



1. Το Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι.

Τό «Μουσεῖο στήν Ιστορία τῆς Αρχιτεκτονικῆς»

Στίς 26 Απριλίου 1985 ἄνοιξε, στό Γερμανικό Μουσεῖο Αρχιτεκτονικῆς τῆς Φραγκφούρτης, μιά ἔκθεση μέ τίτλο «Καινούρια Κτίρια Μουσείων στήν Ομοσπονδιακή Δημοκρατία τῆς Γερμανίας» (Neue Museumbauten in der Bundesrepublik Deutschland). Η ἔκθεση αὐτή όργανώθηκε μέ τήν εύκαιρια τῶν ἐγκαινίων τοῦ Μουσείου Χειροτεχνίας (Kunstgewerbe Museum), (25 Απριλίου 1985)¹. «Οπως είναι φανερό καὶ ἀπό τὸν τίτλο τῆς ἔκθεσης πρόκειται γιά μιά παρουσίαση τῶν κυριότερων Μουσείων τῆς Γερμανίας. Πρωτότυπα σχέδια καὶ μακέτες συνθέτουν ἔνα «σενάριο» στοὺς χώρους τοῦ μουσείου, καὶ παρουσιάζουν τὴν ιστορία τοῦ «φαινόμενου Μουσείο» στή Γερμανία.

Δρ. Έλευθέριος Οίκονόμου

Ιστορικός Αρχιτεκτονικής

"Όπως τόνισα και σέ προηγούμενα γραπτά μου², στήν έποχή μας πραγματοποιείται μάτι γενικότερη διλλαγή του νοήματος τού δρου «Μουσείο». Αύτη ή διλλαγή είναι ίδαιτερα έμφανη, τά τελευταία χρόνια, στη Γερμανία όπου ή αποκεντρωμένη πολιτική τών όμοσποδιακών κρατών έπιπτε, περισσότερο όποι οποιαδήποτε διλλή χώρα, την ίδρυση σειράς από νέα μουσεία.

Τό φαινόμενο της άνασυγκρότησης τών πόλεων στην 'Ομοσπονδιακή Γερμανία δρίξις μέσων μετά τόν πόλεμο. 'Όπως ήταν φυσικό, αδύνατο καλύψτηκαν οι πρώτες άνάγκες σε κατοικίες, σχολεία, νοσοκομεία και έργα ύποδομής στις κατεστραμένες πόλεις, όρχιζε ή αποκατάσταση της πολιτιστικής έντονότητάς τους με τή δημιουργία διαφόρων πολιτιστικών κέντρων. Στη δεκαετία του '50 κτίζονται ως έπι το πλείστον έκκλησης, κτίρια διοικητικών ύπτερωσιών και θέατρα. 'Έτοι ή έποχη έτούπη μάς άφησε μερικά άπο τα καλύτερα διεθνή μέρη της πολιτιστικής κέντρων. Στη δεκαετία του '60 κτίζονται κυρίως θέατρα και αίθουσες μουσικής. 'Αν και τα μουσεία δριχτανά νά κτίζονται στα μέσα της δεκαετίας του 50, παραπέτει έσφαρον, τά τελευταία 15 χρόνια, πού φθινέ στο ζενθί μετά τό 1980.

Τό Μουσείο ώς κτιριακός τύπος έμφανιζεται στην ιστορία τής άρχιτεκτονικής στά τέλη τού 18ου αιώνα. Τά πρώτα κτίρια μουσείων στέγασαν ώς έπι τό πλείστον ίδιωτικές αυλαγόγες τών εύγενών ή τού κλήρου. Χαρακτηριστικό είναι τό Φριντεριστόνιου (Fridrianum)³ στό Κάσσελ πού είναι και τό πρώτο Μουσείο στην Γερμανία, (1769-1779).

Τό χαρακτηριστικό τών μουσείων έκεινης τής έποχής είναι διτι προγραμματίστηκαν και πραγματοποιήθηκαν από άπομα, γιά τίς άτομικες

τους συλλογές και γιά δική τους εύχαριστη. Τά πρώτα μουσεία, είναι τό απότελεσμα τής άρχαιοφιλίας πού γεννιέται γύρω στο μέσα τού 18ου αιώνα. Εγγένεις και κήλος προσλαμβάνουν άνωθέρους τών γραμμάτων και τών τεχνών γιά τη συγκρότηση συλλογών από άρχαια άναστασικά εύρηματα. 'Η τέχνη τής Ρώμης πράτα και μετά τής Έλλας είναι ό στόχος παρόμιων συλλογών πού αποτελούν «τέρψη διά τά δόματα τών εύγενών φίλων τών συλλεκτών και κάποιων μορφωμάτων ταξιδιώτων».

Τά πρώτα αύτά μουσεία ήταν μνημεώδη κτίρια πού σκοπό είχαν νά παρουσιάσουν και νά έπαιξησουν τήν έπιρροή τού δροχοντα ή τού κήλου στόν κοινό πολίτη. Μέ τήν παρουσία τους και τόν «μυτικισμό» που περιεκλείαν οι αυλαγόγες τους, τά μουσεία αυτά έπρεπε νά έντυπωσιάσουν και νά έδρασουν τίς φαντασίεσι τού λαού, πού κρατούσαν οι δροχοντες προσεκτικά στην «πρέπουσα» απόσταση από τόν τέχνη.

Τό πρώτο κρατικό Μουσείο πού δημιουργήθηκε γιά τό εύρετρο κονιό ήταν τό Βρετανικό Μουσείο τού Λονδίνου. Στά πρακτικά τής Ιδρυτήσης, όφερεται διτι είναι κρατικός όργανος πού θεμελιώνεται από τό Βρετανικό Κοινοβούλιο γιά τό λαό. Τό οίκημα πού στέγασε τό 1759 και μετά από σειρά προσθήσεων και διλλαγής, άποκτησε τήν τελική τού νεοκλασικής μορφής — μεγαλύτερη και μηνυματική — πού σύμφωνα με τους κανόνες τού γούστου τής έποχης έπρεπε νά συνθέτει τής κύριες δημιουργίες. Στή Γαλλία τά πρώτα κρατικά μουσεία δημιουργήθηκαν μετά τήν Επανάσταση. Πρώτο στή σειρά δινοίστε στό κοινό τό Γαλλικό Αρχαιολογικό Μουσείο με γλυπτική και ζωγραφική. Λιγό μετά δημιουργήθηκε και τό Γαλλικό Μουσείο γιά τό έργα τέχνης από γαλλικές έκτασης και μοναστήρια. Κατ τέλος στό 1792 άνοιξε τό λούσθρο με τής βασιλικές συλλογές. Τό Μουσείο τού Λούβρου είναι τό κατ έδρανη παρόδησμον συγκεντρωτικού μουσείου. Τό 1796 στέγασε τό Κεντρικό Μουσείο Τεχνών (Musée Central des Arts) πού περιλάμβανε τημάτα τού Αρχαιολογικού Μουσείου, τού Μουσείου Ζωγραφικής, τήν Τετράγωνη Σάλα (Salon Carré) και τή Μεγάλη Γκαλερία (Grande Galerie). 'Η «συγκέντρωση» αυτή τής «Τέχνης» στό λούσθρο τονίζει τήν

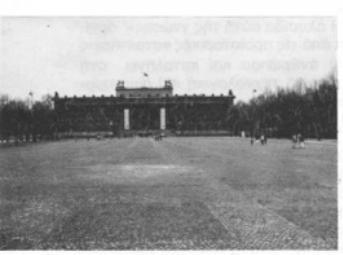
ἀπαρχή τής ίδεας τού μουσείου ώς ζήρυμα, στήν πρωτεύουσα τού κράτους.

Γύρω στά 1778 ή ίδεα τού μουσείου έγινε μέρος τής συνειδήσης τών άρχιτεκτόνων. Πολλοί από αυτούς παρέδιναν σχεδιαστικές έργασιες γιά τό Prix de Rome (θραβείο τής Ρώμης) ή έγραφαν πραγματείες γιά Μουσεία⁴.

Τό 1779 στή Άλοις Χίρτ έκανε διδακτή γιά τή βασιλικές συλλογές τής Πρωσίας προτείνοντας νά τοποθετηθούν στο μουσείο τό όπιο περιέργωφε στην πραγματεία τού, τό 1798. 'Η Δημιουργία τού Μουσείου' (Museumsentwurf) περιείχε τρία κεφάλαια. Τό πρώτο διαχειρίστηκε μέ τά κτίρια τού μουσείου, τό δεύτερο μέ τόν πρόποδασμός τής εκθέσεων και ζωγραφικής, τό τρίτο έδεινε τό άνονγκο, γιά τή λειτουργία τού μουσείου, διοικητικό υπόδιαθρο και τό τρόπο διαχείρισης του.

Στή Γερμανία τό πρώτο κρατικό μουσείο είναι ή Γλυπτοθήκη τού Μονάχου πού, μετά από διαγωνισμό, κατασκευάζεται από τόν Λέο φον Κλέντε τό 1815. 'Ακολουθεύτε τό Παλαιό Μουσείο (Altes Museum) τού Σίνκελ (Schinkel) στό Βερολίνο - πού άρχιζει νά κτίζεται τή δεκαετία τού 1820. Τό κύριο χαρακτηριστικό τών δύο αύτών μουσείων είναι οι μηνυματικοί τους χαρακτήρες. Τό μουσείο είναι ναός γιά τίς τέχνες και τό κτίριο τού πρέπει νά τό έκφραζε μέ τήν έξωτερηκή και έσωτερηκή τού μορφή.

'Ο Σίνκελ ποτοθετεί τό Παλαιό Μουσείο σ' ένα ιδιαίτο τοπίο τού Βερολίνου-στό νησάρι πού σχηματίζει ό ποταμός Στρέε πού πήρε τό νόμα «ηγη Μουσείου» (Museuminsel)-είναι ένα κτίριο μέ αυστηρή κύρια δημιουργία, χωρίς παράθυρα, μ' ένα κεντρικό υπερυψωμένο πρόστολο (μέ οκτώ κολόνες) από διπού ξεκινούν οι σκάλες. Μέ τόν τρόπο αύτον τό κτίριο προϊστάθεται τό έπισκεπτή δημιουργήθηκε γιά τών κοινούς πολίτες. Τό συναίσθημα αύτο τής Τέχνης είναι βατός και δημιουργήθηκε γιά τών κοινούς πολίτες. Τό συναίσθημα αύτο τής Τέχνης τονίζει ή πρώτη αίθουσα τού



2. Τό «Παλαιό Μουσείο» τού Βερολίνου.



3. Τό Μουσείο «ναός» γιά τής τέχνες.



4. Τό Έθνική Πινακοθήκη τού Βερολίνου.

μουσείου πού είναι μιά μικρογραφία τού Πάνθεον τής Ρώμης. 'Η μάνση κυκλική της κάτωψη και ή κάλυψη της μέ τρούλλο, δημιουργούν στὸν ἐπισκέπτη αισθήμα ἀνάτασης καὶ τὸν προετοιμάζουν γιὰ νὰ εἰσχωρήσει στὰ δυτικά τῆς Τέχνης. Δεξιά καὶ ἀριστερά ὅπο τὴν κυκλικὴ αιθουσαὶ ὑπάρχουν δύο συμμετρικὰ ὄρθογύργυνα κτίρια μὲ τετράγωνα ἔσωτερικά αἴθρια. Είναι φανερὸ διὰ τὸ Σύνκελο στὸ σχεδιασμὸ τοῦ μουσείου, εἶχε ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὸ δάσκαλο τοῦ Φ. Γκίλλου (Fr. Gilly) ποὺ, καθὼς βρισκόταν στὸ Παρίσιο γνώριζε τὰ δραστεύματα καὶ μὴ δημοσιευμένα σχέδια κτιρίων μουσείων πού παραβίνονταν στὴ Σχολὴ Καλῶν Τέχνων.

Στὰ χρόνια πού ἀκολουθοῦν τὸ 1830 δημιουργεῖται σειρά ἀπὸ Μουσεία. 'Ο θεατρικὸς Λουδοβίκος Α' τῆς Βαυαρίας, ἐκτός ἀπὸ τὴν Γλυπτοθήκη, χτίζει στὸ Μόναχο τὴν Πινακοθήκη (Pinakothek) 1825-1836 καὶ τὴν Καινούρια Πινακοθήκη (Neue Pinakothek), 1846-1853; μά ὁ Βαυαρός μονάρχης δὲν ἀρκεῖται στὸ νά ἰδρεῖ μουσεία μόνο στὴ χώρα του. Παραγγέλνει στὸν ἀρχιτέκτονα τῆς αὐλῆς λεό φόνο Κλένες τὸ σχεδιασμὸ τοῦ Παντεχνείου, γιὰ τὴν Ἀθήνα, ποὺ δυστυχώς δῶμας δὲν πραγματοποιεῖται.

Στὸ Βερολίνο, πρωτεύουσα τῆς Πρωσίας, ὁ Φρειδερίκος Γουλιελμὸς Γ' κτίζει τὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου (Berlin Museum), 1823-1830, ἐνώ λίγα χρόνια ἀργότερα ιδρύεται τὸ Καινούριο Μουσεῖο (Neue Museum) 1841-55. Στὴ Ρωσία, ὁ Τσάρος Νικόλαος Α', καλεῖ τὸν Κλένες καὶ τοῦ αναθετεῖ τὸ σχεδιασμὸ τοῦ μουσείου Ἐρμιτάζ στὸ Λένινγκραντ 1831-51.

Οἱ κυριότεροι Γερμανοὶ ἀρχιτέκτονες ποὺ ἀσχολήθησαν μὲ τὸ σχεδιασμὸ καὶ τὴν κατασκευὴ τῶν πρώτων μουσείων στὰ κράτη τῆς Γερμανίας καὶ τῆς ὑπόλοιπης Εὐρώπης είναι: 'Ο Φρειδερίκος Γκίλλου στὸ Βερολίνο ὡς δάσκαλος καὶ -καθοδηγῆτης τοῦ νεαροῦ Καρόλου φόν Σινκελ-ὁ Κάρολος φόν Φίσερ (Fischer) καὶ ὁ Χάλλερ φόν Χάλλερσταϊν (Hallerstein), στὸ Μόναχο, ποὺ μέ τὰ σχέδιά τους γιὰ τὴν Γλυπτοθήκη ἐπιρέσσαν τὸν λέο φόν Κλένες (Klenze) πού τὴν ἔκτισε. Στὸν ἴδιο τὸν Κλένες χρωστάμε τὴν Πινακοθήκη τοῦ Μόναχον καὶ τὸ Ἐρμιτάζ στὸ Λένινγκραντ. Σχεδίασα (χωρίς νά τὰ πραγματοποιήσῃ) τὸ Παντεχνείο τῆς Ἀθήνας, τὸ 'Εθνικὸ Μουσεῖο τοῦ Λονδίνου καὶ τὴν Βουδαπέστης, καὶ ὑπέρει πούμβολας γιὰ τὰ μουσεία τῆς Δρέσδης, τῆς Βασιλείας καὶ τῆς Κολωνίας.

'Ο Σύνκελο κατασκεύασε τὸ Μουσεῖο

τοῦ Βερολίνου. 'Ο Χ. Χύμπς (Heinrich Hübsch) ἦταν ὁ ἀρχιτέκτονας τῆς Αίθουσας Τέχνης (Kunsthalle) τῆς Καρλαρούης. Τέλος ἀλλοὶ ὑπῆρξαν οἱ Νικόλαος φόν Τουρέπ (Nikolaos von Thoureit), ὁ Γκότφριντ Σέμπερ (Gottfried Semper), ὁ Αύγουστος Στύλερ (August Stüler), ὁ Ιούλιος Ράντοφερ (Julius Raschdorff), ὁ Λουδοβίκος Λούνιε (Ludwig Lüne), ὁ Κονράδος Γουλιελμός Χάζε (Conrad Wilhelm Hase).

Τὸ κύριο χαρακτηριστικό τῶν μουσείων τοῦ 19ου αἰώνα, ποὺ καλύπτουν ὅλα τὰ φάσματα ἀπὸ τὶς θαυματικές συλλογές ὡς τὰ μουσεῖα τῶν τιτλούχων, καὶ τα κρατικὰ ίδρυματα εἶναι ὅτι ἀπευθύνονται σὲ μία μορφωμένη μειονότητα πού συνήθως ἔχει τὸν παπτούμενο χρόνο καὶ τὸ ἐνδιάφερον γιὰ τὴν τέχνη. Σάν ἀπότελεσμα ἡ Τέχνη είναι ἐντελῶς ἀποκομένη ἀπὸ τὸ κοινὸ πού τῇ θεωρεῖ σάν ἀπάσχολη τῶν εὐγένων καὶ κάπιων μορφωμένων ταξιδιωτῶν.

Τὸ μουσεῖο στὸν εἰκοστό αἰώνα

Τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὸ κοινὸ καὶ τὴν Τέχνη (ἡ τὸ Μουσεῖο) γεφυρώνεται σιγά σιγά στὸν εἰκοστό αἰώνα. Οἱ ἀρχιτέκτονες τοῦ μοντέρνου κινήματος πιστεύουν ὅτι τὸ μουσεῖο πρέπει νά γίνει «δημοκρατικὸ θεσμός». 'Η ίδεα ποὺ ἐπικρατεῖ είναι ὅτι τὸ μουσεῖο πρέπει νά ἐλκύει τὸ κοινό μέ τὸν ἔξτερηκτον μορφή καὶ μέ τὸ ἐνδιάφερον τῶν ἐναλαόσσωμένων ἐκθέσεων. 'Η μητεριάλτητα τῶν κτιρίων τῶν μουσείων τοῦ 19ου αἰώνα ὀρχίζει νά ὑποσχεῖται. Τὸ μουσεῖο δὲν είναι πιὰ τὸ αὐτοτρόπο νεοκλασικὸ κτίριο μέ τὸ δωρικὸ πρόσταση. 'Υπάρχει μιὰ συνεχῆς προσπάθεια ἀπόμνημειοποίησης καὶ ἀναπροσαρμογῆς τῶν νέων μουσείων.

'Η προσπάθεια αὐτῆς κορυφώνεται στὶς προτάσεις τῶν μεγαλύτερων ἀρχιτεκτόνων τῆς ἐποχῆς. Τὸ 1929 ὁ Λε Κορμπιζέ (Le Corbusier) προτείνει τὴ δημιουργία ἐνός Διεθνούς 'Ἐπιστημονικοῦ Κέντρου Πληροφόρησης καὶ Μελέτης, στὴ διάστημα τῆς Διεθνούς 'Ενωσης, στὴν Κοινωνία τῶν 'Εθνῶν τῆς Γενεύης. Κατά τὸν Πάουλ 'Οτλερ(Paul Otlet)'ό σκοπός τοῦ παγκόσμιου αὐτοῦ κέντρου πού ὄνομάζεται 'Μοντανάνεου' (Mundaneum) είναι νά παρουσιάσει «μὲ κιμένα, μὲ ἀντικείμενα καὶ μέ τὸν προφορικὸ λόγον τὴν πορείαν ἀνάπτυξης τοῦ ἀνθρώπου, ἀπὸ τὶς ταπεινές ρίζες του μέχρι τὶς σημερινές του κατακτήσεις. Τὰ διάφορα τμῆματα τοῦ Μουν-



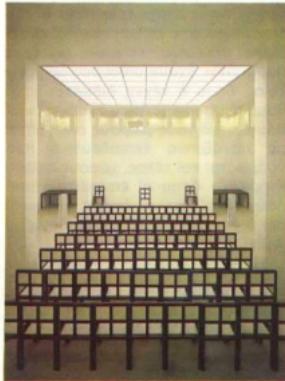
5. Ο χώρος τοῦ Μουσείου προσκαλεῖ τοὺς ἐποκέτες.

6. Γλυπτική καὶ ἀρχιτεκτονική στὸ χώρο τῆς Καινούριας Πινακοθήκης τῆς Στουδιόρδης.

τανέουμ είναι:

- Τὸ κτίριο τῆς Διεθνούς 'Ενωσης (L' Association Internationale).
- 'Η Διεθνής Βιβλιοθήκη (La Bibliothèque Internationale).
- Τὸ κέντρο γιὰ τὸ Διεθνές Πανεπιστήμιο (Le Centre d' Etudes Internationales Universitaires).
- Τὸ Κέντρο γιὰ τὶς περιοδικές καὶ τὶς μόνιμες ἔκθεσεις τῶν Ήπείρων, Κρατῶν, καὶ Πόλεων.
- Τὸ Μουσεῖο τοῦ Κόσμου πού ἐμπρέχει τρία κέντρα:
 - α) Τὸ κέντρο γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ ἀνθρώπου.
 - β) Τὸ κέντρο τοῦ Χρόνου.
 - γ) Τὸ κέντρο τοῦ Τόπου.

Τὰ τρία αὐτά κέντρα είναι τοπιθετημένα στὴ σειρά ἔται ὥστε τὴν ἐργασία τοῦ ἀνθρώπου, πού παρουσιάζεται μέσα ἀπὸ τὰ ἀρχαιοκαΐκα εύρηματα - ή τὰ παραδοσιακά ἀντικείμενα - διαδέχονται τὰ στοιχεῖα ἔκεινα πού θά τὴν προδούρισσαν χρονικά (χρονολογικά πίνακες, ἐπιστημονικές ἀναπαραστάσεις κλπ.) καὶ τοπικά (τὶς ίδιμοφρες καταστάσεις τοῦ χώρου τῆς ἀνθρώπης δημηρούριας κλπ.). "Η ἀλυσίδα αὐτῆς τῆς γνώσης" ἀρχίζει ἀπὸ τὶς προϊστορικές κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπου καὶ καταλήγει στὴ σημερινή τεχνολογική καὶ ἐπιστημονική του πραγματικότητα. 'Η ἀρχιτεκτονικὴ λύση πού προτείνει ὁ Λε Κορμπιζέ γιὰ τὴν παρουσίαση αὐτῆς τῆς «ἀλυσίδων τῆς συνέχειας» τῆς ιστορίας τῆς ἀνθρώποτης, εἶναι μιὰ σπείρα. Στὸ πάνω ἔσωτερικό της μέρους ὁ προϊστορικὸς ναός τοῦ ἀνθρώπου καὶ δόση προχωρώμενη πρὸς τὴ βάση, τὸ «ἀνοιγμα» τοῦ χώρου τοῦ μουσείου πού δέχεται τὴν διαπλά-



7. Η σάλα διαλέξεων στό υπόγειο του Γερμανού και Μουσείου Αρχιτεκτονικής στην Φραγκφούρτη.



8. Τό «σπίτι μέσα σε σπίτι», άρχετυπο σπίτι του Unger.



9. Τό αύτοστριπρέμενο άσοναέρ της Καινούριας Πινακοθήκης της Στουδγάρδης.

τυνση τού άνθρωπινου πνεύματος, τής άνθρωπινης δημιουργίας.

Τήν ίδεα αύτή τής συνέχειας και τής «έλαστικότητας» στό χώρο του μουσείου τού Κορμπιζέ, σε άντιθεση μέ την αύστηρά δργανωμένη και μνημεώδη κάπωταν τών νεοκλασικών μουσείων τού 19ου αιώνα, τή μελέτησαν και τήν έφαρμοσαν πολλοί άρχιτεκτονες τού αιώνα μας.

Τό 1935 όχ Χ.Π. Μπερλάγκε (H.P. Berlage) στό Μουσείο τής Χάγης και τό «μεταβατικό μουσείο» (Über-gangsmuseum), τού Χ. Βάν ντε Βέλντε (H. van de Velde) γιά την Κρέλερ - Μύλλερ - Στίρτουγκ (Krölle - Müller - Stiftung) στό «Οπέρλο», τό «Μουσείο γιά μιά μικρή πόλη» τού Μίς θαν ντέρ Ρόε (Mies van der Rohe) και τέλος τό μουσείο Γκουγκενχάιμ (Guggenheim) στήν Νέα Ύόρκη τού Φράνκ Λόιντ Ράιτ (Frank Lloyd Wright) τού 1943.

Η κύρια μέριμνα τών «δασκάλων» αύτών τού μοντέρνου κινήματος είναι ή έξιλει τής ιδέας τού Μουσείου μέ βάση τήν άλλαγη τό άρχιτεκτονικού σχεδιασμού τού. Τό μουσείο για αύτούς είναι μέν «ναός γιά την Τέχνη», μα συγχρόνως είναι και κέντρο μελέτης στή διάθεση τού καινού πού δέν περιορίζεται σε μειονότητα μορφώμενων. Γίνεται προσπάθεια νά δημιουργηθεί άντι-μνημεώδης άρχιτεκτονική, άποκεντρωμένη, πού να προσελκύει τό τοπικό πολίτη νά έρθει σε άμεση έπαφη με τήν τέχνη.

Ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος είχε καταστροφικές συνέπειες γιά τα μουσεία και τις συλλογές τέχνης στήν Εύρωπη. Τα περισσότερα κτήρια καταστράφηκαν από τούς βομβαρδισμούς. Πολλές συλλογές άλλαξαν άναγκαστικά ιδιοκτήτες. Στή δεκαετία τού '50 άρχιξε νά

πνέει ο διάνειος τής άνασυγκρότησης τών μουσείων. Πρώτη φροντίδα ήταν η άποκατάσταση τών κατεστραμένων κτηρίων πού, ίδιατερα στή Γερμανία, πήρε τεράστιες διαστάσεις λόγω τής καταστροφής τών περιοστέρων προπολεμικών μουσείων. Η Παλαιά Πινακοθήκη τού Μονάχου άποτελειά άκμας και σήμερα ύποδειγμόν αποκατάστασης κτηρίου. Η κατεστραμένη έξωτερη δύνη τού κτηρίου τού Κλένεν καθόρισε τή μορφή πού νέου κτηρίου. Ο Χάνς Ντόλλγκαστ, κατόρθωνος νά συνδυάσει τήν καινούρια πλυνθεική πρόσοψη μέ τών νεανισανεντησιακού ρυθμού τού παλιού κτηρίου, συνδυάσαμό πού προδιδει θέση, έτοις ώστε το παλιό τμήμα τού κτηρίου νά ύπαρχει όσον καθόρισε σημβολική μορφή.

Ιδιαίτερη έντυπωσία είναι οι έσωτερικες σκάλες τού κτηρίου αύτου άναμεσα στήν βορειό έσωτερη πλευρά και στό κυρίως όντα σου, οι ευθείες σκάλες πού άνθειναν δεξιά και άριστερά όπτη τήν είσοδο προφερόντων στόν έπισκεψη πή νέα έμπειρη. «Όπως ήθελαν πει αιθουσα τού Παλαιού Μουσείου (Altes Museum) τού Βερολίνου, οι σκάλες αύτες προετοιμάζουν ψυχολογικά τόν έπισκεψής. Μεταδίνοντάς τού πήνευματική άνταση πού οι άρχιτεκτονες τού 19ου αιώνα θεωρούσαν παραποτήτη προϋπόθεση γιά τήν έπαφη τού κοινού με τήν τέχνη». Τό Βερολίνο, ός πόλη προσφέρει ακριβώς τό άντιθέτο παρόδειγμα. Σέμερα η διαιρέση και σχεδόν κατεστραμένη πόλη ή έννοια τής άποκατάστασης τής ιστορικής κληρονομίας, δέν ισχύει. Τό 1965 όλ Μίς βάν ντε Ρέο καλείται νά άλλασσει πή φιλοξενεί το κτήριο τής Εβίνκο Πινακοθήκη τού Βερολίνου τό οποίο ήταν τέλεωσε τό 1968. Βρίσκεται σ' ένα από τά κεντρικότερα σημεία τής καταστραμένης πρωτεύουσας, πού δήμος ή δημιουργία τού νέου κέντρου τού Δυτικού Βερολίνου κατατάσσεται σε περιφερειακό. Χτισμένο μαζί με τήν καινούρια Κρατική Βιβλιοθήκη και τήν Φλαμρονική τού Ζαρόνι (Scharoun), άποτελειά τό «παποκεντρωμένο» πολιτιστικό κέντρο τής πόλης, πάντα δήμος σε σχέση με τό παλιό κέντρο Berlin - Mitte (Α. Βερολίνο). Τό κτήριο αύτό είναι ένας τετράγωνος «ναός» όποι απάνται και γιατί πού άποτελείται από άνω πλήνεται. Τό ένα, στή ύψος τού δρόμου, περιλαμβάνει τήν κεντρική είσοδο και τήν αίθουσα τών περιοδικών έκθεσεων. Τό άλλο, χαμηλότερο, στεγάζεται τήν μονίμες έκθεσεις, τη γραφεία του μουσείου και τή βιβλιοθήκη. Η έξωτερη μορφή τού κτηρίου χαρακτηρίζεται από τήν έπιπλη δρόφη του. Τό Μίς δάνει τό Ρέο δημιουργήσει συνειδητή σχέση άναμεσα στή οριζόντια έπιπληδα τής όρο-

φής, τού δαπέδου και τού δρόμου. Αύτη ή σχέση τονίζεται ακόμη περισσότερα από τά κάθετα - περιμετρικά - στρίγματα τής όρφης πού με τή γυάλινη δύη τους δημιουργούν αισθήση διαφάνειας. Ο έσωτερος χώρος, χωρὶς στρίγματα, άποτελειά ένιαού όριζόντιο έπιπλο και σχετίζεται στενά με τό έπιπλο τής όρφης, πού φαίνεται σαν νά ολεύεται.

Η σχέση άναμεσα στό παλιό και στό καινούριο, ή συμπλήρωση ή ή άντιθεσή τους, είναι τό στοιχείο πού χαρακτηρίζει και πιό πρόσφατες προσπάθειες.

Στήν «δύχη τών Μουσείων» τής Φραγκφούρτης και στή Στουδγάρδη έχουμε τέσσερα παραδείγματα: Τό Μουσείο τού Κινηματογράφου, τό Γερμανικό Μουσείο Αρχιτεκτονικής, τό Μουσείο Χειροτεχνίας στή Φραγκφούρτη και τήν Καινούρια Πινακοθήκη στή Στουδγάρδη.

Τό κοινό γνώρισμα αύτων τών τεσσάρων μουσείων είναι ή σχέση άναμεσα στό παλιό και τό καινούριο. Τό μουσείο τού Κινηματογράφου στεγάζεται σε μάι βίλλα τών άρχων τού αιώνα. Για τό Γερμανικό Μουσείο Αρχιτεκτονικής χρησιμοποιήθηκε μάι άναπαταλιώμενη βίλλα άλλα και δημιουργήθηκαν και νέοι χώροι στήν άνω πλήν της. Για τό Μουσείο Χειροτεχνίας συνδυάσται μάι παλιά βίλλα μέ ένα καινούριο κτήριο μουσείου, δημιουργώντας μάι συνειδητή άντιθεση άρχιτεκτονικών στήλ. Τέλος στή Στουδγάρδη δημιουργήθηκε μάι έπιπλητα τής παλιάς Πινακοθήκη τού 19ου αιώνα γιά τήν όπια άν και χρησιμοποιήθηκαν στοιχεία παλιότερα, προτείνεται μάι πρωτότυπη οργάνωση στού χώρου πού τονίζει τή διαλεκτική σχέση άναμεσα στή οριζόντια έπιπληδα τής όρο-

Η όχθη των Μουσείων τής Φραγκφούρτης

Πρίν προσθώ αει άνάλυση τών παραπάνω μουσείων θεωρώντας άπαραίτητο νά γράψω δυό λόγια γιά τόν μουσειακό προγραμματισμό τής Φραγκφούρτης. Μέσα στά πλαίσια μιάς γενικότερης πολιτικής πολεοδομικής άνασυγκρότησης τού κέντρου τής Φραγκφούρτης - πρόγραμμα γιά τά «καινούρια Φραγκφούρτη» - έντασσεται και ή δημιουργία ένος πολιτιστικού πάρκου. Μιάς περιοχής δηλ., πουύ χαρακτηρίζεται ως ιδύ ψηφλού ποσοστό πολιτιστικών κέντρων :

Μουσεία. Θέστρα κλπ. Η περιοχή αύτή τής Φραγκφούρτης δρίσκεται νότια τού ποταμού Μάνη και είναι άπο τίς λίγες μόνο όπολεσδικούς ίσιος τού 19ου αιώνα έπειστε στους βουβαρδισμούς τού πολέμου και τήν μεταπολεμική μπουλάντα τών έργολαβικών έταιρων. Στό δρόμο Σάουμαϊνκαι (Schaumainkai) πού προχωρεῖ παράλληλα με τό ποτάμι, υπόρχουν άκμη δείγματα άστικων έπαυλεων τής έκλεκτικιστικής έποχης. Μερικές από αύτές τίς έπαυλεις διδλεζον οι άρχιτεκτονες τού δήμου τής Φραγκφούρτης γιά νά τίς μετατρέψουν σέ μουσεια. Έτσι το μουσείο τού Κινηματογράφου, στεγάζεται σε μιά άπο αύτές μετά από κάποιες άνακατασκευές τού ισογείου και τού ύπογειου έστιατορίου - άναψυκτηρίου. Έδω ή έξωτερη μορφή μένει άνεγγιχτη και φυγίζει τήν άστική παράδοση τής πόλης.

Διπλά ακριβώς στό μουσείο τού Κινηματογράφου έγκαινιάστηκε, πρίν έναμισια χρόνο περίπου, τό Γερμανικό Μουσείο Αρχιτεκτονικής. «Όπως και γιά τό μουσείο Κινηματογράφου, χρησιμοποιείται και έδω μια έκλεκτικιστική βίλλα τών ράχων τού αιώνα. Τό άρχικο οικοδόμημα άποτελεί τή μόνιμη έκθεση τού μουσείου και αυμβολίζει τό «άρχετυπο» σπίτι τονίζοντας τόν χαρακτήρα τής άρχιτεκτονικής ώς τέχνης δημιουργίας τού χώρου.

Έξωτερικά ο Ούγκερος στολίζει τό σπίτι με ένα περιστύλιο άπο κόκκινο τούβλο και γυαλί. Στήν πίσω αύλή τής βίλλας δημιουργεί ένα περίπτερο, χρησιμοποιώντας τόν τετράγωνο κάναβο τού σπιτιού που καταλήγει, θώπως και τό πρόστυλο τής πρόσοψής, σε δώδεκα άνοιγματα, όπου έκθετονται κατασκευές τών δώδεκα «προφη-

τών» τού μεταμοντέρνου κινήματος τής άρχιτεκτονικής. Μέτ τόν τρόπο πουύ έργαζεται ο Ούγκερος και δημιουργεί τό νέο χώρο, δείχνει άπιστα τά πιστεύων τού διευθυντή τού Μουσείου, ιστορικού Χαίρην Κλότς (Heinrich Klotz)¹⁰ ο όποιος θεωρεί άπιστα τή ιστορική μνήμη, στήν έποχη μας έξαρτάται μιένα από τό οικοδομημένο περιθώλιον πουύ θά πρέπει νά γίνει «πηγή έμπνευσης» γιά τίς έπερχομενες γενιές. Έτσι, ένα παλιό κτίσμα πρέπει νά θεωρείται ως στοιχείο βάσης γιά τή δημιουργία νέας άρχιτεκτονικής.

Ο διάλογος άναμεσα στό παλιό και στό νέο φτάνει στά δριά του, στό Μουσείο Χειροτεχνίας τής Φραγκφούρτης πουύ βρίσκεται στήν Σάουμαϊνκαι σε άποσταση ένος οικοδομικού τετράγωνου από τό Μουσείο τού Κινηματογράφου και τό Γερμανικό Μουσείο Αρχιτεκτονικής. Ο Μάγερ¹¹ διατήρησε τή Βίλλα Μετζλέρ (Metzler) όπως ήταν και οργάνωσε τό χώρο χρησιμοποιώντας ώς κάναβο τήν κυβική μορφή τής βίλλας, με τίς άναλογιες τής και τίς διαστάσεις της. Αύτός ό κάναβος άριζει τό χώρο τού κτηπου τής βίλλας σε σχέση με δένες και πεζόδρομους πουύ σχετίζονται με τήν εισόδο τού μουσείου, τού κήπου και με τή σεζίθη βίλλας και κήπου με τήν δόδια Σάουμαϊνκαι (Schaumainkai), τό ποτάμι και τήν πόλη. «Οπως έλει και ο ίδιος ο Μάγερ και σχεδίασε κι έκτισε τό Μουσείο τού ώς πρόεκταση πουύ σέβεται μέν τή βίλλα άλλα άποτέλει συγχρόνας και ένα κτίριο τού εικοστού αιώνα¹².

Στή Νέα Πινακοθήκη τής Στουδγάρδης τό πρόβλημα τής σχέσης παλαιού - καινούριου περνάει σε διαφορετικό έπιπεδο. Τό Στέρλιγκ¹³ χρησιμοποιεί μορφολογικά στοιχεία από τή μνημειακή παράδοση της Παλαιάς Πινακοθήκης, γιά τή δημιουργία ένος χώρου άντιμημειάδους και άποκεντρωμένου. Τό παλιό και τό καινούριο αμίγουν και άλληδασμηπλήρωνονται μά δέν παύσουν συγχρόνως νά άποτελούν δύο διαφορετικές οντότητες. Όπως και οι Μάγερ και Ούγκερος, ο Στέρλιγκ πιστεύει ότι τό Μουσείο πρέπει νά είναι ένα κτίριο όπου έκτιθεται ή άρχιτεκτονική ώς τέχνη τού χώρου, μαζί με τίς άλλες εικαστικές τέχνες. Σκοπός δηλαδή τού μουσείου είναι νά έλκειται τό κοινό και μέτ τή μορφή του και μέτ τίς δραστηριότητες πουύ στεγάζεται.

Τή προσπάθεια αύτή τών μουσείων νά έλκουν τό κοινό είναι έκδηλη στόν χαρακτήρα τών δραστηριοτήτων πουύ

όργανώνονται τήν τελευταία δεκαετία. Έκτός από τίς μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις, μουσεία δημιούνται τά παραπάνω, έχουν αιθουσές διδασκαλείας όπου η τέχνη διδάσκεται, αίθουσες μουσικής όπου άκουγεται, αίθουσες γιά τούς μικρούς έπισκεπτές με πανέξυπνα έκπαιδευτικά προγράμματα, και τέλος, χώρους άναψυκτηρίων - όπου οι έπισκεπτές μπορούν νά έρθουν σέ επαφή, νά γνωρίσεις όντας τόν άλλο και νά δημιουργηθεί ένας διάλογος.

Αύτός ό έκπαιδευτικός χαρακτήρας τού μουσείου, είναι και ή βάση τής γενικότερης άλλαγμάς τής ένοιας τού μουσείου. Έτσι δηταν μιλάμε σήμερα γιά μουσεία έννοούμενα κέντρα δημόσιας πολιτιστικής δραστηριότητας, στόν ελεύθερο τού χώρου ψυχαγωγίας, και συγχρόνως μαθαίνει, με κατάλληλα ερεβίσματα και με πρωτότυπα τεχνώματα, νά συμμετέχει στήν θεώρηση και στόν διάλογο γιά τήν τέχνη.

Τή καινούρια «λογική» τών μουσείων ώς κέντρο γιά τίς τέχνες άπορρεει και άπο τό νέο τρόπο σχεδιασμού τους. «Οχι πά μνημειώδη κτίρια πουύ άπωθούν και μεταποιούν» τήν τέχνη. Τώρα υπάρχει μια τάση (Ιδίως στή Γερμανία) γιά κτίρια - μοντέλα, παραδείγματα και ύποδειγματα από κατεδαμένους άρχιτεκτονες: (Stirling, Hollein, Ungers, κ.ά.), πουύ κεντρίζουν τήν περιέργεια τού κοινού και λειτουργούν ώς τόποι ψυχαγωγίας και μάθησης.

Τή Τέχνη και ή Αρχιτεκτονική τείνουν πάλι νά ένωνται στά κτίρια τών μουσείων και ν' άποτελέσουν «σύνθετο έργο τέχνης».

Σημειώσεις

1. Τό Μουσείο Χειροτεχνίας τής Φραγκφούρτης ιδρύθηκε τό 1877 από Γερμανούς πολίτες πουύ σχημάτισαν μια ένωση γιά τή Γερμανική Χειροτεχνία. Ό πάπερος απόκοπος τους ήταν νά συγκεντρώνουν δύο περιόδους δελγυμάτα Εφραμμένων Τεχνών πουύροπούν γιά τήν δημιουργία τού καινούριου Μουσείου. Στό διαγνωμόνιο μήρος μέρος 10 άρχιτεκτονικά γραφεία μεταξύ τών όπων και τού Richard Meier από τήν Νέα Υόρκη πουύ κέρδισε τό πρώτο βραβείο και στής 28 Οκτωβρίου 1980 πήραν τήν έντολή ν' άρχισουν τήν πραγματοποίηση τού Μουσείου. Τέσσερα χρόνια αργότερα, στής 25 Απριλίου 1985, έγιναν τή έγκαινια

τού καινούριου Μουσείου.

2. Βλέπε άρθρο μου στο περιοδικό Διπλή Εικόνα με τίτλο «Παραστατικότητα και Αφάρεον». Η καινούρια Πινακοθήκη της Στουδιούδηρκ». άρ. 3, σελ. 26-31.

Δύο εδώπου άρθρα μου δημοσιεύτηκαν στο τελευταίο τεύχος των Αρχιτεκτονικών Θέματων. Τό νέο έχει τίτλο «Τὸ Κρατικὸ Μουσεῖο τοῦ Mönchengladbach», άριθμός 19, Ιουνίου 1985, σελ. 22-25. Το άλλο «Τὸ Μουσεῖο Ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Φραγκφούρτης» άριθμός 19, Ιουνίου 1985, σελ. 19-22.

3. Άπο τό 1769-1779 ο δούκας τῆς Έσσης στό Κάσσαλον ανέβατε στον όρχετκόνα Simon Louis du Ry τό λεγόμενο «Μουσείο Φρεντεριάνου» (Museum Fridericianum).

4. Τό 1779 οι Guy Gisors και Jaques Francois De-lannoy βραβεύτηκαν υπό κτίριο Μουσείου. Τό 1818 οι Vandoyer και Baltard μήρων το Grand Prix την Αρχιτεκτονική. Τό 1785 όχρολήμηκε μέτην Αρχιτεκτονική Μουσείου ο Etienne Louis Boullée. Τό 1803 ο Jean Nicolas Louis Durand συμπληρώματε στό «Précis des leçons d'architecture», τά σχέδιο τού «ιδανικού μουσείου».

5. Η Ακαδημία Καλών Τεχνών τού Μονάχου προκρίεται τό 1814 άνωντο διαγωνισμό για τή Γλυπτοθήκη του Μονάχου. Ο Διάδοχος του Θρόνου της Βαυαρίας μαζί με τον Martin von Wagner και Georg von Dillis βραβεύονται τό 1815/16 τά σχέδια τού όρχετκόνα Leo von Klenze άναμεσα σέ είκοσι συμμετοχές. Ο Klenze παραδίδει τρεις ένολλατικές λύσεις γιά το κτίριο της Γλυπτοθήκης. Μία σέ Ελληνικό στύλο, μία σέ Ρωμαϊκό και μία σέ νεό-Αναγεννησιακό τού 15ου και 16ου αιώνα.

Τό τελεκό κτίριο τού Klenze στήνει ωρία πλευρά της Königsplatz του Μονάχου συνδυάνει τό χαρακτήρα της «Επαναστατικής όρχετκοντικής» της συμμετοχής του Haller von Hallstein και τή μηνιαστική τού Ρωμαϊκού τρόπου της συμμετοχής του Karl von Fischer. Η Γλυπτοθήκη έγκαινιστηκε στο 13 Οκτωβρίου 1830.

6. Paul Ottler: «Mundaneum 1929» στό Le Corbusier και Pierre Jeanneret Oeuvre Complète 1910-1929, σελ. 190.

7. σελ. 194.

8. Oswald Mathias Ungers Γερμανός, όρχετκόνας γνωστός περιοδότερο όπο τό όρχετκοντικό του έργο. Ανήκει και αυτός μαζί με τόν H. Klotz στην ίμαδα τῶν Γερμανών όρχετκόνων που έργανται για την αποκάταση της παλιάς ποιότητας ζωής στην Φραγκφούρτη. Γνωστός έπιστρεψε από τό σχέδιο γιά το Κρατικό Μουσείο του Βερολίνου - Tiergarten 1965, τη συμβολή του στήνεργα με την δαστική κατοικία τού Marburg 1976, ή και την Galleria της Έκθεσης της Φραγκφούρτης.

9. E. Οικανόμου: «Τὸ Μουσεῖο Ἀρχιτεκτονικῆς στήν Φραγκφούρτη». Αρχιτεκτονικά Θέματα, 19, Ιουνίου 1985, σελ. 19-21.

10. Heinrich Klotz θεωρητικός και ιστορικός της όρχετκοντικής. Καθηγητής Ιατρούς της Αρχιτεκτονικής στό Πανεπιστήμιο τού Marburg. Δημοσιεύσεις οικρά από άρθρα και βιβλία κυριώτερα τῶν οποίων είναι: Heinrich Klotz: Architektur in der Bundesrepublik. Gespräche mit sechs Architekten. Frankfurt, Berlin, Wien 1977. «Die Berliner Schule, 1963 bis 1967».

Στό περιοδικό Jb. für Architektur 1981/1982 Braunschweig / Wiesbaden 1981, σελ. 123-130. Moderne und Postmoderne Architektur der Gegen-

wart 1960-1980. Wiesbaden 1984.

11. Ό Richard Meier είναι ένας από τούς «πέντε όρχετκότερος της Νέας Υόρκης» (The New York Time) Καθηγητής από τό 1977 στό Πανεπιστήμιο Κολούμπια. είναι γνωστός από τό όρχετκοντικά βραβεία πού αύτός και σε συνεργατές τού κέρδισαν τα τελευταία χρόνια. Οι άλλοι τάξεωρες συνεργάτες του είναι o Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey και John Hejduk. Τό κύριο χαρακτηριστικό της συνεργασίας τους, έκτος από τή στενή τους φιλία, είναι κάι η κοινή παραδοχή στη συνεχίζον τό θεωρητικό έργο τῶν όρχετκόνων τής δεκαετίας 1920-30. Ο Le Corbusier είναι ο δύσκολος τους και τό στοιχείο όπου άναγνωρίζονται είναι τό διαπρ ξρώμα.

12. Richard Meier: «Architect's Statement» στό Museum für Kunsthåndwerk Frankfurt am Main, σελ. 63.

13. James Stirling, «Άγγελος όρχετκότονας γνωστός από τό όρχετκοντικό του έργο. Έκθετο μέρος σε τρεις όρχετκοντικούς διαγωνισμούς Μουσείου στό Γερμανία: Τό μουσείο του Ντύσελδορφ 1977, τής Κολωνίας τό 1975 και τής Στουτγάρδης τό 1977. Τό τελευταίο γιά τήν Καινούρια Πινακοθήκη τής Πόλης της Στουτγάρδης ήταν τό μόνο από τά τρία μουσεία που πραγματοποιήσε.

Βιθλιογραφία

W. Boesiger, O. Stonorov (éd), Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre Complète 1910-1929, Les Editions Girsberger, Zürich, 1960.
Hans Hollein, «Zum Konzept des Museums», Pressemappe des Städtischen Museums Abteiberg, Mönchengladbach.

James Stirling, «The Monumentally Informal», Neues Staats - galerie Stuttgart, Στουδιούδηρκ 1984, σελ. 9.
Κατάλογος έκθεσης από τό Γερμανικό Μουσείο Αρχιτεκτονικῆς τῆς Φραγκφούρτης, 1985.

Die Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960-1980, Κατάλογος έκθεσης από τό Γερμανικό Μουσείο Αρχιτεκτονικῆς τῆς Φραγκφούρτης, 1984.

Dortmunder Architekturausstellung 1979: Museumbauten, Entwürfe und Projekte seit 1945; 15. Dortmund Architekturheft, 1979.
Museum für Kunsthåndwerk, Frankfurt am Main, 1985.
Neue Museumsbauten in der Bundesrepublik Deutschland

ses. As a special building type i.e. as a specific architectural task, it emerges in the late 18th century.

In the first phase, the «museum» is restricted to private collections of the aristocracy and the clergy, e.g. the Fridericianum in Kassel, the Museo Pio Clementino etc. Here the building type demonstrates monumentality, a manifestation of the owner's rank and position.

The first large-scale national Museums appeared in England and France in the 18th century. Both, the British Museum in London and the Louvre in Paris are landmarks of rising nationalism and colonialism. They lost their restrictive aristocratic or cleric character to serve the «new-public», i.e. the upcoming bourgeoisie as «temples» for the arts.

This museum type found avy imitators among the small German royal and ducal states, of which the best known examples are Schinkel's Altes Museum in Berlin and Klenze's Glyptothek in Munich. Whereas the exhibits in this museum type - objects collected from all over the world in a variety of fields - are intended for and attract the well-informed connoisseur and the educated traveller, the modern movement of the 20th century advocates the notion of the Museum as a democratic institution with didactic / educational intentions. This changing concept of the role of the Museum brought with it a new type of museum architecture, which conformed to the notion that the modern movement had with regard to the creation of space in architectural examples: Berlage, Museum of Hagen; Henry van de Velde, Kröller - Müller - Stiftung; Frank Lloyd Wright, Guggenheim Museum.

The post-World-War-Two development in Germany is marked by two successive tendencies. The first is the preservation of the building material that had survived the war, often in the shape of a combination of old and new (e.g. Altes Museum, Berlin; Alte Pinakothek, München). The building of the Nationalgalerie in Berlin by Mies van der Rohe marks a new era of contemporary museum architecture. The trend is now towards an open, «flexible» Museum, a notion of the Museum which also reflects on museum architecture. The most significant examples of this tendency are Hans Hollein's Städtische Galerie, Mönchengladbach; James Stirling's Neue Staatsgalerie, Stuttgart; Oswald Ungers' Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt; and Richard Meyer's Kunstmuseum, Frankfurt. The latter two are part of the so-called Museumufer in Frankfurt where a number of Museums are grouped together on the left bank of the river Main, creating a museum-area. It is only superficially paradoxical to view some of these recent Museums as new «temples» of art, a comparison they seem to invite - despite their more open, democratic character - by the way in which the architects make use of architectural vocabulary through quotations or allusions.

The «Museum» in the History of Architecture

E. Ikonomou

The development of the Museum as an institution is marked by three distinct pha-