

svoje djelovanje na interdisciplinarnom pristupu, koji je sukladan muzeološkom pristupu. Dakle muzeološki pristup je interdisciplinarni i u odnosu na stalni postav nekog muzeja osigurava čitavu ovu analiziranu skalu unosa i izlaza u interdisciplinarnom procesu.

Primljeno: 20. 02. 1990.

#### Literatura:

1. Ivo Maroević: Povijesni grad kao dokument, rukopis, izlaganje na savjetovanju o »Braudelovom poimanju povijesnog vremena«, Split, 04. 1989.
2. Ivo Maroević: Muzejski predmet kao izvor znanja, izlaganje na savjetovanju »Struktura znanja«, Tuheljske toplice, 10. 1989.
3. Peter van Mensch: On the Theory and Methodology of Museology, rukopis doktorske disertacije, Leiden, 1989.
4. Zbynek Z. Stransky: Temelji opće muzeologije, Muzeologija, 8, 1970.
5. Miroslav Tuđman: Struktura kulturne informacije, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1983. 1–255.
6. Miroslav Tuđman: Obavijest i znanje, rukopis knjige, 1989.

## SUMMARY

### An interdisciplinary approach to the permanent display in museums

Ivo Maroević

The permanent display is the identity document of every museum, it is a most complex form of communication, and its main features are stability with regard to the choice of material and relatively long duration.

The purpose of a permanent display is the formation of knowledge accumulated through the quality of museum objects and their study, and the presentation and transfer of the knowledge to the visitors.

The preconditions for a design of a permanent display are completed research of and thorough familiarity with the holdings of the museum, a definition of the exhibition area and a professional team composed of various specialists.

An interdisciplinary approach is a museological condition necessary for a permanent display, it requires combined action and interlacing of disciplines joined in the same task.

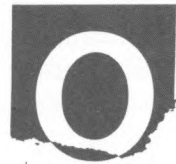
The starting element in the creation of a permanent display in a museum is a synopsis, a brief review of the idea. It is defined by the curators of the various collections, thus creating an interdisciplinary approach within the institution. The next step is a scenario with the final choice of material, a definition of the general form and content, and the specification of the museum equipment as well as its facilities. The team of specialists is now joined by the exhibition designer.

The idea is next presented by a model (three- or two-dimensional) made in cooperation by four types of specialists: designer, conservator, pedagogue and curator, each with his own role and task. The final result is an exhibition which can be easily understood and passed through, which is aesthetically and logically designed, providing stratified information. A permanent display ought to be accompanied by complementary programmes (a catalogue of displays), and since it is static in character a scope for change has to be secured.

## NOVA ARHITEKTURA NJEMAČKIH MUZEJA

Jasna Galjer

Muzej za umjetnost i obrt  
Zagreb



d samih početaka muzeja s kraja 18. stoljeća pa sve do njihova današnjeg dosad nezapamćenog procvata, Njemačka je neosporno sredina kojoj pripada prestiž modela interpretacije ove teme.

Utemeljen u doba romantizma kao najbolji način

predstavljanja nacionalne kulture, pojam muzeja doživljava svoju prvu istinsku realizaciju u Schinkelovu Museumsinselu (1866/76). Savršenost mjerila s kojom se tada poistovjećivao duh antičke kulture prenesena je u Berlin da bi pružila dostojan okvir nevjerojatnoj koncentraciji umjetnina koje su se ondje našle više zahvaljujući političkoj nego kulturnoj državnoj taktici.

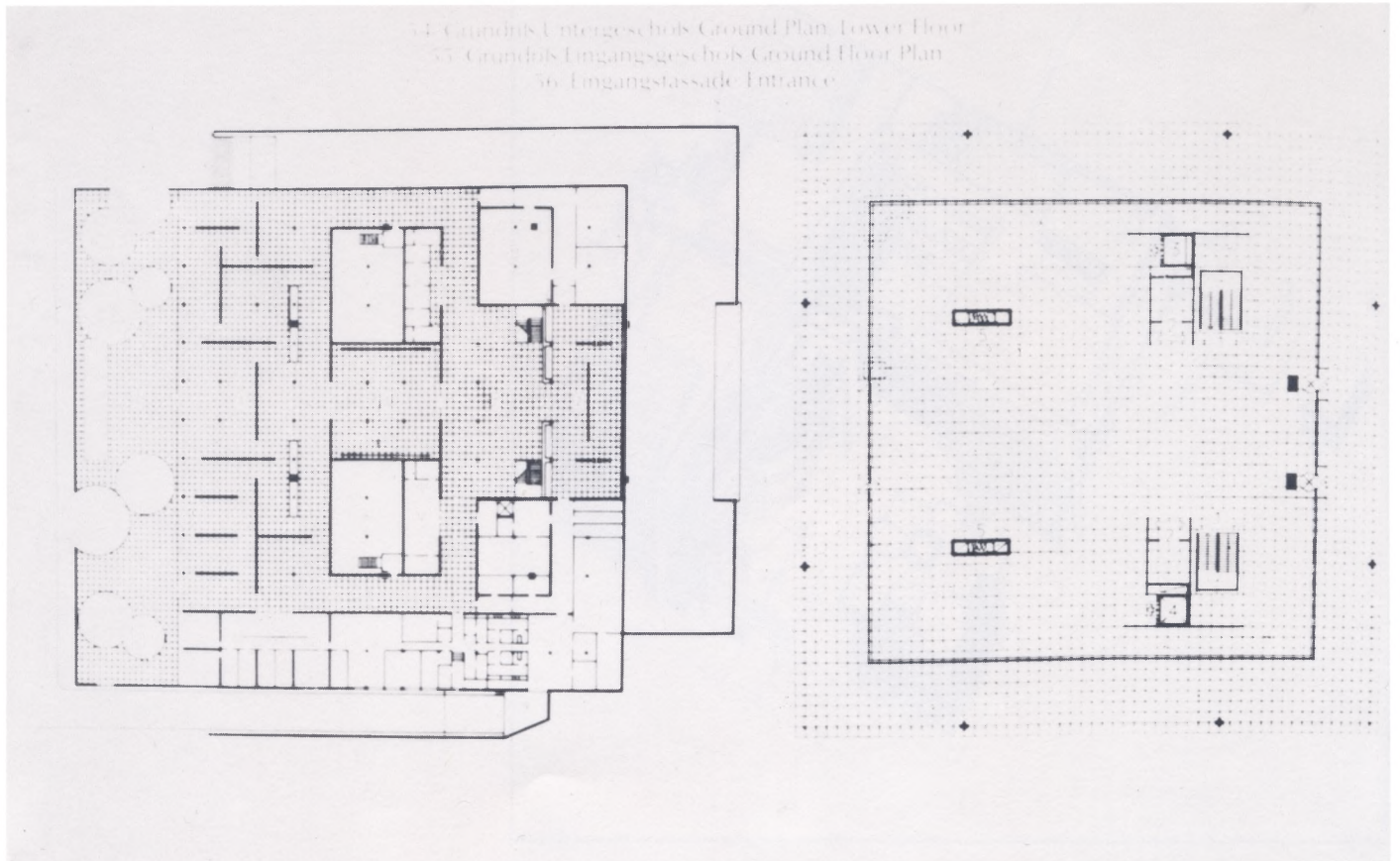
Baćena nakon drugoga svjetskog rata na rub historijskog trenutka, Njemačka je ujedno dobila novu priliku za obnovu i potpuno ju je iskoristila. Kada se pedesetih godina u restrukturiranju javnog institucionalnog sistema pojavljuju i muzeji, prevladavao je trend prosječne arhitekture. Ona se zadovoljavala time da bude prazni kontejner za umjetničko blago. U Berlinu se nalaze za to najbolji primjeri: od funkcionalističkoga muzejskoga kompleksa u Dahlemlu do Kunstgewerbemuseuma, dovršenoga 1985. U susjedstvu Scharounove zgrade Filharmonije, koja osvaja arhitektonskom ekspresivnošću, ovaj drugi se doima posve anonimno. Izvana i iznutra svodi se na podjednako bezlične, nagomilane i nepregledne prostorne volumene. U neposrednoj blizini nalazi se i druga krajnost: Miesova Neue Nationalgalerie (1965/68). Arhitektonski, ona predstavlja završnu fazu usavršavanja modularnog sistema do potpunog pojednostavljivanja »lebdeće« skeletne konstrukcije i do ideala fluidne jednodimenzionalne koncepcije. Ona je i previše blizu apstrakciji jer je u tolikoj mjeri savršena da joj je postao nepotreban bilo kakav »sadržaj«. Dugoročni cilj, koji je uostalom najnovijim političkim preokretima rušenja Zida u Berlinu i između dvije Njemačke ozbiljno doveden u pitanje, jest stvaranje novoga Kulturforuma. On bi trebao postati svojevrsna alternativna paradigma neprežaljenome Museumsinselu, koji je nakon podjele ostao u istočnom dijelu Berlina. Na budućem Kulturforumu trebao bi se naći i vrlo kontroverzan i skup Holleinov objekt o kojem gradska uprava odlučuje već nekoliko godina, a upravo se gradi nova zgrada Galerije slikarstva i skulpture za umjetnine sada izložene u Dahlemlu.

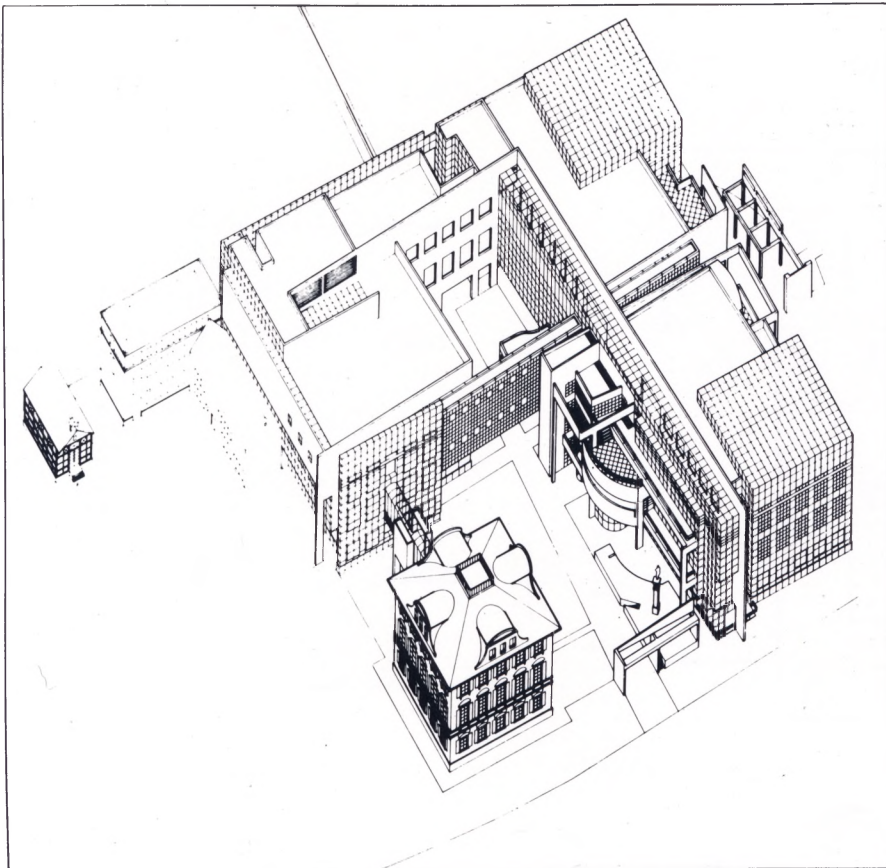
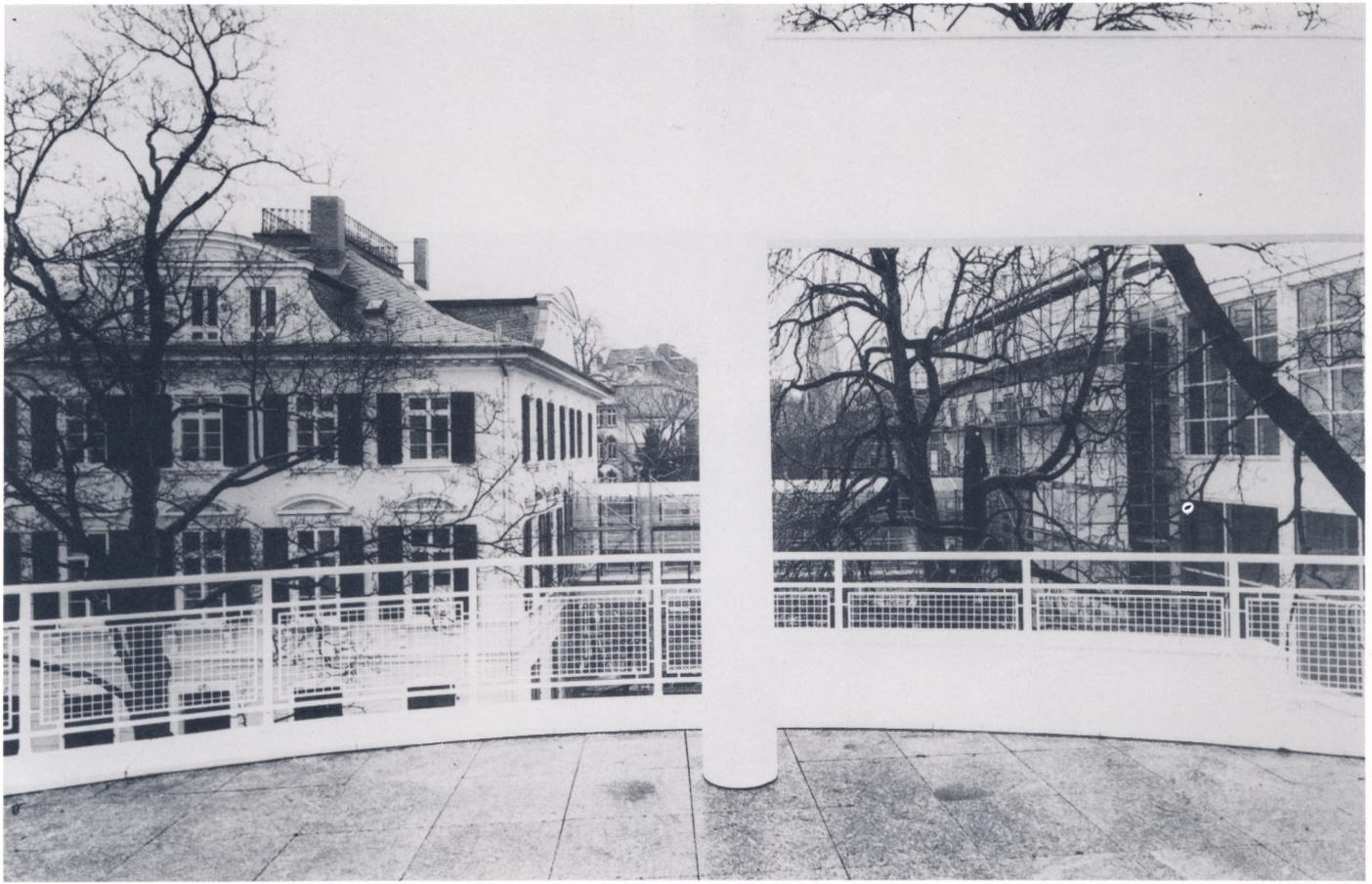
Kako u Berlinu, tako i u sveukupnoj recentnoj arhitekturi muzeja u Njemačkoj nije moguće definirati nikakve ujednačene profile. Ta raznolikost vjerojatno proizlazi iz divergentnih suvremenih smjerova u razvoju pojedinih umjetnosti. Postoje samo uspješni i manje uspješni i inspirativni alternativni primjeri. Dajući svoje doprinose međusobnom odnosu umjetnosti i arhitekture, oba medija koriste muzej kao zajednički izazov.

Nezaobilazan i jedan od najboljih primjera novih muzeja je Holleinov projekt (1972/82) izveden u Mönchengladbachu. Museum Abteiberg austrijskog arhitekta Hansa Holleina je definitivna negacija svakoga tradicionalnog poimanja prostorne koncepcije muzeja. Heinrich Klotz ga s blagom dozom ironije točno definira pejzažem struktura i prostora, gdje je jedinstveni blok – ta posljednja oaza posvećenja prezentaciji umjetničkog djela – razgrađena u scenariju pojedinačnih objekata koji figuriraju poput začudnog igrališta ili rekreativnog centra. Čitav kompleks smješten je terasasto, podsjećajući na naselje akropolskog tipa s malim ulaznim hramom, piazzom, »gradskim«



54 Grundriss Untergeschoss Ground Plan Lower Floor  
55 Grundriss Eingangsgeschoss Ground Floor Plan  
56 Eingangstassade Entrance





Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt – pogled s terase i aksonometrija; projekt: arh. Richard Meier

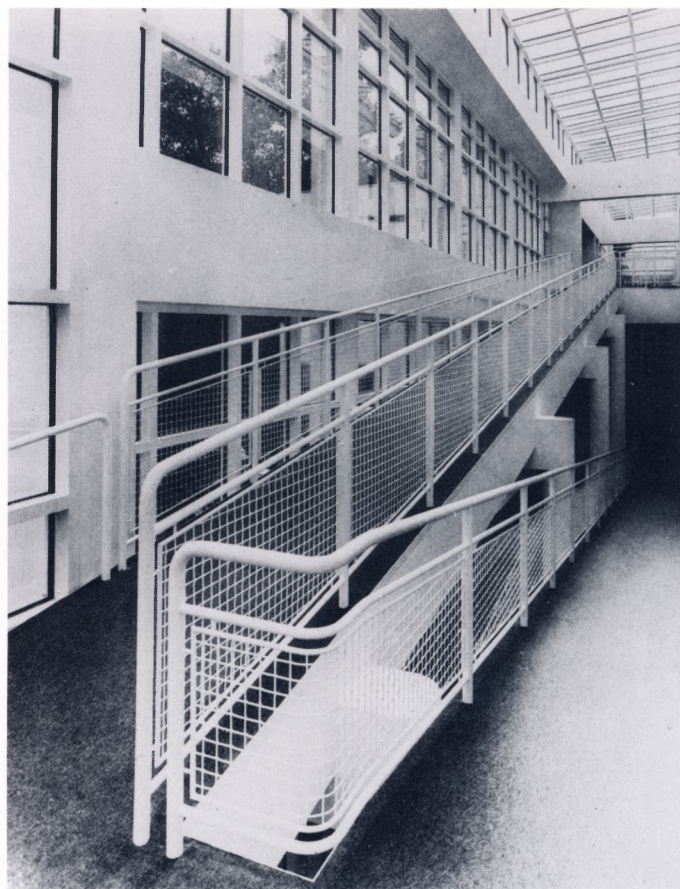
zidovima, ulicama i građevinama potpuno različitih oblika, materijala i značenja. U tom najkontroverznije i najradikalnije projektiranom »muzeju« iskustvo umjetnosti doista je nedjeljivo od arhitektonike, što predstavlja dosad najveći izazov za obje.

Stanovite dodirne točke s Holleinovim radikaliziranim shvaćanjem muzeja nalazimo u Neue Staatsgalerie, Stuttgart, Jamesa Stirlinga (1977/82). Venturijev slogan »Complexity and Contradiction« tu se predstavlja u najboljem svjetlu; težnjom arhitekture da bude monumentalna u stilu casuala, što je istovremeno čini antimonumentalnom i populističkom. Igru apstraktnog formalizma s kontekstualizmom možemo pratiti u dva Stirlingova ranija (neizvedena) projekta za Njemačku. U muzeju u Düsseldorfu (1977) neoklasicistički element ulaza simbolizira čitav objekt i ističe ga unutar okolnoga gradskog bloka, dok je u Muzeju u Kölnu osnova projekta u protuteži simboličko-reprezentativnog i apstraktno-tehnicističkog: peristilna dvorana i unutrašnje dvorište uspostavljaju odnos s Katedralom kao nosiocem urbanog identiteta. Povijesni prototip Neue Staatsgalerie je Schinkelov Alte Museum u Berlinu. Nizanje izložbenih dvorana preuzeto je kao provjereni adut monumentalnosti a, umjesto »pozitiva« kupolom natkrivenog pantheona, u središte je postavljen »negativni« (otvoreni i prazni) centralni prostor, koji je točka susreta otvorenoga i zatvorenoga, javnoga i muzejskoga. Formalni neoklasicizam odgovara i arhitekturi stare Galerije iz 1837, čiju osnovnu prostornu dispoziciju U-tlocrta ponavlja i nova zgrada. Bitno novi element je uspostavljanje radikalno novih urbanih i arhitektonskih vrijednosti čitavoga kompleksa i to metodom kolažiranja. One su u načinu na koji rampa za prilaz posjetilaca i terase savršeno balansiraju na opasnom rubu između ulice tipa autoceste i staroegipatskih hramova, u ležernosti kojom S-krivulja zastakljene glavne fasade neutralizira granicu između zgrade i terase, u montaži konstruktivističkih nadstrešnica koje marginaliziraju hijerarhiju ulaza, u akribiji kojom Caffé povezuje Muzej i komorno kazalište. I unatoč prevelikoj lakoći kojom citira najrazličitije stilove i kontrastira njihove vrijednosti, svojim neodoljivim humorom, iznimno bogatim plastično-skulpturalnim, kolorističkim i prostornim efektima ova je tenzična arhitektura autentični komad ponovno osvojene urbane forme.

Između Katedrale i glavne frankfurtske povijesne četvrti Römer projektirala je 1980. grupa arhitekata iz Berlina (D. Bangert, B. Jansen, S. Scholz i A. Schulters) kompleks Kulturschirn. Na parceli »urbanog vakuuma« nastaloj bombardiranjem sada se nalazi regulativni »urbani« element potpuno novoga morfološkog tipa, koji restrukturira memoriju gradskih kuća u nizu. Sastoji se od dugačkog bloka s portikom spojenog s rotandom, gdje su objedinjeni izložbeni i javni prostori, polivalentna dvorana, filharmonija i muzička škola. Ta svojedobno slikovito opisana mašinka uperena u Katedralu vrlo je zanimljiv primjer krajnje diskutabilnog odnosa u biti neuravnoteženog urbanog konteksta i arhitektonske forme koja radikalno negira neke njegove osnovne specifičnosti. Ali vrijednost mu je u tome što su arhitekti znali interpretirati razlike u elementima koji pripadaju povijesnom kontinuitetu, uzimajući ih kao stvarne i korisne činjenice u ponekad »disharmoničnim« međuodnosima, slično kaleidoskopu čiji je čar upravo u zrcaljenju razlomljenih fragmenata. Iako su elementi neoklasicizma i brutalizma puno bolje spojeni u Stirlingovoj Neue Staatsgalerie, Kulturschirn je također važan izraz trenda monumentalizacije svoje vrste. Nastao je kao dio cjelokupne politike »Neue Neue Frankfurt«, koja datira s početka sedamdesetih a znači sistematske nove globalne intervencije u rekonstrukciji urbanog identiteta s ciljem da se ozbiljno pretendira na status njemačke kulturne prijestolnice. Ta politika kulminira u seriji komplementarnih muzeja dijelom smještenih u za tu svrhu transformiranim starim vilama, pretvarajući Schaumainkai u svojevrsan kejs muzeja. Uz Ungersov Architekturmuseum, Etnografski muzej, Muzej filma i

Galeriju starih majstora, tu je i biser ove niske – Muzej za umjetnički obrt, remek-djelo velikana američke arhitekture Richarda Meiera.

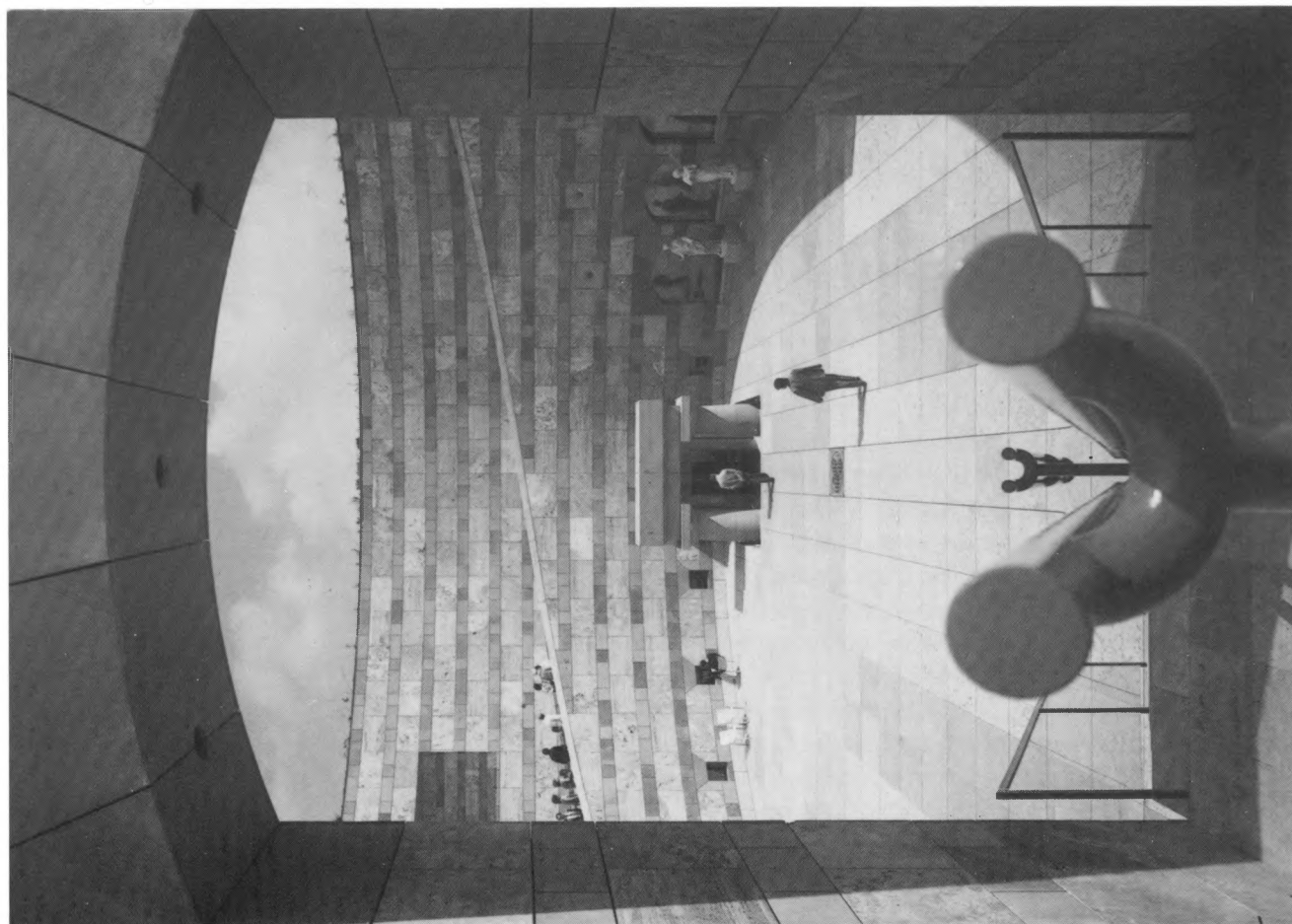
Jedan od najstarijih takvih muzeja (osnovan 1877) bio je nakon uništenja prijašnje zgrade 1944. smješten u elegantnoj klasicističkoj Villi Metzler iz 1803. Ta je građevina poslužila Meieru kao sintaktički modul koji je utrostručio, analogno evropskim, islamskim i dalekoistočnim umjetnostima izloženim u Muzeju. Suptilnom kontekstualnom igrom nastaje kompleks modularne kompozicije kubusa, zapravo sistem paviljona, unutrašnjih dvorišta, rampi koje zasijecaju i poništavaju zatvorenost prostora, rastera fasada, prozorskih otvora i sjecišta osi. Čitava struktura je do kraja određena čistim proporcijama, oblicima i savršenstvom bjeline te ritmiziranjem glatkih, međusobno povezanih površina, što logično proizlazi iz promišljanja okoline (parka i grada). Volumetrijski identitet dobiva se tako što je čitav kompleks zarotiran točno paralelno s tokom Maine. Svaki pojedini formalni element ima svoj razlog u mjerilu i ritmu cjeline, a unutrašnji prostori koji variraju od malih studijskih zbirki do reprezentativnih dvorana sa sistemom postava u edikulama umetnutim u prostor potpuno se prilagodavaju namjeni. Funkcionalnost je u organskoj ravnoteži sa svojim estetskim sadržajem. Eklektik Meier, u čijem je radu sinteza i inače lajtmotiv, uspio je ostvariti neomodernizam, koji se već pokazuje vrlo inspirativnim. Nulta razina očitavanja je općerazumljiva bauhausovska formalna tradicija, najviši dometi Corbusierovih obiteljskih kuća i generiranje destijlovske geometričnosti i one suprematističkoga križa. Figurativno, dekorativno i, naravno, arhitektonski, Meier transponira svoje uzore i izvore u (da li svjesnu?) kritički distanciranu, samosvojnu definiciju monumentalnoga kao labirinskog otkrivanja one prave niti koja vodi značenju MUZEJA. I koja je uz to vrlo prestižna, do perfekcije dovedena glorifikacija mitskog geniusa loci.



Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt – detalj interijera s prilaznim rampama; projekt: arh. Richard Meier



Neue Staatsgalerie, Stuttgart – detalj pročelja s terasom i rampom; projekt: arh. James Stirling, Michael Wilford i suradnici

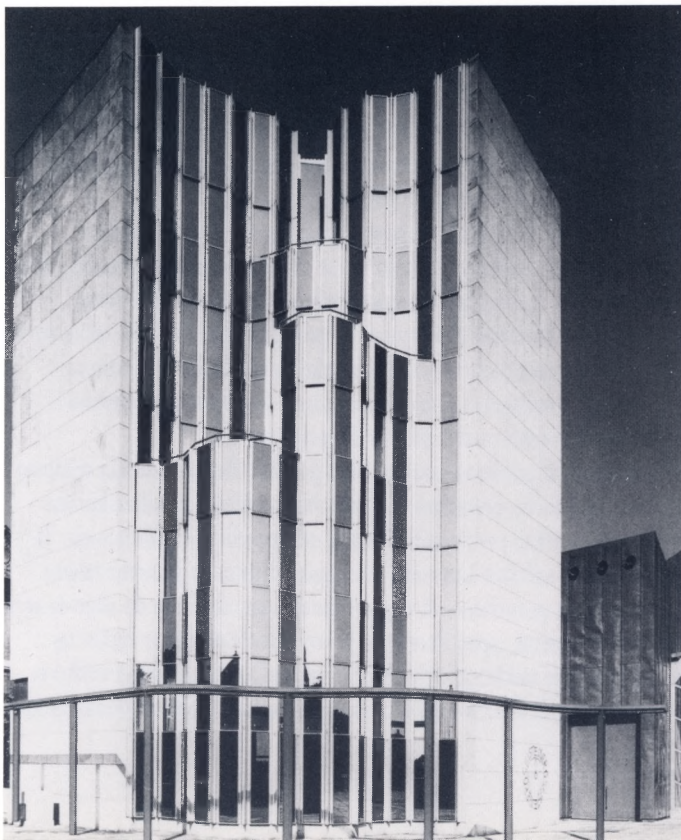


Neue Staatsgalerie, Stuttgart – unutrašnje dvorište; projekt: arh. James Stirling, Michael Wilford i suradnici

Oswald Mathias Ungers, autor njemačkog Architekturmuseuma u Frankfurtu je bez sumnje najdidaktičniji evropski arhitekt svoje generacije. Ne samo zbog svojih pokušaja teorijskog domišljanja arhitekture, već puno više po tipološkoj artikulaciji projekata koji nerijetko i suviše gube doslovnim prijevodom jezika didaktičkog predloška u konkretan oblik, što znači nepostojanje jezgre koncepcije i realizacije. Usprkos izuzetnoj intelektualnoj snazi i stvaralačkoj plodnosti, gledajući Ungersovo pojednostavljivanje bitnog, stječe se uznemirujući dojam da su mu projekti važniji od realizacija i da zapravo i ne traži njihovu zbilju, već se naprosto zadovoljava kompendijima racionalnih permutacija. Tako je u frankfurtskom Muzeju arhitekture (1979/84) suzdržana vanjšina vile građene početkom stoljeća i okružene zidom od opeke »neočekivano« iznutra artikulirana nizovima koncentričnih zidova i otvora koji svojom geometrijom tvore sistem kutija u kutijama, ponekad posve zaboravljajući svoju osnovnu namjenu (npr. na stepeništu, gdje se jedva može mimoći dvoje posjetilaca). Na razini ulaza prostor je posve transparentan, ali ne i čitljiv, tako da stojeći ispred ulaza vidimo »kroz« kuću mala dvorišta s drvećem. Središnji dio u svim nivoima označavaju četiri stuba (ne i nosača) oko kojih se obavijaju izložbeni prostori muzeja, kulminirajući u literaturi već proslavljenom »kućom u kući« ispod zastakljena krovista. Tema bi trebala poetično simbolizirati metafiziku arhitekture, koja joj (srećom) izmiče. Izbor navedenih primjera nove arhitekture muzeja u Njemačkoj nikako ne pretendira potpunosti. Tek, ako prihvatimo tezu Markusa Lüpertzta da se novi val arhitekture muzeja u Njemačkoj može objasniti trendom opće estetizacije medija arhitekture, proizlazi da granice između *Arhitekture* i *Umjetnosti* više nema. Čak štoviše, ova druga usprkos svojoj neprikosnovenoj veličini gubi bitku u komunikaciji s javnošću jer nikada ne doseže lucidnost i razumljivost i, konačno, neophodnost arhitekture.

Time se, međutim, vraćamo najstarijoj i najbolnijoj točki arhitekture, kojoj jedinoj od svih umjetnosti naprosto nije dopušteno da bude samo to. Jer zbilja i koherencija pravog arhitektonskog djela nije samo pitanje oblika i stila već prvenstveno prisutnosti ili odsutnosti jasnoga prostornoga koncepta sposobnog da svaki funkcionalni, prostorni i simbolički zadatak osmisli odgovarajućim mjestom u sustavu značenja.

Primljeno: 4. 5. 1990.



## SUMMARY

### The new architecture of German museums

Jasna Galjer

From the end of the 18th century to the present »museum boom« Germany has been a prestigious environment and a model for the interpretation of the present theme. The variety in museum architecture in Germany derives from the divergence of contemporary styles.

The author provides a selection of examples of the new museum architecture in Germany, along with the analysis of particular buildings.

The Neue Nationalgalerie (1965–68) in Berlin, built by the architect Mies van der Rohe is an example of modernism based on a modular style.

The museum in Mönchengladbach (1971–82) by the architect Hans Hollein is one of the most controversial and most radical designs where the artistic experience is indivisible from the structure.

The Neue Staatsgalerie in Stuttgart (1977–82), built to the design of James Stirling, shows a tendency towards monumental architecture whose prototype are Schinkel's constructions. At the same time this architecture is unpretentious. Using collage as a method, radically new urban and architectural values are established for the entire complex.

In the early seventies a systematic reconstruction of Frankfurt's urban identity began, resulting in a series of museums at Schaumainkai, among them the Museum of Arts and Crafts, a masterpiece of the great American architect Richard Meier. The functionality of this building is in organic balance with its esthetic content. Oswald Mathias Ungers is the architect of the German Architekturmuseum (1978–84), elaborating the theme of »a house in a house«. In the centre of the city a group of architects from Berlin – D. Bauge, B. Jansen, S. Scholz and A. Schulters – designed a building complex called Kulturschrein in 1980.

Museum Abteiberg, Mönchengladbach; projekt: arh. Hans Hollein

