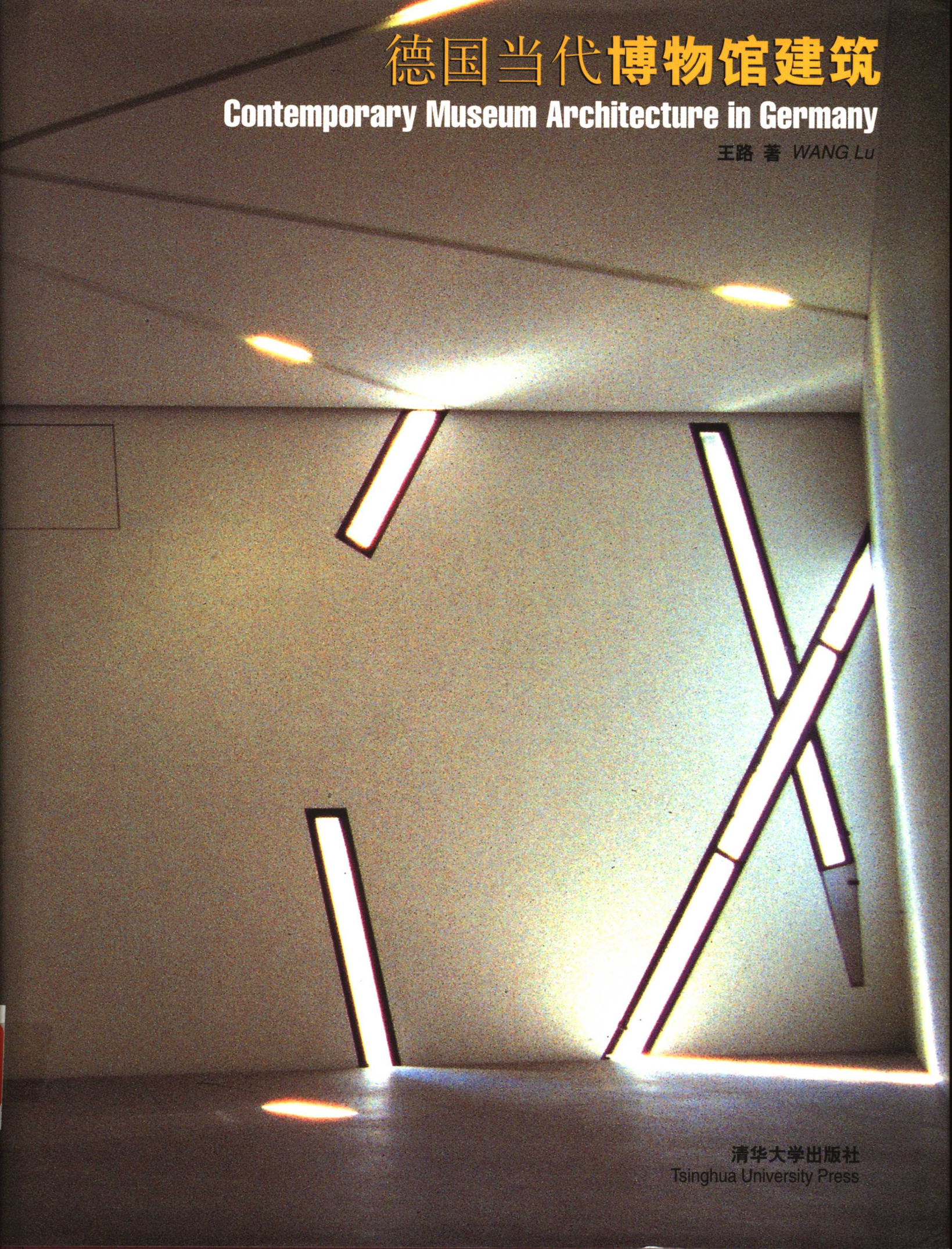


德国当代博物馆建筑

Contemporary Museum Architecture in Germany

王路 著 WANG Lu



清华大学出版社
Tsinghua University Press

德国当代博物馆建筑

Contemporary Museum Architecture in Germany



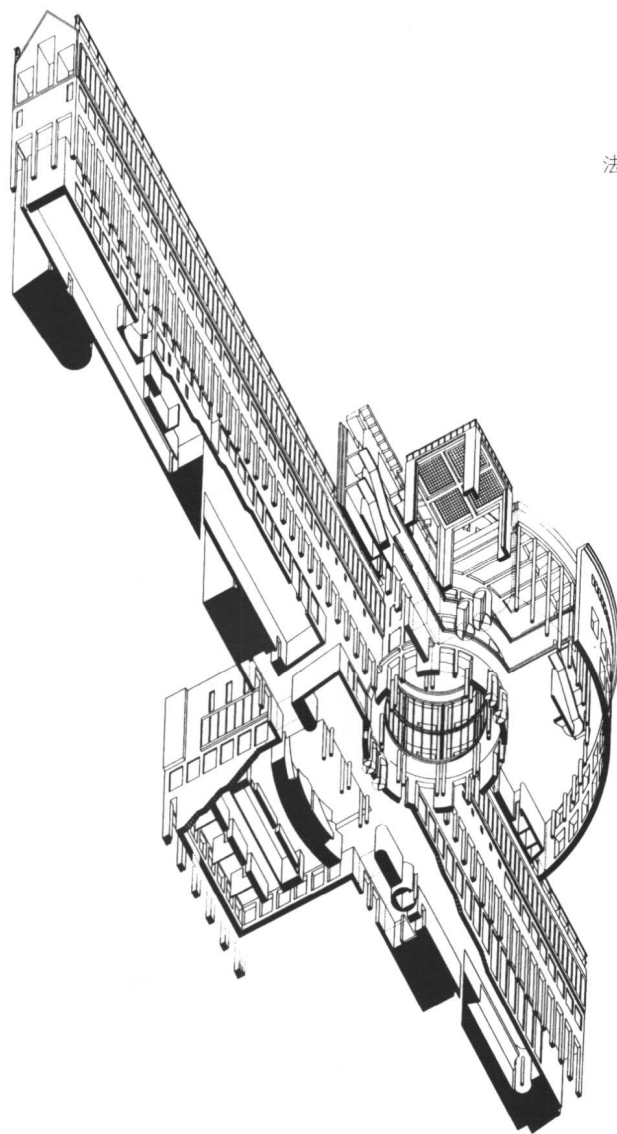
德国当代博物馆建筑

Contemporary Museum Architecture in Germany

王路
WANG Lu

清华大学出版社
Tsinghua University Press

(京)新登字 158 号



法兰克福席恩美术馆

德国当代博物馆建筑

责任编辑: 李彦华

出版: 清华大学出版社

北京清华大学学研大厦

邮编 100084

<http://www.tup.tsinghua.edu.cn>

印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

发行: 新华书店总店北京发行所

开本: 889 × 1194 1/16

印张: 16.5

版次: 2002 年 1 月第 1 版

2002 年 1 月第 1 次印刷

书号: ISBN 7-302-04873-8/TU · 169

定价: 228.00 元

Contemporary Museum Architecture in Germany

Editor: Yaliya Li

Publisher: Tsinghua University Press

Xueyan Building,

Tsinghua University,

Beijing, 100084

P.R.China

<http://www.tup.tsinghua.edu.cn>

Printed in China

封面\封底: 柏林犹太人博物馆

Front Cover \ Back Cover:

Jewish Museum in Berlin

目录 Contents

	前言	9	Foreword
	德国博物馆(代序)	10	Museums in Germany, An Introduction
	二战后德国博物馆建筑	13	Postwar German Museum Architecture
	德国当代博物馆建筑 24 例	27	24 Contemporary Museum Projects in Germany
1	汉诺威历史博物馆	28	Museum of History in Hannover, 1966
2	慕尼黑新绘画馆	36	New Pinacotheca in Munich, 1981
3	明兴格拉德巴赫市博物馆	46	Municipal Museum in Moenchengladbach, 1982
4	艾希施泰特教区博物馆	58	Diozesan Museum in Eichstaett, 1982
5	曼海姆市美术馆	64	Municipal Art Gallery in Mannheim, 1983
6	法兰克福建筑博物馆	74	German Architecture Museum in Frankfurt, 1984
7	斯图加特国立美术馆新馆	82	New National Gallery in Stuttgart, 1984
8	法兰克福工艺美术博物馆	92	Museum of Arts and Crafts in Frankfurt, 1985
9	法兰克福席恩美术馆	102	Schirn Art Gallery in Frankfurt, 1985
10	科隆瓦拉夫·理查茨和路德维希博物馆	112	Wallraf Richartz & Ludwig Museum in Cologne, 1986
11	北莱茵-威斯特法伦州美术馆	122	Westphalia Art Gallery in Duesseldorf, 1986
12	法兰克福史前史和古代史博物馆	132	Prehistory and Ancient History Museum in Frankfurt, 1989
13	法兰克福德国邮政博物馆	142	German Postal Museum in Frankfurt, 1990
14	法兰克福现代艺术博物馆	152	Museum of Modern Art in Frankfurt, 1991
15	法兰克福斯泰德尔艺术学院画廊扩建	164	Staedel Art Institute Extension in Frankfurt, 1991
16	魏尔维特拉设计博物馆	172	Vitra Design Museum, Weil am Rhein, 1989
17	卡塞尔文献艺术展览馆新馆	180	New Documenta Hall in Kassel, 1992
18	波恩艺术博物馆	186	Bonn Art Museum in Bonn, 1992
19	波恩德国艺术展览馆	196	Art and Exhibition Hall of Germany in Bonn, 1992
20	纽伦堡日耳曼民族博物馆	206	Germanic National Museum in Nuermberg, 1993
21	沃尔夫斯堡艺术博物馆	216	Wolfsburg Art Museum in Wolfsburg, 1993
22	科隆伊姆霍夫·施托尔韦克博物馆	226	Imhoff Stollwerck Museum in Cologne, 1995
23	汉堡新美术馆	234	New Hamburg Gallery in Hamburg, 1996
24	柏林犹太人博物馆	242	Jewish Museum in Berlin, 1999
	67 座德国博物馆建筑索引	252	Index of 67 German Museum Architectures
	参考文献	260	Bibliography
	图片资料来源	261	Illustration Source



慕尼黑古绘画馆

前言

王路

博物馆是一种重要的建筑类型，在当今社会生活中也扮演着愈来愈重要的角色。作为一种社会文化事业，博物馆是人类社会发展到一定历史阶段的产物。

博物馆的起源很早，英文博物馆一词(Museum)源于希腊文“Mouseion”，原意指“缪斯(Muse)所在地”。缪斯是古希腊神话中主司文艺的女神，也是知识的象征。在古希腊，毕达哥拉斯和柏拉图等哲学家的讲堂里都设有缪斯神庙。公元前3世纪，托勒密王朝在埃及亚历山大港创建的科学与文化艺术机构(Mouseeion of Alexandria)被认为是古代博物馆的雏形。在中世纪，僧侣垄断了文化教育，许多著名修道院曾是各类藏品收藏的机构。因为古希腊文明在当时被看作是异教而被禁止，所以“Mouseion”一词也被各种不同的地方词汇所代替：在德国往往被称作“Kabinett”(小陈列室)、“Kammer”(小展室)等，如自然物收藏室叫“Naturlienkabinett”，艺术陈列室叫“Kunstammer”。文艺复兴推动了博物馆的发展，正如马克思所说，在古希腊文明的光辉形象面前，“中世纪的幽灵消失了”，人们倾倒在古希腊、罗马的古典文化之下，探访古迹、收集文物也成为一时风尚，“Mouseion”一词也被重新启用。佛罗伦萨的美迪奇家族就以“Museo”来命名自己的收藏室。1683年牛津大学阿什莫尔博物馆建立，正式用了“Museum”一词。18世纪尤其是工业革命后，欧洲诞生了许多像伦敦大不列颠博物馆(1753)这样有较大影响的博物馆。而1793年法国作为共和国艺术博物馆向公众开放的卢浮宫，标志着世界博物馆的发展开始了一个新的时代。

随着博物馆事业的日益发展，博物馆的内涵也发生了很大变化。从较早作为收藏标本、珍品或艺术品的场所，发展到更注重与社会的关系，强调博物馆的社会功能。在哥本哈根召开的第十届国际博物馆协会会议指出，博物馆是一个不追求营利，为社会和社会发展服务的、公开的永久性机构，它为研究、教育和欣赏的目的，对人类和人类环境的见证物进行收集、保护、研究、传播和展览。

德国是博物馆学和博物馆建筑非常发达的国家，也是现代博物馆的发源地。早在1727年，德国人C. F. 奈克利乌斯就写了《博物馆实务》(Museographia)一书，这是最早涉及到博物馆领域的著作，被当时的收藏家视为标准参考书，影响很大。19世纪中叶柏林成为博物馆非常集中的城市。

创建于1873年的柏林民族博物馆成为人类学的研究中心，著名人类学家、文化历史学派的奠基人弗里兹·格雷布内尔曾在此长期工作。1905年建成的慕尼黑德国科学技术博物馆象征着现代博物馆的诞生。在这里，博物馆不仅是公众的一个教育机构，还第一次引入了观众参与的概念。

在1900~1920年间，德国就新建了179座博物馆。1917年成立了德意志博物馆联盟。在20世纪30年代，德国已拥有1500座博物馆。二战中，德国博物馆建筑遭到严重破坏。战后随着美国的崛起，世界博物馆的中心也由德国转移到了美国。然而联邦德国的博物馆自二战后从艰难的岁月中走出，自80年代以来，尤其是两德合并以后，一直处于博物馆建设的热潮中。

我们现在正面临着经济全球化的挑战，中西方文化由冲突、排斥转向相互参照和融会。虽然东西方的文化理念、价值取向等都有差异，但其优秀的成果和经验无疑是可以共享的。由于历史的原因，我国对德国建筑的了解并不像对美国、日本等国家那样详尽。笔者在德国留学期间就有这种愿望，希望回国后能将自己亲眼所见、亲身体验的一些德国建筑较为详尽地介绍给国内同行，做一点建筑文化的传播工作，给广大读者提供一点阅读、参考和研究德国建筑的资料。当今，我国博物馆事业蒸蒸日上，从一个侧面反映了我国文化事业的蓬勃发展。希望本书能为我国博物馆建筑的研究和创作提供参考。

该书写成已一年多，现在终能付梓刊行了，首先想到的是要感谢师友，虽然平常有的少有来往，但偶尔一个电话，那份情意总难挂断；特别要感谢原德国建筑博物馆馆长、哈佛大学设计研究生院教授维尔弗里德·王(Wilfried Wang)先生的鼓励和支持，为本书作序；感谢法兰克福德国建筑博物馆、明兴格拉德巴赫市博物馆、汉堡新美术馆、艾希施泰特博物馆、汉诺威历史博物馆、卡塞尔“文献”艺术展览馆、波恩德国艺术展览馆等的帮助并提供部分资料，感谢清华大学建筑学院和世界建筑杂志社同仁的支持，尤其是许懋彦教授，感谢研究生唐文丹、贾莲娜和陈龙，是他们使本书能以应有的面貌呈现给读者，从他们身上我不仅得到了无私的帮助，也学到了很多。最后要感谢我的父母，感谢我妻子的支持和理解，还有我可爱的女儿。

2001年9月

德国博物馆（代序）

维尔弗里德·王

毫无疑问，公共博物馆的建造及其后的资助是启蒙运动的一个组成部分，其根源可追溯至18世纪中叶的德国。随着先进的文化理念——美学与伦理学相结合的传播，广大公众的理想和情感均得以升华。这些理念最初源于宫廷学者，后经统治者、哲学家、建筑理论家以及政治家予以确立。近期在德国重新掀起的建造博物馆的热潮正是以这些理念作为其理论依据的。

今天，博物馆既是学习场所又是娱乐场所，它们一方面展示着人类各个工艺领域的最新发展，另一方面重温着远古时期的景象。它们吸引着大量参观的公众，同时也是一处研究者专心致志研究和获得广泛知识的场所。博物馆不再只是永久性的展览厅，它们也奉献壮观的宝石般的特别展示，并为全天候的参观者提供包括餐饮、欣赏音乐或演讲的各种空间。今天的博物馆不再只是收藏展品，已是一种商业机构，出售与展览相关的物品。博物馆的管理也变得更加专业，需要更多高素质的专业管理人才。所有这些意味着，早期对博物馆的看法——视其为简单的带有中心入口、一个通道即一条环线的建筑，已成为过去。在新千年中保存下来的不是博物馆抽象的结构类型，而是其文化作用。

因此，不但每座博物馆独特魅力的影响会超越其建筑空间，博物馆作为一个整体，一个重要的文化基地，在其更广泛的的城市与地区的范围内，会在塑造城市的、地区的或国家的文化生活方面发挥更大的作用。

自从二战结束以来，每个政治家都已意识到了上述事实。这意味着，城市与地区间的竞争，尤其在20世纪80年代末、90年代初，是德国博物馆建筑迅速发展的一个原因。本书收录的博物馆，即使是其中最重要的，也只是近年来德国新建博物馆的一小部分。事实上，每座小镇都建有自己的历史博物馆。许多富有而慷慨的私人收藏家希望与更多的人分享对艺术的热爱，因此捐助或者建造自己的公共博物馆。

迄今，新建博物馆中以艺术为主题的占绝大多数。面对当代绘画和雕塑界的危机，新的媒介在艺术上有了领先的发展。装置艺术、录像、投影、摄影，均是美术方面最重要的新生力量。另一大类发展迅速的博物馆——虽然其负责人都不愿称之为博物馆——是那些为那场人类浩劫而修建的。它们大都建在纳粹施暴的地方，以使人们永远不会

忘记这场历史悲剧。

此外，还出现了许多专业博物馆，如印刷、建筑、交通工具（包括飞艇）、皮革制品、食品、玻璃制品、劳动力、卫生、化工等领域的博物馆。事实上，现实生活的各个方面都在博物馆中找到了位置。

在德国还建起了博物馆综合体（基地）。这些综合体并不仅限于19世纪，还囊括了20世纪80年代的作品。当时，人们一面继续忍受着二战造成的破坏，一面期待着新的博物馆的诞生。最瞩目的是建于美因河畔法兰克福的“博物馆之岸”，通过重建和扩建等主要建筑手段，人们重振了这个有些衰败的城区。在该博物馆群作为一个文化区存在了15年后的今天，生活的多样性给这片原本功能单一的密集区带来了新鲜空气。在其他一些德国大城市中也存在集中的博物馆建筑，其中大多数建在富有历史文化意义的传统街区内。比如，统一后的柏林正经历一次“博物馆岛”概念的复兴，而汉堡和慕尼黑也同样渴望扩展其现有的重要的展览和博物馆区。如在汉堡有克莱尤斯（J. P. Kleihues）改建的汉堡“坝门”大厅（现代艺术博物馆）、翁格斯（O. M. Ungers）设计的美术馆，在慕尼黑有布劳费尔斯（S. Braunfels）设计的现代绘画馆。

同时，也不应忽视各州所进行的创造性尝试，因为在这些创新的项目中，对于一些新问题的洞察往往比大都市中心所反映给我们的更为深远。例如，在卡塞尔（文献艺术展）和明斯特（公共空间雕塑展）所举行的一些享有国际声誉的定期展览，可以与纽伦堡（艺术设计博物馆，由福尔克·里勃斯金德设计）的新建博物馆建筑等量齐观。

所有这些活动都记录着一种丰富的文化多样性，这种多样性首先源自于德国的联邦结构。如果没有这种结构，对于博物馆综合体的建设，就会流于我们在法国和英国所见到的局面。正如德国活跃的文化生活所反映的，在建造博物馆和为经营博物馆所进行的持续努力中，竞争精神是有益的；尽管在过去的十年中，对文化活动的资助方式发生了变化，而且这些变化不仅限于德国。

将来是否会出现更多的博物馆还不能肯定。但有一点是确定的，德国拥有最高的人均博物馆数量，而博物馆每年吸引的参观者人数远远超过即使是最受欢迎的足球比赛。只要这种情况持续下去，博物馆在将来仍会有新的发展。

Museums in Germany

An Introduction by Wilfried Wang

Undoubtedly the construction and continued funding of public museums is part of the enlightenment project, which has its origins as far back in German history as the mid-eighteenth century. Through the diffusion of high cultural ideals – aesthetics combined with ethics – the public at large was to be lifted in its aspirations and sensibilities. These ideals, formulated originally by intellectuals at court and later institutionalized by rulers, philosophers, architectural theoreticians and politicians, continue as the conceptual *raison d'être* for the renewed interest as manifested in the recent spate of new museums in Germany.

Museums today are as much places for learning as they are for entertainment. They serve to introduce the newest developments in various spheres of human artistry as well as to recover knowledge in distant phenomena. They attract large crowds of the public as well as offer places for concentrated and extended learning for the researchers. Museums are no longer just hosts of permanent exhibitions. They mount spectacular and jewel-like special exhibitions. They are places for almost day-long visits including places to eat and spaces to hear music or lectures. They are no longer just places that hoard exhibits. Museums today are commercial institutions that sell exhibition related objects. Management of museums has become more specialized, requiring ever more professional staff with skilled qualifications. All this means to say that the early enlightenment view of museums as simple buildings with a central entrance and a *parcours*, a circular route, is a thing of the past. What has survived into the Millennium therefore is not so much the abstract structural type but the cultural role of the museum.

Therefore, in addition to the specific radiance that each specialized museum is to diffuse beyond its physical boundary, museums, seen together as a critical cultural mass, as well as museums seen in their larger urban and regional contexts, are considered to play a much larger role in the shaping of a city's, region's or nation's cultural life.

This having been understood by every politician since the end of the Second World War in Germany has meant that, essentially towards the late 1980s and early 1990s, the rivalry between cities and regions in Germany could be seen as one reason for the immense expansion in building projects for museums. The selection of museums shown in this issue are just a fraction, if the most important, of all museums constructed in Germany in recent years. There is virtually no small town without its historical museum. There are hundreds of wealthy and generous private individuals who wish to share their love of the arts with a greater public and who have therefore decided to donate and, in some cases, built their own public museums.

By far the largest number of museums built new is in the field of the arts. In the face of the crisis in contemporary painting and sculpture, new media have advanced production in this field. Installation art, videos, projections, photography have been the most important new forces in the fine arts. Another large and growing segment in museums, even though many of their directors would prefer not to speak of museums as such, are those dedicated to the

history of the holocaust. Mostly located on sites of the Nazi atrocities, they fulfill an immensely important task of never allowing these events to be forgotten.

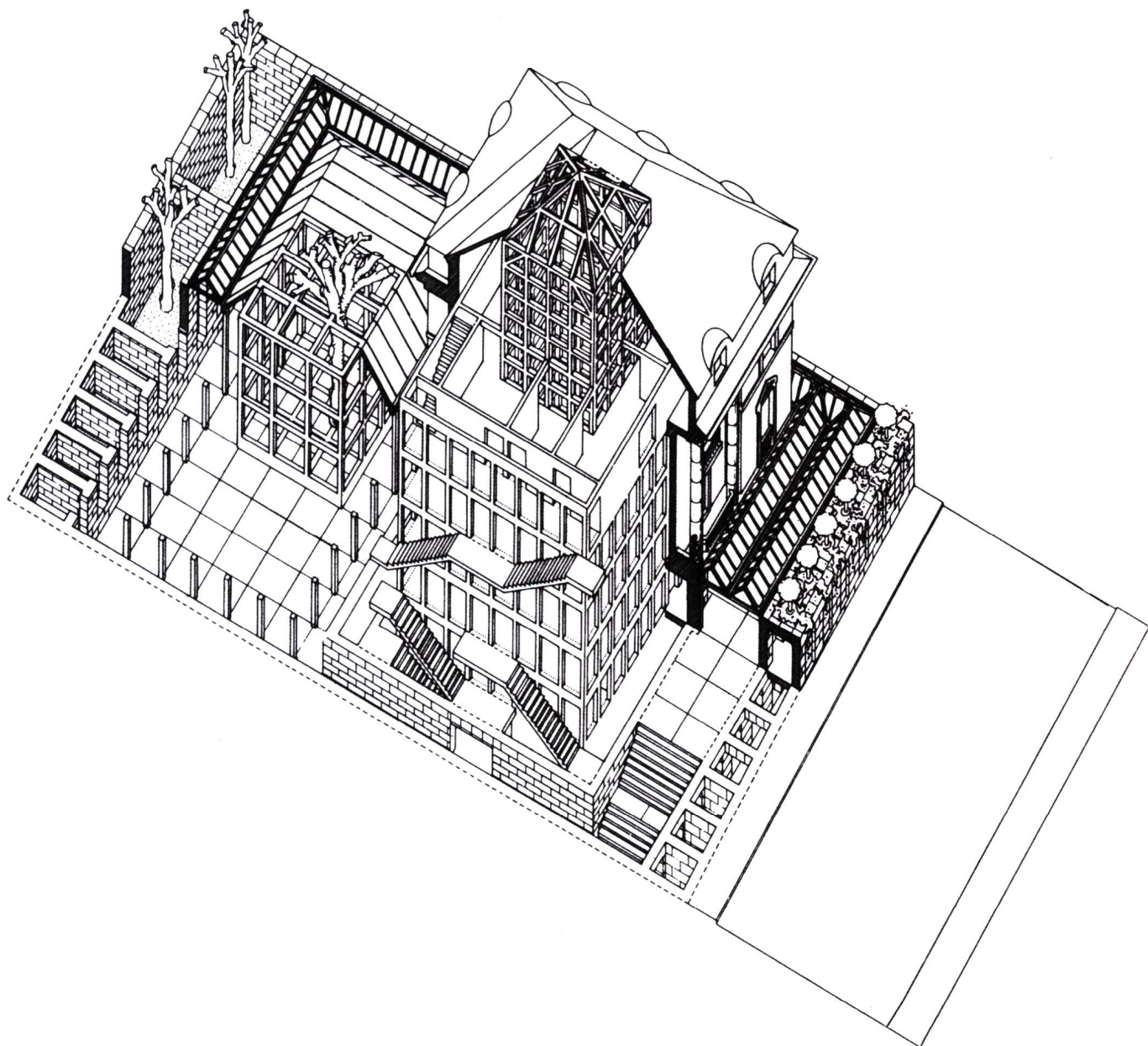
Many other specializations in museum provision have been taking place: there are museums for printing, for architecture, for vehicles (even for airships or Zeppelins), for leather goods, for food, for glass products, for labour, for hygiene, for the chemical industry; in fact, no aspect of contemporary life is left uninstitutionalized in a museum.

Entire complexes of museums have been erected in Germany. Such concentrations have not merely been confined to periods earlier in the nineteenth century, but also to the 1980s, when the damages of the Second World War were still felt and were thus to be overcome by new provisions. The most remarkable new urban centers were created in Frankfurt am Main with its *Museumserfer* or museum embankment. Here adaptive reuse and extension were the prime architectural means of resurrecting an urban quarter that was in some decay. Today, some fifteen years after the complex began to be used as an area for culture, the mix of life has brought a breath of fresh air into a dense part of an otherwise monofunctional city. Other examples of concentrated museum construction can be found in the major German cities, mostly at the historically significant cultural districts. Thus the reunited Berlin is experiencing a renaissance in its *Museumsinsel* or museum island concept, while Hamburg and Munich are equally eager in expanding already important locations for exhibitions and museums (eg. *Deichtorhallen* renovated by J. P. Kleihues and the *Kunstgalerie* by O. M. Ungers in Hamburg, the *Moderne Pinakothek* by Stephan Braunfels in Munich).

Initiatives in the provinces are not to be disregarded, for they frequently offer more profound insights into new issues than emergence from the metropolitan centres. Regular exhibitions with international reputations in Kassel (*Documenta*) and Muenster (sculpture exhibitions in public space) can be seen together with commissions for new buildings as in Nuremberg (Museum for Art and Design by Volker Staab) or in Osnabrueck (Felix Nussbaum Museum by Daniel Libeskind).

All these different activities document the rich cultural diversity that stems in the first place from the federal structure of Germany. Without it, the tendency towards concentration would have been felt in the same way as can be seen in France and England. For the dynamism of building museums and for the sustained effort in running them, a competitive spirit is healthy, as the vibrant cultural life in Germany documents, despite the reorientation in the basis of funding cultural activities, that has taken place in the last decade, not just in Germany.

Whether there will be yet more museums is a question that cannot be answered for certain. One thing that is certain, however, is the fact that Germany possesses one of the highest ratios of museums per capita, and that museums attract far more visitors per annum than even the immensely popular football matches. And so long as this is the case, there will be scope for future developments.



法兰克福德国建筑博物馆

二战后德国博物馆建筑

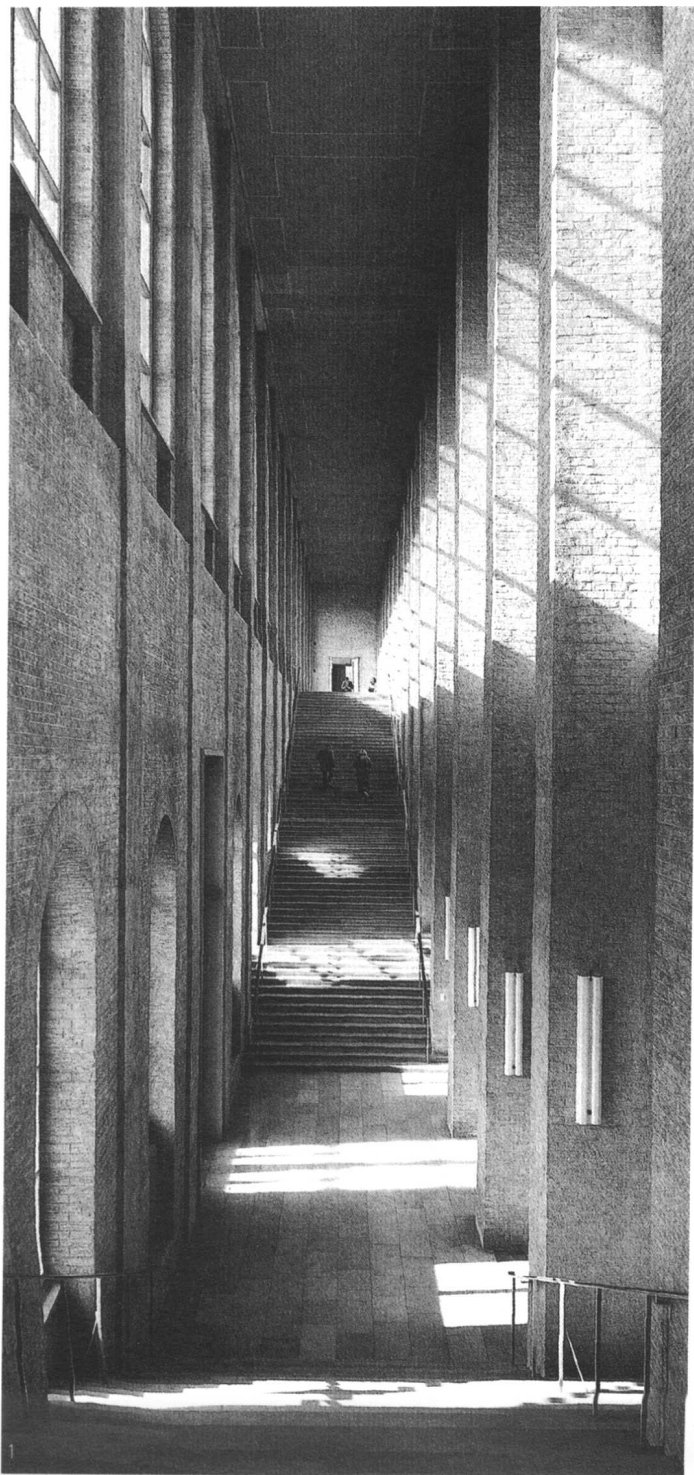
第二次世界大战(以下简称二战)后,德国的博物馆建筑并没有很快发展起来,德国人忙于从战争废墟中整建家园。在五六十年代,继住宅建设之后,教堂、剧院及音乐厅等是建筑活动的主导。自70年代,博物馆建筑开始大量涌现。但这并不是说二战后到60年代末德国博物馆建筑毫无成就。1957年建筑师汉斯·多尔加斯特(H. Dollgast)修复了在二战中被毁的慕尼黑古绘画馆。在当时这一工程是富有创意的文物建筑保护的范例,并具有重要的象征意义。建筑师在以自己的作品“弥补”战争的创伤。

二战后德国第一座新建的博物馆是1957年落成,位于科隆的瓦拉夫·理查茨博物馆。建筑师为鲁道夫·施瓦茨(R. Schwarz)。该馆的馆藏内容是历史上科隆画派以及中世纪到19世纪末的绘画作品。该建筑受包豪斯思想影响,造型简洁朴素,在形式上考虑了与相邻教堂以及旧城住宅的关系。在那个时代,博物馆多追求材料及形式上的单纯朴素,这并不是仅仅因为资金缺乏,也反映一种文化思潮。人们不希望再建造堂皇的殿堂,而是在有意识地寻求新的建筑语汇,设法以自由、开放或者说“民主”的建筑来避免雷同于纳粹时期那种被推崇备至的“纪念”的建筑。

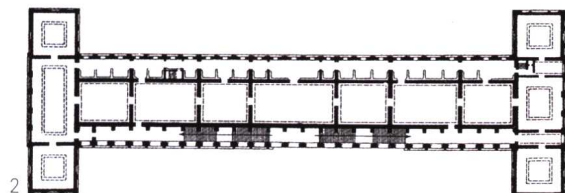
20世纪60年代以来在德国出现了一批新的小型博物馆建筑,如在普福尔茨海姆的饰品博物馆(1961)、汉堡的恩斯特·巴拉赫博物馆(1962)、杜伊斯堡的威廉·莱姆布瑞克博物馆(1964)等。这些博物馆有一共同的特征,即在布局上展馆的各部分围绕一个中厅或中庭布置。中厅或中庭往往用于雕塑品的陈列。博物馆中各个展厅还经常被安排在不同标高上。在这一时期的博物馆建筑中,建筑师曼弗雷德·莱姆布瑞克(M. Lehmbruck)的作品较有影响。他设计的博物馆多采用风车形布局,至今还有广泛影响。

因为这一时期博物馆建筑规模都不大,并多针对一个具体明确的展览对象或藏品内容,所以我们也称之为“标题博物馆”。这些博物馆也多坐落在风景优美的地段。

建于1966年的汉诺威历史博物馆是这一时期的博物馆中新建筑与历史环境有机结合的成功之作,建筑师是迪特·欧斯特伦(D. Oesterlen)。该博物馆坐落在莱纳河畔的老城



- 1 慕尼黑古绘画馆(13 页)
- 2 慕尼黑古绘画馆
- 3 科隆瓦拉夫·理查茨博物馆
- 4 杜伊斯堡威廉·莱姆布瑞克博物馆



区，其不规则的五角形平面来源于该基地中世纪时城市的街道格局。基址中原有的城墙、兵器库遗迹、塔楼、城门等被巧妙地通过院落、水平向的屋顶及墙身划分线等组构为一体。博物馆横向的分隔线还是对周围木构建筑各楼层横向线条的呼应。在靠近老城街道一侧，还通过锯齿形错落的外墙及屋顶形式，吸取街道对面小尺度木构建筑的比例关系，在视觉上形成了新旧建筑之间的“对话”。

二

到 20 世纪 60 年代末，德国全社会倡导开放式的教育。这一时期校园及图书馆建筑大量涌现，并且推动了博物馆建筑的发展。在 1967 年，全德博物馆协会号召联邦及地方政府重视博物馆建设。1970 年，在达姆斯塔特召开的黑森州立博物馆建馆 150 周年会上，人们对当时德国博物馆建筑的现状展开了热烈的讨论。人们普遍认为，仅作为藏品保存、护理及展示功能的传统意义上的博物馆已不能适应社会发展的要求。博物馆建筑不能像过去那样只是少数人的去处，而应更加向全社会开放，应更显示出作为一个大众教育、公众聚集交往的文化活动场所的功能。

博物馆建筑观念的转变，以及随之而来的大量博物馆建筑的出现，大大改变了德国的博物馆建筑景观，也使得在德国历史上参观博物馆的人数首次可以和观看足球赛的人数相比。没有人曾料到，在 60 年代剧场建筑风行全德后，这场 70 年代兴起的博物馆建筑浪潮至今尚未停息。

博物馆概念的外延带来其内容构成上的许多变化并影响到博物馆建筑的设计。首先它要在展品收藏、保护及展示的基本要求之外解决许多新而复杂的问题。现代博物馆的服务对象也大大扩展，不再仅仅是一个供人观赏藏品或专业人员考察研究的场所，而倾向于一个服务于全社会各个领域的综合的文化活动场所。随着新的收藏领域的开辟、收藏品的增加，以及除了馆藏的固定展览外渐渐引入的能经常更替的临时性展览，都要求博物馆建筑提供有充足的作为存放临时性展品及展品保护、维修等方面的空间。

在 60 年代的小型博物馆中，其行政用房、展品维修车间在博物馆建筑中并不占多大比例，建筑空间主要用于藏



- 5 柏林老博物馆中厅
- 6 柏林老博物馆平面
- 7 斯图加特美术馆总平面图

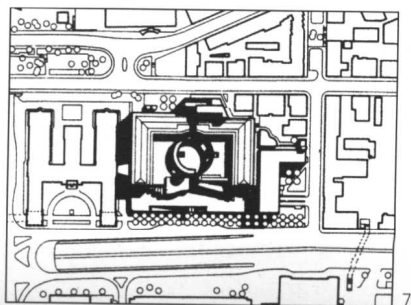
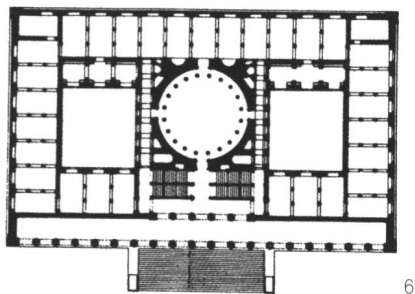
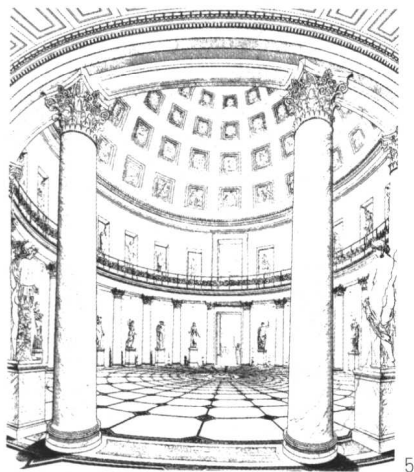
品的布陈与保护。而随着70年代信息技术的不断发展,许多以前不可想象的内容,如音像室、报告厅、音乐厅、书店等已成为博物馆中不可缺少的组成部分。随着大量游客的涌现,原来博物馆中那种狭小的门厅以及微不足道的行政管理等服务空间也已不能满足这种变化所带来的新的要求。

显然,在传统样式,如辛克尔(K. F. Schinkel)或冯·克兰策(von Klenze)等的19世纪的那种由门廊、中厅和小室串构的古典博物馆中已不可能塞进这些新的内容,即使20世纪50~60年代的许多新建博物馆也面临改扩建,以跟上时代的步伐。因此,自70年代以来除了大量新建博物馆外,还有许多改扩建工程,著名的斯图加特美术馆扩建就是其中一例。

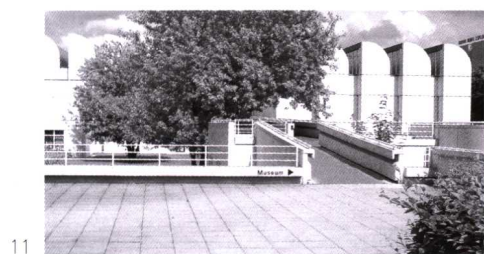
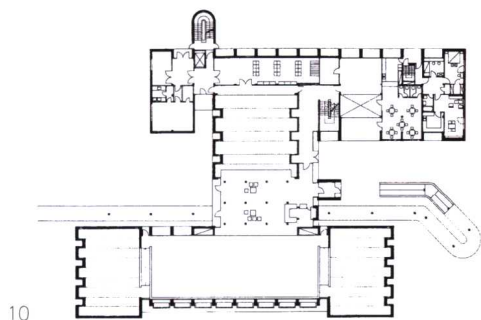
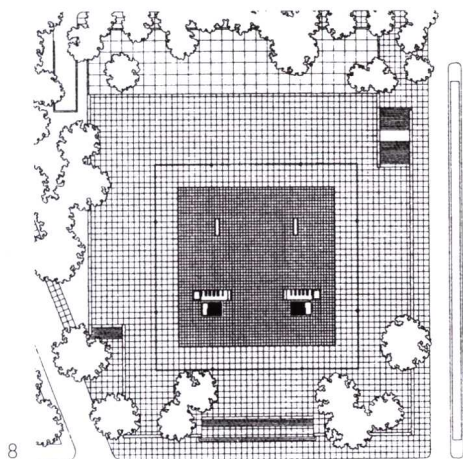
简单地说,这些改扩建工程涉及到对展品陈列方式的更新,展览路线的合理化,公共交通及休息空间的改造,入口门厅的扩大以及对展品采光及照明条件上的改善。通常的做法是增扩建部分作为新增藏品或临时展览,原馆作为藏品的固定展览及行政办公。

对艺术博物馆或美术馆而言,现代艺术的发展对其更是提出了新的要求。现代艺术在规模上远非传统艺术能比。所谓的大众艺术、音像艺术、行为艺术、虚无主义艺术等等改变了以往人们心目中艺术的构成与表达方式。现代艺术要求的展示空间的大小、形式及性格等都迫使博物馆改变其原有的形态,并对博物馆建筑提出了灵活性的要求,以适应各种展品的展示以及博物馆建筑作为文化中心的多功能的综合利用。

瑞典史学家,当时的斯德哥尔摩艺术博物馆馆长蓬图斯·霍尔腾(P. Hulten),曾系统提出了排除传统博物馆束缚的现代博物馆的构想:简洁明快的造型和高科技的灵活的结构系统,并满足博物馆不断更新发展的要求。博物馆应是一为大众开放的文化中心,应代表建筑发展的潮流,应该透明、灵活并富有创意。这一精神活生生地体现在1977年建成的法国蓬皮杜艺术中心,而在60年代末的德国,我们也可以由密斯(Mies von der Rohe)的柏林国家美术馆看到这种倾向。



- 8 柏林国家美术馆首层平面
- 9 柏林国家美术馆
- 10 柏林包豪斯档案馆平面
- 11 柏林包豪斯档案馆



在德国，密斯并没有实现多少他的建筑方案。当时的柏林普鲁士博物馆馆长莱奥波德·雷德迈斯特(L. Reidemeister)有意识地请回了密斯来设计柏林国家美术馆。该馆建成于1968年。这一造型简洁、挑檐深远的建筑丰碑与夏隆(Hans Scharoun)设计的交响乐厅成为柏林“文化广场”上的重要组成部分，但它并不被认为是一幢良好的博物馆建筑。在采光照明上，由于大面积的玻璃使展厅近窗处光线过于强烈，而展厅中心部位光线暗淡，只能人工照明，尤其是在效果不良的混合采光区，展品的展示受到很大影响。另外，这一方案原是为一家饮料公司办公楼而设计的，并不是这一特定环境中的产物，因此它在这一城市环境中也显得格外的孤傲。

1968年在比勒费尔德建成了由菲利普·约翰逊(Philip Johnson)设计的市立美术馆，它位于市区一条主要交通干线上，入口朝街，而博物馆则以大面积的窗墙朝向与街道平行延伸的街边公园。这一布局及造型上简洁封闭的博物馆建筑具有很强的纪念性。

1978年在柏林建成了由格罗庇乌斯(W. Gropius)早在1964年就设计好的包豪斯档案馆。这幢原本由格氏为达姆斯塔特市另一个项目设计的方案虽然在造型上通过弧形的有节奏的屋顶形式引人注目，但因为坐落在现在这块狭窄的地段，出现了许多问题，其中之一就是人们要经过一条长长的过街桥般的通道，穿过分开设置的档案馆的两部分，再由旋转坡道转入门庭，几乎像是从后门进入馆内。而且，暗淡的室内也不像其外观那样令人振奋。

在70年代，墨西哥国家人类学博物馆对德国博物馆建筑产生的影响，并不比以上三位大师的作品小。尤其是在展品陈列及照明方式上，排除自然光，在封闭的室内以点状集中式的人工照明投射到展品上，为艺术品注入“生命”的做法，在这一时期的德国能找到许多效仿者，其中1972年落成的法兰克福历史博物馆和1974年建成的科隆古罗马一日耳曼博物馆都是这种“黑暗博物馆”的代表作。

然而，这种“黑暗博物馆”的好景不长。人们很快发现人工照明与天然采光对展品同样有损害，照明灯是热源，因此展柜和陈列品都需要及时散热通风，这样就要耗费昂