20 Thema Das Neue Museum in Berlin Bauwelt 13 | 2009 Bauwelt 13 | 2009





Der Neubau der Südwest-Ecke besteht aus wiederverwendeten Hintermauerziegeln aus Brandenburg und fügt sich durch eine Schlämme in den Farbenkanon der restaurierten Fassaden ein. Der Neubau des Nord-Westflügels (siehe Ansicht und kleines Foto) nimmt die historische Gliederung der Westfassade auf und übersetzt sie in eine abstrakte Gestaltung.

Fotos: Christian Richters; Zeichnung Ansicht Westfassade: David Chipperfield Architekts

Keine vereinheitlichende Restaurierung: die Fassade

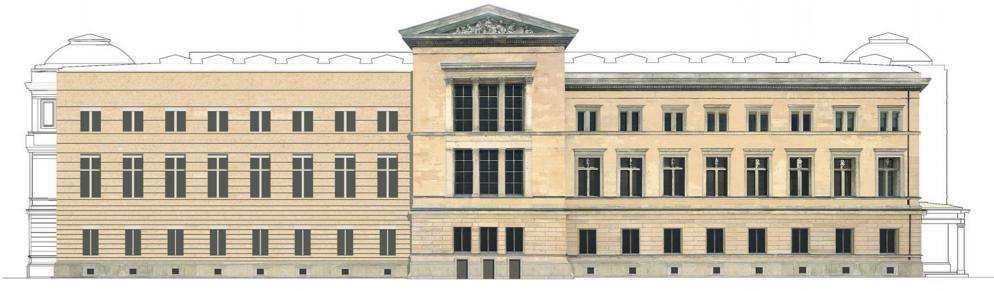
Wie bei der gesamten Sanierung des Neuen Museums kennzeichnen auch bei den Fassaden zwei Grundsätze den Umgang mit dem schwer beschädigten Baudenkmal: "Alle Überlegungen gingen vom Bestand aus", erläutert Martin Reichert vom Büro Chipperfield. "Das Ziel war eine adäquate Restaurierung der erhaltenen Substanz." Erst aus dem Umgang mit dem Bestand leitete sich dann die Antwort auf die Frage ab, wie die neuen Bauteile zu gestalten seien, die an die Stelle der völlig zerstörten Bereiche an der Süd-Ost-Ecke und im Bereich des Nord-West-Flügels traten.

Der zweite Leitgedanke betraf "das Primat der Konservierung" der vorhandenen Substanz. Das bedeutete, dass die Fassaden selbst nicht anders behandelt werden sollten als die Innenräume des Museums. Diese durchgängige Haltung führte gerade auch bei den Fassaden zu kontroversen Diskussionen unter den Beteiligten, zumal absehbar war, dass das Ergebnis für die tradierten Sehgewohnheiten ungewöhnlich ausfallen würde. Schließlich wurden die beschädigten Bestandsfassaden des Denkmals nicht einer ebenso üblichen wie vereinheitlichenden Hochglanzrestaurierung unterzogen. Die Spuren der Geschichte am Gebäude blieben sichtbar – und damit auch die erhaltene bauzeitliche Substanz. Gleichwohl waren nach den Kriegbeschädigungen und der jahrelangen Bewitterung Eingriffe und Ergänzungen notwendig, die den Putz, den Anstrich, aber auch die Natursteinbauteile betrafen. Insgesamt setzt der differenzierte Umgang mit den Fassaden des Neuen Museums in Deutschland denkmalpflegerische Standards. Besonders in den oberen Geschossen des Süd-West-Flügels war der Putz großflächig verloren. Hier wurde auf eine Ergänzung von Fehlstellen verzichtet, die insgesamt etwa 30 Prozent der Fassaden ausmachen. Da die stark rotfarbigen Ziegel des Stüler-Baus jedoch ein einheitliches Erscheinungsbild der Fassade gestört hätten, entschied man sich dafür, sie mit einer Schlämme zu überziehen, um eine eher steinfarbige Fassadenwirkung zu erzielen. Dabei handelt es sich um die gleiche Methode, wie sie vis-à-vis dem Neuen Museum auch schon beim Ziegelmauerwerk von Chipperfields Galeriegebäude Hinter dem Gießhaus Anwendung fand (Heft 43.2007).

Die vorhandenen Putze wurden – so Martin Reichert – "gesichert und wo nötig repariert bzw. ergänzt". Größere Fehlstellen blieben als solche sichtbar, das Ziegelmauerwerk wurde lediglich geschlämmt. Anders wurde hingegen mit kleineren Fehlstellen innerhalb von ansonsten geschlossenen Putzbereichen verfahren. Sie sind Retuschen in Gemälden vergleichbar, die dafür sorgen, dass die Beschädigungen weder optisch noch ästhetisch die Herrschaft über das Erscheinungsbild des Kunstwerks übernehmen. Bei dem Erstputz der Stüler-Zeit, der Bossenwerk bzw. Natursteinplatten imitierte, handelt es sich um einen "heute nur noch selten erhaltenen, farbig abgestuften

und durchgefärbten Sichtputz, der ursprünglich nicht gestrichen worden ist", so Reichert. Für die Bauten der Zeit um 1830/40 sei er durchaus typisch gewesen. Die besondere Bedeutung und Qualität dieses erbauungszeitlichen Putzes gab den Ausschlag dafür, die in mehreren Phasen - zuletzt zur Olympiade 1936 ("Olympianstrich") - darüber aufgetragenen Farbschichten zu entfernen. Dies erschien gleichermaßen konservatorisch wie auch ästhetisch geboten, da gerade der letzte Anstrich "einen deutlichen Grünton zeigte", der sich störend von dem Gesamtensemble abhob -auch im Zusammenspiel mit der sanierten Alten Nationalgalerie. Die historischen Fenstergewände wurden wenn möglich restauriert und ausgelagerte Bauteile wieder eingefügt, während fehlende Gewände entsprechend den historischen Vorlagen neu gefertigt wurden. Jürgen Tietz





22 Thema Das Neue Museum in Berlin Bauwelt 13 | 2009 Bauwelt 13 | 2009









ren einer mehr als 150-jährigen Bau-, Nutzungs- und auch Zerstörungsgeschichte sichtbar macht. Die Ironie dabei ist allerdings, dass der Hegel'sche Ritt durch die Geschichte, das aufsteigende Entwicklungs- und Bildungsprogramm, das das Neue Museum zu Stülers Zeiten propagierte, in seiner heutigen Ausführung eine zarte postmoderne Überformung gefunden hat.

Ein weiterer Punkt kommt hinzu: Bei der ergänzenden Wiederherstellung des Museums ging es gerade nicht um ein Herauspräparieren von erhaltenen Einzelstücken. Die Saalfolgen, die im Erdgeschoss vom Eingangsfoyer und in den darüber liegenden Geschossen von der großen Treppenhalle erschlossen werden, zeigen eine auf hohem Niveau durchgehaltene Balance. Chipperfield spricht, wenn er die Restaurierung beschreibt, von "Gaps", also von Lücken, die es zu überbrücken galt. Sie bezeichnen die zu interpretierenden Bindeglieder, die zwischen das Erhaltene eingefügt werden (vgl. Heft 41.2000). Diese Gaps fielen beim Neuen Museum sehr unterschiedlich aus. "Fehlstellen innerhalb eines Wandputzes stellen eine geringere Herausforderung dar als fehlende Wände oder Raumteile", so Chipperfield. Das klingt selbstverständlich. Doch hinter diesem Satz verbirgt sich die penible Suche nach harmonischen Übergängen, die eben nicht neutral sein konnten, sondern jene selbstverständliche Lebendigkeit des Materials aufweisen mussten, ohne die die Fragmente auseinanderfallen würden. Hinter diesem Satz verbirgt sich dann auch der mehr als zehnjährige Planungsprozess, der nicht allein der generellen Langsamkeit der Restaurierungen geschuldet war, sondern dem immer neuen In-Frage-Stellen getroffener Entscheidungen. Noch Ende Februar, als das Museum für Führungen eines interessierten Fachpublikums geöffnet wurde, machte David Chipperfield beim Römischen Saal deutlich, dass die groben Brüche bei der Wandverkleidung zwischen grellgrünem Fresko und einem in verdecktem Weiß gehaltenen Hintergrund so nicht bleiben könnten. Zu groß sei die ästhetische Kluft. "Das wird überarbeitet."

Die Frage der Gaps stellte sich während der Wiederaufbauphase aber auch in einem viel größeren Maße bei der Frage fehlender Räume und ihrer Architektur. Wie viel Eigenständigkeit sollte diese aufweisen? Eine gewisse Einheitlichkeit, eine durchlaufende Sprache war gefragt. Dies galt neben der Treppenhalle unter anderem für den völlig zerstörten und von den Ziegelbauern der Dresdner Frauenkirche neu aufgemauerten Südostkuppelsaal (Seite 24), aber auch für den nicht mehr existenten Nordwestflügel mit dem Ägyptischen Hof, den der Historische Saal respektive der darüber liegende Griechische Saal heute begrenzen. Chipperfield hat auch in diesen Sälen mit großen sandfarbenen Stahlbetonfertigteilen gearbeitet. Er hat ihnen ein Gewicht gegeben und, verstärkt durch die leichte Versetzung der großen Platten, auch eine Authentizität des "tiefen Materials", die den porös-vibrierenden Oberflächen der restaurierten Säle einen Zusammenhalt gibt.

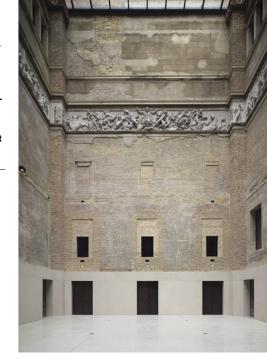
Vorwurf Bildhaftigkeit

Eine Frage ist zu stellen: Sagt uns die ergänzende Wiederherstellung noch etwas in Bezug zur Baugeschichte des Museums, die sie so in unzähligen großen und kleinen Brüchen rekapituliert? Oder sind wir heute, in der Distanz zu Krieg und magerer Nachkriegszeit, so weit entfernt, dass wir es bloß noch als Spiel goutieren? Schönheit, nicht eben ein in der Denkmalpflege passender Begriff, wird auf das Spiel mit kleinsten Finessen angewendet, ja Kitschverdacht wird angemeldet, wenn auch hinter vorgehaltener Hand. Stephan Speicher hat in der SZ beschrieben, wie "jede Eigentümlichkeit auf ein kleines Podest gehoben (wird), zur kennerischen Würdigung". Er hat recht, ein gewisses "too much" ist in der schlichten Überfülle der angebotenen und in akribischer Detailbesessenheit durchgesetzten Lösungen enthalten.

Trotzdem gibt es hier eine andere Seite. Unter den vielen Besprechungen des Neuen Museums wurde immer auch auf die Ähnlichkeit zu Hans Döllgast im Umgang mit dem Beschädigten, mit dem Material hingewiesen. Dies ist richtig, aber es greift dann zu kurz, wenn es sich nur auf Döllgasts Umgang mit der Sichtbarmachung der beschädigten Materie bezieht und nicht auch auf seine grundsätzlichen Eingriffe in die Struktur wie etwa bei der Treppe der Alten Pinakothek in München. Chipperfields Umgang mit den strukturellen Qualitäten des Stüler-Baus zeigt sich etwa in der Art und Weise, wie ein Raum wie der Ethnographische Saal (Seite 32) eben nicht von der Atmosphäre des verbliebenen Marmorino-Wandputzes lebt, sondern von der Struktur seines Tragwerks und den Säulen, die heute im Elementarzustand zusammen mit den wie-

Der Griechische Hof, zu Stülers Zeiten offen, erhielt ein Glasdach. Die Apsis, die in den 20er Jahren im Zuge von Umbauarbeiten entfernt worden war, wurde von David Chipperfield neu gebaut. Entstanden ist ein eher fremd und ungelenk wirkendes Element. In 13 Meter Höhe verläuft der restaurierte Fries von Hermann Schievelbein mit der Zerstörung Pompejis.

Foros: Christian Richters

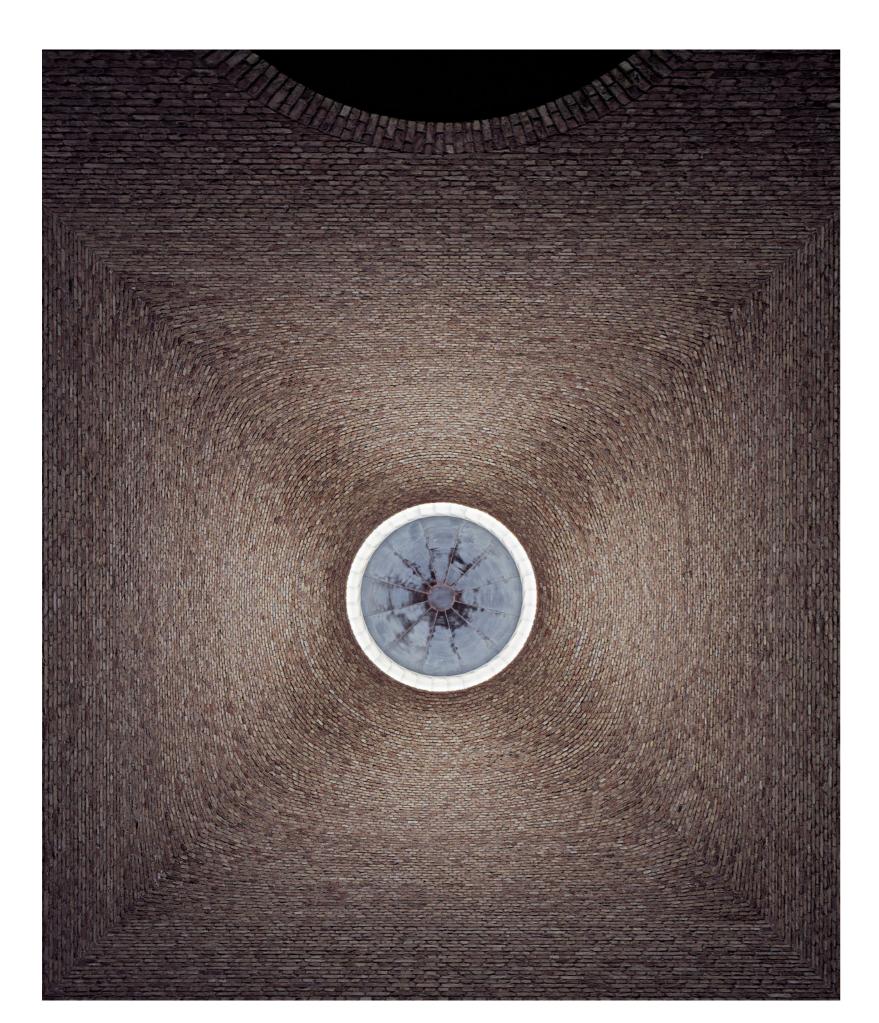


24 Thema Das Neue Museum in Berlin Bauwelt 13 | 2009 Bauwelt 13 | 2009









zeigt sich generell in der Arbeit am Schnitt, deren Ergebnis der Ägyptische Hof ist. Der Architekt setzt hier den Einbau wie zurückgezogenen Eingangsbereichen hinter der vorgelagereine Bleistiftzeichnung aus Beton in den ursprünglichen Leerraum und erfindet Füllsel und Aussichtsplattform zugleich, zwischen deren 15 Meter hohen, superschlanken Säulen sich die wenigen erhaltenenen Fresken auf der Westseite wie in einem collagierten Tableau zusammenraffen. Schließlich zeigt er sich an der Frage, wie Chipperfield Stülers Lichtführung fast ohne Ergänzung zum Bestandteil seiner eigenen Modernisierung macht – besonders eindrucksvoll im Treppenhaus mit seinem Hinaufschreiten zum Licht, aber auch im neuen Griechischen Saal mit seinen hoch angesetzten Fenstern. Schließlich gilt dieser strukturelle Ansatz auch für den Umgang mit den Übergängen im Inneren. Die Laibungen der großen Portale sind heute eigenständige Übergangsräume, in denen sich die historischen Schichten von Alt und Neu, dick und dünn, Abplatzungen und Einfügungen wie im Zeitraffer zwischen die Durchblicke schieben.

Neues Museum und Eingang zur Insel

Bis in die späten neunziger Jahre hat man dem Neuen Museum nicht wirklich zugetraut, dass es allein aus seiner ursächlichen Funktion heraus ein eigenständiger Bestandteil der Museumsinsel sein könnte. Noch beim Gutachterwettbewerb 1997 sollte der Bau mit seiner Sockelzone auch als zentrales Eingangsgebäude für die Museumsinsel fungieren. Erst der Masterplan 1999 hat das Neue Museum wieder auf sich zurückgebracht, hat ihm, wie bei Stüler, ein "Dazwischenliegen"

derhergestellten Topfziegeldecken gelesen werden können. Er in Nord-Süd-Richtung zugestanden: ein Bindeglied, kein Auftaktbau, was zu Zeiten seiner Entstehung schon in den eher ten Kolonnade auf der Ostseite und dem verlorenen Brückenbauwerk zum Alten Museum zum Ausdruck kam. Erst diese wiedergefundene Selbständigkeit gibt dem Neuen Museum seine Größe zurück. Was die städtebauliche Konzeption betrifft, wurde diese Größe allerdings durch den Kompromiss des vorgelagerten Eingangsgebäudes für die Museumsinsel erkauft, über dessen Form lang gestritten wurde, bis David Chipperfield am Ende einen weithin akzeptierten Entwurf vorlegte. Die Formensprache, die der englische Architekt hier zeigt, hat sich weiterentwickelt. Es ist nicht mehr der Versuch, mit großen modernen Formen die Spannkraft historischer Bauten gleichsam von innen heraus zu dehnen und neu zu interpretieren. Stattdessen wird hier eine neoklassizistische Haltung sichtbar, die Chipperfield seit dem Literaturmuseum von Marbach und dem Entwurf für das Kulturzentrum von Künzelsau einsetzt, die sich durch ein Mehr an Repetition und Repräsentation auszeichnet, aber an Ambiguität, an assoziativer Spannkraft und vielleicht auch an Humor eingebüßt hat. Die Insider werden das Neue Museum auch nach der Fertigstellung des Eingangsbaus über die verwunschene Ostseite betreten wollen, um dort jenem Nuancenspezialisten David Chipperfield zuzuhören, der angesichts der feinsten Grauschattierungen der Schlämme der Kolonnadendecke im Frühjahr 2009 erläutert hat: "here and there, we washed a little bit more", bevor sie von den polierten Handgriffen der eindrucksvollen Mitteltreppe nach oben geleitet werden.

Die Südostecke mit dem Kuppelsaal war völlig zerstört. Sowohl die äußere Fassade als auch die Kuppel entstanden als neue Elemente in der Kubatur der alten Form. Die Wölbetechnik übernahmen Handwerker, die zuvor an der Frauenkirche in Dresden gearbeitet hatten.

Foto links: Johannes Kramer; Foto rechts: Christian Rich-



26 Thema Das Neue Museum in Berlin Bauwelt 13 | 2009 Bauwelt 13 | 2009

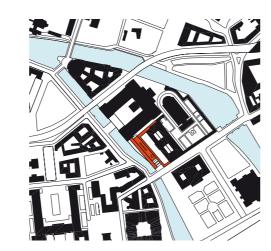
Großer Erschließungsplan und neues Empfangsgebäude

Bisher künden nur Pläne und auf den ersten Blick ziemlich seltsame Nebenräume im Bode-Museum und im Neuen Museum von einer gemeinsamen Erschließungsstruktur, die künftig einmal die Berliner Museumsinsel prägen soll. Diese wird aus drei Teilen bestehen: der sogenannten Archäologischen Promenade, dem Schnellrundgang und dem neuen Eingangsbau. Die Archäologische Promenade wird ein Korridorsystem sein, das teils unterirdisch, teils durch Sockel- und Kellergeschosse hindurch vier der fünf historischen Museumsbauten miteinander verbindet. Im Tiefgeschoss des Bode-Museums liegt die eine, bereits fertiggestellte Anschlussstelle zu diesem System, ein von Heinz Tesar geplanter Raum, der mit gigantischem bautechnischem Aufwand mit schlanken Pfeilern, umlaufender Treppe und Fahrstuhl eingerichtet wurde und künftig zum Pergamonmuseum leiten wird. Auch im Neuen Museum wurden die Anschlussstellen zur Promenade schon eingerichtet, zum Pergamonmuseum hin als wenig ansprechender kellerabgangartiger Schacht, als überzeugend offen und gestaffelt ausgebildeter Raum nach Süden zum Alten Museum.

Die Archäologische Promenade ist das Rückgrat des 1999 beschlossenen "Masterplans" für die Museumsinsel, die – wenn sie denn je fertiggestellt wird – nicht nur den Austausch zwischen den Museumsgebäuden erleichtert, sondern auch ein zusätzliches didaktisches Element in die Ausstellungen einführt: Hier planen die Museen abteilungsübergreifende Ausstellungen zu Themen wie Schrift und Schreiben, Tod und Verklärung, zur Architektur der Welt und zur Entwicklung des Ornaments. Neu ist die Idee solcher Ausstellungen

nicht, meist scheitern sie aber wegen der hohen Folgekosten. Das zweite große Element der Erschließungsplanung auf der Museumsinsel ist der Schnellrundgang, der künftig die Architektursäle im Hauptgeschoss des Pergamonmuseums miteinander verbinden soll. Er ist besonders umstritten, da die historische oder didaktische Verbindung zwischen ägyptischen Tempeln, babylonischer Prozessionsstraße, spätrömischem Markttor, dem frühhellenistischen Pergamonaltar, den hellenistischen Tempeln und der frühislamischen Mschatta-Fassade trotz aller Planerrhetorik bisher unklar blieb.

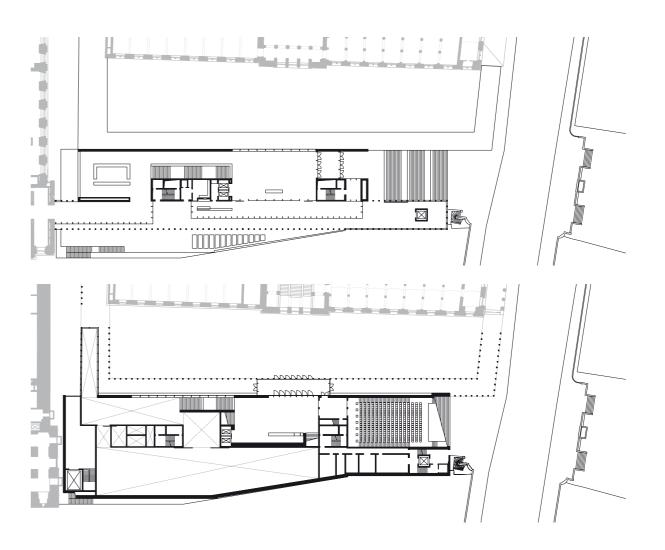
Zusammengeschlossen werden sollen die Archäologische Promenade und der Schnellrundgang durch das neue Eingangsgebäude am Kupfergraben, das von David Chipperfield geplant wird und nach dem bedeutendsten Mäzen der Museen "James-Simon-Galerie" genannt werden soll. Es wird jedoch nur sehr bedingt für Ausstellungen zur Verfügung stehen, stattdessen Raum für die Verteilung von Busgruppen, eine große Cafeteria, die notwendigen Shops, Garderoben und Toiletten sowie einen Vortragssaal bieten. Das Vorbild für diese neue Infrastruktur, die vor allem auf die Befriedigung von Kurzzeitbesuchen ausgerichtet ist, ist letztlich I.M. Peis Grand Louvre. Doch auch wenn man den Pariser Fehler der Zentralisierung in Berlin ausdrücklich vermeiden und weiterhin die fünf Einzelgebäude auch einzeln erschließen will: Der Bau des Eingangsgebäudes wird dieser Dezentralisierung faktisch entgegenstehen und neue Besucherströme schaffen. Als Alternative böte sich der Blick nach London, New York, Chicago oder Washington an. Dort verzichten die Museen systematisch auf alle Versuche, die Besucher schnell durch das Haus zu leiten. Diesen wird nicht die Aufgabe abgenommen, selbst darüber nachzudenken, was sie sehen wollen. Nikolaus Bernau





Oben: Blick auf das künftige Eingangsgebäude von Süden.

Schnitt und Grundrisse 1:1000, Lageplan 1:10.000



Hinter dem beinah endlos gedehnten Stützenraster der künftigen James-Simon-Galerie, dem zentralen "Eingangsgebäude" für die Museumsinsel, wird die Westfassade des Neuen Museums verschwin-

Visualisierung: David Chipperfields Architects

