

Editorial

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **96 (2009)**

Heft 4: **Museen = Musées = Museums**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

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.

Editorial

Le musée est probablement le programme qui a connu le plus gros développement ces vingt dernières années, du moins sur le plan formel et sur celui des publications qui s'y réfèrent. Le musée est devenu le lieu public par excellence et constitue une partie importante de l'industrie des loisirs et de l'événementiel alors que le caractère public de l'espace urbain subit un inexorable processus d'érosion. C'est précisément pour cette raison que le musée est un champ d'expérimentation privilégié pour les architectes. Il doit répondre à une série d'exigences: En première place figurent toujours les objets d'exposition, mais juste après vient le rayonnement du musée sur le quartier, la ville et, si possible, sur toute la région. L'icône est devenue le standard comme le démontrent les musées apparus parallèlement à ce qui s'est révélé n'être que le cirque médiatique du marché de l'art. Aujourd'hui, leur rhétorique plastique ne suscite plus que l'indifférence des récepteurs. En même temps, le nombre élevé de nouvelles réalisations et de transformations a induit une remarquable différenciation de ce type de bâtiment. À côté des traditionnels musées des métropoles, on trouve les institutions de collectionneurs privés, une multitude de musées monographiques ainsi qu'une pluralité de musées techniques, historiques et archéologiques difficile à appréhender.

Dans ce cahier, nous présentons des musées qui se trouvent en dehors des métropoles, à la périphérie de l'Europe, à l'exception de la «Temporäre Kunsthalle» définie comme une simple halle sans fenêtres qu'Adolf Krischanitz a construite à Berlin sur la friche du château. À commencer par le cube entièrement revêtu de bois sombre de Tham & Videgård Hansson dans le parc idyllique de Kalmar, une bourgade du sud-est de la Suède, tous les exemples de ce numéro montrent qu'une architecture de musée ne doit pas nécessairement être spectaculaire. Deux institutions culturelles conçues par des ateliers britanniques interagissent subtilement avec le contexte rural: d'une part le musée d'art blanc comme neige de Fuglsang de Tony Fretton dans le paysage ouvert du Danemark, d'autre part le Centre des arts appliqués de Sergison Bates développé autour d'une cour dans le paysage légèrement vallonné du Pays de Gales. Le musée d'archéologie sous-marine de Guillermo Vázquez Consuegra est situé directement au bord de la mer, là où se rencontrent la terre et l'eau. Dans la ville espagnole de Carthagène, il définit un nouvel espace sur le môle auparavant vide et constitue un nouvel élément urbain. Dans un sens plus large, Marco Pogacnik s'intéresse aussi à l'art et à l'architecture; il étudie avec minutie les rapports entre espace et sculpture dans l'œuvre de Ludwig Mies van der Rohe.

La rédaction

Editorial

In the last twenty years hardly any other building commission has experienced such a boom as the museum, at least as far as richness of form and ensuing publicity is concerned. The museum has developed into a public space par excellence and has become an important part of the leisure industry, whereas all around us the public realm of urban space is being exposed to an incessant process of erosion. For this very reason the museum is apparently regarded as a noble area of experiment for architects. There is an entire series of aspirations that must be addressed: the collection of objects or material remains of primary importance, closely followed, however, by a desire that the museum should exert an influence and make its presence felt in its immediate surroundings, in the city and indeed, if possible, in the entire region. The icon has become standard, as is demonstrated by those museums with strident forms that have developed parallel to the hype of art market (by now revealed as completely excessive), which generally provoke little more than exhausted indifference from recipients. At the same time, the sheer number of new buildings and conversions has led to a remarkable differentiation within this type. In addition to the standard "classic" museums in the large cities there are the houses of private art collectors, a variety of museums devoted to individual artists, and a range of technical, historical and archaeological museums so extensive that it is difficult to form an overview of them.

With the exception of the "Temporäre Kunsthalle" built by Adolf Krischanitz on the empty site of the demolished Berlin Schloss in the form of a remarkably plain windowless hall, the buildings presented in this issue lie outside the major cities, on the periphery of Europe. That current museum architecture of exceptional quality does not always have to be spectacular is demonstrated by all the examples in this issue, starting with Tham & Videgård Hansson's cube clad entirely in dark wood in the idyllic town park of Kalmar, a small town in southeast Sweden. Two art institutions by British offices respond subtly to their respective rural contexts: on the one hand Tony Fretton's snow-white Fuglsang Kunstmuseum in the open Danish landscape, on the other Sergison Bates' Centre for Applied Arts that defines a courtyard amidst the gentle Welsh hills. Directly on the sea, where land and water meet, the Museum for Underwater Archaeology by Guillermo Vázquez Consuegra creates a new place on a previously empty harbour pier in Cartagena in Spain and establishes itself there as a new building block in the city. Finally, Marco Pogacnik's precise examination of the relationship between space and sculpture in the work of Ludwig Mies van der Rohe deals with art and architecture within a somewhat broader framework.

The editors

Editorial



Herbert Distels Schubladenmuseum, 1970–1977, Kunsthau Zürich, beinhaltet 500 kleine Räume, verteilt auf 20 Schubladen zu je 25 Fächern. In jedem der 500 Räume ist ein originales Werk eines zeitgenössischen Künstlers untergebracht. – Bild: ©1999, Kunsthau Zürich

Kaum eine Bauaufgabe erlebte in den vergangenen zwanzig Jahren einen vergleichbaren Boom wie das Museum, zumindest was den Formenreichtum und die daraus folgenden Publikationen betrifft. Das Museum entwickelte sich als öffentlicher Ort par excellence und ist ein wichtiger Teil der Freizeit- und Erlebnisindustrie geworden, während rundherum die tatsächliche Öffentlichkeit des Stadtraums einem unaufhaltsamen Erosionsprozess ausgesetzt ist. Gerade deshalb gilt das Museum offenbar als nobles Experimentierfeld für Architekten. Eine Reihe von Ansprüchen gilt es zu bedienen: An erster Stelle sollte zwar nach wie vor das Ausstellungsgut stehen, gleich danach folgt aber schon der Wunsch, mit einem Museum in das Quartier, die Stadt und womöglich gleich auch noch die ganze Region auszustrahlen. Die Ikone ist zum Standard geworden, wie die parallel zum mittlerweile als überdreht entlarvten Hype des Kunstmarktes entstandenen Museen mit ihren schrillen Formen demonstrieren, die bei den Rezipienten bloss noch erschöpfte Gleichgültigkeit hervorrufen. Gleichzeitig führte aber die schiere Menge an Neu- und Umbauten zu einer bemerkenswerten Differenzierung des Bautyps. Neben die herkömmlichen, «klassischen» Museen in den grossen Städten treten die Häuser privater Kunstsammler, eine Vielzahl monografischer Künstlermuseen und eine nur noch schwer überschaubare Vielfalt an technischen, historischen und archäologischen Museen.

Die in diesem Heft vorgestellten Häuser liegen ausserhalb der Metropolen an der Peripherie Europas, mit Ausnahme der Temporären Kunsthalle, die Adolf Krischanitz auf der Berliner Schlossbrache als denkbar schlichte, fensterlose Halle baute. Dass herausragende aktuelle Museumsarchitektur nicht zwingend spektakulär sein muss, zeigen alle Beispiele im Heft, angefangen beim ganz mit dunklem Holz verkleideten Kubus im idyllischen Stadtpark der südostschwedischen Kleinstadt Kalmar von Tham & Videgård Hansson. Subtil auf ihren ländlichen Kontext gehen zwei Kulturinstitutionen aus britischen Ateliers ein: einerseits das schneeweisse Fuglsang Kunstmuseum von Tony Fretton in der offenen dänischen Landschaft, andererseits Sergison Bates' einen Hof beschreibendes Centre for Applied Arts im sanft hügeligen Wales. Direkt am Meer – an der Nahtstelle von Land und Wasser – schafft das Museum für Unterwasserarchäologie von Guillermo Vázquez Consuegra einen neuen Ort auf der zuvor leeren Hafenmole im spanischen Cartagena und etabliert sich dort als neuer Stadtbau Stein. In einem weiter gefassten Rahmen mit Kunst und Architektur befasst sich schliesslich Marco Pogacniks akribische Untersuchung der Beziehung zwischen Raum und Skulptur im Werk Ludwig Mies van der Rohes.

Die Redaktion