



WIE MAN EIN GENIE VERJÜNGT

Marek Tichý, ein führender Prager Architekt, sprach mit seinem deutschen Kollegen Martin Reichert vom berühmten Büro David Chipperfield Architects über die Renovierung der Neuen Nationalgalerie in Berlin

JAK
ONVADIT
GENIA

Přední pražský architekt Marek Tichý hovořil s německým kolegou
Martinem Reichertem ze slavné kanceláře David Chipperfield
Architects o renovaci Nové národní galerie v Berlíně.



text: Marek Tichý foto: David Chipperfield Architects

ONOVA HISTORICKÝCH OBJEKTŮ je specifickou kategorii. Jde o rovnováhu mezi zachovaným a doplněným. Tajemství úspěchu je skryté v detailu, v náterné harmonii historie a současnosti. Bez empatie, invente a pokory není možné dojít k dobrému výsledku. My se programově věnujeme tomuto tématu, a proto jsem s potěšením položil pár otázek kolegovi Martinu Reichertovi z berlinské kanceláře Chipperfield Architects, která rekonstruovala budovu Nové národní galerie v Berlíně – jednu z ikonických budov, jejímž autorem je Ludwig Mies van der Rohe.

Při práci na obnově historické architektury se vždy snažíme seznámit s příběhem domu, pochopit kontext, ve kterém vznikal. Je to ve vašem případě stejně? Jak dalece se věnujete badatelské práci, studiu podrobností vzniku, historickým plánům, textům architektů o svém díle?

V případě Národní galerie nás vedlo úsilí o radikální projekt bez kompromisu. Rozhodli jsme se, že se stáne neviditelnými architekty a jediným tvůrcem zůstane Mies van der Rohe, proměníme stavbu nikoliv vizuálně, ale jen z hlediska její využitelnosti. Součástí práce se stala detailní rešerše, shromáždili a naskenovali jsme přes čtyři tisíce plánů, dokumentů, zápisů z jednání z 60. let, také telegramy, fotografie, videa. A vydali jsme se do Spojených států a Kanady na prohlídky víceméně všech objektů z tvůrčího období Meise van der Rohe.

Kancelář Davida Chipperfielda (na snímku) připravila o stavbě vskutku detailní režerši: shromáždila přes čtyři tisíce plánů, dokumentů, zápisů, telegramů, fotek a videí ze 60. let

Das Büro von David Chipperfield (Bild) hat eine wirklich detaillierte Studie über das Gebäude erstellt: Es hat über 4.000 Pläne gesammelt, Dokumente, Notizen, Telegramme, Fotos und Videos aus den 1960er Jahren

DE RENOVIERUNG HISTORISCHER GEBÄUDE

Es geht um das Gleichgewicht zwischen Bewahren und Ergänzen. Das Geheimnis des Erfolgs liegt im Detail, in der inneren Harmonie von Geschichte und Gegenwart. Ohne Einfühlungsvermögen, Ideenreichtum und Ehrebietung ist es unmöglich, ein gutes Ergebnis zu erzielen. Da wir uns diesem Thema programmatisch widmen, habe ich meinem Kollegen Martin Reichert vom Berliner Büro Chipperfield Architects, das eines der ikonischen Gebäude von Mies van der Rohe - das Gebäude der Neuen Nationalgalerie in Berlin - renoviert hat, einige Fragen gestellt.

My obvykle u velkých a složitých projektů děláme velice podobnou přípravu, co ale zní jako mimořádný zážitek, bylo to, že jsme měli možnost projít a fyzicky prozkoumat Miesovy objekty z amerického období. Co zvláštního jste tam našli?

Mies nebyl inspirován pouze chrámovou architekturou, ale zabýval se i velice pragmatickými otázkami, dimenzií funkčnosti muzea jako instituce. Byli jsme v Montrealu a Chicagu, jedním objektem byla poštovní banka. Oběma dominuje hlavní hala vysokého mobiliářem. V Nové galerii jsme setkali se tím inspirovali.

Nová galerie je jedinou stavbou, kterou Mies realizoval v Evropě po své emigraci do USA.

Die RENOVIERUNG HISTORISCHER GEBÄUDE

Es geht um das Gleichgewicht zwischen Bewahren und Ergänzen. Das Geheimnis des Erfolgs liegt im Detail, in der inneren Harmonie von Geschichte und Gegenwart. Ohne Einfühlungsvermögen, Ideenreichtum und Ehrebietung ist es unmöglich, ein gutes Ergebnis zu erzielen. Da wir uns diesem Thema programmatisch widmen, habe ich meinem Kollegen Martin Reichert vom Berliner Büro Chipperfield Architects, das eines der ikonischen Gebäude von Mies van der Rohe - das Gebäude der Neuen Nationalgalerie in Berlin - renoviert hat, einige Fragen gestellt.

Bei der Sanierung historischer Architektur versuchen wir immer, uns mit der Geschichte des Gebäudes vertraut zu machen, den Kontext zu verstehen, in dem es entstanden ist. Gehen Sie ebenso vor? Wie viel recherchieren Sie, studieren Sie die Details der Entstehung, historische Pläne, Texte von Architekten über Ihre Arbeit?

Im Fall der Nationalgalerie haben wir uns vom Bemühen um ein radikales Projekt ohne Kompromisse leiten lassen. Wir beschlossen, unsichtbare Architekten zu werden und Mies van der Rohe als alleinigen Schöpfer zu respektieren, indem wir das Gebäude nicht visuell, sondern nur im Hinblick auf seine Nutzbarkeit umgestalteten. Wir haben über viertausend Pläne, Dokumente, Verhandlungsprotokolle aus den 1960er Jahren sowie Telegramme, Fotos und Videos im Rahmen einer detaillierten Recherche gesammelt und gescannt. Und wir reisten in die Vereinigten Staaten und nach Kanada, um mehr oder weniger alle Objekte aus der Schaffensperiode von Mies van der Rohe zu sehen.

In der Regel bereiten wir uns auf große und komplizierte Projekte in ganz ähnlicher Weise vor, was aber ein außergewöhnliches Erlebnis sein musste, war die Möglichkeit, dass Sie die Objekte von Mies aus der amerikanischen Periode begehen und physisch erkunden konnten. Welche Besonderheiten haben Sie dort gefunden?

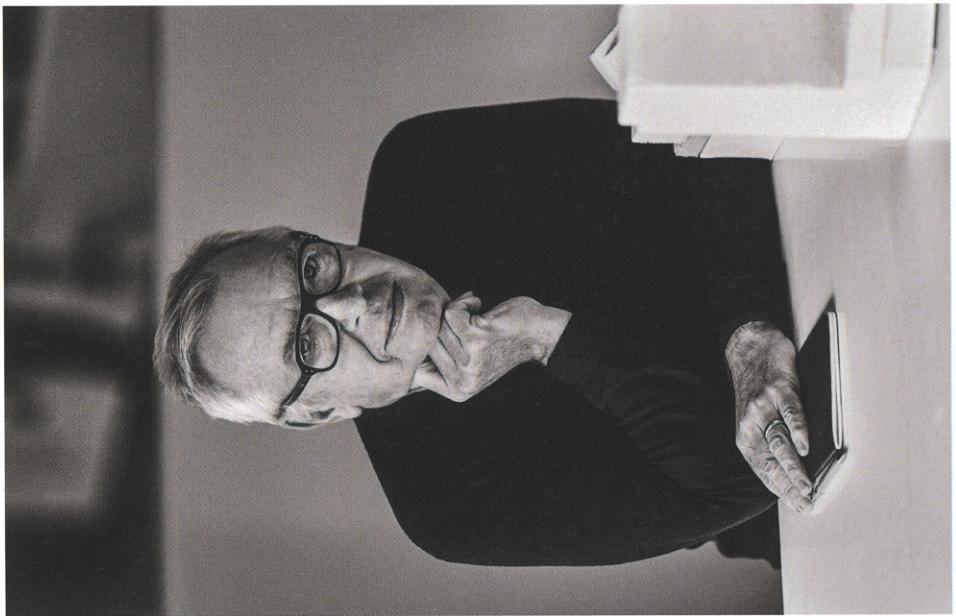
Mies ließ sich nicht nur von der Tempelarchitektur inspirieren, sondern befasste sich auch mit sehr pragmatischen Fragen, der Dimension der Funktionalität des Museums als Institution. Wir waren im Montreal und Chicago, ein Gebäude war ein Postamt, das andere eine Bank. Beide dominieren eine mit Möbeln gefüllte Haupthalle. In der Neuen Galerie haben wir uns davon inspirieren lassen.

Die Neue Nationalgalerie ist das einzige Bauwerk, das Mies seit seiner Auswanderung in die USA in Europa errichtet hat. Es wurde von 1963 bis 1968 gebaut, also in der Zeit des Kalten Krieges. Hängt das Ihrer Meinung nach damit zusammen, dass gerade Berlin ein Synonym für die geteilte Welt war, oder war es eher ein Zufall und Berlin hatte einfach Glück?

Ich würde sagen, dass die Einladung von Mies nach Berlin eine starke politische Proklamation war. Der Bau der Galerie nur 200 Meter von der Berliner Mauer entfernt war ein Manifest der Demokratie in West-Berlin, liberal und weltoffen, das die Menschenrechte gegen das diktatorische Regime der DDR verteidigte.

Das ist interessant. Ich hatte immer das starke Gefühl, dass der Mies-Bau in Berlin der Schnittpunkt der Werte der westlichen Welt ist. Berlin hat sich sicherlich danach gesehnt, dass der Bau auf seinem Territorium verwirklicht wird. Zur Zeit ihrer Entstehung wurde die Neue Nationalgalerie in Berlin jedoch dafür kritisiert, dass sie alle Prinzipien des Ausstellungswesens negiert und eher ein Objekt um seiner selbst willen ist.

Die Aufnahme des Bauwerks war nicht gut. Lange Zeit wurde es als l'art pour l'art wahrgenommen, als eine große Halle, die eine Obsession des Architekten ist, sehr schön, aber mehr oder weniger unbrauchbar. Ich glaube, das Projekt war viel radikaler als das, worauf die Öffentlichkeit in den 1960er Jahren vorbereitet war. Mies war jedoch der erste Architekt, der zwei grundverschiedene Dimensionen des zeitgenössischen Museums erkannte: die erste ist die Institution, die sich mit Sammlungen befasst und im Untergeschoss angesiedelt ist. Das zweite ist die Show. Er war der erste Architekt, der verstand, dass hinter jeder Ausstellung eine Institution steht, die sich um den Zustand und die technischen Aspekte der Sammlungen kümmert. Deshalb hat er seine Halle als große



matischen Fragen, der Dimension der Funktionalität des Museums als Institution. Wir waren im Montreal und Chicago, ein Gebäude war ein Postamt, das andere eine Bank. Beide dominieren eine mit Möbeln gefüllte Haupthalle. In der Neuen Galerie haben wir uns davon inspirieren lassen.

Die Neue Nationalgalerie ist das einzige Bauwerk, das Mies seit seiner Auswanderung in die USA in Europa errichtet hat. Es wurde von 1963 bis 1968 gebaut, also in der Zeit des Kalten Krieges. Hängt das Ihrer Meinung nach damit zusammen, dass gerade Berlin ein Synonym für die geteilte Welt war, oder war es eher ein Zufall und Berlin hatte einfach Glück?

Ich würde sagen, dass die Einladung von Mies nach Berlin eine starke politische Proklamation war. Der Bau der Galerie nur 200 Meter von der Berliner Mauer entfernt war ein Manifest der Demokratie in West-Berlin, liberal und weltoffen, das die Menschenrechte gegen das diktatorische Regime der DDR verteidigte.

Das ist interessant. Ich hatte immer das starke Gefühl, dass der Mies-Bau in Berlin der Schnittpunkt der Werte der westlichen Welt ist. Berlin hat sich sicherlich danach gesehnt, dass der Bau auf seinem Territorium verwirklicht wird. Zur Zeit ihrer Entstehung wurde die Neue Nationalgalerie in Berlin jedoch dafür kritisiert, dass sie alle Prinzipien des Ausstellungswesens negiert und eher ein Objekt um seiner selbst willen ist.

Die Aufnahme des Bauwerks war nicht gut. Lange Zeit wurde es als l'art pour l'art wahrgenommen, als eine große Halle, die eine Obsession des Architekten ist, sehr schön, aber mehr oder weniger unbrauchbar. Ich glaube, das Projekt war viel radikaler als das, worauf die Öffentlichkeit in den 1960er Jahren vorbereitet war. Mies war jedoch der erste Architekt, der zwei grundverschiedene Dimensionen des zeitgenössischen Museums erkannte: die erste ist die Institution, die sich mit Sammlungen befasst und im Untergeschoss angesiedelt ist. Das zweite ist die Show. Er war der erste Architekt, der verstand, dass hinter jeder Ausstellung eine Institution steht, die sich um den Zustand und die technischen Aspekte der Sammlungen kümmert. Deshalb hat er seine Halle als große

Am Anfang haben wir uns zum Ziel gesetzt, die Halle nicht anzutasten und sofern es nötig wird, Änderungen und Anpassungen im Souterrain vorzunehmen.

öffentliche Vitrine konzipiert. Die Ausstellung ist nicht versteckt, sondern sogar von außen zu sehen, ohne dass man eintreten und Eintrittskarten kaufen muss.

Kann man also sagen, dass Mies einmal mehr seine Fähigkeit bewiesen hat, seiner Zeit voraus zu sein? Um eine Art von Galerie zu schaffen, die erst fünfzehn oder zwanzig Jahre nach ihrer Entstehung verwendet und nachgeahmt wurde?

Ja, dem würde ich zustimmen, die Galerie wird allgemein als das Ende der internationalen Moderne gesehen, ihre radikale Dimension wurde lange Zeit übersehen, unterschätzt. Mies schuf die Ausstellungshalle als Podium, als Bühne. Eine öffentliche Bühne, die ihr eigenes Bühnenbild braucht.

Und auch die starke Idee, die Sie als „Kunstvitrine“ beschrieben haben, etwas, das von außen sichtbar ist, etwas, das eher eine Werbung ist, eine Einladung zum Eintreten. Es ist nicht nur ein Raum, in dem Kunst ausgestellt wird, sondern auch ein Raum für die Interaktion zwischen Kunstwerken aller Art, mit Besuchern oder, wenn Sie so wollen, mit Konsumenten. So konzipierte interaktive Ausstellungen sind für uns heute alltäglich, aber in den 1960er Jahren war sie fürwahr etwas Außergewöhnliches.

Ale zpátky k památkové péči a ochraně. Jak složité je to v Berlíně? Pro nás v Praze je to velice zajímavé, protože památková ochrana u nás je v práci architekta samostatnou kapitolou.

Národní památkový ústav Berlína se zabývá stavbami s vysokou hodnotou. Přeč památkářů je zaměřena na účast v procesu. Není to tak, že by před stavbou vydali písemná prohlášení nebo stanoviska, jsou zapojeni do práce, jsou součástí výjednávání a rozhodování. To současně znamená, že diskuse jsou časově velice náročné, o jednotlivých bodech se často debatuje stovky hodin.

Úpravy rozsahu jsou velice integrální a na první pohled téměř nepostřehnutelné. Jsou malé i v porovnání s rozsahem intervencí na vašich dalších projektech, v kterých se poměrem historické a nové vrstvy v architektuře zabýváte. Stojí za tím požadavky zadání, památková ochrana budovy, anebo především váš ohled k dílu Miese van der Rohe a jeho odkazu?

Náš záměr nepřidávat žádnou architektonickou vrstvu ani neměnit tvárosloví Miesovy architektury byl ve své extrémní podobě ojedinělý. Na začátku jsme si dali za cíl nedotýkat se haly, apokud bude třeba, změny a úpravy dělat v suterénech. Jak sám víte, když dojdou na projekt obnovy, architekt má dvě role. Jedenou je navrhování, druhou a možná ještě důležitější je role moderátora diskuse, který sleduje vytčený cíl a klidně

něna. Mies vytvořil výstavní halu jako pódiu, scénu. Věřejnou scénu, která vyžaduje vlastní scénografii.

A také ta silná myšlenka, kterou jste označili jako „výstavní skříň umění“, něco, co je viditelné zvenku, co je spíše reklamou, pozvánkou ke vstupu. Není to jen prostor, v kterém je umění vystavováno, je i prostorem pro interakci mezi uměleckými díly ve všech podobách, s návštěvníky, nebo chceme-li s konzumenty. Dnes jsou pro nás takto pojímané interaktivní expozice běžné, pravdou ale je, že v 60. letech to bylo něco výjimečného.

Ano, a také byl jedním z prvních, kdo pochopili význam muzea jako dějistě. Tím byla od počátku i terasa a zahradu s expozicí. To, co dnes známe třeba z městské haly v Tate Gallery, totiž prostor, kde se lidé potkávají, procházejí bez nutnosti vstoupit do muzea.

To je zajímavé. Měl jsem vždycky silný pocit, že Miesova budova v Berlíně je průsečíkem hodonot západního světa. Berlín jistě toužil mít právě jeho realizaci na svém území. V době svého vzniku byla však Nová galerie v Berlíně kritizována za to, že se jedná o popření všech zásad pro výstavnictví, že je spíše objektem sama pro sebe.

Přijetí stavby nebylo dobré. Po dlouhou dobu byla vnímana jako l'art pour l'art, velká hala, která je obsesí architekta, velice krásná, ale víceméně nepoužitelná.

Řekl bych, že pozvání Mise do Berlína bylo silnou proklamací. Galerii stavěli jen 200 metrů od Berlinské zdi.

Myslím, že projekt byl mnohem radikálnější, než na co byla veřejnost v 60. letech připravena. Mies byl přitom prvním architektem, který identifikoval dve v principu odlišné dimenze současného muzea: první je instituce zabývající se sbírkami, umístěná v suterénu. Ta druhá je show. Byl prvním architektem, jenž pochopil, že za každou expozici stojí instituce, která řeší stav a technickou stránku sbírek. Proto svou halu koncipoval jako velkou, veřejnou výstavní skříň. Exponace není ukrytá, můžete ji dokonce vidět zvenku, bez nutnosti vstoupit a kupit si lístky.

Dalo by se tedy říci, že Mies opět prokázal duschopnost předběhnout čas? Vytvořil typ galerie, který se začal používat a kopírovat až nějakých patnáct let po svém vzniku.

Ano, s tím bych souhlasil, obecně je galerie vnitřná jako konec mezinárodního modernismu, po dlouhou dobu byla její radikální dimenze přehlížena, nedoce-

Byla stavěna v letech 1963–1968, tedy v období studené války. Souviselo to podle vás s tím, že právě Berlín byl synonymem rozdeleného světa, nebo se jednalo spíše o náhodu a Berlín měl jednoduše řešení?

Řekl bych, že pozvání Miese do Berlína bylo silnou politickou proklamací. Výstavba galerie jen 200 metrů od Berlinské zdi bylo manifestem demokracie Západního Berlína, liberalního a myšlenkově otevřeného, hájícího lidská práva proti diktátorskému režimu NDR.

To je zajímavé. Měl jsem vždycky silný pocit, že Miesova budova v Berlíně je průsečíkem hodonot západního světa. Berlín jistě toužil mít právě jeho realizaci na svém území. V době svého vzniku byla však Nová galerie v Berlíně kritizována za to, že se jedná o popření všech zásad pro výstavnictví, že je spíše objektem sama pro sebe.

Přijetí stavby nebylo dobré. Po dlouhou dobu byla vnímana jako l'art pour l'art, velká hala, která je obsesí architekta, velice krásná, ale víceméně nepoužitelná.

Řekl bych, že pozvání Mise do Berlína bylo silnou proklamací. Galerii stavěli jen 200 metrů od Berlinské zdi.

Myslím, že projekt byl mnohem radikálnější, než na co byla veřejnost v 60. letech připravena. Mies byl přitom prvním architektem, který identifikoval dve v principu odlišné dimenze současného muzea: první je instituce zabývající se sbírkami, umístěná v suterénu. Ta druhá je show. Byl prvním architektem, jenž pochopil, že za každou expozici stojí instituce, která řeší stav a technickou stránku sbírek. Proto svou halu koncipoval jako velkou, veřejnou výstavní skříň. Exponace není ukrytá, můžete ji dokonce vidět zvenku, bez nutnosti vstoupit a kupit si lístky.

Dalo by se tedy říci, že Mies opět prokázal duschopnost předběhnout čas? Vytvořil typ galerie, který se začal používat a kopírovat až nějakých patnáct let po svém vzniku.

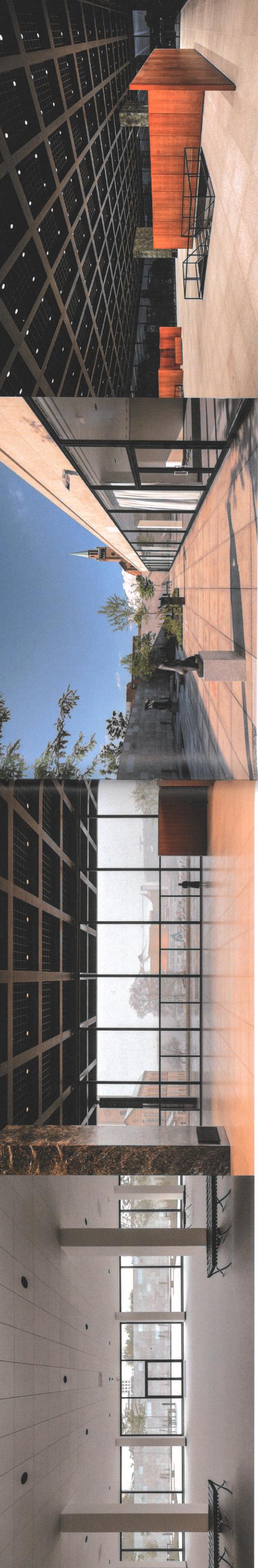
Ano, s tím bych souhlasil, obecně je galerie vnitřná jako konec mezinárodního modernismu, po dlouhou dobu byla její radikální dimenze přehlížena, nedoce-

sind an der Arbeit beteiligt, sie sind Teil der Verhandlungen und der Entscheidungsfindung. Gleichzeitig bedeutete dies, dass die Diskussionen sehr zeitaufwendig waren und oft Hunderte von Stunden über einzelne Punkte verhandelt wurde.

Die Anpassungen des Ausmaßes sind äußerst integral und auf den ersten Blick kaum wahrnehmbar. Sie sind gering, selbst im Vergleich zum Ausmaß der Interventionen bei Ihren anderen Projekten, bei denen Sie sich mit dem Verhältnis zwischen den historischen und den neuen Schichten in der Architektur befassten. Liegt das an den Anforderungen des Auftrags, dem Denkmalschutz des Gebäudes, oder vor allem an Ihrem Respekt vor dem Werk von Mies van der Rohe und seinem Erbe?

Unsere Absicht, keine architektonische Schicht hinzuzufügen und auch die Morphologie von Mies' Architektur nicht zu verändern, war in ihrer extremen Form einzigartig. Am Anfang haben wir uns zum Ziel gesetzt, die Halle nicht anzutasten und sofern es nötig wird, Änderungen und Anpassungen im Souterrain vorzunehmen. Wie Sie wissen, hat der Architekt bei einem Sanierungsprojekt zwei Aufgaben. Die eine ist die Gestaltung, die andere und vielleicht noch wichtiger ist die Rolle des Moderators der Diskussion, der das gesteckte Ziel verfolgt und Konflikte beruhigt. Sie können ein hervorragender Architekt sein, aber ohne soziale Kompetenz und Kommunikationsfähigkeit bei der Moderation der Diskussion wird das nicht funktionieren.

Aber zurück zur Denkmalpflege und zum Denkmalschutz. Wie schwierig ist das in Berlin? Für uns in Prag ist das sehr interessant, weil der Denkmalschutz in unserem Land ein eigenes Kapitel in der Arbeit eines Architekten ist. Das Landesdenkmalamt in Berlin befasst sich mit Bauwerken von hohem Wert. Die Arbeit der Denkmalpfleger ist auf die Teilnahme am Prozess fokussiert. Es geht nicht darum, dass sie vor dem Bau schriftliche Erklärungen oder Stellungnahmen abgeben, sie



konflikty. Můžete být vynikající architekt, ale bez spo-
lečenských dovedností, kompetence a komunikačních
schopností v moderaci diskuse to nebude fungovat.

**To jste prošli stejným myšlenkovým vývo-
jem jako my. Také jsme se rozhodli pro pre-
cizní obnovu silné architektury a nesnažili se
zachovat každý detail v jeho historické podobě.
Zejména v rámci našeho posledního projektu,
paláce Elektrických podniků v Praze, jsme pro-
lomili zavedená klišé, dlouhou a vytrvalou dis-
kusí dokázali s památkáři dosáhnout renesance
architektury v její původní podobě. V posled-
ních letech jsme měli možnost pracovat na
obnově a dostavbách velkých projektů v Praze,
které jsou dokladem mimořádné ekonomické
sily a invente mezi Evropskou.** Ve své době platily za příklady pro evropskou
architekturu. Na první pohled jsou stejně vel-
korysé a nadčasové, přesto je mezi nimi a Mie-
sovými projekty jistý rozdíl. Ten spáruji pře-
devším v důslednosti až pedantských rozměrů,
s kterou se věnoval i poslednímu detailu. Máte

**stejný názor a co byste na stavbě vyzdvíhli
jako doklad Miesova rukopisu?**

Ne, neřekl bych, že je zde něco mimořádného mimo
koncept a vizu. Budova dobré zapadá do amerického
Miesova období, je udivující rozdílným pojetím
horní a dolní části. Výstavní hala měla od počátku,
i v dobách nejhorších/nejlepších, vždy silnou auru,
udržela si svou tajuplnou, enigmatickou kvalitu. Výjimečnost stavby skutečně pochází nikoliv z detailu, ale
celkového řešení, z konceptu, který dělá galerii tak
mimořádnou.

**Blížíme se ke konci, ale přece jen se zeptám.
Je něco, o co byste se rád podělil s architekty
a milovníky architektury; zkoušenost nebo záži-
tek, s kterým jste se setkal v průběhu práce na
obnově budovy?**

Těžká otázka. Naučili jsme se, že dobrý výsledek
nevezmíne bez dobrého procesu. Můžete se srovnat s nízkým rozpočtem nebo s krátkým časem, ale
proces, dohoda, důvěra a civilizovaná debata mezi
partnery jsou klíčové pro úspěch projektu. To je asi
hlavní. ♦

sionem mit den Denkmalpflegern eine Renaissance der Architektur in ihrer ursprünglichen Form erreicht. In den letzten Jahren hatten wir die Gelegenheit, an der Renovierung und Feststellung von Großprojekten in Prag mitzuwirken, die von der außerordentlichen Wirtschaftskraft und dem Erfindungsreichtum der Tschechoslowakei in der Zwischenkriegszeit zeugen. Zu ihrer Zeit galten sie als beispielhaft für die europäische Architektur. Auf den ersten Blick sind sie ebenso großzügig und zeitlos, und doch gibt es einen gewissen Unterschied zwischen ihnen und den Projekten von Mies. Ich sehe das vor allem an der Konsequenz von fast pedantischem Ausmaß, mit der er auch das letzte Detail beachtet hat. Sind Sie der gleichen Meinung und was würden Sie an dem Gebäude als Beweis für Mies' Handschrift hervorheben?

Nein, ich würde nicht sagen, dass es über das Konzept und die Vision hinaus etwas Außergewöhnliches gibt. Das Gebäude fügt sich gut in die amerikanische Mies-Periode ein, es fällt durch die unterschiedliche

Konzeption des oberen und unteren Teils auf. Von Anfang an, selbst in den schlimmsten Zeiten, hatte die Ausstellungshalle eine starke Ausstrahlung und behielt ihre geheimnisvolle und rätselhafte Qualität. Die Einzigartigkeit des Gebäudes ergibt sich nämlich nicht aus den Details, sondern aus dem Gesamtkonzept, das die Galerie so außergewöhnlich macht.

Wir nähern uns dem Ende, aber ich werde trotzdem fragen. Gibt es etwas, das Sie Architekten und Architekturliebhabern mitteilen möchten, ein Erlebnis oder eine Erfahrung, die Sie bei der Arbeit an der Sanierung des Gebäudes gemacht haben?

Eine schwierige Frage. Wir haben gelernt, dass ein gutes Ergebnis nicht ohne einen guten Prozess zustande kommt. Man kann mit einem geringen Budget oder einer kurzen Zeitspanne auskommen, aber Prozesse, Absprachen, Vertrauen und zivilisierte Debatten zwischen den Partnern sind der Schlüssel zum Erfolg eines Projekts. Das ist wahrscheinlich die Hauptsache. ♦

Integrální součástí muzea není jen hala se svou enigmatickou nadčasovou krásou, ale i pragmatický řešený suterén a také zahrada navržená jako expozice v exteriéru

Integraler Bestandteil des Museums ist nicht nur die Halle mit ihrer rätselhaften zeitlosen Schönheit, sondern auch das pragmatisch gestaltete Untergeschoss und der als Außenausstellung konzipierte Garten

Koncept galerie byl ve své době nadčasový, trvalo poměrně dlouho, než byl charakter výstav plně přizpůsoben možnostem a věkyslosti hlavní haly, která současně předznamenala nový trend v řešení galerijních prostor

Das Konzept der Galerie war zu seiner Zeit zeitlos, es dauerte ziemlich lange, bis der Charakter der Ausstellungen vollständig an die Möglichkeiten und die Großzügigkeit der Hauptihalle angepasst wurde, die gleichzeitig einen neuen Trend in der Gestaltung von Galerieräumen einläutete

