

**Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Musée royaux des Beaux-Arts**

DIPLOMARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades einer Diplom-Ingenieurin

Studienrichtung: Architektur

Viktoria Kager

Technische Universität Graz
Erzherzog-Johann-Universität
Fakultät für Architektur

Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Architekt Hans Gangoly

Institut für Gebäudelehre

Mai / 2010

Beschluss der Curricula-Kommission für Bachelor-, Master- und Diplomstudien
vom 10.11.2008 Genehmigung des Senates am 1.12.2008

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig ver-
fasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die
den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als
solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am.....

.....

(Unterschrift)

STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not
used other than the declared sources/ resources, and that I have explic-
itly marked all material which has been quoted either literally or by content
from the used sources.

date.....

.....

(signature)

Für meine Eltern

**Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Musée royal des Beaux-Arts**

Inhalt

o1_ Vorwort	13
o2_ Einleitung	14
Ausgangssituation	16
Rahmenbedingungen	16
Fassadenabwicklung	20
o3_ Stadtraum Brüssel	25
Entwicklung und Hintergründe	26
Kunst und Kultur	31
Museen in Brüssel	32
Museums - Wettbewerb	38
o4_ Historischer Abriss des Museums	51
Museumsinstitution	52
Museumsarchitektur	59
Museumstypologie	70
Eingangsbereich Museum	80
Wegführungen	82
Raumerfahrung	85
Licht	87

o5_ Entwurf	91
Idee / Konzept	93
Lageplan	100
Grundrisse	101
Schnitte	106
Ansichten	114
Funktionsdiagramm	122
Raumprogramm	126
3D Struktur	130
Materialien	140
o6_ Museumsdiskussion	143
Der Besucher	144
Künstler Marcel Broodthaers	145
Das Museum und die Gesellschaft	152
Architektur Diskussion	153
Museen der Zukunft	157
o8_ Anhang	163
Anmerkungen	164
Bibliographien	167
Abbildungsnachweis	170

**“Why am I an artist and not a philosopher?
Because I think by words and not by ideas.”**

Albert Camus

Vorwort

Der Grund meines Museumbaus: Ich liebe das Museum

Ein Museum wird wohl immer seine Faszination für den Architekten behalten, da es einer der wenigen Gebäude ist, an dem man seine ganze Kreativität freien Lauf lassen kann. Es gibt weder Richtlinien noch Gestaltungskriterien. Der Charakter eines Museums reicht von introviert, geschlossen und reduziert bis hin zu opulent und dynamisch.

Jedes Gebäude bekommt seinen eigenen, unverkennbaren Charakterzug der dekorativ, fordernd oder dienend sein kann.

>>Früher waren Museen Orte, an denen Werke aufbewahrt wurden, die ihre soziale, religiöse und öffentliche Funktion verloren haben. Heutzutage haben Künstler die Möglichkeit dort Besucher zu treffen und Besucher können in einem Museum wiederum kreativ tätig werden.<< ¹

>>Wenn ein Museum und dessen Inhalt zu einem ästhetischen Ganzen verschmelzen, passiert etwas Außerordentliches: Die Kunst wird erweitert und erhöht und der Betrachter kann mehr davon profitieren und reagiert intensiver. Die Herausforderung besteht für Architekten und Museumsdirektoren darin, diese Synthese aus dem Kunstwerk und seiner räumlichen Situation herzustellen. Darin liegt das Geheimrezept eines wirklich großen und erfolgreichen Museums. << ²

>>The fundamental change for reflecting on a project is produced by working with concepts and not „ideas“. Working with concepts implies using operative diagrams that have the possibility of generating space << ³

Einleitung

Bisher außen vor gelassen wurde eine Prohpezeiung des Nostradamus (1503-1566) und dem niederbayerischen Hirten und Mühlsteinschleifers Mathias Lang, auch genannt Mühlhiasl, die besagt >>Zuvor werden viele Häuser gebaut wie Paläste, für die Soldaten, und dann werden einmal die Brennesseln aus den Fenstern wachsen<< und dass man >>Männlein und Weiblein schließlich nicht mehr auseinanderkennen<< werde.⁴ Dies alles werde in der Zeit vor dem dritten Weltkrieg geschehen, zwischen >>hister<< (=Hitler)⁵ und dem nächsten GAU. Das Budget der Armeen wurde gekürzt, und so kann Mühlhiasl-Prohpezeiung der gebauten Paläste nur eines bedeuten: GEBaute MUSEEN, während wir auf den GAU noch immer warten.

Nach Erholung der Wirtschaft in den 50iger Jahren, erwachte wieder das Bedürfnis und Interesse ein Haus für die Kunst und Kultur zu gestalten. Das Museum wurde Mittelpunkt der Architektur. Mein Ziel war es der Sinnhaftigkeit eines Museums gerecht zu werden und der Kunst zu unterstehen. Je mehr Bücher ich über den Museumsbau und

seiner Geschichte gelesen habe, desto mehr wurde mir bewußt wie komplex und heikel es ist, ein neues Museum zu erschaffen und designen. Es bedarf sowohl einer genauen Überprüfung des Ortes an dem es in Zukunft stehen wird, als auch eine Kontrolle des städtebaulichen Kontextes, in dem es sich einfügen oder sogar herausstechen soll. Ort des Geschehens ist Brüssel, die Hauptstadt Belgiens. Schon in den 70iger Jahren wurde ein Auftrag an Roger Bastin ausgeschrieben allerdings wurde das Projekt nie realisiert.

Dieser Auftrag ist eine Untersuchung der Tektonik der öffentlichen Gebäude und die Umwandlung eines neuen Designs in einem historischen Umfeld. Die belgische Architektur legt großen Wert auf Erhaltung und Restauration von Altem sowie auf vorsichtige Erneuerung.

Erwünscht ist eine Anordnung der öffentlichen Räume in einem räumlich orientierten Parcours einschließlich die Eingabe von Licht und Raum, gekoppelt mit einer sinnvollen Struktur. Genauso erstrebenswert ist eine gute Lesbarkeit des Gebäudes von außen und innen.

In Belgien ist es besonders spürbar, dass Architekten versuchen alte und neue Architektur zu verbinden. Ich hatte die Möglichkeit ein Jahr lang in Belgien zu leben und mich so von der Architektur und der Lebensphilosophie überzeugen zu lassen. Das Gebäude „Museum“ ist für mich ein interessantes Thema, und war daher eine große Inspiration für meine Diplomarbeit.

Ein Museum übernimmt die Rolle der >>Rückzugsmöglichkeit in die Welt der Werte der Vergangenheit<< ⁶

Das Museum stellt ein Haus für Künstler und Architekten zu Verfügung, in dem die Kreativität auslebbar und für Besucher erlebbar wird.

Die Architektur des Museums gewinnt in der heutigen Zeit immer mehr an Monumentalität und sieht sich selbst immer mehr als Kunst, fast schon mehr als seinen wesentlichen Zweck, nämlich der, der Kunst zu dienen. Der Architekt wird selbst zum Künstler. Das architektonische Gebäude präsentiert sich als „Kathedrale“. Das Louisiana Museum und das R. Guggenheim Museum sind zwei Museen, die in ihrer Erscheinung

nicht unterschiedlicher sein könnten.

Während das Louisiana Museum mit seiner schlichten Grundform regelrecht eins mit der Natur wird, ist das R. Guggenheim Museum ein Symbol zur >>sensationellen Selbstdarstellung<<

Kritiker hingegen sehen das Gebäude „Museum“ in einer völlig anderen Sichtweise.

Quatremere de Quincy beschreibt das Museum als >>eine wächserne Ödnis, die einem Tempel ähnelt und einem Salon; einem Friedhof und einer Schule<<, Filippo Marinetti beschreibt Museen als <<Friedhöfe>>

Der russische Konstruktivist El Lissitzky erklärte << Wir wollen nicht länger ertragen, dass der Ausstellungsraum zum bemalten Sarg für unsere lebendigen Körper wird>> und Paul Valery schreibt <<Das Problem des Museums>>: <<Malerei und Skulptur (...) sind Wasenkinder. Ihre Mutter ist tot, ihre Mutter, die Architektur. Solange sie lebte, gab sie ihnen ihren Platz, ihren Zweck und ihre Grenzen>> ⁷

Abschließend möchte ich wieder auf unseren Mühlhiesl zurückkommen, der uns schon vor langer Zeit das heutige Museum-„Palast“ vorhergesagt hat, mit dem Unterschied dass in Palästen gewohnt wurde und Museen Öffnungszeiten haben. Man könnte sagen das Museum von heute ist die Kathedrale und die Paläste von gestern.

<<Kar, dass ich die Kirche schon längst durch das Museum ersetzt habe>>⁸

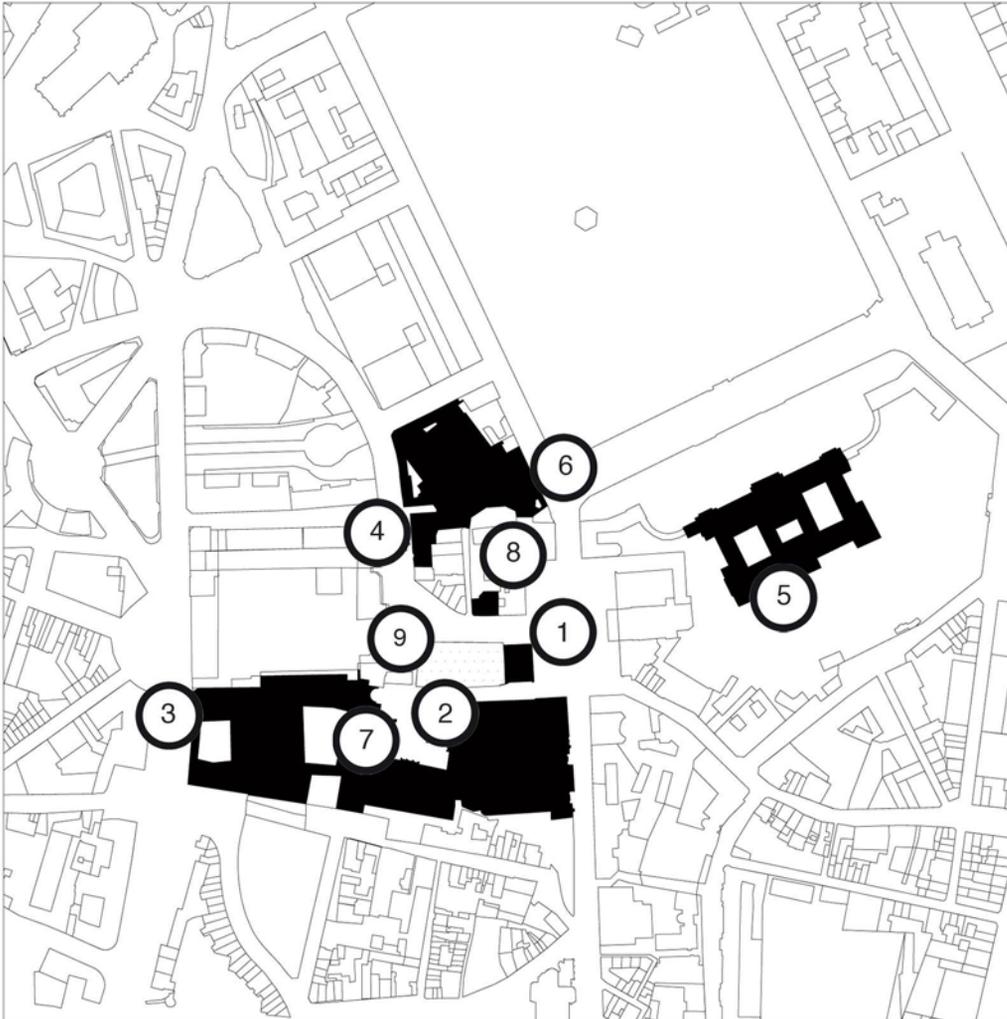
Ausgangssituation

Das Grundstück befindet sich entlang dem Hofberg, im Anschluss an die bestehenden Eckgebäude an dem Königs-Platz in mitten von Brüssel. Der Königs-Platz wird auch liebevoll Museumsberg genannt, da sich darauf eine Vielzahl an Museen angesiedelt hat und sich somit ein „Berg“ des Sammelns und des Wissens angehäuft hat. Zu den Königlichen Museen der Schönen Künste gehört das Museum für alte und neue Kunst, das Magritte Museum und in unmittelbarer Nähe das Antoine Wiertz Museum und das Constantin Meunier Museum.

Unter anderem befindet sich gleich im Anschluss die Bibliothek Albert I, das Palais der Schönen Künste, das Königliche Palais von Brüssel und das Palais Bozar der Schönen Künste. Das Neue Gebäude soll inmitten dieser seinen Platz finden.

Rahmenbedingungen

Durch eine Erweiterung des Museumskomplexes, soll Platz geschaffen werden für die Kunstobjekte von Marcel Broodthaers, einem belgischen Künstler und für die ständige Sammlung zwischen Surrealismus bis in die Gegenwart. Marcel Broodthaers, Poet und Künstler, fand Anschluss zu den belgischen Surrealisten und beschäftigte sich mit dem fragilen zusammenfügen leerer Eier- und Muschelschalen. Zugleich wurde seine poetische Seite immer in den Kunstwerken verknüpft und spielte nach wie vor eine große Rolle in seinem Leben. Zusätzlich sollen Räumlichkeiten für temporäre Ausstellungen zur Verfügung stehen, in denen junge engagierte Künstler ihren Platz finden können.



- | | | |
|--------------------------|-----------------------------------|-------------------------------|
| 1 Magritte Museum | 4 Paleis für Schöne Künste | 7 Museum für Moderne Kunst |
| 2 Altes Museum für Kunst | 5 Königliches Paleis von Brüssel | 8 Museum für Musikinstrumente |
| 3 Bibliothek Albert I | 6 Bozar Palais der Schönen Kunste | 9 Geplante Erweiterung |

Für die permanente Ausstellung bietet das Museum 5000 m² Platz. Zusätzlich 1500 m² für die temporäre Ausstellung und für die Räumlichkeiten des Künstlers Marcel Broodthaers 1000 m². Weitere 1000 m² werden für die Erschließung und Technikräume bereit gestellt.

Wie oben schon beschrieben, beläuft sich die gesamte Größe des Museums auf ca. 8.000 bis 10.000 m² Nutzfläche.

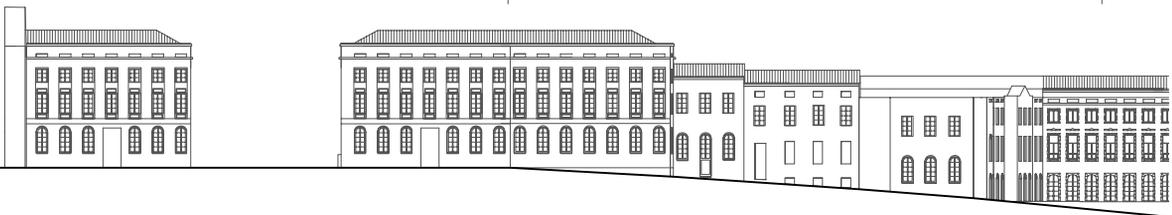
Was wäre ein Museum ohne Museumscafe und Museumsshop? Es wird ausdrücklich um eine separate Nutzung dieser gebeten, damit die Möglichkeit besteht dieser auch außerhalb der Öffnungszeiten des Museums zu benützen. Ebenso sollte es für junge engagierte Künstler einen eigenen Arbeitsbereich mit kleiner Galerie, sowie einen separaten Eingang oder Abtrennungsmöglichkeit von der Kunstaussstellung von Marcel Broodthaers von dem Rest der Ausstellung geben. Es soll ein Bezug zur Öffentlichkeit entstehen. Ein Museum, das auch Raum für Studierende lässt und den alten Begriff „Studiolo“ wieder ans Licht bringt. Es soll ein Ort der Kreativität werden, an dem auch gerne und lang verweilt werden kann.





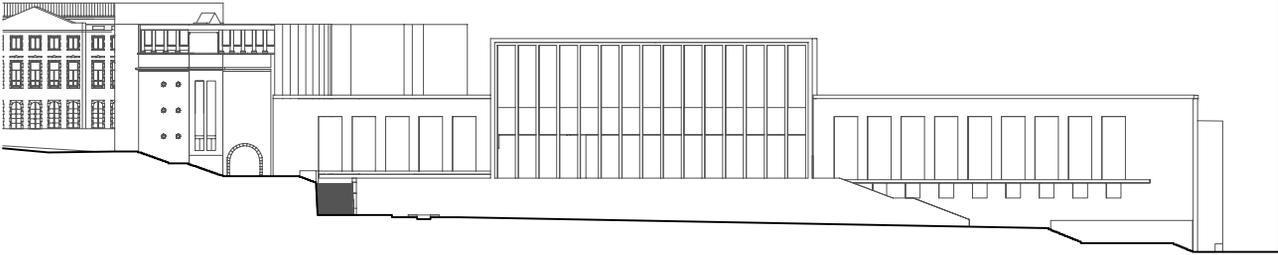
Königliches Museum
für Schöne Künste
Alte Kunst

Königliches Museum
für Schöne Künste
Moderne Kunst



Protestantische
Kapelle

Bibliothek
Albert I



Palais für
Schöne Künste



Bozar für
Schöne Künste

Museum für
Musikinstrumente

Rene
Magritte Museum



o3 _ Stadtraum Brüssel

Entwicklung und Hintergründe

Um ein Verständnis für die Stadt Brüssel und ihre Kunst zu bekommen, möchte ich hier einen kurzen Abriss der Geschichte Belgiens zeigen.

Belgien: nordgallische Stämme, siedelten zwischen Seine und Rhein. Caesar eroberte dieses Gebiet 57 und 51 v. Chr. und es wurde zur römischen Provinz „Belgica“, namensgebend für den heutigen Staat. In der Zeit der Völkerwanderung nahmen fränkische Gruppen den Großteil des heutigen Belgiens in Besitz (Ostfränkisches Reich, Vorläufer von Frankreich).

Ein kleines Städtchen am Fuße der Seine entsteht 979 als Herzog Karl von Niederlothringen, eine Kapelle errichtete. Durch den Bau einer Burg unter Lambert der II entstand ein zweiter Stadtkern der von Händlern und Handwerkern besiedelt wurde.

Brüssel wurde im 12. Jahrhundert zwischen der wichtigen Handelsroute von Köln und dem flandrischen Brügge etabliert und erhält 1229 sein Stadtrecht. Die Zünfte rebellieren gegen den Adel und fordern 1306 ihre Rechte ein. Ganze drei Jahre dauerte die Gegenwehr der Zünfte bis sie in der Schlacht von Vilvoorde bezwungen wurden.

Begeistert von den Brüsseler Stadtruppen und Bürger, die um ihr Recht fochten, erlässt Herzogin Johanna die 'Charte de la Joyeuse Entree', des Bürgers Recht.

Blütezeit Brüssels

Ab 1348 kam das Gebiet nach und nach an das Herzoggebiet Burgund. Burgund war damals die Weltmacht. Der letzter Herzog Karl der Kühne 1433-1477, fiel in der Schlacht Nancy 1477.

Sein Reich ging an die Habsburger, nachdem seine Tochter Maria an Kaiser Maximilian I verheiratet wurde.

Die Stadt Brüssel florierte und ihre Bautätigkeit stieg, somit wurden 1401 das Rathaus, Festungsmauern und natürlich auch Häuser erbaut.

Bis zum Ende des 14. Jhd. war das bedeutendste Handwerk der Brüsseler, die Tuchindustrie. Jedoch stürzte diese Industrie sich in dieser Zeit in eine tiefe Krise. Philipp der Kühne übernimmt 1406 die Herrschaft und >>die legendäre Blütezeit Brüssels<< ⁹ nimmt seinen Anfang.

Bereits unter Karl des Kühnen aber auch unter Maximilian I. war Belgien, vor allem Flandern, das Zentrum Europas. Prunkvolles höfisches Zeremoniell und Förderung aller Künste, auch der Architektur, fand unter den jeweiligen Herrschern statt.

Zentrum Europas

Der Enkel von Maximilian I., Karl der IV, war jener Habsburger, in dessen Reich die „Sonne nie unterging“. Er wurde 1500 in Gent geboren und wuchs unter der Erziehung seiner Tante Margarete am Hof von Mechelen auf.

Nach Aufteilung der habsburgischen Besitzungen in eine spanische und eine österreichische Linie, verblieb das Gebiet des heutigen Belgiens und Hollands als spanische Niederlande bei Spanien. 1648 wurde der nördliche protestantische Teil als Niederlande selbstständig.

Von 1430 bis 1482 fand in Brüssel die burgundische Blütezeit statt und das Land erlebte bis in 17. Jahrhundert friedliche Zeiten in denen es sich entfalten konnte.

Ludwig XIV. führte seinen Eroberungskrieg

auch durch Brüssel und die Zerstörung hatte ein großes Ausmaß. Innerhalb von fünf Jahren bauten die Zünfte ihre geliebte Stadt wieder auf.

Nach dem Tod des letzten spanischen Habsburgers 1700 fiel der südliche Teil, praktisch dem heutigen Belgien entsprechend, dem österreichischen Habsburger zu (1714-92).

1713 kamen die Habsburgen an die Macht, und somit gelangte Brüssel zu Österreich. Es gab neuerliche Streitigkeiten mit den Zünften, die ihre Rechte nicht beschränkt wissen wollten. 1731 steht der Palast am Coudenberg unter Flammen.

1794 war dieses Gebiet von Napoleon besetzt

Wiener Kongress wurde 1815 dann das Königreich der vereinigten Niederlande geschaffen. Dieses beinhaltet Belgien und Holland.

Die Revolution Brüssels nahm ihren Anfang 1830 im Theatre Royal de la Monnaie. Ausschlaggebend dafür war eine patriotische Oper. Leopold I und Leopold II erbauten Brüssel zu einer repräsentativen Hauptstadt. Dazu gehörten auch die Gründung der

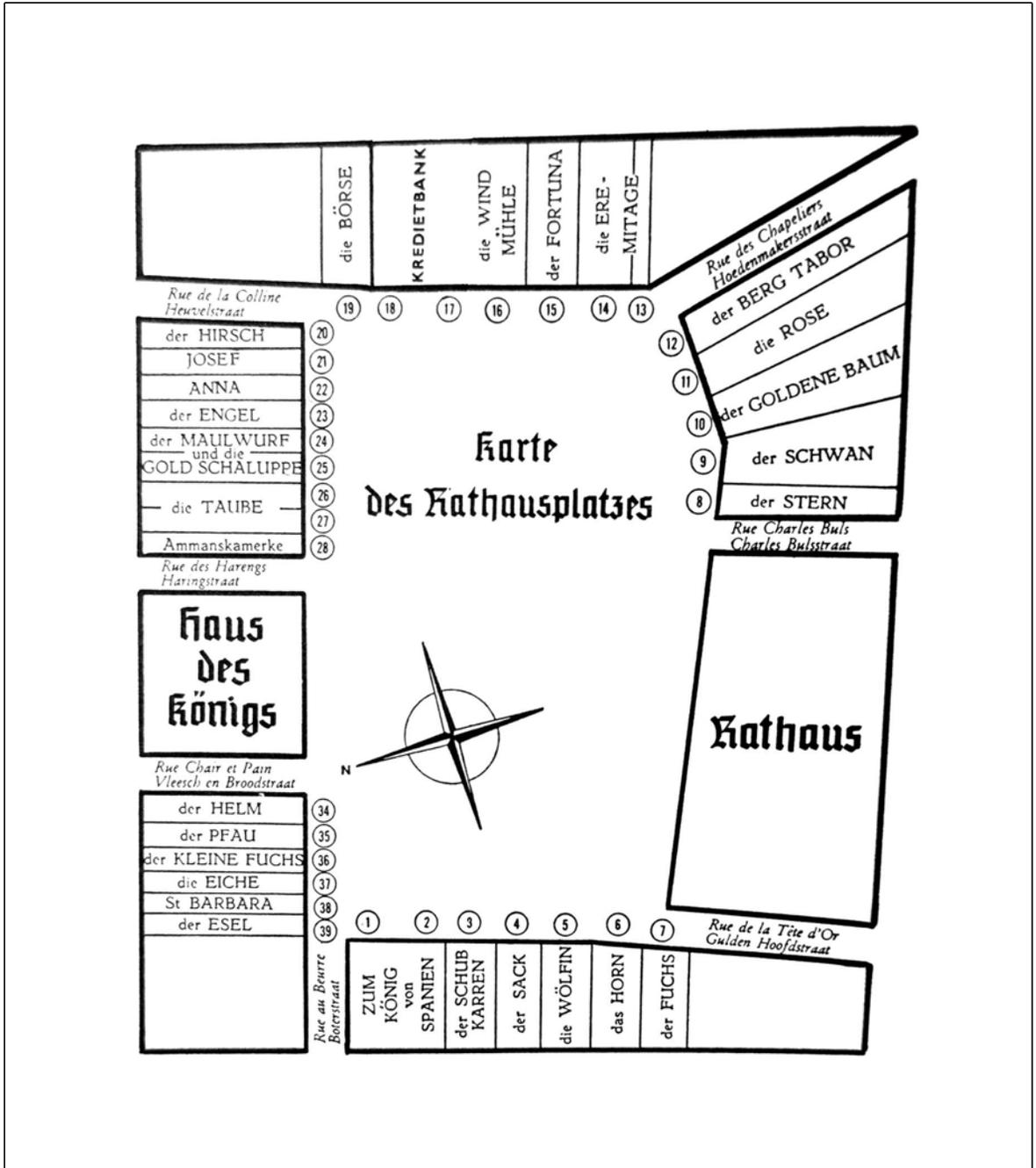


Abb. 1: Brüssel Rathausplatz



Abb. 2: Belgien

Universität durch Theodor Verhaegen 1834 und die in Betriebnahme der ersten Eisenbahnstrecke in Europa zwischen Brüssel und Mechelen 1835. Diese war symbolgebend für die rasche Entwicklung der Industrialisierung Belgiens, sowie die Gründung der Königlichen Bibliothek 1837 und die Einführung der Galeries St- Hubert 1846.

Bedingt durch die Konfessionsunterschiede kam es im südlichen Teil dem heutigen Belgien 1838 zur Erklärung der Unabhängigkeit.

Der erste König Leopold I. stammte aus dem Haus Sachsen Coburg, zu seiner Zeit lebten ca. 140 000 Menschen in der Stadt Brüssel.

1839 erfolgte schließlich die Anerkennung durch die Niederlande.

19. Jahrhundert

Mitte des 19. Jahrhundert entstanden aufbrechende Gegensätze zwischen der französischen Wallonie und dem niederländisch sprechenden Flandern (der König förderte damals die französische Seite). Der wirtschaftliche Schwerpunkt lag im

französisch sprechenden Süden. Es herrscht ein wiederholter Sprachenstreit, doch die Flamen setzen Gleichberechtigungs-Gesetze durch, die Umsetzung war jedoch nicht vollkommen.

Treibende Kraft zur Veränderung gab der Bürgermeister Jules Anspach von Brüssel der 1863 die Senne revolutionierte und sie abdecken ließ. Er war auch verantwortlich für die großen Boulevards im Stadtzentrum von Brüssel. 1883 ist die Vollendung des kolossalen Palais de Justice und auch Victor Horta durfte am entstehen Brüssels zur Jugendstilmetropole Europas durch das Hotel Tassel mitwirken. Henry van de Velde genoss auch den Ruf eines hervorragenden Brüssler Architekten.

Wende zum 20. Jahrhundert

An der Wende zum 20. Jahrhundert ebbt der Sprachenstreit durch den aufstrebenden Wohlstand bedingt durch die Reich Kolonie (Kongo, Zentralafrika) vorüber gehend ab.

Im ersten Weltkrieg wurde Belgien unter Bruch des Völkerrechts von Deutschland

besetzt was schwere Schäden in Flandern zur Folge hatte. (Grabenkrieg).

1922 Belgische Luxemburgische Währungsunion

1932-38 durch verbesserte Sprachengesetze nahe zu bereinigter Völkerkonflikt.

Die Zweisprachigkeit wird auf Papier festgeschrieben.

Der zweite Weltkrieg brachte eine neuerliche Besetzung durch Deutschland 1940-1944.

1949 Nato Mitglied, 50iger Jahren Gründung der EWG und EURATOM. Neuerliches

Aufkommen des Sprachenstreits in den 60igern.

Der Sitz der Nato wurde von Paris nach Brüssel verlegt.

Brüssel gedeiht zur Hauptstadt Europas Große Bauvorhaben entstehen rund um den Rond Point Schuman und Renovierungen im Zentrum. Anlässlich der Weltausstellung wird das Atomium im Heysel-Park neues Wahrzeichen der Stadt Brüssel.

1980-1993 Autonomierecht für Flandern, Wallonien und Brüssel. Sie haben nun den Status einer Region.

Belgische Kunst besonders im Rahmen der Architektur. Nach der Staatsgründung 1830 beherrscht der französische Klassizismus in zunehmend barocker Abwandlung die Bautätigkeit

Kunst und Kultur

>>Belgien ist ein wundervolles

Kunstabuch...<<

(Eugene Fromentin, 1875)

Rom und Burgund, Spanien und Österreich, Frankreich, Holland und Deutschland- sie alle haben die Kunst und den Charakter Belgiens geprägt.

Eine weite Ebene, angrenzend an den Niederlanden, im Westen begrenzt durch das Meer und waldige Schiefergebirge in Richtung Osten.

Mit 30.520 Quadratkilometern ist es ein vergleichsweise kleines Land in Europa mit einer großen Bevölkerungsdichte von 10,5 Millionen Einwohnern. Ausgehend von der Kunst und seiner Entwicklung kann man heute nicht von „belgischer“ Kunst

sprechen. Aber man gewöhnte sich an „Kunst in Belgien“, sei es die mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten des Maaslandes, die Tafelmalerei von den Gebrüdern von Eyck bis Memling, das Phänomen Bruegel oder die Kunst Rubens, die ständig von großen europäischen Kulturnationen geprägt wurde. ...es lässt sich nicht eruieren inwiefern die Stadt, einerseits durch den flämischen Teil, wie der Name auch sagt >>de Brugsels<< - die Brückchen- andererseits durch den kräftig durchwachsenen wallonischen Teil, geprägt ist. Nicht zu vergessen die belgische Lebensphilosophie und deren Rhythmus.

Die Ironie der langen Belagerungen Belgiens, besteht darin, diese Stadt zur Residenz der westlichen Welt gewählt zu haben. Diese langjährige Belagerung ist auch der Grund der mangelnden „eigenständigen“ Kunst Brüssels. Nach dem Schleifen der Festungsanlage, konnten Architekten und Städteplaner große Boulevards anlegen und diese neu gestalten. Von der romanischen Periode ist nicht mehr viel erhalten geblieben. Man findet mehrere Sakralbauten aus

der Gotik wieder, meist Kathedralen, die auch als Vorbilder herangezogen worden sind.

Museen in Brüssel

Die königlichen Museen der schönen Künste- Status einer Weltsammlung- werden in zwei Sparten untergliedert, nämlich die der Modernen und die der Alten Kunst. Künstler wie Meunier, Minne, Rousseau, Lambeau, Rodin, Carpeaux, Maillol und Bourdelle finden hier ihre gerechte Bewunderung. Einer der Schwerpunkte ist die Rubenssammlung.

Angefangen von den niederländisch-flämischen Malern bis hin zu den Künstlern der nördlichen Niederlande kann man in altem Kunstgut schwelgen.

Ein Schwerpunkt ist die große Sammlung von Gemälden, Skulpturen und Zeichnungen aus dem 15. Bis ins 18 Jahrhundert.

Unter dem Museumsplatz befindet sich das Museum der Modernen Kunst, in dem die Entwicklung der belgischen Malerei

im 19 und 20 Jahrhundert ausgestellt wird. Und die chronologische Abfolge der künstlerischen Entwicklung, welche im Antiken Museum beginnt. Diese ganz spezielle künstlerische Evolution gibt dem ganzen Museumskomplex seine Authentizität. Ein weiterer Museums-Komplex umfasst auch das Antoine Wiertz und Constantin Meunier Museum, das sich ganz speziell mit diesen beiden Künstlern auseinandersetzt. Die Königlichen Museen der Schönen Künste, die Königliche Bibliothek Albert I. und die Königlichen Archive bilden einen Schwerpunkt des geistigen und künstlerischen Lebens in Brüssel.

Die Geschichte der Königlichen Museen in Brüssel

Es war ein langer Weg von 1794 als Revolutionäre einen Großteil aller Kunstobjekte unter dem französischen Regime verschleppten und nach Paris verschickten bis 1811 als der Besitz wieder in den Händen der Stadt Brüssel lag. Diese Kunstobjekte haben heute im Museum für alte Kunst ihre Unterbringung gefunden. Die Sammlung reicht vom 14. Jhd. bis zum 18. Jhd. und besteht aus 1.200 Kunstobjekten. Der Fokus liegt auf den Bereichen der flämischen Malerei, und beinhaltet französische und holländische Objekte. Eine der wertvollsten Gemälde sind unter anderem „*Die Verkündigung*“ von Robert Campin, „*Grossbastard Anton von Burgund*“ von Rogier van der Weyden, ein Porträt des „*Willem Moreel*“ von Hans Memling, von Jacques-Louis David „*Der Tod des Marat*“. Guillaume Bosschaert war Kurator an dem ehemaligen Palast von Karl von Lothringen. Er setzte sich dafür ein Kunstwerke aus aller Welt wieder an seinen Platz zu bringen. Konsul Bonaparte gründete die Grundlage für die Museen von Brüssel die 1803 ihre Tore wieder öffnen konnten.

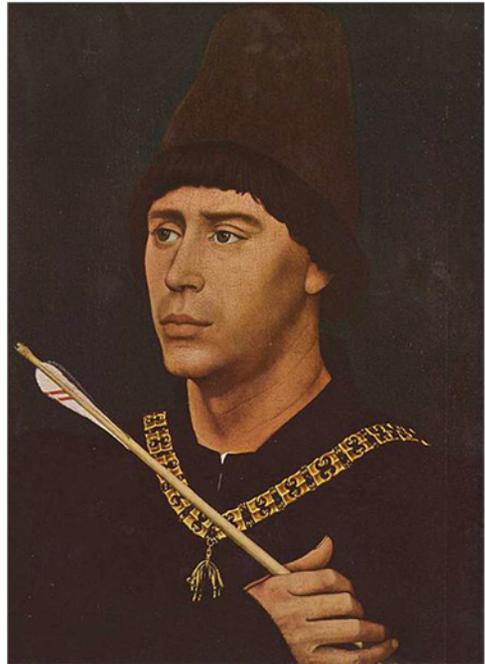
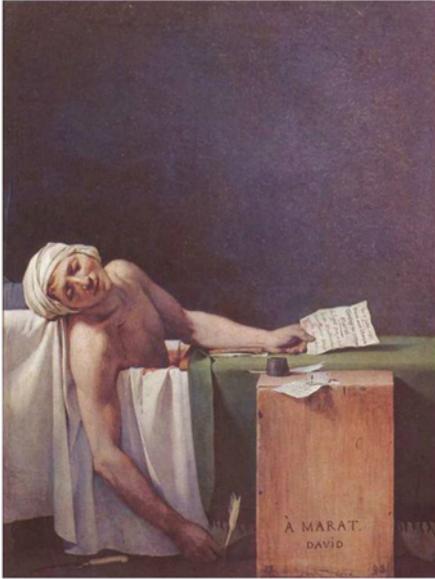


Abb. 3: ob. li. Jacques-Louis David "Der Tod des Marat"

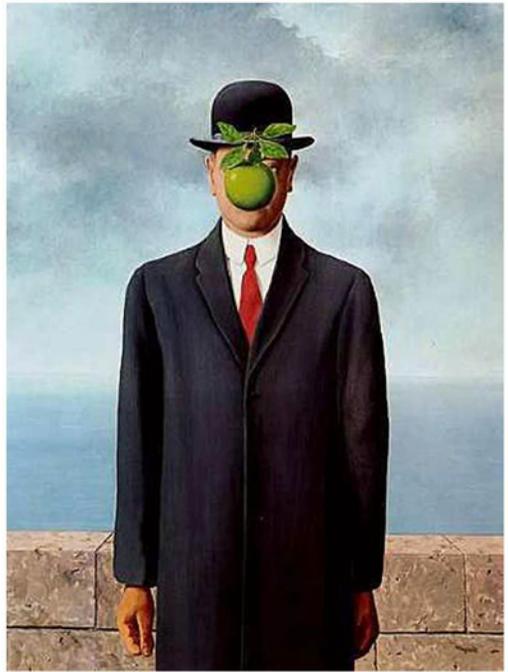
Abb. 4: ob. re: Robert Campin "Die Verkündigung"

Abb. 5: un. li: Hans Memling: "Porträt des Willem Moreel"

Abb. 6: un. re: Rogier van der Weyden: "Porträt des Grossbastard Anton von Burgund"



 Abb. 7: ob. Fernand Khnopff: "Die Zärtlichkeit der Sphinx"
Abb. 8: un: Constantin-Emile Meunier : Mineurs rentrant à la maison



Erst unter dem Niederländischen Regime von König Wilhelm I stieg der Umfang und die Größe der Kunst Kollektion. Das unabhängige Belgien beschäftigte sich sehr mit der Kunst von Belgien. Angefangen mit der antiken Kunst und Skulpturen Sammlung, der ersten kubistischen Ausstellung außerhalb Frankreichs 1911, „*Century of Rubens*“ Ausstellung und Devaux-Magritte-Ensor Trilogie, bis hin zu der modernen Kunst in Belgien, die im Museum für Moderne Kunst seine Heimat gefunden hat. Der Schwerpunkt liegt wiederum bei den belgischen Künstlern im 19. Jahrhundert. Bedeutende Künstler sind unter anderem Henry van de Velde mit *Faits du village*. VII. *La fille qui remaille*, Fernand Khnopff, mit „*Die Zärtlichkeit der Sphinx*“. Dort befindet sich auch die Skulpturensammlung von Constantin Meunier. Ein besonderes Augenmerk wurde auf die Surrealisten gelegt, die mit den Werken von Rene Magritte in einem eigenen Gebäude Platz gefunden haben-Das Magritte Museum-Für diese Künstlergruppe wird ein neues Museumsgebäude benötigt um auch Werke

von Paul Delvaux , Max Ernst, Salvador Dali und einen der wichtigsten Künstler von Belgien Marcel Broodthaers eine neue Heimat zu geben.

Museums-Wettbewerb

Im Zusammenhang mit der Fertigstellung des Mont des Arts und des Abrisses der Häuser zwischen Rue Mortagne de la Cour und Rue du Musée sowie dem Vorschlag an dieser Stelle die neue Abteilung für moderne Kunst der königlichen Museen der Schönen Künste zu eröffnen, wurde eine erste Idee entworfen.

Roger Bastin definierte einen ersten umfangreichen Ansatz, der zu diesem Ort passt. Unabhängig der Anforderungen des Programmes- wurden diese unterirdisch vervollständigt.

Entwurf 1 Feb 67

Der Umfang des Gewölbes erhebt sich bis zur Höhe der umliegenden Palais. Dadurch entsteht ein kleiner geschlossener Platz, wie man ihn in Italien oft zu sehen bekommt. Eine der auffallendsten Charakteristiken des Standortes besteht in seinen beiden Achsen, die eine wichtige Verzerrung der Orthogonalität provozieren. Eine kleine Masse, ebenerdig bietet Platz für Ausstellungen; verknüpft als neues Museum mit dem Hotel am Place Royale und gleicht die Änderungen der Achsen durch seine Trapezform an. Wegen der Sichtbehinderung einer Säulenhalle hat sich sofort das erste Hindernis ergeben.

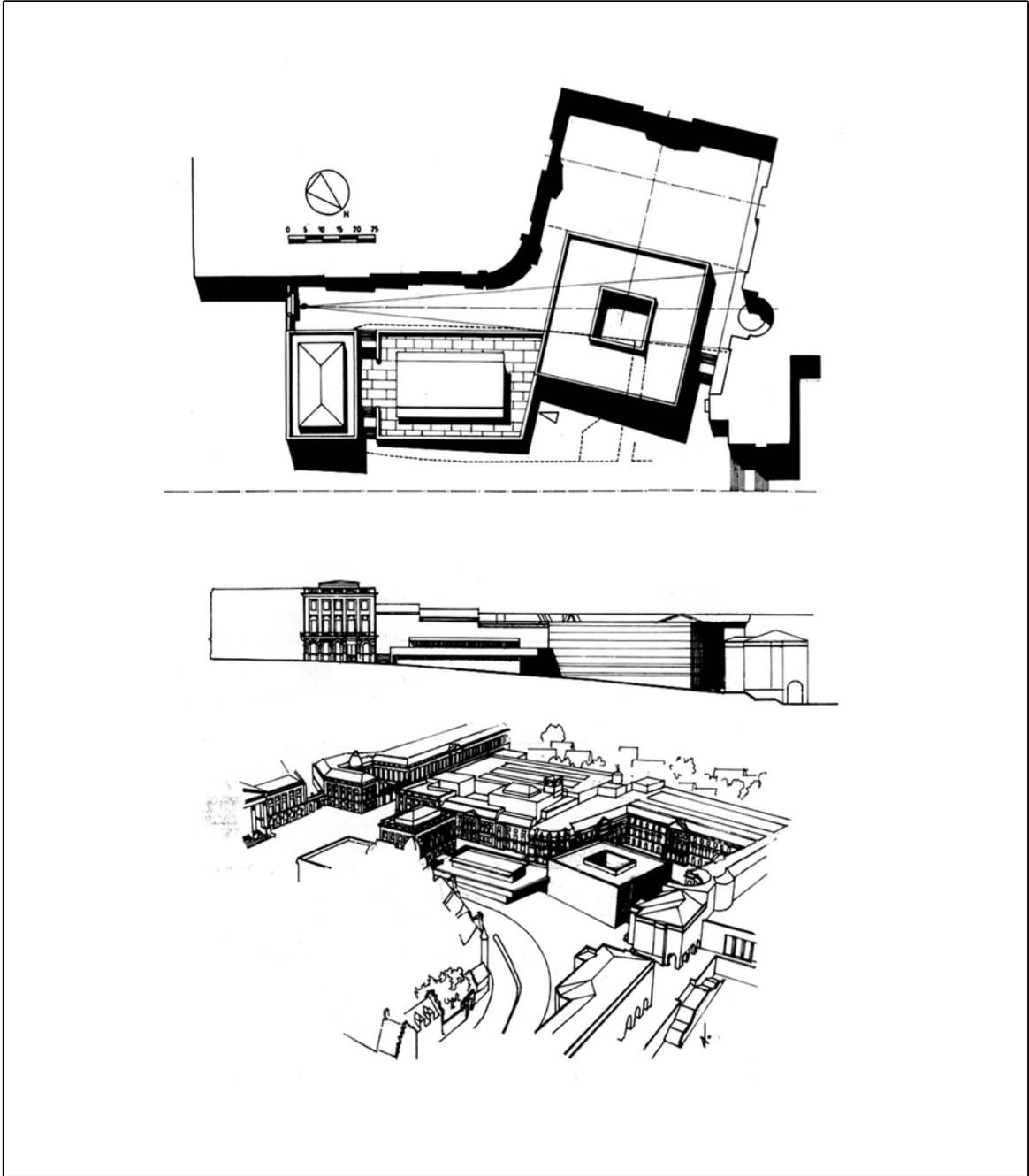


Abb. 11: Entwurf 1 Feb. 67 von Roger Bastin

Entwurf 2, Juni 67

Der Versuch, den Blick auf den Eingang des Palais freizulegen, durch Reduzierung des Gewölbes auf ein gerades Dach wurde nicht zielführend beurteilt und daher nicht umgesetzt.

Entwurf 3 Oktober 67

Eine deutliche Versetzung des Haupt-Museums Gebäudes Richtung Rue Montagne de la Cours und die Errichtung einer Aussichtsterrasse gegenüber dem kleinen Platz

Diese Terrasse ist für die Öffentlichkeit direkt zugänglich und über eine breite Rampe und sanften Stufen begehbar. Der Platz entspricht der rechteckigen Form aus Skizze 1.

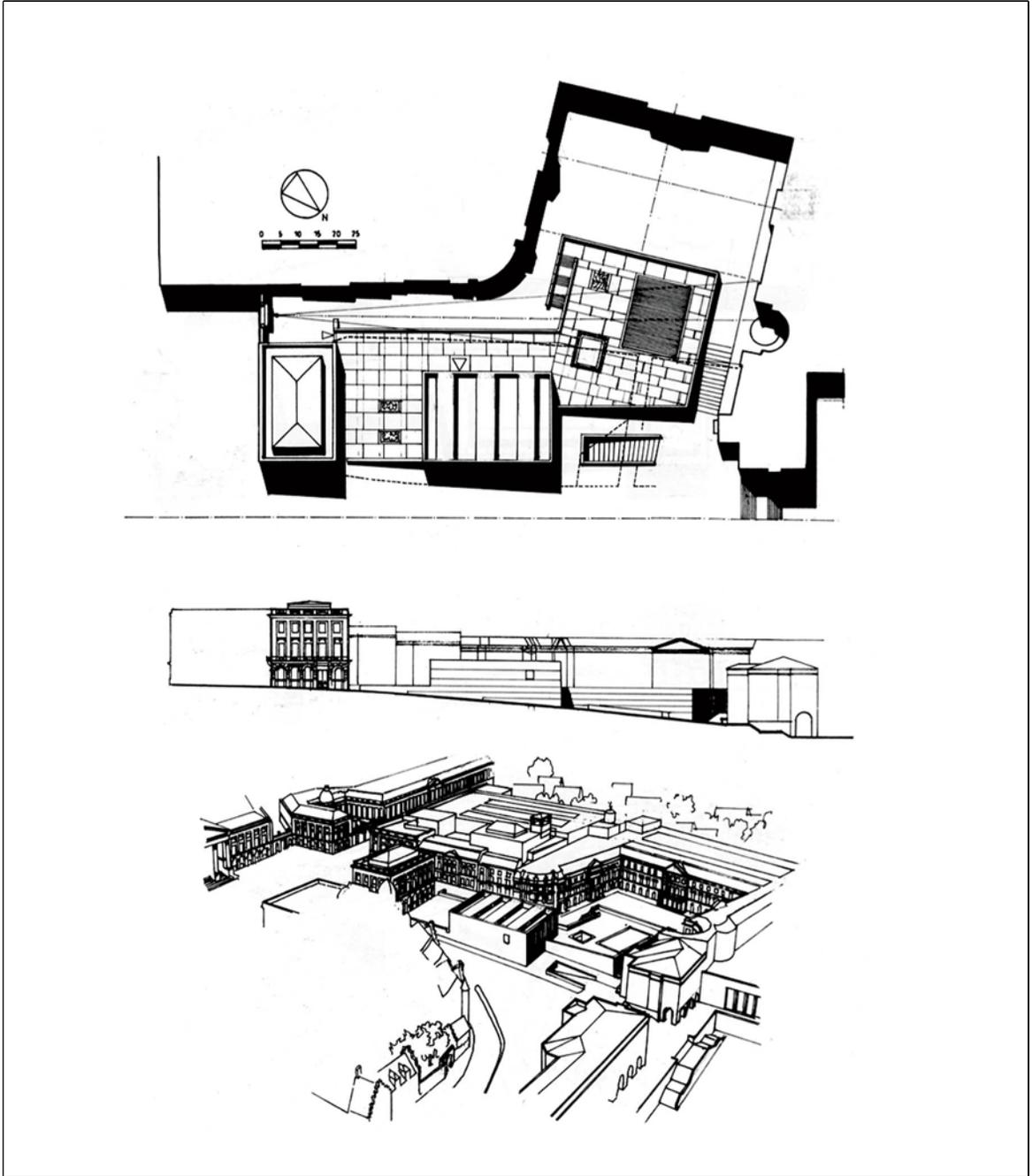


 Abb. 12: Entwurf 2 Juni 67 von Roger Bastin

Entwurf 4, April 68

Die Entwicklung des Hauptgebäudes Rue Montage de la Cour, verursachte eine weitere Verzerrung der Achsen und es kam zu großen Problemen bei ihrem Aufeinandertreffen.

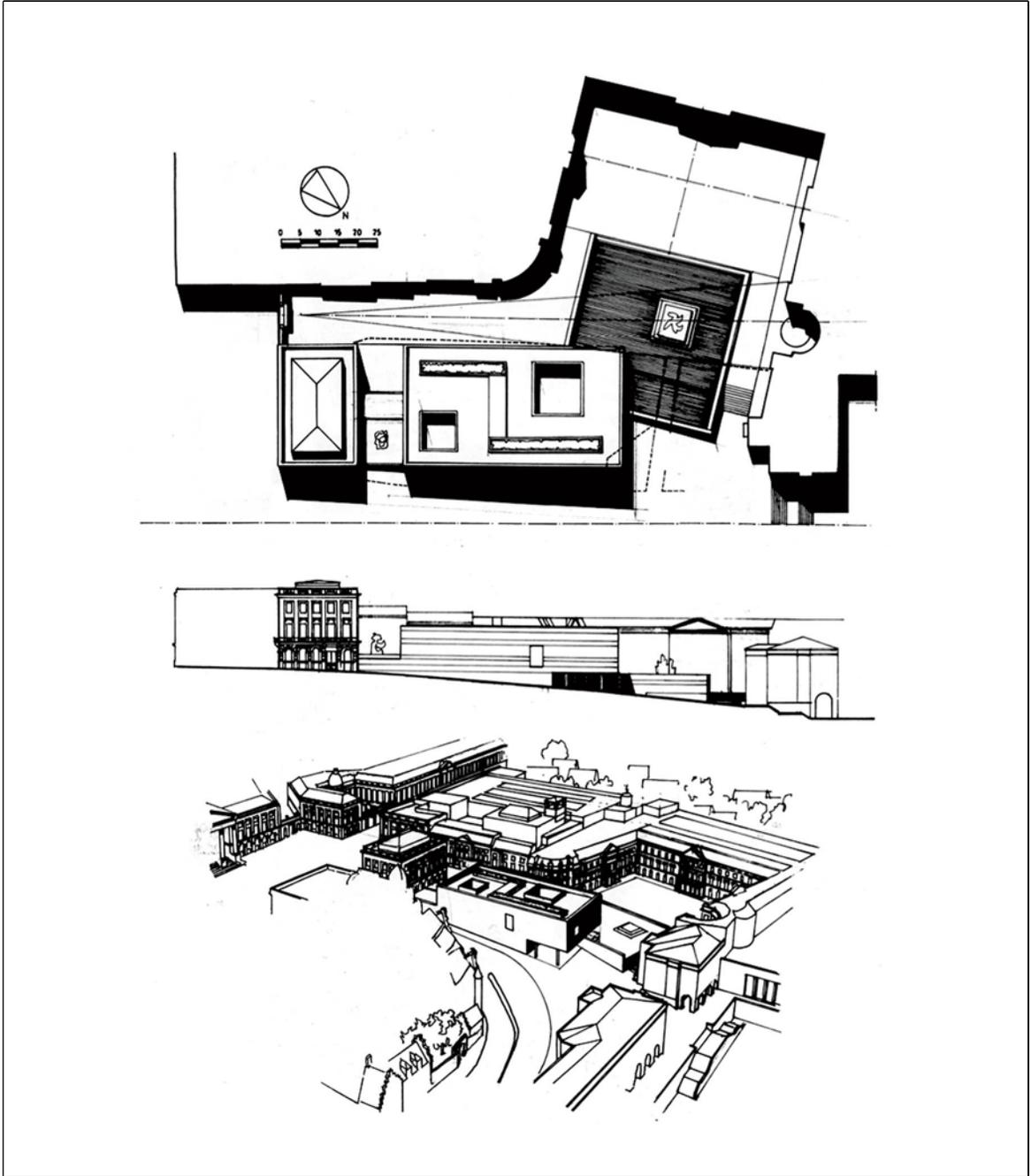


 Abb. 13: Entwurf 4 April 68 von Roger Bastin

Entwurf 5 Dez. 68

Das Hauptgebäude öffnet sich entlang einer gebogenen Form und schafft somit eine flexible Angleichung der beiden Achsen. Eine weitere Erhebung, die einen höher gelegten Eingangsbereich darstellt, verdeutlicht einen spiralförmigen Abgang zu den großen Ausstellungsflächen im Untergeschoß. Falls diese Sichtbehinderung bewältigt werden kann und man den Blick auf beide Achsrichtungen lenken kann, sieht man sowohl deren Zusammenspiel, als auch die gebogene Form des Foyers, welches eine besondere Spannung erzeugt.

Entwurf 6. Jänner 70

Hier nicht dargestellt nimmt dieser Entwurf die gebogenen Wände mit einem viel komplexeren Profil auf und erzeugt eine ausgeglichene Wahrnehmung des Gesamtbildes. Eine Verschiebung des Daches sorgt für eine harmonische Fassadenhöhe im Bezug auf das nebengelegene Palais. Der quadratische Grundriss aus Entwurf 1 findet sich hier wieder, aber wird durch die direkte Beleuchtung der Ausstellungsflächen im Untergeschoß vertieft. Eine Überführung auf Stützpfählen über die Rue Montane de la Cour verbindet die Terasse am Eingangsbereich mit dem Niveau am Place du Musée.

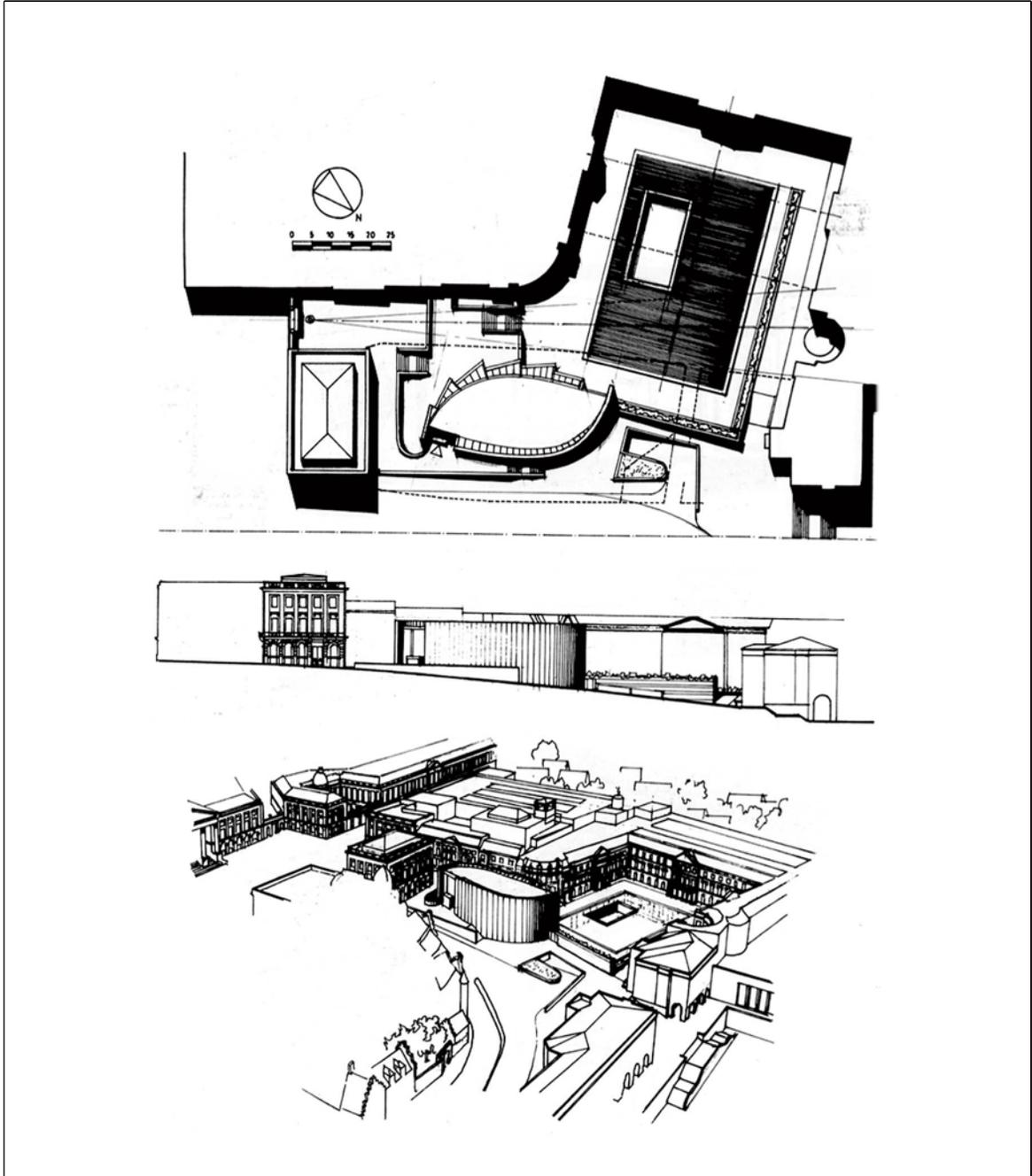


Abb. 14: Entwurf 6 Jänner 70 von Roger Bastin

Entwurf 7 März 71

Dieser Entwurf übernimmt einige Elemente aus den Vorhergehenden: Den Eingangsbereich aus Entwurf 5, die Wellen /Unebenheiten der Wände, die Verschiebung des Daches und das hohle Gewölbe aus Entwurf 6. Jedoch verzichtet man hier auf den Verbindungsgang.

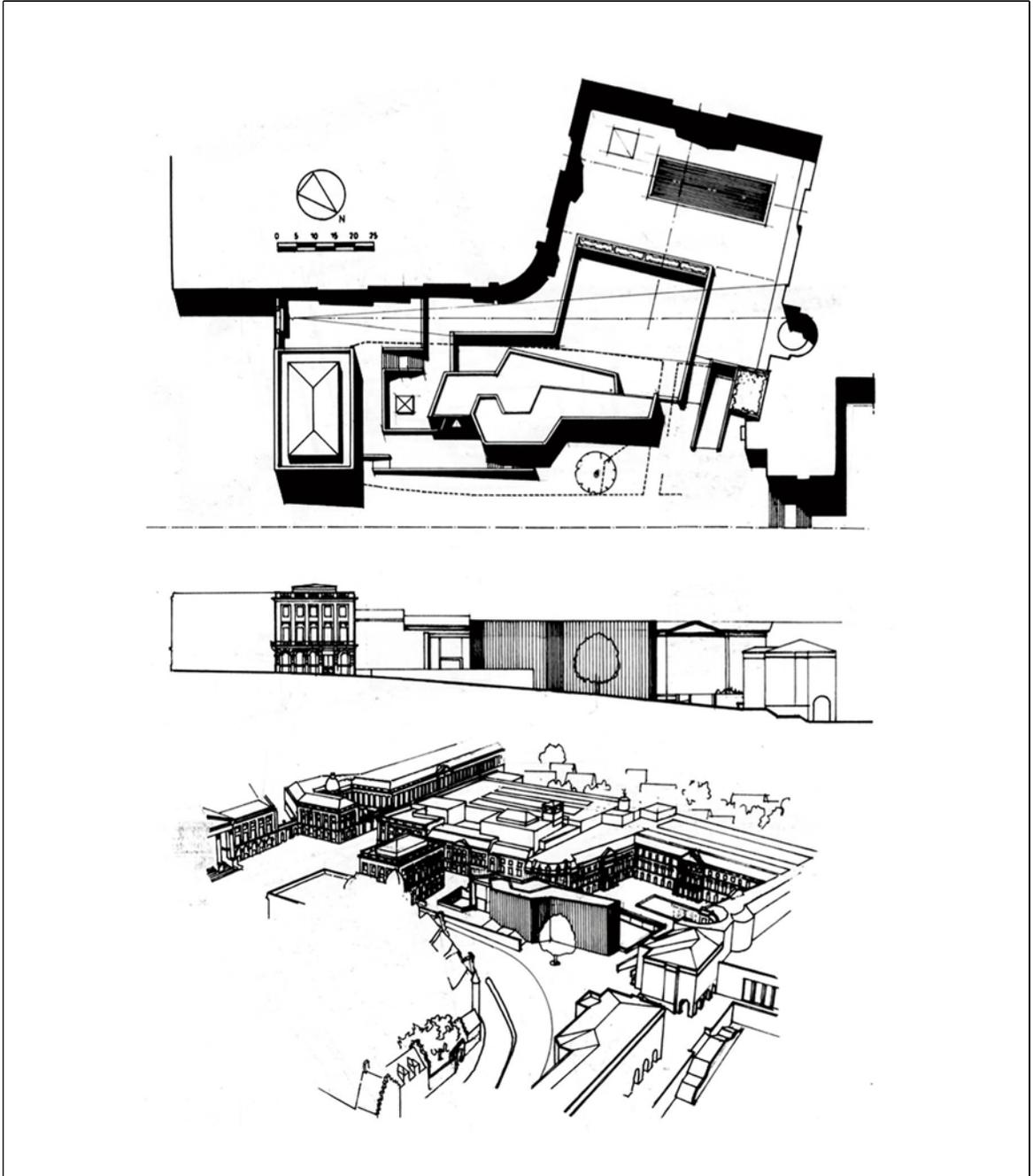


Abb. 15: Entwurf 7 März 71 von Roger Bastin

Fertiger Entwurf Dez. 1972

Die Verschiebung des Daches wurde ausgemerzt, und wird von einer längsgerichteten Niveauabsenkung begleitet. Diese dient gelegentlich zur Steigung /Erhebung.

Das Design der Wände ist abgeschlossen und die Fassade definiert.

Die vertikalen Elemente des Betons sind abwechselnd dunkle Oberflächen mit 20 cm Raster und helle Oberflächen mit 30 cm, wobei sie von Glaselementen unterbrochen werden. Die Seitenflächen sind vollverglast wobei eine Haupttragsäule des Innenraums durch die Vergläsung zu sehen ist. Dieser Entwurf wurde von der Kommission abgesegnet und von den betroffenen Ministerien unterzeichnet.

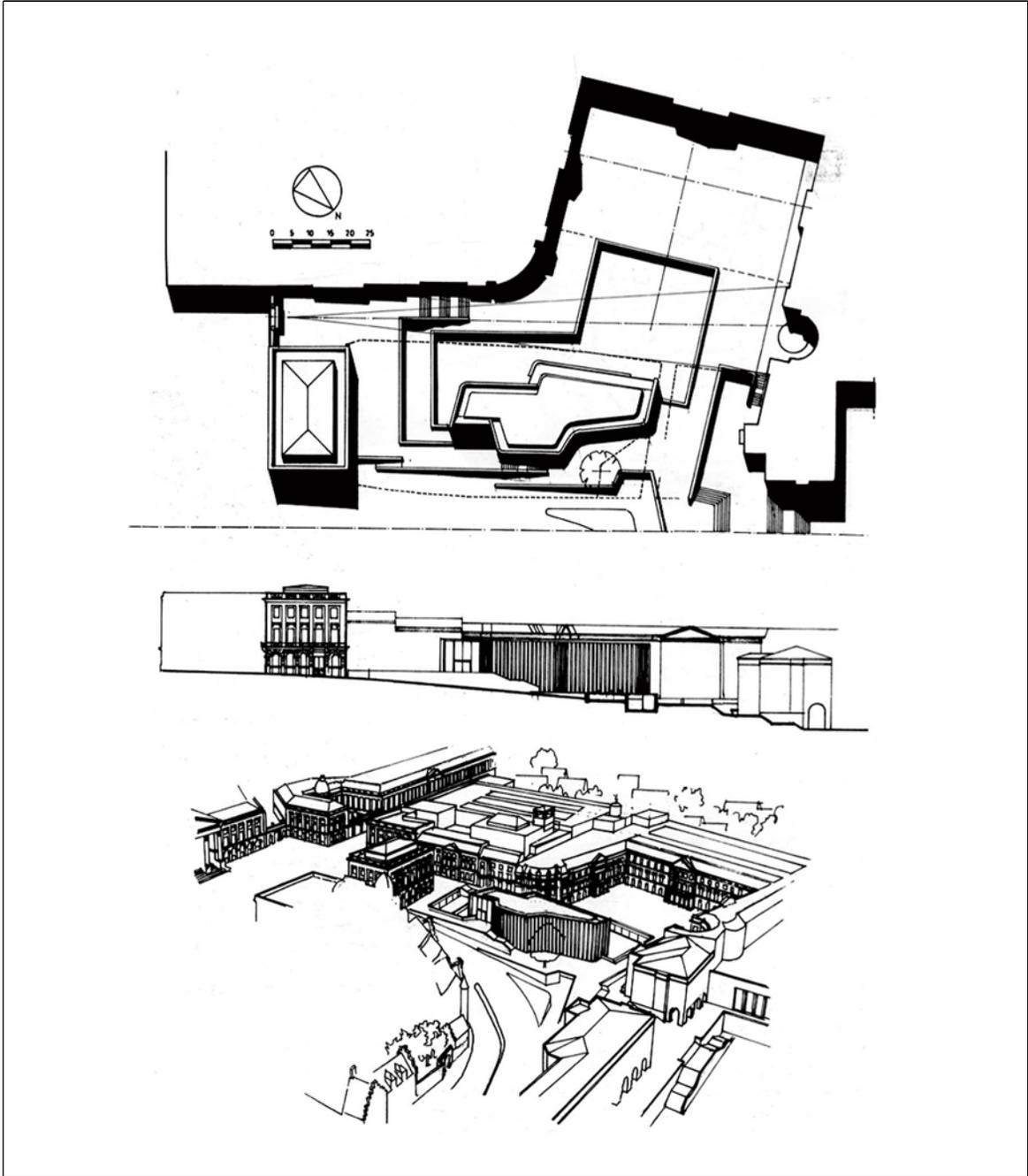


 Abb. 16: Fertiger Entwurf Dezember 72 von Roger Bastin

o4 _ Historischer Abriss des Museums

Museumsinstitution

Der Werdegang vom Schatzhaus / Sammlungsraum bis hin zum heutigen Museum wie wir es kennen. Ein kurzer geschichtlicher Abriss der mit der Sammel Leidenschaft, die in der Natur des Menschen steckt, seinen Anfang nimmt. Kleinste Dinge die seinem natürlichen Kreislauf entnommen werden und an einem besonderen Platz getragen werden um sie für die Zukunft zu bewahren. Noch heute werden die schönen und wertvollen Dinge ausgestellt, die auch den Reichtum der Bevölkerung widerspiegelt, selten aber die negativen Ereignisse die unsere Geschichte geprägt haben. Einen Ausnahmefall bilden die Erinnerungsstätten mit

>>Dokumentationszentren zur nationalsozialistischen Vergangenheit. << ¹⁰ Das Wort Museum, vom griechischen μουσείο[v], musío abstammend. (Museumsstätte, und Schutzgötter der Künste, Kultur und Wissenschaften). In der Antike wird der Begriff Museum zu Bildungszwecken, Dichtung und Kunst verwendet. Sie begannen Dinge zu präsentieren und im Museum war genügend Platz für botanische, zoologische oder astronomische Forschungen.

Später wurde der Begriff mit Forschungsstätten miteinander in Verbindung gebracht. Das wohl bekannteste Museum war in Alexandria. Es wurde gegründet von den Ptolemäern im Anhang mit einer großen Bibliothek.

Das Museum als heutiger Begriff, findet sich im 19. Jahrhundert wieder als ein Gebäude das zur Aufbewahrung wertvoller Dinge zählt.

Schatzhaus / Sammlungsraum

Es war der Beginn des Museums: Das griechische Schatzhaus, das bei Ausgrabungen in Griechenland das Tageslicht wieder erblickte und von dem wir lernen konnten. In ihm wurden geweihte Gaben für Gottheiten gebracht oder aber auch Beutestücke und erbeutete Waffen. Der Tempel in der damaligen Zeit, indem die Opferbeigaben „ausgestellt“ wurden, ist das Museum von heute. Das Museum befand sich in dieser Zeit oft an einem privaten Ort. So hatten die Römer viele Kunstwerke in ihren Villen ausgestellt. Entsprechend gleich verhält sich die kirchliche Schatzkammer, in welcher

Kirchenschätze, Erinnerungsstücke von Pilgerfahrten und Reliquien aufbewahrt wurden. Man spricht jetzt auch von „Heiligtum“, einer der größten Sammlungen besaß Karl der Große (742-814). Darunter befanden sich Steine vom Grab-Christi, Holzsplitter der Kreuzigung und seiner Krippe. In dieser Zeit galt es >>den Schutz des Allerhöchsten zu erlangen. << ¹¹ Auch war es ein bedeutender Gegenstand der Rechtsgebung. Im 14. Jahrhundert kam der nachweisbare Raumtypus des sogenannten „Studiolo“ vor. Es war ein Ort, an dem man nicht nur Sammlungsstücke vorfand, sondern in dem man sich zurückziehen, in sich gehen und studieren konnte. Später löste sich dieser Begriff auf, und der „Raum“ diente dem alleinigen Zweck des Sammels. In Palästen konnte man Raritäten in großer Masse vorfinden, die fein säuberlich in Kisten verpackt und in Kammern abgeschlossen wurden. Diese wurden aber bei feierlichen Anlässen und Zeremonien präsentiert und konnten bestaunt werden. Für jeden Gottesdienst brauchte man bestimmte Reliquien um die Messe in einer angemessenen Weise ab-

Weise abhalten zu können. Dazu gab es immer öfters eine Reisekapelle, die auf den Wanderungen der Könige immer mitgeführt wurde. Bis heute noch sind die damaligen Herrschaftszeichen – wie Kronen und Zepter – in unseren Museen zu finden. Sie sind von Generation zu Generation aufbewahrt und weiter gegeben worden.

Im 14. Jahrhundert gab es einen Wandel. Münzen und Inschriften werden gesammelt und es wurde ihnen wieder eine neue Funktion und neuer Sinn verliehen.

Es entstand auch der „vergleichende Blick“ der zeitgenössischen Kunst mit der Kunst der Antike. Es war das Verlangen der wissenschaftlichen Erkundung der Welt, welche die Entwicklung des Museums und dessen Geschichte im 15. Jahrhundert in Italien vorantrieb.

Im Zeitalter des Humanismus wurde die Natur erforscht, und umhüllt sich mit Mineralien und Pflanzenkunde. Dieses Interesse an Natur und Kunst führte im 16. Jahrhundert zu der Gründung der sogenannten „Wunderkammer“, welche die Grundlage für einige spätere Museen war.



Abb. 17: Albrecht Dürer: Schatzgewölbe aus der "Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I"
 Holzschnitt 1515

Doch dürfen wir nicht vergessen, daß die Verhaltensweise des Besuchers und die Betrachtung einer beliebigen Sammlung jedes Mal sich verändert und man nicht immer von der gleichen Basis ausgehen kann. Sonst könnte >>eine Schule, als Sammlung von Schülern und eine Kaserne als Sammlung von Soldaten<< ¹² gesehen werden.



Galerie und Öffentlichkeit

Im 16. Jahrhundert wird die Antike wieder aufgegriffen und das Interesse steigt in ganz Europa. Es war ein Belgier der es sich zur Aufgabe machte alles existierenden

Sammlungen von Altertümern zu bereisen und eine Liste zu erstellen, welche neunhundertachtundsechzig Einträge nachweisen konnten. Durch Verbesserung von Fahrzeugen und Straßen wurde das Reisen zur Mode und man gelangte in abgelegene Orte. Dadurch wurden die Sammlungen durch Gegenstände aus fernöstlichen Reisen erweitert.

Siege und Abbildungen von Herrschern wurden nun auf Gemälden festgehalten damit sie nicht in Vergessenheit geraten und für die Ewigkeit bestehen. Es entstanden Gemäldegalerien die das Bedürfnis an Repräsentation stillten.

Das Bewußtsein an Kunst veränderte sich im 18. Jahrhundert und auch das emanzipierte Bürgertum forderte Zugang zu Bildung und Kunst, das bis zu dieser Zeit nicht öffentlich war. Mitunter eine neue Erscheinung sind Kunstauktionen. Kataloge von ersteigerbaren Kunstobjekten wurden gedruckt. Zuerst folgten die öffentlichen Bibliotheken, dannach kamen die Museen. 1734 öffneten sich die Pforten des Museo Capitolino auch für das Volk. In ganz Europa wurden in den nächsten Jahren Museen

eröffnet und die Zugangsbeschränkungen aufgehoben. Das „neue“ Museum bewahrte die Sammlungen für immer auf, so wurde keine Sammlung aufgelöst. Kunstsammlungen stehen nun öffentlich zur Verfügung und sollten zum Studieren einladen. Es sind Sammlungen die dem Staat als Geschenk übermittelt worden sind oder auch angekauft. Es wurden Eintrittsgelder verlangt und einmal wöchentlich wurde das Museum frei zugänglich. Eine schönes Statement ist das vom New Yorker Metropolitan Museum: >>Pay what you want, but you must pay something<<¹³ Das Eintrittsgeld wurde zur einer Gabe und ermöglichte für jedermann sich den Eintritt zu leisten. So wurde der Ort „Kirche“ von den Museen abgelöst und erhielt so eine privilegierte Funktion. Das Museum wurde zum Ort der Kommunikation und im 19 und 20 Jahrhundert stieg die Zahl der Besucher an, da die Gesellschaft sich mehr und mehr von der Religion entfernte. 1750 folgte das Pariser Palais Luxembourg, welches bald für die Planung des Louvre, Platz machen musste und 1759 wurde das Britische Museum eröffnet.

Der Begriff Museum wurde erstmals 1771 in der „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ von Georg Sulzer, definiert. Es wurde darauf hingewiesen, dass ein Museum ausschließlich aus Kunstsammlungen zu bestehen hat, anderenfalls wäre es kein Museum. So wurde der Kult der Kirche mit dem des Museums überlagert, indem die Vergangenheit gehuldigt und gefeiert wurde. Jeder Gegenstand der Nationalgeschichte aufwies musste gesammelt und präsentiert werden. Das Museum als Depot der Vergangenheit.

Museen mussten ab nun frei zugänglich werden, da sie die >>Bildung des Geschmacks<<¹⁴ waren. Die Verwaltung war ab 1802 wie die, die wir heute noch kennen. An erster Stelle stand der Generaldirektor gefolgt von den Konservatoren, dem Verwaltungspersonal und der Aufseher. Gedruckte Kataloge und Führungen stärkten das Bild einer nationalen Erziehungsinstitution und ließen keine Zweifel aufkommen, dass die Kunstwerke staatlicher Besitz sind und das Museum sein Behüter.

Museen = Nationalstolz

Im 19. Jahrhundert brach eine große Begeisterung für das Museum aus, welches zur Folge hatte, dass verschiedene Museumstypen erschienen. Besonderes Augenmerk lag jedoch auf den Kunstmuseen, die bald ihren eigenen Museumsbau bekamen. Um die Repräsentation des jeweiligen Staates zu unterstreichen, wurde die Schloss- oder Tempelarchitektur für das Museum wieder zum Leben erweckt. Ein Museum hatte mitunter auch den Zweck die Nationale Identität eines Volkes wieder zu erwecken. So lautete der Slogan im Grazer Joanneum >>National-Museum...für alles, was in Innerösterreich die Natur, der Zeitwechsel, menschlicher Fleiß und Beharrlichkeit hervorgebracht haben<< ¹⁵

Das Museum hatte also nicht nur die Aufgabe, Kunstobjekte ins rechte Licht zu rücken, sie zu restaurieren und zu präsentieren sondern sie mussten auch den nationalen Stolz pflegen. Ziel war es die Kunst der Vergangenheit auch für die Zukunft anschaulich zumachen, denn man sollte Freude an der Kunst haben und gleichzeitig einen erzieherischen Wert erfahren.

Man konnte nun eine Änderung in den sozialen Schichten beobachten, denn die Bildung war für jederman zugänglich gemacht worden. Man war der Meinung das Kunst dazu im stande ist, die Menschheit zu bessern. Bei Museen geht es eigentlich um tote, starre Dinge. Lebenden Malern bieten sie keinen optimalen Raum um die Kreativität zu entfalten.

Gleich wie im 19.Jhd., als der Kunst die Beziehung zu lebendigen Institutionen gefehlt hat. Ähnliches könnte man auch von Kirche und Staat zu dieser Zeit behaupten. >>Weil die Kunst ihre Beziehung zu lebendigen Institutionen, wie Kirche oder Staat in der Vergangenheit, beziehungsweise zum Leben des wohlhabenden Bürgertums fehlte, wie es im 19. Jahrhundert der Fall war.<< ¹⁶ 1851 folgte die erste Weltausstellung in der die Malerei und Plastik auch ihren Platz fanden und somit das künstlerische Schaffen der Gegenwart an Interesse gewann. Ein Kunstobjekt musste nicht länger historisch sein um seinen Platz im Museum zu finden. Mit der Zeit wurde so viel gesammelt und ausgestellt, dass der Besucher im

musealen „Überfluss“ war und es nicht mehr möglich war sich einzelner Kunstwerke zu widmen. Die Institution Museum musste handeln und kam zu dem Entschluss die Kunstobjekte nicht mehr enzyklopädisch sondern ästhetisch zu präsentieren. Es wurden nicht mehr alle Kunstwerke zusammen getragen sondern dafür mehrere originale Objekte von ausgewählten und beliebten Künstlern. Auch die Architektur wurde im 19 Jahrhundert revolutioniert. Man entfernte sich von der Tempelarchitektur und tendierte zu einer klassischen schlichten Atelierstimmung. Wurden die Bilder früher dicht gedrängt in farbig gestalteten Räumen plaziert so versuchte man nun einen großen Abstand zwischen den Bildern zu schaffen um sie als Kunstwerke wirken zu lassen.

Der White cube war im 20. Jahrhundert ein gestalterisches Mittel, welches bis heute angewendet wird. Kunst wird auf farbneutralen-weißen- klaren Wänden präsentiert. Einige Museen haben sich davon abgewandt, da Kunst auf weißen Wänden nicht lebhaft genug wirkt.

Dazu passend ist der Vortrag des Künstlers Georg Baselitz mit dem Titel:

“Vier Wände und Oberlicht oder besser:kein Bild and der Wand“.

... geschlossene, hohe Wände, wenig Türen, keine Seitenfenster, Oberlicht, keine Stellwände,keine Fußleisten, keine Sockel, keine Paneele, keine reflektierenden Fußböden und schließlich auch keine Farben.

Georg Baselitz ¹⁷

Auch der Künstler William Rubin vom Museum of Modern Art fordert eine zurückhaltende Architektur die nicht auf die Kunstobjekte einwirkt.

Bildungsstätte oder Erlebnispark?

Nach dem zweiten Weltkrieg waren Museen nicht mehr das Aushängeschild von einer Bildungsstätte. Sie waren schlecht besucht und man schenkte ihnen keine Aufmerksamkeit mehr. Die Gesellschaft störte sich an der Abkoppelung der Museen von deren Gegenwart und an der >>Exklusivität abzielenden Bewertung als

Tempel der Kunst oder deren Gefängnis<<¹⁸
Das Museum revolutionierte sich und es gab Forderungen das Museum nicht mehr als Tempel sondern wieder als Lernort zu sehen.

Ein Anstieg an Museumsbauten ist heute nicht zu übersehen, die Zahl der Besucher und der Museen ist größer denn je. Angefangen von Naturhistorischen Museen, Kunstmuseen bis hin zu den Architekturmuseen. So steht die Architektur nicht nur im Dienste des Museums sondern das Museum auch für die Architektur.

In unserem Zeitalter laufen die Uhren schneller und so hat das Museum auch die Aufgabe herauszufiltern welche Gegenstände für die Zukunft bewahrt werden und welche nicht. Die Befürchtung von Walter Benjamins 1936, dass die Reproduzierbarkeit den Wert der Kunstwerke senken würde wurde nicht bestätigt.

Das Museum, ein einzigartiger Ort an dem eine solche Vielzahl von Unikaten vorhanden ist. Gerade diese Reproduzierbarkeit in unserer heutigen Gesellschaft machen diese Kunstwerke so wertvoll.

Museumsarchitektur

Die Anfänge befinden sich in der Renaissance. Im Vatikan wurde der erste Skulpturen“hof“ entwickelt. Bald darauf hatte fast jede römische Villa eine kleine quadratische Variante dieses Skulpturenhofes.

Galerie und Zentralraum:

Die Form des Galerietypus, stammt noch von der Schlossarchitektur. Meistens ein langgezogener von beiden Seiten lichtdurchfluteter Raum der sich ideal für die Präsentation von Skulpturen eignet. Eines der beeindruckendsten Beispiele ist das Antiquarium der Münchner Residenz 1568-71, das sich als Galerie als auch als Schatzkammer präsentiert. Der 66 m lange Raum ist mit einer relativ niedrigen Kuppel überwölbt und hat so die Wirkung einer Schatzkammer. Schon damals machte man sich Gedanken über die Lichtsituation .Es wurden hohe Fenster angebracht um durch den speziellen Lichteinfall den plastischen Skulpturen mehr Struktur zu verleihen.Die Galleria im Palazzo Colonna in Rom 1675-78 ist ein weiteres Beispiel von einer Galerie, die sich in einem Palast befindet.

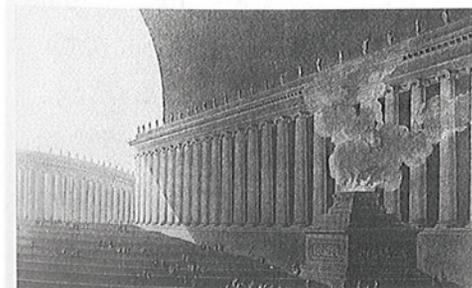
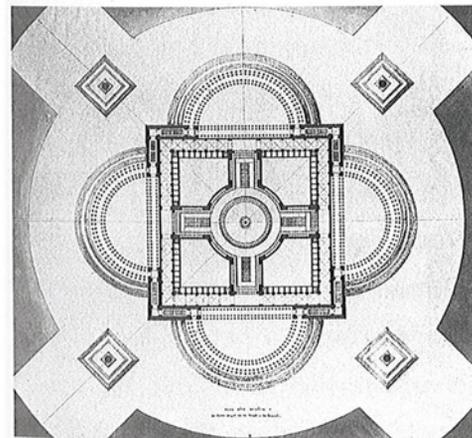
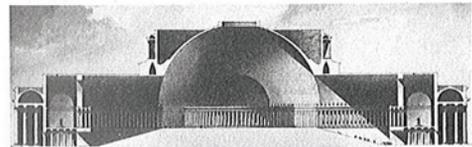
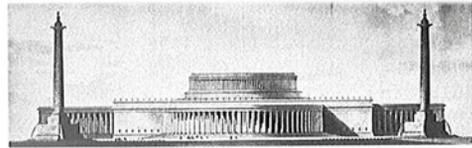


Abb. 19: oben: München, Antiquarium der Residenz (Wilhelm Egkl und Friedrich Sustris, 1568-71
Abb. 20: unten: Mantua, Galleria della Mostra im Palazzo Ducale um 1590

Sie ist eine siebenachsige Gemäldegalerie, die an der einen Seite mit raumhohen Fenstern und auf der anderen Seite mit einer Spiegelfassade bestückt ist.

Durch das Pantheon als Vorbild, wurden viele Galerien mit Kuppeln „Rotunde“ versehen und so kam es, dass seit dem 18. Jahrhundert die Kuppel in direkter Verbindung mit dem Galerieraum steht. Im Vatikan befindliche Museo Pio-Clementino hat sich all jene guten Eigenschaften von Räumen zusammengesucht und in einem Gebäude wieder vereint. In der Mitte befindet sich die Sala rotonda die dem ganzen einen besonderen Abschluß verleiht.

Schon damals wurde der Grand Prix de Rome für den Entwurf eines eigenständigen Museums, abgelöst von der Galerie die als Teil des Palastes gesehen wurde ausgeschrieben. Diese Entwürfe wurden zur damaligen Zeit nie realisiert und doch sind sie bis heute beispielgebend für die damalige Museumsarchitektur. So auch der Entwurf von Jacques-Nicolas-Louis Durand und Etienne-Louis Boullée 1783, der ein quadratisches Raumgefüge mit 4 Säulen an jeder Ecke kreiert hat.



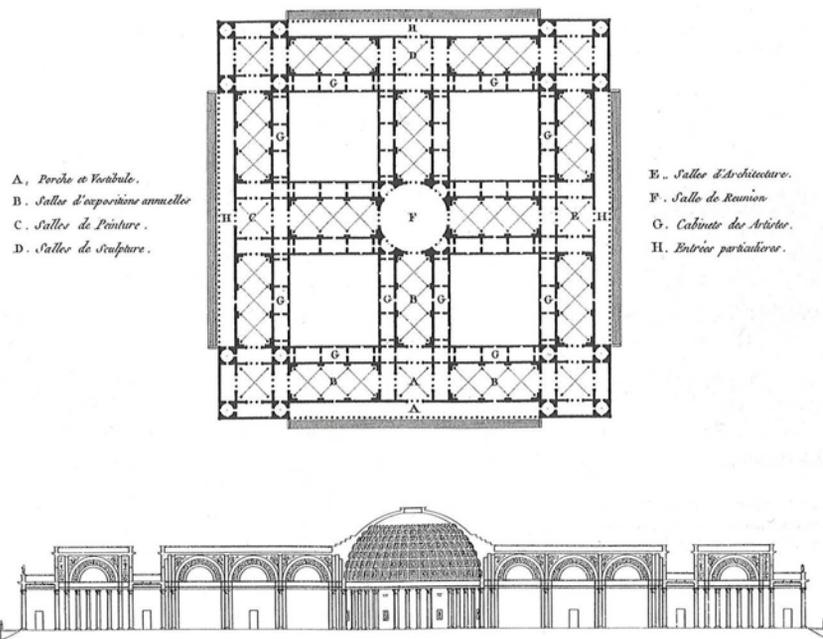


Abb. 22: Jean-Nicolas-Louis Durand: Entwurf eines Museums Grundriß und Schnitt. aus: J.N.L.Durand: *Preis des leçons d'architecture*, Bd. 2, Paris 1803

In der Mitte eine kleeblattartige Form mit enormen Ausmaßen.

Es ist der erste Versuch dem Museum als Gebäude eine enorme Form zu geben, welche die bisherigen Galerien in den Schatten stellt und dem Museumsbau im 19. Jahrhundert gleich kommt.

Das Museum als eigenständiges Gebäude

Die erste gelöste Form eines Museumsbaus, die auch wirklich verwirklicht wurde ist das Museum Fridericianum, welches die Schlossarchitektur mit dem Klassizismus vereint.

Somit war es öffentlich zugänglich.

Erst nach den napoleonischen Kriegen wurde der Typus „autonomes Museum“ etabliert. Es wurden enorme Bauvorhaben in Berlin und London vorgenommen. Es wurde erstmals Rücksicht auf die auszustellenden Objekte genommen und dementsprechend der Entwurf auf die Kunstwerke abgestimmt. Nicht zu vergessen ist Schinkel der 1823-30 im Berliner Lustgarten ein Gebäude erbaute das nach dem Motto >>Erst erfreuen, dann belehren<< ¹⁹ erbaut wurde.

Diese Museumstypologie wurde von vielen Architekten für andere Museen kopiert und herangezogen. Sie galt lange Zeit als Vorbild für diese Zeit, da sie funktionierte und andererseits dem Anspruch eines Museums gerecht wurde. Diese Typologie war auch Vorbild für die neue Pinakothek in München. Langsam entwickelt sich auch eine veranfachte Form dieser Typologie heraus. So entwickeln sich zwei starke Varianten heraus. Die eine schlicht und neutral die andere passt sich dem Kunstwerk an. Im 19. Jahrhundert spricht man von dem sogenannten „Angliederungssystem“, das die beliebige Erweiterung der Räume einschließt und eine freie Grundrissform als Grundlage vorweist.

Somit war dieser Typus ein grundlegender Gegensatz zu den ansonsten gegliederten und durch strukturierten Museumstempel der Vergangenheit. Durch die variable Raumaufteilung erlangt man neue Gestaltungsmöglichkeiten die auch im urbanen Kontext umgesetzt werden konnten. Trotzdem konnte der Architekt nicht ganz auf das Gestaltungsmittel Rotunde verzichten, das für das Museum

eine „Würdeformel“ ist. So wird dieses Element bis weit ins 20. Jahrhundert eingesetzt. Durch die Populasierung und Pädagogisierung verliert das Museum nicht an Würde aber an Dominanz und führt zu einer Abschwächung des repräsentativen Charakters. In New York wurde das Museum of Modern Art sogar in einer Art Wohnbautypologie erbaut, die aus kleinen „Schachteln“ bestehen und erweiterbar sind. So wird dieses Museum nicht von der Tempelarchitektur, sondern von dem Wohnbau abgeleitet und nimmt ihm den Repräsentationscharakter. Man kann fast sagen die Kunstobjekte finden ihren Platz inmitten des Volkes. So entwickelt sich eine Vielzahl an verschiedenen Museumstypen. Sei es aus finanziellen Gründen, dass keine Fenster angebracht wurden um die maximale Fläche für die Kunstwerke zu erzielen und somit ein in sich geschlossener Baukörper entstand oder der Wille ein landschaftlich angepasstes Museum im Stil des Pavillon zu bauen. Ein Beispiel dafür ist das Louisiana-Museum in Humlebaek.

Zwischen Funktionserfüllung und architektonischer Repräsentation

Durch den Wunsch das Museum an die landschaftliche Situation anzupassen, entstanden Entwürfe die, wie beim Isreal Museum in Jerusalem, einem kleinen nahöstlichen Dorf gleichen oder, wie bei dem Entwurf von Rudolf Schwarz das Wallraf-Richartz-Museum in Köln das die Silhouette einer kleinen Stadt aufweist. Das Museum und sein Bau ist eine Gradwanderung zwischen der Funktionalität und der Repräsentation aber auch der Tradition und der Moderne.

Einen meiner Meinung nach guten Weg fand der Architekt Werner Dierschke der den neoklasszistischen Bau des Kestner-Museums in Hannover mit einer zweiten Hülle umgab, so den Ausstellungsraum verdoppeln konnte und die alte Fassade selbst zum Ausstellungsobjekt wurde. So blieb die repräsentative Funktion des alten Museums erhalten und das Moderne Funktionelle wurde mit der Hülle darüber gewoben. Ein weiterer Schritt in Richtung Moderne ist das Verwaltungsgebäude von der Ausstellung zu trennen und die Funktionen aufzugliedern.

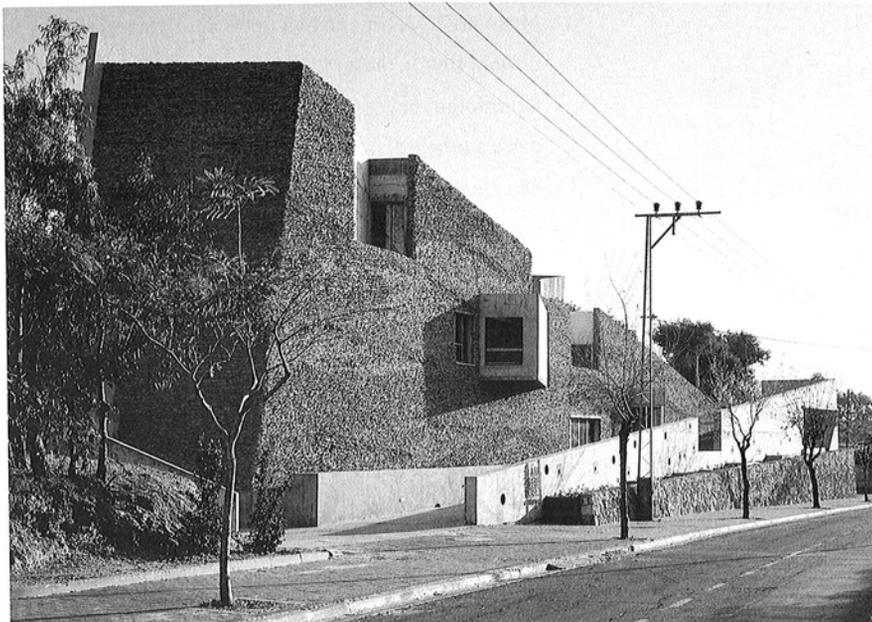
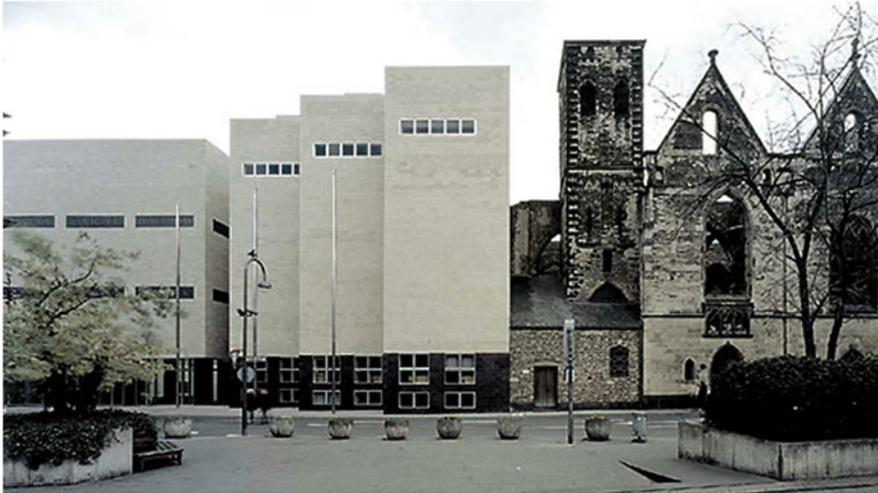


 Abb. 23: ob. Wallraf-Richartz Museum
Abb. 24: un: Israel Museum in Jerusalem

Der Höhepunkt ist das Kunsthaus Bregenz, bei dem der Verwaltungstrakt komplett vom Rest des Museums gelöst ist und auch von der Gebäudehülle keine Ähnlichkeiten aufweist.

Dadurch gliedert sich auch die Ausstellungsfläche in die permanente Ausstellung und die temporäre die an Flexibilität nicht verlieren darf. Der Museumsdirektor Alexander Dörner versteht das Museums als einen lebendigen Ort und nicht als >>Tempel ewiger Werte<< sondern als >>Ort, an dem das evolutionäre Wachstum unserer kulturellen Kräfte sichtbar<< ²¹ wird.

Durch die Materialien Glas und Stahl wurden die architektonischen Möglichkeiten scheinbar grenzenlos. Ein Stahlbau profitierte von wenig Stützen und einer größtmöglichen Flexibilität die erwünscht war. Durch diese flexiblen Möglichkeiten war man sich einig, dass die Stahlkonstruktionen >>Präsentationsbauten waren, ohne gleichzeitig Repräsentationsbauten zu sein<< ²² Der Gegensatz zu einer Schlossarchitektur zeigte uns der Architekt Renzo Piano mit „dynamischen Kommunikationsmaschine“ dem Centre Pompidou in Paris.

Eine einzige Halle deren technische Funktion nach außen gekehrt wurde. Später wurde diese einzelne Halle von anderen Architekten in kleinere gegliedert. Ist zu viel Flexibilität wiederum eine Einengung und sehnt sich der Mensch nach Ordnung und Gliederung? Da der Wunsch nach Neutralität immer lauter wird, besteht der Versuch durch Subtraktion von allen Ornamenten und Funktionen eines Raumes, ihn frei für die Kunst zu machen. Dadurch verliert er an Charakter und wird ein anonymer Raum. Eine Schlossarchitektur löste Erstaunen und Bewunderung aus, die Räume fügten sich in das allgemeine Gefüge ein, ein „white cube“ hat zu funktionieren.

Denn seine Stärke ist seine klare Struktur, die das Kunstwerk wirken lassen soll. Fehler sind nicht erwünscht. Nicht zu vergessen ist das sich Kunst im immerwährenden Wandel befindet und somit auch das Museum „mitwachsen“ und sich verändern muß. So kommt es, dass die sakrale Museumsarchitektur von damals zur heutigen Zeit und deren Kunst nicht mehr zeitgerecht ist.

Auch die Kunst reagiert auf das neue Museum. Russische Konstruktivisten bauten für ein Cafe Elemente aus Holz und Metall, um zum Ausdruck zu bringen und aufmerksam zu machen, dass Wände aus Ziegel und Beton für Kunst nicht nötig sind. Künstler machten auf sich und die Problematik Institution Museum aufmerksam. Einer der härtesten Kritiker waren Marcel Duchamp und Marcel Broodthaers die mit mehreren Ausstellungen ihre Auffassung veröffentlichten.

Fakt ist, dass der Wunsch nach mehr Öffentlichkeit gegeben ist, so wurde versucht das Museum nicht nur auf den einzelnen Komplex zu reduzieren sondern auch das Areal miteinzubeziehen um Aufenthaltsmöglichkeiten zu bieten. Ein Ort der belebt ist nicht tot!

Der neu gewonnen Freitraum als Ausstellungsraum, ließ jede Möglichkeit offen Trennwände zu verschieben und zu setzen. Die Fenster wurden größer und versorgten das Museum mit Tageslicht und einen Weitblick oder existierten nicht und die moderne Lichttechnik hielt ihren Einzug. Das Kunstmuseum wurde revolutioniert und so

wurden auch Photographien, Videoinstallationen und Architekturausstellungen gezeigt. Dadurch erweiterte sich das Publikum das Interesse an dem Museum zeigte.

Ein Museum wird wohl immer seine Faszination auch für den Architekten behalten, da es einer der wenigen Gebäude ist, an dem man seine ganze Kreativität freilaufen lassen kann, bei dem es keine Richtlinien und Gestaltungskriterien gibt. Der Charakter eines Museums reicht von introvertiert, geschlossen und reduziert bis hin zu opulent und dynamisch.

Jedes Gebäude bekommt seinen eigenen, unverkennbaren Charakterzug der dekorativ, fordernd oder dienend sein kann.

So hat das Guggenheim Museum keine der Kunst dienende Form sondern hat die Aufgabe die Kunst herauszufordern.

So ist es schwierig eine Grenze zwischen Architektur und Kunst zu ziehen, denn das architektonische Gebäude, in welcher Form auch immer, als Kunstwerk fungiert und seine Aufgabe, die Hülle für die eigentliche Kunst zu sein, schwer erfüllen kann

So ist es die enorme Herausforderung für ein Museum den Schlafsaal und den Erlebnispark hinter sich zu lassen und sich auf den eigentlichen Sinn zu beschränken, als >>Laboratorien für das sinnliche Empfinden und das unerbittlich rationale kritische Denken<< ²³

Die offene im Gegensatz zu der monumentalen Museumstypologie bietet nach wie vor Diskussionsstoff und teilt die Meinungen in zwei Ansichten. Die einen finden den neutralen Raum als das wahre Museum, das Platz für die Kunstwerke lässt, die anderen finden den leeren Raum kontraproduktiv. Laut ihrer Meinung bringt es die Kunstobjekte auseinander und es entsteht keine Homogenität zwischen dem Museum dem Kunstwerk und dem Betrachter. Der Betrachter wird vom Kunstobjekt distanziert und die „Kontaktaufnahme“ wird nicht hergestellt. Nun besteht die Frage, wer hat recht und wer nicht? Ich bin der Meinung, dass es ist nötig ist von beiden die Extreme zu kennen. Ist es nicht so dass jeder Mensch auch individuell ein Kunstwerk betrachtet und die Einflüsse von außen individuell wahrnimmt?

So denk ich, dass es wertvoll ist von „allem etwas“ zu besitzen, denn das Museum sollte auch ein öffentlicher Platz des Verweilens und Nachdenkens sein.

Museumsarchitektur im 20. Jahrhundert

Wir sind heute in dem virtuellen Zeitalter angekommen und es besteht Grund zur Sorge, dass das Gefühl für den realen Raum immer mehr verloren geht. So stellt sich die Frage ob die Raumerfahrung in einem Museum vielleicht an Bedeutung gewinnen sollte ohne dem Kunstwerk den Platz zu nehmen.

Das Museum ist schon längst Tourismusmagnet und dient somit nicht nur der Kunst sondern auch der Stadt in der es steht. Die Kunst wird als Unterhaltung gesehen und so schließt sich der Kreis von Museum und der Kunst wieder. Die Kunst ist zu einem Theater geworden und das Museum ist seine Bühne. So ist das Museum ein Aufenthalts- und Unterhaltungsort geworden. Um idealerweise bei dem Besucher ein Interesse zu wecken muss der Unterhaltungsort auch

dem entsprechend in Szene gesetzt werden. Damit wird es der Architektur überlassen ob das Museum ein Erfolg wird oder nicht. Der schwedische Künstler Öyvind Fahlström beschreibt 1967 die ideale Ausstellung als „Vergnügungsstätte“ was sich als zukunftsweisend erwies. Heutzutage ist der Themenpark der größte Konkurrent eines Museums. Die Zeitschrift „Museum News“ befasste sich 1990 mit dieser Thematik in einem Artikel über Disneyland versus Museum: Themenparks... bieten ein neues, visionäres Konzept von Bildung und Ausstellung, das nicht auf einer wortgetreuen oder historischen Kopie aufbaut, sondern auf Archetypen und einer zum Allgemeingut gewordenen Geschichte. Sie sprechen eine neue Sprache, alle Sinne ansprechend, vergnügungsorientiert, dreidimensional, symbolisch.²⁴ So präsentiert der Direktor des Guggenheim Museums das Museum als >>Themenpark mit vier Attraktionen: gute Architektur, gute ständige Sammlung, umfangreiche sowie kleinere Sonderausstellungen und Einrichtungen wie Läden und Restaurants<<²⁵ Es es wirklich so, dass unser Museum laut MoMA-Direktor Glenn Lowry >>ein lauter,

bunter Ort, an dem alle ihren Spaß haben>> sein wird.? Denn ob ausschließlich die Kunst die Macht besitzt, die Besucher in ein Museum zu locken ist fraglich. Verschleiert die >>skulpturale Architekturhülle<<²⁶ ein Kunstproblem? Muss man in der heutigen Zeit, dem Mensch der immer mehr nach Technik und Erneuerungen strebt etwas Neues bieten, oder ist es eine Erleichterung etwas Altes beständiges zu besitzen?

Es stellt sich mir die Frage: wird es einmal das Museum für das Museum geben? Es gibt wenige Museen die ohne jeglichen Unterhaltungscharakter auskommen, so ist es auch die Aufgabe der Architektur das Museum nicht wie ein Shoppingmall oder Vergnügungspark zu gestalten. Vorläufer dafür ist das Centre Pompidou in Paris, ein „Kulturzentrum für Paris“, das dem Besucher den Künstler und seine Intensionen näher bringen soll. Seit der Entstehung des eigenständigen Museums und den elementaren Museumstypologien, besteht eine unverkennbare Unstimmigkeit dessen, was federführend sei. Sei es der gerasterte offene Raum oder die fließende Spiralform.

Museumstypologie

Im weiteren Verlauf möchte ich den Versuch einer Museumstypologie wagen der einem das Museum als Gebäude mit seiner Wandelbarkeit näher bringt. Auf meiner Recherche nach der richtigen Form und Reihung der Räume aneinander, bin ich auf Projekte gestoßen die in ihren Form sich sehr ähneln, im Inneren aber eine komplett andere Richtung folgen oder umgekehrt. Der Kubus spiegelt sich in fast allen Projekten wieder und jeder ist auf seine Art und Weise gelöst worden. Manchmal ist seine monumentale Form herausgearbeitet worden, und manchmal wiederum durch eine Glasfassade aufgelöst worden. Auch wenn von außen die Form als Kubus nicht zu erkennen ist, wurden dann im Inneren quadratische Räume angeordnet. In der Zeit als das Museum an Beutung gewann, strebte auch die Architektur zu Großem um sich zu verwirklichen.

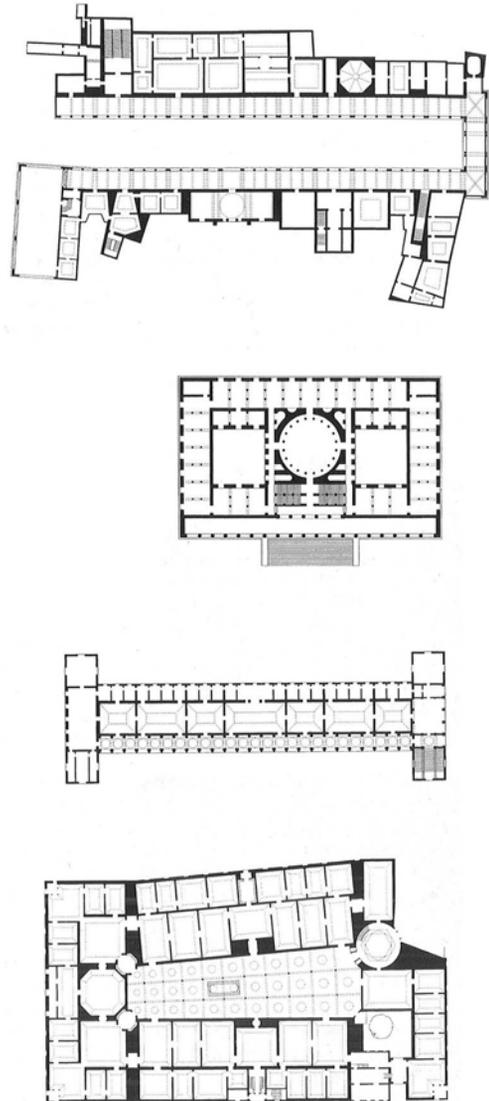


Abb. 25: Der Wandel der Museumstypologie

1. Giorgio Vasari, Uffizien, Florenz 1560
2. Karl Friedrich Schinkel, Altes Museum Berlin 1822-28
3. Leo von Klenze, Alte Pinakothek München 1826-36
4. Heinz Hilmer und Christoph Sattler, Gemäldegalerie Berlin, 1986-98

Das Museum als Skulptur

Aus dieser Architektur entstand das Guggenheim Museum in Bilbao, das sich für mich in der Kategorie ein Museum als Skulptur einordnet. Der Architekt im Interview: >>Künstler ziehen ausdrucksstarke Bauten vor. Sie wollen in keine neutrale Schachtel. Das habe ich über die Jahre oft gehört: Mein Gott, schon wieder eine neutrale Galerie, wie dumm. << ²⁷

Insofern spielte Kunst und Architektur als eine Einheit im 20. Jahrhundert eine Rolle. Der Gedanke, Architektur für die Ewigkeit zu bauen, existiert schon länger, nur ist es diesmal nicht in Form von Stein sondern Titan geschehen. Es ist zum Wahrzeichen von Bilbao geworden und hat der Stadt dadurch einen wirtschaftlichen Aufschwung gegeben. Die Überzeugung, dass die wirkliche Ordnung die Unordnung ist hat das Gebäude zu dem entstehen lassen was es heute ist. Trotz der organisch anmutenden Form wurde im Inneren eine quadratische Raumordnung gewählt. Ein großer Gegner von musealen Kunstwerken ist Lüpertz >>All diese neuen Museen sind meist

schöne, bemerkenswerte Bauwerke, aber, wie alle Kunst, feindlich gegen „andere“ Kunstarten. Sie geben einfachen, unschuldigen Bildern ein einfachen, unschuldigen Skulpturen keine Chance...Die Architektur sollte die Größe besitzen, sich selbst so zu präsentieren, dass die Kunst in ihr möglich wird, daß die Kunst nicht durch den Eigenanspruch der Architektur, Kunst zu sein, vertrieben wird und ohne- was noch schlimmer ist- daß die Kunst von der Architektur als „Decoration“ ausgebeutet wird.<< ²⁸

In jeden von diesen Museumstypen herrscht die freie Raumbildung vor. Frei von dem Begriff „im rechten Winkel“ besitzt jedes Gebäude eine für sich unverwechselbare Form und Erscheinungsbild. Doch ist es legitim die Institution „Museum“ für eine Architektur zu benützen die ihr eigenes Kunstwerk darstellt?

Der Minimalistische Museumstyp

Im großen Kontrast dazu stehen die minimalistischen Museen wie das Kunsthaus von Liechtenstein oder das Kunsthaus Bregenz,

welches sogar versucht mit seiner Glasfassade sich aufzulösen. Manche behaupten die Abstraktheit der Räume würde bei einer großen Menschenmasse die ausgestellte Kunst „zerstören“. Die „dürftige“ Ausstattung gibt dem Museum den nötigen Minimalismus. Der notwendige Sekundärbereich wurde in einem zweiten Kubus ausgesiedelt. So ist es möglich in dem eigentlichen Museum die reine Kunst auszustellen. Nach der Meinung von Lüpertz besteht ein klassischer Raum eines Museums aus >> vier Wände, Oberlicht, zwei Türen, eine zum Reingehen eine zum Rausgehen. << ²⁹ Die Problemstellung, mit Neutralität Kunst zu ruinieren, gab es auch schon in den 50igern. Jean Cassou versuchte das „weiße“ Museumsmodell zu befürworten und sprach von einem Museum, das auf Repräsentation nicht angewiesen ist. Dahinter steht ein ideologisches Konstrukt, denn auch „weiß“ ist in der Architektur niemals weiß. Die Frage ist warum der Verzicht auf historische Begebenheiten durch eine Sakralarchitektur ersetzt wird? Das Museum selbst wird zum Kunstwerk und stellt sich zwischen den

Betracher und das eigentliche Kunstobjekt. Das Prinzip der gerichteten Wegeführungen machen sich viele Museumsbauten zu nütze. Es wird auf eine repräsentative Funktion zurück gegriffen, die als Schloßarchitektur bekannt ist.

Das Museum als gerichtete Raumfolge

Als gerichtete Raumfolge bezeichnet man die Möglichkeit durch mindestens drei aneinander gereichte Räume hindurch zusehen oder eine Museums –Haupt- und Nebenstraßen zu gestalten. Beispielgebend ist hier die Galerie der Gegenwart, von Oswald Mathias Ungers. Ist es möglich, dass die immer größer werdende Diskussion über Museumsbauten, die nicht die dienende Position übernehmen sondern als Monument als eigenes Kunstobjekt betrachtet werden, in die falsche Richtung gelenkt werden? Das Ornament am Museumsgebäude ist schon längst verschwunden. An seiner Stelle ist im Falle der Galerie der Gegenwart ein schlichter, glatter Kubus getreten.

Das "offene" Museum

>>Verschwinden kann auch ein Museum nicht<< ³⁰

Als eigenschaftsloser Raum wird das „offene“ Museum bezeichnet. Das Museum und sein Raum sind flexibel und stellen sich auf den jeweiligen Künstler und seine Kunstobjekte ein. Anfang der 60iger galt es auch die Angst vor der Türschwelle eines Museums zu beseitigen um einen „offenen“ Eingang zu gestalten.

Das Museum für Moderne Kunst in Wien von Ortner & Ortner Architekten, schafft eine Einheit von außen und innen. Von außen durch den monolithischen „Block“ der so abstrahiert wurde, dass er den Anschein gibt aus einem Guß zu bestehen und von innen durch die Raumaufteilung die aus einem Raum besteht. So wirkt der Bau von außen „geschlossen“ und öffnet sich für den Besucher in seinem Inneren.

Baudenkmäler als Museum

Die Herausforderung mit dem bestehenden Bestand zu arbeiten ist in zu einem

wichtigen Kriterium geworden, wenn es um die Neugestaltung und Umnutzung eines Gebietes geht. Schon der Louvre hatte zuvor eine andere Funktionalität bevor er die Funktion eines andere Funktionalität bevor er die Funktion eines Museums übernahm. Die Palette reicht von kleinen Erweiterungen und Erhaltung bis hin zum Aushöhlen eines Gebäudes bis nur noch die Hülle über bleibt. So auch geschehen im Tae Modern von Herzog & de Meuron. Die Außenhülle wurde nahezu nicht angetastet, nur im Inneren des ehemaligen Ölkraftwerkes wird die neue Aufgabe des Gebäudes spürbar. Das Kraftwerk wurde komplett ausgekernt und mit neuen Funktionen versehen.

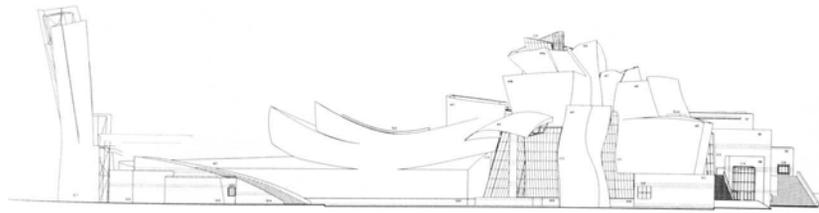
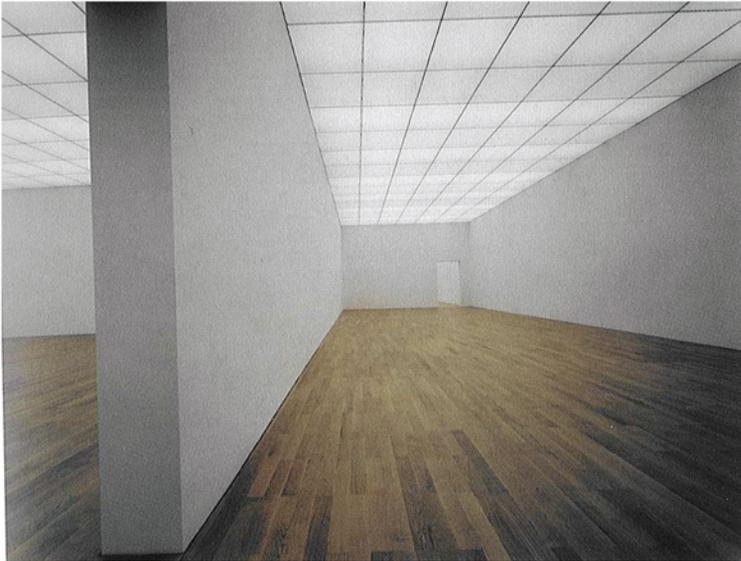


 Abb. 26: Guggenheim Museum Bilbao, Frank O. Gehry



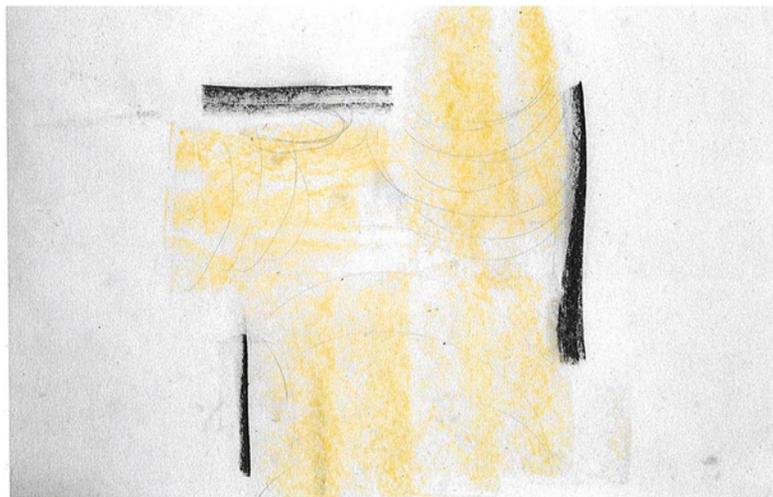


 Abb. 28: Kunsthaus Bregenz, Peter Zumthor Bild Canonica, Michel

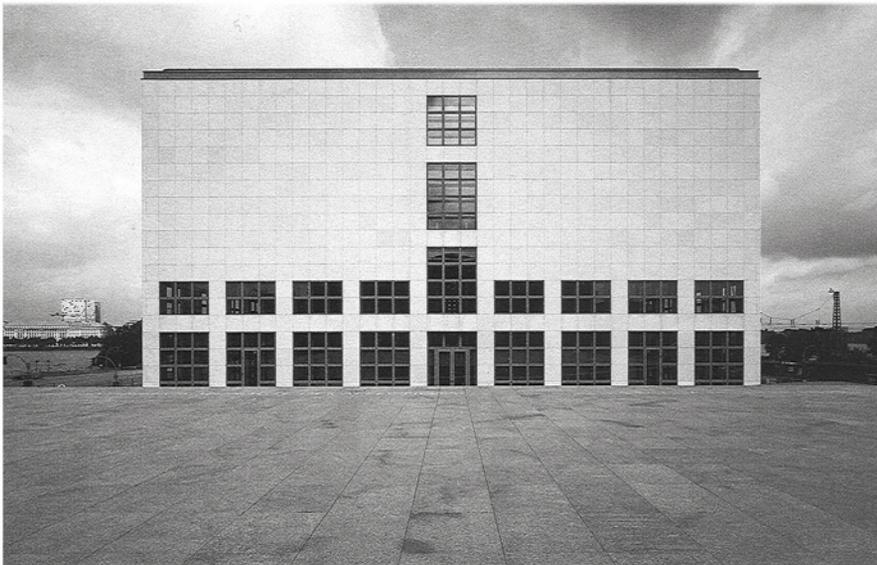
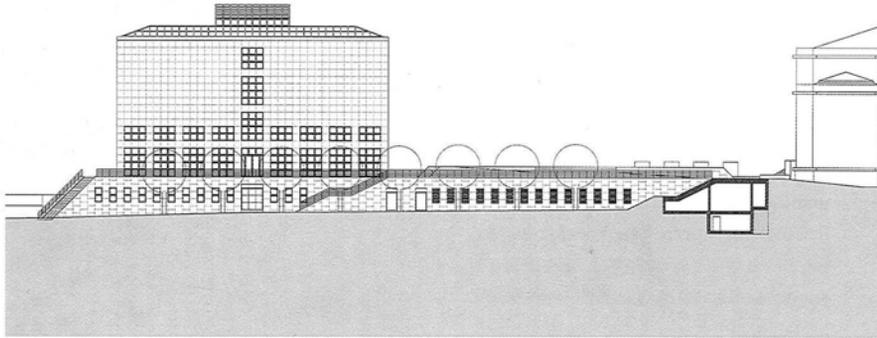


 Abb. 29: Galerie der Gegenwart Oswald Mathias Ungers Bild

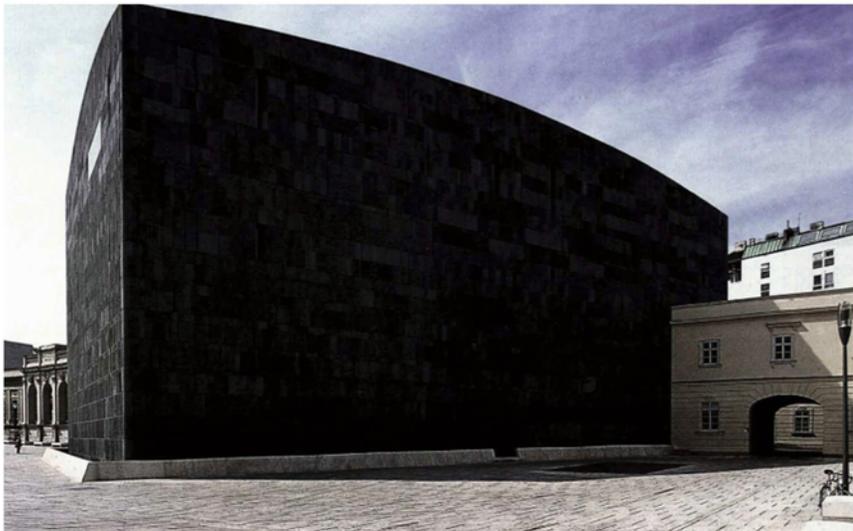
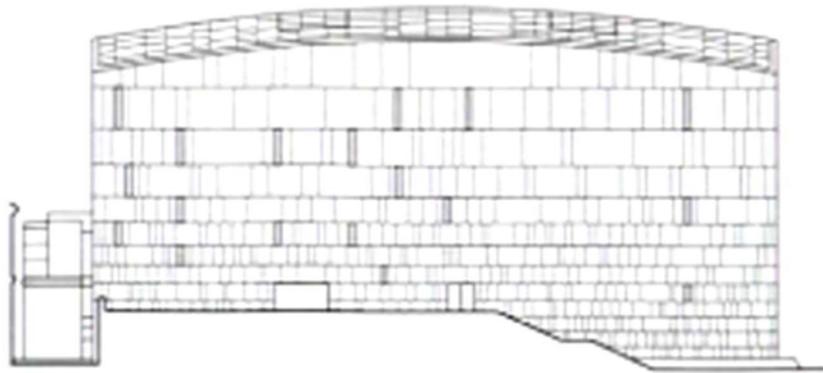


Abb. 30: Museum für Moderne Kunst Wien / Ortner und Ortner

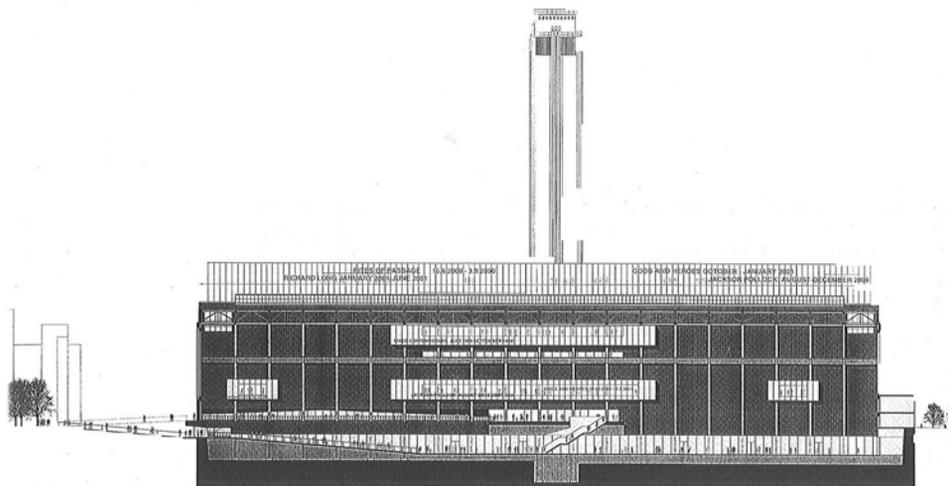


 Abb. 31: Tate Gallery of Modern Art, Herzog & deMeuron

Eingangsbereich im Museum

>>Das Museum war monumental, steinern, kalt, und ihm entströmte, als wäre es nicht Sitz der Kunst, sondern die Hölle der Winde, ein frostiger Atem, der die ganze Straße erfüllte. Die Vorstellung, dass ich jetzt den Gesang der Vögel, den Garten, die Sonne, den Fluss und die Brücke verlassen musste, um im dritten Saal links oben ein Segelschiff zu sehen, erfüllte mich mit jenem Grauen, das ich vor langen Jahren auf einem Gang zur Schule an schönen Frühlingstagen gefühlt hatte und das ich noch manchmal träume.<<³¹

‘Schwellenangst’ zu überwinden, Barrieren zu bezwingen, ein heutiger Alptraum eines jeden Architekten - ein Museum des ‘Grauens’.

Ein Museum, das wie ich schon oft gelesen, öffentliches Bildungsgut-eine Sammlung aus künstlerischen, wissenschaftlichen und technischen Objekten- enthält und auch dementsprechend für Jederman zugänglich ist, sollte Anregung, Interesse und Leidenschaft auslösen. Ein behüteter Ort an dem nur Fragmente der bekannten

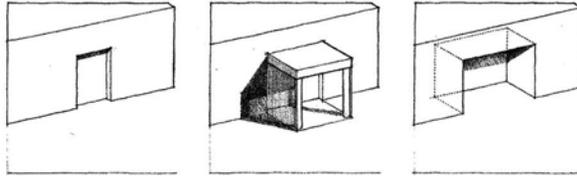
Wirklichkeit aufbewahrt<<³² werden. Die Museumsarchitektur ist im ständigen Wandel und ist auf fortwährender Suche nach neuen Möglichkeiten.

War es wichtig im 19. Jahrhundert den Eingang als Brennpunkt des Museums zu sehen. Niveauunterschiede zwischen Straße und Museum zu entwerfen um die Wichtigkeit des Museums darzustellen und den Treppenaufgang in die Gebäudeachse zu legen. So ist eine große Bemühung in den heutigen Museen zu erkennen, den Eingang ohne Barrieren zu gestalten und die Treppen aus dem Mittelpunkt zu rücken, regelrecht unsichtbar zu machen. Zu erwähnen ist der erste Nachkriegs-Museumsbau – das Wallraf-Rchartz-Museum in Köln, das dem Trend, ein Museum ohne Schwellenangst zu begehen, folgte. Im gänzlichen Gegensatz dazu besteht das Museum der unerhörten Dinge.

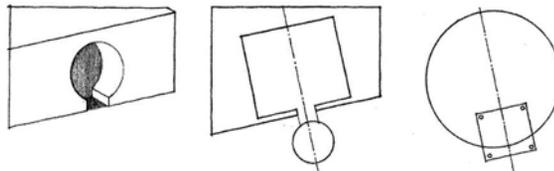
Ein Museum das bei der langen Nacht der Museen in Berlin und bei internationalen Museumstagen mitwirkt und doch so unscheinbar, fast schon wie ein privater Hauseingang, wirkt. Kalkuliert man die

ENTRANCE

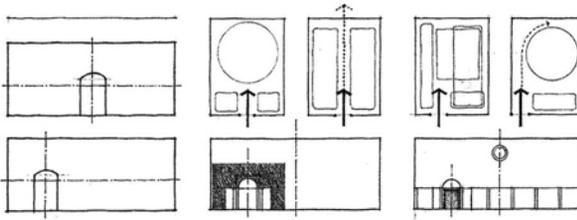
Entrances may be grouped formally into the following categories: flush, projected, and recessed. A flush entrance maintains the continuity of the surface of a wall and can be, if desired, deliberately obscured. A projected entrance forms a transitional space, announces its function to the approach, and provides overhead shelter. A recessed entrance also provides shelter and receives a portion of exterior space into the realm of the building.



In each of the above categories, the form of the entrance can be similar to, and serve as a preview of, the form of the space being entered. Or it can contrast with the form of the space to reinforce its boundaries and emphasize its character as a place.

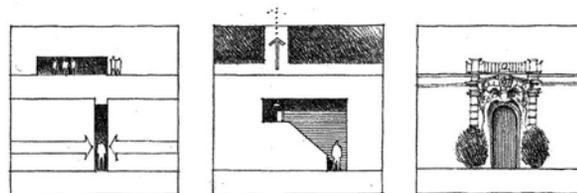


In terms of location, an entrance can be centered within the frontal plane of a building or be placed off-center to create a condition of local symmetry about its opening. The location of an entrance relative to the form of the space being entered will determine the configuration of the path and the pattern of the activities within the space.



The notion of an entrance can be visually reinforced by:

- making the opening lower, wider, or narrower than anticipated
- making the entrance deep or circuitous
- articulating the opening with ornamentation or decorative embellishment



Palazzo Zuccari, Rome,

Besucher anhand der Museums - Quadratmeter hoch, so erreicht es den Titel des meist besuchten Museums Berlins. Mit der Bezeichnung >>literarisch - haptische Wunderkammer<<³³ liegt man bei diesem Museum goldrichtig

Oder Architektur, in dem Fall eine Pyramide, stellt die Verbindung zwischen Kunstwerken und Besuchern her. Die Rede ist vom Cour Napoleon des Louvres der als Haupteingang des größten Museums der Welt sich mit Aufgeschlossenheit und Klarheit präsentiert.

Ein Museum muß allzeit seine existenzielle Berechtigung unter Beweis stellen, seine Anziehungskraft durch ständig neue Attraktionen verstärken, dem Gebauten aus Beton, Glas, oder Stein eine spezielle Persönlichkeit verleihen und den Pegel der Besucher in die Höhe treiben. Ich würde sagen, es steht in ständiger Rivalität mit seinen Mitstreitern und sich selbst. Nun ist vielleicht klar geworden, warum der Eingang bei einem Museum von großer Wichtigkeit

zeugt. Er ist verantwortlich für den ersten Eindruck. Der Mensch braucht nur wenige Sekunden um Sympathie oder Antipathie zu empfinden. Der Eingang hat die Aufgabe der Kontaktaufnahme um den Besucher in den Bauch der Bildungsstätte zu führen.

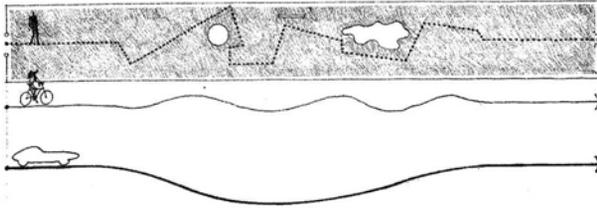
Wegeführung

Das Museum muß sich auf sein Publikum einstellen und ihm eine vertraute Atmosphäre bieten damit es freiwillig seine Pforte betritt. Es muß dem Besucher gut kennen um ihm seine Wünsche zu erfüllen.

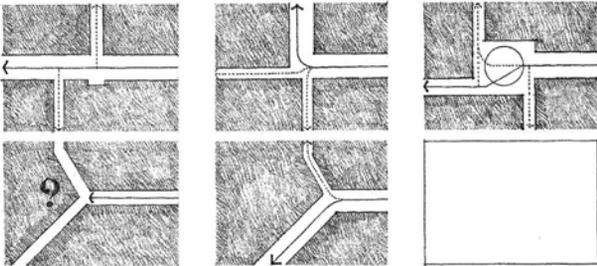
Die Räume müssen so aneinander gereiht sein, dass sie eine hohe Qualität erzeugen, ebenso von Wichtigkeit ist das Raumgefüge. Alle jene Faktoren müssen als Eins zusammenspielen um das Museumserlebnis auch zu einer Erfahrung und Wissensaneignung werden zu lassen.

Von Vorteil ist eine gewisse Bewegungskontinuität des Besuchers, die wiederum die Raumabfolge zu gewährleisten hat.

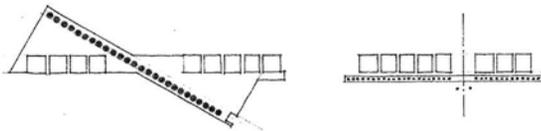
CONFIGURATION OF THE PATH



All paths of movement, whether of people, cars, goods, or services, are linear in nature. And all paths have a starting point, from which we are taken through a sequence of spaces to our destination. The contour of a path depends on our mode of transportation. While we as pedestrians can turn, pause, stop, and rest at will, a bicycle has less freedom, and a car even less, in changing its pace and direction abruptly. Interestingly though, while a wheeled vehicle may require a path with smooth contours that reflect its turning radius, the width of the path can be tailored tightly to its dimensions. Pedestrians, on the other hand, although able to tolerate abrupt changes in direction, require a greater volume of space than their bodily dimensions and greater freedom of choice along a path.



The intersection or crossing of paths is always a point of decision-making for the person approaching it. The continuity and scale of each path at an intersection can help us distinguish between major routes leading to major spaces and secondary paths leading to lesser spaces. When the paths at a crossing are equivalent to each other, sufficient space should be provided to allow people to pause and orient themselves. The form and scale of entrances and paths should also convey the functional and symbolic distinction between public promenades, private halls, and service corridors.



The nature of the configuration of a path both influences and is influenced by the organizational pattern of the spaces it links. The configuration of a path may reinforce a spatial organization by paralleling its pattern. Or the configuration may contrast with the form of the spatial organization and serve as a visual counterpoint to it. Once we are able to map out in our minds the overall configuration of the paths in a building, our orientation within the building and our understanding of its spatial layout will be made clear.

Wähle man die Form des langen Raumes, wie der Galerie in Mantua oder dem Antiquarium in der Münchner Residenz, so muß der Besucher fortwährend an den ruhenden Objekten vorbei wandern und sie genau in der von ihnen vorgegeben Reihenfolge betrachtet werden.

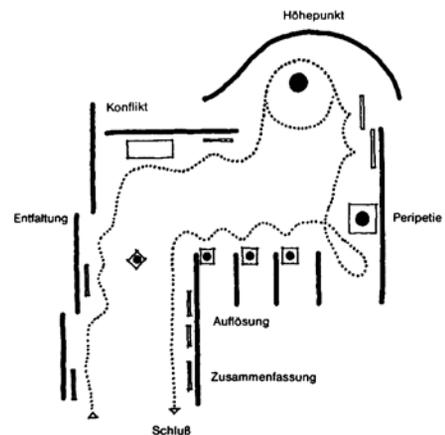
Ähnliche der Betrachtung einer Stadtbesichtigung, in der man in einer Straße die hintereinander stehenden Häuser und ihre Architektur betrachtet. Ganz im Gegenteil dazu steht die Virtualität eines Bildschirms.

Die Linearität ist ausschlaggebend, nicht die geometrische Form des Raumes. Ein gutes Beispiel dafür ist das Guggenheim-Museum in New-York. Ausgehend von einem quadratischen Grundriss, führt das Museum spiralförmig in die Höhe und ermöglicht so die gedankliche, fortwährende Vergrößerung des Museums und seiner Sammlung.

Auch hier hat der Betrachter eine lineare Wegführung vor sich, die ihm genau Vorgaben gibt. Eine weitere Möglichkeit diesen Effekt zu gewährleisten bietet der leere Raum, der bis heute nicht realisiert wurde und nur als architektonische Basis für freie

Ausstellungsmöglichkeiten dient. Die Erwägung dem Besucher die freie Wahl zu lassen, welchen Weg er in dem Museum einschlägt ist eine weitere Option die im Altem Museum in Berlin gegeben war.

Der Hauptweg führt den Besucher zu mehreren Nebenwegen, die sich wieder zu dem Hauptweg gesellen, oder den sogenannten „matrixartigen“ Räume die keine genaue



Definition ihrer Reihung erkennen lassen und als gleichwertige Gänge und Räume wirken. Trotz aller Freiheiten des Betrachters, sollte man ihn nicht der Verwirrung aussetzen und ihm immer wieder eine

Standortbestimmung gewährleisten. Für Orientierung in dem Museum durch eine eindeutige Raumabfolge muß garantiert werden, wie es bei der Pinakothek der Moderne in München erfolgt.

Raumerfahrung

>> während auch sonst zu sagen wäre, dass ein Museum kein Bahnhof oder Flughafen ist, in dem man sich nicht verlieren soll. Im Gegenteil, und das ist eine mir wichtige Feststellung: Im Museum soll man sich doch verlieren können, soll man Zeit verlieren können. << ³⁴

(Bice Curiger: Eröffnungsrede zur Ausstellung 23. Oktober 1991)

Der Mensch, betritt er den Raum das erste Mal, hat ein unterschiedliches Raumerlebnis- Gefühl. Man kann von einem Gehäuse sprechen, dass ein Stück Welt in sich aufnimmt, bewahrt und für den Betrachter zugänglich macht. >>Architektur stellt seit jeher die Behälter her, darin die wahren Welten zu inszenieren, und schafft solcherart erst die Voraussetzung für die

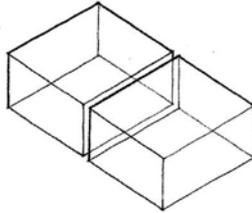
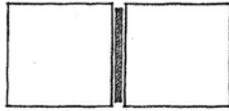
Privatisierung (Verwahrung) der Welt. << ³⁵

Der Raum, der einer Ausstellung Platz bietet ist zu vergleichen mit einer Datenbank. Er muß genügend Freiheiten haben die Datenmengen zu veranschaulichen und gerecht zu präsentieren.

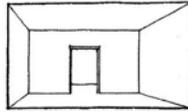
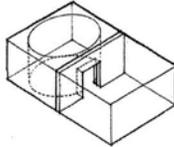
Das Erlebnis des Raumes empfinden wir einerseits mit unserem Körper, die eigene Größe proportional zum Ausstellungsraum und der Dimension des Museums, andererseits der Weg den der Betrachter bewältigt.

Das Objekt und der Raum stehen in unmittelbarem Zusammenhang und Balance zueinander. Ein und dasselbe Objekt kann in einem anderen Raum eine vollkommen andere Wirkung erzeugen und umgekehrt. Dementsprechend ändert sich der Effekt auf den Besucher. Als Architekt hat man die Möglichkeit die Objekt-Raum-Mensch Beziehung auf verschiedenen Weisen einzusetzen. Sie kann in einer Harmonie zueinander stehen, als Kontrast oder als bezweckte Antithese. Drei Optionen werden in einer Vielzahl produziert.

ADJACENT SPACES

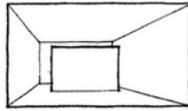
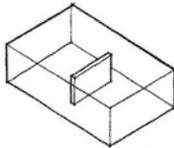
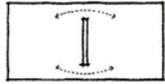


Adjacency is the most common type of spatial relationship. It allows each space to be clearly defined and to respond, each in its own way, to specific functional or symbolic requirements. The degree of visual and spatial continuity that occurs between two adjacent spaces depends on the nature of the plane that both separates and binds them together.

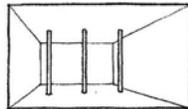
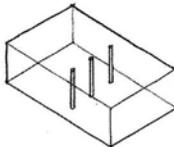
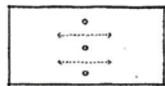


The separating plane may:

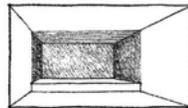
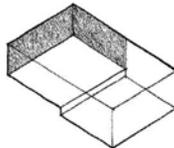
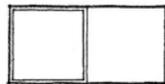
- limit visual and physical access between two adjacent spaces, reinforce the individuality of each space, and accommodate their differences.



- appear as a freestanding plane in a single volume of space.



- be defined with a row of columns that allows a high degree of visual and spatial continuity between the two spaces.



- be merely implied with a change in level or a contrast in surface material or texture between the two spaces. This and the preceding two cases can also be read as single volumes of space which are divided into two related zones.

Der weiße neutrale Raum. Die traditionellen farbigen Wandbespannungen mit Fußleiste und Gesimsen, oder der Raum der sich mit Wandpaneelen behilft damit die Objekte ihren Platz finden.

>>Der neue Typ des Kunstinstituts kann nicht nur kein Kunst-Museum im bisherigen Sinne sein, sondern gar kein Museum. Der neue Typ würde eher einem Kraftwerk gleichen, einem Erzeuger von neuen Kräften<<

(Alexander Dorner 1893-1957)

>>In einer zunehmend virtuellen Welt ist das Museum ein wichtiger Zufluchtsort der Realität<<

(Victoria Newhouse)

Licht

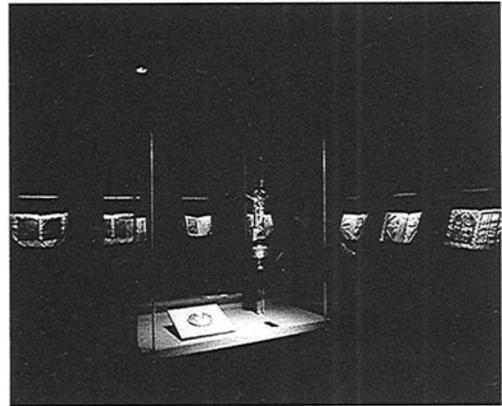
Das Kunstobjekt möchte sich in der besten Art und Weise in dem Licht präsentieren, gleichsam muß es sich davor schützen um nicht Schaden zu nehmen. Dazu kommt die Beleuchtung für die Orientierung im Museum dazu. Der Besucher muß sich zurechtfinden, durch ausreichende Beleuchtung und einen Bezug zur Außenwelt.

Jedes Exponat ist in sich verschieden, und benötigt eigene Anforderungen. Benötigt wird: ein Minimum an Beleuchtung, eine effektive Farbwiedergabe, Kontraste ohne Schlagschatten und keine Spiegelung in den Objekten.

Ein Unterschied liegt zwischen Gemälde und Skulptur. Die Skulptur sollte von allen Seiten mit dem gleichen Licht betrachtet werden können. Das zwei dimensionale Gemälde hingegen benötigt einen Beleuchtungskegel.

Die Tageslichtbeleuchtung hat die Besonderheit und den Vorteil bei fast jeder Tageszeit und Jahreszeit vorhanden zu sein. Der Schutz von direkter Bestrahlung durch die Sonnenstrahlen sollte gewährleistet sein. Die Gleichmäßigkeit der Lichtquellen ist

sehr ausschlaggebend. So sollte auch die Schattenbildung des Betrachters nicht auf das Kunstobjekt projiziert werden. Auch die Tageslichtöffnung sollte in der richtigen Höhe und Winkel platziert werden. Durch Atrien gelangt das Tageslicht auch an tiefere Stellen im Gebäude. Licht fungiert als dienendes Naturell, so auch bei Kunstlicht, dass ein breites Spektrum an Möglichkeiten aufbringt. Eine gleichmäßige Ausleuchtung im ganzen Raum, oder ein punktuelles, gezielt auf das Kunstobjekt gerichtetes Licht. Auch die Richtung, Farbe und Intensität spielt eine große Rolle und kann eine komplett andere Sichtweise, bei unterschiedlicher Verwendung, erzeugen.



140 Allein auf die Exponate bezogene Museumsbeleuchtung.



142 Getönte Wände erleichtern die Wahrnehmung der Gemälde.

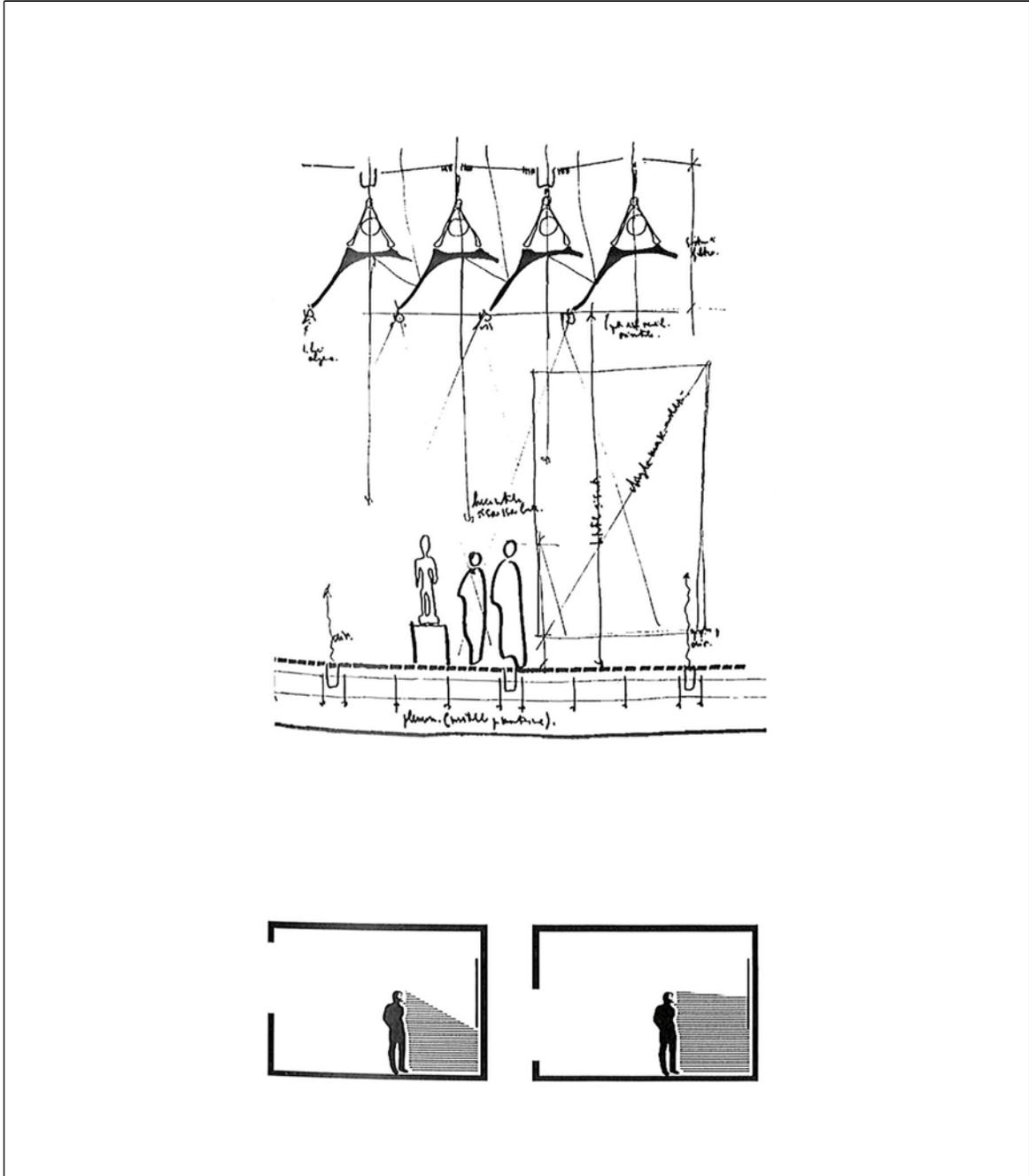


Abb. 34: oben: Tageslichtbeleuchtung über Dach; Menil Colection, Handskizze von Renzo Piano
 unten: Anordnung von Fenstern und deren einfluß auf Verschattung bzw. Beleuchtung von Wänden

o5 _ Entwurf



Idee / Konzept

<<The value of architecture no longer results from creating shapes in space, but rather from fostering relationships within it. >> Manuel Gausa

Durch den Sitz der Europäischen Institution und der Nato wurde in Brüssel Bauplatz benötigt. Ganz nach dem Motto, was nicht passt wird passend gemacht. Riesige Hochhäuser wurden inmitten historischer Gebäude gebaut oder diese dem Erdboden gleichgemacht. So entstand ein zerklüftetes, unwirkliches Bild von Brüssel. Es gab keine Ambitionen Gebäude zu integrieren oder zu erhalten. So wurden große Bürobauten einfach in die nähere Nachbarschaft gesetzt ohne städtebauliches Konzept. Es entstand der Begriff 'Bruxellisation'. Eine weitere städtebauliche Wandlung war die unterirdische Verbindung von Nord und Südbahnhof durch die Stadt.

Eine Theorie, die von Kierkegaard und Heidegger unterstützt wird, geht davon aus, dass Entfremdung der Mangel an Übereinstimmung zwischen dem Menschen, seinem Verstand und der Welt ist. Das menschliche

Gehirn ist das Subjekt der Wahrnehmung, das die Welt als Objekt der Wahrnehmung sieht. Auf diese Weise schafft das Individuum lieber einen Abstand zur Welt, anstatt sie anzunehmen und einfach zu leben und zu sein. Es geht also um eine kritische Wahrnehmung, die durch das Individuum erfahren wird und die durch den Mangel an konstanter Aneignung den Menschen seiner direkten Umgebung entfremdet. Die Kompensation, die dieser Art der Entfremdung entgegenwirkt, äußert sich ihrerseits in Individualismus, in der Suche nach Anerkennung. Ich versuche, den Begriff Entfremdung oder zumindest seine Auswirkungen auf den Menschen zu erfassen, um zu verstehen, inwiefern er sich auf den Entstehungsprozess eines Entwurfs auswirkt. Ich gehe davon aus, dass jeder Prozess, jede Evolution durch eine Form der Entfremdung gekennzeichnet ist. Dass bei jeder städtebaulichen Entwicklung der Planer der alltäglichen Form der Entfremdung unterlag. Ich bin außerdem davon überzeugt, dass der Entwurfsprozess und alle seine Facetten, wenn sie mit der richtigen

gen Intention ablaufen, von einem gewissen Maß an Entfremdung gekennzeichnet sein müssen, weil der Prozess eine Suche nach dem Absoluten, dem Befreienden darstellt.

Für mich ist der Prozess stets gekennzeichnet durch die Dualität, die entsteht zwischen der Frage, ob ein Entwurf als Objekt an sich gesehen werden kann, oder als Objekt, welches das Subjekt seiner Zeit ist. Hat ein Eingriff in einem bestimmten Kontext das Ziel, zeitlos zu sein, oder soll er gerade ein bestimmtes Fragment in der Zeit wiedergeben können? Das führt zu einem anderen Aspekt, den ich besprechen möchte. Die so genannte Seele der Stadt. Wir können uns fragen, wenn wir über die Seele der Stadt sprechen, welchen Aspekt wir genau meinen. Wir werden schnell dazu neigen, über den historischen Kern von Städten zu sprechen. Selten werden wir in das Bild, das wir von der Seele der Stadt haben, ein modernes Bauwerk integrieren. Es scheint fast, als wären diese noch nicht tief genug verwurzelt. Die Frage erhebt sich, ob diese Gebäude nicht einen zu zeitlichen Charakter

haben, um direkt in das Bild aufgenommen zu werden.

In diesem Augenblick können wir allerdings weiter sehen. Was sorgt dafür, dass ein Gebäude einen dauerhaften oder zeitlosen Charakter erhält und wie weit es darüber hinaus noch einmal verfremdet wirkt im Hinblick auf seinen Kontext? Lassen sich Parameter bestimmen, durch die ein Gebäude ein Teil des nicht offensichtlichen Stadtbildes wird, des Bildes, das man sich von einer Stadt macht – also der Seele? Hat dies mit Tektonik zu tun, mit einer deutlichen Formsprache, mit dem Material ...?

Eingangssituation

Ausgangspunkt war die Trennung von Verwaltung, Arbeitsräumen, dem Cafe, dem Shop und dem separat zugänglichen Teil von Marcel Broodthaers. Durch die im Wettbewerb gewünschten Forderungen war es nicht möglich diese in einem gesamten Komplex zu integrieren und alle Bereiche frei zugänglich zu gestalten, ohne städtebaulich einen enormen Eingriff zu machen. So wurden diese Bereiche in Kuben verpackt und frei angeordnet, während die permanente und temporäre Ausstellungsfläche unter die Erde kam. Damit die einzeln angeordneten Kuben im städtebaulichen Kontext nicht untergehen und wie kleine, für sich stehende Kunstobjekte wirken, wurden sie auf einen Sockel angeordnet, der auch die Gebäudeachse von der Rue du Musée gewährleisten kann. Durch diese „Boxen“ sind Durchblicke zwischen der Rue du Musée und dem Place du Musée möglich. So wird der zuvor isolierte Place du Musée nicht von dem Strom abgeschnitten, sondern wieder integriert und öffentlich gemacht. So entsteht eine Zwischenebene, die frei benutzbar wird, ein sozialer Raum.

Um den Eingang zu erreichen, muss der Besucher durch eine Art Gang, vorbei an Museumsshop –Cafe. Diese Längsachse wird verstärkt durch die Platzierungen eines Fensters auf der gegenüber liegenden Seite des Einganges. So besteht die Möglichkeit durch das Gebäude hindurch zu blicken. Auf dem Weg zum Eingang befindet sich längs eine Galerie, die den Betrachter in Stimmung versetzen soll. Für mich ist es die moderne Antwort auf die enorme Eingangshalle bei einem historischen Museum die den Besucher in ihren Bann ziehen soll bevor er in den Ausstellungsraum gelangt.

Wege durch das Museum

Im Eingangsbereich angelangt, führen die Treppen entweder in den Ausstellungsbereich von Marcel Broodthaers oder in den Surrealistischen Ausstellungsraum. Hier besteht auch die Verbindung mit dem Magritte Museum und zu den Königlichen Museen der Schönen Künste (das Museum für alte und neue Kunst)

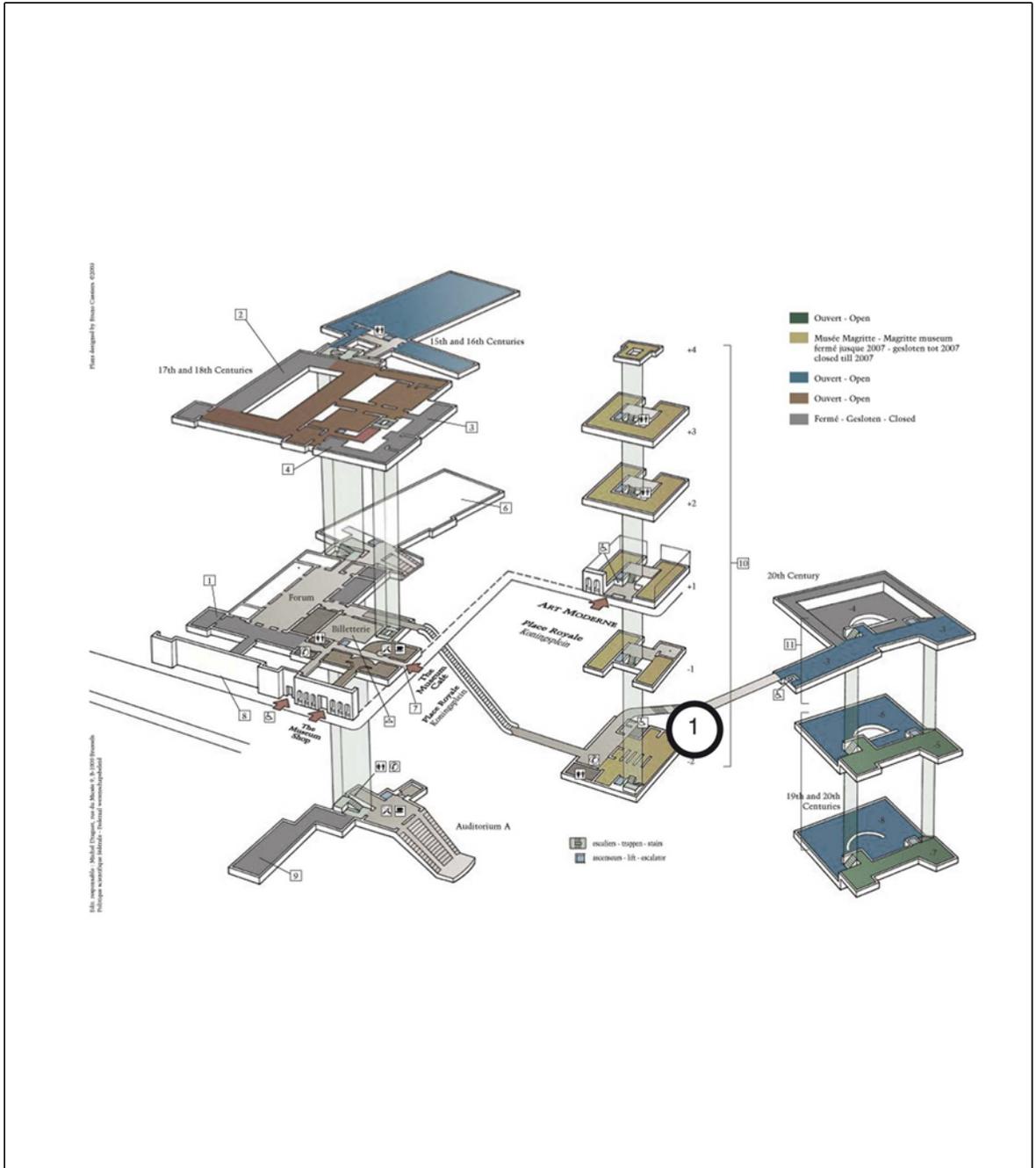


Abb. 35: 1 Geplante Erweiterung /Axonometrie: Museums der Alten Künste / Magritte Museum / Museum der Moderne

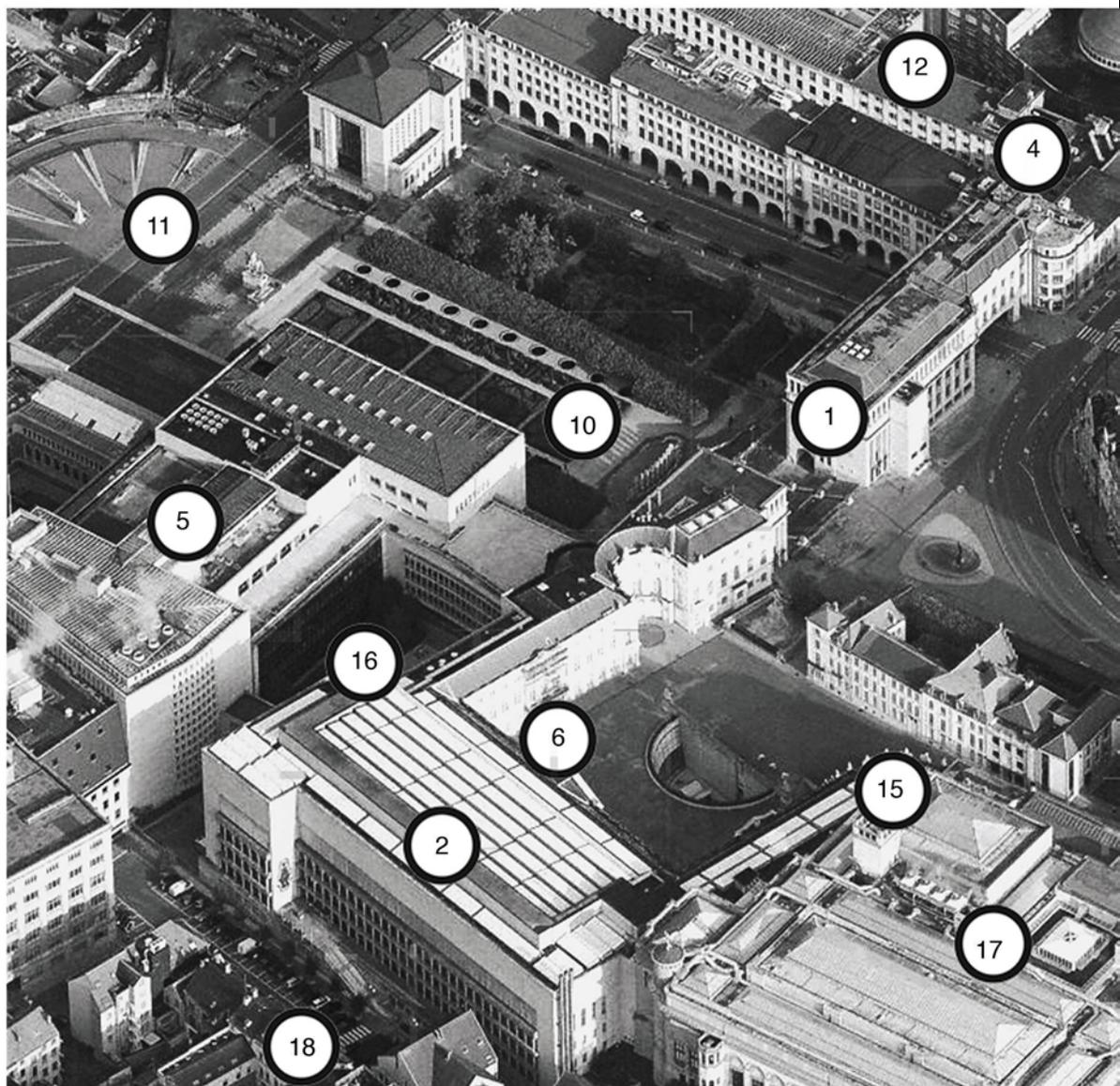
Marcel Broodthaers

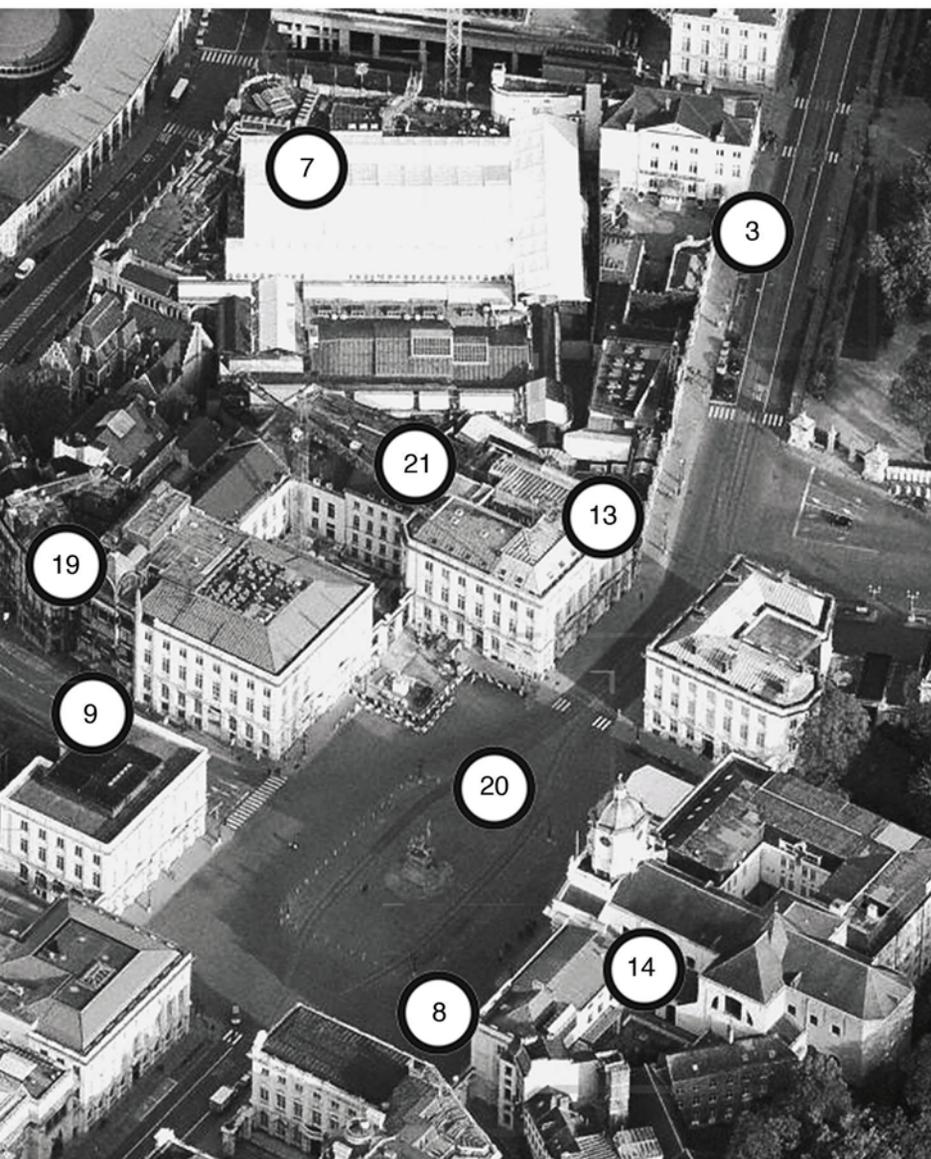
Im Bereich von Marcel Broodthaers, befinden sich zwei verschiedene Raumtypologien. Ein Raum ist klar abgegrenzt und bietet kleinere Bereiche in dem die Skulpturen ausgestellt werden können. In der Mitte befindet sich ein Raum, an dem weitere Räume gereiht sind, so entsteht die Möglichkeit des Rundganges. Gewählte Fenster lassen den freien Blick auf Brüssel zu und dienen zur Orientierung des Besuchers. Der restliche Raum wird von Oberlicht gespeist. Der andere Raum ist frei von Wänden und Stützen und ist als ein einziger Raum spürbar. Über ihm ist eine Glaskuppel, welche diffuses Tageslicht ermöglicht. Ziel war es eine Vielzahl an Varianten zu zeigen, die mit diesen Räumen möglich sind.

Bereich Untergeschoss

Gleich im Anschluss im Bereich des Eingangs, befindet sich die erste Ausstellungsfläche für temporäre Kunst. Geht man auf der anderen Seite im Stiegenhaus hinunter, so gelangt man in den Bereich der

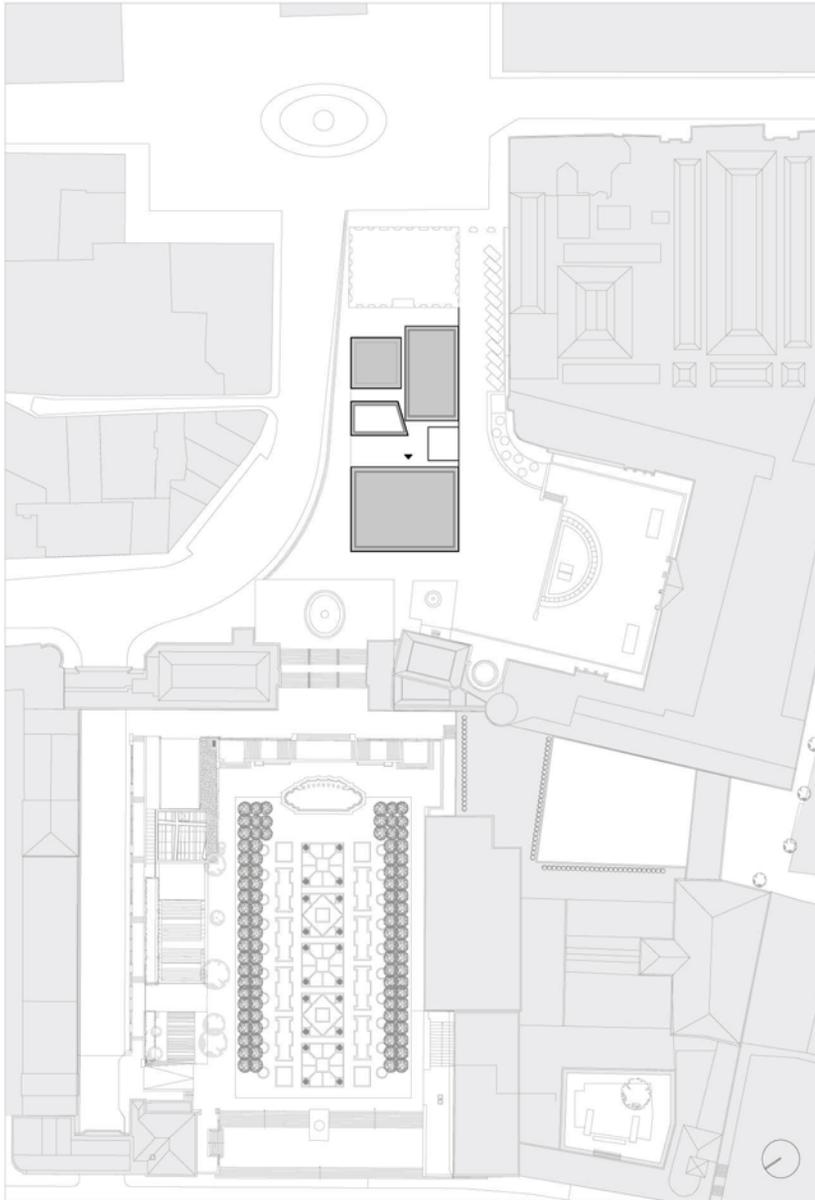
Erweiterung der temporären Ausstellung. Im ersten Untergeschoß besteht die Möglichkeit einen Durchblick durch den ganzen Baukörper zu erhaschen. Im weiteren Teil befindet sich der permanente Ausstellungsbereich des Surrealismus. Hier befindet sich der Anschluss zu den weiteren Ausstellungsgebäuden und so die Möglichkeit den Museumsbesuch zu erweitern. Die permanente Ausstellung befindet sich im zweiten Untergeschoß, welches durch zwei horizontale Wände in vier primären Ausstellungsbereichen unterteilt wird.

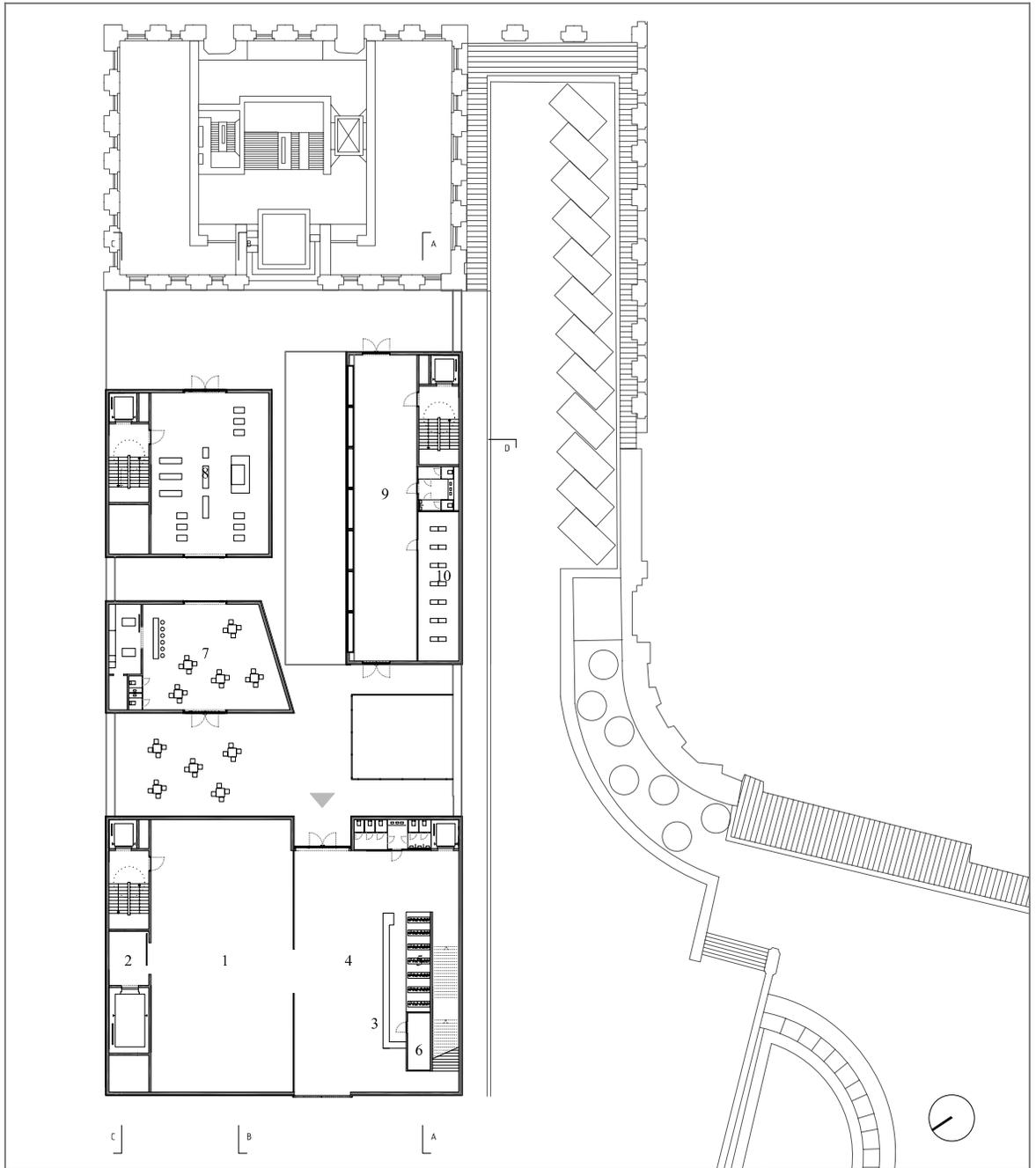




Vision für ein Museum

- 1 action
- 2 dynamisch
- 3 activity
- 4 artificial
- 5 space- non space
- 6 imagine / Image
- 7 tourismus
- 8 sammeln
- 9 produzieren
- 10 experimentieren
- 11 dokumentieren
- 12 visionieren
- 13 publizieren
- 14 ausstellen
- 15 präsentieren
- 16 diskutieren
- 17 erzählen
- 18 lehren
- 19 wahrnehmen
- 20 entwickeln
- 21 spielen



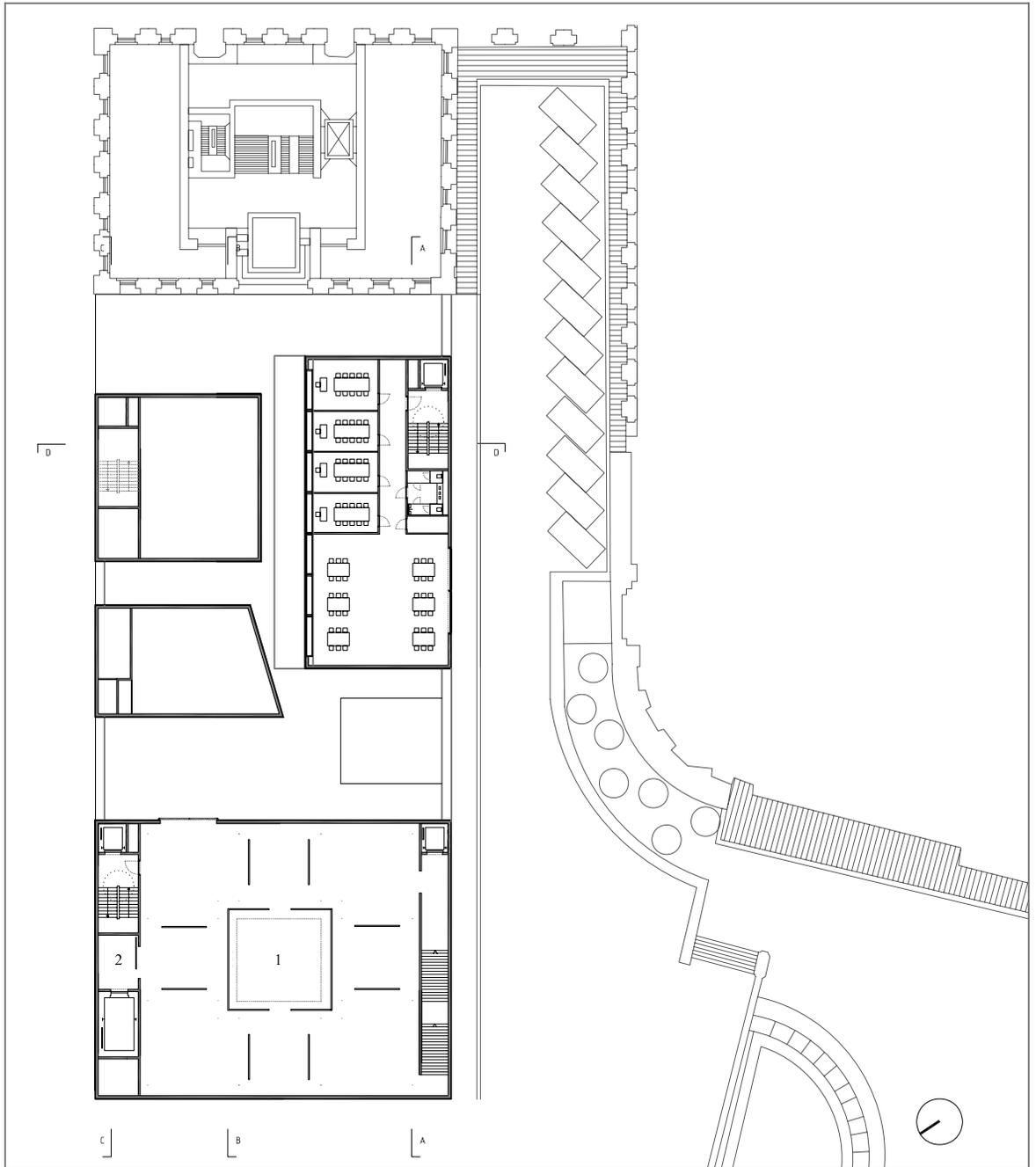


Grundrisse _ Erdgeschoss



Raumprogramm

- | | | |
|----------------------|---------------|---------------|
| 1 Wechselausstellung | 6 Personräume | 6 Personräume |
| 2 Kunstdepot | 7 Cafe | 7 Cafe |
| 3 Ticket | 8 Museumshop | 8 Museumshop |
| 4 Eingangshalle | 9 Galerie | 9 Galerie |
| 5 Garderobe | 10 Magazin | 10 Magazin |

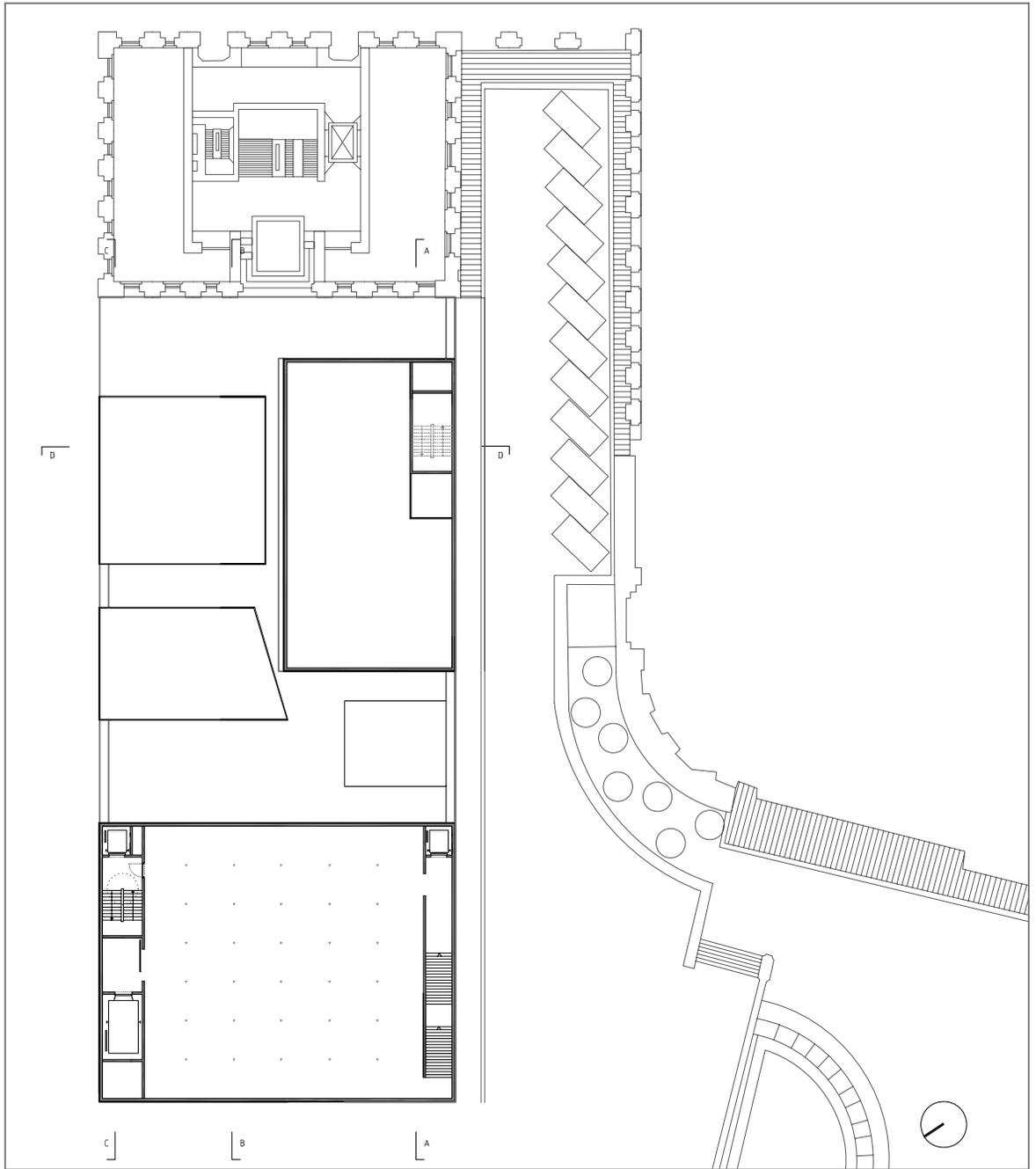


Grundrisse_1 Obergeschoss

Raumprogramm



1 Ausstellungsfläche 2 Kunstdepot

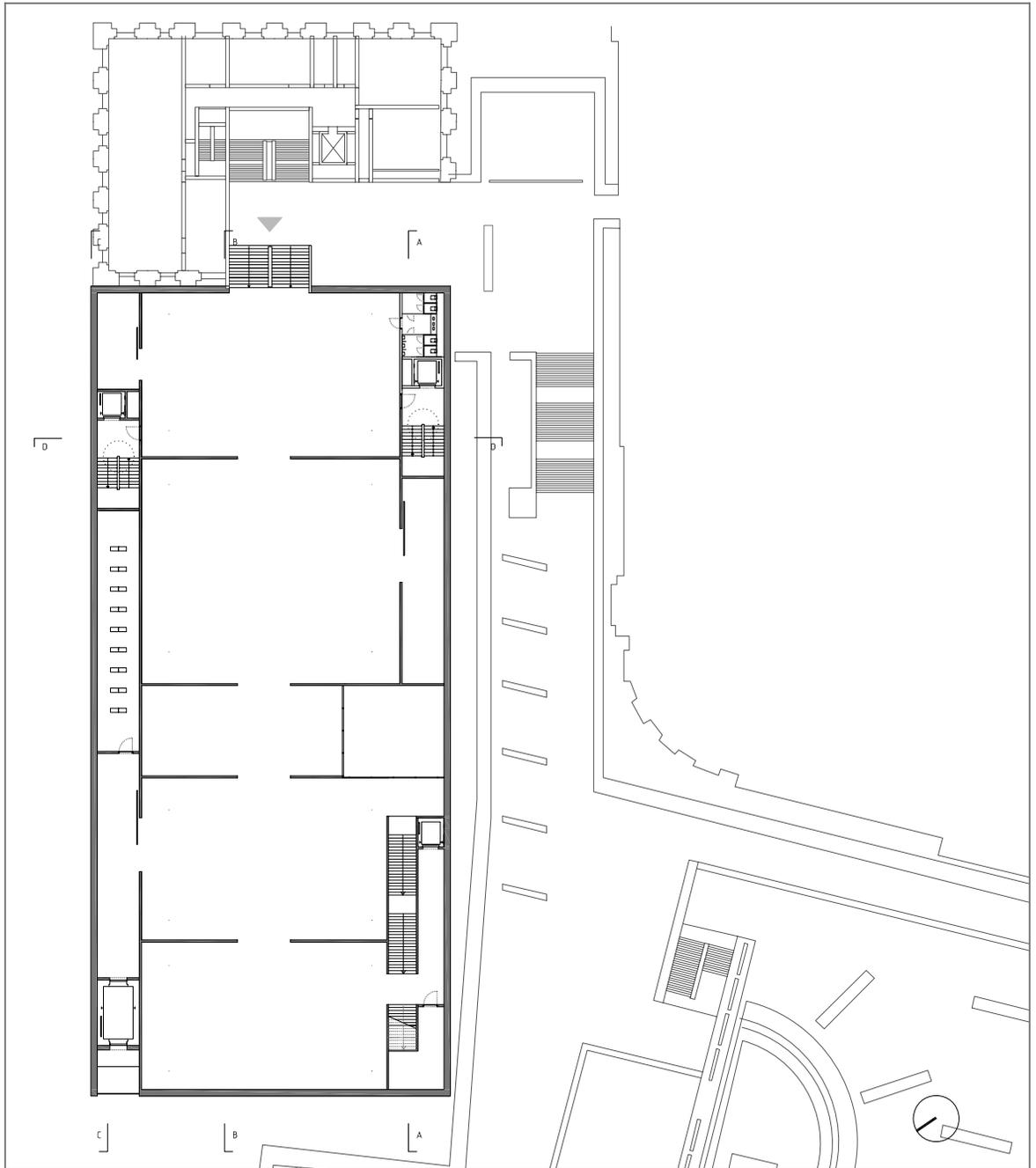


Grundrisse _ 2 Obergeschoss

Raumprogramm



- 1 Ausstellungsfläche
- 2 Kunstdepot

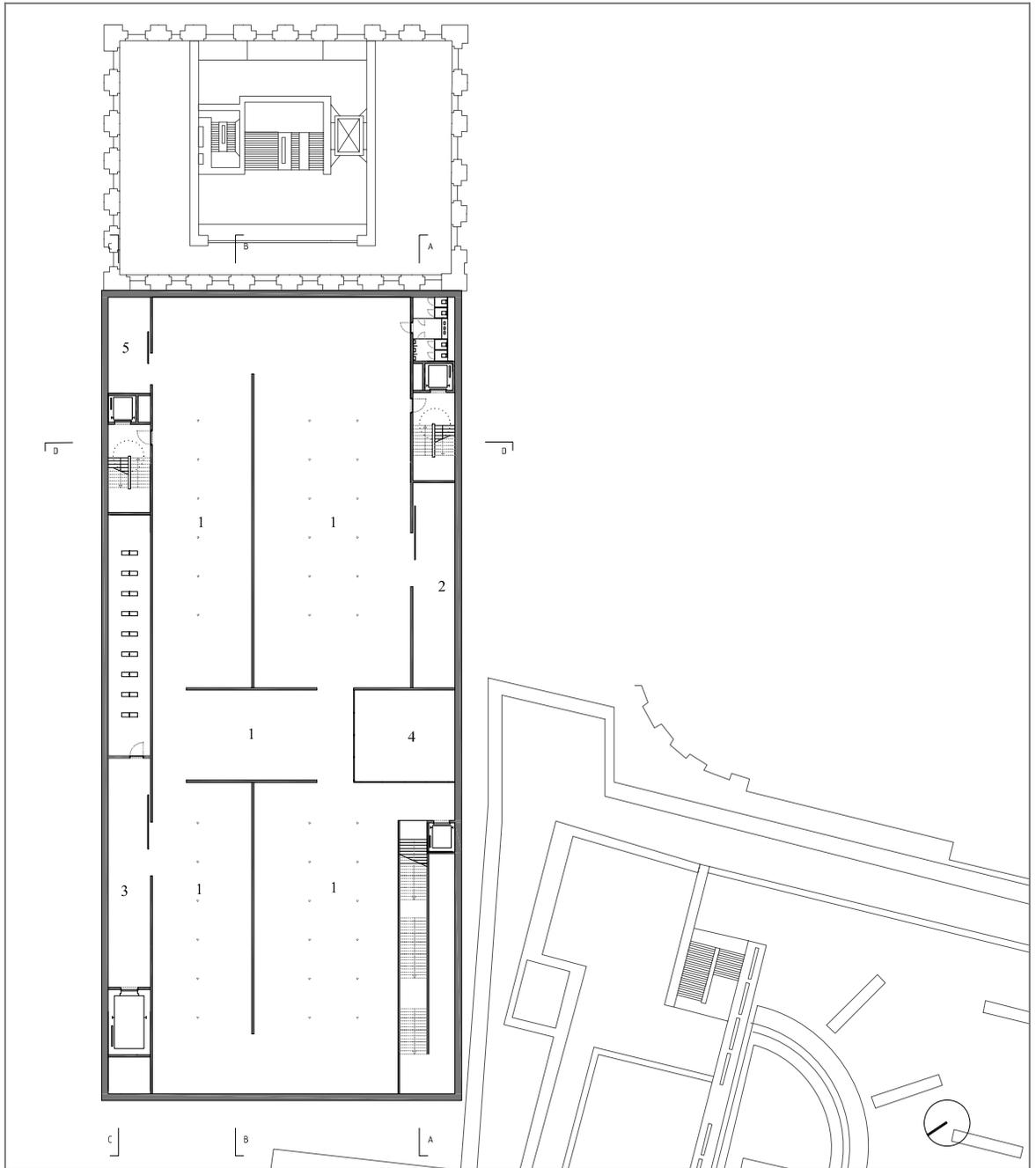


Grundrisse _ 1 Untergeschoss

Raumprogramm



- | | | |
|----------------------------|--------------|---------------|
| 1 Wechselausstellung | 4 Atrium | 7 Anlieferung |
| 2 Permanente Ausstellung | 5 Technik | |
| 3 Ausstellungsvorbereitung | 6 Kunstdepot | |

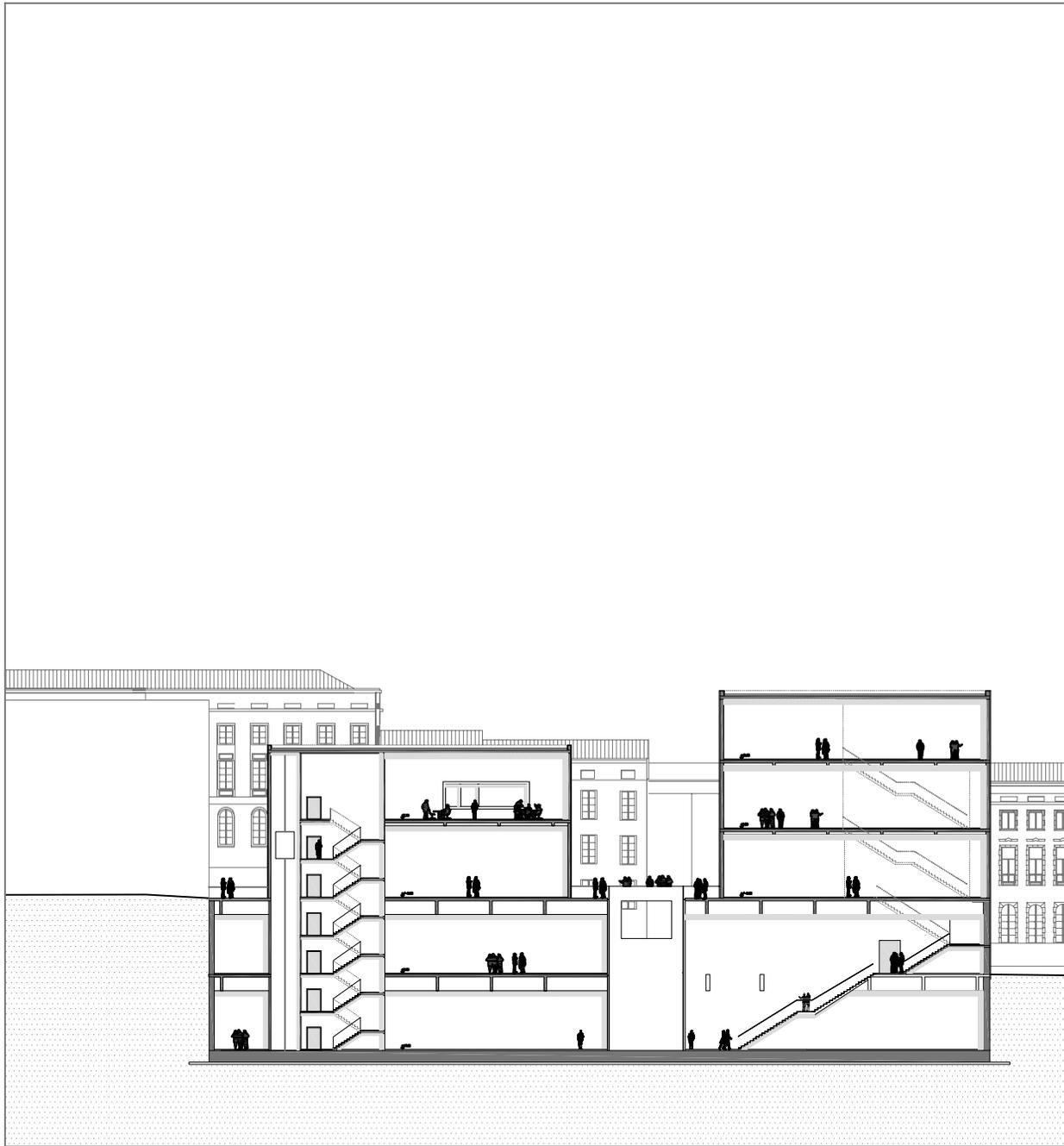


Grundrisse _ 2 Untergeschoss

Raumprogramm

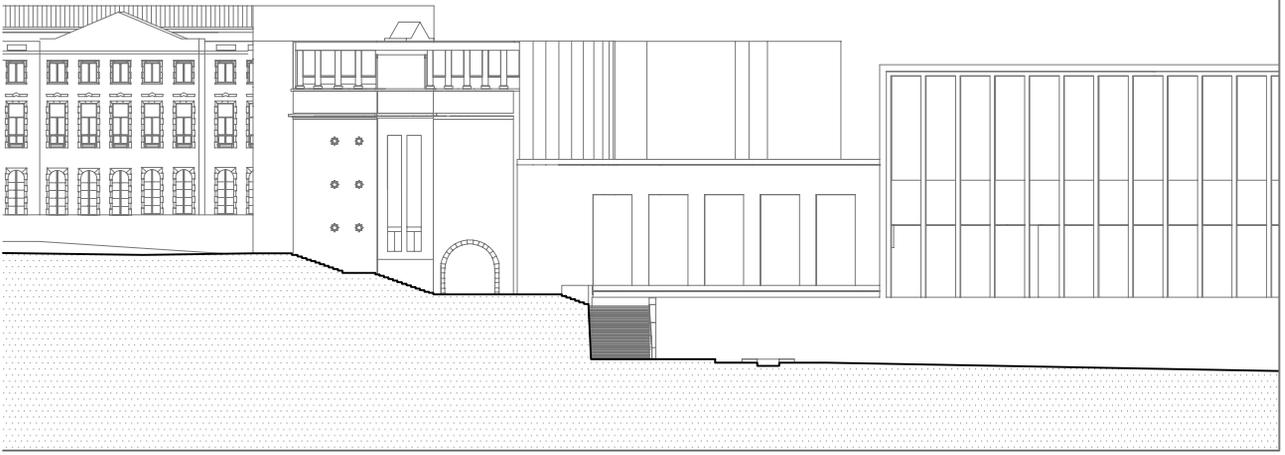


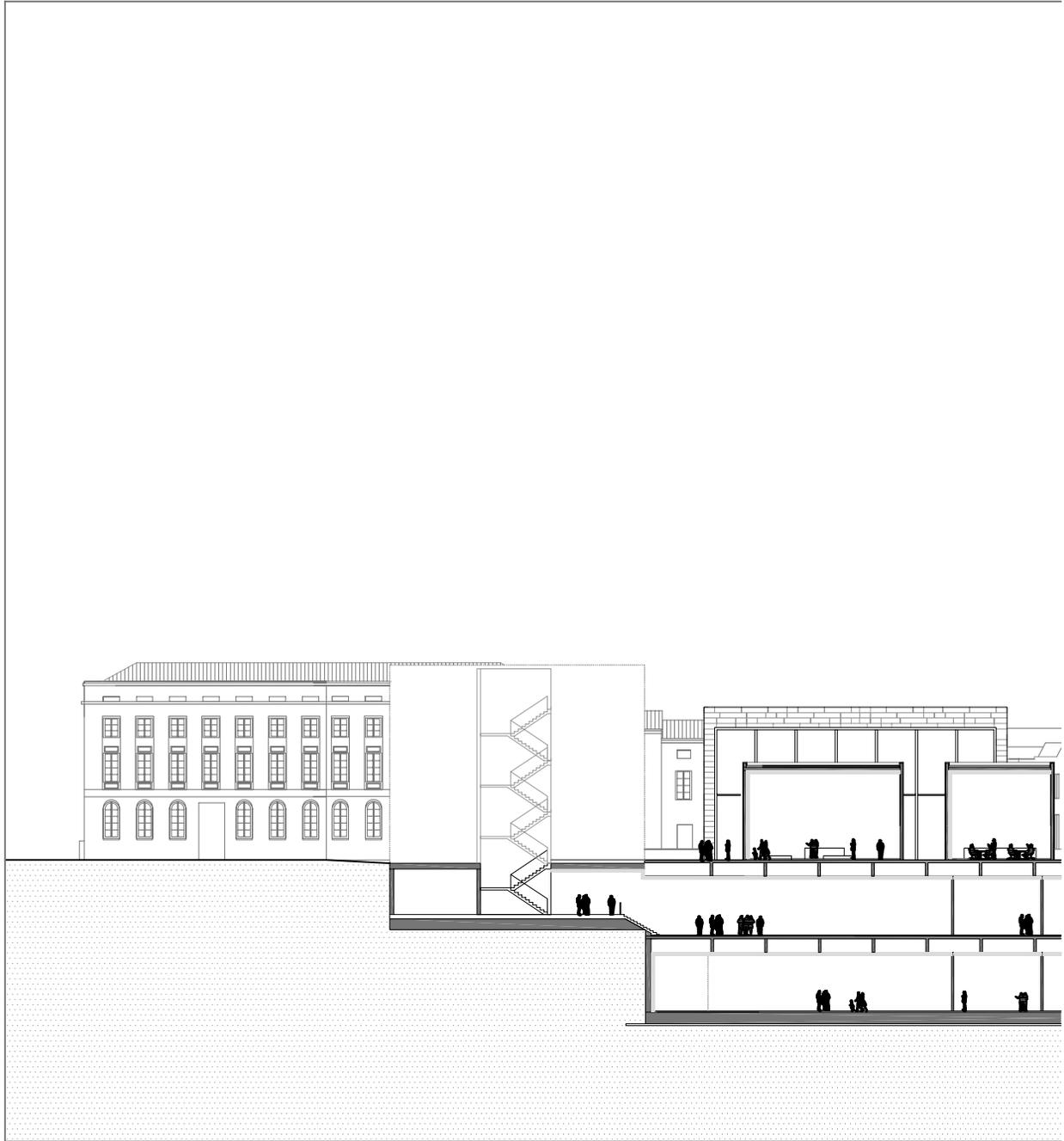
- 1 Permanente Ausstellung
- 2 Ausstellungsvorbereitung
- 3 Kunstdepot
- 4 Atrium
- 5 Technik



Schnitt_A-A

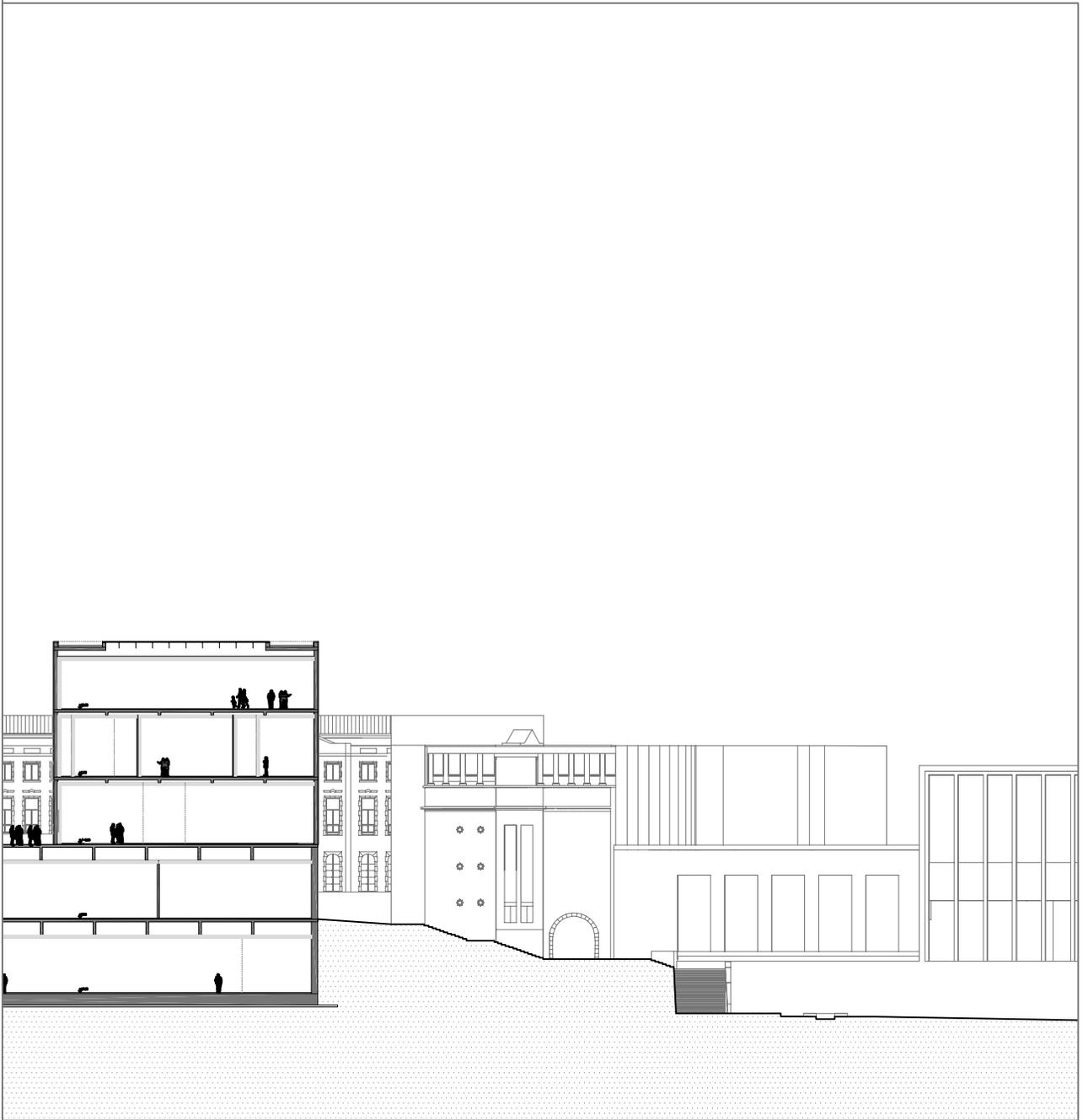


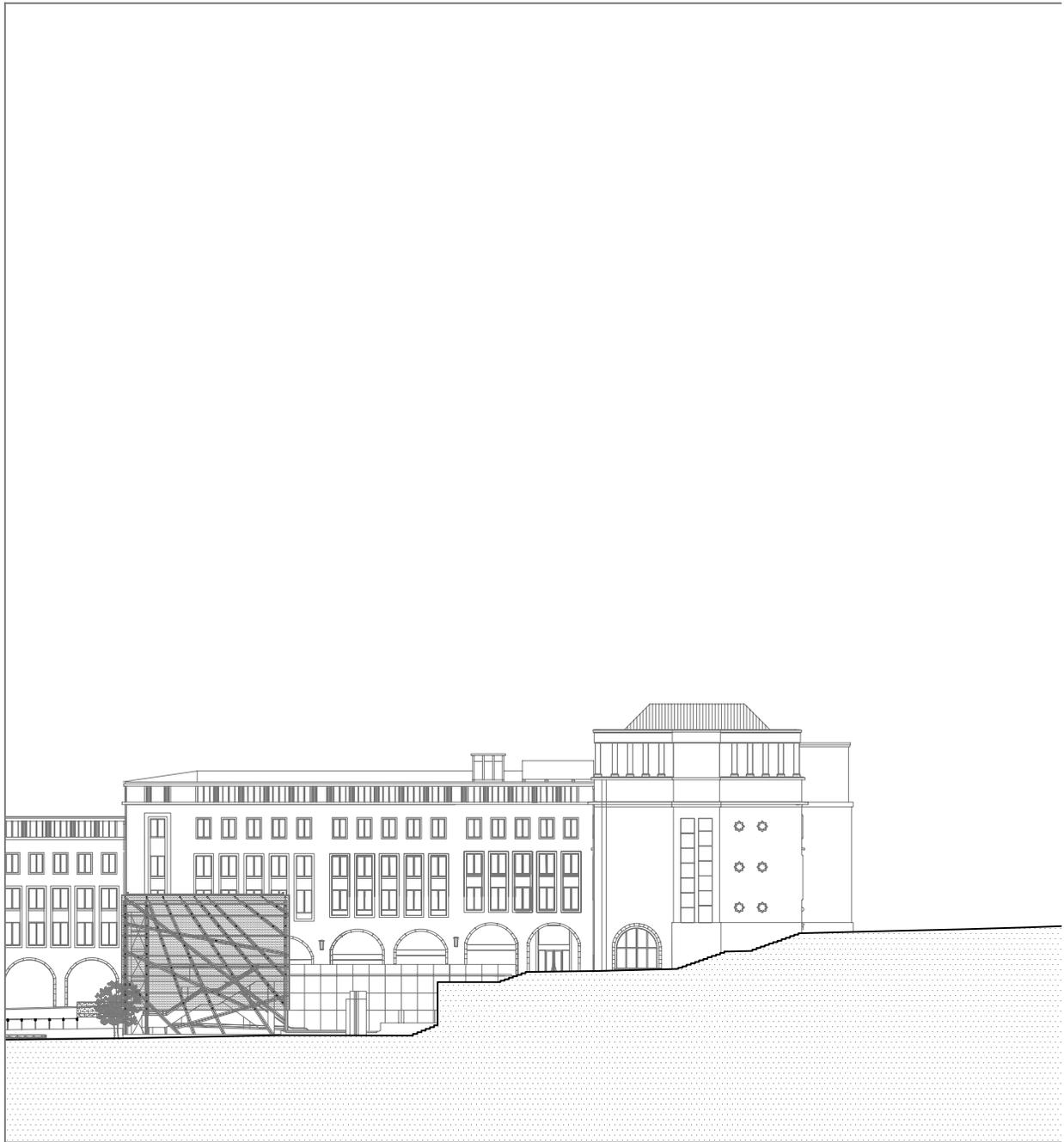




Schnitt_B-B

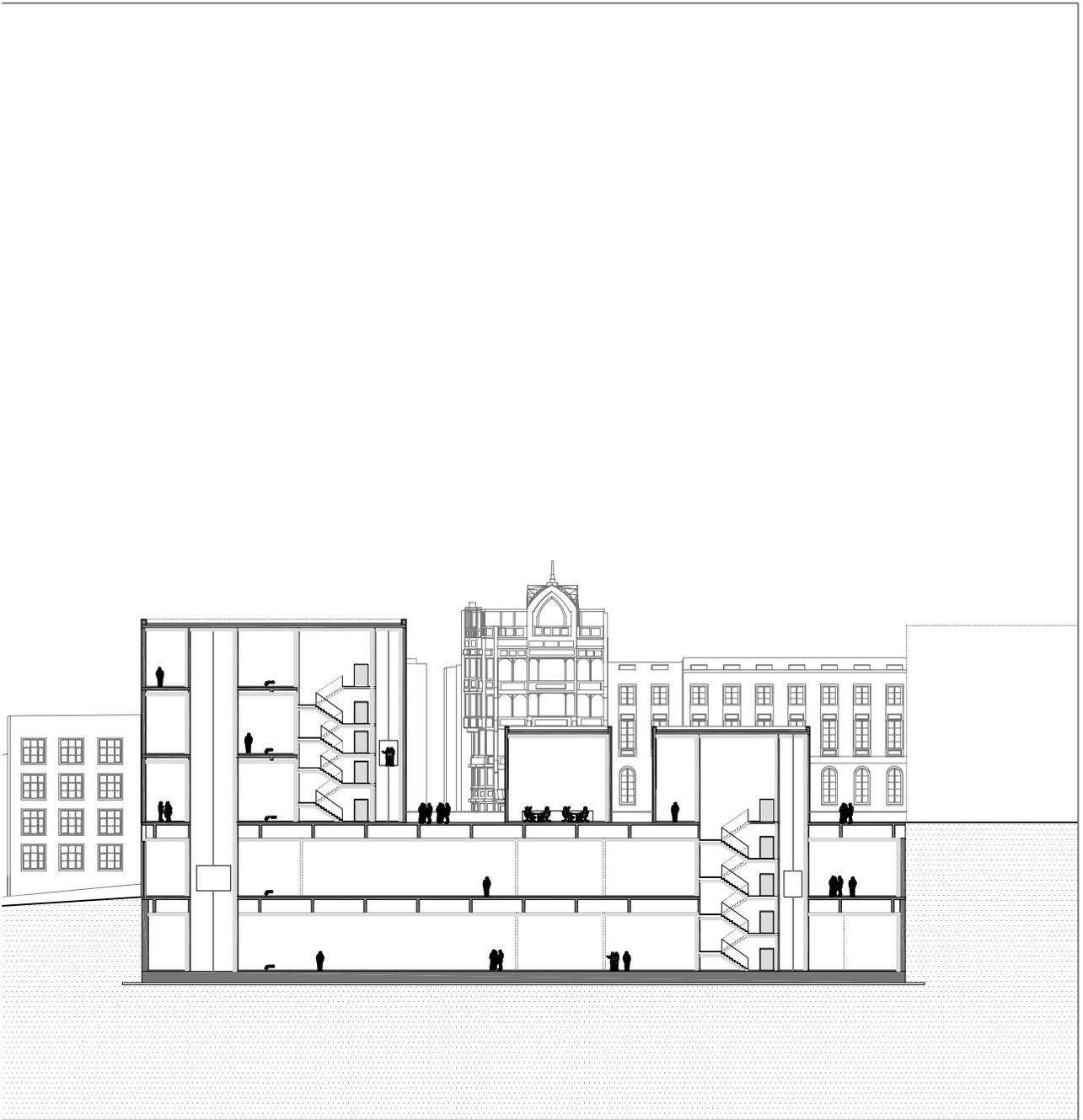


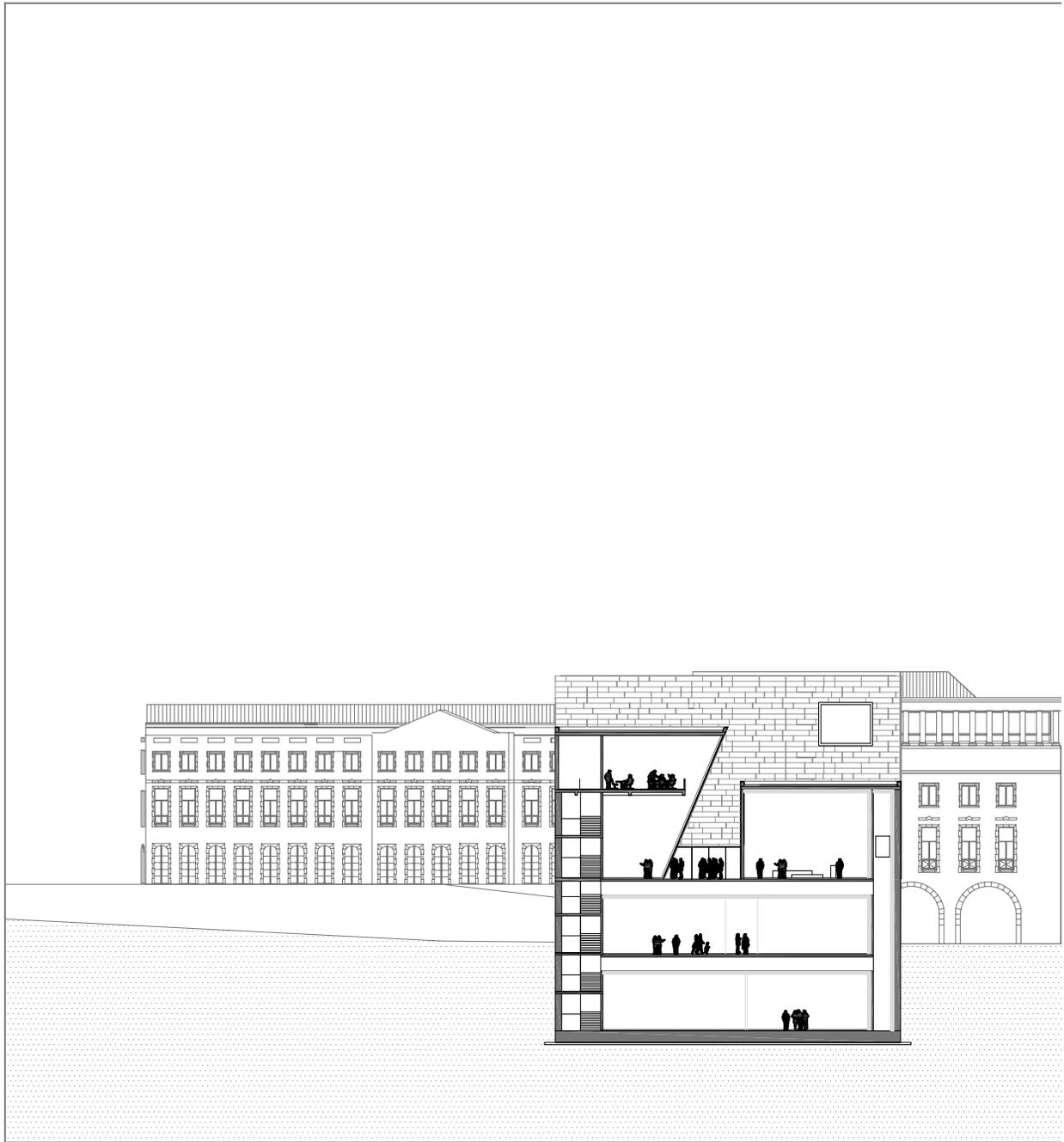




Schnitt _ C-C

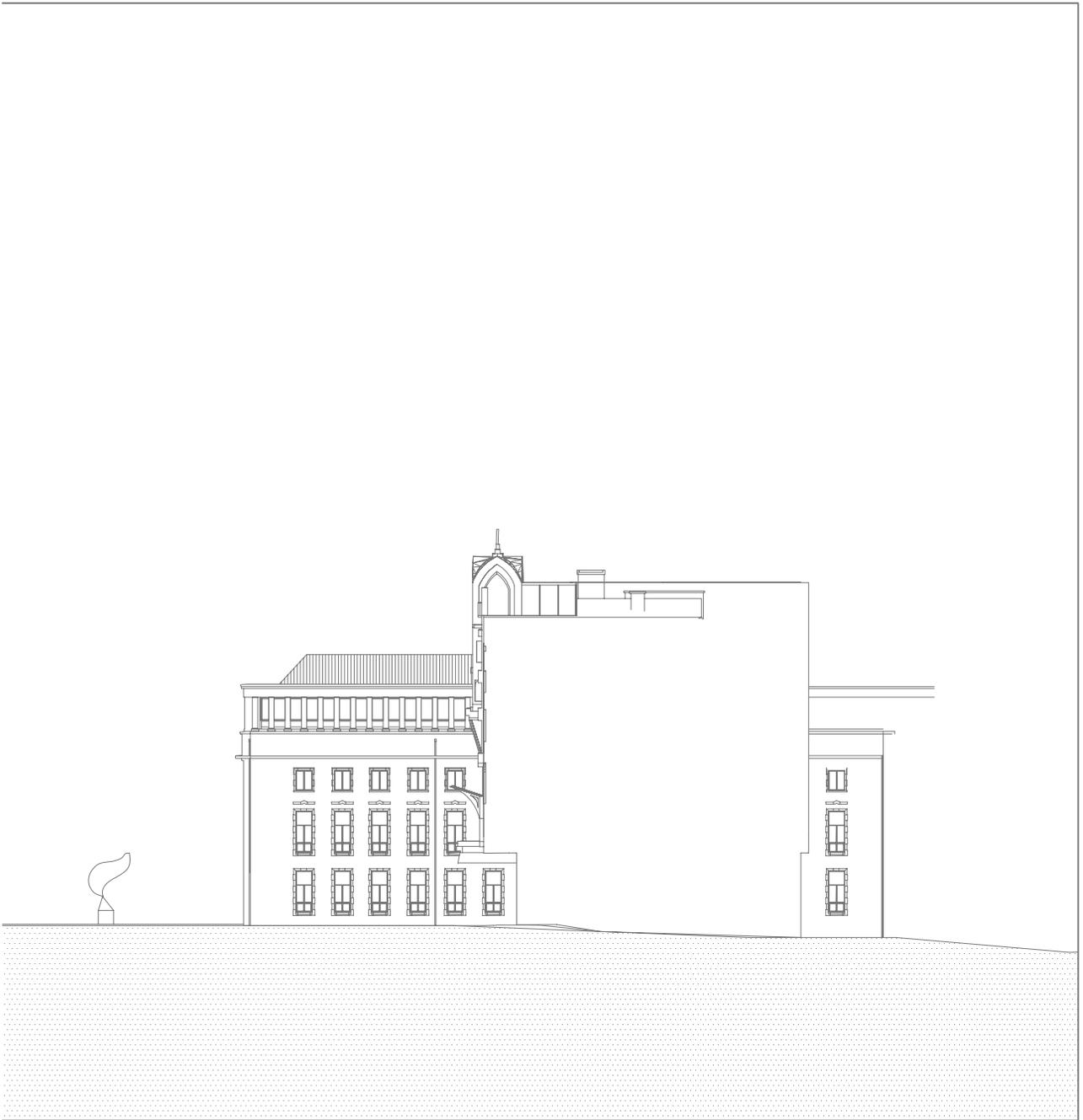


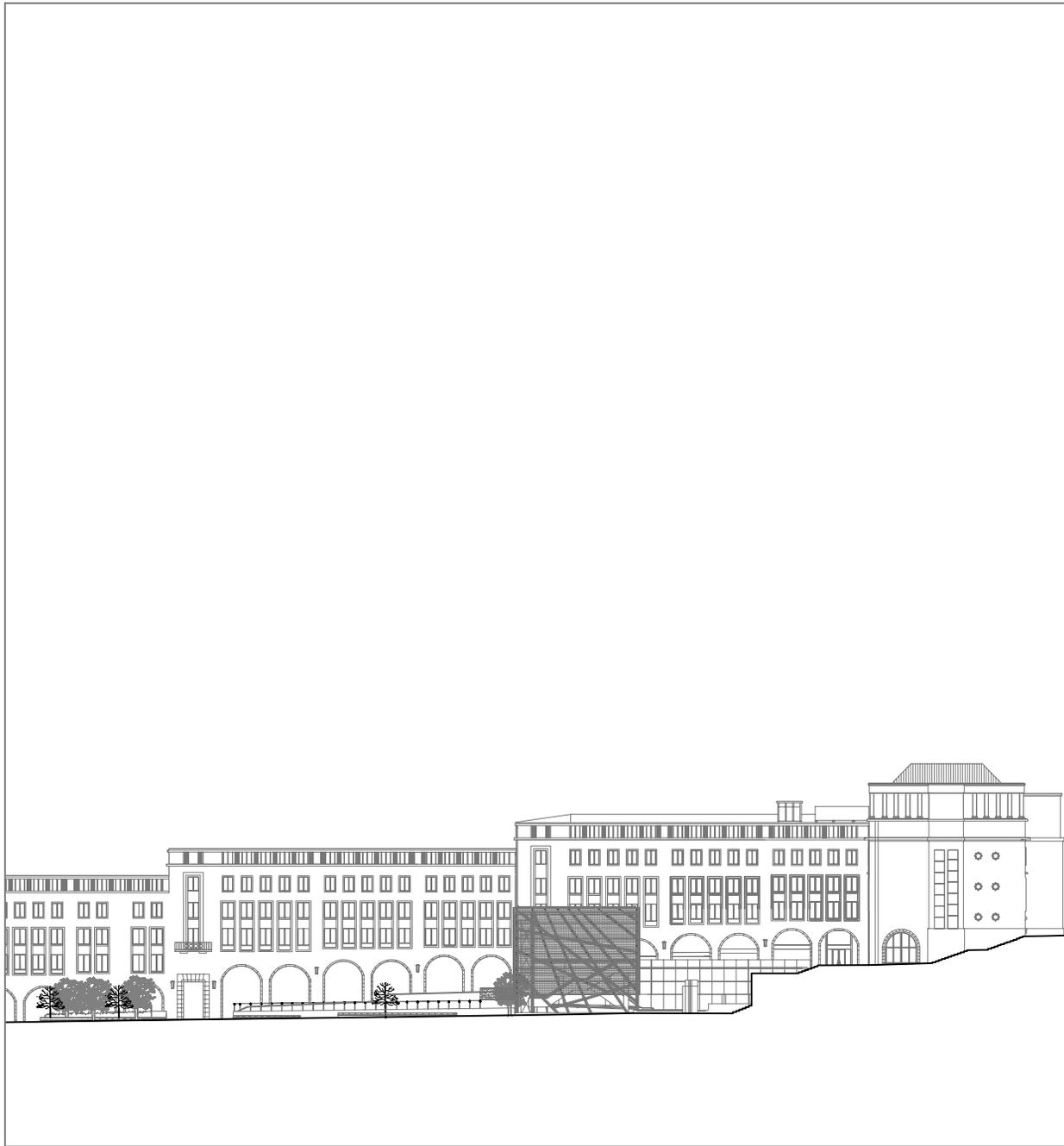




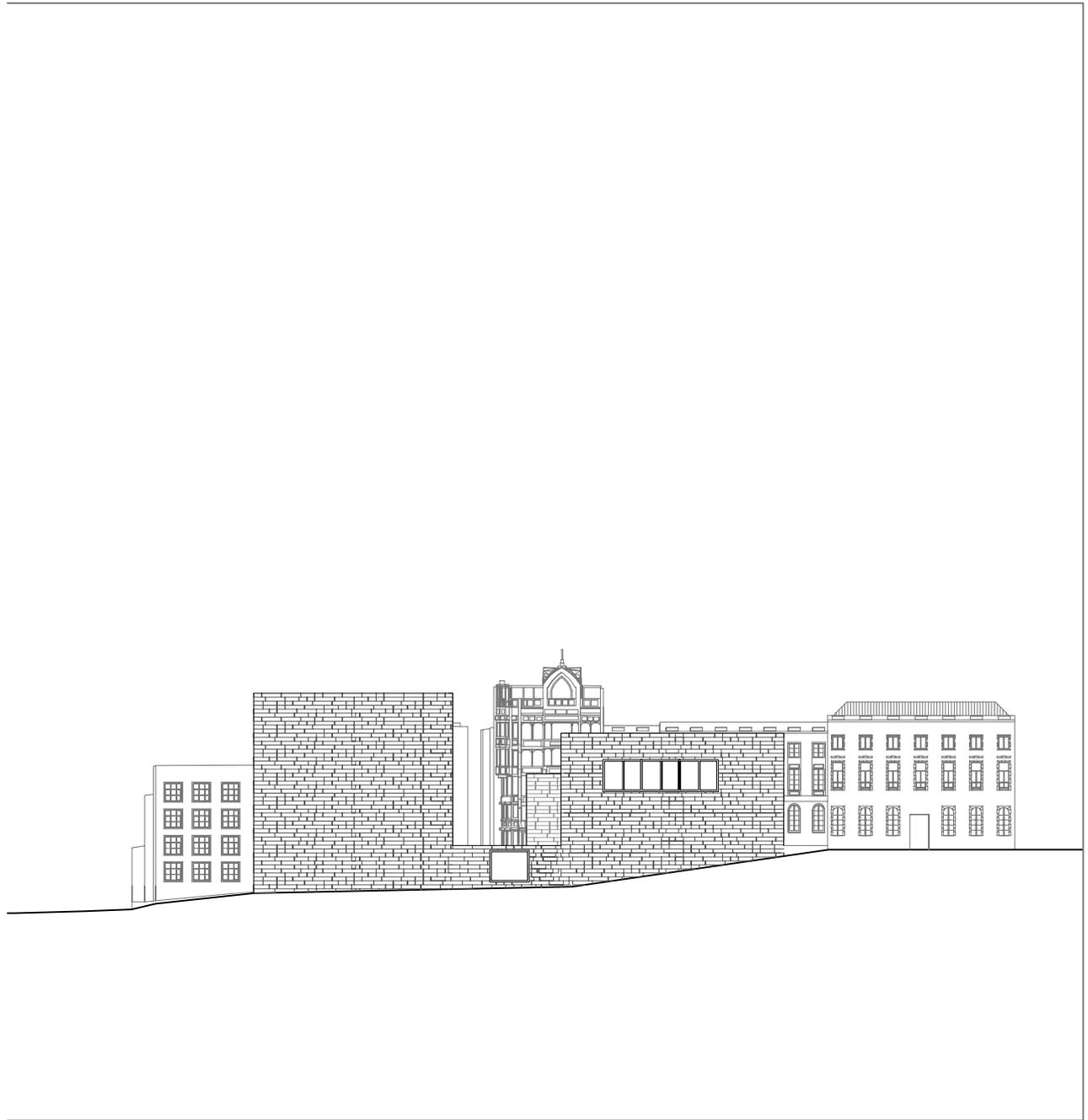
Schnitt_ D-D

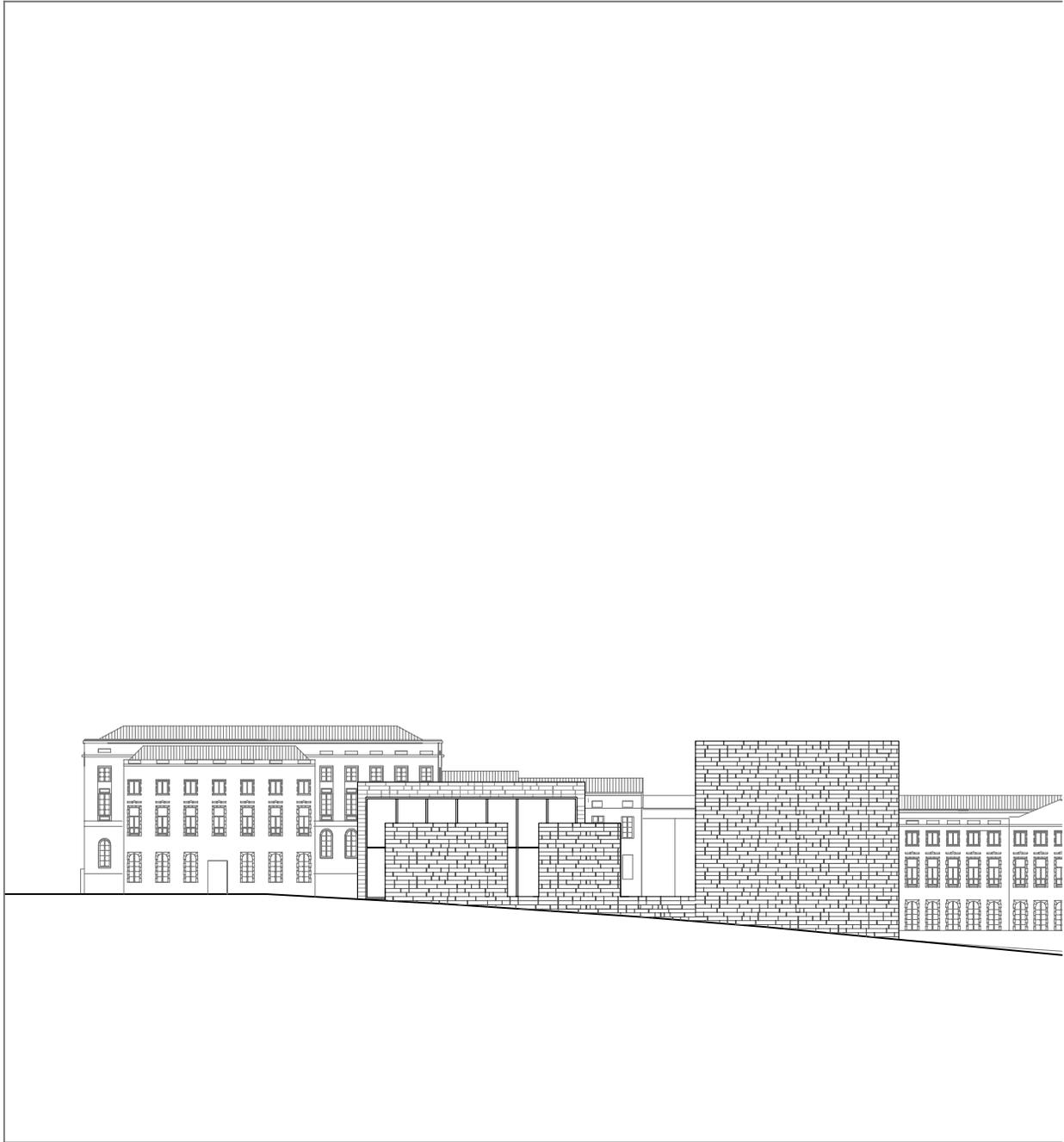




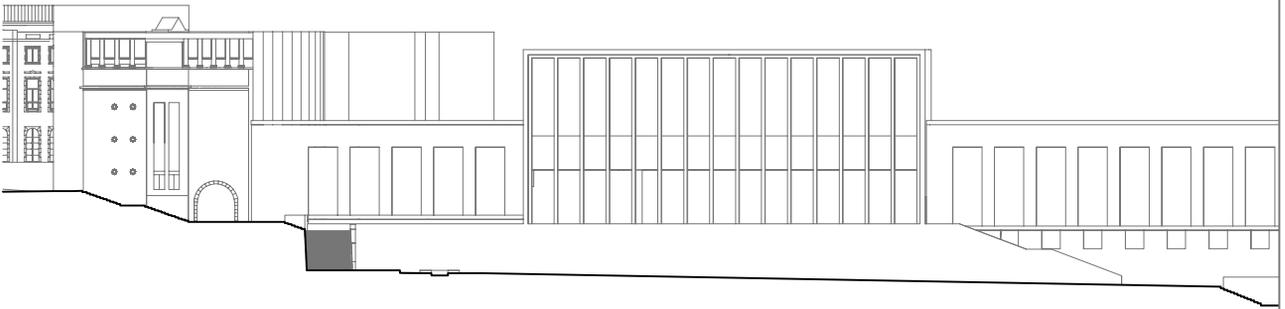


Ansicht Süd-West



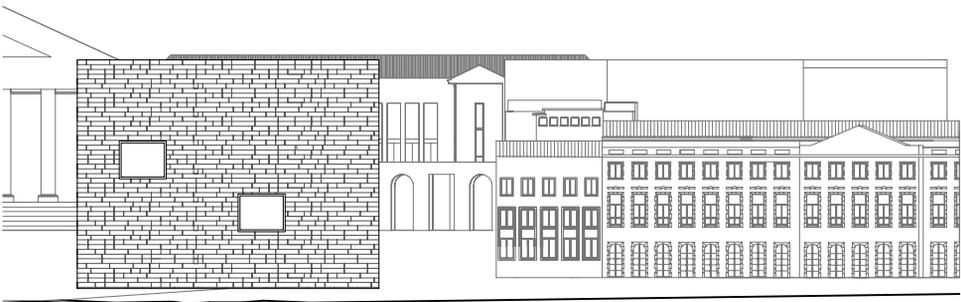


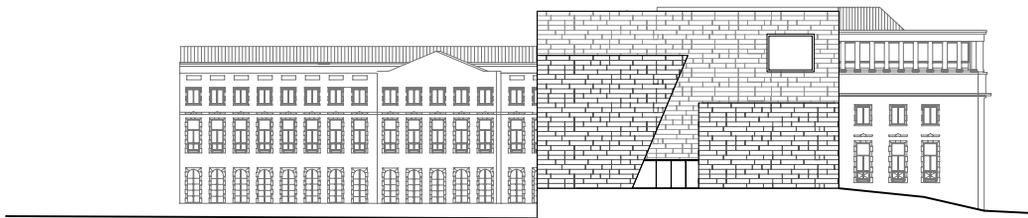
Ansicht Nord- Ost



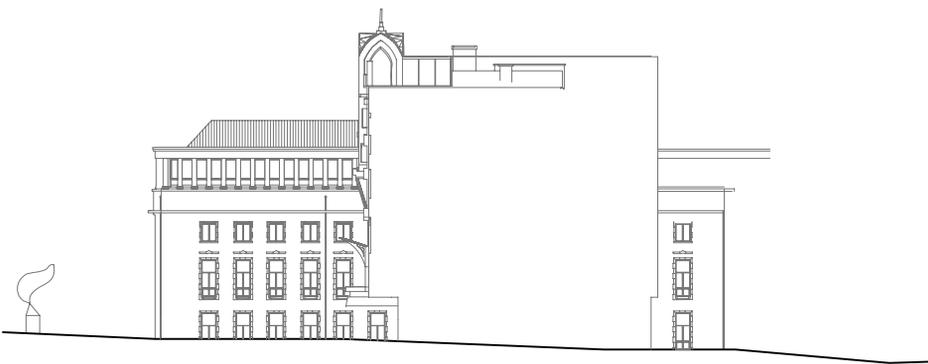


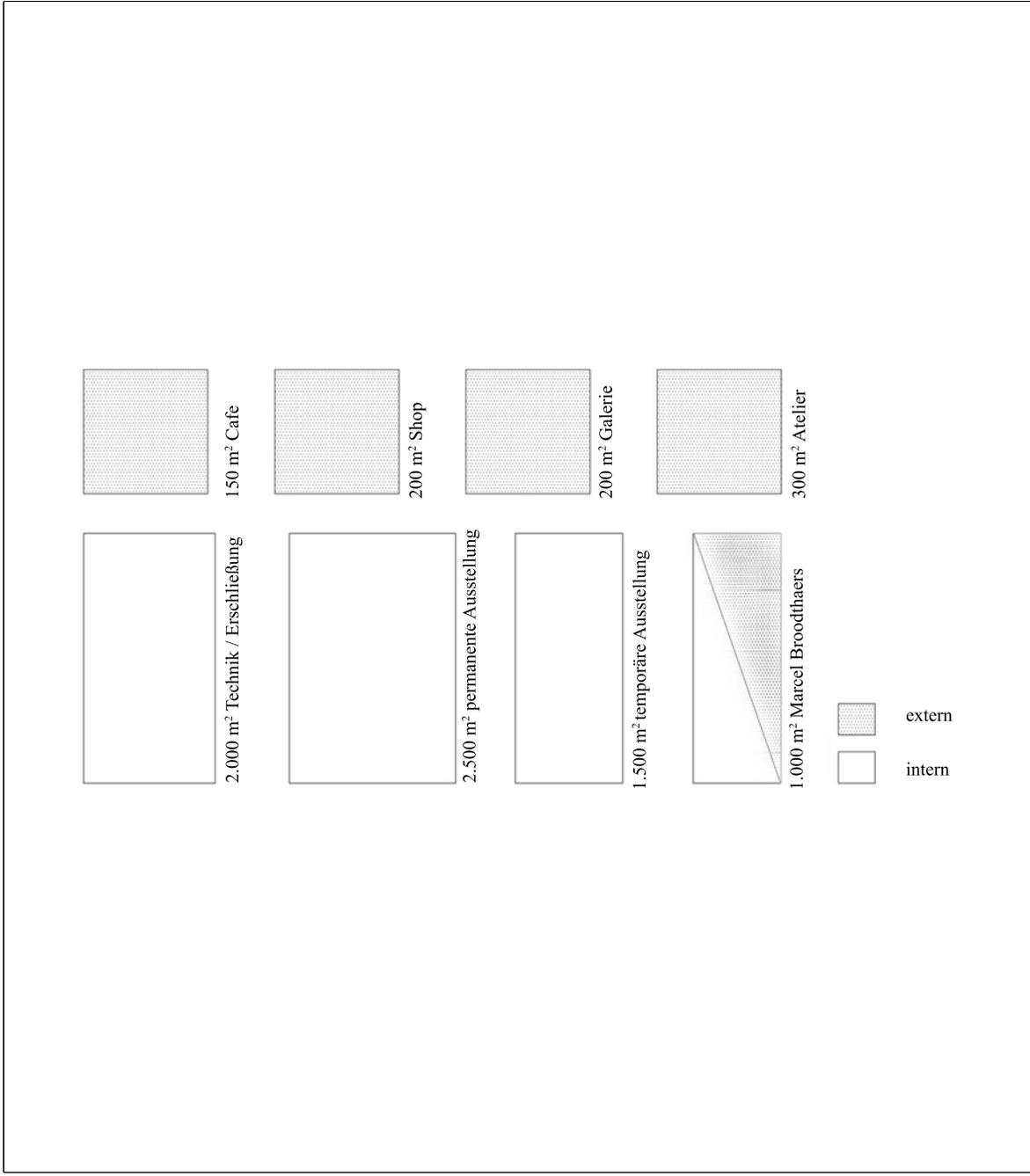
Ansicht Nord-West

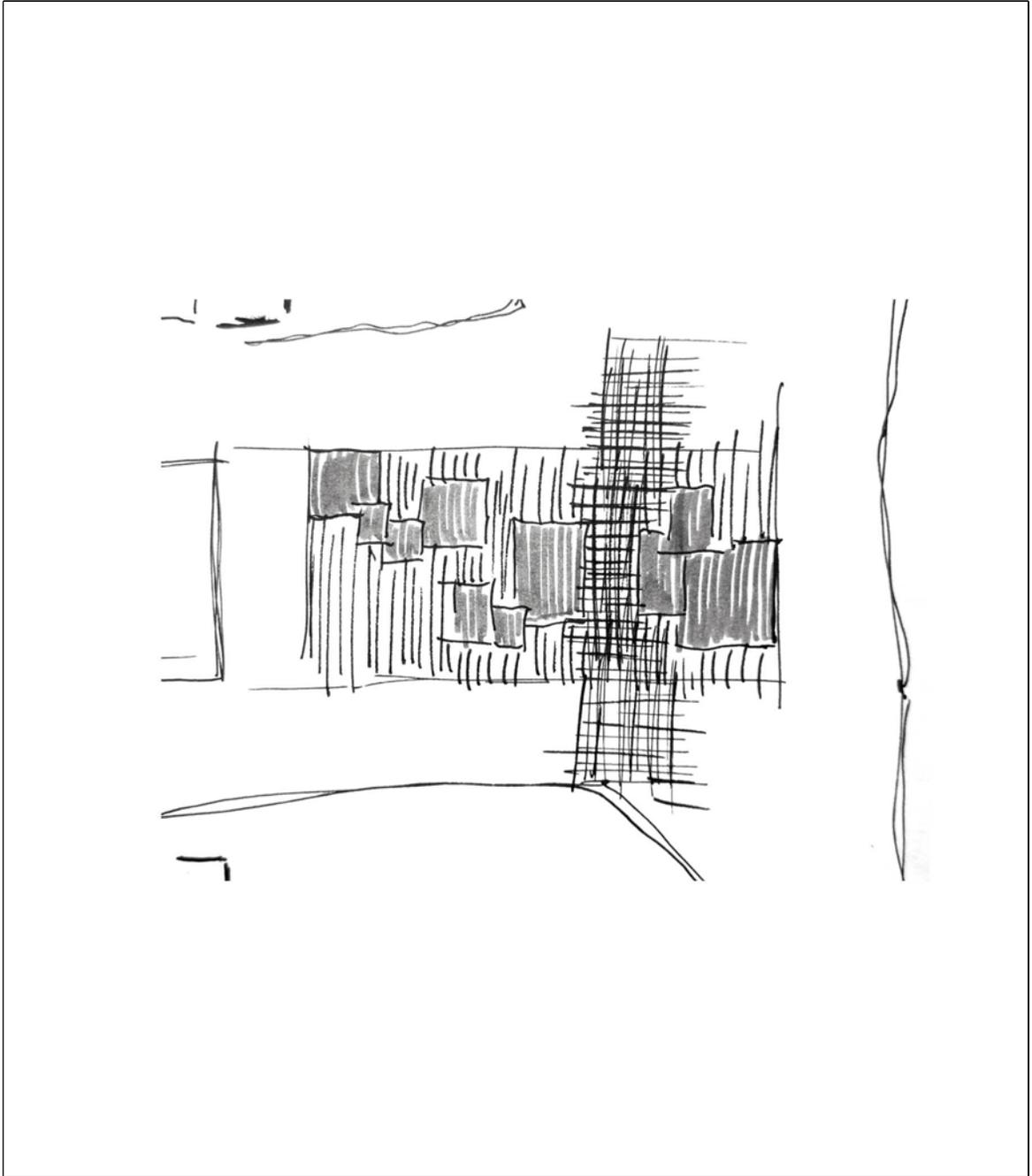


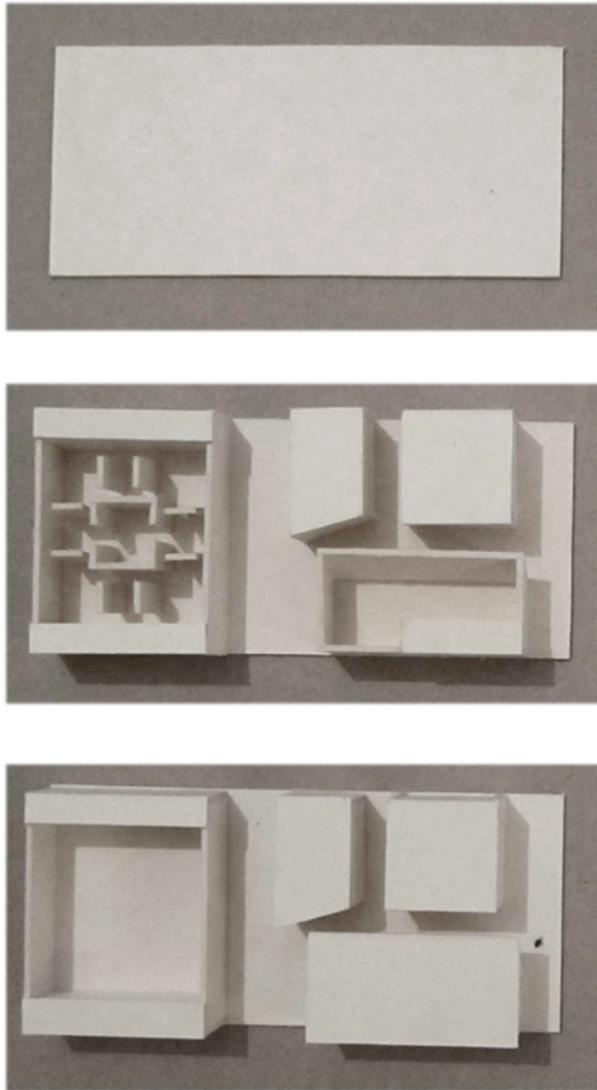


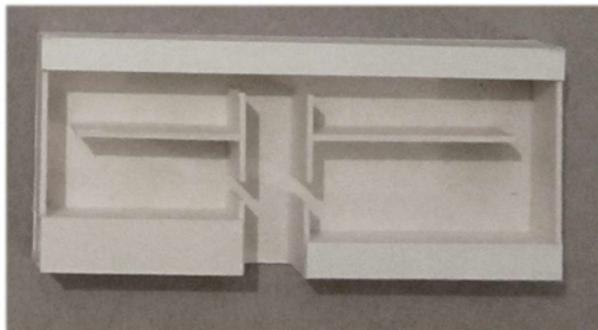
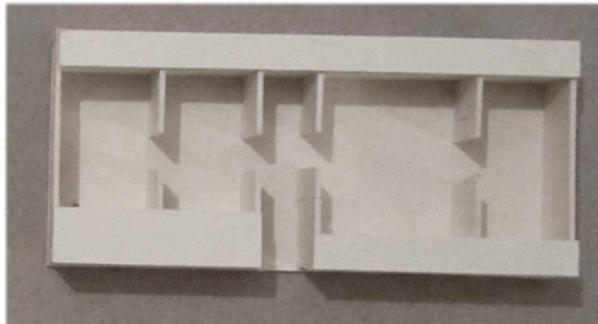
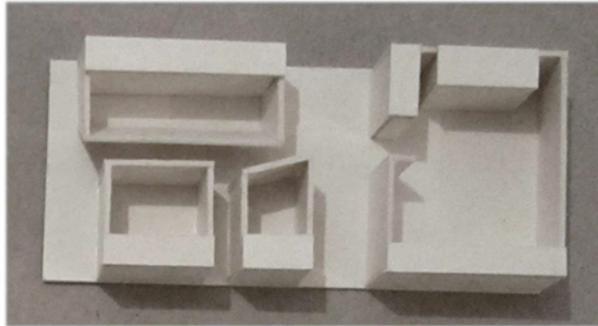
Ansicht Süd - Ost











Raumprogramm

Museumsbereich

-1 Untergeschoss

Wechselausstellung	788 m ²
Permanente Ausstellung	817 m²
Kunstdepot	228 m ²
Ausstellungsvorbereitung	70 m²
Technik	44 m ²
Erschließung	101 m²
Stiegen	112 m ²
Lifte	49 m²
Sanitäre Anlagen	18 m ²

-2 Untergeschoss

Permanente Ausstellung	1.580 m ²
Kunstdepot	193 m²
Ausstellungsvorbereitung	70 m ²
Technik	71 m²
Erschließung	68 m ²
Stiegen	81 m²
Lifte	49 m ²
Sanitäre Anlagen	18 m²
Atrium	67 m ²

Museumsbereich

Erdgeschoss

Wechselausstellung	310 m ²
Ticket	26 m²
Eingangshalle	174 m ²
Garderobe	20 m²
Personalräume	11 m ²
Kunstdepot	18 m²
Technik	12 m ²
Erschließung	55 m²
Stiegen	60 m ²
Lifte	30 m²
Sanitäre Anlagen	19 m ²

1 Obergeschoss

Ausstellungsfläche	620 m ²
Kunstdepot	18 m²
Technik	12 m ²
Erschließung	20 m²
Stiegen	52 m ²
Lifte	30 m²

Museumsbereich

2 Obergeschoss

Ausstellungsfläche	620 m ²
Kunstdepot	18 m²
Technik	12 m ²
Erschließung	20 m²
Stiegen	52 m ²
Lifte	30 m²

Externer Bereich

Cafe /Restaurant

Restaurantbereich	113 m ²
Personalräume	10 m²
Küche	20 m ²
Sanitäre Anlagen	5 m²

Shop

Verkaufsfläche	154 m ²
Personalräume	16 m²
Stiegen	26 m ²
Lifte	9 m²

Externer Bereich

Außenfläche 777 m²

Galerie /Ateliersräume

Erdgeschoss

Galeriefäche	156 m ²
Magazin	50 m²
Technik	3 m ²
Stiegen	26 m²
Lifte	9 m ²

Galerie / Ateliersräume

1 Obergeschoss

Arbeitsräume	91 m ²
Atelier	144 m²
Personalräume	9 m ²
Technik	4 m²
Erschließung	40 m ²
Stiegen	26 m²
Lifte	9 m ²
Sanitäre Anlagen	15 m²

Gesamtflächen

NNF	8.234 m ²
BGF	8.948 m²

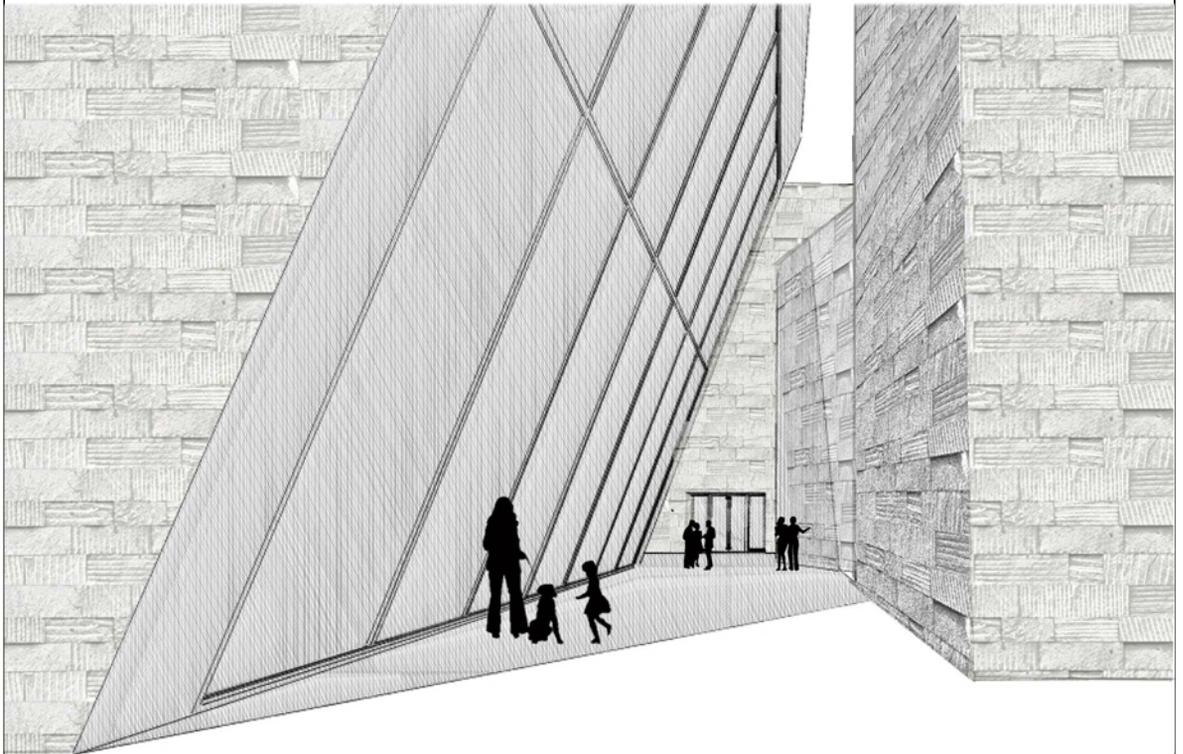


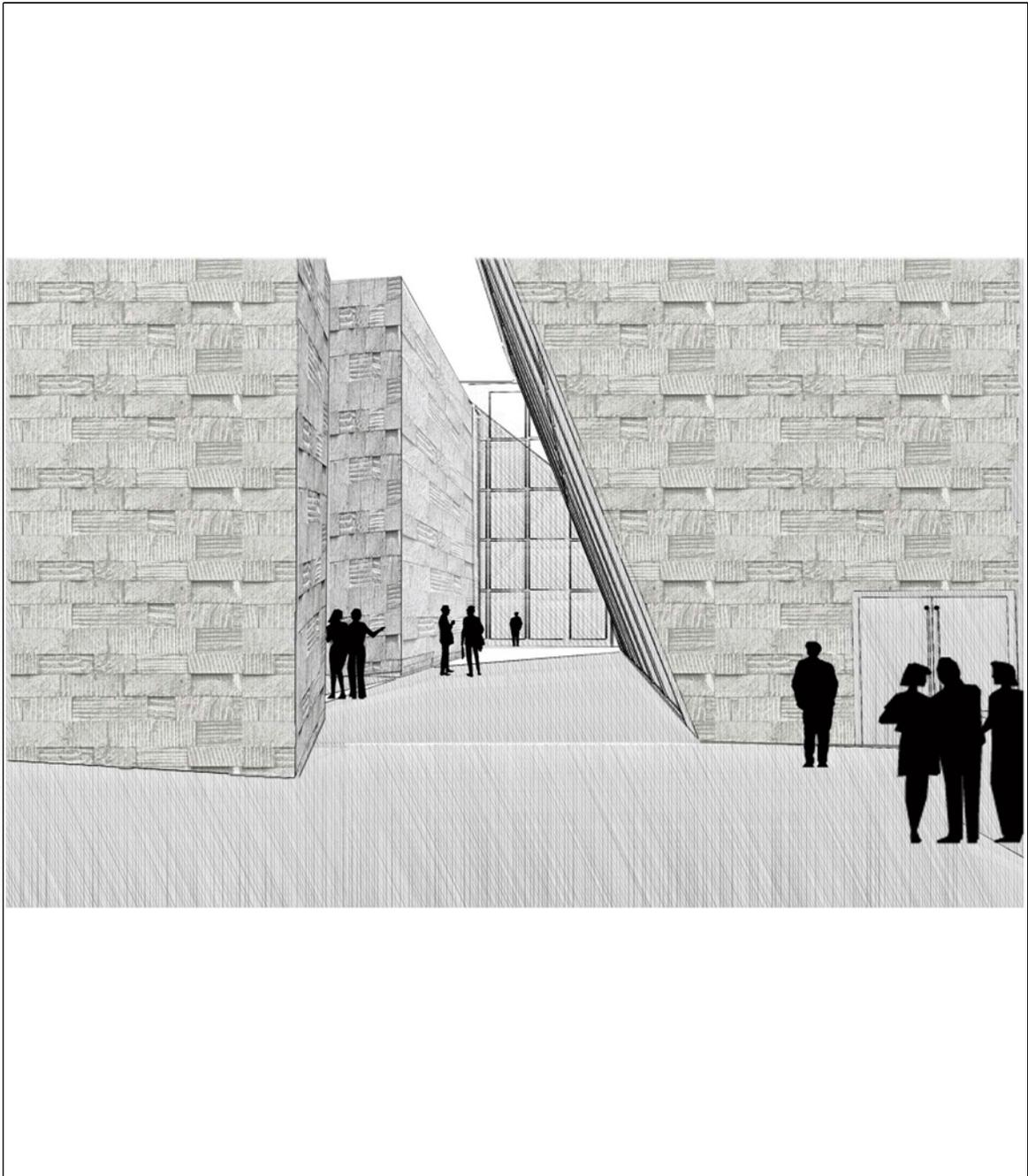
 Abb. 36: Brüssel_Bauplatz_Umgebung



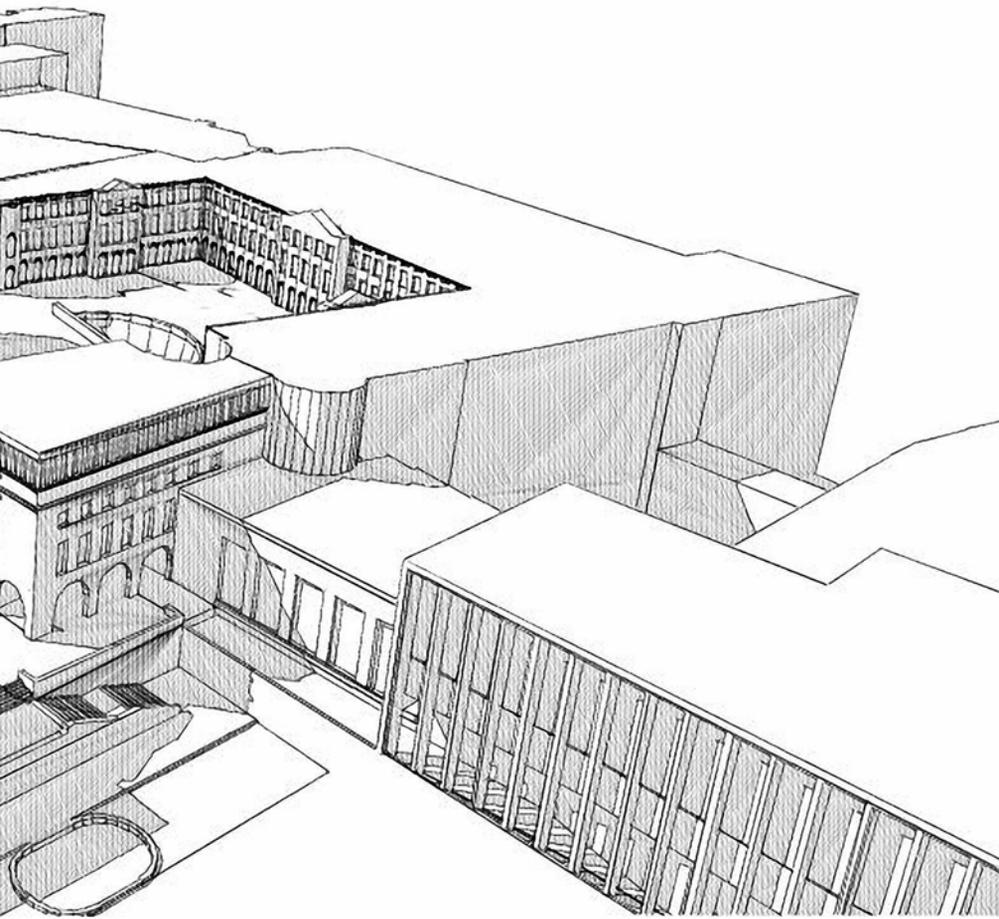


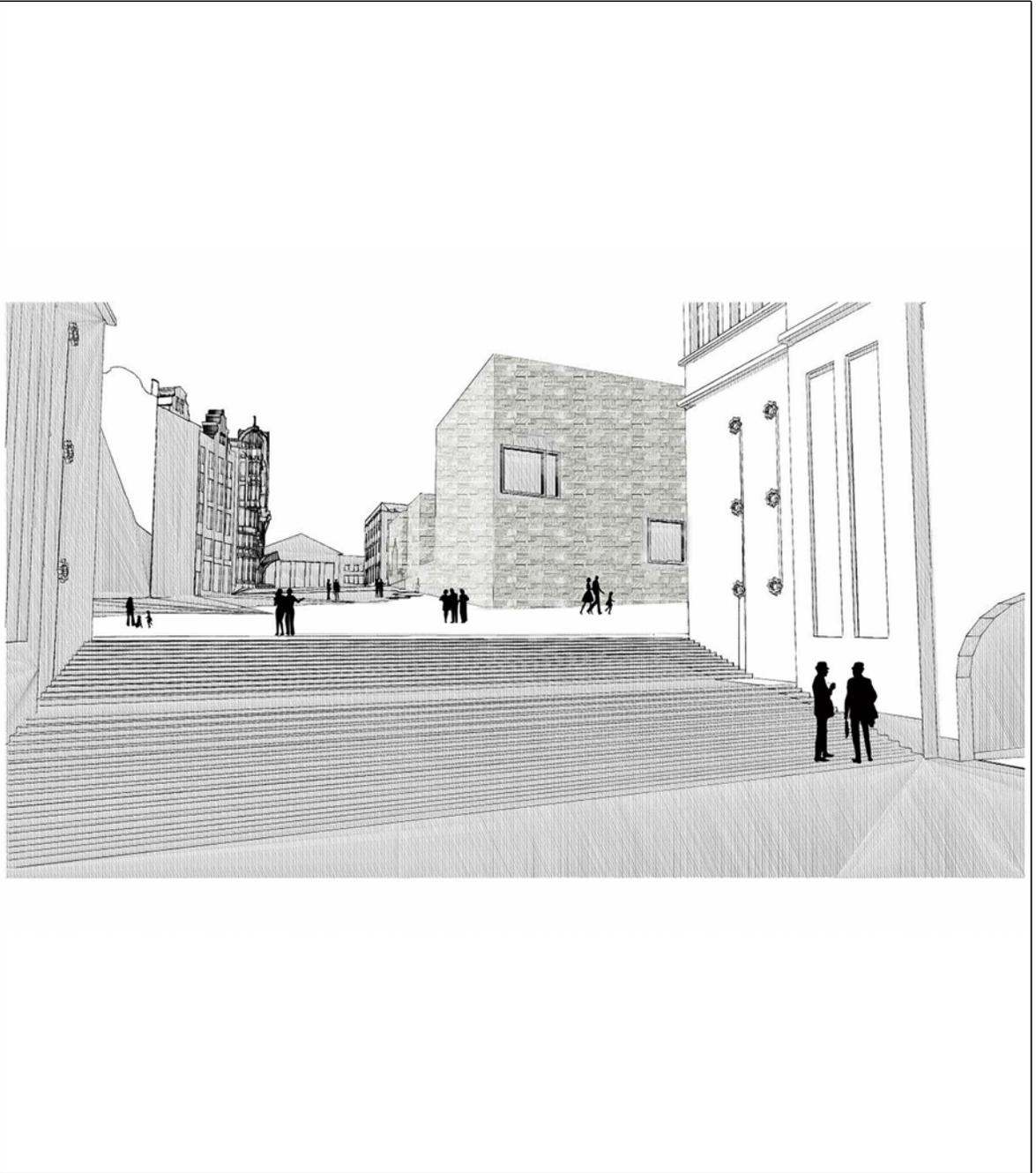




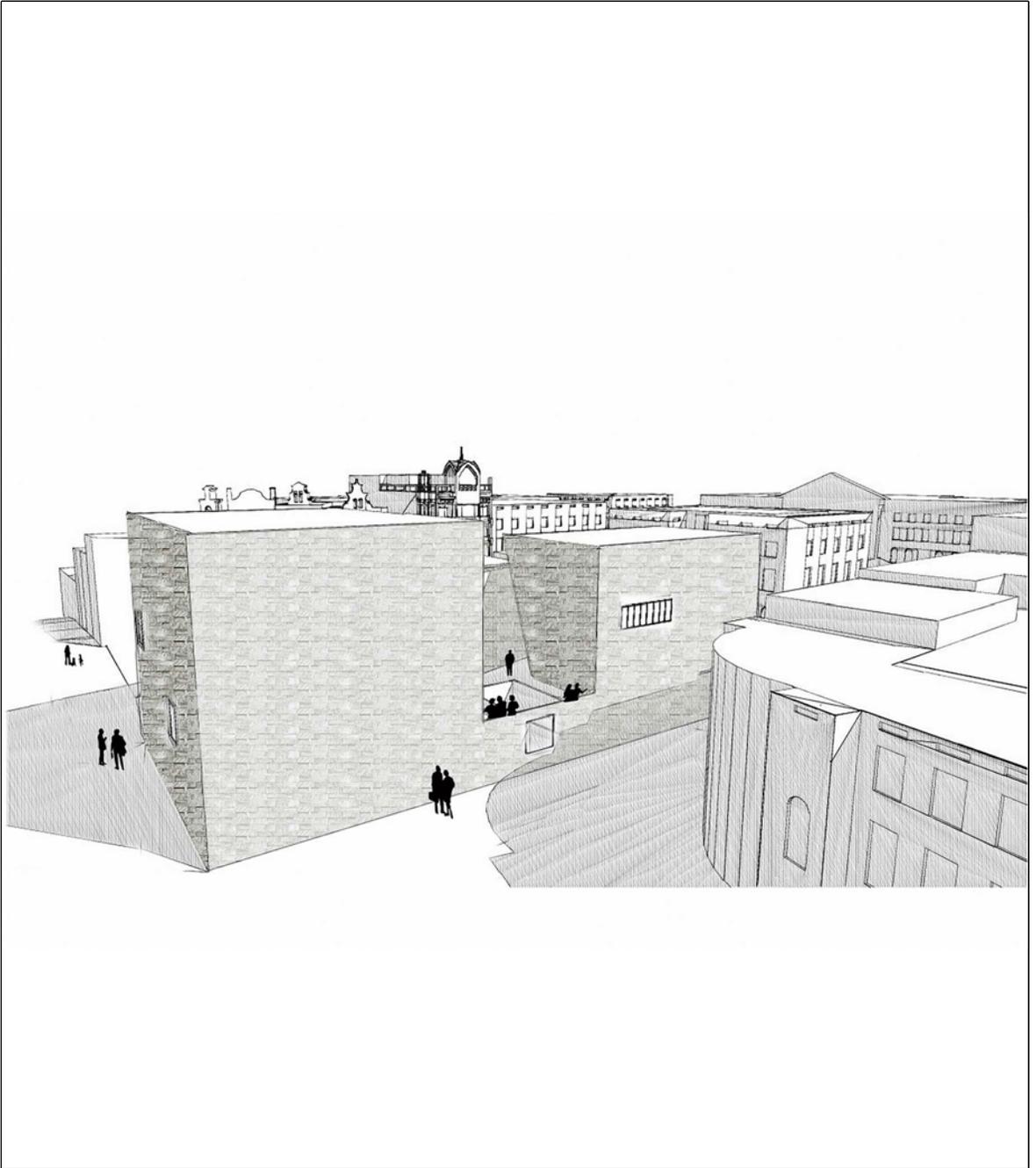


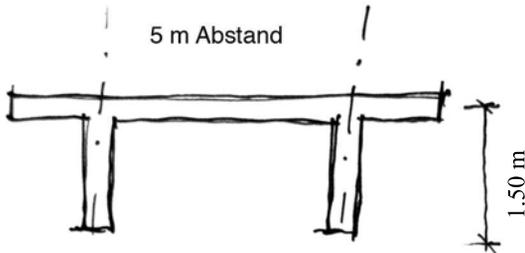






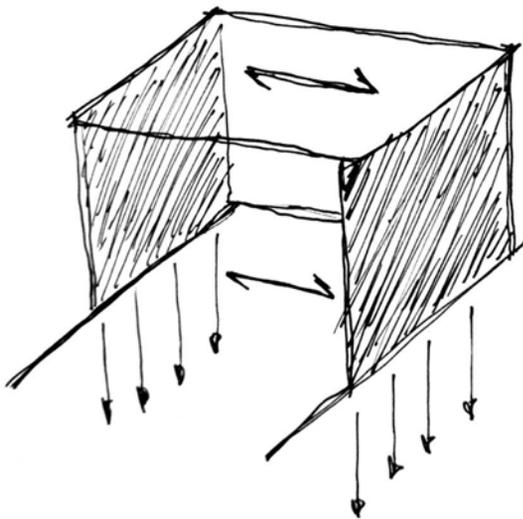






Statisches System

Das Gebäude ist ein solides Scheibensystem aus Beton. Die Kräfte von den an der Oberflächen stehenden "Kuben" nehmen die Wände an den Seiten auf. Zusätzlich wird eine 1,50 m dicke Decke benötigt, um die Tragweite von 32m breit auf 70 m lang zu überspannen. Dazu werden alle 5 m Träger in der Querrichtung des Gebäudes gespannt. Die Fassade besteht aus Granitstein.



139

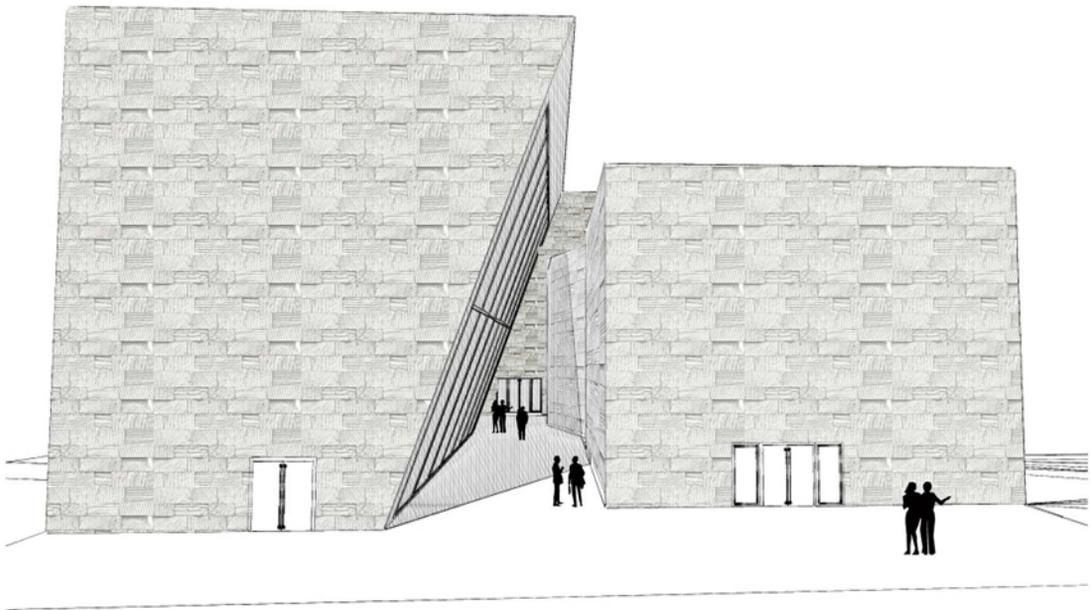
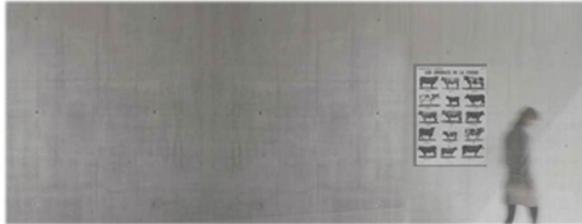
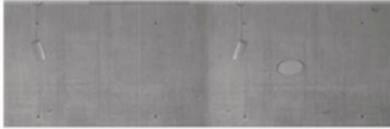


 Abb. 38: Steinwelten - Granitmuseum, Brückner & Brückner
Innenraum Betonstruktur
Materialität - Außenraum



Materialität Außenraum

Wie kann ein geometrisches Strukturprinzip zum Erleben des Raums in seiner sinnlich umfassendsten Bedeutung beitragen?

Würden Ornament und Struktur dann zu einer untrennbaren Einheit verschmelzen und in diesem Raum ein strukturelles Element erschaffen?

Geometrie, Struktur, Tektonik, Grundform, Ornament, Systematik. Welche Faktoren bestimmen als selbstständige, ‚objektive‘ Variablen in einem komplexen System die subjektive Erfahrung von Architektur?

Für meine Materialität habe ich Granitstein gewählt. Beispielgebend war das Steinwelten - Granitmuseum von Brückner & Brückner. Die Oberfläche weist Verarbeitungssprunnen auf und bekommt so sein ganz individuelles Ornament. Das wie ich finde, sich in das Stadtgefüge gut einbezieht,

Materialität Innenraum

Der Innenraum, soll mit seiner Schlichtheit überzeugen, und so Raum für die Ausstellungsobjekte bieten. Im inneren befinden sich polierte Sichtbetonwände

o6 _ Museumsdiskussion

Museumsdiskussion

>>Wenn es akzeptiert wird, Bildung und Erziehung als freiwilligen kontinuierlichen und lebenslangen Vorgang zu begreifen, dann kann die Institution Museum auch verstanden werden als Angebot zur lebenslangen Selbsterziehung und Selbstbildung<<

(Herles 1990:230)

Ein Museum ohne Menschen wäre kein Museum. Es wird erbaut als Hülle, um seinen wertvollen Inhalt zur zu präsentieren, zu schützen und Bewunderung zu erhalten.

Jedes Museum lebt durch seine Besucher aus allen Bevölkerungsschichten

Es war ein schwieriges Unterfangen, (in den Sechzigern und Siebzigern)regelmäßige und daher ertragreiche Museumsbesuche von Werktätigen für Museen zu gewinnen.

Van Hoek (1974) kam zu der Erkenntnis, dass der Museumsbesucher meistens einer höhere Elitegruppe angehört. Gegenbewegungen von Vogt >>die Qualifikation des Besuchers zu heben, sein Verständnis zu wecken, dessen Voraussetzungen zu fördern (und) Offenheit zu bewirken<< ³⁶ kamen

auf. Die Besucherforschungen von Klein ergaben, dass es schon längst nicht mehr eine Domäne des Abiturenten oder älteren Menschen ist, ein Museum aus Bildungsgründen zu besuchen. Der Museumsrundgang als Lernprozess. Der Museumsbesuch sollte eine Bereicherung sein und das Wissen erfolgreich erweitern und verändern.

Der Besucher

„Alles Wissen geht durch den Stand der Frage“

(Gadamer zit. Nach zur Lippe 1990:30)

Die Begegnung mit dem Exponat besteht aus einer Aufeinanderfolge von fünf Perspektiven. >> Die Kommunikation beginnt mit der Verwirklichung der Bedeutungsrelation „annähern“ (Phase 1). Nach dieser ruhigen Phase kann sich der Museumsbesucher mit dem Exponat anfreunden (Phase 2: „akzeptieren“);damit ist die Voraussetzung gegeben, es spielerisch zu entdecken (Phase 3: „loslassen“). Alsdann soll der zeitliche, räumliche und kulturelle Kontext vorstellbar werden, in den der Ausstellungsgegenstand

eigenebettet ist (Phase 4: „bildhaft werden lassen“). In der fünften und letzten Phase sollte der Besucher dem Exponat mit verstehenden Gefühlen begegnen („sich einigen“).

³⁷

Die erste Frage die sich ein Besucher bei der Gegenüberstellung eines Kunstobjektes stellte ist >>die Vergewisserung seines Interesses am Gegenstand. Indem der Besucher nun die darauffolgenden Fragen beantwortet, tritt er in die „Perspektiven musealer Wahrnehmung“ ein und durchläuft diese schrittweise. << ³⁸

Marcel Broodthaers: Das Museum als Reminiszenz und Labor seiner selbst

Interessant wird es den Teil eines Museums für einen Künstler zu entwerfen, der sich mit der Institution Museum ganz spezifisch auseinandergesetzt hat: Marcel Broodthaers

>>Bei Broodthaers wird das Museum mit seiner Struktur, Position und Funktion zum Thema seines Werks. Er entwirft ein Labor der Stabdiagnose des Museums<< ³⁹

Marcel Broodthaers (1924 – 1976) ein belgischer Künstler der viele Veränderungen an der Institution Museum vorhatte, seine Poesie in Verbindung mit Kunstwerken an die Öffentlichkeit brachte. Er schloss sich den Surrealisten an, und lernte so unter anderem René Magritte kennen.

In den 60er Jahren forderten die Künstler in Form von Poesie Veränderungen. >>Die Vereinigung von Kunst und Leben, der alte Traum der Avantgarde, sollte endlich Wirklichkeit werden. << ⁴⁰

Der belgische Dichter Marcel Broodthaers war einer dieser Protestkünstler der schnell zum Anschluß kam, das seine Demonstrationen - Dichtungen ohne großen Erfolg bleiben würden wenn sie nicht von ideenreichen Aktionen begleitet würden.



Es waren mehrere Schritte nötig für eine seiner Entwürfe: Der Erste war das Sammeln leerer Muschel- oder Eierschalen, der Zweite diente deren Befestigung ineinander zu einem Ganzen. Er folgt dem Kriterium der Wiederholung, Erhaltung und Befestigung von Dingen, eine zentrale Rolle, die sich in seinen Werken widerspiegelt. Broodthaers fasziniert >>die ewige Wiederkehr des Gleichen<< ⁴¹ in immer wieder veränderten Form. 1964 trifft er die Entscheidung KÜNSTLER zu werden und seine Werke –Muscheln - für sich sprechen zu lassen. Ein Virtuose der Poesie und Redekunst ist er dennoch immer geblieben. Seine Kunst eine Fortführung der Sprache in einer anderen Ausdrucksform. Das Kunstwerk und der Text in einer Vereinigung sind

ein fixer Bestandteil seiner Ausstellungen. In der 68er Bewegung lehnten sich die Künstler gegen die hierarchische Beschaffenheit des Museums auf. Um ein Zeichen dafür setzen zu können wurde das Palais des Beaux-Art besetzt.

Eine Menge seiner Werke versuchte sich an einem gleitenden Übergang zwischen Privatheit und Öffentlichkeit. Sehr deutlich wird dies sichtbar in Broodthaers `Serie seiner offenen Briefe. `1964 entstand die erste Einzelausstellung Broodthaers in der Galerie St. Laurent in Brüssel. Seine Werke bauen Spannung auf und funktionieren nur in Kombination mit dem Geschriebenen. Marcel Broodthaers machte das Museum selbst zum Gegenstand der Ausstellung. Er beschrieb ein fiktives Museum und dachte, beziehungsweise lebte sich in das Gebäude hinein. Sosehr dass er selbst als Museumsdirektor fungierte. >>Die Erinnerung galt jetzt nicht mehr der Ideengeschichte des Werks, sondern jender des Museums. << ⁴² Eher zufällig kam er zu der Idee, zwecks mangelnder Sitzgelegenheiten bei eines seiner Zusammentreffen, sich

MUSEUM



Kunstmuseum Basel Kupferstichkabinett
 Staatliche Museen Stiftung Preussischer Kulturbesitz Berlin (West)
 Antikenabteilung, Kunstbibliothek, Kunstgewerbemuseum
 Kupferstichkabinett, Museum für Islamische Kunst
 Nationalgalerie, Skulpturenabteilung, Museum für Völkerkunde
 Abt. Amerikanische Archäologie
 Staatliche Museen zu Berlin (Ost) Vorderasiatisches Museum
 Akademisches Kunstmuseum der Universität Bonn
 Musées Royaux d'Art et d'Histoire Brüssel
 Département d'Antiquités Précolombiennes, Département de
 Céramique, Département de Folklore, Département de Tapisserie
 Musée Royal d'Armes et d'Armures Brüssel
 Musée Wiertz Brüssel
 Hetjensmuseum Düsseldorf



Abb. 39: Kunstobjekte von Marcel Broodthaers

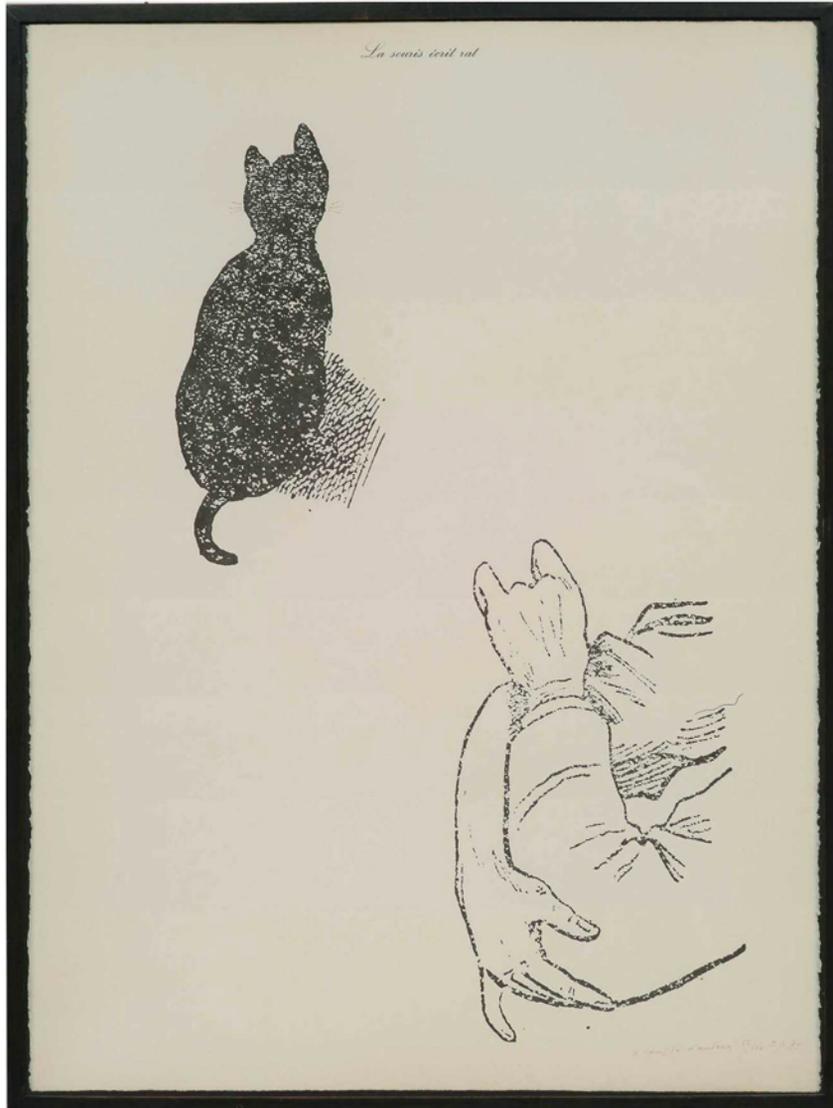
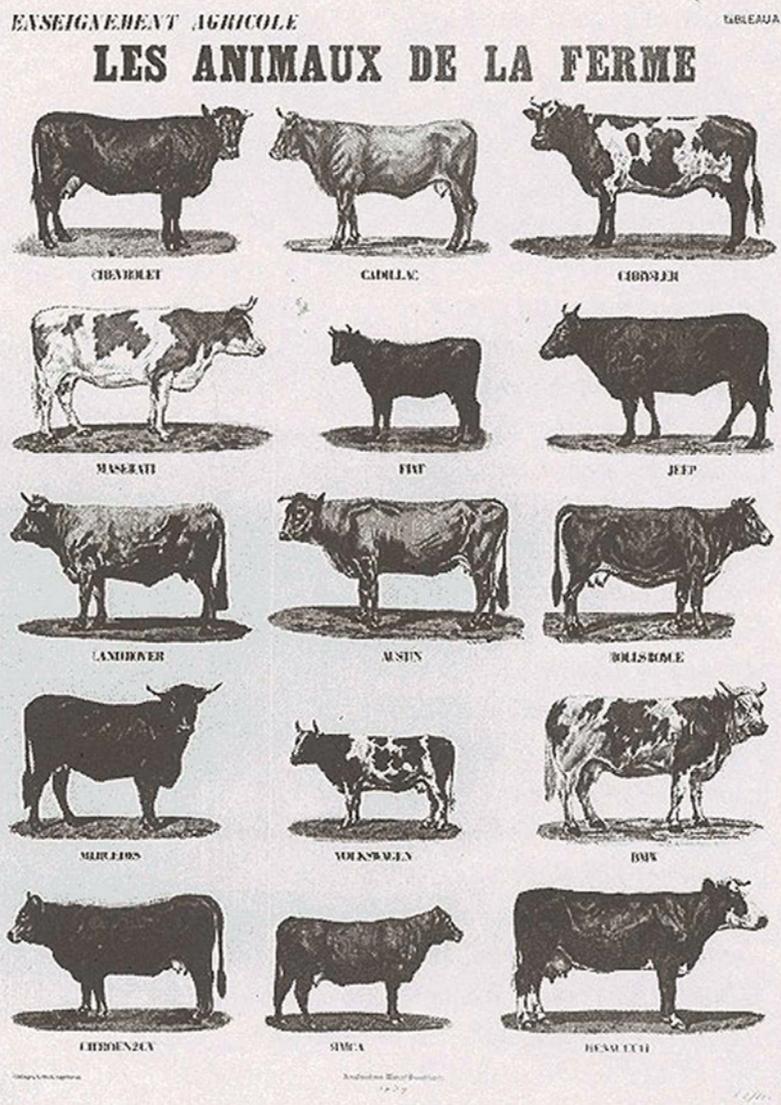


 Abb. 40: Oaquin Romero Frías,
Marcel Broodthaers in seiner „Section cinéma“, Düsseldorf 1971/72



Kunsttransportkisten, auf denen wie üblich 'Vorsicht zerbrechlich' stand, auszuleihen und Postkarten von Kunstobjekten darauf zu befestigen. So war es jedem möglich sich die Kunst vorzustellen ohne dass sie existierte. Auch stand in großen Buchstaben MUSEUM auf den Fenstern seiner Wohnung. Hiermit hatte sich Broodthaers sein eigenes fiktives Museum gegründet das vollen Erfolg verbuchen konnte. Johannes Cladders, Museumsdirektor, hielt die feierliche Eröffnungsrede im Anwesen der Künstler und wichtigen Persönlichkeiten aus dem publiquen Kulturleben.

Broodthaers Einladungsschreiben lautete wie folgt >>Eröffnung. Wir haben das Vergnügen, die Kundenschaft und die Neugierigen über die Einweihung des Departements des Aigles, des Museums moderner Kunst zu informieren. Die Arbeiten sind im Gange. Ihre Fertigstellung wird zu dem Zeitpunkt erreicht werden, an dem wir hoffen, die Poesie und die bildenden Künste, Hand in Hand, brillieren zu lassen. Wir hoffen, dass unsere Formel, Desineresse plus Verwaltung Sie führen wird <<⁴³

Der akkurate Grad von Provokation konnte das erreichen, was mit der Besetzung des Palais des Beaux Art nicht funktionierte.

Die einzelnen Ausstellungen waren flexibel, daher konnte er mit seinem fiktiven Museum an jeden Ort ziehen, sei es in Museen oder Privatwohnungen. Wobei sein Augenmerk nicht die Präsentation der Kunstwerke, sondern bei der gesellschaftlichen Museumsinsituation lag.

Er stellte fest, dass nicht nur die Museumsorganisation in einem straffen Raster abließ, sondern die sich auch in dem Ausstellungsraum selbst vortsetzte >>in dem das Museum selbst zum System der Werke <<⁴⁴ wird.

Er legt größten Wert den Museumsbesucher zu verwirren. Er erreicht diesen Zustand indem er eine Fülle von Gegenständen ohne jegliche Ordnung in einem Raum packt und den Besucher unvorbereitet eintreten läßt.

Die Idee wurde geboren unter den Werken, Schilder anzubringen mit dem Schriftzug >>Dieses ist kein Kunstwerk<< ⁴⁵ Für Broodthaers ist es eine Vereinigung >>eines Konzeptes von Duchamp (der Nicht-Kunst zur Kunst erklärt hatte) und eines Konzeptes von Rene Magritte (der die Unterscheidung von Abbild und Abgebildetem unterstreicht)<< ⁴⁶

Ma Rhétorique

Moi Je dis Je Moi Je dis Je
 Le Roi des Moules Moi Tu dis Tu
 Je tautologue. Je conserve. Je sociologue.
 Je manifeste manifestement. Au niveau de
 mer des moules, j'ai perdu le temps perdu.
 Je dis, je, le Roi des Moules, la parole
 des Moules.



Moules

Zusammenfassend schuf Marcel Broodthaers einen Ort der als Inbegriff des neuen Museums hervorgeht. Durch das Gegenmodell des fiktiven Museums gelang es ihm die Wahrheit und das was sie verbirgt zu sehen.

Dokumentation der Besucher:

>> - Bringt die Ausstellung uns einen Schritt weiter?

-Wem nutzt sie?

-Wem nutzt Du?

-Warum sollte eine Ausstellung auch weiterbringen, - und wen? –und wohin?? << ⁴⁷

(Broodthaers 1972)

In Broodthaers existiert kein romantischer Kunsttempel und auch nicht die wissenschaftliche Kunstpräsentation, er konzipiert das MUSEUMSLABOR.



Das Museum und die Gesellschaft

Im urbanen und städtischen Kontext hat das Museum zu funktionieren. Es hat die Aufgabe der Stadt und dem Land den nötigen Stolz geben und ein 'landmark' zu sein. Ist es ein Aufbewahren von Gegenständen, ein Restaurieren, Pflegen, eine Wertschätzung dessen, was gerade noch im alltäglichen Gebrauch war oder ist es ein Versperren und Barrikadieren der Wertgegenstände?

Es dient nicht nur dem Zweck der Kunst zu dienen. Sondern übernimmt auch die Rolle, die Stadt um eine Attraktion reicher zu machen, um Publikum anzulocken. Das Museum hat nicht mehr die Funktion sich zurück zu halten, in den Hintergrund zu treten, die Räume klar und rein zu halten; nein, es schreit regelrecht nach

Aufmerksamkeit. Aber ist die Aufgabe nicht eigentlich klar definiert? Ist es das Interesse der Länder den Menschen Bildung näher zu bringen? Ist die Kunst an sich der heutigen Zeit nicht mehr gewachsen, verliert sich ihre Relevanz in der 'Neuzeit'. Hightech ist groß geschrieben. Aber dadurch wird vergessen die „alten“ Dinge zu ehren.

Heute, ist es nicht mehr ausreichend, ein Gemälde auf farbig/weiß gestrichener Fläche zu präsentieren. Ist es die Neugier der Kunstwerke oder die des Gebäudes, welche die Besucher in das Museum lockt?

Das Museum hat eine neue Aufgabe bekommen, es ist sozusagen das Herz, das Innerste der Stadt, die selbst der größte Aufbewahrungsplatz ist.

Michael Müller schreibt in >>>Die Stadt ist ein 'Lagerhaus', ein, so Lewis Mumfor, Ort des Bewahrens und Sammeln'. Als Aufbewahrungsort ist sie ein einzigartiges Speichermedium, aber auch ein Medium, das in der Vielfalt des Aufbewahrten die Überlegenheit der städtischen Lebenspraxis vermittelt. << (Lewis Mumfor)

Ein Museum beherbergt eine Sammlung, die der Öffentlichkeit zur Verfügung steht. Es besteht aus einem Ausstellungsraum, dem weniger öffentlichen Büro, Archiv, den Verwaltungsräumen, Museumsshop, einem Museumscafe - denn was wäre heute ein Museum ohne Museumscafe- dem Personal,

dem ganzen Einrichtungsgegenstand steht der Museumsdirektor vor.

Dominique Chevallier (*1938) aus Frankreich, Museumsdirektor der 1978 gegen seinen Willen aus seinem Museum entfernt werden musste, leitet ,Gerüchten zufolge, heute ein nicht öffentliches Museum von geraubter Kunstgegenständen.

Für ihn existierte ein Museum rein der Kunst zu liebe. Der Betrachter hat keine Rechte, in das Museum einzutreten. Laut Dominique Chevallier. waren Besucher unerwünscht. So stellte er immer weniger Exponate aus, Öffnungszeiten wurden immer geringer. Die Kosten eines jeden Besuchers wurden erhoben, so auch der Gebrauch der Klimaanlage um menschliche Gerüche und Ausdünstungen von den Kunstwerken fern zu halten. Eine logische Schlussfolgerung war das ersparte Geld den Kunstwerken zur Verfügung zu stellen. Öffentlich nicht mehr geachtet, wurde er heimlich bewundert und die Richtigkeit seines Schaffens bestätigt.

Architektur Diskussion

Qualität ist ein relativer Begriff, auch in der Architektur. Aber obwohl das Wort ‚relativ‘ uns sagt, dass das Ergebnis als Synthese auf einer willkürlichen Ebene nicht zwingend ist, bedeutet es aber per definitionem etwas anderes als Unbestimmtheit. In der Morphologie des Wortes erkennen wir seine Herkunft, seine Bedeutung; es sagt aus, dass es in Relation steht zu einem anderen Objekt, Ding oder Ort, zu einer anderen Person.

Vielleicht können wir Kriterien entwickeln, um die Qualität des Erfahrungswertes zu bewerten? Es ist sich außerdem zu fragen, ob im Rahmen dieser Erfahrung die Qualität aus einem geometrischen Strukturprinzip abgeleitet werden kann.

In der ‚modernen‘ Epoche wurde die formale Linguistik als Disziplin entwickelt, um die Qualitäten ausgehend von einer vollständigen Analyse deuten zu können. Aber ich frage mich, ob die Relation zwischen dem ‚Zeichen‘ an sich und dem ‚Bezeichneten‘ nicht schnell zum Verschwimmen des ‚Relativen‘ in der Unbestimmtheit führt. Eine Semiotik der Unbestimmtheit ist

eindeutig eine abstrakte Sprache. Aber vielleicht sind auch keine förmlichen Analogien nötig zwischen der „Form“ als relativ und der Bedeutung als unbestimmt, oder jedenfalls dem Ergebnis als Sprache?

Im sprachwissenschaftlichen Kontext bedeutet die Unbestimmtheit des Begriffs „geometrische Struktur“, dass dieser gar nichts mit „tektonischer Struktur“ zu tun hat. Denn diese beruht auf einem geometrischen Prinzip, und sei es durch Intuition, oder aus einem Relationssystem heraus. Dieses Muster als geometrisches Strukturmodell muss ein bestimmtes Kräftesystem, das regelmäßig in diesem Kontext auftritt, auffangen können: die Kräfte, die eine Struktur diktieren und dadurch Kontextgebundenheit und vielleicht auch Ornamentik implizieren können, als Begriff und Emotion, als Erfahrungswert für den Benutzer. Struktur muss dienen und darf nicht abgeleitet werden zu einem reinen Kunststücken des Architekten, sondern muss über die „architecture for architects“ hinausgehen und etwas ergeben, das im täglichen Leben

einfach gut ist.

Könnte man also die Architektur als eine andere Art Natur betrachten? Die Materialisierung der abstrakten Muster, Wörter und Dinge eines formalen Systems bietet Möglichkeiten der Entwicklung dieser abstrakten Figuren, die sich von den Systemen, wie wir sie in der Natur finden, nur wenig unterscheiden, natürlich ohne dabei in reinen Strukturalismus zu verfallen.

Vom Standpunkt der räumlichen systematischen Annäherungen, anhand von Geometrie und Struktur, ist eine Demonstration seiner Logik lesbar und verständlich. Aber wie ist es, wenn Struktur und Ornament dasselbe sind? Ist es dann nicht die Ornamentik, die raumbestimmend und raumbegrenzend ist und gleichzeitig strukturell?

Louis Kahn sagte dazu: >>Ornamentation, unlike decoration, which is applied, is a ‘foreign’ addition, always develops from tectonic interfaces up to the point of independence (through transformation of materials and the emancipation of originally constructional functions).<<

Mies van der Rohe: „Beauty is the splendour of truth.”

Ist es nicht so, dass ein Gebäude seine Logik zeigt? Dass es ein Gefühl der Unvermeidlichkeit vermittelt? War das nicht ein Ziel der Architektur im Lauf der Geschichte? Betrachten wir das Beispiel der gotischen Architektur. Alles steht genau an seinem Platz, die Struktur wird in ihrer ganzen Nacktheit gezeigt und uns als unverrückbare Logik präsentiert.

Anders wäre es gar nicht möglich – so scheint es auf jeden Fall, so erfahren wir es. Vielleicht muss im Rahmen von Ornamentik und Struktur ein Verlangen vorhanden sein, das Ganze nicht nur intelligent, sondern auch intelligent begreiflich zu machen? Aus diesem Streben lässt sich vielleicht eine Architektur schaffen, die mutatis mutandis der Natur sehr nahe steht, aber vor allem auch der Architektur der Vergangenheit, die sich oft mit Struktur umgab, um den Menschen fast vergessen zu lassen, wie sehr sie selbst Struktur war?

Architektur Diskussion

Louis Kahn: „Wenn wir versuchen, Ideen zu finden, von denen wir zu Ausgangspunkten für die Architektur gelangen können, können wir ganz einfach annehmen, dass ein Raum in der Architektur ein Raum ist, von dem klar ist, wie er gemacht wurde, und dass, wenn eine Säule oder eine andere Konstruktion, um ein Dach zu schaffen, hinzugefügt wird, vorher bereits über den Lichteinfall nachgedacht wurde. Kein Raum ist ein architektonischer Raum, wenn kein natürliches Licht hineinfällt. Selbst die Monolithbauwerke der Vorgeschichte wurden oft mit Marmor verkleidet ... Ist das Zeigen einer Konstruktion als Modell und die implizite Annahme des Ornaments, wie im Fall einer Ziegelwand als Resultat, eine Antwort? Die Architektur der Verkleidung ist eine Tatsache, selbst die Römer und Griechen werden von Semper zitiert. Interessant ist hierbei vor allem die Definition der Wand als primäres und damit tragendes Element. Und die raumtrennende Funktion, die davon abgelöst wird und rein sekundär ist. Könnte das ein Ausgangspunkt für eine grundlegende Definition sein?

Oder muss ein Gebäude so konzipiert sein, dass Räumlichkeit, Struktur und Ornamentik genau übereinstimmen in einem Ganzen, das nur primäre Funktionen nötig hat und die sekundären von selbst impliziert? Ist es nicht so, dass Architektur in der Tat dem Menschen näher steht, als Gebrauchsgegenstand, nicht als elitäres, intellektuelles Überbleibsel?

Dies ist wiederum interessant, weil das Wegfallen einer Struktur Hand in Hand gehen kann mit der drastischen Anwendung von Struktur. Ein Ort, der sich (um das Ganze weiterzuführen auf die Ebene des Städtebaus) innerhalb eines Stadtgewebes äußerst dominant anfühlt. Ein Ort, der die Seele der Stadt leicht durchsticht, damit diese ihrerseits nicht verloren geht. Die Suche nach der absoluten/befreienden Form ist daher nicht fehl am Platze. Wir könnten uns fragen, ob es keine Verallgemeinerungen gibt, oder zumindest Berührungspunkte mit der Evolution in Kunst, Musik, Architektur, Theater ...

Der Drang zur Erneuerung ist ein Kennzeichen des Individualismus, denn nur auf diese Weise kann man besser werden als seine Vorgänger und Anerkennung finden. Der Prozess ist gekennzeichnet durch einen Anfang, ein Ziel, das sich aus einer Notwendigkeit ergibt, die durch die so genannten Parameter der Entfremdung auferlegt wird: Ökonomie und Medien (Information). Mit anderen Worten zwingt die heutige Gesellschaftsstruktur das Individuum zum Individualismus, und das findet seinen Widerhall in der Entwicklung von Kunst, Theater, Architektur, Musik ...

Auch wenn wir sagen, dass das Absolute nicht existiert, suchen wir im Unterbewusstsein doch immer wieder danach; das erhält unseren kritischen Blick, und weiter als das werden wir wahrscheinlich nicht kommen.

Die Bewunderung einer Eigenschaft oder Kunst kann so stark sein, dass sie uns abhält, nach ihrem Besitz zu streben.

[Friedrich Nietzsche]

“Wenn wir Räume für Kunst gestalten, gehen wir davon aus, dass Menschen und Kunst aufeinander bezogen sind. Wir glauben, dass Kunst auch im nächsten Jahrhundert sehr wichtig sein wird. Wir sehen in ihr nicht nur eine Form der Unterhaltung sondern eine Möglichkeit, uns Menschen Wege aufzuzeigen und ein Verständnis der Dinge- so wie Bruce Nauman das mit seiner Videoarbeit sagt: „The true artist helps the world by revealing mystic truths.“

Peter Zumthor

Museen der Zukunft oder „heute schon Museum für morgen“

Zur kreativen Verwertung der Freizeit
brauchen wir neue Kerne
Wo man sich trifft
Wo jedermann Gelegenheit findet ohne
Zwang
Zu malen zu singen zu tanzen zu lesen
Sich eine Ausstellung anzusehen oder einen
Film
Sich über das Erlebte zu unterhalten
Sich einzusetzen oder zu entspannen
Seine energie anzubringen
Wie soll man solche Kerne gestalten?

Willem Sandberg ⁴⁸

Dem ältesten Museum der Welt, das Hessischen Landesmuseum in Darmstadt, wurde eine große Aufgabe gegeben. Die Kunstsammlung von Ludwig I. zu veröffentlichen. Somit entstand schon 1820 die klare Definition der Aufgabe eines Museums. Ein Museum soll >>zur Unterhaltung und Belehrung des Publikums offen stehen<< und die Kunst dient der >>Beförderung wahrer Aufklärung und Vereinbarung nützlicher Kenntnisse.<< ⁴⁹

So war es der Kunst nie bestimmt, die herrliche Selbstdarstellung eines Fürsten zu sein oder eine Bewahrungsanstalt von Dingen, sondern einzig der Menschheit als Bildungsstätte zu dienen.

Ein Museum muß im ständigen Wandel stehen, sich erneuern und mit der Zeit und ihrer Kunst zu gehen. Laut Goethe entsteht ein unwohlsein im Museum nur dann, wenn dieser Wandel nicht spürbar ist. Ein „verstaubtes“ Museum ist nicht erwünscht. >>

Ohne Betrachter sind alle Kunstwerke wertlos<< ⁵⁰

Es besteht die Frage ob die Menschen das Museum als Bildungsstätte auch nützen? Oder ob das Museum als solches nicht wahrgenommen wird. So hat und wird das Museum immer die Aufgabe haben, Regie zu führen und die Kunst dem Menschen vorzuführen. So wird es in Zukunft auch wichtig sein der jungen Kunst und deren Künstlern die Türen des Museums offen zu halten. So hat die moderne Kunst die Gelegenheit in direkter Konfrontation mit der alten, eingessenen Kunst sich zu beweisen.

So ist es auch wichtig den Künstler hinter der Kunst wahrzunehmen und Möglichkeiten zu schaffen, ihn beim Entwerfen von Kunst zu beobachten oder sogar mitzuwirken. Denn wir leben in einer von Technik dominierten Welt, die bei uns Faszination und Bewunderung hervorruft. So ist es für ein Museum schwierig geworden, diese Faszination mit „alter“ Kunst zu erhalten. Victor Beyer spricht offen über das „verstädterte“ Museum. Er spricht von der Gegenüberstellung von Museum zum Fußgänger und Autofahrer. Für ihn ist die Eroberung des Museums von der U-Bahn eine Möglichkeit mit der „Verstädterung“ umzugehen. So platziert er die Haltestelle der U-Bahn, gedanklich, inmitten des Museums. Endstation Museum, alle bitte aussteigen. Eine U-Bahn durch das Museum oder sogar eine Straßenkreuzung. Wäre das in naher Zukunft denkbar?

Oder ist das Zukunftsbild eines Museums inmitten der Landschaft, und der Weg durch ein Museum wird als Verlängerung des Spazierganges angesehen?

In einem Artikel von 1969 in *Musee et collections publiques de France* steht geschrieben, dass im Museum >>das Publikum die Mittel und die Möglichkeit haben müssen, tiefe und exakte Beziehungen zu seiner Umwelt wiederherzustellen, die fern seiner eigenen Kultur liegenden Kulturen, zeitlich und räumlich, ohne Vorurteil und ohne Zurückhaltung, betrachten können müssen. <<

Die Funktionen eines Museums für den Germanisten Peter Althaus: >> Sammlung, Bewahrung, Kommunikation, immer neue Strukturierung des Bewahrten, Demonstration der Umstrukturierung, Ermöglichung von Wahrnehmung und Erfahrung durch Konfrontation, Förderung der Möglichkeiten zur persönlichen Stellungnahme durch Kommentierung und Information, Kommunikation und Diskussion, Selbsterleben durch Meditation. << ⁵²

Eine Antwort auf die Frage welcher Museumsbautyp in der Zukunft verwendet wird

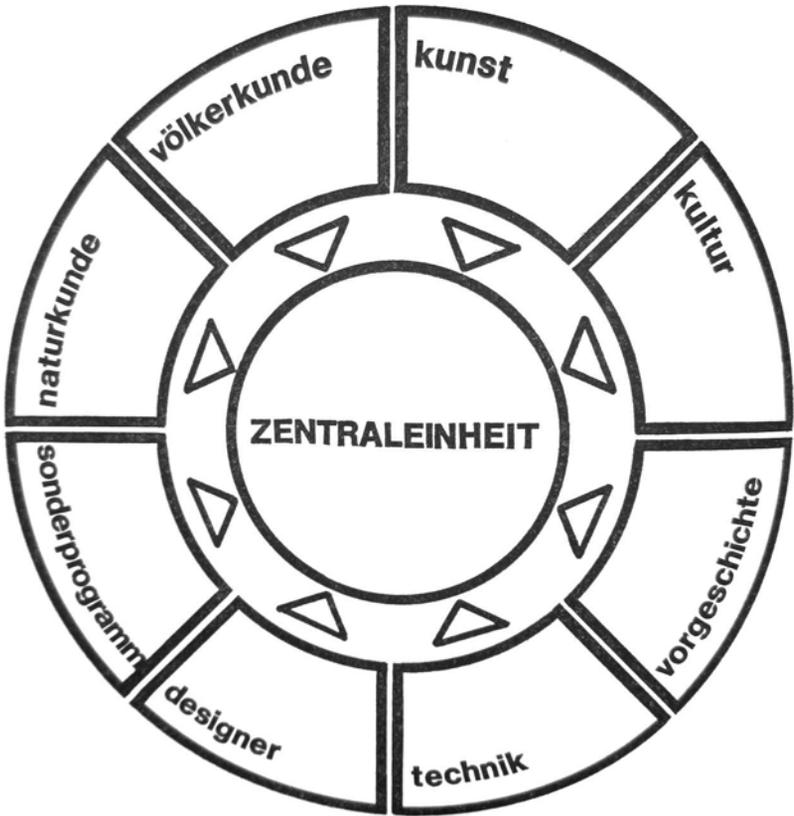
gibt es nicht. Ist die Befangenheit von damals, ein Museum als Tempel zu erbauen vorbei oder ist sie noch längst nicht überwunden? Ist das reine Museum ohne jeglichen repräsentativen Gedanken, das Museum der Zukunft?

>> Ernst, Erhabenheit, Ehrfurcht, Würde – Staub, Lautlosigkeit, schlechte Luft und frostige Atmosphäre – Wärter, Absperrung und vorgeschriebener Rundgang – Eintrittspreise, Garderobenabgabe und Fotografierverbot>> ⁵³ Eindrücke von Museumsbesuchern vergangener Zeit, oder auch in Zukunft?

So soll das Ziel der architektonischen Planung nicht nur eine perfekt funktionierende Funktionsebene sein, denn das Museum sollte auch noch ein Ort geistigen Lebens sein.

Doch was soll mit der „Wand“ geschehen? Ist sie ein „Gefängnis“ für die Kunstwerke die an ihr gefesselt werden, oder eine schlichte, weiße Präsentationsmöglichkeit? Muß die Wand in einem modernen Museum durch etwas anderes ersetzt werden?

GESAMTMUSEUM



160

Abb. 43: Funktionale Darstellung eines Gesamtmuseum

Paulgerd Jesberg spricht von einem Gesamt-museum das aus einer Vielzahl von anderen Museen besteht, die sich als bewährt erwiesen haben. Er spricht von einer neuen Gliederung des Museums und dessen was in ihm ausgestellt wird. So führt er einige Möglichkeiten eines neuen „Sammelns“ auf. Heutzutage genügt es nicht mehr die Kunstgegenstände zusammenzutragen, zu sammeln, sie zu renovieren und zu katalogisieren. Der Kontakt zur Außenwelt, die Tore und Türen zu öffnen, gemeinsam zu kommunizieren ist vielleicht der Schlüsselsatz für ein Museum in Zukunft.

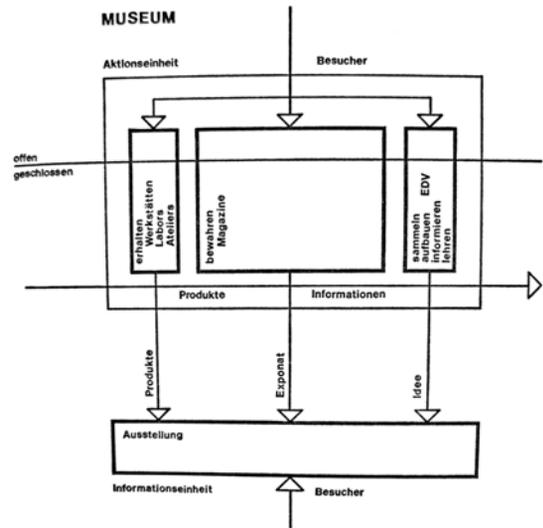


Abb. 44: Funktionale Darstellung eines Museums

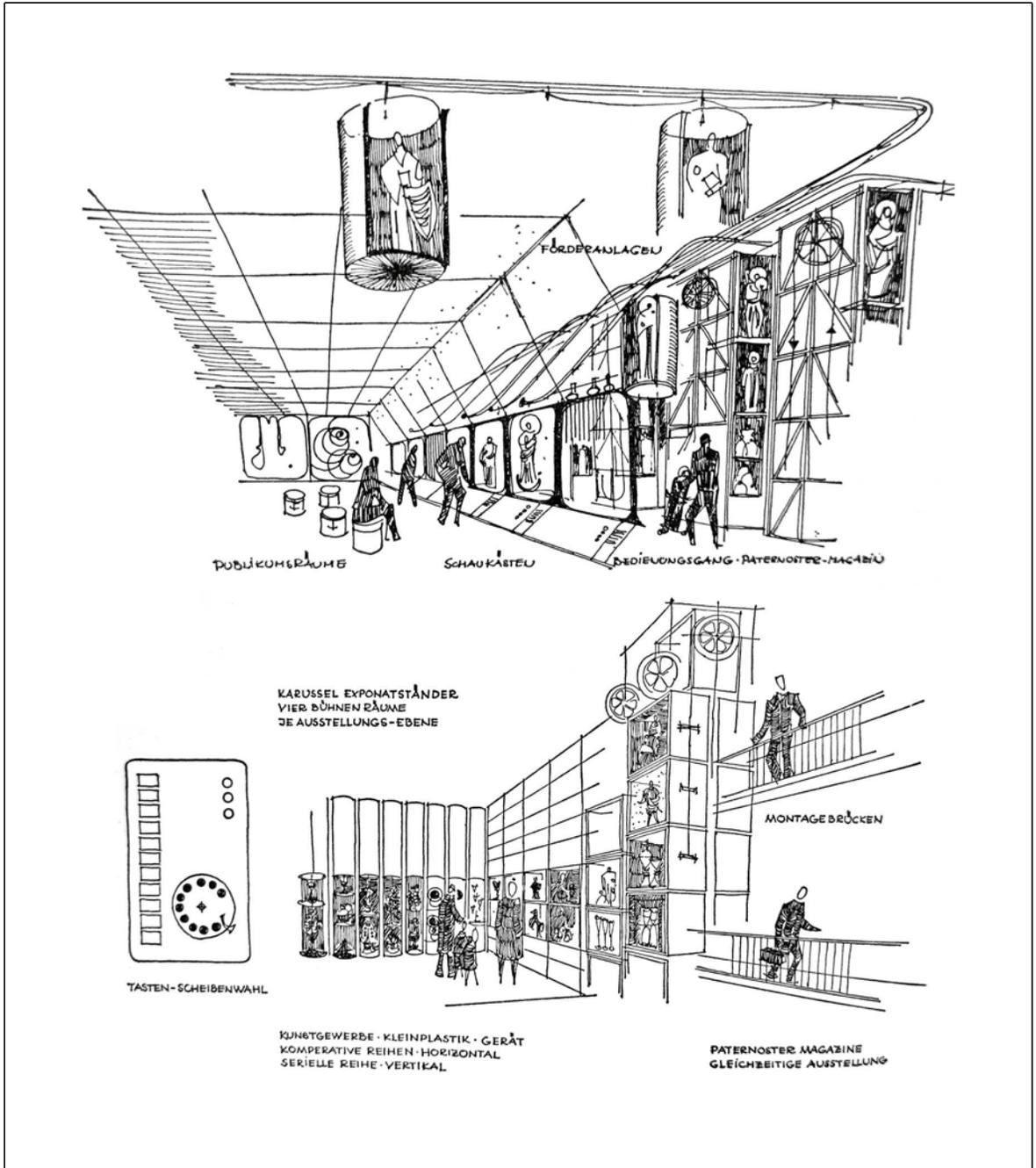


Abb. 45: Zukunftsversionen für ein modernes Museum

o7 _ Anhang

Anmerkungen

1

Pontus Hulten, erster Direktor des Centre Pompidou,
Wege zu einem neuen Museum, Seite 193

2

Ada Louise Huxtable,
Wege zu einem neuen Museum, Seite 220

3

Jose Morales
the metapolis dictionary of advanced architecture, Seite 298

4

Harald Szeemann in: exxe Jahrhundert
Kunstmuseen auf dem Weg ins 21. Jahrhundert, Seite 21

5

Kunstmuseen auf dem Weg ins 21. Jahrhundert, Seite 10

6

Vittorio Magnago Lampugnani, Die Architektur der Kunst zu den Museen der 90er Jahre
Museen für ein neues Jahrtausend, Seite 11

7

Gerhard Mack: Die wiedergefundene Zeit
Kunstmuseen auf dem Weg ins 21. Jahrhundert, Seite 11

8

Harald Szeemann in: exxe Jahrhundert
Kunstmuseen auf dem Weg ins 21. Jahrhundert, Seite 10

9

Brüssel, Seite 26

10

Geschichte des Museums eine Einführung,
Seite 18

11

Geschichte des Museums eine Einführung,
Seite 21

12

Der Ursprung des Museums, Seite 36

13

Der Ursprung des Museums, Seite 68

14

Entwurfsatlas Museumsbau, Seite 14

15

Entwurfsatlas Museumsbau, Seite 15

16

Paul Valery

Wege zu einem neuen Museum, Seite 49

17

Georg Baselitz

Wege zu einem neuen Museum, Seite 50

18

Entwurfsatlas Museumsbau, Seite 17

19

Entwurfsatlas Museumsbau, Seite 22

20

Wege zu einem neuen Museum, Seite 138

21

Entwurfsatlas Museumsbau, Seite 27

22

Entwurfsatlas Museumsbau, Seite 27

23

Entwurfsatlas Museumsbau, Seite 28

24

Wege zu einem neuen Museum, Seite 191

25

Wege zu einem neuen Museum, Seite 191

26

Museen im 21. Jahrhundert, Seite 5

27

Museen im 21. Jahrhundert, Seite 23

28

Museum für ein neues Jahrtausend, Seite 20

29

Museum für ein neues Jahrtausend, Seite 20

30

Museum für ein neues Jahrtausend, Seite 50

31

Roth, Joseph: Artikel 'Museum', in: Frankfurter Zeitung, 14.3.1929, Wiederabdruck in: Christoph Stölzl, Menschen im Museum. Geschichten und bilder, Berlin 1997

49

Das Museum der Zukunft, Seite 7

50

Das Museum der Zukunft, Seite 8

51

Das Museum der Zukunft, Seite 25

52

Das Museum der Zukunft, Seite 41

53

Das Museum der Zukunft, Seite 41

Bibliographie

Enwurf atlas Museumsbau

Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Kunstmuseen

Auf dem Weg ins 21. Jahrhundert
Gerhard Mack
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 1999

Sehenlernen im Museum

Ein Konzept zur Wahrnehmung und Präsentation von Exponaten
Uwe Christian Dech
Transcript Verlag, Bielefeld 2003

Belgien

Spiegelbild Europas
Ernst Günther Grimme
Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1975

Die Königlichen Museen in Brüssel

Roger- A. D'Hulst
Wilhelm Goldmann Verlag München 1964

Museen für ein neues Jahrtausend

Ideen Projekte Bauten
Vittorio Magnago Lampugnani
Und Angeli Sachs
Prestel Verlag, 1999

Museen im 21. Jahrhundert

Suzanne Greub und
Thierry Greub
Art Centre Basel – Basel – Schweiz
Prestel Verlag 2006

Kunst – Museum – Kontexte

Perspektiven der Kunst- und
Kulturvermittlung
Viktori Kittlausz, Winterfried Pauleit (Hg.)
Transcript Verlag, Bielefeld 2006

Das magische Dreieck

Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren,
Museumspädagogen und Gestaltern
Heike Kirchhoff, Martin Schmidt (Hg.)
Transcript Verlag, Bielefeld 2007

Museum im Wandel

Vom Tempel der Kunst
 Zum Tempel der Besucher?
 Alena Salsa
 Druck Diplomica Verlag, Hamburg 2009

Museumsanalyse

Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes
 Joachim Baur (Hg.)
 Transcript Verlag, Bielefeld 2010-03-29

Geschichte des Museums

Eine Einführung
 Hildegard Vieregg
 Vilhelm-Fink Verlag, München 2008

Das unmögliche Museum

Zum Verhältnis von Kunst und
 Kunstmuseen der Gegenwart
 Tobias Wall
 Transcript Verlag, Bielefeld 2006

Museologie -

Knapp gefasst
 Friedrich Waidacher
 Böhlau Verlag, 2005

Three Architects in Switzerland

Beat Consoni
 Morger & Degelo
 Valerio Olgiati
 Markus Breitschmid
 Copyright 2008

Manifeste: Intentionalität

Hubert van den Berg / Ralf Grüttenmeier
 Editions Rodopi B.V. 1998

Das unsichtbare Meisterwerk

Die modernen Mythen der Kunst
 Hans Belting
 C.H. Beck'sche Verlagshandlung (Oscar Beck), München 1998

Das unmögliche Museum

Zum Verhältnis von Kunst und Kunstmuseen der Gegenwart
 Tobias Wall
 Transcript Verlag, Bielefeld 2006

(Kunst(Museum(Stadt)))

Versuche und Versuchungen für eine dialogische Architektur zwischen Behälter und Verhältnis
 Marc Mer
 Triton-Verla, 1997

**The metapolis dictionary of
advanced architecture**

City, technology and society in the information age

Authors: Manuel Gausa / Vicente Guallart /
Willy Müller / Federico Soriano / Fernando
Porras / Jose Morales
Actar 2003

Geschichte des Museums

Eine Einführung
Hildegard Viereggs
Wilhelm Fink Verlag, München 2008

Das Museum der Zukunft

Gerhard Bott
Verlag M. DuMont Schauberg 1970

Museum 2000-

Erlebnispark oder Bildungsstätte?
Uwe M. Schneede
DuMont Buchverlag, Köln 2000

Wege zu einem neuen Museum

Museumsarchitektur im 20. Jahrhundert
Newhouse, Victoria
LinkHatje Verlag 1998

**Geschichte des Museums:
eine Einführung**

Hildegard Viereggs
Verlag W. Fink, 2008

**Der Ursprung des Museums :
vom Sammeln**

Pomian, Krzysztof
Klaus Wagenbach Verlag 1988, 1993

Das Museum der Unerhörten Dinge

Roland Albrecht
Klaus Wagenbach Verlag Salto Reihe
März 2005

Manifeste: Intentionalität

Hubert van den Berg / Ralf Grüttemeier
Editions Rodopi B.V. 1998

Das unsichtbare Meisterwerk

Die modernen Mythen der Kunst
Hans Belting
Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1998

Weblinks

www.fine-arts-museum.be
www.museumderunerhoertendinge.de/

Abbildungsnachweis

Abb. 1 :

Belgien
Spiegelbild Europas
Ernst Günther Grimme
Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1975

Abb. 2 :

Belgien
Spiegelbild Europas
Ernst Günther Grimme
Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1975

Abb. 3 :

Ausstellungskatalog für das Museum für
Schöne Künste

Abb. 4 :

Ausstellungskatalog für das Museum für
Schöne Künste

Abb. 5 :

Ausstellungskatalog für das Museum für
Schöne Künste

Abb. 6 :

Ausstellungskatalog für das Museum für
Schöne Künste

Abb. 7 :

Ausstellungskatalog für das Museum für
Schöne Künste

Abb. 8 :

Ausstellungskatalog für das Museum für
Schöne Künste

Abb. 9 :

Ausstellungskatalog für das Museum für
Schöne Künste

Abb. 10 :

Ausstellungskatalog für das Museum für
Schöne Künste

Abb. 11 :

Wettbewerbsunterlagen, Brüssel

Abb. 12 :

Wettbewerbsunterlagen, Brüssel

Abb. 13 :

Wettbewerbsunterlagen, Brüssel

Abb. 14 :

Wettbewerbsunterlagen, Brüssel

Abb. 15 :

Wettbewerbsunterlagen, Brüssel

Abb. 16 :

Wettbewerbsunterlagen, Brüssel

Abb. 17 :

Enwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Abb. 18 :

Enwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Abb. 19 :

Enwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Abb. 20 :
Enwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Abb. 21 :
Enwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Abb. 22 :
Enwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Abb. 23 :
Kunstmuseen
Auf dem Weg ins 21. Jahrhundert
Gerhard Mack
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 1999

Abb. 24 :
Kunstmuseen
Auf dem Weg ins 21. Jahrhundert
Gerhard Mack
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 1999

Abb. 25 :
Kunstmuseen
Auf dem Weg ins 21. Jahrhundert
Gerhard Mack
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 1999

Abb. 26 :
Bild: Bereuter, Adolf
Kunstmuseen
Auf dem Weg ins 21. Jahrhundert
Gerhard Mack
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 1999

Abb. 27 :
Three Architects in Switzerland
Markus Breitschmid
Copyright 2008

Abb. 28 :
Kunstmuseen
Auf dem Weg ins 21. Jahrhundert
Gerhard Mack
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 1999

Abb. 29 :
Enwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Abb. 30 :
Zeitschrift Detail 7 / 2001

Abb. 31 :
Bild Helfenstein Heinrich
Kunstmuseen
Auf dem Weg ins 21. Jahrhundert

Abb. 32:

Enwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Abb. 33 :

Enwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Abb. 34 :

Enwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser-Verlag für Architektur
Basel – Berlin – Boston , 2004

Abb. 35 :

<http://www.fine-arts-museum.be/>

Abb. 36 :

Eigene Photographie

Abb. 37 :

Eigene Photographie

Abb. 38 :

<http://www.stein-welten.de/>

Abb. 39 :

Das unmögliche Museum
Tobias Wall
Transcript Verlag, Bielefeld 2006

Abb. 39 :

Ausstellungskatalog

Abb. 39 :

Ausstellungskatalog

Abb. 41 :

Ausstellungskatalog

Abb. 42 :

Das unmögliche Museum
Zum Verhältnis von Kunst und Kunstmu-
seen der Gegenwart
Tobias Wall
Transcript Verlag, Bielefeld 2006

Abb. 43 :

Das Museum der Zukunft
Gerhard Bott
Verlag M. DuMont Schauberg 1970

Abb. 44 :

Das Museum der Zukunft
Gerhard Bott
Verlag M. DuMont Schauberg 1970

Abb. 45 :

Das Museum der Zukunft
Gerhard Bott
Verlag M. DuMont Schauberg 1970