Zeitschrift: Heimatschutz = Patrimoine

Herausgeber: Schweizer Heimatschutz

Band: 89 (1994)

Heft: 4

Artikel: Nach langem und hartem Ringen : Genf hat sein Museum für moderne Kunst

Autor: Hartmann, Rahel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-175661

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: 10.01.2026

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

Nach langem und hartem Ringen

Genf hat sein Museum für moderne Kunst

Von Rahel Hartmann, Journalistin, Littau

Kunst in der Fabrik auszustellen, hat Konjunktur. Das jüngste Projekt dieser Art wurde in Genf realisiert. Allerdings diktiert hier nicht der Zeitgeist die Wahl, sondern pure Not: Ein anderes Obdach für das Musée d'art moderne et contemporain und die 1000 eingelagerten Exponate von 1960 bis heute gab es nicht. Mehr als 300 können nun auf einer Fläche von 3200 Quadratmetern gezeigt werden.

Ehemalige Industrieareale werden entweder spontan, «unorganisiert» umgenutzt, liegen jahrelang brach und/oder weichen alsbald einer Wohn- und Geschäftsüberbauung. Zeugen der Industrialisierung fallen diesen Projekten meist zum Opfer, weil es nicht oder nur unbefriedigend gelingt, bestehende Bauten in die Planung einzubeziehen. Die Ausnutzung einer Fabrikhalle etwa ist zu gering, um Rentabilitätsrechnungen standzuhalten – wenn sie nicht kulturellen Zwecken überlassen werden. Geschehen solche Übernahmen spontan, haben sie meist vorübergehenden Charakter, müssen den erwähnten Überbauungen weichen und sich ein neues Domizil suchen ...

Schaffhausen als Vorbild

Beispiele «organisierter» Umnutzungen sind in der Schweiz noch rar. Vorbildcharakter dürfte wohl die ehemalige Kammgarnspinnerei in Schaffhausen haben, die heute ein Museum für moderne Kunst beherbergt. Nachahmung hat das Modell nun auch in Genf gefunden. Christian Bernhard, früherer Direktor der Villa Arson in Nizza, hatte bei der Konzeption des Musée d'art moderne et contemporain das Haus in Schaffhausen im Hinterkopf. Allerdings war es hier nicht der Zeitgeist, der die Wahl des Standorts diktiert hat, sondern pure Not: Ein anderes Obdach als die frühere Fabrik der Société Genevoise d'Instruments de Physique (SIP) an der Rue des Vieux Grenadiersstand der «Association pour un Musée d'art Moderne» (Amam) stand nicht zur Verfügung, um den Bestand von rund 1000 Exponaten moderner und zeitgenössischer Kunst aus der Zeit von 1960 bis heute aus dem Depot zu holen, und dem Publikum zugänglich zu machen. Seit dem 24. September können 300 Objekte, thematisch und monographisch geordnet, permanent gezeigt werden.

Der offiziellen Eröffnung am 22. September ging ein eigentlicher Kulturkampf voraus, der den Ruf Genfs zementiert hat, der modernen und zeitgenössischen Kunst feindlich gesinnt zu sein. Vor zwanzig Jahren versuchten engagierte Bürgerinnen und Bürger der Stadt mit der Gründung der Association, deren Präsident heute Philippe Nordmann ist, diesem Image entgegenzutreten. Gebremst wurden sie in ihrem Bemühen von Intrigen und Ränkespielen, welche die Qualität kultureller Debatten wohl auch in anderen Städten beinträchtigen, auf die die Genfer – jedenfalls für den Aussenstehenden – inzwischen fast stolz zu sein scheinen.

Impulse von aussen

Aussenstehende sind es nun auch, die dieses unrühmliche Kapitel ad acta legen wollen: Caesar Maenz holt gewissermassen als Geschenk zur Eröffnung von Christian Bernhards Musée die zeitgenössischen Werke aus dem Depot des Musée d'art et d'histoire, wohin sie vor zehn Jahren verbannt wurden – was die Association damals als Affront empfinden musste. Der Druck der Öffentlichkeit auf die Stadt, Räume für diese Kunst bereitzustellen, wuchs denn auch. Als die Société Genevoise d'Instruments de Physique (SIP) ihre Fabrik an der Rue des Vieux Grenadiers aufgab, drängte die Stiftung auf den Kauf der Liegenschaft. 1989 erstand sie die Stadt für 18,5 Millionen Franken und sprach einen Kredit von 3,5 Millionen für sicherheitstechnische Instandstellungen. Mittel für die Einrichtung verweigerte sie und erwartete zunächst den «Bedürfnisnachweis».

Die heikle Situation hat Christian Bernhard angezogen: das Spannungsfeld, zwar «Gastrecht» bei der Stadt zu geniessen, weil ihr die Hülle gehört, inhaltlich aber der Stiftung verpflichtet zu sein, die ihm in den nächsten drei Jahren 1,5 Millionen Franken zur Verfügung stellen kann. Nachdem Bernhard sich mit Caesar Maenz über die Art der Präsentation zeitgenössischer Kunst verständigt und sich auch das Verhältnis zum Centre d'art contemporain geklärt hat – es funktioniert wie eine Kunsthalle und residiert in unmittelbarer Nachbarschaft ebenfalls im SIP-Komplex – mag die Stadt nun nicht mehr hintenanstehen: Sie hat 550 000 Franken locker gemacht, um die Fassade aufzufrischen und will die Unterstützung des Betriebs nicht mehr auf die lange Bank schieben, sondern einen Beitrag ins Budget 1995/96 einfliessen lassen.

«Hommage» an die Fabrik

Am sparsamen Konzept macht Bernhard aber keine Abstriche. Dieses orientiert sich an den Strukturen der Fabrik. Denn die Einfachheit, Funktionalität des typischen Ingenieurbaus verströme jenen «esprit moderne», dem ja auch die ausgestellten Werke entsprängen. Früher war die Fabrik der Rahmen für einen technischen Produktionsprozess, jetzt für einen künstlerischen. Zur Hommage an die Fabrik gereichen daher die «fünf Vorschläge über die Zeit», welche von fünf Künstlerinnen und Künstlern installiert werden: Sie haben die alten Fabrikuhren «zweckentfremdet». Sie werden nicht mehr den Gradmesser für geleistete Arbeit sein, sondern das Verhältnis zur Zeit thematisieren.

Kongruent verhalten sich Hülle und Inhalt auch auf der metaphorischen Ebene: Die SIP stellte Präzisionsinstrumente her «und auch die Kunst ist ja präzise». Deshalb wollte Bernhard den Charakter des Baus bewahren. Gegliedert hat er die riesigen Hallen mit Gipswänden, das Licht lässt er ungehindert durch die Scheiben fallen.

Inhalt inszenieren

Sein Licht unter den Scheffel stellen muss der für die Überwachung der «Umbauarbeiten» beigezogene Architekt Erwin Oberwiler, der sich seit Jahren für das Museum engagiert. Schwer sei ihm das nicht gefallen. Denn die Architektur müsse die Kunst inszenieren, nicht die Hülle über den Wert der Ausstellungsobjekte erheben wollen. Es handle sich bei dem Bau um typische Ingenieurarchitektur, dessen Urheber denn auch ein Ingenieur namens Pingeon war. Verewigt ist der Mann nicht. Auf ihn gestossen ist Oberwiler, weil er sich Konstruktionspläne beschaffen musste. Der Bau hätte mehr Beachtung verdient: Erstmals in der Schweiz habe Pingeon 1958 für die Dachkonstruktion vorgespannten Beton verwendet. Die spartanische Ausstattung entspricht besonders der minimal und concept art im dritten Stock. Und dort, wo nackte Wände nicht genügen, bekommt Bernhard nicht nur die Werke, sondern gleich auch ihre adäquate Umgebung: Der Pariser Kunstsammler und Agent Ghislain Mollet-Vieville hat ihm seine Wohnungs-«Ausstattung» aus der rue

Après de longues et âpres luttes

Genève a son Musée d'art moderne

Par Rahel Hartmann, journaliste, Littau (résumé)

Exposer des œuvres d'art dans une ex-fabrique est à la mode. Le dernier en date des projets de ce genre a été réalisé à Genève. Mais ce n'est pas l'esprit du temps qui, ici, a guidé le choix du bâtiment: on n'en a simplement pas trouvé d'autre pour loger le millier d'œuvres, de 1960 à nos jours, destinées à ce Musée d'art moderne et contemporain. Plus de 300 sont maintenant présentées sur une surface de 3200 m^2.

L'utilisation d'anciennes fabriques à des fins artistiques est le plus souvent improvisée et de caractère transitoire. De telles réalisations, à titre définitif, sont encore rares en Suisse. L'exemple en a été donné à Schaffhouse, où une ancienne peignerie abrite maintenant un musée d'art moderne. C'est cet exemple qu'avait en tête M. Christian Bernhard, ancien directeur de la Villa Arson, à Nice, et c'est l'ancien bâtiment de la Société genevoise d'instruments de physique (SIP), rue des Vieux-Grenadiers, qui a été mis à la disposition de l'Association pour un musée d'art moderne. Les œuvres exposées ont été placées dans un ordre thématique et monographique.

Im Hof der ehemaligen Fabrik SIP, die das Museum für moderne Kunst beherbergen wird. (Bild Hartmann)
Dans la cour de l'ancienne fabrique SIP, qui abrite désormais le Musée d'art moderne. (photo Hartmann)

Pression publique

L'ouverture officielle de ce musée, le 22 septembre dernier, a été précédée d'une longue bataille culturelle qui a donné à penser que Genève était allergique à l'art moderne et contemporain. Il y a vingt ans que des citoyens cherchent à contrer cette idée; ils ont fondé l'association que préside actuellement M. Philippe Nordmann. Elle a reçu un renfort de M. Caesar Maenz, qui lui fait en quelque sorte cadeau des œuvres contemporaines qui dormaient depuis une dizaine d'années dans un dépôt du Musée d'art et d'histoire.

C'est sous la pression de l'opinion publique que le bâtiment de la SIP a été racheté par la Ville, pour 18,5 millions de francs, à quoi s'est ajouté un crédit de 3,5 millions pour des installations techniques de sécurité. Après que MM. Bernhard et Maenz se furent aussi entendus quant aux rapports du Musée avec le Centre d'art contemporain logé dans le même bâtiment, la Ville, d'abord réticente, a encore accordé un demi-million pour la rénovation des façades, et contribuera aux futurs frais d'exploitation par des crédits budgétaires.

La conception

La conception du musée s'inspire de la sobre structure de l'ancienne fabrique, dont le caractère simple et fonctionnel correspond à l'«esprit moderne» des exposants. Cinq de ceux-ci ont rendu hommage à la fabrique. Les immenses locaux ont été compartimentés avec des parois de gypse, sous la direction de l'architecte Erwin Oberwiler, adepte d'un décor simple lui aussi et qui se borne à mettre les œuvres en valeur. Il vaut la peine de relever que le bâtiment est l'œuvre de l'ingénieur Pingeon qui, en 1958, utilisa pour la première fois en Suisse, pour la construction des toitures, le béton précontraint.

La sobriété du décor correspond particulièrement au «minimal and concept art» du 3me étage (il y en 4). Là, où les parois nues ne suffisaient pas, M. Bernhard a reçu le renfort d'un collectionneur parisien, M. Ghislain Mollet-Viéville, qui lui a fait cadeau de l'installation «design» faite de ses propres mains dans son appartement de la rue Beaubourg. Les visiteurs verront notamment la «crypte» de Claudio Parmiggiani, où, dans l'obscurité, on prend connaissance d'un «espace monographique» en y passant la main; la croix de Michel Verjux, et la rampe d'escalier de Felice Varini, toutes deux projetées sur une paroi par un jeu de lumière; ils constateront aussi qu'au sous-sol, même l'abri antiaérien et la cabine téléphonique honorent à leur façon l'art moderne.

Beaubourg 26 geschenkt. Mollet-Vieville leistete sich in der Zeit von 1875 bis 1991 den Luxus, die Kunst nicht an den Nagel zu hängen, sondern ihren Rahmen zu inszenieren: Er richtete die gesamte Wohnungseinrichtung auf sie aus, gestaltete eigenhändig das Design der Möbel.

Im Dienste der Kunst

Im Wortsinn die Referenz erweisen werden Besucherinnen und Besucher dem Werk Claudio Parmiggianis, in das man in gebeugter Haltung durch eine schmale Öffnung in der Gipswand eindringen muss, um in Parmiggianis «Krypte», seines «espace monographique» (Bernhard), dessen Handabdrücke in der Dunkelheit zu erahnen. Klassischer könnte der Gegensatz kaum sein: Im Treppenhaus empfängt einen die Installation von Michel Verjux. Ein Lichtkegel, auf die Glastüre gerichtet, bricht sich an ihren Flügeln: auf der gegenüberliegenden Wand scheint ein Kreuz auf. Dieses geleitet einen die Stufen hoch, über die vier Etagen zum Ziel: der Lichtinstallation Felice Varinis, eine Zielscheibe, für die der Künstler sich ebenfalls die Struktur der Fabrik zunutze macht: das Licht projiziert den Abguss des metallenen Treppengeländers.

Auch die technischen Einrichtungen in Erdgeschoss und Keller werden in den Dienst der künstlerischen Inszenierung gestellt. Der Luftschutzraum, ebenso, wie die Telefonkabine können zwar benutzt werden, ihre primäre Funktion ist das aber nicht. Telefoniert werden kann nur mit einer künstlerisch gestalteten Taxcard, die Installation aus Holzteilen im Luftschutzraum wirkt zwar «wohnlich», das Überleben würde sie aber kaum sichern. Es ist gewissermassen die Umkehrung der Forderung der Moderne, Nutzgegenstände nicht mit Zierrat zu beladen: Technik als Kunst mit dem Luxus, einem Zweck zu dienen.

Ein Innerschweizer Diskussionsbeitrag

Fördern Ästhetikvorschriften die Baukultur?

Von Max Germann, dipl. Arch. ETH/SIA/BSA, Altdorf

Schutz muss sein, namentlich was die überlieferte Bausubstanz betrifft. Darin sind sich die meisten Schweizer heute einig. Die Geister scheiden sich indessen gründlich, wenn über die Art und Weise dieses Schutzes und seiner rechtlichen Ausformulierung debattiert wird. Der folgende Beitrag aus dem jüngsten Jahresbericht der Sektion Innerschweiz erhellt einige damit zusammenhängende Fragen.

Obwohl Gestaltungsgebote im Sinne von Einzelbauvorschriften von bedeutenden Persönlichkeiten des Schweizer Heimatschutzes als sinnlos und unwirksam taxiert werden, halten sie sich hartnäckig in den Bauordnungen. Nach der Lektüre einer Vielzahl solcher Werke lautet, etwas verkürzt dargestellt, das einfältige baukulturelle Credo unseres Volkes, dass alles, was hoch, lang und gross ist, hässlich, also zu verbieten sei, während alles, was niedrig, kurz und klein ist, auch schön und somit zu fördern sei. Solchen Hauptbestimmungen werden in der Regel noch eine Reihe von Detailgestaltungsbestimmungen hinsichtlich Dachformen, Farbgebung usw. hinzugefügt, die sich vorwiegend am Repertoire längst vergangener, ländlicher Bautradition anlehnen, und fertig ist die schweizerische Durchschnittsbauordnung.

Einheitsbrei

Diese Art der Reglementierung mag wohl extreme Übergriffe und kurzfristigen Substanzverlust vermeiden, bewirkt auf lange Sicht aber wohl eher das Gegenteil: Sie unterbindet jeglichen Anreiz zur echten architektonischen Auseinandersetzung mit dem Ort, seiner Zeit, seiner Gesellschaft und seiner Bausubstanz. Er wird dadurch dem Kräftespiel kultureller Schaffenskraft und kulturellen Interesses entzogen; engagierte und fähige Kräfte wandern oder wenden sich ab und machen das Feld frei für jene minderen, einfacheren Gemüter, die sich mit dem Nachäffen sämtlicher Stile und Details nicht besonders schwer tun.

Was aber steht hinter solchen Bestrebungen? Warum will ein grosser Teil unserer Bevölkerung angeblich, dass unser Land aussieht wie zu Gotthelfs Zeiten? Sind die erwähnten Gestaltungsgebote nicht auch ernstzunehmende Botschaften, Reaktionen auf den rasanten Qualitätsverlust unserer gebauten Umwelt? Unser Land ist zwischen den alten Zentren bis weit in die Alpentäler hinein überzogen mit einem baulichen Einheitsbrei, der nicht zuletzt das Abbild bis zur Endlosigkeit abkopierter Kommunalbauvorschriften darstellt. Besagte Zentren und qualitätsvolle Neuschöpfungen sind in diesem Meer des baukulturellen Elends nur noch als winzige Inseln auszumachen.

Dabei war dieses Land tatsächlich einmal schön und nannte eine Baukultur sein Eigen, die seinen gesellschaftlichen Realitäten entsprach. Die heutige Zufluchtsnahme zu Motiven aus der ländlichen Vergangenheit oder zu vermeintlich klassischen Formen ist nichts als ein Hilfeschrei und der unbeholfene Versuch, das verlorene Paradies wiederzugewinnen. Dieser weinerliche Blick zurück scheint dabei soviel Energie zu absorbieren, dass nichts mehr übrigbleibt für den Blick nach vorne. Die Fragen, die unsere Zeit aufwirft, werden nicht beantwortet, ja nicht einmal gestellt. Es mag noch angehen, dass wir Bauformen, wie sie die agrarische und handwerklich-zünftische Gesellschaftsordnung hervorbrachte, schützen wollen; es grenzt aber an Blasphemie, wenn wir für unsere neuzeitlichen Bedürfnisse einer zunehmend ver(vor-)städterten, postindustriellen,

Sollen heutige Bedürfnisse in (nachgeahmte) Bauformen unserer Urgrossväter ... (Bild Badilatti)
Les activités d'aujourd'hui doivent-elles être logées dans des bâtiments (imités) du temps de nos aïeux ...