Zeitschrift: NIKE-Bulletin
Herausgeber: Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung
Band: 15 (2000)
Heft: 2

Artikel: Museumsland Schweiz
Autor: Schwarz, Dieter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727157

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Museumsland Schweiz

Résumé

Le 25 septembre 1999, un symposium a eu lieu à Winterthur sur le thème «Les musées en Suisse: une croissance sans limite?» afin de discuter du problème que constitue le véritable boom que connaissent actuellement les musées d'art en Suisse. Le point de départ du symposium était donné par la situation à Winterthur où les musées possédant des expositions et des collections de niveau international sont particulièrement nombreux surtout si on tient compte de la taille de la ville. Winterthur n'est pas un cas unique, la situation est similaire dans toute la Suisse. Alors que la situation des musées en Suisse n'a changé que très lentement au cours des années 50 et 60, elle a évolué à un rythme rapide pendant les années 80 et 90 où l'on a assisté à des rénovations, à des agrandissements et à de nouvelles créations de musées et de salles d'exposition. Les années 90 sont ainsi devenues la véritable décennie des musées car, pendant cette période, on a enregistré la création de quinze nouveaux musées et le rythme ne semble pas vouloir diminuer.

Cette évolution a eu pour conséquence une modification des caractéristiques des musées; à ses rôles classiques, collectionner, conserver, diffuser, s'est ajouté un grand nombre de tâches supplémentaires. Les musées ne sont

Am 25. September 1999 fand in Winterthur unter dem Titel «Museumsland Schweiz: Wachstum ohne Grenzen?» ein Symposium statt, das sich mit der Frage beschäftigte, wie die Kunstmuseen damit zurechtkommen, dass wir heute in einem regelrechten Museumsboom stecken. Ein Boom, der sich in erster Linie an der Zahl der Neugründungen von Institutionen, an den Erweiterungen bestehender Museen ablesen lässt, und in der Folge davon an der stetig wachsenden Zahl von Kunstausstellungen, die quer durch das ganze Land stattfinden und zwar nicht nur in den Metropolen und Museumsstädten, sondern ebenso in der sogenannten Provinz – vom Oberaargau bis ins Rheintal –, die sich nun ebenfalls mit Kuratoren und Konzepten einzudecken beginnt. Ausgangspunkt für das Symposium war die Situation in Winterthur, wo Museen mit Sammlungen und Ausstellungen von internationalem Rang, gemessen an der Grösse der Stadt, besonders dicht gesät sind: seit 1916 gibt es das Kunstmuseum, nach dem Krieg entstanden die Stiftung Oskar Reinhart, die Sammlung Oskar Reinhart «am Römerholz» und das Museum Jakob Briner, in den neunziger Jahren das Fotomuseum und das Museum Villa Flora. Die Kurve der Gründungen zeigt steil nach oben. Ähnlich stellt sich die Situation in der Schweiz dar. Nachdem sich die Museumslandschaft während der fünfziger und sechziger Jahre nur gemächlich verändert hatte, folgten sich in den achtziger und neunziger Jahren Renovationen, Erweiterungen und Neugründungen von Museen und Ausstellungshallen in schnellem Rhythmus. Die neunziger Jahre sind das eigentliche Museumsjahrzehnt geworden, denn wir haben allein in diesem Zeitraum bereits fünfzehn Neugründungen erlebt, ohne dass ein Ende abzusehen wäre, und blickt man über die Landesgrenzen hinaus, stellt sich die Situation nicht viel anders dar: wo immer man ein privates Vermögen zu entsorgen oder ein städtisches Problem zu lösen hat, macht man daraus flugs einen Kulturstandort.

Die Museen sind von ihrer Natur her nicht dafür geschaffen, in Wettbewerb miteinander zu treten, denn was im Augenblick die grösste Beachtung verspricht, deckt sich nicht unbedingt mit dem, was der Aufgabenstellung der Institution angemessen ist oder was künstlerisch Zeichen setzen könnte.

Klassische Aufgaben des Museums noch nicht ersetzt

Würde man dies einzig als soziologisches Phänomen betrachten, hätten die Museen selbst nicht viel dazu zu sagen, es wäre eine Angelegenheit für Kulturbeobachter. Doch mit der Vervielfachung eines Typus von Institution, die bisher notwendigerweise zentral organisiert war und nicht in unzählige kleine Einheiten aufgesplittert, haben sich auch die Eigenschaften des Museums selbst zu verändern begonnen: seinen klassischen Aufgaben, die keineswegs schon ersetzt sind, nämlich Sammeln, Bewahren, Vermitteln, wurden zahlreiche zusätzliche Aufgaben beigestellt, die man zwar dazu in Verbindung setzen kann, die aber auch in ganz andere Richtungen führen können, bis hin zum Museumsdirektor als 'Herbergsvater', wie man jüngst in der NZZ lesen konnte, als ob eine Institution mit ganz spezifischen Aufgaben dahingehend eingerichtet werden müsste, die Wellness-Bedürfnisse eines Komfort-Publikums zu befriedigen. Dass man sich seiner wirklichen Aufgaben nicht mehr so sicher ist, kommt von daher, dass die wachsende Zahl ähnlicher Institutionen ein erkennbares Profil verlangt. Institutionen beginnen sich also derart hervorzutun, dass man sich an sie erinnert – sei es beim Publikum, sei es bei

Politikern und potentiellen Sponsoren. Dazu kann Museumsarchitektur ebenso dienen wie gewisse beliebte Namen aus der jüngeren Kunstgeschichte, aber auch aufsehenerregende, am besten etwas voyeuristisch angehauchte Themen, wie sie neue Medien ermöglichen, pfiffige Eingriffe mit Monitoren und Lautsprechern in die Sammlung, um sie scheinbar dem Betrachter näherzubringen. Und damit tritt in den Hintergrund, was das Museum zu tun hat, um seiner Definition gerecht zu werden, nämlich alle Aktivitäten, die dazu dienen, die Institution langfristig am Leben zu erhalten, und die nicht sogleich nach aussen sichtbar gemacht werden können: die Pflege und Erforschung der Sammlungen, die Restaurierungen, die Erarbeitung von Ausstellungen, die nicht nur Namen brillieren lassen, sondern auch Einsichten bringen. Die Museen sind von ihrer Natur her nicht dafür geschaffen, in Wettbewerb miteinander zu treten, denn was im Augenblick die grösste Beachtung verspricht, deckt sich nicht unbedingt mit dem, was der Aufgabenstellung der Institution angemessen ist oder was künstlerisch Zeichen setzen könnte. Dabei ist die Situation der Kunstmuseen gar nicht so, dass sie, im Banne junger schnittiger Institutionen, um ihr Überleben fürchten müssten. Die klassischen Kunstmuseen verfügen über den Trumpf, dass sie nicht auf einer einzigen Person – Sammler oder Künstler –, einer Epoche, einer Kunstrichtung oder eines Mediums basieren, sondern dass sie, solche Besonderheiten übergreifend, etwas Allgemeines anstreben. Dieses Allgemeine garantiert ihnen das Überleben gegenüber jeder noch so attraktiven Partikulärinstitution, und dass das Publikum eigentlich auch daran glaubt, bezeugt der dauerhafte Erfolg der klassischen Museen wie des Louvre oder der National Gallery in London.

In Winterthur wurden Vorträge gehalten, die diese Fragen von verschiedenen Positionen her formulierten und optimistisch oder skeptisch dazu Stellung nahmen. Das Feld wurde abgesteckt, ohne endgültige Zusammenfassung, doch das konnte auch nicht der Zweck einer solchen Veranstaltung sein. Was sie jedoch zustandegebracht hat, ist eine Diskussion, die inzwischen in Fahrt gekommen ist und die durch Fragen nach der Zukunft der beiden grossen Kunstmuseen in der Schweiz noch zusätzliche Nahrung erhält. Dabei scheint es mir wesentlich zu skizzieren, wohin die Diskussion verläuft und nach meiner Meinung auch verlaufen sollte, damit sie für unsere Aufgaben hilfreich ist. Ich beschränke mich im folgenden auf die Kunstmuseen, schliesse damit aber nicht aus, dass für Kunsthallen und andere Institutionen der bildenden Kunst Ähnliches gilt.

Finden einer Kommunikation

Sicherlich soll eine Diskussion nicht davon handeln, dass es nun gelte, Institutionen zu schliessen und welche diese sein müssten. Ich stelle mir jedoch vor, dass diese Diskussion davon handeln soll, wie die Museen auf verschiedenen Ebenen – national und lokal – Formen der Zusammenarbeit entwickeln könnten. Betrachten wir erst die nationale Ebene: da erscheint es befremdlich, dass es der Dichte der Museen zum Trotz keine geregelte Form der Kommunikation zwischen den Häusern gibt. Ja, es wird ständig geredet, und ein gewisser Informationsfluss ist da; doch es gibt keine gemeinsame Basis für die Museen, um darauf ihre Stellungnahmen und Forderungen zu formulieren. Wann immer es in letzter Zeit darum gegangen ist, sich zu einem Problem zu äussern, sind die Museen stumm geblieben; ich erinnere nur an die öffentlich geführte Diskussion über die Ratifizierung der Unidroit-Konvention, heute über diejenige der Unesco-Konvention, an die Fragen zur angeblichen Raubkunst in den Sammlungen, an eine gemeinsame Sponsoring-Politik oder -Ethik und so fort. Eine positive Forderung am Ende des Symposiums war deshalb, eine Konferenz der Schweizer Kunstmuseen zu gründen, ein Gremium, in dem die Kunstmuseen vertreten sind und das regelmässig zusammenkommt, um diejenigen Probleme zu erörtern, die allen gemeinsam sind, und sich wenn nötig auch der Öffentlichkeit zu stellen. Hier liesse sich auch direkt darüber sprechen, wie man sich die Planung der Ausstellungen denkt und wie sich die einzelnen Sammlungen weiter entwickeln. Wenn nämlich die führenden Schweizer Museumssammlungen sehr verschiedene Profile aufweisen, so ist dies unbedingt zu ihrem Vorteil, und die Kumulationen von Werken derselben Künstler, die in den letzten Jahren mehr und mehr aufgetreten ist, ist

plus sûrs de ce qui leur incombe vraiment car le nombre croissant d'institutions similaires exige de chaque musée un profil bien reconnaissable. Les musées commencent donc à se mettre en valeur de telle manière qu'ils restent marqués dans l'esprit du public, des hommes politiques ou des éventuels sponsors. Et pourtant les musées ne sont pas, de par leur nature, faits pour être en concurrence les uns avec les autres car ce qui, à un moment donné, attire la plus grande attention ne correspond pas forcément à ce que l'on attend de la tâche d'une telle institution ou à son rôle d'autorité sur le plan artistique.

Le symposium de Winterthur a présenté des exposés qui ont traité des différents aspects des problèmes. A la suite de ces exposés, une discussion s'est développée sur la manière dont les musées pourraient mettre au point des formes de collaboration à différents niveaux, sur le plan national et local. A l'heure actuelle, les musées n'ont pas de base commune à partir de laquelle ils pourraient formuler leurs prises de positions et les exigences. C'est pourquoi, à la fin du symposium, les participants ont demandé la création d'une conférence des musées suisses pour discuter de tous ces problèmes communs à tous et pour se présenter, chaque fois que nécessaire, à l'opinion publique. («La Conférence des musées suisses d'art» a été créée en mars de cette année). L'autre problème que les participants ont cherché à solutionner

concerne le niveau local. Plus les musées ont développé leurs activités au cours des dernières années à Winterthur et plus on a pu remarquer que bon nombre de ces activités étaient menées parallèlement. Chaque musée fait pour ainsi dire la même chose: information du public, prêt et transfert des oeuvres, organisation de visites guidées, tâches pédagogiques, etc. Le besoin d'une plus grande concentration des activités ne signifie pas que le musée n'est pas réceptif à une évolution de l'extérieur. La concentration signifie trouver le centre à partir duquel le travail de l'institution peut se définir et à partir duquel on peut baser les réflexions et les efforts concernant le concept et l'organisation du musée.

Le succès de toute réforme au niveau de l'organisation se mesure à la capacité du musée à libérer des énergies au service des oeuvres d'art au sein du musée comme à l'extérieur dans la communication avec le public.

nicht eben eine gute Voraussetzung dafür, dass die Besucher Interesse dafür entwickeln, mehrere dieser Sammlungen zu sehen. Ich glaube nicht, dass eine Absprache über Ausstellungen und Sammeltätigkeit zu einer Verarmung führt, im Gegenteil: wenn wir die deutsche Schweiz als Museumsraum betrachten, innerhalb dessen sich unsere Besucher bewegen, so steigert sich dessen Vielfältigkeit und Attraktivität nur, wenn die Kunstmuseen sich bemühen, klare Akzente zu setzen. Vielleicht gelingt es einer solchen Museumskonferenz sogar, darüber zu sprechen, ob die steigende Anzahl von Ausstellungen überhaupt im gemeinsamen Interesse liege und ob damit nicht ein 'Overkill' in Gang gesetzt werde, der schliesslich die Museen abgebrannt, die Werke strapaziert und das Publikum übersättigt zurücklässt. Man versteht, dass kein Museum für sich allein einschneidende Veränderungen vornehmen kann. Ob diese zusammen eher zu schaffen sind, werden wir vielleicht bald einmal sehen, denn Anfang 2000 soll diese Konferenz gegründet werden, um den Museen die Stimme zu verleihen, die ihnen bisher gefehlt hat. (Anm. d. Red. Die «Konferenz Schweizer Kunstmuseen» wurde im März dieses Jahres in Winterthur gegründet. Siehe Kasten)

Mit der Schaffung immer neuer Institutionen und Kunstschauplätze geht nämlich die Meinung einher, die Menge an Kunst in einer Gesellschaft wachse, wenn man nur die Zahl der Gefässe erhöhe.

Vermeiden von Doppelspurigkeiten

Die zweite Folgerung betrifft die lokale Ebene, wo die Museen zuhause sind. Wohl lassen sich die Verhältnisse nicht auf einen Nenner bringen, doch unterscheiden sie sich auch nicht gänzlich voneinander. Je aktiver die Museen in Winterthur in den letzten Jahren geworden sind, desto sichtbarer werden die Doppelspurigkeiten: jeder gibt sich mit denselben Aufgaben ab, sei es mit der Öffentlichkeitsarbeit, dem Leihverkehr, der Organisation von Führungen, der Museumspädagogik und anderem mehr. Dabei interessiert es die Besucher, die nach Winterthur kommen, überhaupt nicht, dass fünf verschiedene Werbekonzepte erdacht wurden, dass fünf verschiedene Insertionspläne bestehen, dass jedes Museum seine eigene Administration, seine eigenen Handwerker hat, selbst wenn es sie kaum oder nur schlecht bezahlen kann. Wir müssen versuchen, diese Kräfte innerhalb einer Stadt zu bündeln, wenn wir unsere Mittel dort einsetzen wollen, wo wir sie benötigen. Doch tun wir dies nicht uns selbst zuliebe: auch unser Auftritt nach aussen benötigt die gebündelte Kraft, soll er den Besucher veranlassen, nach Winterthur zu kommen, um sich Sammlungen und Ausstellungen anzuschauen. In einer Kulturlandschaft von europäischem Massstab, in der sich diese Museen befinden, müssen sie eine sichtbare Einheit bilden, die vielleicht heissen wird: Museumsstadt Winterthur, statt Kunstmuseum, Reinhart-Sammlung, Villa Flora usf. Die innere Unabhängigkeit und Handlungsfreiheit der Museen ist damit nicht beeinträchtigt. Strukturelle Reform, also Schaffung gemeinsamer Administration und Werkstätten, und öffentlicher Auftritt lassen sich nicht einfach voneinander trennen, sie bedingen einander gegenseitig. Es wird nicht leicht sein, ein solches Programm in Angriff zu nehmen, denn noch spricht alles dagegen, was sich in der Museumslandschaft bewegt, nämlich die Tendenz, für jedes einzelne Phänomen eine neue Institution mit entsprechenden Infrastrukturen und problematischer Finanzierung zu gründen. Was in Winterthur schwierig ist, wird in Zürich nicht leichter sein, doch der Zeitpunkt ist da, sich zu überlegen, was zusammengehört; statt einer immer weitergehenden Differenzierung in kleinere Einheiten wieder das Ganze zu sehen, zu überlegen also, ob beispielsweise mit dem Ausbau der Zeughäuser oder des Elektrizitätswerks Selnau Standorte und Infrastrukturen in die Welt gesetzt werden, die nur verdoppeln, was bereits besteht.

Konferenz Schweizer Kunstmuseen

Gründungssitzung im Kunstmuseurn Winterthur, 22.3.2000

Am Symposium Museumsland Schweiz vom September 1999 in Winterthur sprachen sich die anwesenden Museumsleiter dafür aus, eine Konferenz Schweizer Kunstmuseen zu gründen, um den Kunstmuseen und ihren Anliegen eine gemeinsame Stimme zu verleihen. Am 22. März fand nun im Kunstmuseum Winterthur auf Einladung von dessen Direktor, Dieter Schwarz, die Gründungssitzung dieses neuen Gremiums statt; daran nahmen Vertreter der Museen von Aarau, Bern, Chur, Genf, Ittingen, Lausanne, Lugano, Luzern, St. Gallen, Schaffhausen, Solothurn, Winterthur, Zürich und Zug teil.

Die Konferenz soll kein exklusives Gremium sein; es nehmen an ihr die mittleren und grösseren Kunstmuseen teil, die eine Sammlung besitzen und regelmässig Ausstellungen organisieren. So werden zu dem genannten Teilnehmerkreis noch ein paar weitere Museen stossen. Die Konferenz wird ein- bis zweimal jährlich tagen und an die Öffentlichkeit gelangen, wenn sich dies als notwendig erweist. Als wichtige Gesprächspartner betrachtet sie das Bundesamt für Kultur, die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und das Schweiz. Institut für Kunstwissenschaft.

Die Teilnehmer waren sich einig, dass ein solches Gremium geeignet sei, urn in Fragen, die die Kunstmuseen angehen, gemeinsame Stellungnahmen zu erarbeiten, denn das Abseitsstehen der Kunstmuseen hat sich in der Vergangenheit oft negativ ausgewirkt, so etwa in der Debette um die Raubkunst-Problematik oder um die Ratifizierung der Unidroit-Konvention. Auch erachten es die Kunstmuseen als zunehmend wichtig, ihre Anliegen gegenüber Medien und Politik sachgemäss vertreten zu können; die Kunstmuseen verfügen bisher über keine politische Lobby, die sie unterstützt. Im weiteren soll die Konferenz der Erörterung von praktischen Fragen der Museumsarbeit dienen. So befasste sich diese erste Konferenz mit der vom Bundesamt für Kultur angeregten Staatsgarantie für Ausstellungen von überregionaler und/oder gesamtschweizerischer Bedeutung; eine Arbeitsgruppe wird zuhanden des Gremiums eine Stellungnahme vorbereiten. Auch der gegenseitige Austausch über die Sammlungs- und Ausstellungsplanung soll im Rahmen der Konferenz gepflogen werden. Es ist nicht beabsichtigt, darüber hinaus weitere Aktivitäten zu entfalten. Die Folgekonferenz wird am 23. März 2001 in Genf stattfinden.

Für Auskünfte wenden Sie sich bitte an Dr. Dieter Schwarz, Kunstmuseum Winterthur (dieter.schwarz@kmw.ch)

Konzentration statt Expansion

Mit der Schaffung immer neuer Institutionen und Kunstschauplätze geht nämlich die Meinung einher, die Menge an Kunst in einer Gesellschaft wachse, wenn man nur die Zahl der Gefässe erhöhe. Doch Kunst ist nicht ein beliebig vermehrbares Gut, es ist keine Ressource, die man ausschöpfen kann, kein Instrument, das nach Belieben einzusetzen ist, kein 'soziales Schmiermittel' und keine statistische Grösse, keine Gestaltungshilfe und kein Lernmittel, keine taugliche Lösung für Baulücken und Umnutzungen. Ihre Qualität ist es, dies alles nicht zu sein. Und so hat es, wenn man es genau nimmt, gemessen an der ganzen Produktion und Konsumation eigentlich immer nur sehr wenig Kunst gegeben, selbst in sogenannt grossen Epochen, und diese sind selten. Was gibt uns die Sicherheit, dass wir uns in einer solchen befinden – unsere Betriebsamkeit wohl nicht. Befürchten müssen wir dagegen, dass es eher weniger Kunst als Behälter, Schauplätze und Standorte dafür gibt.

Diese Bemerkungen mögen den Eindruck zerstören, es gehe auch im Bereich der Kunstmuseen nur um eine Optimierung der Mittel und ein Strukturwandel nach betriebswirtschaftlichem Massstab bringe das Heil. Nein, die Auseinandersetzung mit dem Kunstmuseum selber und seinem Inhalt muss den Schritt angeben, und die Initiative muss von den Sachwaltern der Kunst, den Museen, ausgehen. Wovon ich gesprochen habe, Konzentration statt Expansion, auf nationaler wie lokaler Ebene, darf nur zum Ziel werden, wenn damit die tatsächlichen Bedürfnisse der Kunstmuseen getroffen werden. Was sollen also diese Begriffe? Konzentration heisst für das

Museum nicht, sich einer Entwicklung gegenüber zu verschliessen; Konzentration bedeutet, das Zentrum ausfindig zu machen, von dem aus die Arbeit der Institution sich definiert und inhaltliche wie organisatorische Überlegungen und Anstrengungen darauf zu beziehen. Ich habe in meiner Arbeit die Erfahrung gemacht, dass die Künstler diese Konzentration anstreben und ein Museum schätzen, das unter diesem Zeichen steht. Von Kounellis bis Richter, von Kelly bis Schütte liefen alle Gespräche mit Künstlern darauf hinaus, dass nur dasjenige Museum für den Künstler ein adäquater Partner sein kann, das sich auf das Kunstwerk konzentriert, das seine Mittel nicht verschleudert. Jede organisatorische Reform misst sich schliesslich daran, ob sie die Kräfte freisetzt, die für die Beschäftigung mit dem Kunstwerk dienen – im Museum drinnen und nach draussen in der Vermittlung an das Publikum.

(Referat anlässlich des Symposiums «Museumsland Schweiz und Kunststandort Zürich» im Kunsthaus Zürich, 4. Dezember 1999)

Dr. Dieter Schwarz
Direktor Kunstmuseum Winterthur
Museumsstrasse 52
8402 Winterthur

Un grand projet pour le Musée d'art et d'histoire à Genève

Resümee

Als der Genfer Architekt Marc Camoletti den Auftrag zum Bau eines neuen Museums in Genf erhielt, fand er sich mit einer komplexen Aufgabe konfrontiert, denn es galt, Sammlungen unterschiedlichster Herkunft unter einem Dach zu vereinen. Sein Architekturkonzept orientierte sich denn auch an den Anforderungen der verschiedenen Exponate: für die Bilder und Skulpturen schuf er Räume mit Oberlicht im ersten Stock, die prähistorischen, ägyptischen, griechischen und römischen Sammlungen fanden im oberen Erdgeschoss ihren Platz, die Objekte angewandter Kunst im unteren Erdgeschoss. Die Architektur Camolettis richtet sich ganz nach den Bedürfnissen der Sammlungen, was

Genèse du projet et construction du musée

Lorsque l'architecte genevois Marc Camoletti reçut le mandat d'élaborer un projet pour un nouveau musée à Genève, il se trouva confronté à une tâche complexe. Sa mission consistait à organiser et construire un bâtiment devant abriter non seulement les collections de beaux-arts et d'archéologie appartenant de longue date à la municipalité, mais aussi les remarquables collections d'antiquités classiques, de peintures de la Renaissance et d'objets d'art des XVIe et XVIIe siècle que Walther Fol avait réunies en Italie et offertes à la Ville de Genève, de même que le Musée des arts décoratifs, la Salle des armures, un cabinet de numismatique et la collection d'éthnographie. L'objectif était de réunir ces collections hétéroclites sous un même toit, dans un «musée central» qui, lors de son inauguration, fut baptisé «Grand-Musée» par une population impressionnée par ses dimensions et la générosité de ses espaces.

Les discussions qui présidèrent, dès les années septante du XIXe siècle, à l'élaboration de ce projet muséologique se concentraient autour d'une série d'arguments et de faits: le souci face aux multiples collections insuffisamment entretenues et plutôt mal présentées dans différents bâtiments appartenant à la Ville, le manque de place au Musée Rath où le nombre de tableaux augmentait au-delà des possibilités d'exposition au public, la décision prise en 1891 par les chambres fédérales de créer un musée national à Zurich, décision qui relança la discussion autour de la création de musées en Suisse, enfin le souhait de pouvoir accueillir les riches fonds des collections particulières genevoises, présentées lors de l'Exposition nationale à Genève en 1896. Fondée l'année suivante, la Société auxiliaire du musée de Genève (devenue plus tard Société des Amis du Musée) joua un rôle décisif dans l'histoire de la création du musée genevois.

Le 1er janvier 1900, le Conseil administratif de la Ville de Genève ouvrit un concours d'architecture pour un «musée central sur l'emplacement des Casemates». Grâce au mécénat du banquier Charles Galland, l'architecte Marc Camoletti, lauréat du concours, pouvait entreprendre les travaux en 1903. La décision prise entre temps par les autorités politiques d'exclure la collection d'eth-