen...](#)



Ankerlöcher

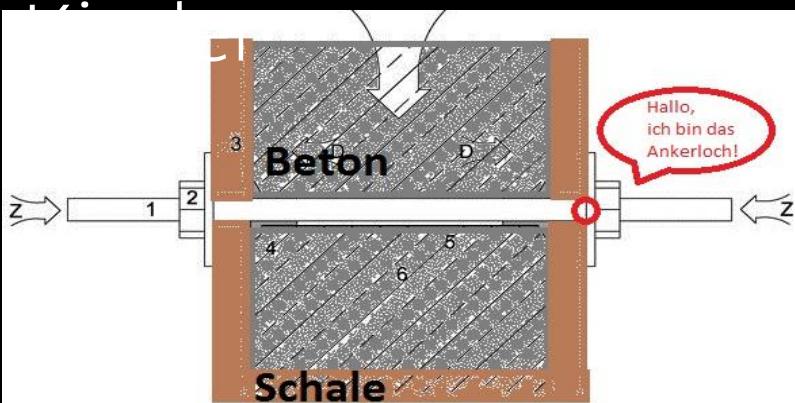
Auf den Betonwänden des Erdgeschosses sind, anders als auf den Wänden der Obergeschosse, sogenannte Bund- oder Ankerlöcher sichtbar. Hierbei handelt es sich um Spuren des Herstellungsprozesses der Wände.

[Mehr lesen...](#)

Die Ankerlöcher verweisen auf das Gießen der Wände vor Ort. Solche Löcher bleiben durch die für die Schalung von Sichtbetonwänden genutzten Schalungsanker nach dem Ausschalen an den Spannstellen zurück. Im Falle des Kunsthause entschied sich Peter Zumthor dabei bewusst gegen die Möglichkeit, die Ankerlöcher nach Fertigstellung der Wände beispielsweise mithilfe von Stöpseln zu schließen. Für Zumthor tragen diese bewusst gesetzten Details zum Verständnis der Gesamtidee eines Gebäudes bei, überschreiten somit also eine rein dekorative Zweckhaftigkeit. So eröffnet auch die Entscheidung gegen jegliche Retusche-Maßnahmen hinsichtlich der Ankerlöcher eine weitere Bedeutungsdimension. Als deutliche Spuren des Herstellungsverfahrens der Sichtbetonwände verleihen sie der Konstruktion zum einen Zeitlichkeit, da sie übriggebliebene Zeichen des Prozesses sind, der der Existenz der fertigen Wände vorausging. Sie betonen damit die Wichtigkeit des Fertigungsprozesses, des konkreten „Architektur-Machens“ für Zumthor. Für den Architekten ist dieser Aspekt derart zentral, dass er dem Hervorbringen der Materialien eine poetische Qualität zuspricht. Zum anderen intensivieren die Ankerlöcher die hohe Materialpräsenz des Betons, die bereits durch dessen Ungeschliffenheit und die fehlenden Übermalungen hervorgerufen wird, indem sie auf die dem Material eigenen Eigenschaften, wie dem Fließen in komplexe Formen oder der Bildung monolithischer Großformen, verweisen. Die Bundlöcher stellen das Sichtbeton-Sein des Sichtbetons also explizit aus und tragen damit zu einem modernistischen Moment der Selbstreflexivität bei.



Ankerlöcher für



Hey, schau mal hierher! Was sind denn da für komische Löcher in der Wand? Komm ruhig her und fass sie mal an, sie fühlen sich anders an als der Rest der Wand.

Darf ich mich vorstellen? Ich bin ein Ankerloch!

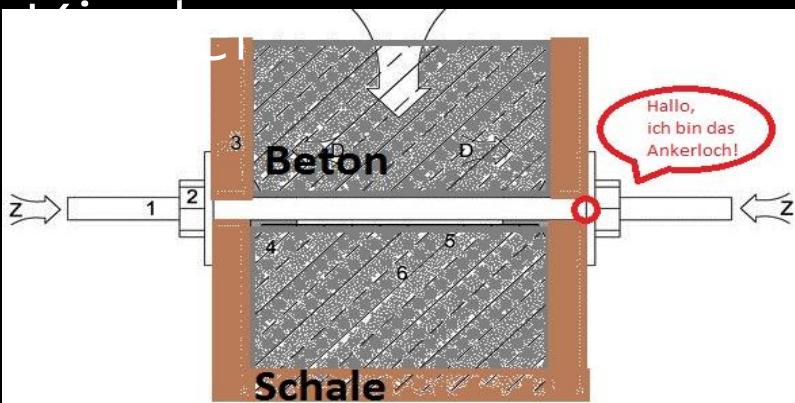
Was das sein soll, fragst du? Ich verrat's dir: Ich bin ein Loch, das entsteht, wenn man eine Betonwand herstellt. Die Wände hier sind aus einem Material, das sich Beton nennt. Das ist eine Mischung aus Zement und kleinen Steinen. Am Anfang ist der Beton flüssig, aber das ist natürlich blöd, wenn man eine Wand haben will, nicht wahr? Also muss man den Beton trocknen lassen. Das macht man in groooooßen Schalen, die mit einer groooooßen Stange zusammengehalten werden. Du kannst dir das vorstellen wie einen Schuhkarton, durch den man einen Strohhalm bohrt.

Hast du jetzt vielleicht eine Idee, woher das Loch in der Wand kommen könnte?

Genau, das Loch ist exakt die Stelle, an der die Stange die Schale zusammengehalten hat!

Damit aber nicht die ganze Wand wirklich durchlöchert ist wie ein Käse hat man die Löcher am Ende mit Beton gefüllt. Von dem Ganzen sieht man jetzt nur noch mich, das letzte Stück vom Ankerloch. Und ich bin ganz stolz, dass man mich nicht versteckt hat, denn sonst könnte ich dir gar nicht Hallo sagen und dir meine Geschichte erzählen.

Ankerlöcher für



Hey, schau mal hierher! Was sind denn da für komische Löcher in der Wand? Komm ruhig her und fass sie mal an, sie fühlen sich anders an als der Rest der Wand.

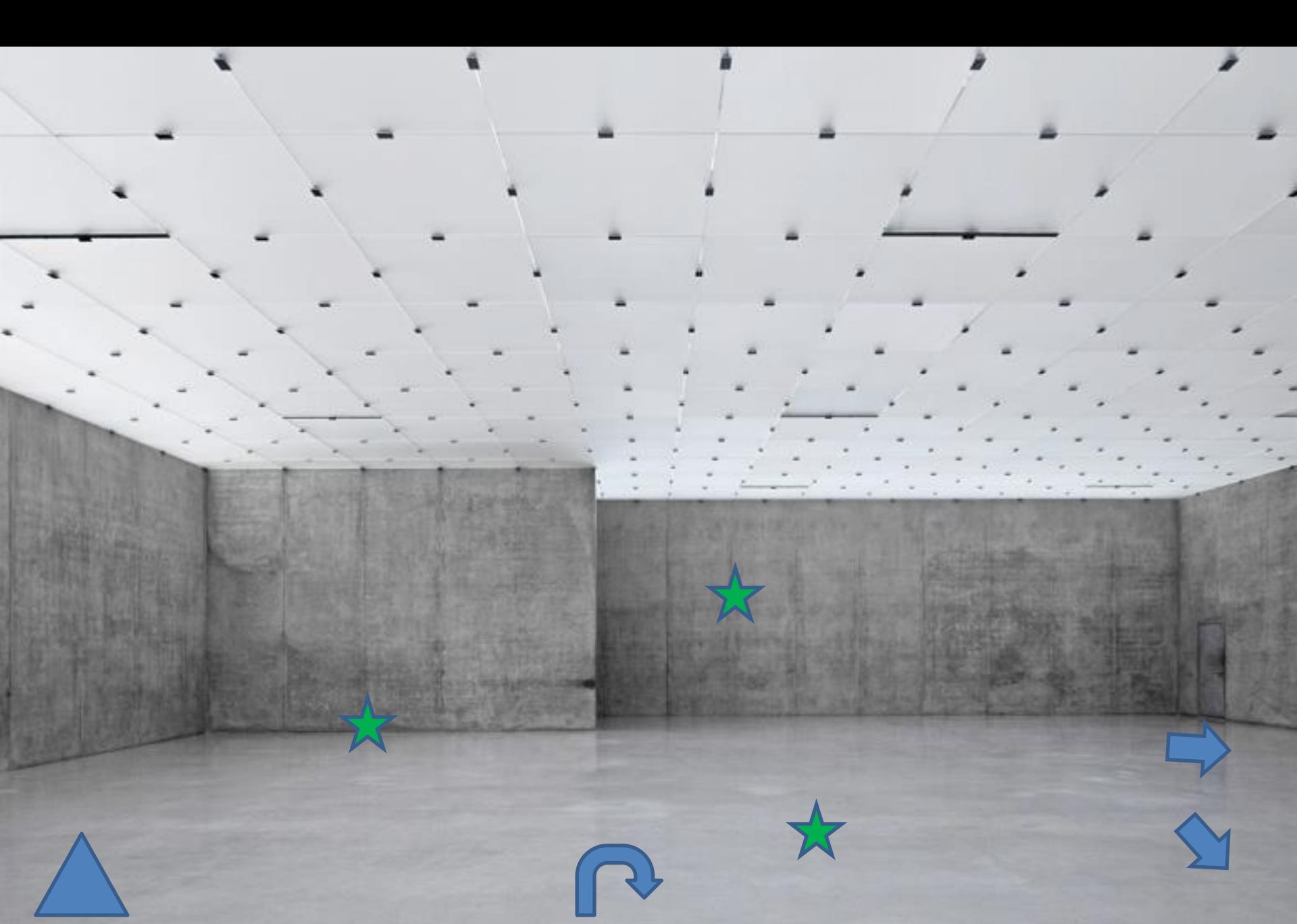
Darf ich mich vorstellen? Ich bin ein Ankerloch!

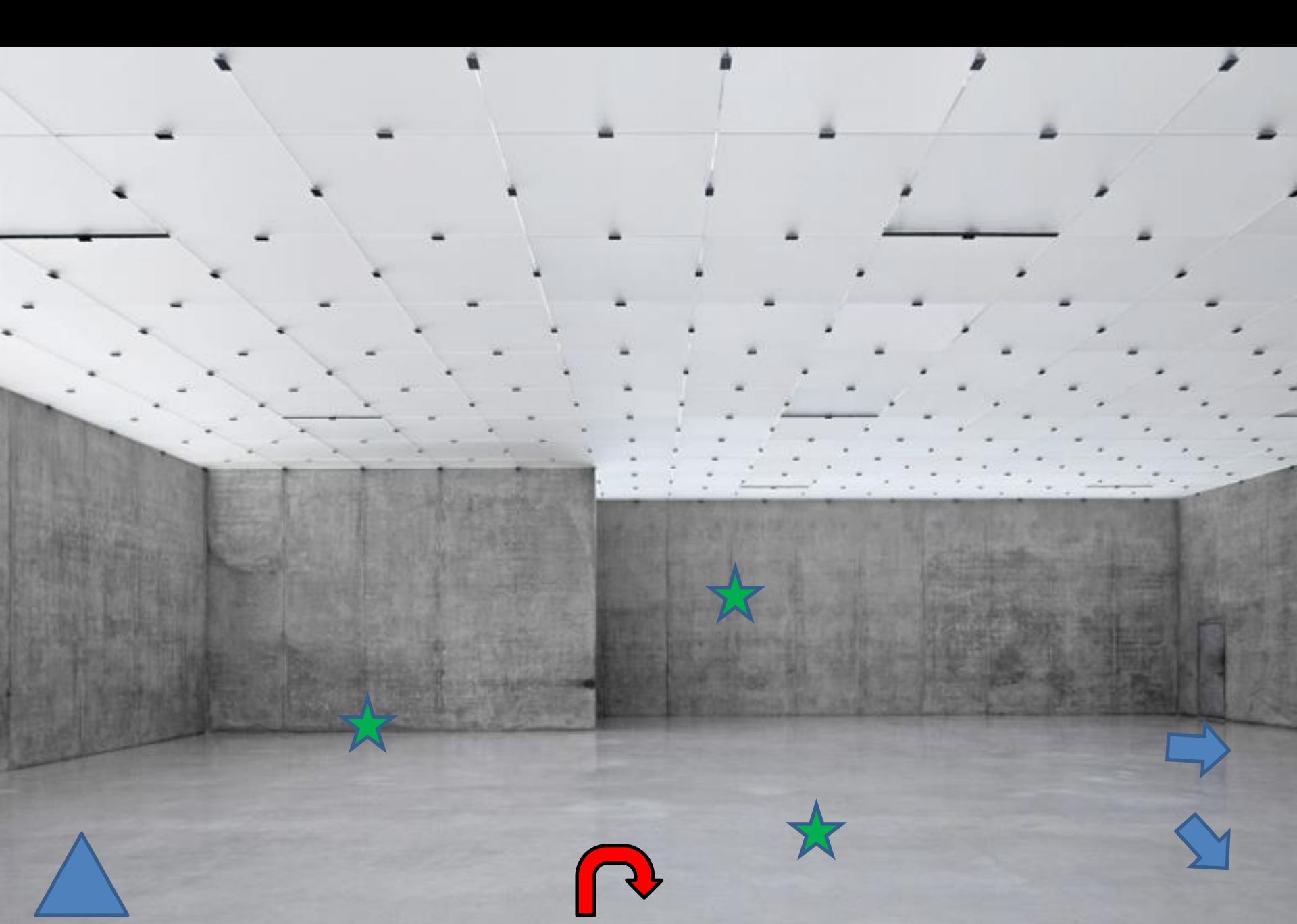
Was das sein soll, fragst du? Ich verrat's dir: Ich bin ein Loch, das entsteht, wenn man eine Betonwand herstellt. Die Wände hier sind aus einem Material, das sich Beton nennt. Das ist eine Mischung aus Zement und kleinen Steinen. Am Anfang ist der Beton flüssig, aber das ist natürlich blöd, wenn man eine Wand haben will, nicht wahr? Also muss man den Beton trocknen lassen. Das macht man in groooooßen Schalen, die mit einer groooooßen Stange zusammengehalten werden. Du kannst dir das vorstellen wie einen Schuhkarton, durch den man einen Strohhalm bohrt.

Hast du jetzt vielleicht eine Idee, woher das Loch in der Wand kommen könnte?

Genau, das Loch ist exakt die Stelle, an der die Stange die Schale zusammengehalten hat!

Damit aber nicht die ganze Wand wirklich durchlöchert ist wie ein Käse hat man die Löcher am Ende mit Beton gefüllt. Von dem Ganzen sieht man jetzt nur noch mich, das letzte Stück vom Ankerloch. Und ich bin ganz stolz, dass man mich nicht versteckt hat, denn sonst könnte ich dir gar nicht Hallo sagen und dir meine Geschichte erzählen.





ANDREY BAYDAK



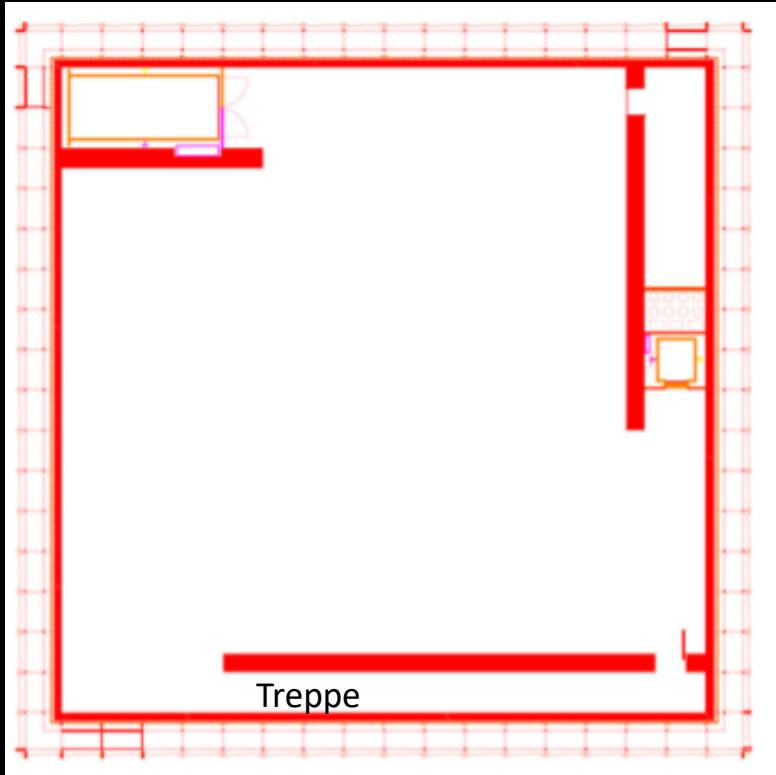




Treppenhaus

Die Treppen des in die Höhe gebauten Kunsthause sind wichtiger Bestandteil des Kubus. Sie bilden die Übergangsmomente zwischen den einzelnen Etagen und sind somit Verbindungselement der verschiedenen Ausstellungsräume. Drei der vier Treppen, diejenigen der oberen Geschosse, sind identisch aufgebaut. Die **Treppe ins Erdgeschoss**, welche in den „*Vermittlungsraum*“ des Museums führt, gestaltet sich ein wenig anders.

[mehr lesen...](#)

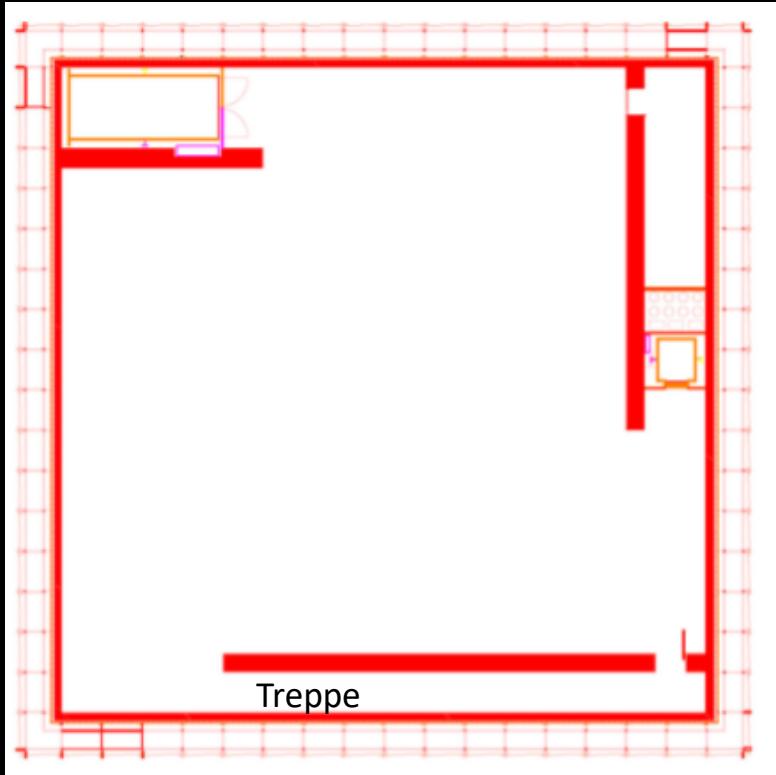




Treppenhaus

Die Treppen des in die Höhe gebauten Kunsthause sind wichtiger Bestandteil des Kubus. Sie bilden die Übergangsmomente zwischen den einzelnen Etagen und sind somit Verbindungselement der verschiedenen Ausstellungsräume. Drei der vier Treppen, diejenigen der oberen Geschosse, sind identisch aufgebaut. Die **Treppe ins Erdgeschoss**, welche in den „*Vermittlungsraum*“ des Museums führt, gestaltet sich ein wenig anders.

[mehr lesen...](#)



Mit Zumthors Entscheidung, das Kunsthause in die Höhe und nicht in die Breite zu bauen, wurde ein Element unabdingbar: die Treppe. Diese ist in der Museumsarchitektur seit jeher ein wichtiger Bestandteil. Sei es als Eingangstreppe oder in einem Vorraum, oft hatte sie den Zweck, den Besucher vom Alltäglichen weg hin zum Künstlerischen zu erheben. Ebenfalls zeichnen sich Treppen dadurch aus, dass sie eine Verlagerung des Spannungsmomentes zwischen den Ausstellungsräumen erwirken. Zumthor aber scheint dieses Spannungsmoment im ersten Augenblick verringern zu wollen. Er versteckte das Treppenhaus hinter den **tragenden Wänden**. Das Funktionale tritt also hinter das Künstlerische zurück. Die zunächst strenge Trennung gibt der Kunst den Raum, seine Wirkung ohne Ablenkung zu entfalten. Hier lässt sich Zumthors Vergleich der Architektur als Hülle, als bespielbarer und befüllbarer Hintergrund, wiedererkennen. Gleichzeitig ist das Treppenhaus aber auch selbst ein beseelter Raum. Auch er hat eine Geschichte zu erzählen: „Jede Berührung, jede Verbindung, jede Fuge ist da, um der Idee des Ganzen zu dienen und die ruhige Präsenz des Werkes zu verstärken“. So gestaltet sich auch der weiche Übergang zwischen sakralem Kunstraum und „profanem“ Treppenhaus, der fließend von statten geht. Die hohen Verbindungstüren aus milchigem Glas stehen immer offen und bilden damit eher eine Art Tor. Des Weiteren erinnert auch die Decke des Treppenhauses an den darunter sowie darüber liegenden White Cube. Die Glasschindeln werden hier aufsteigend weitergeführt, während die Wände links und rechts von Beton gesäumt sind. Obwohl sie räumlich durch die tragende Wand voneinander getrennt sind, spiegelt sich mit der Verwendung der gleichen Materialien der Kunstraum im Treppenhaus wieder.



Mit Zumthors Entscheidung, das Kunsthause in die Höhe und nicht in die Breite zu bauen, wurde ein Element unabdingbar: die Treppe. Diese ist in der Museumsarchitektur seit jeher ein wichtiger Bestandteil. Sei es als Eingangstreppe oder in einem Vorraum, oft hatte sie den Zweck, den Besucher vom Alltäglichen weg hin zum Künstlerischen zu erheben. Ebenfalls zeichnen sich Treppen dadurch aus, dass sie eine Verlagerung des Spannungsmomentes zwischen den Ausstellungsräumen erwirken. Zumthor aber scheint dieses Spannungsmoment im ersten Augenblick verringern zu wollen. Er versteckte das Treppenhaus hinter den **tragenden Wänden**. Das Funktionale tritt also hinter das Künstlerische zurück. Die zunächst strenge Trennung gibt der Kunst den Raum, seine Wirkung ohne Ablenkung zu entfalten. Hier lässt sich Zumthors Vergleich der Architektur als Hülle, als bespielbarer und befüllbarer Hintergrund, wiedererkennen. Gleichzeitig ist das Treppenhaus aber auch selbst ein beseelter Raum. Auch er hat eine Geschichte zu erzählen: „Jede Berührung, jede Verbindung, jede Fuge ist da, um der Idee des Ganzen zu dienen und die ruhige Präsenz des Werkes zu verstärken“. So gestaltet sich auch der weiche Übergang zwischen sakralem Kunstraum und „profanem“ Treppenhaus, der fließend von statten geht. Die hohen Verbindungstüren aus milchigem Glas stehen immer offen und bilden damit eher eine Art Tor. Des Weiteren erinnert auch die Decke des Treppenhauses an den darunter sowie darüber liegenden White Cube. Die Glasschindeln werden hier aufsteigend weitergeführt, während die Wände links und rechts von Beton gesäumt sind. Obwohl sie räumlich durch die tragende Wand voneinander getrennt sind, spiegelt sich mit der Verwendung der gleichen Materialien der Kunstraum im Treppenhaus wieder.



Schon einige Künstler haben das Treppenhaus in ihre Ausstellung miteinbezogen. Das verwischt nicht nur die Grenzen der beiden, funktionsmäßig völlig unterschiedlich erscheinend Räume, sondern stellt sie dadurch auch in eine neue Spannungssituation. Damit stellt das Treppenhaus stellvertretend für die gesamte Museumsarchitektur die Fragen: Bin ich Teil der Kunst? Oder bin ich ein Funktionsstück? Somit wird eine einzigartige, oszillierende Schwellensituation gebildet.



Schon einige Künstler haben das Treppenhaus in ihre Ausstellung miteinbezogen. Das verwischt nicht nur die Grenzen der beiden, funktionsmäßig völlig unterschiedlich erscheinend Räume, sondern stellt sie dadurch auch in eine neue Spannungssituation. Damit stellt das Treppenhaus stellvertretend für die gesamte Museumsarchitektur die Fragen: Bin ich Teil der Kunst? Oder bin ich ein Funktionsstück? Somit wird eine einzigartige, oszillierende Schwellensituation gebildet.

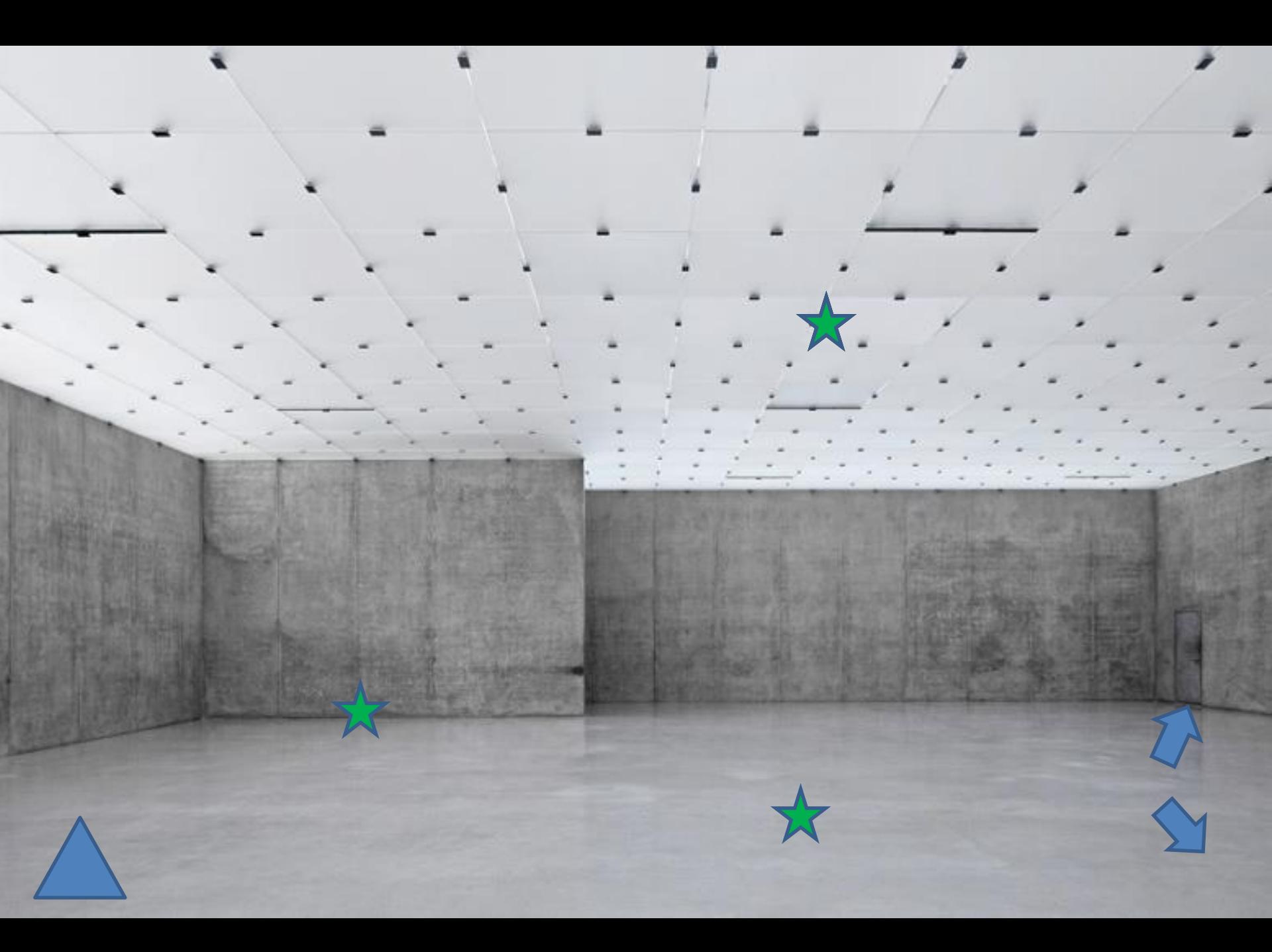


ANDREY BAYDAK



ANDREY BAYDAK







Beleuchtung





Beleuchtung

Mit einem ausgeklügelten System, das über den Glaslichtdecken natürliches Tageslicht mit künstlichem Licht mischt, erreicht Zumthor eine lebendige Mischung aus hellen und dunklen Zonen im Ausstellungsraum. Er schließt dabei an einigen Punkten an die sogenannte postmoderne, „minimalistische“ Architektur an, die sich auch an vielen anderen Stellen des Hauses finden.

[Mehr lesen...](#)



Beleuchtung

Mit einem ausgeklügelten System, das über den Glaslichtdecken natürliches Tageslicht mit künstlichem Licht mischt, erreicht Zumthor eine lebendige Mischung aus hellen und dunklen Zonen im Ausstellungsraum. Er schließt dabei an einigen Punkten an die sogenannte postmoderne, „minimalistische“ Architektur an, die sich auch an vielen anderen Stellen des Hauses finden.

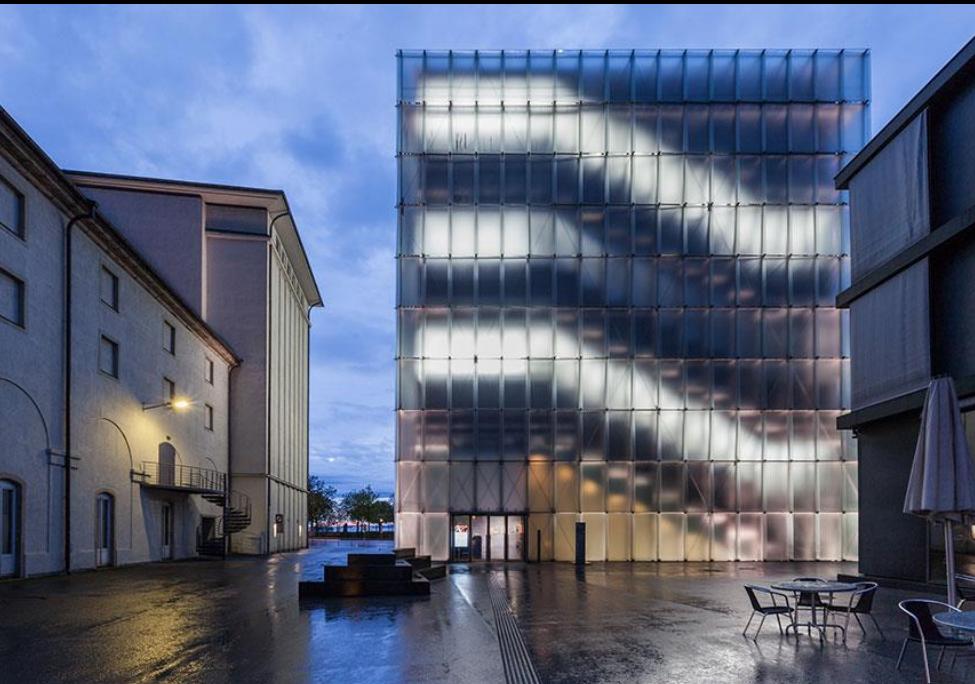
[Mehr lesen...](#)



„Ich [...] bin mir bewusst, dass es das Licht der Sonne ist, das die Gebäude, die ich mir ausdenke, beleuchtet. [...] ich fange dieses Licht ein, reflektiere, filtere, blende es ab, ich dünne es aus, um am richtigen Ort einen Glanz aufzuleuchten zu lassen“. Nach diesem Prinzip, über das Peter Zumthor in *Architektur Denken* spricht, arbeitete er auch im Kunsthaus Bregenz. Kunstvoll mischt er natürliches mit künstlichem Licht, um im Inneren des Gebäudes die Wirkung widerzuspiegeln, wie sie durch das Zusammenspiel von Licht und Wasser am Bodensee entsteht. Das Sonnenlicht wird durch die **Fassade** in Zwischengeschosse geleitet, die sich zwischen den Ausstellungsräumen befinden. Die Glaslichtdecken aus geätztem Glas, durch die das Licht letztlich in die Ausstellungsräume gelangt, setzen sich aus 253 Tafeln pro Stockwerk zusammen. Sie sind einzeln an der Betondecke aufgehängt und brechen nicht nur das natürliche Licht, sondern auch das der Pendelleuchten, die das letztlich dreifach gebrochene Tageslicht ergänzen. Diese zusätzlichen Leuchtröhren werden über einen Außenlichtsensor auf dem Dach des Kunshauses gesteuert und sind im 90°-Winkel zueinander versetzt angeordnet, um eine natürliche Lichtverteilung mit hellen und schattigen Zonen zu erzeugen. Seit den 1990er Jahren wird der Oberlichtsaal in Museen als ideales Raumkonzept verstanden und realisiert. Nicht nur daran schließt Zumthor mit seinem Museumsbau an, sondern auch an die formalen Eigenschaften des sogenannten „Minimalismus“, einer Strömung des **Postmodernismus**. Im ganzen Gebäude lässt sich das durch Einfachheit und Reduktion erkennen, doch auch die Verwendung klarer Formen und rechter Winkel zeigt sich in der Deckenkonstruktion durch die Anordnung der Lampen und die klare Strukturierung des Raumes durch die Quadratischen Glastafeln (1,45*1,45m). Auch die Haltung, das „Natürliche zu tolerieren und [...] als aktive Elemente miteinzubeziehen“, die Zumthor in seinem Umgang mit dem Licht auslebt, passt zum Einfluss des Minimalismus in der Architektur.



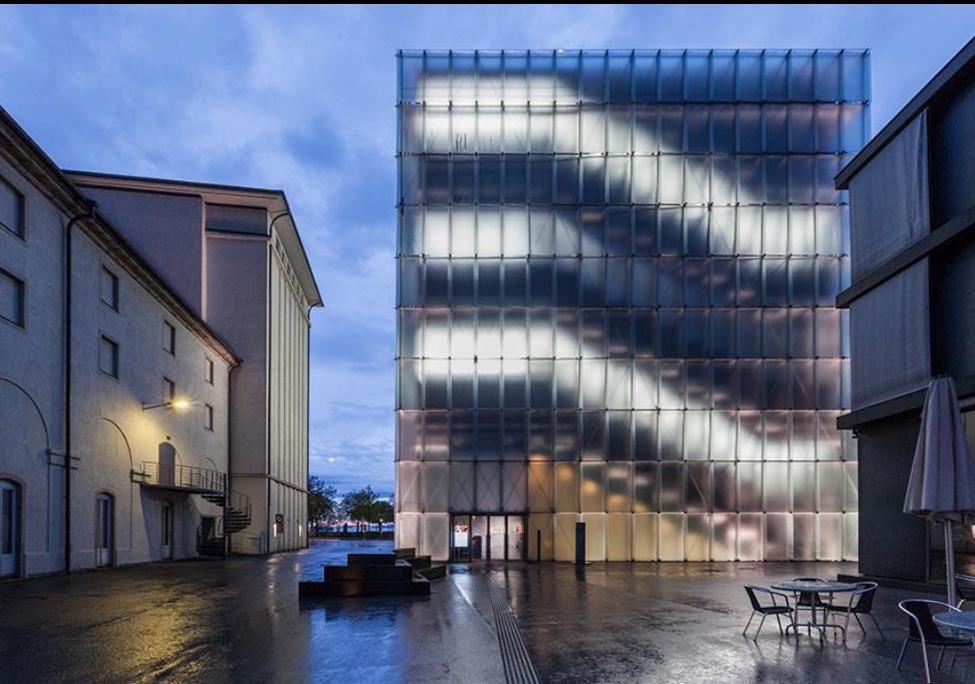
„Ich [...] bin mir bewusst, dass es das Licht der Sonne ist, das die Gebäude, die ich mir ausdenke, beleuchtet. [...] ich fange dieses Licht ein, reflektiere, filtere, blende es ab, ich dünne es aus, um am richtigen Ort einen Glanz aufzuleuchten zu lassen“. Nach diesem Prinzip, über das Peter Zumthor in *Architektur Denken* spricht, arbeitete er auch im Kunsthaus Bregenz. Kunstvoll mischt er natürliches mit künstlichem Licht, um im Inneren des Gebäudes die Wirkung widerzuspiegeln, wie sie durch das Zusammenspiel von Licht und Wasser am Bodensee entsteht. Das Sonnenlicht wird durch die **Fassade** in Zwischengeschosse geleitet, die sich zwischen den Ausstellungsräumen befinden. Die Glaslichtdecken aus geätztem Glas, durch die das Licht letztlich in die Ausstellungsräume gelangt, setzen sich aus 253 Tafeln pro Stockwerk zusammen. Sie sind einzeln an der Betondecke aufgehängt und brechen nicht nur das natürliche Licht, sondern auch das der Pendelleuchten, die das letztlich dreifach gebrochene Tageslicht ergänzen. Diese zusätzlichen Leuchtröhren werden über einen Außenlichtsensor auf dem Dach des Kunshauses gesteuert und sind im 90°-Winkel zueinander versetzt angeordnet, um eine natürliche Lichtverteilung mit hellen und schattigen Zonen zu erzeugen. Seit den 1990er Jahren wird der Oberlichtsaal in Museen als ideales Raumkonzept verstanden und realisiert. Nicht nur daran schließt Zumthor mit seinem Museumsbau an, sondern auch an die formalen Eigenschaften des sogenannten „Minimalismus“, einer Strömung des **Postmodernismus**. Im ganzen Gebäude lässt sich das durch Einfachheit und Reduktion erkennen, doch auch die Verwendung klarer Formen und rechter Winkel zeigt sich in der Deckenkonstruktion durch die Anordnung der Lampen und die klare Strukturierung des Raumes durch die Quadratischen Glastafeln (1,45*1,45m). Auch die Haltung, das „Natürliche zu tolerieren und [...] als aktive Elemente miteinzubeziehen“, die Zumthor in seinem Umgang mit dem Licht auslebt, passt zum Einfluss des Minimalismus in der Architektur.



Fassade

Die Fassade des Kunsthause, zusammengesetzt aus 712 Glastafeln und einer Stahlbaufassade, hat unterschiedliche, charakteristische Eigenschaften. So nimmt sie beispielsweise das Dunstlicht des nahen Bodensees und das Licht des Himmels in sich auf.

[Mehr lesen...](#)



Fassade

Die Fassade des Kunsthause, zusammengesetzt aus 712 Glastafeln und einer Stahlbaufassade, hat unterschiedliche, charakteristische Eigenschaften. So nimmt sie beispielsweise das Dunstlicht des nahen Bodensees und das Licht des Himmels in sich auf.

[Mehr lesen...](#)



Die doppelschichtige Glasfassade umschließt das Gebäude als vom Betonbau unabhängige, einem gesträubten Gefieder gleichende Hülle. Sie ist einer der Hauptgründe, weshalb sich Peter Zumthors Plan, das besondere Licht am Bodensee in einer Art Leuchtkörper einzufangen, umsetzen ließ. Es gibt dabei kaum Öffnungen, die die Hülle aufbrechen und den Eindruck eines einheitlichen Leuchtkörpers stören und so nähert er sich in seiner Klarheit dem architektonischen Stil des Minimalismus an. Dieser Eindruck von Klarheit wird auch dadurch gewährleistet, dass die einzelnen, geätzten Glasplatten der Fassade weder gelocht noch gerahmt, stattdessen mit von außen nicht sichtbaren Metallklammern befestigt wurden. Entfernt man sich vom Gebäude und betrachtet es von weitem, verbinden sich die Glastafeln zu einer Einheit und wirken wie ein einzelner, kompakter Glaskörper. In diesem Umstand ist eine Grundidee Zumthors zur Architekturkonstruktion erkennbar: „Konstruktion ist die Kunst, aus vielen Einzelteilen ein sinnvolles Ganzes zu formen“. Doch die Konstruktionsweise der Glastafeln trägt nicht nur zur ästhetischen Wirkung bei, sie hat auch funktionale Vorteile, denn durch die sanfte Neigung der Platten fließt das Regenwasser besser ab. Mit Blick auf die Funktionalität ist außerdem der 90 cm breite Raum zwischen innerer und äußerer Verglasung der Fassade wichtig, der für die Lichtführung im Innern des Gebäudes von zentraler Bedeutung ist.





Die doppelschichtige Glasfassade umschließt das Gebäude als vom Betonbau unabhängige, einem gesträubten Gefieder gleichende Hülle. Sie ist einer der Hauptgründe, weshalb sich Peter Zumthors Plan, das besondere Licht am Bodensee in einer Art Leuchtkörper einzufangen, umsetzen ließ. Es gibt dabei kaum Öffnungen, die die Hülle aufbrechen und den Eindruck eines einheitlichen Leuchtkörpers stören und so nähert er sich in seiner Klarheit dem architektonischen Stil des Minimalismus an. Dieser Eindruck von Klarheit wird auch dadurch gewährleistet, dass die einzelnen, geätzten Glasplatten der Fassade weder gelocht noch gerahmt, stattdessen mit von außen nicht sichtbaren Metallklammern befestigt wurden. Entfernt man sich vom Gebäude und betrachtet es von weitem, verbinden sich die Glastafeln zu einer Einheit und wirken wie ein einzelner, kompakter Glaskörper. In diesem Umstand ist eine Grundidee Zumthors zur Architekturkonstruktion erkennbar: „Konstruktion ist die Kunst, aus vielen Einzelteilen ein sinnvolles Ganzes zu formen“. Doch die Konstruktionsweise der Glastafeln trägt nicht nur zur ästhetischen Wirkung bei, sie hat auch funktionale Vorteile, denn durch die sanfte Neigung der Platten fließt das Regenwasser besser ab. Mit Blick auf die Funktionalität ist außerdem der 90 cm breite Raum zwischen innerer und äußerer Verglasung der Fassade wichtig, der für die Lichtführung im Innern des Gebäudes von zentraler Bedeutung ist.



Bei bestimmten Lichtverhältnissen gibt die Fassade von außen etwas von diesem Innenleben preis, die Treppen beispielsweise, die sich auf der Eingangsseite vertikal durch das Gebäude ziehen. Doch immer bleiben es nur Andeutungen. Und so trifft auch auf das Kunsthhaus Bregenz zu, was Peter Zumthor in seinem Text *Atmosphären* schreibt: „Und die Fassade sagt auch: Aber ich zeige euch nicht alles. Gewisse Dinge sind drinnen, die gehen euch einen Dreck an“.



Bei bestimmten Lichtverhältnissen gibt die Fassade von außen etwas von diesem Innenleben preis, die Treppen beispielsweise, die sich auf der Eingangsseite vertikal durch das Gebäude ziehen. Doch immer bleiben es nur Andeutungen. Und so trifft auch auf das Kunsthhaus Bregenz zu, was Peter Zumthor in seinem Text *Atmosphären* schreibt: „Und die Fassade sagt auch: Aber ich zeige euch nicht alles. Gewisse Dinge sind drinnen, die gehen euch einen Dreck an“.



Quellen

- Ein großer Teil der verwendeten Informationen basiert auf dem Material, das uns vom Kunsthause Bregenz zur Verfügung gestellt wurde.

Weitere Quellen:

- Nadine Ober-Heilig: Das Gebaute Museumserlebnis. Erlebniswirksame Architektur als strategische Schnittstelle für Museumsmarken, Springer Gabler, Lüneburg , 2014.
- Michael Parmentier: Was die Hülle erzählt und was der Bau vorschreibt. Der Bildungssinn der Museumsarchitektur. In: Kristin Westphal (Hg.): Orte des Lernens. Beiträge zu einer Pädagogik des Raumes, Weinheim und München 2007
- So Young Park: Das kunsthaus Bregenz: Seine Bedeutung und Position in der Architekturgeschichte. 2005. Schriftliche Arbeit zur Erlangung des Grades Dr. Phil. an der Fakultät für Geschichtswissenschaft der Ruhr-Universität Bochum.
- Peter Zumthor: Architektur denken. Basel 2006.
- Peter Zumthor: Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum. Basel 2006.