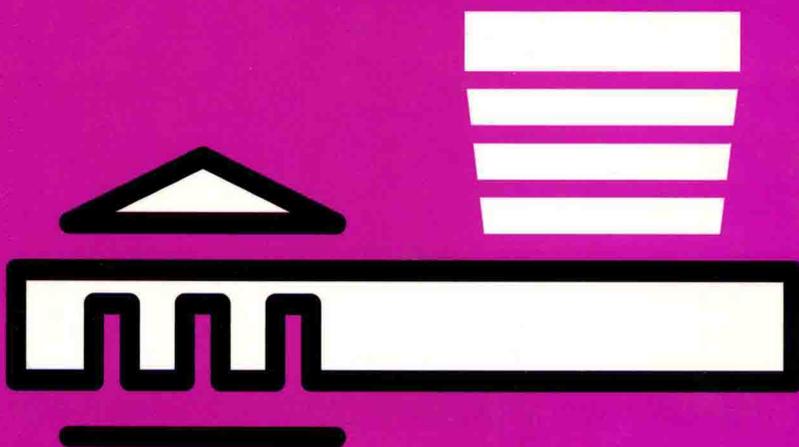


# Handbuch und Planungshilfe Museumsbauten

Hans Wolfgang Hoffmann  
Herausgegeben von Christian Schittich

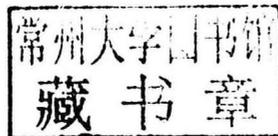


# Museumsbauten

## Handbuch und Planungshilfe

*Hans Wolfgang Hoffmann*

*Herausgegeben von Christian Schittich*



DOM  
publishers

Edition **DETAIL**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

DOM publishers  
ISBN 978-3-86922-216-5 (Print)

#### DETAIL

ISBN: 978-3-95553-292-5 (Print)  
ISBN: 978-3-95553-293-2 (E-Book)  
ISBN: 978-3-95553-294-9 (Bundle)

© 2016 by DOM publishers, Berlin  
[www.dom-publishers.com](http://www.dom-publishers.com)

© 2016 by DETAIL – Institut für internationale Architektur-Dokumentation GmbH & Co. KG, München  
[www.detail.de](http://www.detail.de)

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Verwendungen außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes sind ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Nennung der Quellen und Urheber erfolgt nach bestem Wissen und Gewissen.

*Herausgeber*  
Christian Schittich

*Autor*  
Hans Wolfgang Hoffmann

*Koordination*  
Cornelia Hellstern (DETAIL)  
Inka Humann (DOM publishers)

*Redaktionelle Mitarbeit*  
Samay Claro, Natalie Muhr (DETAIL)  
Adil Dalbai, Stefanie Villgratter (DOM publishers)

*Zeichnungen (Planungsparameter)*  
Fabio Schillaci

*Zeichnungen (Bauten)*  
Dejanira Ornelas Bitterer, Kathrin Draeger, Marion Griese, Daniel Hajduk, Nicola Kollmann, Emese M. Köszegi, Simon Kramer, Alexander Araj, Ralph Donhauser, Martin Hämmel, Kwami Tendar

*Lektorat*  
Inka Humann

*Grafische Gestaltung*  
Masako Tomokiyo

*Druck*  
Tiger Printing (Hong Kong) Co., Ltd.  
[www.tigerprinting.hk](http://www.tigerprinting.hk)

# **Museumsbauten**

Handbuch und Planungshilfe



# Museumsbauten

## Handbuch und Planungshilfe

*Hans Wolfgang Hoffmann*

*Herausgegeben von Christian Schittich*

# Inhalt

## **Vorwort**

Christian Schittich

Seite 8

## **Geschichte und Theorie**

Hans Wolfgang Hoffmann

Seite 10

## **Planungsparameter**

Hans Wolfgang Hoffmann

Seite 42

## **Bauten**

Seite 76

## **Gespräch mit Uwe R. Brückner**

Christian Schittich

Seite 304

## **Register**

Seite 410

## **Autoren**

Seite 415

# Bauten



## David Zwirner Gallery in New York

Selldorf Architects

Seite 76



## Kunstmuseum Ahrenshoop

Staab Architekten

Seite 82



## Erweiterung des Kimbell Art Museum in Fort Worth

Renzo Piano Building Workshop,  
Kendall/Heaton Associates

Seite 88



## Überdachung des Cour Visconti im Musée du Louvre in Paris

Mario Bellini, Rudy Ricciotti

Seite 96



## Louvre-Lens

SANAA

Seite 100



## Kunstmuseum der Stadt Luxemburg

Diane Heirend &  
Philippe Schmit architects

Seite 106



## The Hepworth Wakefield

David Chipperfield Architects

Seite 112



## Erweiterung des Städel Museums in Frankfurt am Main

schneider + schumacher

Seite 118



## Glasdach im Victoria and Albert Museum in London

MUMA

Seite 124



## Can Framis Museum in Barcelona

BAAS arquitectura

Seite 130



## HEART - Hering Museum of Contemporary Art

Steven Holl Architects

Seite 136



## MAXXI in Rom

Zaha Hadid Architects

Seite 142



## Museum Brandhorst in München

Sauerbruch Hutton

Seite 150



## Centre Pompidou-Metz

Shigeru Ban Architects Europe,  
Jean de Gastines Architectes

Seite 158



## Museo Universitario del Chopo in Mexico City

TEN Arquitectos

Seite 164



## Galeriehaus

Am Kupfergraben in Berlin

David Chipperfield Architects

Seite 170



## Galerie Stihl und Kunstschule Unteres Remstal in Waiblingen

Hartwig N. Schneider Architekten

Seite 178



### **Galerie in La Pizarrera**

Elisa Valero Ramos

Seite 184



### **M/S Maritime Museum of Denmark in Helsingør**

BIG – Bjarke Ingels Group

Seite 238



### **Umbau und Erweiterung des Kunstmuseums Moritzburg in Halle**

Nieto Sobejano Arquitectos

Seite 188



### **Keltenwelt am Glauberg in Glauburg**

kadawittfeldarchitektur

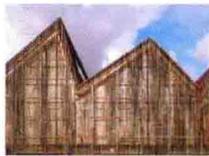
Seite 246



### **New Museum of Contemporary Art in New York**

SANAA

Seite 194



### **Kaap Skil in Oudeschild auf Texel**

Mecanoo

Seite 254



### **Museum of Contemporary Art Denver**

Adjaye Associates

Seite 198



### **Riverside Museum in Glasgow**

Zaha Hadid Architects

Seite 260



### **Erweiterung des Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City**

Steven Holl Architects

Seite 204



### **Erweiterung des San Telmo Museoa in San Sebastián**

Nieto Sobejano Arquitectos

Seite 266



### **Casa das Mudas – Centro das Artes in Calheta auf Madeira**

Paulo David

Seite 210



### **Archäologischer Schutzbau mit Museum in Pedrosa de la Vega**

Paredes Pedrosa Arquitectos

Seite 272



### **21st Century Museum of Contemporary Art in Kanazawa**

SANAA

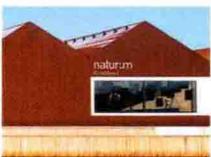
Seite 216



### **Historisches Museum in Ningbo**

Amateur Architecture Studio

Seite 278



### **Besucherzentrum im Nationalpark Kosterhavet**

White arkitekter

Seite 224



### **Pavillon des Ecomusée de la Grande Lande in Sabres**

Bruno Mader

Seite 284



### **Museum Luthers Sterbehaus in Eisleben**

VON M

Seite 230



### **Museum am Heldenberg in Kleinwetzdorf**

Atelier Peter Ebner + Franziska Ullmann

Seite 290



**Dokumentationszentrum  
in Hinzert**  
Wandel Hoefler Lorch + Hirsch  
Seite 294



**Eingangshalle des Technischen  
Museums Wien**  
querkraft architekten  
Seite 360



**Staatliches Museum  
für Archäologie Chemnitz**  
ARGE Auer Weber, Knerer und Lang  
Seite 298



**Besucherzentrum Joanneum  
in Graz**  
Nieto Sobejano Arquitectos,  
eep architekten  
Seite 364



**BMW Museum in München**  
Atelier Brückner  
Seite 314



**Nebuta-Museum und  
Kulturzentrum in Aomori**  
molo design  
Seite 370



**Archäologiemuseum in Seró**  
Estudi d'arquitectura Toni Gironès  
Seite 322



**Pavillon der XVI. Architektur-  
biennale in Santiago de Chile**  
Felipe Assadi +  
Francisca Pulido Architects  
Seite 376



**Weinmuseum in Patrimonio  
auf Korsika**  
Perraudin Architectes  
Seite 328



**Porsche Museum in Stuttgart**  
Delugan Meissl Associated  
Architects  
Seite 380



**Archäologisches Museum  
in Vitoria-Gasteiz**  
Francisco José Mangado Beloqui  
Seite 334



**Museum und Ausstellungszentrum  
in Veenhuizen**  
Atelier Kempe Thill  
Seite 388



**Glaspavillon des Toledo  
Museum of Art**  
SANAA  
Seite 342



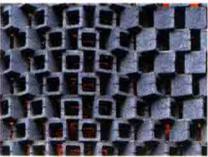
**Ausstellungsgebäude in Busan**  
Mass Studios  
Seite 394



**Literaturmuseum der Moderne  
in Marbach am Neckar**  
David Chipperfield Architects  
Seite 348



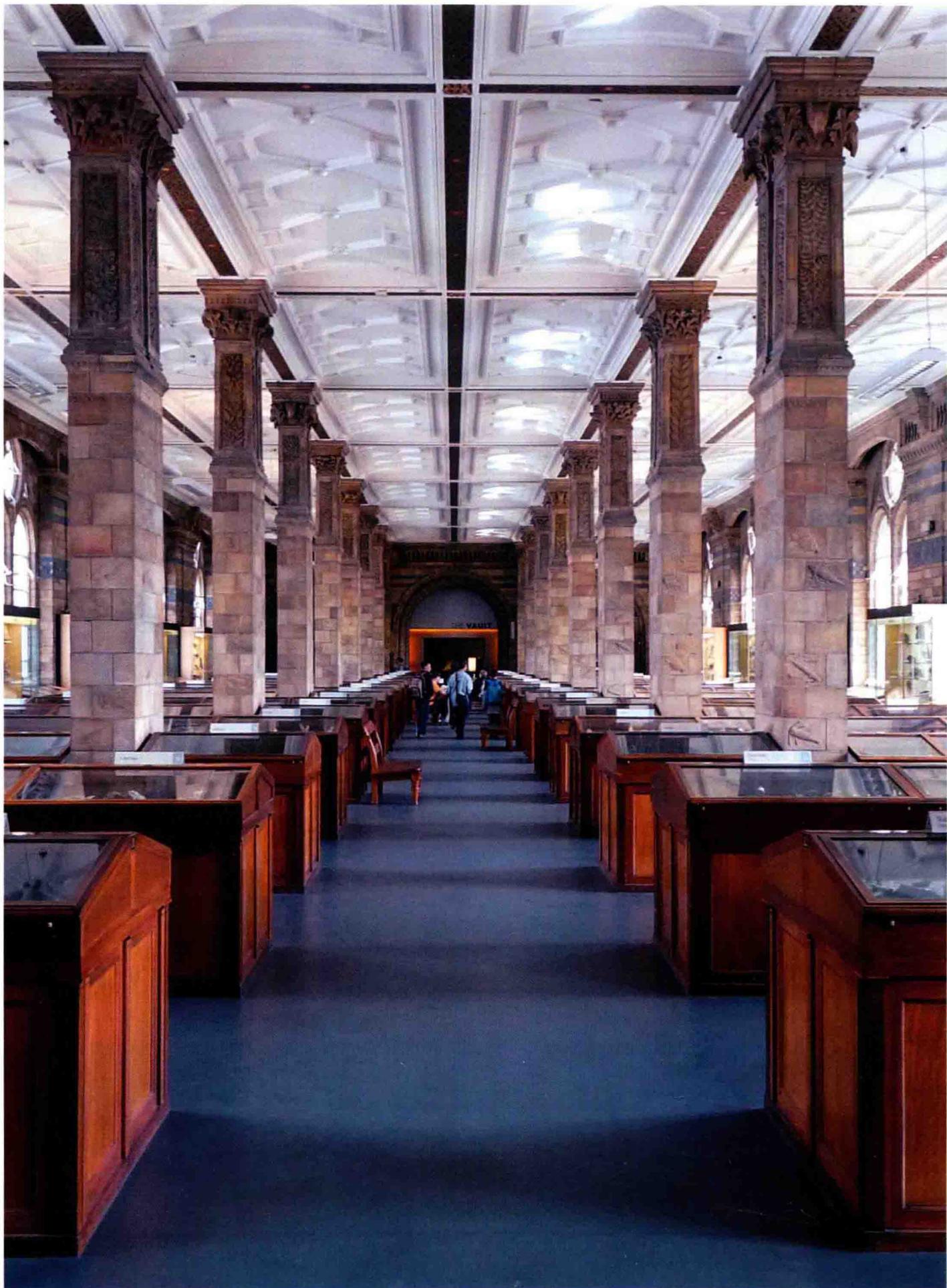
**Mercedes-Benz Museum  
in Stuttgart**  
UNStudio  
Seite 398



**Architekturbüro und  
Ausstellungsfläche in Shanghai**  
Archi-Union Architects  
Seite 356



**Dokumentationszentrum  
Las Arquerías in Madrid**  
Aparicio + Fernández-Elorza  
Seite 404



# Vorwort

Christian Schittich

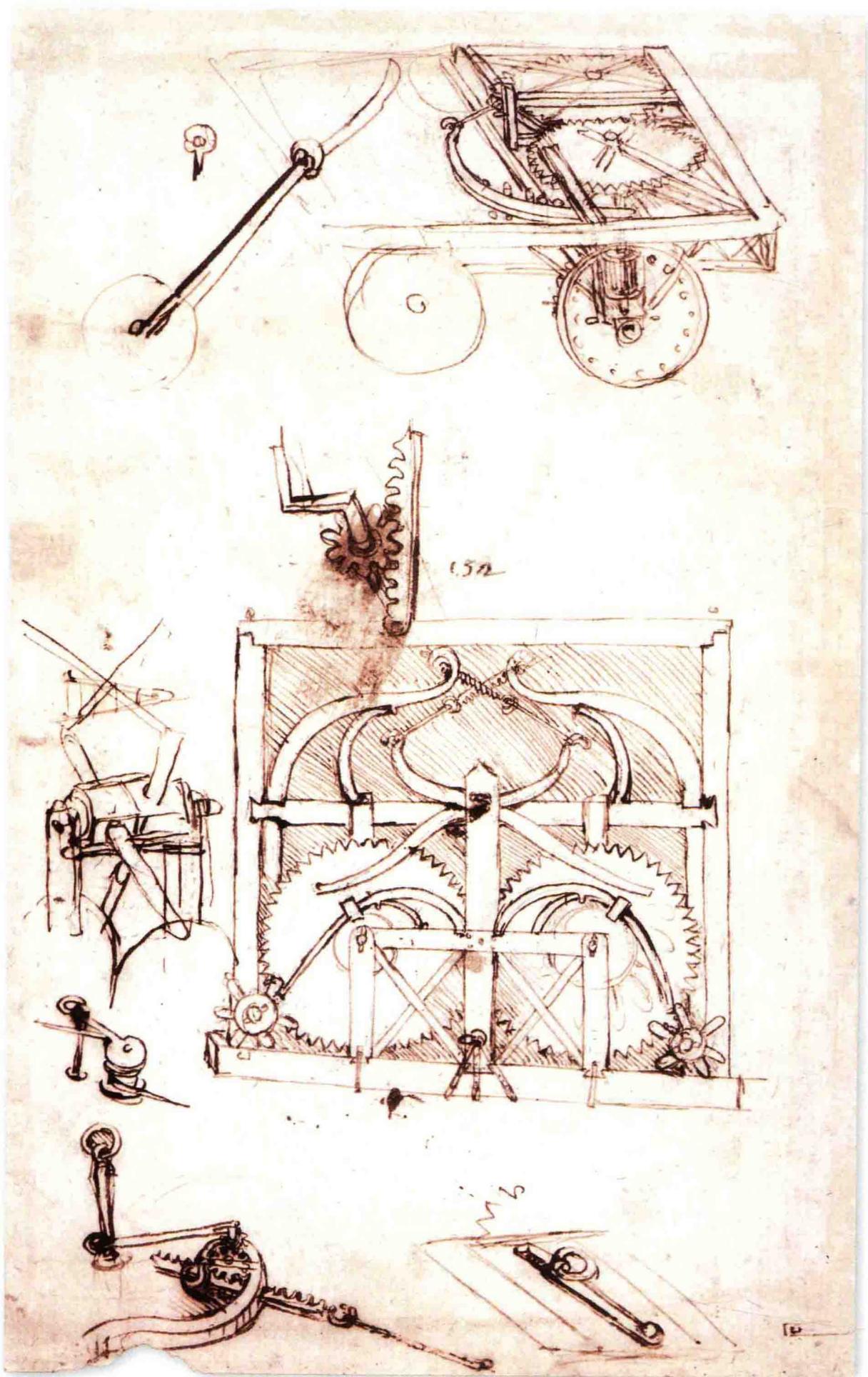
Seit mehreren Jahrzehnten bereits erlebt das Museum einen bislang ungebrochenen Boom – weltweit ebenso wie auch bei uns in Mitteleuropa. Unaufhörlich werden neue Häuser gebaut, bestehende aufgefrischt und für weitere Aufgaben gerüstet. Gleichzeitig werden Bestandsbauten, die ursprünglich einem anderen Zweck dienten, saniert und zu Ausstellungseinrichtungen umgenutzt. Das Museum hat sich längst zur populärsten aller Kulturinstitutionen entwickelt. Diese Tatsache unterstreichen auch die Besucherzahlen, die weit vor denen anderer Einrichtungen wie etwa Konzerthäusern oder Theatern liegen. Unsere zunehmend digitalisierte Welt, so scheint es fast, weckt in vielen Menschen das Bedürfnis nach der Auseinandersetzung mit dem authentischen Gegenstand – sei es in Form eines Kunstwerks oder historischen Dokuments.

Gleichzeitig hat sich die Institution *Museum* in den vergangenen Jahrzehnten tiefgreifend gewandelt. Ende der Siebzigerjahre trat das Centre Pompidou in Paris mit einem revolutionären Konzept auf den Plan. Denn es präsentierte sich nicht nur als spektakuläre Ausstellungsmaschine, sondern auch als öffentliches Forum, das schnell zu einem der wesentlichen Kristallisationspunkte der Stadt avancierte. Spätestens seit damals reichen bei den meisten Museen die tradierten Funktionen allein nicht mehr aus. Zu den überlieferten Aufgaben Sammeln, Konservieren, Forschen und Präsentieren kommen zahlreiche weitere dazu. Die Häuser werden immer öfter auch zum Veranstaltungsort und (gastronomischen) Treffpunkt oder zum kommerziellen Marktplatz mit ihren immer größeren Shops. Vor allem aber verändern sich auch die Ausstellungskonzepte: So sind beispielsweise in einem Naturkundemuseum die ehemals ewig langen Vitrinen (mit exotischen Insekten) längst überholt. Heute wird die schiere Menge an Objekten von der multimedialen Präsentation im Zusammenhang abgelöst und der Betrachter interaktiv integriert. Dabei gewinnt auch der Unterhaltungsaspekt zunehmend an Bedeutung. Denn gleichgültig, ob das Museum Werke der bildenden Kunst oder der Technikgeschichte zur Schau stellt, ob es naturhistorische oder völkerkundliche Sammlungen zeigt: Die Tendenz geht immer mehr weg vom ehemals erhabenen Bildungstempel hin zur glanzvollen

Erlebniswelt, die mit besonderen Effekten um die Gunst eines immer verwöhnteren Publikums buhlt. Und nicht zuletzt Dank Frank Gehrys Guggenheim-Museum und dem damit verbundenen »Bilbao-Effekt« kommt oftmals noch eine weitere Aufgabe dazu: Museen werden zu wichtigen Säulen des Stadtmarketings oder gar zum Wahrzeichen einer ganzen Region. Diese Haltung verlangt geradezu nach Solitären, die nach Aufmerksamkeit schreien und dabei nicht selten mit den ausgestellten Gegenständen konkurrieren. Im Extremfall kommen die Besucher manchmal mehr wegen des Gebäudes selbst und nicht so sehr aufgrund der darin präsentierten Kunst.

Doch aktuelle Museen müssen nicht zwangsläufig mit spektakulären Formen auftrumpfen. Viele der Beispiele in diesem Buch überzeugen gerade durch ihre zurückhaltende Erscheinung und ein subtiles Raumkonzept. Das gilt für SANAAs Kunstgalerie in Kanazawa ebenso wie für David Chipperfields Literaturmuseum im schwäbischen Marbach. Und auch Renzo Piano stellt in seinen zahlreichen Museumsprojekten die Belange der Ausstellungsstücke über mögliche Eskapaden der Architektur. Entscheidendes Merkmal bei vielen seiner Ausstellungshäuser ist ein technisch wie gestalterisch ausgeklügeltes Belichtungskonzept über das Dach. Dass auch auf diese Weise eine ausgesprochen kraftvolle Architektur entstehen kann, demonstriert eindrucksvoll Pianos Erweiterung des Kimbell Art Museum im amerikanischen Fort Worth. Doch gleichgültig, ob spektakulär oder zurückhaltend – im Endeffekt muss die gewählte Form auch der jeweiligen Aufgabe und Absicht entsprechen. Ein Ausstellungshaus für moderne Kunst kann anders in Erscheinung treten als eines, das vor allem historische Briefe präsentiert, und ein Völkerkundemuseum wird sich von der Markenwelt eines Autoherstellers unterscheiden. Wie vielfältig die Aufgabe Museum hinsichtlich Größe und Funktion, Form und Material sein kann, zeigen die eindrucksvollen Architekturbeispiele in diesem Buch.

**Das klassische Museumskonzept mit den Ausstellungsstücken in ewig langen Vitrinen wie im Natural History Museum in London findet sich heute nur noch selten.**



# Geschichte und Theorie des Museumsbaus

Schatzkammern, Schaufenster und Showtempel waren gestern –  
Museen werden Workshops der Zukunft sein!

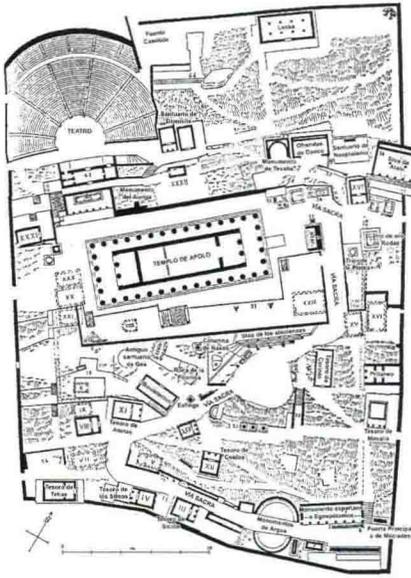
*Hans Wolfgang Hoffmann*

Mailand, im Spätsommer 1490: An diesem Abend erhält Leonardo di ser Piero, genannt da Vinci, unverhofft ein wenig mehr Zeit. Es fehlt das Material, aus dem er für Herzog Sforza ein riesiges Reiterstandbild modellieren soll. Das heißt, da ist es schon, nur nicht hier. Die Lieferung scheitert am Verladen – ein ausgezehrter Arbeiter, der dann noch einen besonders dicken Batzen zu heben hat, und die Versorgung bricht zusammen. Kein Wunder bei den Massen, welche die Werkstatt des Universalgelehrten verschlingt.

Leonardo überlegt. Kein Flaschenzug kann hier helfen, nicht einmal die von ihm konstruierten. Bei so plötzlichen Wechslen von Last und Kraft braucht es etwas anderes: etwas, das die Veränderungen auffängt, das unterschiedliche Übersetzungen anbietet – die Vermittlung zwischen beidem. Nur wie, bitte, soll das gelingen? Mit zahllosen Zahnscheiben? Solche Räder halten schon einzeln nicht immer, was sie versprechen. Unendlich mehr Möglichkeiten böten dagegen Kegel oder Kugeln – theoretisch ... In Leonardos Kopf beginnt es zu rotieren. Als Skizze funktioniert das erste Getriebe der Welt bereits. Für die Probe fehlt hingegen fast alles: die Kathedrale von Pavia, das Sforza-Standbild und zahlreiche Dekorationen – die Zeit reicht kaum, um alle angefangenen Aufträge abzuarbeiten. So verschwindet das Bild in Leonardos Notizbuch – bis auf Weiteres.

Seine Vollendung findet der Geistesblitz schließlich erst, als die kalifornische Firma Fallbrook Technologies die erste stufenlose Schaltung vorstellt, welche tatsächlich auf Kugeln basiert. Die gleichermaßen simple wie solide Konstruktion verbreitet sich rasch und findet vor allem bei Windgeneratoren und elektrisch unterstützten Zweirädern Einsatz. Bei der Pressevorführung präsentiert Chefentwickler Donald C. Miller auch eine Illustration, die Leonardos wie aus dem Gesicht geschnitten ist. Auch der griffige Name des Produkts erinnert an da Vinci: Fallbrook nennt es NuVinci. Einziger Schönheitsfehler: Zwischen Idee und Ausführung liegen mehr als 500 Jahre!

**Leonardo da Vinci: Studien zu einem Automobil**  
Feder und Tinte über Metallstift, Mailand, um 1480



**Frühes Beispiel für einen Thesaurus:  
das Schatzhaus in Delphi**  
Um 500 v. Chr.

Hätte ein Museum die Entwicklung beschleunigt? Fest steht, dass jene Einrichtung exakt zwischen solchen Ereignissen angesiedelt ist. Die Institution hat Außeralltägliches so darzureichen, dass es unsere Zukunft befruchtet. Die Kernaufgabe besteht also in der Transformation. Diese Mission mag das Museum mit der Schule teilen, nur sind die Stoßrichtungen genau entgegengesetzt. Hier ist existenziell, was vermittelt wird, dort an sich egal. Schließlich setzt die Schule beim (jungen) Menschen an, während das Museum vom fachlichen Gegenstand ausgeht. Genauso grundlegend ist der Unterschied zum Denkmal. Während jenes den Kontext nicht verleugnen darf, wird jedes Zeugnis vom Sonderraum Museum per se aus seinem natürlichen Zusammenhang heraustransferiert. Auf den Punkt bringt es die Fotomontage, die Milton Friedberg 2010 für den Deutschen Werkbund anfertigte: Das Museum ist der Bildraum selbst, darin steht die Figur des »kleinen Mannes« zwischen Büsten von Goethe und Schiller.

### A. Das Schatzhaus der Gelehrten

Praktischer formuliert: Das Museum beschafft, sichert, ordnet, bietet dar – und zwar nie allein ein Objekt an sich, sondern stets auch sein eigenes Tun. Tatsächlich hat sich der Schwerpunkt in dieser Verwertungskette immer weiter verschoben. Anfangs basiert alles auf einem Urtrieb des Menschen: dem Sammeln. Was als Überlebensinstinkt beginnt, verselbstständigt sich bald. Es wird beileibe nicht nur bevorratet, was die nackte Existenz erhält. Dinge, die bestenfalls ideelle Bedeutung haben, kommen genauso zusammen. Spätestens im Altertum reicht reiner Ritus als Gebrauchszweck. Allen Kulturen ist das Sammeln so heilig, dass es im Tempel stattfindet. Im Zweistromland sowie in Ägypten oder China fungieren sie als universelle Macht-, Religions- und Bildungsstätte genauso wie als Lager.

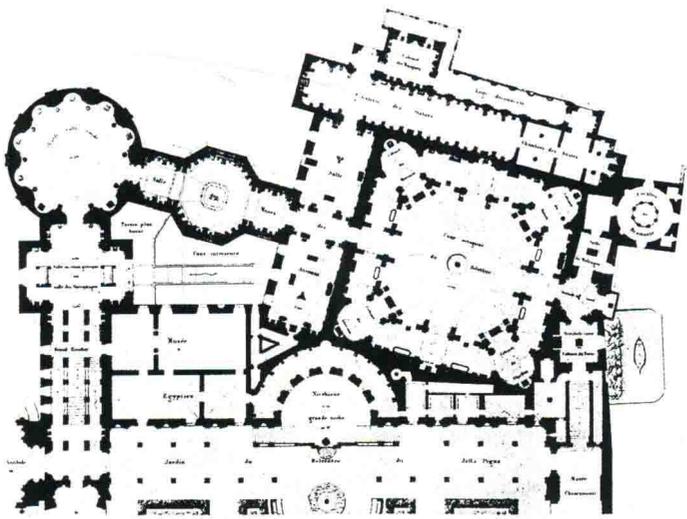
Das Museum selbst wird erst in der griechischen Antike als solches benannt und gebaut – allerdings in zwei separaten Schritten. Einerseits erhebt sich der Tempelappendix zum eigenen Haus:

dem Thesaurus. Ein frühes Beispiel, das heute wieder zu besichtigen ist, errichten die Athener um 500 v. Chr. in Delphi. Wie alle *thesouroi* ist es ein Bau für die Beute. Mit den Schatzhäusern kosten die Stadtstaaten Griechenlands ihre Siege aus. Geschäftsfähiges Raubgut wird der eigenen Wirtschaft zugeführt – womit die *thesouroi* eine Frühform der Bank darstellen.

Statuen, Fahnen, Militaria lassen sich freilich nicht einschmelzen. Also kommt der symbolische Rest zur Schau – weniger um seiner selbst willen als unter dem Motto: Seht her, das gehört den anderen jetzt nicht mehr! Der rigide Gebrauch prägt die Gestalt. Alle Schatzhäuser sind einfachste Tempel: Insgesamt eher klein und kompakt zeigt die Front Giebel und Säulen. Alle übrigen Mauern sind geschlossen. Aus allem spricht der Sicherheitsaspekt, dem sich noch heute kein Museum entziehen kann.

Andernorts ergehen sich Griechenlands Schöngelster derweil in Sprachübungen – und erfinden das Museum mindestens dem Namen nach: Als *musio* wird der Platz der Musen bezeichnet, welche die Schutzmatronen von Kunst und Wissenschaft verkörpern. Faktisch steht eine Musenstatue in der Weihstätte von Schulen. Ihre Gelehrten kommen zwar nicht ohne einen Vorrat an Anschauungsobjekten aus, doch dominiert seinerzeit das Verbale allen Unterricht. Das verdeutlicht schon der älteste Nachweis des Begriffs. *Musio* heißt um 400 v. Chr. jener Stadtbezirk Alexandrias, der sich um die berühmte Bibliothek legt.

Beide Entwicklungen kulminieren Ende des Mittelalters in Europa: Hier führen die Herrscherhäuser zwar nicht mehr im Glauben, aber Weisheit, Macht und Mammon verkörpern sie in Personalunion. Das Schatzhaus ist derweil zur *grotta* zusammengeschmurt, die Schule zum *studiolo*. Ab dem 14. Jahrhundert findet beides an den Höfen zu unmittelbarer Nachbarschaft. Am Corte Vecchia des Palazzo Ducale von Mantua liegen Schatzkammer und Studienzimmer sogar direkt nebeneinander. So viel Nähe, die an sich nicht neu sein mag, war nie!



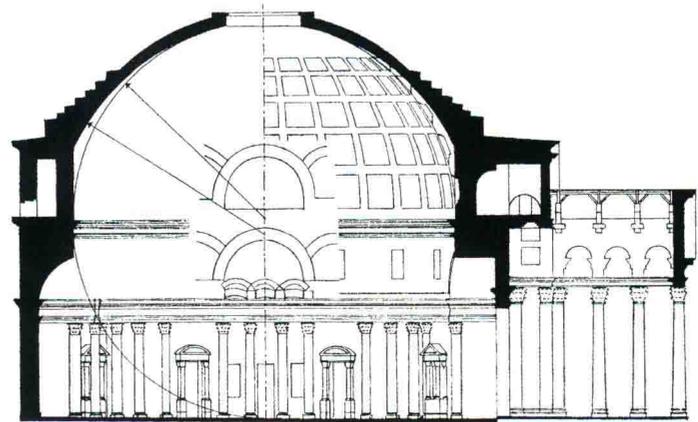
**Erster reiner Kunstraum unter freiem Himmel:  
der Statuenhof des vatikanischen Belvedere**  
Architekt: Donato Bramante (1509)

Damit ist das Museum zumindest teilweise etabliert. Ohne besagte Bausteine kommt es bis in die Gegenwart nicht mehr aus: Selbst wenn sich Studiensaal und Schatzkammer nicht zwingend Wand an Wand fügen, braucht es sie als Arbeitsort der Kuratoren und als Depot. Vorübergehend wandern die anschaulichsten Stücke sogar von der *grotta* in Schränke und Vitrinen im *studiolo*. Eben dieser Fakt fasst die Museumsgenese bis dato zusammen: Die Deutungshoheit über die Objekte kommt der Wissenschaft zu, was ebenfalls bis heute anhält.

## B. Das Bildungsfenster des Bürgertums

Architektur war bei alledem kaum ein Thema, sie beschränkte sich auf Raumauskleidung. Das wandelt sich aus anderem Anlass. Erste Impulse säen schon die alten Römer. Nachdem sie die ihnen bekannte Welt weitestgehend erobert haben, macht sich Frieden breit. Die Gelassenheit, ja Dekadenz, ermöglicht es, Dinge aus Selbstzweck zu betrachten. Reichere Bürger reißen Altes aus seiner Umgebung und schmücken mit Reliefs, Skulpturen oder Bauteilen ihre Residenzen. Meist sind es bloß Bruchstücke. Damit wendet sich der Blick auf die Vergangenheit auf eine Weise, auf die sich Museen lange konzentrieren werden: Ausgedientes avanciert zum Artefakt. Es erhält einen neuen Sinn, der sich zuallererst aus seiner Anmutung speist.

Eben diese Betrachtungsweise fordert die Architektur. Und nichts verlangt die Sicht der Dinge mehr denn Licht! Eingekerkert kann kein Schatz Kunst werden. Das Wohnumilieu, wo sich einzelne Ecken allein aus der Dekoration heraus entwerfen lassen, ist auch nie mehr als Kompromiss. Trotzdem vergeht gut ein Jahrtausend, bis sich die Sichtweise so weit entwickelt, dass die Renaissance den ersten reinen Kunstraum errichtet. Weniger wundert, dass er unter freiem Himmel entsteht: Das Belvedere feiert kurz nach 1500 im Vatikan Premiere. Für die Antikensammlung entwirft Donato Bramante einen Cortile Ottagonale, der die Skulpturen in Nischen am Rand aufreht. Das als *atrio del piacere* (»Atrium



**Universeller Göttertempel als Pate für  
Museumsbauten: das Pantheon in Rom**  
118 n. Chr.

des Vergnügens) gerühmte Achteck dominiert – trotz vieler An- und Umbauten – das Museo Pio Clementino bis heute.

Der Meilenstein legt die Messlatte hoch, auch wenn das Museum in der Folge zum Gebäude schließt. Es bleibt dabei: Allerorten konzentriert sich der Erfindungsreichtum der Architekten darauf, den Raum »zum Tag zu machen«. Das Rezept, das Bramantes Hof am nächsten kommt, überkuppelt ihn einfach. Dem Tageslicht bleibt eine Öffnung am Scheitelpunkt, die konkave Innenschale übernimmt die Feinverteilung. Stets steht dabei das Pantheon Pate: jener universelle Göttertempel, den Kaiser Hadrian Anfang des 2. Jahrhunderts n. Chr. in Rom errichten ließ. Noch im 16. Jahrhundert überträgt Bernardo Buontalenti die Blaupause auf den Museumsbau. Was er bei der Umnutzung der Uffizien in Florenz vormacht, findet unzählige Nachahmer. In dieser Tradition stehen selbst die Tageslichtdecken, die um 1800 aufkommen. Seinerzeit von Geschäftspassagen abgekupfert, sind sie letzten Endes lediglich Kopien jener Laterne, welche zwischenzeitlich das Pantheon bekrönte. Im Museumsbau geraten sie freilich kapriziöser als irgendwo sonst.

Ähnlich ist der Ansatz, der den altgedienten Museumsarchetyp zur Galerie hochrüstet: In langgestreckten Sälen reihen sich Fenster, mitunter werden sie sogar beidseitig angeordnet, wie 1540 in Fontainebleau. Sie wandern hoch zur Decke (wie um 1600 bei der Erweiterung des Palazzo Ducale durch Guiseppe Dattaro und Antonio Maria Viani) oder verschmelzen mit ihr gleich zum Gaubengewölbe, wie es Wilhelm Trekl 1571 am Antiquarium in München durchexerziert. Sie setzen sich fort in Oberlichtbändern, mit denen der Museumbau im 20. Jahrhundert das Industriekonstrukt Sheddach durchzieht. Hier wie dort ist das Ideal dasselbe: Immer geht es darum, Blendung und Schlag Schatten auszuschließen. Tages- soll buchstäblich Kunst-Licht sein. Wahrhafte Alternativen ergeben sich erst aus der Erfindung elektrischer Lampen. Und selbst, wenn die jüngste Zeit ins Gegenteil umschlägt und verstärkt auf Dunkelheit setzt: Stets bleibt



Frühes Beispiel für autonome Museumsbauten:

Altes Museum in Berlin

Architekt: Karl Friedrich Schinkel (1830)

