

# **Besondere Museen = Musées particuliers = Particular museums**

Autor(en): **Noseda, Irma**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **88 (2001)**

Heft 11: **Besondere Museen = Musées particuliers = Particular museums**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **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.

# Besondere Museen

Seit die königliche Kunstsammlung 1793 während der Französischen Revolution zum Nationaleigentum erklärt wurde und sich das Pariser Volk den Zugang zum Louvre erobert hatte, gilt im demokratischen Europa Kultur als Allgemeingut. In jener ersten Stunde der Besitzergreifung eines Privilegs des Adels und der Reichen ging es besonders um die Teilhabe an den ethischen Werten der Kunst, die zum Wohle der Allgemeinheit beitragen und zum Eigentum der Nation werden sollten. Die Kunst- und Kulturpflege erfuhr von nun an immer auch eine ethische Bedeutung jenseits von eitlem Zeitvertrieb; der Anspruch, Kultur sei ihrem tiefsten Wesen nach ein gesellschaftliches, nicht privatisierbares Gut, lebt bis heute fort.

Kunst ist demnach ein Gemeingut, über das ein privater Besitzer nur beschränktes Verfügungsrecht hat. Die Institution, die die geforderte Öffentlichkeit und allgemeine Zugänglichkeit herstellt, ist das Museum. Bis heute hat sich vielerorts die Tradition des kostenlosen Zugangs zur Sammlung, wenigstens an gewissen Tagen, erhalten. Allen voran in Grossbritannien – zum Beispiel mit der frei zugänglichen Tate Modern. Der bedeutende britische Sammler und Forscher Sir Denis Mahon hat vor kurzem sein Bildervermächtnis davon abhängig gemacht, dass die bedachten Museen, darunter die National Gallery, dem Publikum auf immer kostenlos offen stehen. Denn man könne das Volk nicht für etwas zur Kasse bitten, was es seit Jahrhunderten besitze und was die Essenz seiner Geschichte darstelle.

Das Spektakulärste, was im Bereich Museumsarchitektur passiert seit dem Bilbao-Eclat, den viele zu wiederholen träumen, ist eine eigentliche Gründungswelle von Privatmuseen. Sie basiert, wie Walter Grasskamp schreibt, auf der Überlegung, die Konsumkompetenz nicht nur mit einer Kunstsammlung,

sondern auch mit dem Bau eines Privatmuseums darzustellen. Auch Galerien gehen dazu über, für ihre eigenen Sammlungen ein Museum zu bauen. Die Grenzen zwischen Kunst, Kommerz und Selbstdarstellung verwischen sich zunehmend. Damit ist nicht nur ein Konkurrenzkampf zwischen Privatsammlungen, sondern auch zwischen privaten Sammlern und öffentlichen Museen entbrannt.

Heute stösst der neugierige Blick auf einige Museumsneubauten, bei denen der besondere Inhalt Reflexionen provozierte, die zu beinahe elementaren, aus der Aufgabe und der Situation heraus entwickelten Lösungen geführt haben. Die für das vorliegende Heft ausgewählten Beispiele sind Museen, bei denen der Ort eine besonders grosse Bedeutung hat, sei es der Ort als authentischer Schauplatz, der zum Ausstellungsobjekt selbst wird, wie beim Museumspark Kalkriese bei Osnabrück, sei es der Ort als Indiz für verdrängte Geschichte wie beim Judenplatz in Wien. Der Ort imperialer Repräsentation soll wohl dem «MuseumsQuartier» in Wien die angestrebte kulturelle Weihe garantieren, während die beiden neuen Guggenheim Las Vegas-Museen eine gegenteilige Strategie verfolgen und in hautnaher Berührung mit dem Casino-Unterhaltungsspektakel eine neue Öffentlichkeit suchen.

Beiden, den öffentlich zugänglichen Privatsammlungen und den auf einen bedeutsamen Ort selbst ausgerichteten Museumsbauten, die wir vorstellen, ist gemeinsam, dass etwas bisher entweder Privatisiertes oder etwas Verschüttetes neu in die Öffentlichkeit drängt. Die Aufgaben mussten neu interpretiert werden; besondere Museen erfordern besondere Lösungen. **Irma Noseda**



## Musées particuliers

Depuis que la Révolution française a permis au peuple parisien d'accéder à la collection royale du Louvre, déclarée propriété nationale en 1793, la culture est considérée dans l'Europe démocratique comme un bien collectif. L'enjeu de cette prise de possession d'un privilège jusqu'alors réservé à la noblesse et aux riches résidait avant tout dans la jouissance des valeurs éthiques véhiculées par l'art, qui, en devenant propriété de la nation, devaient contribuer au bien-être de la collectivité. L'intérêt pour l'art et la culture revêtait dès lors une signification éthique qui allait au-delà du passe-temps frivole; cette conception de la culture comme possédant par essence un caractère social et non privatisable perdure aujourd'hui.

Si l'art fait ainsi partie du patrimoine collectif, un propriétaire privé ne peut avoir le droit d'en disposer que de façon limitée. Les institutions qui garantissent le degré de publicité et d'accessibilité requis sont les musées. Nombre d'entre eux ont perpétué jusqu'à aujourd'hui la tradition de l'accès gratuit – du moins certains jours – aux collections. C'est notamment le cas en Grande-Bretagne, où l'entrée à la Tate Modern est par exemple totalement libre. Le grand collectionneur et chercheur britannique Sir Denis Mahon a récemment posé comme condition au legs de ses tableaux que les musées concernés (la National Gallery en fait partie) soient et restent gratuitement ouverts au public: De quel droit faire passer le peuple à la caisse pour quelque chose qui lui appartient et représente depuis des siècles l'essence de son histoire?

Depuis le coup d'éclat de Bilbao – que beaucoup rêvent de renouveler –, on assiste à une vague tout à fait spectaculaire de création de musées privés. Selon Walter Grasskamp, ce phénomène relève d'une volonté d'affirmer la «compétence de consommation» non seulement à travers une collection d'art, mais aussi à travers la réalisation d'un musée privé. Même les galeries en viennent à construire un musée pour leurs propres collections. Les limites entre art, commerce et autopromotion s'estompent toujours davantage. Ainsi la concurrence ne sévit-elle pas seulement entre collections privées, mais également entre collectionneurs privés et musées publics.

Le regard curieux bute aujourd'hui sur quelques nouveaux musées dont le contenu particulier a suscité des réflexions qui ont conduit à des solutions pour ainsi dire élémentaires, découlant directement du programme et du contexte. Les exemples sélectionnés dans le présent numéro sont caractérisés par la signification particulière du lieu où ils sont implantés. Dans le cas du parc du musée Kalkriese près d'Osnabrück, le lieu prend valeur de véritable scène et devient lui-même objet d'exposition; la Judenplatz de Vienne révèle quant à elle une histoire refoulée. Si la pompe impériale est censée assurer au «MuseumsQuartier» viennois la consécration attendue, les deux nouveaux musées Guggenheim de Las Vegas poursuivent une stratégie opposée, en misant sur la proximité immédiate de l'univers des casinos et du divertissement pour atteindre un degré inédit de publicité.

Qu'il s'agisse des collections privées accessibles au public ou des musées édifiés dans des lieux chargés de sens et d'histoire, on assiste au surgissement dans la sphère publique de ce qui, jusque-là, était privé ou enseveli. Il a fallu réinterpréter les termes du problème; les musées particuliers appellent des solutions particulières. (Traduction: Léo Biétry)

## Particular museums

Democratic Europe has seen culture as common property ever since the royal art collection was seized for the nation in 1793, during the French Revolution, and the people of Paris gained access to the Louvre. In that first hour, which saw a privilege of the noble and the rich appropriated, the ethical values of art were a particular concern. These were intended to contribute to the common good, and to be owned by the nation. From this point onwards, cultivating art and culture always had an ethical significance, rather than being merely an idle pastime; the idea that culture in its profoundest essence is a social property that cannot be privatized is still alive today.

Thus art is common property, and private owners have only limited powers of disposal over it. The museum is the institution that creates the public quality and general accessibility that are required. There are still many places where the tradition of free access to collections still survives, at least on certain days. This is particularly true in Great Britain – for example in the case of Tate Modern, where access is free of charge. The important British collector and scholar Sir Denis Mahon recently left his collection of pictures to the museums concerned, including the National Gallery, only on condition that they would never charge the public for access. He says that people cannot be asked to pay for something they have owned for centuries and that represents the essence of their history.

The most spectacular thing that has happened in the field of museum architecture since the Bilbao sensation, which many people dream of repeating, is the current wave of new private museums. This is based, as Walter Grasskamp writes, on the idea that consumer competence should not just be demonstrated by having an art collection, but also by building a private museum. Galleries are also going over to providing museums for their own collections. The boundaries between art, commerce and self-representation are becoming increasingly blurred. This has unleashed a battle between private collections, and between private collections and public museums as well.

Today curious glances are being cast at some museum buildings where special content has provided food for thought, and that have led to almost elemental solutions arising from the role the museum is intended to play, and from the situation. The examples chosen for this issue are museums for which location is particularly important, whether they demonstrate location as an authentic setting that becomes an exhibit in its own right, as in the Kalkriese Museum Park near Osnabrück, or location as an indication of suppressed history, as in the case of Judenplatz in Vienna. A site of flaunted imperial prestige is probably intended to guarantee that the "MuseumsQuartier" in Vienna will acquire the cultural gravity to which it aspires, while the two new Guggenheim museums in Las Vegas are pursuing the opposite strategy and looking for a new public in the closest possible proximity to the Casino entertainment spectacular.

Publicly accessible private collections and museums dealing with an important location in its own right have a common feature: something that had previously been privatized or something that had been covered up is addressing the public. This task demands reinterpretation: special museums need special solutions. (Translation: Michael Robinson)