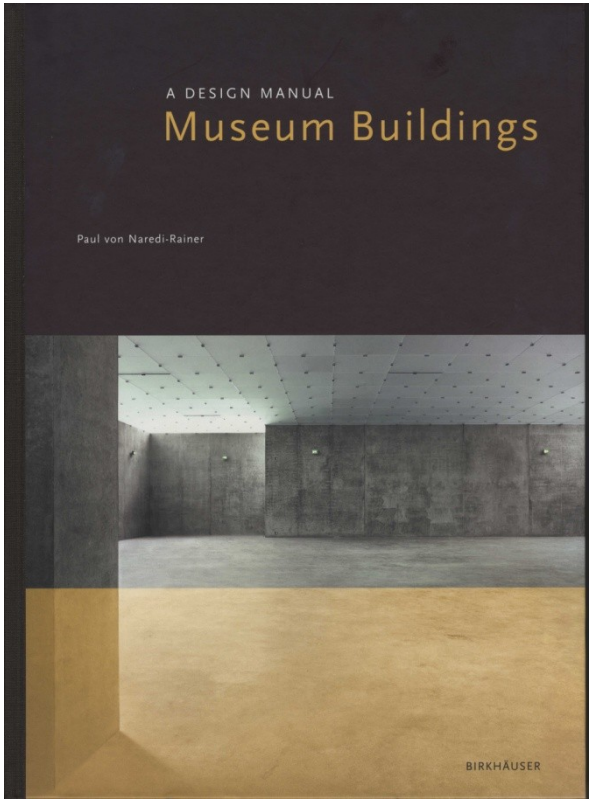
A Design Manual
Museum Buildings

Paul von Naredi-Rainer

Birkhäuser, 2004



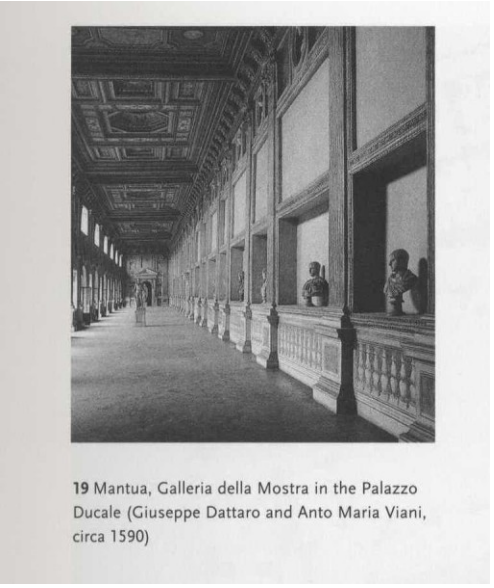
První účelovou „muzejní“ stavbou bylo Atrio del Piacere – Belveder, papež Julius II, Vatikán, určen pro vystavení soch (v nikách)…obdobně pak v mnoha římských palácích a vilách – čtvercová kompozice

--- Bramante 1508…později přestavěno

V 16. století se také objevuje typ „galerie“, Francie, Itálie --- osvětleno postranními okny a poskytující místo jak pro vystavení soch, tak i obrazů…

Sabbioneta – Vespasiano Gonzaga, 1583-1584, dvoupodlažní – v přízemí koridor s nikami po obou stranách, v horním patře prostor pro vystavení antických soch i obrazů

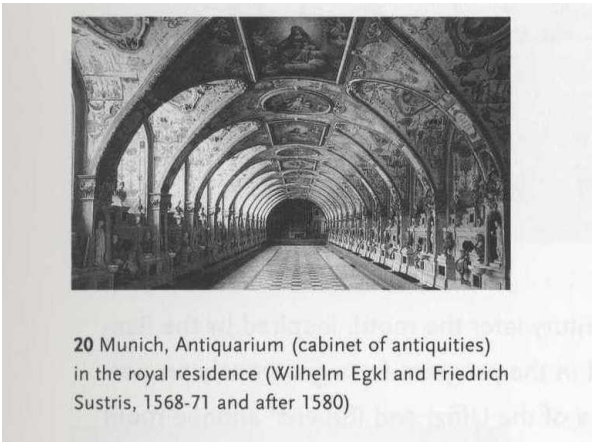
Obdobně i Mantua 1590, Palazzo Ducale



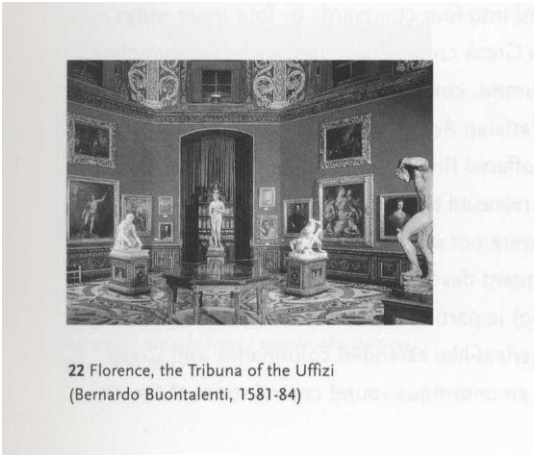
19 Mantua, Galleria della Mostra in the Palazzo Ducale (Giuseppe Dattaro and Anto Maria Viani, circa 1590)

Výrazně i Antiquarium v mnichovské residenci Alberta V. Bavorského, ve spodním patře galerie kombinovaná s pokladnicí, v horním knihovna, 1568-71, 1580…66 metrů dlouhá, osvětlena postranními okny, jejichž vyšší umístění poskytlo osvětlení pro lepší vyniknutí soch

- Stropy klenuté, nikoli již rovné



20 Munich, Antiquarium (cabinet of antiquities) in the royal residence (Wilhelm Egkl and Friedrich Sustris, 1568-71 and after 1580)

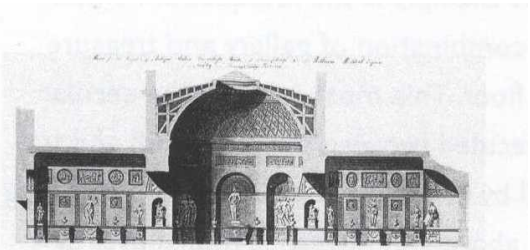


22 Florence, the Tribuna of the Uffizi (Bernardo Buontalenti, 1581-84)

Bernardo Buontalenti, 1581, adaptace horního patra Uffizi ve Florencii --- oktogonální prostor s osvětlením kupolí byl dalším milníkem ve vývoji muzejní architektury …Panteon…

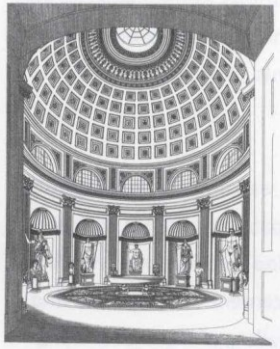
Typem se stala tato rotunda, kombinovaná s galerií – např. Robert Adam, Newby Hall, Yorkshire, kol. 1767

Osvětlení kombinované



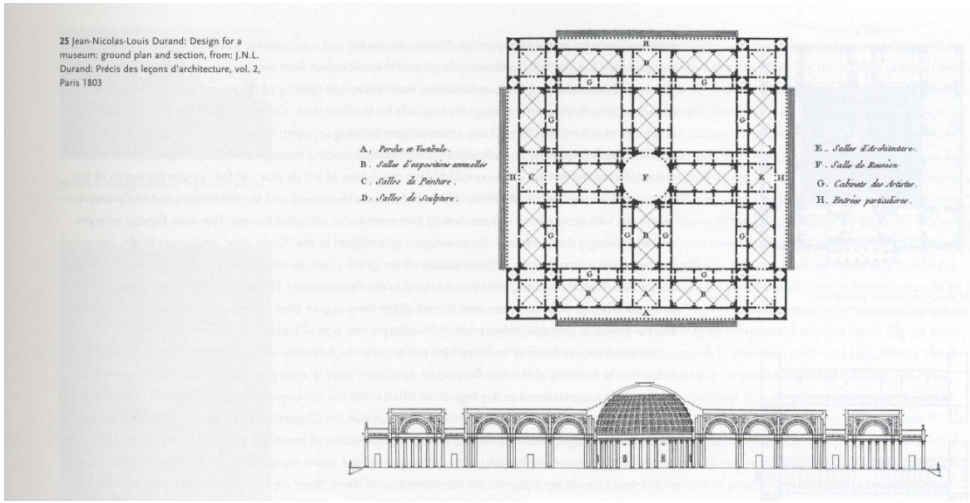
23 Robert Adam: Newby Hall, Yorkshire: Section through the sculpture gallery, circa 1767

Typ rotundy je často zmiňován u Museo Pio-Clementino, 1773-1780, Simonetti

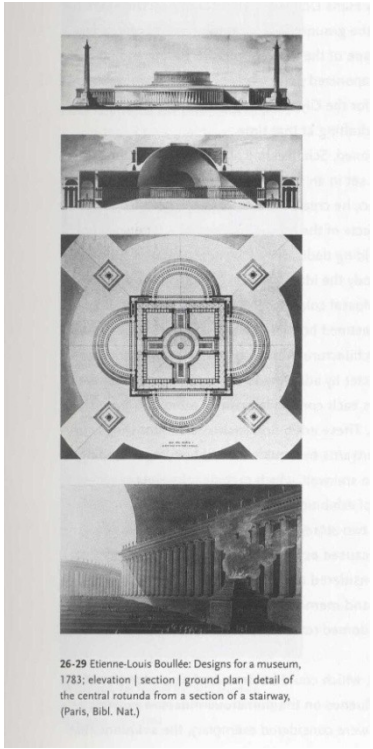


24 The Vatican, rotunda of the Museo Pio-Clementino (Michelangelo Simonetti, 1773-80); engraving in the manner of Paul Letarouilly: Le Vatican, Paris 1882

Díky pařížským architektonickým soutěžím se objevuje množství návrhů ideálního muzea --- Durand, Boullé



25 Jean-Nicolas-Louis Durand: Design for a museum: ground plan and section, from: J.N.L. Durand: Précis des leçons d'architecture, vol. 2, Paris 1803



26-29 Etienne-Louis Boullée: Designs for a museum, 1783; elevation | section | ground plan | detail of the central rotunda from a section of a stairway, (Paris, Bibl. Nat.)

Obecně jde o kompozici řeckého kříže

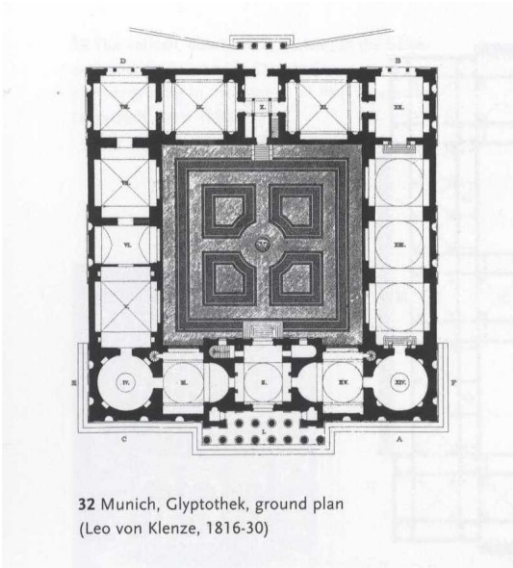
Již 1769-1777 postaveno symetrické trojkřídlé Museum Fridericianum, Simon Louis du Ryl, Kassel, pro Fridricha II. – pojí barokní ideály s nastupujícím neo-klasicismem – od začátku zamýšleno jako veřejné (!)

- Je vzorem pro mnoho pozdějších

muzejních staveb

30 Kassel, Museum Fridericianum
(Simon Louis du Ryl, 1769- 77)

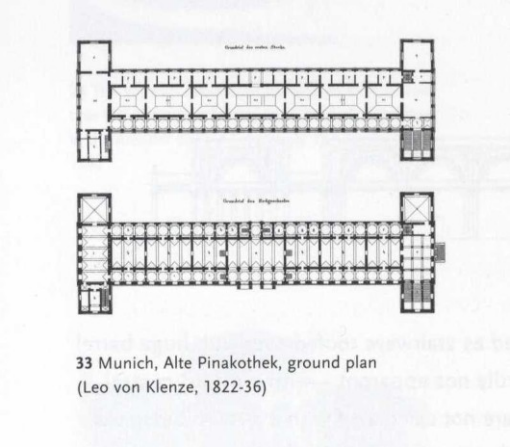
Novým typem budovy se stala von Klenzeho mnichovská Glyptotéka, poskytující možnost průchodu „expozicí“ tak, aby bylo možno sledovat celý příběh umění (řazeno tedy chronologicky



32 Munich, Glyptothek, ground plan (Leo von Klenze, 1816-30)

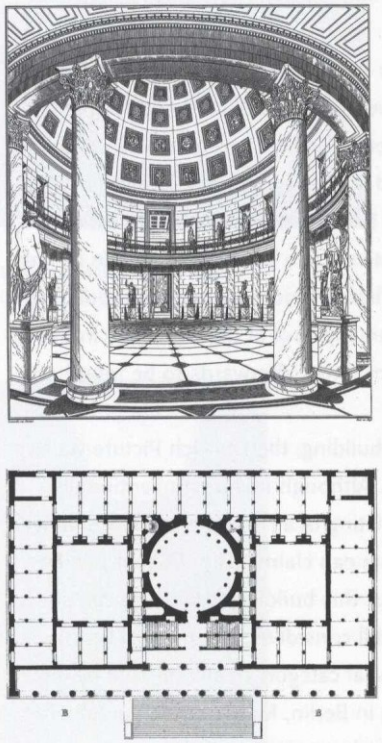
Alte Pinakothek v Mnichově, 1822-1836, Leo von Klenze, práce se světlem a rozdělením prostoru, především v horním patře – osvětlení kabinetů ze severu, ústřední sály horním světlem

Ve spodním patře depozitáře a „kanceláře --- odklon od klasického designu Durandova



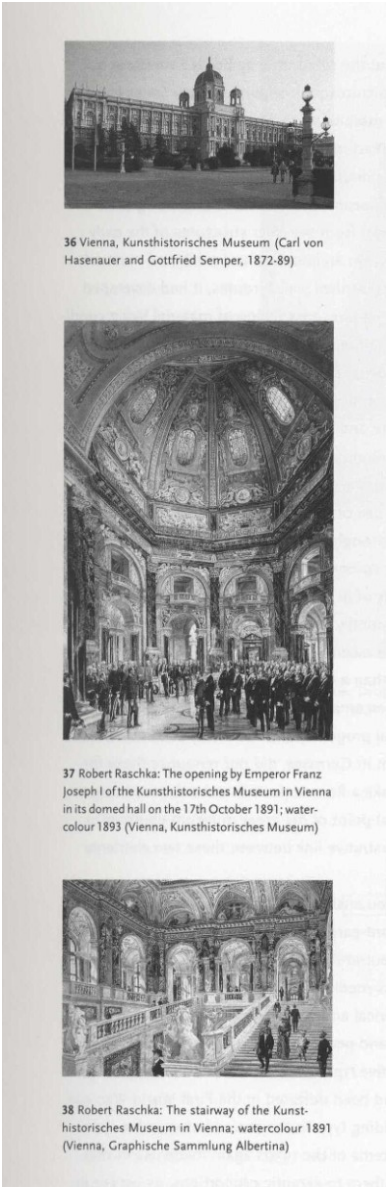
33 Munich, Alte Pinakothek, ground plan (Leo von Klenze, 1822-36)

- Karl Friedrich Schinkel – Altes Museum, Berlín, 1823-30, kombinace rotundy s křídly, ale nově
- Schinkelovo pojetí ustavilo „Panteon“ jako hlavní rys muzejní architektury
- Schinkelovy a Klenzeho návrhy byly vzaty za vzor mnoha staveb kvůli své funkční efektivitě a formální stručnosti



34 (bottom) + **35** (top) Berlin, Altes Museum (Karl Friedrich Schinkel, 1823-30), ground floor plan | rotunda; from: K.F. Schinkel: Sammlung architektonischer Entwürfe, 1831

Odlišné pojetí se objevuje u Kunsthistorisches Museum Vídeň – důraz je položen na centrální schodiště – rotunda slouží reprezentativním účelům, zatímco většina sbírek se přesouvá do křídel – dvou bloků, obepínajících dvory

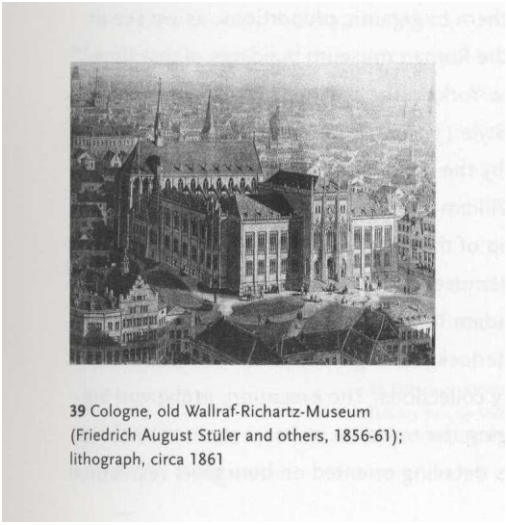


36 Vienna, Kunsthistorisches Museum (Carl von Hasenauer and Gottfried Semper, 1872-89)

37 Robert Raschka: The opening by Emperor Franz Joseph I of the Kunsthistorisches Museum in Vienna in its domed hall on the 17th October 1891; water-colour 1893 (Vienna, Kunsthistorisches Museum)

38 Robert Raschka: The stairway of the Kunsthistorisches Museum in Vienna; watercolour 1891 (Vienna, Graphische Sammlung Albertina)

Zajímavou výjimkou je Stülerovo Wallraftz-Richard Museum v Kolíně nad Rýnem – ve spojení s kostelem byla postavena trojkřídlá budova s gotickým tvaroslovím
--- byly zde vystavovány převážně gotické sbírky – objevila se tendence spojovat sbírky s typem architektury



39 Cologne, old Wallraf-Richartz-Museum (Friedrich August Stüler and others, 1856-61); lithograph, circa 1861

Objevuje se názor, že sály by měly být upravovány ve stylu prezentovaných sbírek, aby se návštěvník dostal více do dobové atmosféry --- přestože se tento postup brzy ukázal jako ne zcela vhodný (návštěvník měl určené trasy, materiálově se architekti dostávali do potíží…), byly tímto otevřeny nové možnosti designu

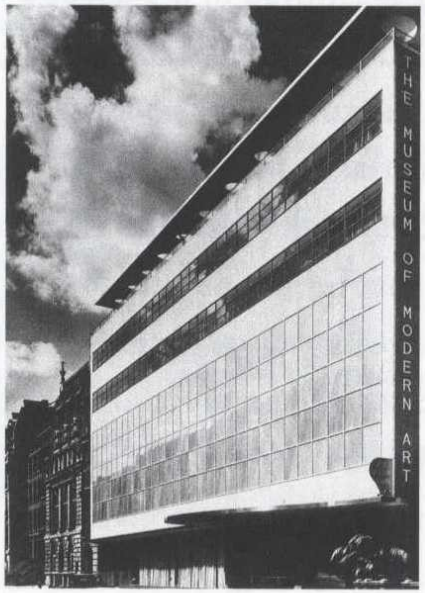
--- muzea se též nově včleňují do urbanistických konceptů, v návaznosti na jejich historii se znovu objevují klasické antické motivy (např. Smirke, London British Museum, 1823-1847 – muzeum spojeno s ideou humanismu)

42 London, British Museum
(Sir Robert Smirke, 1823-47)

Již na počátku 20. století je idea svázanosti architektury se sbírkami kritizována --- objevují se požadavky na architekturu, poskytující neutrální prostředí

Muzeum, nově získavající spíše edukativní než reprezentativní funkci a rozvíjející se muzpedag., se ve své architektuře od předchozích typů odklání

- Prostý „mezinárodní styl“ je představován např. slavným Muzeem moderního umění v New Yorku (Goodwin, Stone, 1937-39)



44 New York, the Museum of Modern Art (Philip Lippincott Goodwin and Edward Durrell Stone, 1937-39)

Dochází k rozporu mezi požadavky na funkčnost a architektonickou reprezentací v moderní architektuře

např. Kestner Museum – nová fasáda kolem staré – funkce budovy není jasná

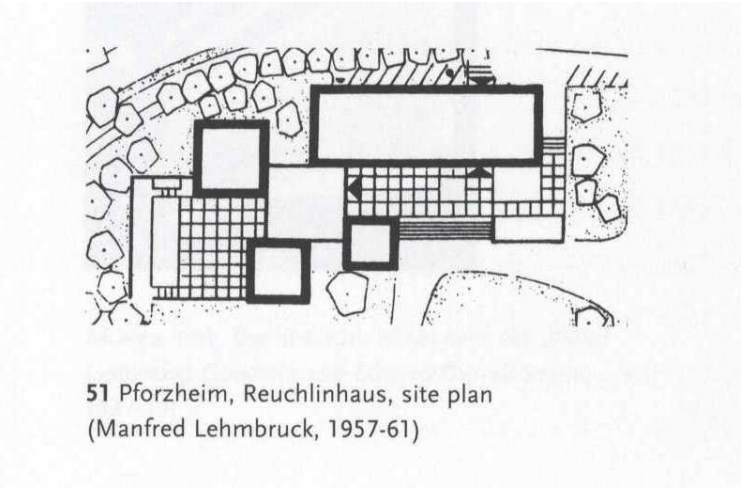
48+49 Hanover, Kestner Museum | exhibition room in front of the nineteenth-century façade (Werner Dierschke, 1958-61)

Ke kombinaci tradičního a nového dochází i např. v otázce půdorysů – křídla kolem dvou dvorů nabízí essenské muzeum

50 Essen, Folkwang Museum, inner courtyard (Horst Loy, Werner Kreutzberger, 1952-60)

U muzeí dochází nově k separaci výstavních prostor od prostor správních, administrativních, již v Essenu

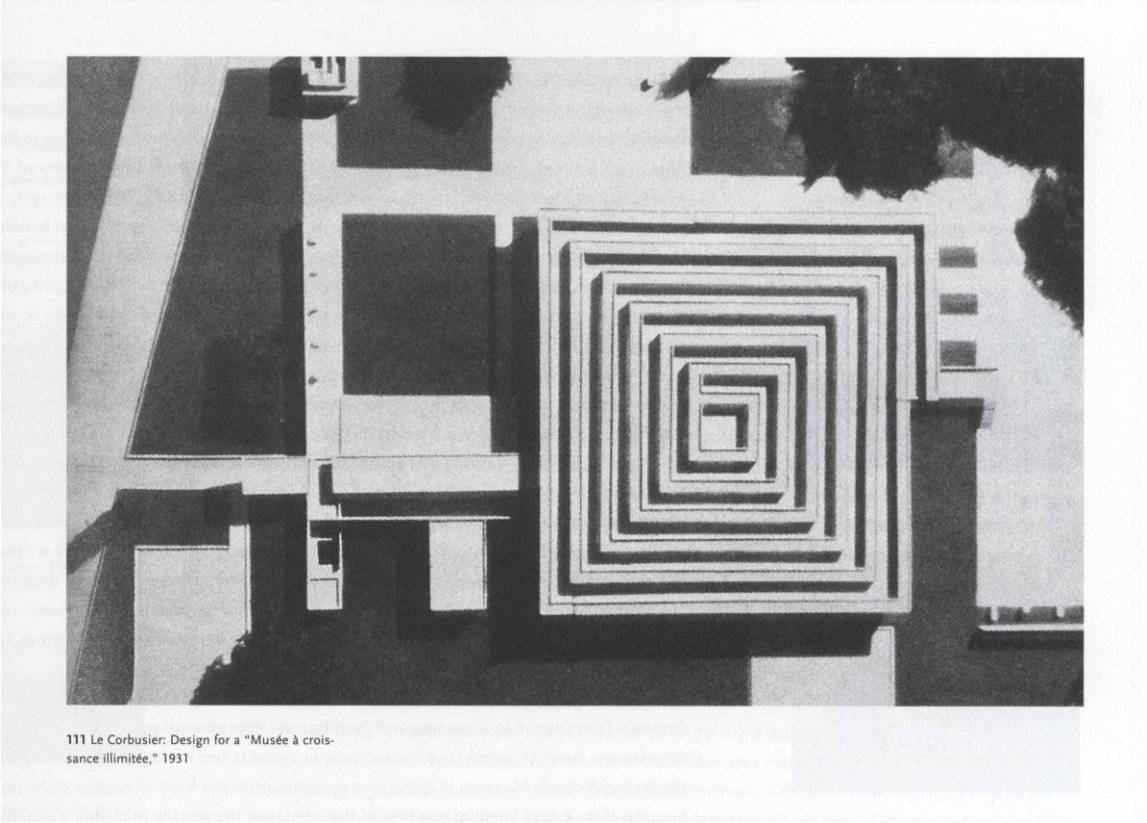
Rozdělení nastává i v oblasti samotných vystavených předmětů – expozice jsou oddělovány od výstavních místností --- kombinace statického a dynamického výstavního prostoru



51 Pforzheim, Reuchlinhaus, site plan (Manfred Lehmbruck, 1957-61)

Lehmbruck rozčlenil budovu kolem ústřední čtvercové části

Zde jen pro zajímavost – Le Corbusierovo muzeum bez prostorového limitu, 1931



111 Le Corbusier: Design for a "Musée à croissance illimitée," 1931

Alexander Dorner – muzeum nikoli chrámem hodnot, ale místem, kde roste naše kulturní povědomí

Tato myšlenka byla započata již flexibilním a neutrálním Crystal Palace v roce 1851 (postaven za devět měsíců, Joseph Paxton)

53 London, Crystal Palace (Joseph Paxton, 1850-51)

Ocel a sklo se stávají novými materiály, nově se uplatňujícími především od poloviny 20. století

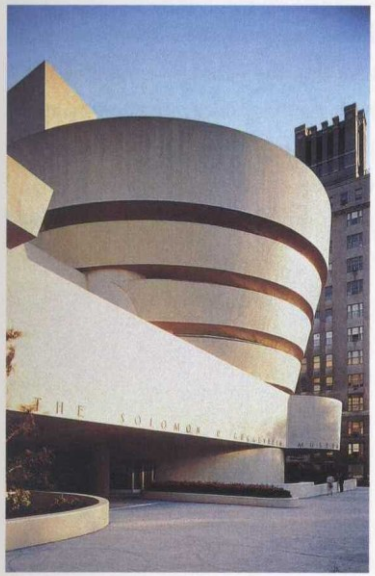
Samozřejmě Centre Pompidou v Paříži (Renzo, Rogers, 1972-1977) --- „flexible container and dynamic communication machine“…tuto vlastnost však částečně ztratilo po „rozkouskování“ na drobné architektonické interiéry uvnitř budovy

Neue Nationalgalerie v Berlíně od Miese van Roha si jednotu udržela

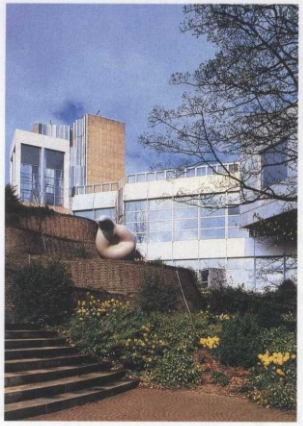
Od 70. let se v muzejní architektuře styl vytrácí – díky neustále většímu propojování světa bylo např. americkým architektům dovoleno stavět i v Evropě, což by vedlo k očekávání téměř jednotného stylu – ale nové pojímání muzejního prostoru např. jako experimentálního, žánrového rozdělení umění a nakonec i vznik komunitních muzeí či muzeí vázaných k určité části obyvatelstva, vyžadující vlastní identitu, toto nedovolují.

V polovině 20. století se díky Guggenheimově muzeu v New Yorku (Frank Lloyd Wright, 1943-1959) prosazuje myšlenka muzea jako uměleckého díla (GM kritizováno pro svou omezenou funkčnost)

- Mönchengladbach
- Groningen – dekonstrukce
- Mnichov, Goetz collection – minimalismus



55 New York, Solomon R. Guggenheim Museum
(Frank Lloyd Wright, 1943-59)



56 Mönchengladbach, Museum Abteiberg
(Hans Hollein, 1972-82)

57 Groningen, Museum, Gallery of Old Masters
(Coop Himmelb(l)au, 1992-94)

58 Munich, Goetz collection
(Jacques Herzog & Pierre de Meuron, 1989-92)