Das Munch-Museum in Oslo

Autor(en): **Hodin, J.P.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **50 (1963)**

Heft 11: **Bauten des Bundes**

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-87136

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

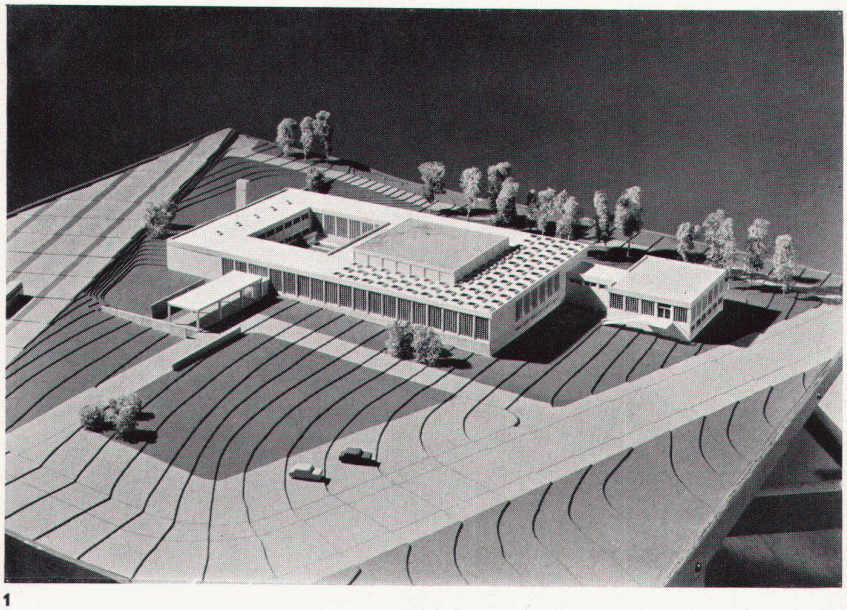
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

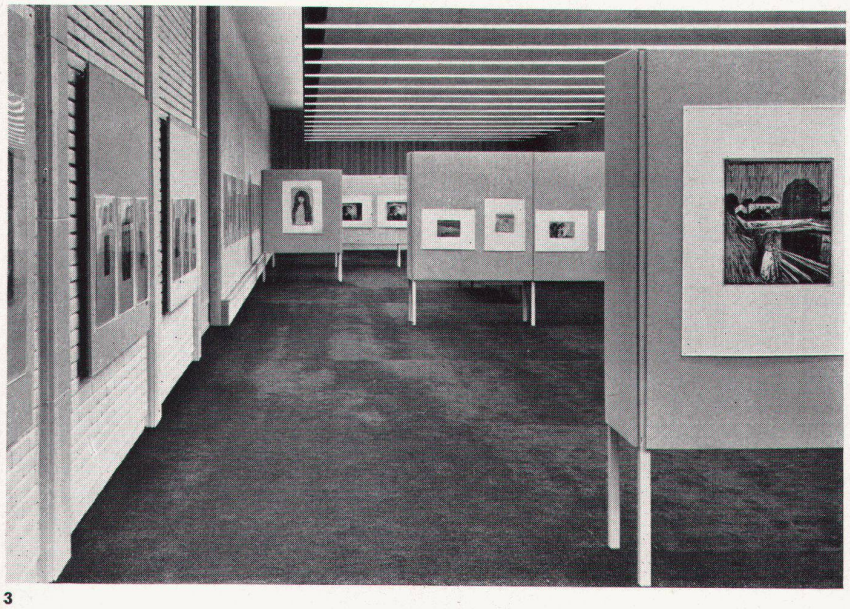
J. P. Hodin

Das Munch-Museum in Oslo



1

2



3

Als Edvard Munch, der norwegische Meister, im Januar 1944 achtzigjährig verschied, hinterließ er seiner Heimatstadt Oslo 1026 Ölbilder, 4473 Zeichnungen und Aquarelle, 15391 graphische Arbeiten sowie 6 Skulpturen. Fügen wir noch 155 Kupferplatten, 143 lithographische Steine und 133 geschnittene Holzplatten hinzu sowie auch die Skizzenbücher, Aufzeichnungen, unzählige Briefe, Photographien, Zeitungsausschnitte und schließlich seine Bibliothek, dann haben wir wohl das ganze Inventar des neuen Munch-Museums angedeutet. Schon im Jahre 1946 beschloß die Stadtverwaltung von Oslo, ein Museum für diese zweifellos größte Donation, die je ein Künstler der Öffentlichkeit gestiftet hat, zu errichten und so ein Denkmal dem Künstler, aber gleichzeitig auch ein Zentrum für Munch-Studien zu schaffen. Die schwierigen Nachkriegsverhältnisse machten es jedoch erst 1951 möglich, einen Wettbewerb auszuschreiben, in welchem drei Jahre später die Architekten Einar Myklebust und Gunnar Fougner als Sieger hervorgingen. Ihnen wurde auch der Auftrag erteilt, ihre Pläne auszuarbeiten und den Bau zu unternehmen, der, 1960 begonnen, am 29. Mai 1963 zur feierlichen Eröffnung vollendet dastand.

Der erste allgemeine Eindruck, den der asymmetrisch angelegte Gebäudekomplex bietet, ist der der Einfachheit, eines großen Raffinements in den Proportionen, den angewandten Materialien, der Beleuchtung, wie auch der ganzen Farbenskala. Die Architekten hatten bei ihrer Arbeit zu berücksichtigen, daß die Museumsleitung jeweils nur einen Teil der von ihr verwalteten Kunstschätze vorzuführen gewillt ist, um der Öffentlichkeit stets neue Gesichtspunkte zu bieten, indem ein gewisses zentrales Problem enger beleuchtet, eine Phase oder ein Thema eingehender behandelt wird. Das war auch der Wunsch des verstorbenen Meisters. Das ganze Werk gleichzeitig auszustellen wäre technisch unmöglich, denn dies erforderte einen Riesenbau; andererseits würde man Gefahr laufen, den Zweck nicht erreicht zu haben, die Größe Munchs aus seiner Entwicklung zu demonstrieren. Nicht alles, was Munch bei sich behielt, waren fertige Meisterwerke; es handelt sich zum großen Teil um Bausteine zu monumental angelegten Plänen, von denen manchmal nur Bruchstücke fertig wurden, ein gewaltiger Torso also, wie auch das Werk des Michelangelo oder des Lionardo. So war die erste Ausstellung des Munch-Museums der Gesamtentwicklung des Künstlers als Maler und Graphiker zugedacht, und bloß 138 Ölbilder, 35 monumentale Kompositionen und Skizzen, 177 graphische Arbeiten, Zeichnungen und Aquarelle sowie 2 Skulpturen wurden ausgestellt, insgesamt 342 Werke.

Das Problem dieses Museums, das einem einzigen Meister zugedacht ist, war demnach im Prinzip gelöst. Bei der Planung und Durchgestaltung ging es den Architekten darum, den Zweck des Baues so unauffällig als möglich zu erfüllen, und das bestimmte die Wahl aller Bauelemente, der Materialien und der Farbenskala. Der Bau beherbergt eine Vorhalle, einen quadratischen Innenhof, dessen einen Teil ein viereckiger Brunnen einnimmt; die restlichen zwei Drittel der Fläche sind aufgeteilt in einen mit weißem Marmorkies bedeckten Sektor und eine auf zwei Seiten von Blumen eingerahmte Grasfläche, unterhalb mit einem Röhrenheizsystem versehen, welches

1
Munch-Museum in Oslo, 1960–1963. Modell
Le musée Munch d'Oslo. Modèle
Munch Museum in Oslo. Model

2
Gemäldesaal
Salle de peintures
Paintings

3
Graphiksaal
Salle des œuvres graphiques
Drawings

4

bewirkt, daß die Fläche auch im Winter grün verbleibt. Dieses Grün wird von Teppichen in der anschließenden Halle aufgenommen, dem einzigen Farbakzent im ganzen Bau, in welchem nur die Farben der Kunstwerke dominieren. Die Wände sind aus Föhrenholz, hellgrau gebeizt und mit Kalk gestrichen, der, in trockenem Zustand und mit Bürsten behandelt, nur Fragmente eines spärlichen Weiß hinterließ. Der selbe graue Schleier über dem Holzwerk auch an der einen Wand im Hofe, jedoch etwas dunkler. Ein noch tieferes Grau bieten die ungeschliffenen Schieferplatten auf dem Fußboden der Gänge und Hallen, das dunkelste die Teppiche in den Museumsräumen selbst (grauschwarze Wolle und Nylon gemischt, in Bergen gewoben). Die tragenden Wände des Baues sind aus Eisenbeton, mit hellgrauem Kunststein belegt, der mit weißen Marmorpartikeln versetzt ist. Alle diese Materialien sind einheimischen Ursprungs. Die Museumsräume umschließen auf drei Seiten einen zentral gelegenen Vorlesungs- und Ausstellungsraum. Die Bildwände sind beigefarben und mit einem aus Schilf und Bindfaden zusammengehaltenen Mattenmaterial bedeckt. Das flache Dach besteht aus Glasbeton (deutsches Fabrikat, Dicke des Glases 8 cm). Durch ein dreiteiliges Velum, das sich, elektrisch bedient, auf Eisenschienen öffnet (deutsches Fabrikat), kann der Raum für Filmvorführungen und Vorlesungen verdunkelt werden. Elektrisch betrieben sind auch die Seitenvorhänge der Glaswand mit den Eingangstüren, welche den Saal von der Halle abtrennen. Das Podium des Saales ist mit dunkelgrauem Plastikmaterial bedeckt; es erfüllt eine zweifache Funktion, denn es ist gleichzeitig ein Fahrstuhl, der die Vorlesungshalle mit dem Lagerraum im unteren Geschoß verbindet, so daß Bilder bequem befördert werden können. Die Filmleinwand kann durch auf Schienen laufende Rollwände verdeckt werden, die zum Hängen von Bildern für Demonstrationszwecke bestimmt sind. Die Rollwände bestehen aus Metallrahmen, mit demselben beigefarbenen Schilfmattenmaterial belegt wie die Wände. Die große Halle ist auch für zeitweilige Ausstellungen gedacht. Zu Zwecken einer guten Akustik sind 53000 Löcher, meist in den oberen Teil der Holzwände, gebohrt worden. Im Untergeschoß sind neben dem großen Lagerraum noch das Atelier des Restaurators, eine Rahmenwerkstatt, die Bibliothek, die Garderoben und andere Nebenräume untergebracht. Von der äußeren Halle führen einige Treppen zu den Verwaltungsräumlichkeiten: einem Sitzungssaal, dem Archiv für graphische Arbeiten (mit einem Safe-Raum), den Räumen des Direktors und seiner Assistenten. Auf dem selben Flur mit dem Vorlesungssaal liegt auch ein Restaurant.

Der ganze Bau ist nach einem Modulsystem geplant, das aus 300 Quadraten 3×3 m besteht, was eine Gesamtgrundfläche von 2700 m² ergibt. In den Ausstellungsräumen ist das Beleuchtungssystem und das der umstellbaren Zwischenwände in ein festes Verhältnis gebracht, so daß stets die günstigste Beleuchtung der Werke erzielt wird. Schwarze Metallrahmen sind mittels Metallstangen in Löchern des Bodens verankert, die unter dem Teppich verborgen bleiben und längs des Modulsystems verteilt sind. Das ermöglicht unzählige Kombinationen, um den Anforderungen jedweder Ausstellung gerecht zu werden. Die Löcher sind derart angelegt, daß die verstellbaren Wände notwendigerweise genau zwischen die Quadrate des Oberlichtes zu stehen kommen. Dieses Oberlicht, in Form von dicken Glasplatten, ist in das flache Dach eingebaut. Dieses Dach besteht aus Quadraten von 1,40 m und ist 1 m dick; es besteht aus einer Eisenbetonschicht, der zwischenliegenden Isolierungsfläche und einer Holzschicht. Unterhalb jedes dieser Glasquadrate ist ein Leuchtkörper befestigt, in dem einfache Glühbirnen zur Verwendung kommen. Das von schmalen Metallseitenwänden verstreute Licht ist für seine Spezialzwecke wohlgeeignet. Auch eine Seitenbeleuchtung durch Tageslicht ist vorgesehen, und die Außenwand des Hauptaus-

5

6

stellungsraumes, der ausschließlich für Ölbilder gedacht ist, hat verstellbare Holzplanken, die, schräg gestellt das Tageslicht einlassen, gerade gestellt eine geschlossene Holzwand bilden. Die Mittelwand dieses großen Raumes, die auf der anderen Seite den Vorlesungssaal abgrenzt, besteht aus mit Elfenbeinfarbe gestrichenen Ziegeln. Die umstellbaren Zwischenwände sind mit hellem, beigefarbenem Leinen überzogen. Der anschließende Ausstellungsraum für die graphischen Arbeiten hat ausschließlich elektrische Beleuchtung. Regelmäßig angeordnete Lichtbalken durchqueren die Decke dieses Raumes, in dem neben den graphischen Werken auch Kupfer- und Holzplatten sowie eine Presse aus dem Besitz Munchs ausgestellt sind.

Munch hat stets die inneren Zusammenhänge in seinem Werk betont. Der «Fries des Lebens», der «Freia-Fries», die Auladekorationen der Osloer Universität sind als eine Einheit gedacht. Selbst die Porträts und die Akte schließen sich zu Zyklen. Dem Munch-Forscher wird es nun möglich sein, diese inneren Zusammenhänge im Werke Munchs genauer zu studieren und auch dort aufzudecken, wo dies bisher aus Mangel an zugänglichem Material nicht möglich war.

Der besondere Charakter von Munchs letztem Willen hat den Großteil seines Lebenswerkes in Norwegen konzentriert. Keine der graphischen Arbeiten aus dem Nachlaß darf, so stipulierte der Künstler, verkauft werden. Das ist natürlich ein zweischnei-

4
Edvard Munch, Selbstbildnis 1905
Autoportrait 1905
Self-portrait 1905

5
Edvard Munch, Junge Menschen am Strand, 1902
Jeunes gens sur la plage
Young people on the shore

6
Edvard Munch, Galoppierendes Pferd, 1912
Cheval au galop
Galloping Horse

7

8

diges Schwert. Es schützt den Sammler, der seinerzeit schon hohe Preise für Munch-Graphiken bezahlt hat, perpetuiert aber eine Situation, durch die Munch in Ländern, die nicht schon zwischen den Weltkriegen Werke von ihm angekauft hatten, relativ unbekannt verbleiben muß. Nur Deutschland und die Schweiz haben eine Anzahl von Munchs bedeutenden Werken erworben. In England und Amerika sind Munchs Bilder nur sporadisch vertreten. Kunstliebhaber und Kunstkenner werden in Zukunft nach Oslo reisen müssen, um die Werke dieses Bahnbrechers des Expressionismus zu sehen, so wie sie nach Florenz reisen, um Michelangelos Genius, nach Rom, um Raffaels Bellezza, nach Madrid, um El Grecos oder Goyas tragische Kunst zu bewundern.

7
Edvard Munch, Der Zweikampf (Der moderne Faust), 1934/35
Le combat (Le Faust moderne)
The Single Combat (The modern Faust)

8
Edvard Munch, Selbstbildnis am Fenster 1942
Autoportrait à la fenêtre 1942
Self-portrait by window 1942

Photos: 1–3 Teigens, Oslo