

<b>Zeitschrift:</b>	Werk, Bauen + Wohnen
<b>Herausgeber:</b>	Bund Schweizer Architekten
<b>Band:</b>	79 (1992)
<b>Heft:</b>	12: Objekte im Raum = Objects dans l'espace = Objects in space
 <b>Artikel:</b>	
	Das ausgestellte Museum : "Museo d'arte e architettura", Museo Cantonale dell'Arte, Lugano
<b>Autor:</b>	Fumagalli, Paolo
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-60164">https://doi.org/10.5169/seals-60164</a>

### 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:** 12.01.2026

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

## Das ausgestellte Museum

«Museo d'arte e architettura»  
Museo Cantonale dell'Arte, Lugano

Zum ersten Mal im Tessin, wenn nicht gar in der Schweiz, hat ein Kunstmuseum der Architektur seine Türen geöffnet: das Museo Cantonale dell'Arte in Lugano. Die Ausstellung unter dem Titel «Museo d'arte e architettura» (Das Kunstmuseum und die Architektur),<sup>1</sup> die am vergangenen 22. November zu Ende ging, illustrierte und analysierte Bauten, die zu dem Zweck errichtet wurden, Kunstwerke auszustellen. Da diese Thematik heute weltweit auf grosses Interesse stösst – überall werden zur Zeit Museen gebaut –, bedeutete dies für die Ausstellung, dass sie sich auch mit zeitgenössischer Architektur auseinandersetzte.

Die Ausstellung bestand aus zwei Teilen, einem historischen und einem zeitgenössischen. Im historischen Teil zeugten zahlreiche Originaldokumente von der Entwicklung der Museumstypologie durch die letzten Jahrhunderte: die Zeichnungen Boulées etwa, die die aufklärerischen Ideen des 18. Jahrhunderts widerspiegeln, die ersten Museumsprojekte Sempers und von Klenzes in Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts, die ersten bahnbrechenden Werke der Moderne wie jene des Wiener Otto Wagner, die Entwürfe der grossen Meister, allen voran Le Corbusier mit seinem *Musée à croissance illimitée* oder Louis Kahns Kimbell Museum in Fort Worth, schliesslich das Centre Pompidou in Paris von Piano und Rogers, das die historische Bestandsaufnahme abschloss, sie absolvierte, weil genau mit ihm das begann, was man als «das zeitgenössische Museum» bezeichnen könnte.

Das Museum hat sich in den letzten Jahrzehnten grundlegend gewandelt. Aus ganz verschiedenen Gründen, in erster Linie aber deshalb, weil sich das Kunstwerk selber und somit sein Verhältnis zum architektonischen Raum verändert hat, ein Verhältnis, das zweifelsohne heute wie gestern auf den räumlichen Proportionen beruht, auf der Qualität des Lichtes auch, das den Räumen zugeführt wird, ein Verhältnis allerdings, das heute auch nicht unproblematisch ist, insofern als das zeitgenössische Kunstwerk eine andere Art der Rezeption, eine

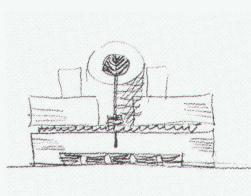
andere «Aufbereitung» des Ortes, neue Ausstellungsbedingungen verlangt. Die Vielfalt der künstlerischen Erfindungen, der Materialien, der Anordnung im Raum, die zuweilen extremen Dimensionen der Objekte rufen nach adäquaten Räumlichkeiten. Ein kleines Ölbild kann nicht gleich ausgestellt werden wie eine raumgreifende Skulptur von Frank Stella oder eine Installation der *land art*. Das eine Kunstwerk will die Nähe des Betrachters, ein anderes die Distanz. Für das eine mag stark einfallendes, für ein anderes diffuses Licht gut sein.

Ein zweiter Grund ist ein rein architektonischer: Der stets anwachsende Zustrom von Besuchern macht es nötig, dass ein weitläufiger Eingangsbereich mit entsprechender Infrastruktur wie Billettkasse, Cafeteria, Bücher- und Postkartenverkaufsstelle usw. geschaffen wird, zuweilen noch erweitert durch eine Bibliothek, mit Computern und Projektionsapparaten ausgestattete Studien- und Konferenzräume.

Dieser Wandel brachte verschiedene entwerferische Probleme mit sich. Zum Beispiel: Wie lässt sich der Massstabsprung überbrücken zwischen diesen für die grosse Masse konzipierten Eingangshallen und den kleinen, intimen Räumen, in denen die Kunstwerke ausgestellt sind? Oder ein formales Problem: Wie kann die äussere Form des Museums mit den immer zahlreicher Empfangs- und Nebenräumen in Einklang gebracht werden, da sie doch in erster Linie einen öffentlichen Ort, an dem

1 Verantwortlich für die Ausstellung waren: Manuela Kahn-Rossi und Marco Franciolli. Die beratende Kommission setzte sich zusammen aus: Emilio Bernegger, Paolo Fumagalli, Ulrike Jehle-Strathaus, Vittorio Magnago-Lampugnani, Sergio Pagnamenta. Der Katalog «Museo d'arte e architettura», Ed. Charta, Milano, enthält Beiträge von Maurice Besset, Ulrike Jehle-Strathaus und Paolo Fumagalli.

Museum of Modern Art,  
San Francisco  
Architekt: Mario Botta, Lugano



Akka-Galerie, Osaka  
Architekt: Tadao Ando  
Architect & Associates, Osaka



Kunst ausgestellt wird, bedeuten soll?

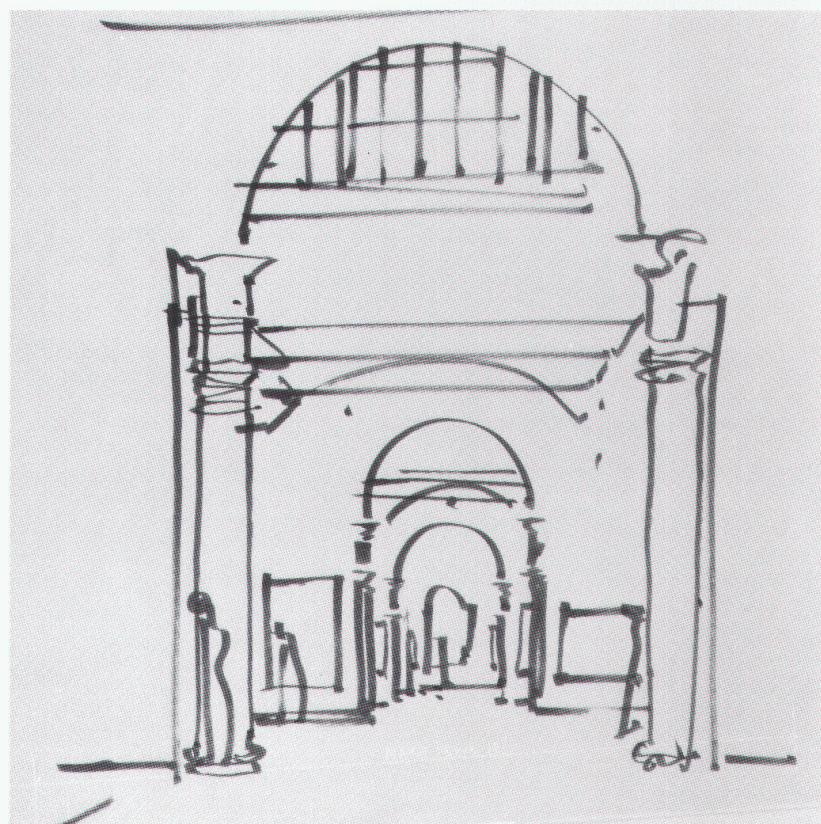
Dies ist eine entscheidende Frage. Während im 19. Jahrhundert das Verhältnis zwischen Ausstellungs- und zudienenden Räumen noch 9:1 war, kann es heute 1:2 sein. Dieses sich Entfernen vom klassischen Museumstypus hat zur Folge, dass die ausgestellten Kunstwerke sekundär werden gegenüber der Architektur, die sie beherbergt. Mit anderen Worten: Der Behälter wird wichtiger als sein Inhalt. Darüber schreibt Françoise Choay: «Die primäre Funktion des Centre Pompidou ist jene der Werbung. Es soll in erster Linie die Aufmerksamkeit allfälliger Besucher auf sich ziehen, sei es am Ort selbst, sei es über die von den Medien verbreiteten Bilder. Sein Hauptkennzeichen ist demnach die ikonographische Prägnanz, genauer seine *imageabilité*, das heißt die Tatsache, dass es, in seiner einschlägigen Form, auch zweidimensional reproduziert werden kann. Oder anders ausgedrückt: Es handelt sich hier um eine Signalarchitektur, die die postmoderne Stadt kennzeichnet. Im Bereich des Museums drückt dieses Konzept den Vorrang des Behälters gegenüber seinem Inhalt aus. Es ist also die Verpackung, das was die Industrie *Konditionierung* nennt, die den Zustrom des Publikums stimuliert.»<sup>2</sup>

Das Centre Pompidou in Paris – nicht zu vergessen der ihm vorangegangene isolierte Fall von Frank Lloyd Wrights Guggenheim-Museum in New York – ist sozusagen der Stammvater

des *neuen Museums*, einer Architektur des Prestige, deren Wert in ihrer Bildhaftigkeit liegt, die darauf abzielt, möglichst viele Besucher anzuziehen und von den Medien verbreitet zu werden. Bei einer solchen Architektur steht die Werbung im Vordergrund.

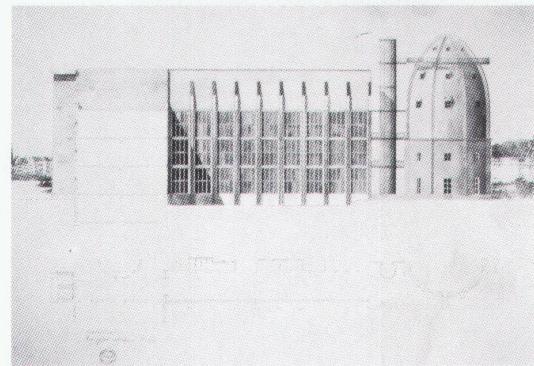
Der zweite Teil der Ausstellung war dem zeitgenössischen Museum, elf Bauwerken der Gegenwart, gewidmet. Jeder von den elf Architekten hat beratend bei der Präsentation seines Baus oder Projektes in der Ausstellung mitgewirkt: Hans Hollein war mit seinem Projekt für Salzburg vertreten, Arata Isozaki mit dem MOCA in Los Angeles, Tadao Ando mit einer Kunsthalle in Osaka, Aldo Rossi mit seinem Projekt für Maastricht, Robert Venturi mit der Erweiterung der National Gallery in London, Peter Eisenman mit dem Wexner Museum in Columbus, Richard Meier mit seinem Projekt für Barcelona, Mario Botta mit seinem Projekt für San Francisco, Kleihues mit dem für Chicago, Rafael Moneo mit seinem Projekt für ein Miró-Museum in Palma de Mallorca und Roger Diener mit einer Galerie in Köln. Teils Projekte, teils ausgeführte Bauten also, bekannte und weniger bekannte, vom grossen staatlichen oder städtischen Museum bis hin zur kleinen Kunsthalle.

Die elf Museumsprojekte repräsentierten elf verschiedene Arten, Architektur zu entwerfen. Die Ausstellung zeigte nicht nur, auf wieviele verschiedene Arten man Ausstellungsräumlichkeiten anordnen kann, sie veran-



schaulichte auch die Pluralität der zeitgenössischen Architektur. Damit hat sie einen über ihr Thema hinausgehenden, allgemeineren Diskurs ausgelöst: über die Form, die Typologie, die Stadt oder die verschiedenen Tendenzen. Die Ausstellung hat die Verschiedenartigkeit, aber auch die Widersprüche der heutigen Architektur offengelegt. All diese Gründe zusammen waren wohl verantwortlich für ihren unverhofften und alle Erwartungen übertreffenden Erfolg.

Paolo Fumagalli



Sainsbury-Flügel der National Gallery, London  
Architekten: Venturi, Scott Brown and Associates, Philadelphia, PA

Bonnefanten-Museum, Maastricht  
Architekt: Aldo Rossi, Milano

<sup>2</sup> Françoise Choay, Il museo d'arte oggi: tempio o supermercato della cultura? (Das Kunstmuseum heute: Tempel oder Supermarkt der Kultur?), in: QA10, Quaderni del Dipartimento di progettazione dell'architettura, Milano 1990