

“Ein neues Museum für die Alten Meister“
Der Erweiterungsbau für das Bode-Museum in Berlin

DIPLOMARBEIT

-NUR TEXT-

zur Erlangung des akademischen Grades einer/s
Diplom-Ingenieurin/Diplom-Ingenieurs
Studienrichtung : Architektur

Sonja Mijatović
Dragan Malović

Technische Universität Graz
Erzherzog-Johann-Universität
Fakultät für Architektur

Betreuer: Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Architekt Hans Gangoly
Institut: 1470 Institut für Gebäudelehre
10/2010

Inhaltverzeichnis

I. Einleitung

II. Über Berlin

- 2.1. Geschichte von Berlin - Überblick
- 2.2. Berliner Mitte
- 2.3. Berliner Museen
- 2.4. Kunstwege - die Sammlungen durch Geschichte

III. Museumsinsel

- 3.1. Die Berliner Museumsinsel
- 3.2. Museumsinsel Berlin-Masterplan I,II,III
- 3.3. „Musealisierung“ der Mitte Berlins

IV. Museumsbau

- 4.1. Der Begriff „Museum“
- 4.2. Museumsbau - allgemein
- 4.3. Das Museum als Bautypus
- 4.4. Die Rolle der Museen
- 4.5. Museen heute
- 4.6. Museen morgen - aktuelle Tendenzen im Museumsbau
- 4.7. Leitmodelle

V. Stadtraum

- 5.1. Die Entwurfsaufgabe
- 5.2. Ortbeschreibung
- 5.3. Urbaner Kontext
- 5.4. Städtische Infrastruktur

VI. „Ein neues Museum für die Alten Meister“ – *Erweiterungsbau für das Bode-Museum*

- 6.1. Konzeptklärung
- 6.2. Entwurfserklärung
- 6.3. Wegeführung - Ausstellungskonzept
- 6.4. Raumprogramm
- 6.5. Materialien
- 6.6. Museumstechnik
 - 6.6.1. Belichtung
 - 6.6.2. Klimatisierung
 - 6.6.3. Sicherheit

6.6.4. Brandschutz

VII. Anhang

7.1. Anmerkungen

7.2. Abbildungsnachweis

7.3. Literaturverzeichnis

I. Einleitung

Diese Diplomarbeit entstand auf der Grundlage des 7. Xella-Studentenwettbewerbs aus dem Jahre 2009/10 und setzt sich mit der Planung der Erweiterung des Bode-Museums in Berlin auseinander. Das Gebäude befindet sich auf dem Grundstück gegenüber der Museumsinsel im Bezirk Berlin-Mitte, in unmittelbarer Nachbarschaft zu weiteren Kulturbauten wie z.B. dem Deutschen Historischen Museum, der neuen Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität sowie der neuen privaten Kunstgalerie am Kupfergraben.

Die Berliner Museumsinsel hat in der Zwischenzeit nach einer Reihe von umfangreichen Restaurations- und Sanierungsunterfangen ihre ursprüngliche Bedeutung in der Vermittlung von Kulturwerten wiedererlangt. Sie nimmt den nördlichen Bereich der Spreeinsel ein, welche im Jahre 1999 von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt wurde. Die Museumsinsel gilt als "einzigartiges Ensemble von Museumsbauten, das die Entwicklung modernen Museums-Designs über mehr als ein Jahrhundert illustriert" und stellt somit einen der interessantesten Museumskomplexe dar. Im Masterplan von 1993 wurde vorgesehen, alle Gebäude der Museumsinsel zu sanieren und diese mit Hilfe einer unterirdischen "archäologischen Promenade" untereinander in Verbindung zu setzen. Ebenso war vorgesehen, einen neuen Zugangsbau zur Insel als zentrales Besucherzentrum zu errichten, die James Simon Galerie.

Im 2. Masterplan wurde vorgesehen, die Sammlung der Alten Meister, welche sich zurzeit in der Gemädegalerie des Kulturforums befindet, sowie die Skulpturensammlung aus dem Bode-Museum innerhalb des neu zu planenden Erweiterungsbaues räumlich miteinander zu vereinen.

Der thematische Schwerpunkt der Exponate im Bode-Museum liegt auf der Kunst Südeuropas - von der Spätantike bis hin zu Renaissance-Ensembles, wobei die Kunst des nördlich der Alpen liegenden Europas im Erweiterungsbau ihren Platz fände. Dieser Bau würde dann, neben seiner ursprünglichen Funktion als Beherbergungs- und Ausstellungsstätte verschiedener Exponate der Malerei und Skulptur, einen wichtigen räumlichen Akzent im Gesamtgefüge der architektonischen Gebäudekomposition setzen.

Das Thema Museumsbau stellt für uns ein sehr interessantes Betätigungsfeld dar. Es wird durch einen ständigen, sichtbaren Wandel charakterisiert, welcher den gesamten Denk- und Planungsprozess in allen Phasen durchdringt und sich auf das äußere Erscheinungsbild des Gebäudes ebenso auswirkt wie auf die Strukturierung seines Innenlebens. Die kontemporären Museumsbauten sind zu Gebäuden evolviert, welche neben ihrer ursprünglichen Funktion des Beherbergens, Schützens und Ausstellens ihrer Exponate mit weiteren räumlichen und funktionalen Attributen ausgestattet werden um auf entsprechende Trends in den Bereichen edukativer Wissensvermittlung, Instandhaltung der Exponate sowie des Kommerzwesens adäquat reagieren zu können. In Anbetracht der wachsenden Besucherzahlen kann man davon ausgehen, dass die Bedeutung und Funktion von Museen im Hinblick auf Kulturvermittlung weiterhin an Bedeutung gewinnt.

Die grundlegende Aufgabe unserer Arbeit war es, den Erweiterungsbau des Bode-Museums zu planen. Eine besondere Bedeutung kam hierbei dem Einfügen des Gebäudes in den bestehenden architektonischen und städtebaulichen Kontext zu. Ebenso haben wir den Entwurf darauf hin ausgelegt,

dass der Erweiterungsbau als eine Art Impulsbringer für Berlin funktioniert, diesen Impuls dann über die Museumsinsel hin zum Bode-Museum und seinem lokalen Kontext trägt und weiterleitet.

Im Einführungsteil unserer Diplomarbeit haben wir versucht, die Bedeutung der Museumsinsel und seiner Umgebung, durch die Betrachtung ihrer historischen und kulturellen Entwicklung, aufzuzeigen. Im Anschluss daran haben wir die Entstehungsgeschichte des Museums beleuchtet so wie dessen Entwicklung hin zu einer städtischen Institution mit allen dazugehörigen Änderungsphasen während des Bauprozesses sowie seinem Verhältnis zur ausgestellten Kunst damals und heute. Die im Vorfeld der Planung erfolgte Auseinandersetzung mit diesen Themen hat uns sehr dabei geholfen, aktuelle Diskussionen, Fragestellungen sowie Tendenzen im Bereich der Museumsarchitektur zu verstehen und zu hinterfragen. Der theoretische Teil unserer Arbeit, ebenso wie die Einleitung, dienen dem Verständnis sowie der Erklärung wichtiger Aspekte und Leitlinien, welche wir in unser Projekt des Erweiterungsbaues haben einfließen lassen.

II. Über Berlin

Eine Geschichte in einer Komplexität wie die Geschichte Berlins, wurde aus dem Fortschritt unzähliger Ereignisse, aus Kriegszeiten, Zerstörung, Wiederaufbau, Wirtschaftswachstum etc. aufgebaut.

Laut Architekt Werner Düttmann "ist Berlin viele Städte".¹ Es ist die Stadt realisierter Utopien und Großwohnanlagen, eine Stadt, die einen Schauplatz der Architekturgeschichte darstellt.²

Nachfolgende Zeilen können nicht eine vollständige Geschichte Berlins von seiner Gründung bis heute decken, sie bieten einen Überblick über die wichtigsten Ereignisse in seiner Geschichte.

2.1. Geschichte von Berlin - Überblick

Berlins Geschichte wurde seit seiner Entstehung im 13. Jahrhundert aufgezeichnet, obwohl moderne Ausgrabungen dessen frühere Existenz bezeugen. Wenn Sie auf die Geschichte dieser dynamischen Stadt schauen, ist es offensichtlich, dass Berlin seit seiner Gründung einen langen Weg zog, die von der Aufteilung, bis hin zum Symbol der heutigen Kultur reicht.

Die Handelsstadt im Mittelalter

Die Stadt, damals als Doppelstadt Berlin-Cölln benannt, ist durch die der Vereinigung der beiden Kaufmannssiedlung 1307 entstanden, die seit dem 12. Jahrhundert am Ufer der Spree im Zentrum von Berlin existieren. 1237 war Cölln erstmals urkundlich erwähnt und sieben Jahre später folgte Berlin.

Das erste Berliner Rathaus wurde 1390 am Platz der Nordwestecke des heutigen Berliner Rathauses errichtet. Berlin und Cölln entwickelten sich zum Haupthandelsort der Mark Brandenburg. Das zeigt auch die Tatsache, dass die Doppelstadt bis 1400 8.500 Einwohner, 1.100 Häuser, drei Rathäuser, Hospitäler, Kirchen und Klöster hatte. Nachdem die Bürger gegen die Einschränkung ihrer städtischen Freiheiten Mitte des 15. Jahrhunderts aufständisch wurden, schafften die Kurfürsten aus dem Hause Hohenzollern die Selbständigkeit der Stadt ab.

Die Residenzstadt

1411 begann die Hohenzollernherrschaft in Berlin, als der Nürnberger Burggraf Friedrich VI. Hohenzollern zum obersten Verweser und Hauptmann der Mark berufen wurde. Friedrich VI. wird 1415 durch König Sigismund als Friedrich I. zum Kurfürsten und Markgrafen von Brandenburg berufen. So begann die Hohenzollernherrschaft in Berlin. 1443 begann der Bau des Berliner Stadtschlusses. Obwohl sich Handel und Gewerbe bis 17. Jahrhundert entwickelt haben, hat sich die Stadt selbst sehr langsam entwickelt. Noch schlechtere Zeiten hat der Dreißigjährige Krieg gebracht: Entvölkerung und die Stadtzerstörung. Zur Verteidigung wurde eine Festung in Form eines Sterns mit 13 Bastionen gebaut. Um 1647 entstand auf der Spreeinsel, zwischen dem Stadtschloss und dem Tiergarten eine Allee, die spätere Unter den Linden Straße. 1672 war die Hugenotten-Gemeinde zu Berlin gegründet mit anfangs 100 Mitgliedern und im Jahr 1685 war es den Hugenotten erlaubt, aus Frankreich nach Berlin einzureisen.

Weitere Fortschritte der Stadt sehen wir in der Entwicklung des Friedrichswerders, westlich des Spreekanals und der Dorotheenstadt, zwischen „den Linden“ und der Spree, die 1662 eigene Rechte und Verwaltungen bekamen. Südlich „der Linden“ entstand 1688 der Friedrichstadt. Die Lösung für die Bevölkerungsverluste fand man in der Einwanderung: den 50 wohlhabenden jüdischen Familien aus Wien, später auch den Hugenotten, aus Frankreich geflohene Protestanten, bot der Kurfürst 1651 sich in Berlin niederzulassen. Ihre handwerklichen Fähigkeiten trugen zur Entwicklung der Gewerbe bei.

Hauptstadt des Königs

1701 wird Kurfürst Friedrich III. in Königsberg zum König Friedrich I. der fünf Städte Berlin, Cölln, Friedrichswerder, Dorotheenstadt und Friedrichstadt zur Haupt- und Residenzstadt Berlin vereinte. Unter seiner Regierung entwickelte sich die Stadt zur Hauptstadt Berlin. Er begann mit dem Bau der deutschen- und französischen Kirche, als auch dem Zeughaus.

„Weddinghof“ an der Panke wurde der erste Siedlungskern des heutigen Ortsteils. Im „Stakensetzerhaus“ begann 1670 die Siedlungsgeschichte des späteren Moabit. Zur Verbindung des 1699 errichteten Schlosses Charlottenburg, wurde der Weg durch den Tiergarten bis zu den „Linden“ angelegt, die „Charlottenburger Chaussee“ (heute Straße des 17. Juni). Die Charité wurde 1721 als erste medizinische Ausbildungsstätte errichtet. Die Stadt wurde von einer Mauer mit 14 Toren umgeben.

König Friedrich II. (1740-1786) machte Berlin zu seiner repräsentativen Hauptstadt. Die Stadt erlebte große kulturelle, wissenschaftliche und architektonische Entwicklungen. Die Gebäude wurden nach antiken Vorbildern gebaut. Von großer Bedeutung waren unter anderen die Werke von Karl Friedrich Schinkel.

Zur Entwicklung der wirtschaftlichen Situation vor den Toren der Stadt, wurde von König Friedrich II. die Ansiedlung von ausländischen Handwerkern als notwendig erachtet.

Stadterweiterungen nach Norden

Das Invalidenhaus und die Königliche Eisengießerei stellten die ersten Versuche der Stadterweiterung nach Norden dar. Schinkel entwarf von 1828 bis 1835 vier Vorstadtkirchen - die St. Elisabeth - Kirche an der Bergstraße, die St. Johannis - Kirche in Moabit, die St. Pauls - Kirche am Gesundbrunnen und die Nazareth - Kirche am Leopoldplatz. Das geistige Erwachen zeigt die Tatsache, dass im Jahr 1810 die Friedrich-Wilhelm-Universität (heute Humboldt-Universität) eröffnet wurde. Allerdings waren die Menschen mit dem politischen Leben unzufrieden. Es führte zu blutigen Konflikten, die nicht wesentlich die politische Situation veränderten.

Industrialisierung

Der technische Fortschritt, Bodenreformen und die Einführung der Gewerbefreiheit führten zur Industrialisierung. Im sogenannten "Feuerland" (vor dem Oranienburger Tor) siedelten sich 1823 Eisengießereien und Maschinenbaubetriebe an. Einer der einflussreichsten Persönlichkeiten war August Borsig mit seinem 1847 errichteten Eisenwerk in der heutigen Straße Alt-Moabit und der 1850 folgenden Maschinenfabrik in der Kirchstraße. Einer der wichtigsten Industriezweige war die 1871 eröffnete "Chemische Fabrik auf Aktien vorm. Schering" in der Müllerstraße von Schering, sowie die 1835 gegründete Porzellanmanufaktur in Alt-Moabit von F. A. Schumann usw. Fortschritte in der Industrie führten nicht nur zu wirtschaftlicher Entwicklung, sondern auch zu einer Zunahme der Bevölkerung, besonders in Vororten, und folglich zu großem Bedarf an Wohnraum und Verkehrsverbindungen. Beispielsweise lebten 1817 auf dem Wedding und am Gesundbrunnen 356 Einwohner, und um 1870 schon über 10.000, bis 1917 ist diese Zahl auf 337.000 gestiegen. Ähnlich war in Moabit, wo 1820 247 Menschen wohnten, vierzig Jahre später 10.000 Menschen und 1910 rund 190.000.

Der Hobrecht-Plan

Berlin hat sich zur größten Industriestadt Europas entwickelt. Jedoch führte die gestiegene Zahl an Bevölkerung zu verschlechterten Lebensbedingungen und Wohnungsnot. Es kam zu einer rasanten Entwicklung der Vorstädte, da die engen Gassen des Zentrums nicht zur Entwicklung des Verkehrs passten. Eine Planungskommission mit dem Vorsitzenden James Hobrecht entwarf den Plan, welche eine Lösung der Situation bieten sollte. Dieses sah vor, die Straßen in der Stadtmitte zu erweitern, damit ein besseres Verkehrsnetz gebildet werden kann. Weiter war geplant, die Bildung einer Grundlage für die Entwicklung des Kanalisationsnetzes, sowie Flächen für Bahnhöfe zu schaffen. Nach dem Willen des Königs sollten die Boulevards nach Pariser Vorbild von Haussmann geplant werden, jedoch ohne radikale Straßendurchbrüche, welche die Altstadt zerstören könnten.

Hobrechts Plan wurde am 18. Juli 1862 als *Bebauungsplan der Umgebungen Berlins*³ genehmigt. Unter anderem umfasste er die Charlottenburg sowie die Gemeinden Reinickendorf, Weißensee, Lichtenberg, Rixdorf und Wilmersdorf. Mit dem Plan wurden zwei Radial-Gürtel um ganz Berlin und Charlottenburg vorgesehen. Diese würden durch diagonale Straßen angeschlossen und die Flächen dazwischen in

rechteckige Blöcke aufgeteilt. Die bürgerlichen Gebäude sollten zu den Straßen, die Wohnräume der Arbeiter zu den Innenhöfen ausgerichtet werden. Hobrechts Plan war nur ein Fluchtlinienplan, was erst später 1853 mit der Baupolizeiordnung zur Entstehung des Mietskasernengürtels führte.

In Folge führte die sehr dichte Bebauung zu den späteren ungesunden und unhygienischen Wohnverhältnissen. Auch wenn viele glauben, dass der Hobrecht-Plan zu negativen Folgen führte, ist es Tatsache, dass sein Plan die Lösung der Wohnverhältnisse, Stadthygiene und Kanalisation beeinflusste. Der Plan sollte die Entwicklung von Arbeiter- und bürgerlichen Vierteln ermöglichen und zu sozialer Durchmischung führen.

2.2. Berliner Mitte

Als die Hauptstadt des neuen Kaiserreichs wurde die alte Berliner Mitte benannt. Mit der Reichsgründung 1871 begann eine neue Zeit. Der Bahnhof war eine der wichtigsten Innovationen des 19. Jahrhunderts. Aus dem Platzbedarf entwickelten sich die Plätze vor dem Bahnhof und die notwendigen Straßen für den Verkehr. So entstanden die Bahnhofstrassen Leipziger Straße, Friedrichstraße und der Askanische- und Potsdam Platz. Die Stadtbahn führte zur West-Ost Entwicklung der Stadt. Eine Spaltung des Stadtzentrums in ein westliches (luxuriöses) Teilzentrum, im Bereich der Dorotheen- und der nördlichen Friedrichstadt und ein östliches, bescheidenes Teilzentrum, die sogenannte Altstadt, war eindeutig. Es gab keinen zentralen Punkt des Zentrums. Auf der anderen Seite war Armut im Wedding und in Moabit sichtbar. Im 20. Jahrhundert waren Versuche zur Verbesserung der Fragen des sozialen Wohnens unübersehbar.

In der Zeit der Weimarer Republik um 1920, hatte die Einheitsgemeinde Groß-Berlin 20 Verwaltungsbezirke. Die „Goldenen Zwanziger Jahre“ wurden nur in kultureller Hinsicht wohlhabend, damals war die Stadt völlig wirtschaftlich betroffen. Die Arbeitslosigkeit stieg, wie beispielsweise in Wedding. „Rote Wedding“ entwickelte sich zu einer Hochburg der Linken Parteien, was zu Konflikten und neuen Opfern, sowie in Moabiter Beusselkiez führte. Der Bezirk Mitte wurde für Propagandazwecke des nationalsozialistischen Regimes benutzt. Während des Zweiten Weltkrieges erlitt die Stadt große Schäden.

Wiederaufbau

Der Wiederaufbau der Stadt gestaltete sich aufgrund der politischen Teilung in Sektoren schwierig. Das historische Zentrum gehörte zum sowjetischen Sektor. Das beschädigte Schloss wurde 1950 gesprengt. Die radikalste Trennung wurde durch den Bau der Mauer 1961 vollzogen. Die Bezirke Mitte, Tiergarten und Wedding wurden vom Rest von Berlin abgeschnitten. Der Bezirk Mitte wurde zur Hauptstadt der DDR. Der Erhaltung historischer Traditionen wurde nicht sehr viel Aufmerksamkeit geschenkt. Im Bezirk Wedding ist es durch die Schließung einiger Elektro-Unternehmen vor allem zu einem ausgeprägten Rückgang von Arbeitsplätzen gekommen.

Ähnliches geschah im Bezirk Tiergarten. Die Errichtung des Kulturforums am Kemperplatz stellte eine der wichtigsten Änderungen dar - wie auch die Errichtung von mehreren bedeutenden Gebäude nach

dem Konzept von Hans-Scharoun z. B. der Staatsbibliothek (West) oder die Neue Nationalgalerie von Mies van der Rohe usw.

Nach der Wiedervereinigung der beiden Teile Berlins, betrafen die meisten Veränderungen den Bezirk Mitte. Außerdem wurde der Potsdamer Platz belebt. Er wurde zu einem modernen Teil der Stadt, den Touristen immer gerne besuchen. Der Tiergarten-Tunnel wurde gebaut und der Lehrter (Kopf-) Bahnhof zum neuen Berliner Hauptbahnhof. Am 1. Januar 2001 wurde der Bezirk Mitte gegründet, der aus drei ehemaligen Bezirken besteht: Tiergarten, Wedding und Mitte.

2.3. Berliner Museen

Von Anfang an seit der ersten kostenlosen öffentlichen Ausstellung von Sammlungen in Europa und damit auch seit den ersten Museen, erregte Berlin Aufmerksamkeit. Sammlungen, die sich bis zu diesem Zeitpunkt in Palästen befanden, galt besonderes Interesse. Bis dahin wurden die Kunstwerke meist als Beute gesammelt und gezeigt, die als wertvolle Trophäen dienten. Jedoch konnte man diese Räume nur mit einer besonderen Genehmigung betreten.

Die Anordnung der Berliner Museen im Stadtraum ist geprägt durch eine Anzahl von Museumsschwerpunkten, welche man auf der Karte sehen kann. Sehr oft hört man auch in Fachkreisen den Begriff Berliner Museumslandschaft. Besonders interessant ist, dass die Museen in Berlin in Foren eingebunden waren. Es gab viele Museumsplanungen im 19. Jahrhundert. Dies blieb auch nach 1945 so. Für die Museumsarchitektur Berlins der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts, als auch für anderen Metropolen, war besonders die funktionelle Trennung von Kunst- und anderen Museen, Kunsthochschulen und Bibliotheken bedeutend. Solche Bauten der ersten Generation waren als regelmäßige, aufwendig dekorierte Galerien angelegt.

Da uns im konkreten Fall nur Entwicklungen auf der Museumsinsel interessieren, kann man für die Museumsinsel behaupten, dass sie ein Künstliches Produkt ist, welches erst durch die Anlage des Kupfergrabens ermöglicht und später bewusst zur kulturellen Oase weiterentwickelt wurde. Dort lebten Handel und Kultur in guter Nachbarschaft, so dass auf Grund dessen das ganze Gelände profitieren konnte. Wobei es immer darum ging, die wichtige Rolle der Bildung zu zeigen. Besonders die Spreeinsel wurde nach 1841 als „eine Freistätte für Kunst und Wissenschaft“ besucht und unter verschiedene Interessen gestellt.⁴ Der Museumsbau, besonders die Ausstellung des Pergamonaltars, machte Berlin vergleichbar mit anderen Museums-Städten. In den Kriegsjahren wurden die meisten Museen schwer beschädigt. Die Kunstsammlungen hatten eine vergleichbare Geschichte, als sie durch die Teilung der Stadt nicht mehr zusammen ausgestellt werden konnten. Deswegen gibt es heute drei voneinander getrennte Museumskomplexe: die im ehemaligen Ost-Berlin gelegene Museumsinsel, das neue Kulturforum in West-Berlin, beide unweit der ehemaligen Mauer, und die Sammlungen in Dahlem. Nach dem Mauerfall im Oktober 1989 wurde ein Planungskonzept für die Zukunft der Wiedervereinigung der Museen vorgeschlagen. Seitdem gab es unzählige Diskussionen über die Sammlungen und ihrer Plätze usw. Auf einer Seite stehen die Fragen der Kunsthistoriker, auf der anderen Seite steht die Gesamtplanung. Noch immer stehen die Diskussionen offen, ob es zu einer

Wiedervereinigung der getrennten Sammlungen kommen wird und was mit den Orten wo sie früher waren geschehen wird. Wenn es um die Neugestaltung der Bauten der Museumsinsel geht, gilt die Baugestaltungsverordnung Historisches Zentrum.

2.4. Kunstwege - die Sammlungen durch Geschichte

Aus den Sammlungen des Kurfürsten Friedrich Wilhelm II und späteren preußischen König, entwickelten sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts die öffentlichen Museen Berlins mit ihrem Zentrum, der Berliner Museumsinsel. Die Gedanken zur Errichtung eines Museums wurden durch die französische Revolution und den ersten bürgerlichen Museums Europas (1793 –Musée Français im Pariser Louvre) beeinflusst. Die Museen sollten auch die Macht der königlichen Familie zeigen, wobei die Zugänglichkeit für alle Bürger von besonderer Bedeutung war, um diesen eine kulturelle Bildung zu bieten.

Friedrich Wilhelm III stellte für die Museen seine Kunstsammlung großzügig zur Verfügung. Aus dieser Sammlung machte der Archäologe Aloys Hirt 1812 eine Auswahl von 650 Bildern, die er geeignet für das geplante Museum hielt. Später ergänzte Hirt seine schon getroffene Auswahl um weitere 113 Bilder, die nach Beendigung der napoleonischen Kriege nach Preußen zurückkehrten.

1815 hat Friedrich Wilhelm III selbst, vom Pariser Kunsthändler Fererol Bonnemaison ca. 160 Bilder aus der Sammlung Giustiani gekauft. Beim Kauf von Kunstwerken wurde der Staat immer von seinen Beratern unterstützt, so auch im Fall des Ankaufs einer großen Sammlung italienischer Bilder des 13. bis 16. Jahrhunderts. Für die Sammlung einer bedeutenden Anzahl altniederländischer und altdeutscher Bilder, sowie einer kleinen Anzahl von Werken anderen Malschulen, wurde später das neue Museum gebaut.

Nach sechs Jahren Bauzeit wurde das „Königliche Museum“ am 3. August 1830, das heutige Alte Museum, am Lustgarten eröffnet. Der Baumeister war Karl Friedrich Schinkel. Die damalige Berliner Museumskommission machte eine Auswahl der später auszustellenden Bilder. Diese Expertenkommission kaufte noch etwa 110 weitere Bilder an, die mit Bildern aus den Sammlungen Giustiniani und der später gekauften Sammlung italienischer Bilder des 13. bis 16. Jahrhunderts zusammen ausgestellt werden sollten. Die Gemäldesammlung umfasste damals 1198 Gemälde, die teilweise aus der Königlichen Sammlung, angekauften Werken aus Sammlung Giustiniani und aus sonstigen Erwerbungen kamen. Es war auch das erste Museum das sowohl Statuen, Antiken und auch Gemälde unter einem Dach vereinte. Schon als 1830 das Museum geöffnet war, war es für die immer wachsenden Berliner Sammlungen bereits zu klein.

„Im Publikum den Sinn für bildende Kunst als einem der wichtigsten Zweige menschlicher Kultur, wo er noch schlummert, zu wecken, wo er schon erwacht ist, ihn würdig mit Nahrung und Gelegenheit zu immer feinerer Ausbildung zu verschaffen“, sah Schinkel als die Aufgabe des Museums an.“⁵

Im Erweiterungsbau für das Alte Museum, im Neuen Museum, wurde die Sammlungen der Gipsabgüsse von Skulpturen der griechischen und römischen Antike, der byzantinischen Kunst, der Romanik, Gotik, Renaissance und des Klassizismus, das Ägyptische Museum, die Ur- und

Frühgeschichtliche Sammlung (Museum der vaterländischen Altertümer), die Ethnografische Sammlung und das Kupferstichkabinett und die sogenannte „Kunstkammer“ ausgestellt. Später hinzu kamen auch die Sammlungen von Architekturmodellen, Möbeln, Ton- und Glasgefäßen, kirchlichen Gegenständen und kleineren Kunstwerken des Mittelalters und der Neuzeit.

Immer mehr Geld wurde für den Ankauf benötigter Kunstwerke für die Museen ausgegeben. Dabei war es wichtig den nötigen und entsprechenden Platz für die Ausstellung zu finden. Deshalb wurde für die ständig wachsenden Antikenbestände, aber auch für die Gemälde- und Skulpturensammlung ein Neubau erforderlich. 1876 wurde die Nationalgalerie (heute Alte Nationalgalerie) eröffnet. In der Alten Nationalgalerie werden Werke des Klassizismus, der Romantik, des Biedermeier, des Impressionismus und der beginnenden Moderne ausgestellt, die heute zur Sammlung der Nationalgalerie Berlin gehören.

Für den preußischen Anspruch war es besonders wichtig mit Vorbildern in Paris und London vergleichbar zu sein. Deshalb wurde gegen Ende der 1870er das ganze Areal als Museumsinsel bezeichnet. Es sollte nur der hohen Kunst dienen, die sich zu dieser Zeit ausschließlich auf Kunst aus Europa und dem nahen Osten beschränkte.

Um renommierten Häusern in Paris, London, Wien, aber auch in München und Dresden, die als öffentliche Museen mit den traditionsreichen Beständen der entsprechenden Fürstenhäuser bezeichnet wurden zu parieren, hatte Wilhelm von Bode mit einem regelrechten ‚Erwerbungsfeldzug‘ begonnen.

Bestehen blieb die Notwendigkeit neuer Ausstellungsflächen auch nach dem Bau der Alten Nationalgalerie. 1904 wurde das Kaiser-Friedrich-Museum eröffnet. Wegen Platzmangel konnte dort nur ein Teil der vorhandenen Bilder ausgestellt werden. Deshalb fand schon 1910 eine erste größere Umstrukturierung der Schausammlung statt. Den nördlichen Flügel wollte Bode für die Einrichtung des von ihm geplanten Deutschen Museums reorganisieren. Er wollte die deutschen Bestände in integrativen Schauräumen präsentieren und eine der bedeutendsten Kollektionen ihrer Art weltweit schaffen. Für diesen Plan brauchte man große Finanzmittel um deutsche Kunstwerke anzukaufen.

In der Nachkriegszeit des Ersten Weltkrieges gelangen, aus Mangel an finanziellen Mitteln, nur noch gelegentlich Erwerbungen von Gemälden. Gleichzeitig wurden zahlreiche in Deutschland befindliche bedeutende Gemälde ins Ausland, besonders in die Vereinigten Staaten, verkauft.

Für den von Carl Humann entdeckten Pergamonaltar war der Saal der Antikensammlung im Ostflügel des Deutschen Museums reserviert. Dort befanden sich auch die Schauräume für die Sammlung nachantiker deutscher Kunst der Gemälde- und Skulpturengalerie, die Vorderasiatische Abteilung und persische Kunstwerke, sowie die Islamische Kunst-Abteilung. Die deutschen, altniederländischen und vorbarocken französischen Gemälde aus dem Kaiser-Friedrich-Museum wurden zusammen mit Skulpturen selbiger Epoche in den Museumsneubau übersiedelt.

Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs 1939 wurden alle Museen auf der Museumsinsel geschlossen. Im September 1941 wurden die Bilder und andere Kunstwerke dem Leitturm des Flakbunkers Friedrichshain übertragen und dort ausgelagert. Schon am 11. März 1945 begannen die

Auslagerungen aus dem Flakbunker Friedrichshain zur sichereren Schacht Ransbach. Danach wurden die Bestände der Gemäldegalerie und der Skulpturensammlung an verschiedenen Orten untergebracht. Die meisten Altmeistergemälde überstanden die letzten Kriegstage unbeschadet, wurden aber später der Roten Armee übergeben. Die Fachleute der Berliner Museen konnten nicht mit Sicherheit beurteilen, in welchem Umfang Kunstwerke verloren oder zerstört wurden und was in die Sowjetunion gebracht wurde. Unklar ist auch die Ursache zum Feuer, welches zwischen dem 14. und dem 18. Mai 1945 ausgebrochen war. Der Bunker wurde völlig ausgebrannt und die dort eingelagerten Kunstwerke weitgehend zerstört.

In den Museumskellern blieben rund 1.000 unbeschadete Gemälde, von denen mehr als 200 beschlagnahmt und in die Sowjetunion überführt wurden. Viele Gemälde sind damals verloren gegangen.

Berliner Sammlung in der Nachkriegszeit

Die staatliche Zweiteilung Deutschlands führte gleichzeitig zu einer Trennung fast aller Kunstsammlungen der staatlichen Museen zu Berlin. Je nach Aufbewahrungsort wurden die Bestände im Lauf der nächsten Jahre zurückgegeben.

Gleich nach 1945 begann die konservatorische Betreuung der zurückgebliebenen Gemälde. Wegen der schwer beschädigten Objekte konnten keine Ausstellungen stattfinden. 1950 wurde eine Auswahl von 149 Berliner Gemälde im ehemaligen Asiatischen Museum in Dahlem gezeigt.

Erst 1963 kehrte die Gemäldegalerie ins Kaiser Friedrich-Museum zurück, das derzeitige Bode-Museum. Anfänglich standen nur einige sanierte Ausstellungsräume zur Verfügung, so dass nicht alle Bilder gezeigt werden konnten. Später wurden auch andere Räume erneuert, in denen vor allem Bilder von italienischen, altniederländischen und holländischen Malern gezeigt wurden.

Gleichzeitig wurde 1958 in Ost-Berlin im Stammhaus der Berliner Nationalgalerie eine kleine Ausstellung organisiert. Die Ausstellung hieß „Schätze der Weltkultur – von der Sowjetunion gerettet“. Dort wurden Bilder, die nach Ost-Berlin aus der Sowjetunion überführt wurden, zusammen mit anderem Kunstwerke aus anderen Sammlungen präsentiert.

Nach der Wiedervereinigung Deutschlands begann man mit der Zusammenführung der teilweise in Ost und West getrennten Sammlungen. Gleichzeitig musste man den Gesamtbestand endlich wissenschaftlich erfassen und ein endgültigen Katalog der Kriegsverluste aufstellen. Als Endergebnis entstand die „Dokumentation der Verluste“, welche die Verluste in 5 Kategorien auflistete:

- I. Vermutlich im Flakturm verbrannte Gemälde,
- II. Vermisste, Altausleihen,
- III. 1945/46 in die Sowjetunion überführte und nicht zurückgegebene Gemälde,
- IV. diverse vorher noch nicht dokumentierte Verluste vor 1945,
- V. sonstige gestohlene und zerstörte Gemälde.⁶

III. Museumsinsel

3.1. Die Berliner Museumsinsel

Im nördlichen Teil der Spreeinsel im Zentrum Berlins befindet sich die Museumsinsel. Mit ihren fünf Museen, die in der UNESCO-Liste des Weltkulturerbes seit 2. Dezember 1999 enthalten sind, stellt die Museumsinsel ein besonderes Ensemble der Weltkulturdenkmäler.

Die Spreeinsel sah nicht immer so aus. Auf dem erhöhten südlichen Teil der Insel ist schon im 13. Jahrhundert die Stadt Cölln entstanden, während der nördliche Teil erst später eingerichtet und als Garten des Berliner Schlosses verwendet wurde. Als Entwässerung des nördlichen Teils diente der Kupfergraben, der durch die Kanalisierung des linken Spreearms in der 17. Jahrhundert entstanden ist. Auf dem Teil der Insel zwischen der Spree und dem Kupfergraben ist eine gestaltete Grünanlage, der Lustgarten, entstanden.

Die Grundidee zur Entstehung der Insel könnte man schon in der Brandenburgisch - Preußischen Geschichte des 16. Jahrhunderts suchen, als eine Kunstsammlung im Stadtschloss von Kurfürst Joachim II. gegründet wurde. Neue Sammlung von Kunstwerken wurde später in einem separaten Raum im Stadtschloss unter Kurfürst Friedrich Wilhelm (1640-1688) präsentiert.

1764 wurde von König Friedrich II. (1740-1786) eine Bildergalerie im Park von Sanssouci gegründet, die erste deutsche Galerie, die sich nicht in einem Schloss befand.

Nach der Französischen Revolution, vor allem nach der Gründung der bürgerlichen Museen in Europa, kam die Idee von der Berlin Bürgerschaft, zur Errichtung eines Museums, welches der Erhebung des humanistischen Geistes dienen sollte.

Daraus resultierten die Bemühungen vom Archäologen Alois Hirt 1797/98, ein Museum für alte und zeitgenössische Kunst zu gründen, sowie die erste Planung des Museums für Kunst und Natur von Jan Heinrich 1804.

1809 entstehen die ersten Ideen des Königs Friedrich Wilhelm III über die Gründung der Berliner Universität und zur Schaffung öffentlicher, sorgfältig ausgewählter Sammlungen von Kunstwerken. Mit dieser Aufgabe wurde Wilhelm von Humboldt vom König am 29. März 1810 betraut.

Karl Friedrich Schinkel

Erst im Jahr 1820 wurde eine Kommission unter der Führung des Staatskanzlers von Hardenberg gegründet, die den Platz für den Bau des Museums nach Plänen von Karl Friedrich Schinkel aussuchte. Die Kommission bestand aus Staatskanzler Fürst von Hardenberg Alois Hirt, Karl Friedrich Schinkel, Wilhelm von Schadow und Daniel Rauch. Schinkels Konzept zur Entwicklung, unter anderem von Preußen, ruhte auf dem Bild "Blick in Griechenlands Blüte" von 1825.

Die Entstehung eines antiken Tempels, nach Schinkel, symbolisierte die Emanzipation vom preußischen militärischen Land in ein Land der Bildung. Er sah die Rolle der Museumsinsel wie eine Studie des Weltkulturerbes, wie eine Utopie der Gelehrsamkeit. Neben dem Einfluss der Brüder Humboldt, die den

Louvre (Palais du Louvre) studierten, machte Schinkels Reisen nach England, um Erkenntnisse über die Beziehung der Industrialisierung und Musealisierung zu bekommen.

Schinkel setzte den selbstbewussten Bürger gegen die Souveränität des Königs in der Vorhalle des Museums ein. Der Bürger mit seinem Bedarf an Bildung in Museen stand symbolisch gegenüber den Schlössern und Kirchen. Das Museum stand mit seinem architektonischen Ausdruck im Kontrast zu den Schlössern und Kirchen. Ihr moderner Ausdruck stellte den Kontrast zum veralteten Ausdruck der barocken Schlösser. Die Macht der Berliner Museen gipfelte in Schinkels Rotunde. Die Berliner Museen standen gegenüber dem Louvre, der die Macht von einem zentralisierten Staat feierte, während sie ein Ort des Lernens (Bildung) repräsentierten und den ästhetischen Wert aller Kulturen der Welt feierten.

Das Alte Museum

Schinkels Altes Museum am Lustgarten, errichtet zwischen 1823-30, stellte ein Museum dar, in dem alle Berliner Sammlungen der hohen Kunst und später Antikensammlungen ausgestellt waren, aber es war nicht der erste Bau seiner Art in Preußen. In Hessen und Bayern gab es bereits das Fridericianum in Kassel (1769-77) und das Glyptothek in München (1816-30).

Die Lage des Alten Museums am Lustgarten hatte symbolische Bedeutung, weil das Gebäude gegenüber dem Schloss und neben dem Dom und Zeughaus gesetzt wurde. Damit stellte es den Kontrast zur politischen, religiösen und militärischen Macht dar, und sollte ein Symbol der öffentlichen Erziehung durch die Kunst zeigen. Die monumentalen Kolonnaden, das Treppenhaus und die Kuppel betonen die Bedeutung der Museen. Die Säulenvorhalle, die nach der Idee Humboldts die Offenheit dem Publikum symbolisiert, ist die Antwort zu „architecture parlante“⁷ der französischen revolutionären Architekten. Die Rotunde zeigt den unbestreitbaren Einfluss des Pantheons in Rom. Wie groß das Interesse für das Museum war zeigt die Tatsache, dass die Besucher den Eintritt ins Museum bezahlten, sogar bevor die Sammlungen von Exponaten ausgestellt wurden. Das Alte Museum hatte Auswirkungen auf viele Gebäude, wie die Neue Nationalgalerie in Berlin von Mies van der Rohe (1968), die Staatsgalerie in Stuttgart von James Stirling (1982) usw. Das Museum erlitt großen Schaden während des Krieges und brannte am 30. April 1945 aus. Der Wiederaufbau begann 1958 und wurde 1966 abgeschlossen. Im Jahr 1988 wurden die Treppen wieder aufgebaut und im Jahr 1998 wurde durch einen europäischen Wettbewerb entschieden, dass das Büro Heinz Hilmer, Christoph Sattler und Thomas Albrecht das Projekt der Verbindung des Museums mit der „Archäologischen Promenade“ durch den Westhof und das Untergeschoss planen.

August Stüler

Die Steigerung der Anzahl der Kunstwerke, die im Museum ausgestellt werden sollten, führte zur Tendenz zur Entstehung neuer Museen. Dieses Problem wurde 1841 dem König Friedrich Wilhelm IV. von dem ersten Direktor des Königlichen Museums Ignaz Maria von Olfers vorgestellt. Der König ordnete an, dass „...die ganze Spreeinsel hinter dem Museum zu einer Freistätte für Kunst und

Wissenschaft umgeschaffen wird...“⁸. Seine Zeichnungen beeinflussten die Pläne des Architekten August Stülers, der im Jahr 1841 mit dem Bau des Neuen Museums auf der Rückseite des Alten Museums begann. Nach anspruchsvoller Ausführung, da das Museum als Gesamtkunstwerk geplant wurde, wurde das Neue Museum 1859 eröffnet.

Das Neue Museum

Das Neue Museum wurde als Erweiterung des Alten Museums errichtet, mit dem es durch eine Brücke verbunden war. Da bei dem Bau zum ersten Mal vorgefertigte, tragende Stahlstrukturen benutzt wurden, stellte das Alte Museum den Anfang der Anwendung der neuen Strukturen in dem Geist der Industrialisierung dar. Die ruhige Fassade des Alten Museums war ein Kontrast zum reichen Inneren, wo das Treppenhaus einen wichtigen Aspekt darstellte, das mit Fresken von Wilhelm von Kaulbach bemalt wurde.

Die Fresken, wurden zusammen mit der Dachkonstruktion am 23. und 24. November 1943 zerstört. Der Nordwestliche Teil des Museums, sowie die Brücke wurden am 3. Februar 1945 zerstört.

1986 ist mit den Sicherungsmaßnahmen begonnen worden, während im Jahr 1989 die zusätzlichen Fundamente aus statischen Gründen gelegt wurden. Der endgültige Wiederaufbau wurde nach den Plänen des Architekturbüros von David Chipperfield durchgeführt, der im Jahr 1997 zum Sieger des Realisierungswettbewerbs erklärt wurde. „Im Wiederaufbauprojekt erkennt man deutlich das Konzept der Kontinuität und keinen Kontrast von Alt und Neu, wobei es keine Grenze sondern einen Übergang gibt. Das Konzept zeigt den Respekt gegenüber der Geschichte des Gebäudes. So wurde nach einer neuen räumlichen Bedeutung des Treppenraumes gesucht, die ohne Dekoration die Geschichte in den Vordergrund stellt.“

Die Alte Nationalgalerie

Aus dem patriotischen Geist der Zeit herausgekommen, wurde die Alte Nationalgalerie nach den Skizzen und Plänen von Friedrich Wilhelm IV. und August Stüler, in Form eines Pseudoperipteros auf einem Sockel, errichtet. Ihre Vorbilder kann man in Leo Gillys Projekt „Ein Denkmal für Friedrich II.“ (1797) und in Friedrich von Klenzes „Walhalla“ in Donaustauf (1831-42) ablesen. Das Motiv der monumentalen Treppen wurde sowohl bei den äußeren als auch bei den inneren Treppen auf ein höheres Niveau gebracht, was noch deutlicher die Idee vom Tempel der Kunst verstärkte.

Nach Stülers Tod übernimmt Johann Heinrich Strack den Bau. Die Nationalgalerie wurde letztendlich 1876 eröffnet. Nach der Beschädigung 1944 wurde im Jahr 1948 mit dem Wiederaufbau der Nationalgalerie begonnen. Am 18. 6. 1949 wurde die erste Ausstellung auf der unteren Ebene organisiert, während die zweite Ebene 1950 renoviert wurde. Nach dem Bau der Neuen Nationalgalerie am Kulturforum im Jahr 1968 durch die Pläne von Mies van der Rohe, erhielt die Nationalgalerie den Name Alte Nationalgalerie.

1992 übernimmt das Architekturbüro hg Merz aus Berlin die Aufgabe der Generalinstandsetzung. Zusätzlich zu den erforderlichen Sanierungen der Schäden beinhaltete die Instandsetzung auch die

Errichtung neuer Räume, wie z. B. der Raum oberhalb der zentralen Ausstellungshalle in der zweiten Ebene, wo zwei neue Ausstellungsräume platziert wurden. 2001 erfolgte die Eröffnung der Alten Nationalgalerie. Von außen machte sie den Eindruck eines echten Tempels der Kunst, während die Inschrift auf dem Giebel „Der Deutschen Kunst MDCCCLXXI“ den damaligen mächtigen patriotischen Geist zeigt.

Richard Schöne und Wilhelm von Bode

1881/82 gab es den ersten Architekturwettbewerb zur Erfindung neuer Möglichkeiten der Präsentation von Exponate. Der Vorschlag stammte vom Leiter der christlichen Epoche und späteren Direktor der Gemäldegalerie (1890), Wilhelm von Bode. Die Idee sah vor das Renaissancemuseum für Gemälde und Skulpturen außerhalb der Insel zu errichten, aber den Vorschlag lehnte der Generaldirektor Richard Schöne ab. Er wollte die Kunst verschiedener Kulturen nicht trennen. Bode hatte jedoch Einfluss auf den König und sein Vorschlag wurde angenommen. Voraussetzung war, dass das Museum nicht nur ein Denkmal der preußischen Tradition sein sollte, sondern auch die Macht der herrschenden Dynastie verherrlicht. Der König betraute den Oberbaurat Ernst Eberhard von Ihne mit der Planung eines solchen Bauwerkes im neo-barocken Stil. 1884 wurde beschlossen, dass das Renaissancemuseum nördlich, und das Antikenmuseum südlich der Stadtbahn gebaut werden soll. Im Jahr 1904 ist das Kaiser-Friedrich-Museum eröffnet.

1936 machte es der verstärkte nationalsozialistische Geist möglich, den Lustgarten vor dem Alten Museum in einem gepflasterten Platz zum Marschieren umzuwandeln.

Wilhelm von Bode (1845-1929)

Wilhelm von Bode beeinflusste am meisten die Berliner Museumsgeschichte. Bevor er zum Generaldirektor im Jahr 1905 ausgewählt wurde, arbeitete er als Assistent der Gemäldegalerie und der Skulpturensammlung und später als ihr Direktor. Er hatte der Gemäldegalerie und der Skulpturensammlung eine richtige Bedeutung gegeben, die auf einem Weltniveau gezeigt wurden. Seine Neuerungen beim Ausstellungskonzept von Kunstwerken dienen noch immer als Vorbild.

Das Bode-Museum (ehem. Kaiser Friedrich-Museum)

1882 ist die Trasse der Stadt- und Fernbahn in Betrieb gesetzt worden, welche durch die Museumsinsel führte. Die Verlängerung der Trasse ist nach den Plänen von Baurat Augusta Orth durchgeführt worden. Der Baurat empfand es als notwendig den Lauf der Trasse über die Museumsinsel beizubehalten.

Das Museum wurde im Wilhelminischen Barock durchgeführt, im Stil, dessen Vertreter der Dom von Julius Raschdorf (1894-1905) ist. Der Stil kommt in kompakten, bescheiden eingerichteten Formen zum Ausdruck. Als Vorbilder dienen die Gebäude der italienischen Hochrenaissance, wie z. B. dem St. Peter in Rom.

Das Kaiser Friedrich-Museum, auf einem dreieckigen Grundstück von 6.000 m², unterschied sich von den umliegenden Schinkels und Stülers Gebäuden. Nicht nur durch seine geschwungene Form, die die Form

der Inseln begleitete, sondern auch durch die Sandsteinfassade. Das Gebäude sah durch die Kolossalordnung mit korinthischen Pilastern und die Halbsäulen prunkvoll aus, und fügte sich vollständig in die Reihe der barocken Gebäude, wie z. B. Stadtschloss, Schloss Monbijou, Dom und Reichstag ein. Vor dem Haupteingang an der Spitze der Museumsinsel befindet sich ein Platz mit einer Bronze-Reiterstatue von Kaiser Friedrich III. Zu dem Platz führt die Monbijou-Brücke, nach Plänen von Ihne errichtet.

Im Kaiser Friedrich-Museum waren fünf Museen untergebracht, im Erdgeschoss das Münzkabinett, die neue gegründete Islamische Abteilung, die Altchristlich-byzantinische Sammlung sowie die deutsche und italienische Plastik der Abteilung der Bildwerke der christlichen Epochen (heute Skulpturensammlung). Die Gemäldegalerie mit Teilen der Abteilung der Bildwerke der christlichen Epochen wurde in gemischter Aufstellung im Hauptgeschoss präsentiert.

Der Grundriss des Museums wurde so organisiert, dass man beim Eintritt in das Museum in die Vorhalle kommt, deren Form der äußeren Form des Gebäudes folgt. Die Stützen der Vorhalle werden aus unterschiedlichen Materialien sowie aus Stukkolustro gemacht. Aus der Vorhalle geht man durch einen doppelten Windfang und gelangt in die Halle unter der großen Kuppel, von deren beiden Seiten die geschwungenen Treppen in die obere Etage führen. In der großen Kuppelhalle, steht die galvanoplastische Kopie von Andreas Schlüters Reiterstandbild des Großen Kurfürsten, angefertigt 1904. Dort beginnt ein historischer Rundgang durch die Räumlichkeiten sowie die Kabinette. Es ist möglich, die Basilika, in der zentralen Achse des Museums zu betreten, deren Vorbild die Kirche San Salvatore al Monte in Florenz war. In den Seitenkapellen waren religiöse Bildwerke wie die farbigen, glasierten Terrakotten von Luca della Robbia und der Auferstehungsalter aus Florenz ausgestellt. Der Raum neben der Basilika ist mit einem kleineren Treppenhaus verbunden. Das Treppenhaus befindet sich unter der kleinen Kuppel, deren Vorbild die Potsdamer Schlösser im friderizianischen Stil waren. Von jeder Seite der Basilika trennen sich zwei Gänge, die Innenhöfe schaffen. Die Höfe dienen in erster Linie zur Beleuchtung der umgebenden Räume, während die Räume im oberen Stockwerk Lichtdecken enthalten.

Eine völlig neue Art der Präsentation der Exponate führte Wilhelm von Bode ein. Sein Konzept, auch bekannt als das Konzept der Stilräume, bedeutete die Ausstellung aller Exponaten eines Stils, mit geeigneten Materialien, Möbeln und anderen Antiquitäten. In Räumen befanden sich Portale, Marmorböden, Kassettendecken, Kamine und Altäre aus Italien.

Während des Krieges wurde das Gebäude schwer beschädigt. Die Restaurierung begann 1951. 1952 wurde die große Kuppel wiedergebaut, die nun anstatt mit Kupfer, mit Schiefer gedeckt wurde, während 1960 die Basilika restauriert wurde. Nach Kriegsende konnten erste Teile der Sammlungen in den 1950er und 1960er-Jahren wiedereröffnet werden. Die Instandsetzung dauerte bis 1987. 1997/1998 wurde eine Generalinstandsetzung („Kanzlerinstandsetzung“) beschlossen. Sie umfasste die Restaurierung des ganzen Museums. Auch im Jahr 1904, gilt das Tiepolo-Kabinett als besondere Attraktion. Das Kabinett ist ein kleiner Raum, in Altrosa und Weiß, mit reichen Stuckverzierungen in Formen des spätbarocken Bandelwerks. Man kann im Kabinett die 22 Fresken in Grisaille-Technik von dem Barockmaler Giovanni Battista Tiepolo sehen, der die Fresken 1759 für den Palazzo Volpato Panigai im norditalienischen

Nervesa gemacht hat. Im Jahr 1899 sind sie nach Berlin gekommen. Im Zweiten Weltkrieg war der Raum völlig zerstört. Die Wiederherstellung des Kabinetts war sehr aufwändig. In vier der fünf Höfe befinden sich Skulpturenausstellungen im Freien. Durch den Masterplan ist eine Anschlussstelle zum Pergamonmuseum geplant. 1956 wurde es als Bode-Museum umbenannt.

Museumskomplex Dahlem, die Planungen für die neue Gemäldegalerie am Kulturforum und die Rückkehr der Sammlung zur Museumsinsel

Der Bau neuer Anlagen im Dienste der Kunst am Kulturforum, die dort nach der Teilung vollzogen wurden, hatten wenige sichtbare Verbindungen mit dem Ausstellungskonzept des Bode-Museums, obwohl es Versuche gab, das Konzept zu erneuern. Wie schon erwähnt, hat die Zweiteilung Deutschlands zur Trennung von Kunstsammlungen geführt. Im West-Berlin, im Bezirk Dahlem, im Bruno Pauls ehemaligen Asiatischen Museum, wurden die Gemälde ausgestellt. Wegen ungünstiger Lichtverhältnisse wurde ein Museumsneubau geplant. In der Neuen Gemäldegalerie am Kulturforum von Hilmer & Sattler und Albrecht haben die Gemälde ihr endliches Haus gefunden. Besser gesagt hat man dies geglaubt. Nach dem Masterplan II ist es zur Entscheidung gekommen, die Sammlung der Gemäldegalerie wieder auf die Museumsinsel zu holen. Ein Neubau ist geplant, in dem die in der Gemäldegalerie am Kulturforum befindliche Sammlung der Alten Meister und die Skulpturensammlung aus dem Bode-Museum ihren Platz finden sollten und genau dieser Neubau, der als Erweiterungsbau für das Bode-Museum vorgesehen ist, stellt die Aufgaben unserer Diplomarbeit dar. Das jetzige Haus am Kulturforum soll der Nationalgalerie angeschlossen werden und dient künftig zur Präsentation der modernen Kunst.

1997 ist mit der Generalinstandsetzung nach dem Projekt von Heinz Tesar, Wien, Christoph Fischer, Berlin, sowie mit der Verknüpfung des Bode-Museums an die „Archäologische Promenade“ begonnen worden. Der Promenade entlang spazierend, würde der Besucher die Tour in Richtung der Goldenen Achse des Bode-Museums weiterfolgen. Im Raum unter der Basilika, entsteht ein neuer Ausstellungsraum.

Sammlungen im Bode-Museum

In Ebene 0 sind die Sammlungen aus Mittel- und Südeuropa aus der Romanik ausgestellt. Dort befindet sich auch die Kindergalerie. Auf der ersten Ebene befinden sich die Sammlungen aus Deutschland und Frankreich aus dem Mittelalter, Bildhauerkunst und Malerei des dem späten 13. bis zum frühen 15. Jahrhundert, dann Italien- Romanik und Gotik, Oberrhein, Schwaben und Bayern-Spättes Mittelalter, Alpenländer-Spättes Mittelalter, Flügelretabel-Spättes Mittelalter, Dangoelheimer Muttergottes und ihr Umkreis und die Gröninger Empore-Mittelalterliche Schatzkunst.

In der Basilika sind die Werke aus Italien-Frührenaissance, aus Oberitalien-Frührenaissance, Italien-Hoch- und Spätrenaissance, Venedig- Renaissance, Italien-Barock, Spanien-Gotik bis Barock und Spätantike und Byzanz ausgestellt.

Auf der zweiten Ebene befinden sich die Sammlungen der burgundischen Niederlande, der Niederlande und Niederrhein um 1500, die Werke vom Tilman Riemenschneider, Hans Leinberger und sein Umkreis. Dort sind auch die Räume mit den Sammlungen aus Augsburg und Nürnberg-Renaissance.

In den Kabinetten auf der Spreeseite befinden sich die deutsche Renaissance bis weit ins 16. Jahrhundert, deutsche Kunst bis in das 18. Jahrhundert, Werke aus Italien-Studiensammlung, Süddeutschland-Barock, Deutschland-Barock, Süddeutschland und Österreich-Barock, Italien -Bozzetti⁹ des Barock, Niederlande und Süddeutschland-Rubens-Zeit, Frankreich-Klassizismus, Deutschland-Klassizismus, italienische Kleinbronzen der Renaissance und Münzen, Medaillen sowie das Tiepolo Kabinett.

Der zwischen Großer Kuppelhalle und Basilika gelegener Gobelinsaal dient als Veranstaltungsort für Vorträge und Konferenzen.

James Simon (1851-1932)

Einer der größten Mäzene der Berliner Museen war der humanistisch gebildete jüdische Kaufmann James Simon. In der Zeit der Eröffnung des Kaiser Friedrich Museums 1904 (heute Bode-Museum), schenkte er den Berliner Museen seine umfangreiche Sammlung italienischer Kunst. Mit Wilhelm von Bode hat er die Sammlungen von Gemälden, Skulpturen und Möbeln der Renaissance aufgebaut. Als Höhepunkt galten die Gemälde von Andrea Mantegna „Maria mit dem schlafenden Kind“. Das Ausstellungskonzept beeinflusste die Atmosphäre in Simons Tiergarten-Villa. Später schenkte James Simon eine weitere Sammlung deutscher, französischer und spanischer Kunst.

Das Pergamonmuseum

Der Wiederaufbau des Pergamonaltars war ein Teil von Wettbewerb zur Gesamtbebauung der Museumsinsel von 1884. Das heutige Pergamonmuseum ist nach dem Projekt vom Architekt Alfred Messel gebaut. Ursprünglich war ein Bau von drei verschiedenen Museen geplant, aufgrund Platzmangels wurde jedoch beschlossen, ein Bauwerk zu bauen, welches aus drei Flügeln besteht. Das Pergamonmuseum liegt im Hauptflügel, Vorderasiatisches Museum im Südflügel und das Deutsche Museum im Nordflügel. Nach dem Tod Messels im Jahr 1909 übernimmt Ludwig Hoffmann die Arbeit.

Man merkt die Ähnlichkeiten mit dem Brandenburger Tor. Die Fassade aus Muschelkalkstein, strebte nach Historismus und wurde zusätzlich mit dorischen Pilastern und Halbsäulen eingerichtet. Ausstellungsräume wurden dem Stil der Epoche angepasst, obwohl Hoffmann in bestimmten Räumen nur die einzelnen Exponate zeigte und sich auf diese Weise gegen Bode stellte.

Im Jahr 1930 wurde dann endlich das Pergamonmuseum mit Pergamonsaal, Hellenistischem Saal, Miletsaal und dem Deutsche Museum eröffnet. Später, 1932, eröffnete das Islamische Museum in der obersten Etage des Südflügels. Im folgenden Jahr wurde die Brücke über den Kupfergraben gebaut. 1934 fand die Eröffnung des Vorderasiatischen Museums in der unteren Etage des Südflügels statt und die Errichtung der Brücke zwischen dem Deutschen Museum und dem Bode-Museum.

Zwischen 1948 und 1959 ist mit dem Wiederaufbau des Pergamonmuseums und des Vorderasiatischen Museums begonnen worden, die während des Krieges zerstört wurden. Seit damals wurde der gesamte Komplex als Pergamonmuseum bezeichnet. 1980/82 wurde die neue Eingangshalle gebaut. Im Mai 2000 ist mit der Generalsanierung und Wiederaufbaumaßnahmen des Pergamonmuseums nach dem Projekt von Architekt Oswald Mathias Ungers aus Köln begonnen worden.

Restauration

1943 bis 1945 wurden im Krieg mehr als 70% des Museums beschädigt.

Am 18. Juni 1949 wurden zehn Ausstellungen in der Alten Nationalgalerie auf der Museumsinsel organisiert.

Im Oktober 1966 wurde das Alte Museum wiedereröffnet, als Dependence der Alten Nationalgalerie.

Zwischen 1976 - 1982 wurde eine Brücke über Kupfergraben erbaut und der Ehrenhof rekonstruiert.

Am 1. September 1989 wurde der Grundstein für den Wiederaufbau des Neuen Museums gelegt.

9. November 1989 - Zerstörung der Berliner Mauer und die Möglichkeit der „Vereinigung“ der Sammlungen auf der Museumsinsel.

4. Oktober 1990 - Wiedervereinigung von Deutschland und neue Möglichkeit der Bildung eines gleichen Präsentationkonzepts der Exponate in allen Museen der Museumsinsel.

Im August 1993 gab es die Realisierungswettbewerbsausschreibung für die Planung der Rekonstruktion des Neuen Museums. Die erste Entscheidung über den Gewinner, den italienischen Architekten Giorgio Grassi, wurde abgebrochen. Begründung war, dass der Architekt die funktionale Vernetzung der archäologischen Sammlungen nicht befriedigend gelöst hat. Als nächster Finalist wurde der kalifornische Architekt Frank O. Gehry gewählt, der ursprünglich den vierten Preis erhielt. Gegen seinen dekonstruktivistischen Ausdruck waren jedoch die Experten aus dem Bereich der Denkmalpflege, der Berliner Bauverwaltung etc. Deshalb wurden die fünf Preisträger im Februar 1997 noch einmal aufgefordert ihre Ideen zu entwickeln.

Im November 1997 ging der erste Preis an das Londoner Architekturbüro David Chipperfield, der laut Jury unter anderem auf Stülers Gebäude und Stil reagierte. Es ist notwendig zu erwähnen, dass neben dem Wiederaufbau des Neuen Museums auch die Sanierung des Alten Museums, des Bode-Museums und des Pergamonmuseums geplant wurde. Es wurde eine Gruppe von Architekten gebildet, die sogenannte „Planungsgruppe Museumsinsel Berlin“ mit David Chipperfield Architects, Heinz Tesar, Hilmer+Sattler+Albrecht und Oswald Mathias Ungers, die einen Masterplan der Berliner Museumsinsel entwickelte.

Am 2. Dezember 1999 wurden die Museen in die UNESCO Liste des Weltkulturerbes aufgenommen.

3.2. Museumsinsel Berlin-Masterplan I,II,III

Masterplan Museumsinsel Berlin

Die Grundidee für den Beginn des Projekts Masterplan war die Idee der Staatlichen Museen zu Berlin alle archäologische Sammlungen wieder vereint auf der Museumsinsel zu präsentieren. Obwohl es geplant war, alle archäologischen Sammlungen, die sich in verschiedenen Museen befinden, zu

verbinden, wurde große Aufmerksamkeit zur Wahrung der Identität der einzelnen Kulturdenkmäler geschenkt.

Der Masterplan bietet eine Lösung, wo als Grundlage die Idee von Friedrich Wilhelm IV von Einrichtung der „Freistätten für Kunst und Wissenschaft“¹⁰ verwendet wurde, also von der Vereinigung aller kulturellen Einrichtungen der Museumsinsel.

Planungsgruppe Museumsinsel Berlin hat einen Vorschlag der Gesamtbebauung Museumsinsel, dem Stiftung Preußischen Kulturbesitz, gemacht. Dieser wurde im Juni 1999 als Ausgangspunkt für weitere Projekte auf der Museumsinsel angenommen. Das Ziel des Masterplans ist die Sanierung von allen Kulturdenkmälern auf der Museumsinsel, sowie moderne und technische Ausstattung für die Bedürfnisse von heutigen Museen. Als Vorbilder sind Bauwerke wie das Pariser Louvre, die Vatikanischen Museen in Rom und das British Museum in London angeführt.

Kulturdenkmäler Museumsinsel bilden, auf einer Seite, das Alte Museum, die Alte Nationalgalerie und das Neue Museum, als ein Komplex von, nach Süden orientierten Gebäuden, und auf anderer Seite, nach Nordwesten, nach Kupfergraben, orientierten Pergamonmuseum und Bode-Museum.

Die Gebäude auf der Museumsinsel sind solitäre, kulturelle Denkmäler, die aber aus funktionalen Gründen durch Brücken miteinander verbunden sind, wobei ihre Individualität verloren geht.

All diese Probleme wurden in dem Masterplan berücksichtigt.

Folgende Maßnahmen sind vorgesehen:

- Entwicklung des Projekts der denkmalgerechten Grundinstandsetzung von fünf Kulturdenkmälern, sowie ihre Verbindung auf der `0 Ebene`, bekannt auch als „Archäologische Promenade“;
- Bau von neuem Eingangsgebäude auf der freien Fläche zum Kupfergraben;
- Bau des Verbindungstraktes zwischen den westlichen und südlichen Flügel des Pergamonmuseums, wegen eines besseren Rundgangs;
- Errichtung von zusätzlichen Einrichtungen für Bauverwaltung, Werkstätten und Depots auf dem Gelände der ehemaligen Friedrich-Engels-Kaserne gegenüber der Museumsinsel und
- Einrichtung freier Flächen auf der Museumsinsel, die für Besucher zugänglich sein würden.

1. Die ‚Archäologische Promenade‘

Der Masterplan, den die Planungsgruppe Museumsinsel Berlin gezeigt hat, bietet eine Lösung, dass alle archäologische Museen eine Einheit, ein Kontinuum bilden. Sie sollten durch die „Archäologische Promenade“, die gemeinsame Themen der Museen verbindet, verbunden werden. Die Archäologische Promenade stellt eine behindertengerechte Verbindung der Museen dar.

Dieser Weg beginnt mit dem Thema `Portrait` des Alten Museums, setzt mit dem Thema `Weltordnung` in dem griechischen Hof des Neuen Museums, mit den Themen „Tod und Verklärung“ im ägyptischen Hof des Neuen Museums und „Bauen und Wohnen in Pergamonmuseum fort. In dem Raum unter der Bahnstraße wird das Thema „Handel und Verkehr“ präsentiert.

Während das neue Eingangsgebäude, von der die „Archäologische Promenade“ beginnt, ein Symbol des Neuen darstellt, sind anderen Gebäuden, die ihre ursprüngliche Eingänge erhalten haben, das Symbol des Traditionellen.

2. Das neue Eingangsgebäude „James Simon-Galerie“

1994 wurde der Wettbewerb „Planung der Wiederherstellung des Neuen Museums und Errichtung von Verbindungs- und Ergänzungsbauten (...) auf der Museumsinsel“ ausgeschrieben. Zur Wettbewerbsaufgabe gehörte die Planung eines Eingangsgebäudes, das das Neue Museum und das Pergamonmuseum verbindet. Für das Objekt ist ein spezielles Infrastrukturkonzept entwickelt worden, und sollte als Ausstellungsraum der besonderen Sammlungen, als Eingang und als Service-Bereich genutzt werden.

Als Preisträger wurde der Architekt David Chipperfield ausgewählt, dessen Projekt ein Objekt als „Sammlungs-Bindeglied“ (collection-link) darstellt, das sich mit seiner quadratischen Form in die Formen der anderen Denkmäler gut einfügt. Mit der Anwendung von Materialien wie Stahl und Glas unterscheidet es sich in erster Linie von dem neuen Museum. Das neue Eingangsgebäude sollte Funktionen wie Garderobe, Platz für öffentliche Versammlungen, Shop, Café, etc. in sich vereinen.

3. Die Verbindung des westlichen und südlichen Flügels des Pergamonmuseums

Der Architekt Oswald Mathias Ungers aus Köln wurde im Mai 2000 mit der Durchführung des Projekts betraut, in dem die beiden Flügel des Museums durch eine Säulenhalle verbunden werden sollten. Die Säulenhalle, wo sich der Haupteingang befindet, ist als ein öffentliches Forum gedacht. Unterhalb dieser Halle befindet sich ein Raum, der das Pergamonmuseum mit der Archäologischen Promenade verbindet.

4. Die Museumshöfe

Bei der Prüfung der Platzierung aller zugehörigen Funktionen, die für den Wiederaufbau von Museen, für Verwaltung, Forschung, etc. nötig sind, kam man zu dem Schluss, dass es nicht für all diese Funktionen auf der Museumsinsel genug Platz gibt. All diese Funktionen die Museen versorgen, sollten in räumlicher Nähe der Museumsinsel sein. 1992 wurde beschlossen, dass diese Funktionen auf dem Gelände der ehemaligen Friedrich-Engels-Kaserne gestellt werden sollten. Auf diesem Grundstück sollten sich während der Bauzeit, Gebäude für die Baulogistik befinden. Auf diese Weise wäre das Straßennetz entlastet. Erforderliche Materialien für den Bau auf der Insel würden unmittelbar vor Verwendung geliefert und vorübergehend würden die Lastwagen mit dem Material auf einem bestimmten Bereich auf dem Grundstück der Kaserne gestellt. Die Zufahrt erfolgt über eine provisorische Brücke parallel zur Stadtbahn.

Bei der Beurteilung des Zustands der vorhandenen Gebäude auf dem Grundstück wurde festgestellt, dass die Objekte immer noch für Verwaltungsräume geeignet sind, aber nicht für Lagerräume und Werkstätten. Für solche Funktionen wurde der Bau neuer Einrichtungen zur Verfügung gestellt.

Werkstatt- und Lagerräume wurden für Nutzung des Vorderasiatischen Museums, des Museums für Islamische Kunst und des Museums für Vor- und Frühgeschichte entwickelt.

Masterplan II

1999 schlug Dr. Peter-Klaus Schuster, Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin, vor, dass der Erweiterungsbau für das Bode-Museum auf dem Grundstück der Friedrich-Engels-Kaserne gebaut wird, der eine große Anzahl von Werken der Berliner Gemälde- und Skulpturensammlungen aufnehmen soll. Er nannte das Projekt Masterplan II.

Das Ziel des Ideenwettbewerbs aus dem Jahr 2005, war es ein städtebauliches Konzept für das gesamte Areal „Museumshöfe“ zu entwerfen, das sich in den ganzen Komplex der Museumsinsel, sowie in die städtischen Umwelt, integrieren lässt. Die Aufgabe bestand darin, einen Rahmen vom städtebaulichen Plan zu entwickeln, der kurzfristige als auch langfristige Nutzung und Entwicklung des Bereiches „Museumshöfe“ umfassen würde. Am 28. September 2005 wurden Auer + Weber + Assoziierte, Stuttgart / München zum Sieger erklärt, deren Lösung als Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung der Museumshöfe dienen wird.

Aus dem Realisierungswettbewerb von 2007 ging das Architekturbüro Harris+Kurrle Architekten aus Stuttgart als Preisträger hervor. Das Büro hat im nördlichen Teil der Museumshöfe das Kompetenzzentrum der Staatlichen Museen zu Berlin und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz entworfen, das im Jahr 2011 eröffnet sein soll. Das Kompetenzzentrum sollte die Verwaltungsräume, Werkstätten, Bibliothek und Räume für die Exponate aus dem Pergamonmuseum in sich vereinen, die erst restauriert werden müssen.

Nach den Entwürfen der Architekten aus den beiden Wettbewerben wurde geplant, dass das Grundstück der Kaserne durch eine Straße in zwei Teile geteilt wird. Die Straße würde die Monbijou-Brücke mit einem Platz im Südwesten verbinden, der zur HAUPTerschließung des Kompetenzzentrum und Erweiterungsbau für das Bode-Museum dienen sollte. Zur Geschwister-Scholl-Straße bleibt der Platz unbebaut und würde als Vorplatz für die Bibliothek der Humboldt-Universität dienen. Der Wettbewerb befasste sich mit dem nördlichen Teil der Museumshöfe. Der Stadtteil, in dem viele Galerien ihren Platz gefunden haben, würde sich auf diese Weise mit der Humboldt-Universität verbinden. Dieser Bereich ist als eine räumliche Erweiterung der Museumsinsel geplant. Für den ersten Teil des Baus wurde ein Budget von 8,4 Millionen Euro aufgebracht. Der Bau begann im Jahr 2009.

Neben dem Bau des Kompetenzzentrums ist der Bau zusätzlichen Objekts für die Ausstellung der Exponate auf dem Grundstück der ehemaligen Kaserne erforderlich. Das Gebäude ist als ein Erweiterungsbau für das Bode-Museum vorgesehen, in dem sich die Sammlung der Alten Meister befinden sollen, die von Kulturforum auf der Museumsinsel übertragen werden sollte.

Bernd W. Lindemann, Direktor der Gemäldegalerie am Kulturforum in Berlin hat gesagt, dass die Sammlung der Alten Meister auf die Museumsinsel gehört, obwohl sie sich seit zehn Jahre auf dem Kulturforum am Potsdamer Platz befindet. Laut Lindemann ist die Galerie am Kulturforum ein

wunderschönes Objekt, aber nach der Vereinigung der Sammlungen von Skulpturen und Gemälden auf der Museumsinsel, ist die Sammlung Alter Meister einfach an dem falschen Ort ausgestellt.

Monbijoubrücke

2006 begann der Wiederaufbau der Monbijoubrücke. Der Überbau der Brücke besteht aus einer zweiteiligen Stahl-Konstruktion. Jeder Teil ist 40 Meter lang und 9 Meter breit.

Masterplan III

2001 machte der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Klaus-Dieter Lehmann, einen Vorschlag zur Rückkehr zur Berlins Mitte von Museen für Völkerkunde, Ostasiatische und Indische Kunst und Museen für Europäische Kultur, die sich dort bis 1920 befanden, aber seit dem Zweiten Weltkrieg bis heute in Dahlem sind.

Nach dem Abschluss der drei genannten Masterpläne ist zu erwarten, dass die Museen der Insel ein Universelles Museum aller Kulturen der Welt darstellen werden. Der Wiederaufbau des Stadtschlusses ist auch geplant.

Museumsinsel Berlin ist eine einzigartige Einheit der Kulturdenkmäler. Als ein großer, geplanter Komplex von Gebäuden, die verschiedenen Kulturen der Welt präsentiert, kontriert anderen Museen der Welt, wie dem Louvre, das seit jeher ein separates Gebäude ist, das nur griechischen und römischen Antike Exponate, Exponate der Renaissance, der französischen Malerei u.a. ausstellt.

Die Museumsinsel ist ein einzigartiges Ensemble der Kulturdenkmäler. Als einziger Vergleich wurden die Museen entlang der Mall in Washington angeführt, aber sie schaffen nicht eine Einheit.

3.3. „Musealisierung“ der Mitte Berlins

Ob es zur „Musealisierung“ der Mitte Berlins kommt? Dazu sagt Peter-Klaus Schuster, dass die Möglichkeit einer Musealisierung dieses Teils von Berlin unbegründet ist, da nur die Sanierung der bestehenden Museen geplant wurde. Mit der Nutzung von Kronprinzenpalais, Friedrichswerdersche Kirche und Schinkels Bauakademie als Museen, wäre erst dann die vorherige Anzahl der Ausstellungsräume in dieser Region erreicht.

Wiederaufbau aller durch den Masterplan geplanten Gebäude und Errichtung neuer Einrichtungen für die Ausstellung von Sammlungen, die auf die Insel zurückkehren sollten, würde eine „Museumslandschaft“¹¹ schaffen, die sich weiter am Kulturforum entwickelt. Auf dieser Weise werden drei Stellen in Berlin, wo sich Museen befinden - Berlin-Mitte, Kulturforum auf dem Potsdamer Platz und Charlottenburg verbunden.

Der Begriff „Musealisierung“ der Stadt sollte, laut Schuster, in einem positiven Kontext verwendet werden, da die Museen eine der interessantesten Veranstaltungen in der Stadt bieten, darunter die Lange Nacht der Museen und daher stellen sie die Wiederbelebung der Stadt dar. Sie sind die Bühne der Gesellschaft¹².

Immerhin bringen die Museen große wirtschaftliche Gewinne. An der Finanzierung der Staatlichen Museen zu Berlin beteiligen sich alle Bundesländer, die gemeinsam über die Museen entscheiden. Die Kosten der Umsetzung des Masterplans trägt der Bund und es wurde geschätzt, dass die Kosten der abgeschlossenen und geplanten Projekte rund eine Milliarde Euro betragen werden.

4.1. Der Begriff „Museum“

Das Wort Museum (Museion) stammt aus der Zeit der hellenistischen Antike. So wurden damals Teile der Stadt benannt, die eigentlich den Musen gewidmet waren.

Obwohl früher das Wort Museum unterschiedliche Bedeutungen hatte, wie z. B. Alexandrinum Museum und Museum Romanum, die Bezeichnungen für Schulen waren, tritt das Wort Museum in der Krünitzschen Enzyklopädie von 1805 als Wort für die Ausstellung von Sammlungen für das breitere Publikum auf.¹³

Da es heute keinen definierten Begriff gibt, was ein Museum ist, kam man nach vielen Diskussionen zu dem Schluss, dass ein Museum folgende Bedingungen erfüllt:

- ein Museum ist eine öffentliche Einrichtung, kann jedoch auch von privaten Personen für die Öffentlichkeit eingerichtete Institution sein, welche Exponate des kulturellen und historischen Erbes ausstellt, und diese nicht für kommerzielle Zwecke verwendet, und

- die Ausstellung des Museums muss zu einem fachbezogenen Bereich zugerechnet werden, muss von professionellen Personen geleitet werden und dem pädagogischen Zweck dienen,

Ein Museum dient also nicht zur Ausstellung von verschiedenen Objekten ohne wissenschaftliches Konzept, ohne Bildcharakter, darf nicht ohne professionelles Personal ausgestellt werden und muss für die Öffentlichkeit bestimmt sein.

Zum Schutz des Museumsbegriffes wurden die „Standards für Museen“ im Herbst 2005 von den Vorständen des Deutschen Museumsbundes und vom ICOM (Code of Ethics des Internationalen Museumsrates) Deutschlands formuliert.

„ Museen bewahren und vermitteln das Kultur- und Naturerbe der Menschheit. Sie informieren und bilden, bieten Erlebnisse und fördern Aufgeschlossenheit, Toleranz und den gesellschaftlichen Austausch. Museen arbeiten nicht gewinnorientiert. Sie sind der Beachtung und Verbreitung der Menschenrechte – insbesondere des Rechts auf Bildung und Erziehung – sowie der daraus abzuleitenden gesellschaftlichen Werte verpflichtet. Dabei beschränken sie sich nicht auf die historische Rückschau, sondern begreifen die Auseinandersetzung mit der Geschichte als Herausforderung für die Gegenwart und die Zukunft. Die spezifischen Kernaufgaben der Museen sind:

Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen /Vermitteln“¹⁴

Ein Museum wird nach ICOM als eine „gemeinnützige, ständige, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung definiert, im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien-, Bildungs- und

Unterhaltungszwecken materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt“.¹⁵

4.2. Museumsbau- allgemein

ÜBER SAMMLUNGEN

„Collectio“ aus dem Lateinischen bedeutet Sammeln, das Zusammenlesen...¹⁶

Wollen wir die Anfänge der Museen erklären, müssen wir zunächst auch den Anfang des Sammelns erklären. Man könnte sagen, dass das Sammeln von Kunstwerken zuerst in der italienischen Renaissance zu sehen ist.

Tatsache ist, dass die Anfänge des Begriffes Sammeln zuerst in den griechischen Schatzhäusern auftreten, wo Siegerstatuen, Waffen usw. ausgestellt wurden. Die Sammlungen waren im Besitz der herrschenden Elite. Sie wurden als Schatzkammer bezeichnet und enthielten unter anderem verschiedene Kunstwerke, Bücher, Antiquitäten usw.

Im 14. Jahrhundert ist ein Raumtypus entstanden, der als „Studiolo“ bezeichnet wurde. Er diente als Aufbewahrungsort von Objekten und als Raum zum Lernen. Dieser entwickelte sich später zum Sammlungsraum.

Die Sammlungen von Bildern wurden in den Räumlichkeiten der Paläste ausgestellt. Die Bilder waren direkt nebeneinander platziert. Im 18. Jahrhundert kommt es zur Teilung der Ausstellungsobjekte. Die Beleuchtung gewinnt an Bedeutung. Alle diese Sammlungen waren privat und nicht für die Öffentlichkeit zugänglich. Im 17. und 18. Jahrhundert zeigten die fürstlichen Sammlungen die Macht des Einzelnen, während in der Zeit der Aufklärung die ersten bürgerlichen Sammlungen entstehen, die für Unterrichtszwecke verwendet wurden.

Im 18. Jahrhundert gab es die Tendenz die ausgestellten Exponate zu trennen, im Gegensatz zur Kunstkammer des 16. und 17. Jahrhunderts, wo die Skulpturen, Gemälde und Objekte gemeinsam ausgestellt wurden. Die Besucher konnten sich, aufgrund ihrer großen Anzahl, nicht auf bestimmte Exponate konzentrieren. Der Vorschlag war, die wertvollsten Werke der Künstler zu kaufen und nur diese auszustellen.

Dieses Prinzip wurde im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin benutzt. Der Generaldirektor Wilhelm von Bode wählte sorgfältig eine gewisse Anzahl von Gemälden und Skulpturen aus, und stellte sie aus. Im Kunstgewerbemuseum in Köln z. B. wurde die Ausstellung ohne Beseitigung eines einzelnen Exponats eingerichtet und dieses Prinzip lebt noch heute.

4.2. Das Museum als Bautypus

Die Anfänge der Museen als Bautypus finden wir in der Renaissance. Damals wurden die antiken und zeitgenössischen Kunstsammlungen geehrt. Im 16. Jahrhundert entstehen in Deutschland Kunst- und Wunderkammern.

Ursprünglich zeigte man nur die Statuen im Statuenhof, wie z. B. im Belvedere des Vatikans, welcher von Bramante 1508 entworfen wurde. Der erste Bautypus hatte eine lange, rechteckige Form, mit platzierten Fenstern auf der Längsseite, und stand unter dem Einfluss der Antike.

Eines der wichtigsten Beispiele ist das Antiquarium der Residenz in München¹⁷ (1568-71 von Wilhelm Egkl errichtet). Ein 66 Meter langer Saal, wurde überwölbt. Im 17. und 18. Jahrhundert wurden die Galerien zum wesentlichen Bestandteil des Palastes. In Europa wurde das British Museum in London im Jahr 1753 und das Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig im Jahr 1754 eröffnet. In diesen frühen Museen wurden Objekte aus feudalen Kunstkammern ausgestellt. Erst später im 19. Jahrhundert entstehen spezialisierte Museen, wie z. B. in Bremen und Frankfurt am Main. Als einzelne Bauten wurden die Kunstmuseen als erstes in Deutschland erbaut. Basiert waren sie auf die antike Tempelarchitektur und auf die barocken Schlösser. Eine der ersten Museumsbauten ist das Museum in Dresden, von Graf Algarotti, welches 1742 gegründet wurde. Man merkt den Stil des Neoklassizismus und die neuen Tendenzen in der Ausstellungsweise. Die Rückkehr der Verehrung der Antike ist in allen Museen zwischen 1720 und 1760 spürbar. Diese Museen waren für die Öffentlichkeit zugänglich. Neben den Museen in Deutschland, die die Bedeutung der Kunstwissenschaft zeigten, wurden auch die Landesmuseen in der österreichisch-ungarischen Monarchie errichtet, die die Bedeutung der nationalen Identität präsentierten. Am 27 September 1792 wurde die Galerie im Louvre eröffnet, welches erstens Francais Museum und später Musée Central des Arts benannt wurde. In der Grande Galerie waren antike Gemälde und Skulpturen ausgestellt. Sammlungen wurden für die Öffentlichkeit zugänglich. Bald wurde das Louvre zum meistbesuchten Museum. Bilder wurden nach den damaligen Schulen chronologisch geordnet präsentiert, was als Nachteil bezeichnet wurde.

Museen als öffentliche Gebäude¹⁸

Den Größten Einfluss auf Museumsprojekte hatte das Projekt für ein Museum von Jacques-Nicolas-Louis Durand. Das Projekt repräsentierte ein Museum mit inneren Flügeln in Form eines griechischen Kreuzes, mit externen Flügeln als Galerien und einer zentralen Rotunde, wo der Einfluss von Pantheon deutlich war.

Das Museum in Kassel als Museum Fridericianum (1769-77) benannt, wurde als erstes separates Museumsgebäude mit 19 ionischen Pilaster gebaut. Die Pilaster zeigen den Einfluss von Barock, während der Portikus mit 6 großen Säulen den Einfluss von Neoklassizismus zeigt.

In den Zeiten nach den Napoleonischen Kriegen entstehen weitere Museen in Deutschland und England. In diesem Zeitraum wurde die Glyptothek in München (1816-1830) gebaut, nach Plänen von Leo von Klenze. Hier berücksichtigt er die chronologische Ausstellung der Sammlung und ihr wurden die Anzahl der Zimmer, deren Ausstattung, Farbe und Beleuchtung untergezogen. Der Bau ist ein viereckiges Gebäude, mit vier Flügeln die um einen geschlossenen Hof organisiert sind. Besucher bewegen sich durch die Räumen der Flügel, die miteinander verbunden sind und somit könne sie die Ausstellung in einer kontinuierlichen Reihe anschauen. Die wichtigste Entwicklung der Museen zeigt das Projekt von Klenze für die Alte Pinakothek in München (1822-36). Es ist ein langes Gebäude, seitlich mit Oberlichten

beleuchtet. Auf der obersten Etage befinden sich sieben Säle, die miteinander verbunden sind und unabhängig durch die Galerie auf der Südseite erreichbar sind. Mit so einer Raumorganisation löste sich Klenze vom Einfluss Durands. Diese Raumorganisation dient nunmehr als Modell für moderne Gemäldegalerien. Sie beeinflusste auch Schinkels Altes Museum in Berlin.

Das Schinkel-Museum mit seiner klaren Architektur stellte den Museumsbau auf eine höhere Ebene. Dieses Museum, sowie die Glyptothek haben viele spätere Museen beeinflusst, darunter das Kunsthistorische Museum in Wien von Gottfried Semper und Carl von Hasenauer (1872-89). Jedoch wird hier das Motiv kuppelbekröntes Mittelrisalit verwendet und luxuriöse Innentreppe von barocken Palästen werden nachgebildet.

Diese Museen gehören zu den sogenannten palastartigen Museen. Später entwickelten sich ähnlichen Bauten, die im Gegensatz zu den ersten, nur zwei Flügel hatten (das Neue Museum in Berlin von August Stüler 1840-55).

Beziehung Architektur-Exponat

Im 19. Jahrhundert gab es eine Verbindung zwischen der architektonischen Form von Museen und den ausgestellten Sammlungen. Solche Bauten sind als Gesamtkunstwerk bezeichnet worden, wodurch man versucht, ein vollständiges Bild von dem Stil zu schaffen. Solch ein Gebäude stellte das Bayerische Nationalmuseum (1894-1900 Gabriel von Seidl) dar.

Diese Museen haben asymmetrische Grundrisse, die den Bedürfnisse der Sammlungen angepasst wurden. Dieser Bautypus des Museums versucht den Charakter des Gebäudes in die Umgebung zu integrieren und wurde von klassischen Motiven beeinflusst. Zu diesem Typ gehören auch das British Museum in London, National Gallery in London und so weiter.

Im Gegensatz dazu wurden die Museen später nach dem Vorbild bürgerlicher Wohnhäuser gebaut. Als eine Reihe von kleineren Räumen gebaut, kontrastierten sie den monumentalen Darstellungen der ehemaligen Museen, wie es z. B. im Israel Museum in Jerusalem (1959-65 von Alfred Mansfeld und im Dora Gad zu sehen ist. Die Beleuchtung wurde durch das Dachfenster erreicht, um seitliche Fenster zu vermeiden und auch um größere Fläche für die Bilder zu gewährleisten. Dieses Prinzip führte zu den „Dunklen Museen“ der siebziger Jahre.

Funktion vs. Repräsentation

Ein aktuelles Thema ist immer die Beziehung zwischen Funktion und architektonischem Ausdruck. So ist es auch, zum Beispiel, im Projekt zur Erweiterung des Kestner-Museums Hannover (1958-61). Mit der neuen Fassade von Werner Dierschke wurde der Altbau komplett verpackt und von außen gesehen, konnte man nicht die Funktion des Objekts vermuten. Auf diese Weise wurde eine verdoppelte Fläche für Ausstellung geschaffen.

Später entsteht die Tendenz zur Trennung der Funktionsbereiche, der Ausstellungs- und Serviceräumen sowie die Trennung von Raum für Dauer- und Wechselausstellungen.

Das Beispiel von Sainsbury Center for Visual Arts der University of East Anglia in Norwich von Norman Foster (1974) zeigt das Konzept der freien Raumgestaltung. Die Museen bezeichnen „anti-museale Eisenkonstruktionsbauten und Präsentationsbauten... ohne gleichzeitig Repräsentationsbauten zu sein.“¹⁹

Man könnte sagen, dass seit der siebziger Jahre keine einzelne Art von Museumsbauten favorisiert wird. Wegen vieler Aspekte, die beim Entwerfen des Museums berücksichtigt werden müssen, gibt es keine klare Systematisierung der architektonischen Formen und Räume.

Die Tendenz zu „Die Architektur der Kunst nicht zu dienen, sondern... diese herauszufordern“²⁰ zeigt das Projekt des Solomon R. Guggenheim Museums in New York von Frank Lloyd Wright (1959 eröffnet), welches sich viele Jahre später in dem Projekt des Guggenheim Museums in Bilbao von Frank O. Gehry (1997 eröffnet) weiterentwickelt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg sind die architektonischen Formen der Museen souverän im Dienst der Bescheidenheit und Zurückhaltung. Obwohl die ersten Beispiele genau das Gegenteil zeigen und das repräsentative in erster Linie durch das Guggenheim Museums in New York von Frank Lloyd Wright als Raumkunstwerk und damit sich selbst vorstellt.

„Im Innern wird der Besucher eingeladen, den Windungen einer Rampe zu folgen, die apodiktisch einen ein für allemal festgelegten Rundgang beschreibt, aus dem es kein Entrinnen gibt. Die auf der Innenfläche der Gebäudeaußenwand aufgehängten Bilder sind schlecht zu sehen[...]Die eigentliche Attraktion ist nicht die Kunst, sondern die Architektur.“²¹

Das Materialisieren einer architektonischen Vision zeigt die Neue Nationalgalerie in Berlin als vollkommen durchsichtigen Museum (Offenheit, Licht und Außenbezug als Maßstab für den Museumsbau) von Mies van der Rohe 1962-68.

Ein Sonderfall ist auch das Kimbell Art Museum 1967-72 in Fort Worth-Texas USA von Architekt Louis Kahn. Er hat die Erkenntnisse von Museumsbauten des 19. Jahrhunderts und die Ästhetik von Mies van der Rohe in seinem Museum verwendet. Das Kimbell Art Museum zeigt eine neutrale Ausstattung der klar geordneten Räume sowie Verwendung des natürlichen Licht über die Oberlichter.

Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, von Renzo Piano und Sir Richard Rogers in Paris 1971-77 gebaut, hat das Manifest einer neuen Architekturhaltung realisiert: „...nicht mehr der organischen Baukunst wie das Guggenheim Museum, auch nicht mehr des konstruktiven Klassizismus wie die Neue Nationalgalerie, sondern des technischen Expressionismus“.²²

In den späten siebziger und achtziger Jahren unseres Jahrhunderts kommt es zur „...Rückwendung zur Geschichte, welche die Postmoderne mit sich brachte. Sie stellte die Bauaufgabe Museum in den Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit [...]einer neuen Form von Gemeinschaftsbau: Nicht

zufällig bezeichnete man die neuen Museen als neue Kathedralen.“²³ Besonders durch das Projekt von Frank O. Gehry's Guggenheim Museum in Bilbao, versuchte fast jede Stadt mit solch einer Rezeptur seine Wirtschaft zu verbessern und ein markantes Wahrzeichen für die Stadt zu setzen.

In der Kurzbeschreibung von Musée des Confluences in Lyon, sagt Coop Himmelb(l)au dass „Das Musée des Confluences sich nicht als exklusiver Musentempel des Bildungsbürgertums versteht, sondern als öffentlicher Access Provider zum Wissen unserer Zeit. Es stimuliert eine direkte, aktive Benutzung – nicht nur als Museumsort –, sondern als ein Treffpunkt in der Stadt. Die Architektur hybridisiert die Typologie des Museums mit der Typologie eines urbanen leisure space.“²⁴

Heutzutage sind zwei Architektur Szene aktuell: auf einer Seite ist es die expressiv-dekonstruktivistische Bauweise und auf der anderen Seite stellt sich die minimalistische Architektur dar. Die Erste stellt die Dominanz der Architektur über Kunst dar (z.B. Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Frank O. Gehry) und die Zweite will für die ausgestellte Kunst eine völlig neutrale und demokratische Ausgangsposition schaffen (z.B. Peter Zumthor, Morger & Degelo, etc.). Solche Beispiele zeigen auch die aktuellen Tendenzen, die später näher gezeigt wird.

4.4. Die Rolle der Museen

Als früheste Orte zur Aufbewahrung kulturellen Reichtums in Europa, sind die Schatzkammern erwähnt worden. Die Kirchen und Klöstern bewahrten Reliquien, liturgische Geräte, Gewänder usw. auf, waren allerdings nicht für alle zugänglich. Später, in der Renaissance, entstehen die ersten Privatsammlungen durch Könige und Adelige. Aber erst während der Zeit der Aufklärung, als alle Menschen als bildungsfähig galten, werden die Museen für alle erreichbar.

Nach dem Ersten Weltkrieg bekommen die Museen die Aufgabe öffentlicher Bildungseinrichtungen. Zu einer Stagnation der Museen in Deutschland ist es nach dem Zweiten Weltkrieg gekommen, weil die Museen sich mehr auf die Ergänzung der alten Sammlungen und deren Aufbewahrung konzentrierten. Sie entwickelten sich nicht weiter. Sie beantworten nicht die Ansprüche des Publikums.

Mitte der sechziger Jahre, gab es Verschiebungen im Verständnis über das Museum und die Rolle der Museen. Die Museen sollten sich mehr zum Publikum öffnen, um das Publikum durch verschiedenen Veranstaltungen, Führungen, Unterricht usw., zu beeinflussen.

Die gegenwärtige Situation Museumspädagogen und Kustoden

„Der Kurator (die Kustoden) (vom lateinischen curare = pflegen, sich sorgen um; auch Kustos genannt) gestaltet Ausstellungen und/oder betreut Sammlungen in Institutionen, wie beispielsweise Museen.“²⁵
(Präsentation von Ausstellungsstücken -Objektbezug)

„Die Museumspädagogik (bzw. Museumsdidaktik oder Kulturvermittlung) ist die Lehre von der Vermittlung des Sammlungsgutes eines Museums. Sie entwickelt eigenständige methodisch-didaktische Konzepte um Besucher von Museen an Ausstellungsobjekte heranzuführen und sie ihnen näher zu bringen.“²⁶

Die Museumspädagogik erleichtert die Begegnung der Besucher mit dem Exponat (Vermittlungsbezug).

Nach dem Zweiten Weltkrieg werden die Museen rekonstruiert. Sie verloren an ihrer früheren Bedeutung, aber bereits in den fünfziger Jahren entstehen neue Tendenzen im Museumsbau. Die Museen stellen Orte von Austausch der Ideen und Gedanken dar. Aufgrund fehlender finanzieller Ressourcen, werden die Museen allerdings aus privaten Fonds finanziert, was zur Kommerzialisierung der Museen führen könnte.

Bereits in den siebziger Jahren haben die Museen mit anderer Besucher-Strategie begonnen. Die Museen sind nicht mehr dunkle, isolierte Räume, sondern helle Räume, wo man sich wohlfühlt, während man die wertvollen Exponate besucht. In Museen finden heute verschiedene Veranstaltungen statt.

Alle ähnlichen Veranstaltungen, wie z.B. Lange Nacht der Museen, bieten dem Publikum eine andere Art des Erlebnisses im Museum. Diese Ereignisse konzentrierten sich auf neue Wege des Erlebens im Museum. Genau das hat zu zahlreichen Diskussionen geführt, ob die Substanz des geistigen und kulturellen Museums deswegen in Gefahr steht.

Museen sind Orte des Lernens.

„Der Besucher müsste also versuchen, eine Beziehung zwischen musealen Ausstellungsobjekten und Gegenständen seiner Lebenswelt herzustellen; sei es indem er den Gegenstand seines Interesses selbst weiter erkundet und entdeckt, oder sei es indem er etwas dazu sammelt oder sich mit anderen austauscht. Ein Museum darf nämlich als eine „ressourcenreiche Lernumgebung“ verstanden werden.“²⁷ Das Konzept des Sehenlernens der Exponate in Museen sollte als museumspädagogische Arbeit verstanden werden.

Museen und die Besucher

Museen haben verschiedene Veränderungen in den letzten Jahren durchgemacht. Die Bedeutung der Museen zeigt auch die Zahl der Besucher, denn rund 100 Millionen Menschen besuchen jährlich ca. 6000 Museen in Deutschland.²⁸ Das wichtigste bei der Ausstellung der Objekte in dem Museum ist die direkte Begegnung der Besucher mit den Exponaten.

Als Resultat der Reorganisation des Museums-Konzeptes gab es zunehmende Zahlen bei den Museumsbesuchern. Was vermieden werden soll ist der Verlust der ursprünglichen Bedeutung von Museen: „Während Museen im Tourismus inzwischen als harter Standortfaktor anerkannt sind und durch entsprechende Angebote zusätzlich Menschen in die Museen kommen, können große Besuchermassen oder „Events“ konservatorische Gefahren für die Objekte bedeuten oder diese zur dekorativen Staffage degradieren.“²⁹

Lange Diskussionen wurden über die Zielgruppen für Museen durchgeführt. Nach einer Diskussion, ob die Besucher zur Elite gehören, oder ob sie ohne Vorkenntnisse das erste Mal in ein Museum gehen, wurden viele Untersuchungen über die Einstellung der Bevölkerung zu Museen durchgeführt. Eines der wichtigsten Ergebnisse aus dem Jahr 1990³⁰ war die Tatsache, dass die Hälfte der Besucher in Kunst-, Archäologischen- und Historischen Museen jünger waren als 30 Jahre.

Diese Ergebnisse stehen im Gegensatz zu der Meinung, dass die Museen der achtziger Jahre von älteren Menschen und Personen mit höherer Bildung, und ausschließlich für pädagogische Interessen, besucht wurden. Heute versuchen die Museen eine andere Strategie anzuwenden, um Menschen in ihrer Freizeit anzuziehen.

Funktion des Museums

Ein Museum ist „eine gemeinnützige, ständig, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienst der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecken materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt“.³¹

Museen bieten Galerien für Gemälde oder Skulpturen, sie dienen zur Aufbewahrung, sowie zur Präsentation. Unterschieden wird zwischen Dauer- und Wechselausstellungen.

Die Zugänglichkeit für alle Interessierten ist ein Produkt der Aufklärung. Gleichzeitig wuchs die Pflicht zu be-/lehren, wobei das Vergnügen im Hintergrund steht. Sie sollen den Ablauf unserer historischen, technischen, soziokulturellen, physischen, psychischen und philosophischen, aber auch unserer künstlerischen Entwicklung aufzeigen. Den Rezipienten wird eine emotionale sowie intellektuelle Auseinandersetzung mit der Kunst ermöglicht.

Einkaufsmöglichkeiten, Restaurants und Performances dienen der Beschaffung von zusätzlichen Geldern, die entsprechend zur Erfüllung des Museumsauftrags verwendet werden sollen.³²

Ausstellungen folgen innerer Logik, beispielsweise geographisch und chronologisch geordnet. Die Architektur eines Museums dient maßgeblich der Gliederung der Ausstellungsräume, die durch offene und geschlossene Strukturen geschaffen wird (z.B. durch Platzierung von Gemälden auf weißen Raumpfeilern). Die Aussage eines Werkes sollte durch den Ausstellungsraum intensiviert werden.

Bei monographischen Ausstellungen/Museen werden Werke aus allen Phasen des Lebens eines Künstlers präsentiert. Diese schaffen einen Kontext für Kunst und dienen der Veranschaulichung des künstlerischen Prozesses. Die Erweiterung durch Medien ist eine Inszenierung eines neuen Museums.

Ein helles Licht wird meist bei moderner Kunst benutzt. Bei natürlichem Licht besteht die Gefahr von Reflexionen auf Gemälden. Eine gute Ausleuchtung ist immer wichtig, um ein Kunstwerk perfekt präsentieren zu können. Bei Skulpturen kann das Licht auch dazu eingesetzt werden, um eine Bedeutungsperspektive herzustellen und um einzelne Personen bei einer Gruppe herauszuheben.

4.5. Museen heute

Obwohl die Museen wie nie zuvor besucht werden, stellt sich die Frage nach ihrer Rolle. Sind Museen nur Orte, die Dinge vor dem Vergessen bewahren. In der heutigen Welt, haben Museen eine schwierige Aufgabe, sie sollen eine Verbindung von Bedürfnissen wie Wahrnehmung, Lernen, Erfahrung schaffen. Deshalb ist es auch notwendig, dass die Museen nicht nur zum Schützen und zum Bewahren von Zeugen der Vergangenheit dienen, sondern dass sie auch einen interessanten Weg finden, um das Publikum zu erreichen.

Daher stellt sich die Frage nach der Rolle der Museen in der heutigen Gesellschaft. Auf welche Weise können sich die Museen in der heutigen Konsumwelt durchsetzen? Es geht um das ursprüngliche Konzept der Museen- es geht um die originalen Spuren der Vergangenheit, um Unikate die schon immer die Menschen beeinflussten und die immer die Verbindung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft darstellen werden. Museen werden niemals ihre Bedeutung als Orte verlieren, in dem sich das Publikum mit dem Zeugen der Vergangenheit trifft.

4.6. Museen morgen

Gewisse Änderungen hat der Museumsbau erlebt, vor allem durch die Änderungen in der Gesellschaft, wie z. B. durch die Wirtschaft und den Konsum. In dem 21. Jahrhundert hat der Museumsbau einen enormen Boom erlebt. Viele neue Museen sind als Modernisierungen von bestehendem Museum, sowie als Erweiterungen schon bestehenden Museums geplant.

„Da aber die durch die kulturellen Massenmedien geprägten Menschen Konsumsinnlichkeits- und zerstreuerorientiert mit einem in der Alltagswahrnehmung gewonnenen Flanierbedürfnis an das Museum herangehen, entsteht für das Museum die Notwendigkeit, Erkenntniswert mit Genuss- und Konsumwert zu verbinden³³: ein Dilemma, das nicht zuletzt durch die Architektur der Museen gelöst werden muss- oder dazu führt, dass es in Zukunft zwei Museumstypen gibt: „den Ort, an dem das Erbe

und die Geschichte bewahrt werden, und jenen Ort, den man aufsucht, um zu flanieren, um sich zu unterhalten, um zu spielen, um Spaß zu haben an dieser Sache.“³⁴

Thierry Greub stellt fünf Tendenzen vor, die sich durch die Veränderungen im Museumsbau seit 2000 feststellen lassen. (Hier spricht Thierry Greub von Museen und ihrem Bezug zur Tradition)

1. Klassische Bescheidenheit der Museumsbauten als Antwort auf die Anforderungen des Museums, eine normsetzende Institution zu sein um sich dem Alltag zu öffnen.

Zwischen der Reduktion auf Minimalismus (Kunsthaus Bregenz, Peter Zumthor) und der Revolution in der großen expressiven Geste (Bilbao), steht etwas was man mit dem Etikett „klassisch“ versehen könnte. „Einerseits im ästhetischen Erscheinungsbild, andererseits im bewussten, deutlich vorgezeigten Rückgriff auf die klassischen Positionen der Bauaufgabe Museum“³⁵ (z.B. Pinakothek der Moderne, Stephan Braunfels). In dieser Gruppe sind auch Erweiterungsbauten von bestehenden Museumskomplexen, die mit der Rücksicht auf bestehende Struktur gebaut wurden, wie z.B. Taniguchi and Associates für das MoMA in New York. oder Frank O. Gehry für die 22-Corcoran Gallery of Art in Washington. Es gibt noch viele Beispiele, die solch einen Dialog zwischen Alt- und Neubau machen. Solch Dialog kann sehr „schrill“³⁶ sein, wie beim Erweiterungsbau für das Denver Art Museum von Libeskind oder zurückhaltender und weniger extravagant wie Steven Holls (24) Erweiterung des Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City.

2. Neue Transparenz als Nivellierung von Innen- und Außenbereich

Das Kunst die Straße betritt und die Straße das Gebäude, zeigt auch Architekt Brad Cloepfil mit dem Umbau des Contemporary Art Museum in St. Louis (2000-2003). Zu diesem Thema sagt er: „Das Projekt soll ein städtisches Gebäude mit einer Fassade erschaffen, welches die Grenzen zwischen Innen- und Aussenraum verwischt. Die Kunst betritt die Straße und die Straße das Gebäude. Damit wird der Transparenz ein Platz eingeräumt, der ihr bisher im institutionalisierten Bereich der Kunstmuseen verwehrt war.“³⁷

3. Eine neue Aufgaben stellt das Museum für Hellenische Geschichte in Athen dar, „welches ein Museum ganz ohne Objekte sein wird, indem die Architektur für die fehlenden Artefakte eintreten und sich selbst artikulieren muss.[...] Die Gefahr, dass solche Museen in pathetischen oder leeren Gesten erstarren, ist nicht völlig ausgeschlossen –dennoch scheint klar zu sein, dass nur solche neuartigen Modelle die Institution Museum auch in Zukunft am Leben erhalten werden.“³⁸ Ein anderes Beispiel ist auch das Jüdische Museum in Berlin von Daniel Libeskind.

4. Neuer Symbolismus

Das Projekt von Diller Scofidio+Renfro zeigt wie ein Element „Band“ als Boden und Geschosdecke durch ein ganzes Gebäude fließt und auf solche Art unterschiedliche Bereiche des Medienzentrums zugleich verbindet. Noch ein Projekt wurde aus der Idee des Bandes entwickelt und als Symbol verwendet. Das Projekt von UN Studio's, Mercedes-Benz Museum in Stuttgart, das an den Mercedes-Stern erinnert. „Die

altherwürdige Symbolik der aeternitas tritt so über die Hintertür der formalen Grundstruktur wieder in die Architektur ein.“³⁹

5. Neuer Körperbezug

Die neuen Museen versuchen immer eine Attraktivität zu bieten. Solch eine Attraktivität wird in den meisten Fällen durch Baukörper und durch interessante Raumerlebnisse für den Besucher geschaffen. „Diese neue, gesteigerte Intensität nicht nur des Außenbaus, sondern auch des Außenbezugs und der Besucheraktivierung scheint die Überlebensstrategie des neuen Museums des 21. Jahrhunderts zu sein. [...]“⁴⁰

Ob ein Museum nur ein Ort der „Verquickung von Schauen, Spiegeln und Erkennen“⁴¹ ist, oder nur ein neues Raumerlebnis, wo der Besucher in Dialog mit Architektur tritt, wird die Zeit zeigen.

Das öffentliche Museum

Durch Geschichte

Hier möchten wir zeigen, eine Systematisierung von vielen Aspekten, als auch eine Auswahl von Objekten, die wir bei dem Entwurf des Erweiterungsbaus für das Bode Museum berücksichtigt haben. Aus Recherchen über Typologie der Museumsarchitektur, haben wir gewisse Tendenzen und zwar Gruppen von verschiedenen Aspekten ausgewählt, um eine solche Systematisierung zu darstellen.

Wir haben nicht alle repräsentative Beispiele aus Museumsarchitektur durch ihre architektonischen Form und Raum hier erwähnt. Es war nicht möglich alles zu zeigen, sondern zeigen wir hier nur eine Auswahl von Objekten bestimmte Eigenschaften, die die Entwicklung anderer Museen in Geschichte beeinflusst haben.

Solche Eigenschaften haben wir hier als Gruppen A-B-C-D-E benannt, so dass wir durch unser Projekt für das Erweiterungsbau des Bodes Museums mögliche ev. Einflüsse betrachten können.

„Repräsentativen Museums“

(Gruppe A)

In dieser Gruppe befinden sich Museumsbauten, wo das Projekt von Jean Nicolas Louis Durand das größten Einfluss gemacht hat. Es ist allgemein vorgestellt als ein Museum mit inneren Flügeln in Form eines griechischen Kreuzes, mit externen Flügeln als Galerien und einer zentralen Rotunde, wo der Einfluss von Pantheon deutlich war. Hier können wir auch feststellen, dass die Elementen als Überkuppelte Rotunde als auch Treppen sehr wichtig waren. Bei Alte Pinakothek sehen wir langgestrecktes Gebäude als Museumsbau Typus, hier ist zur optimalen Anordnung und Belichtung Gemäldegalerie ermöglicht.

Die folgenden Beispiele aus der CDE-Gruppe, zeigen eine Kombination von Elementen, die zuvor in der klassischen Museumsarchitektur gesehen wurden.

(Gruppe C)

Wegeführung - Raumgestaltung:

C Gerichtete Raumfolge

Hilmer und Sattler, Gemäldegalerie Berlin, 1998

C Matrixartige Raumordnung

Stephan Braunfels, Pinakothek der Moderne, München 2002

(Gruppe D)

"Neue Transparenz"*

Trennung der Funktionsbereiche der Ausstellungs- und Serviceräumen

Ludwig Mies van der Rohe Neue Nationalgalerie, 1968

Konzept der freien Raumgestaltung

Richard Rogers und Renzo Piano, Centre Pompidou, 1977

(Gruppe E)

Rückgriff auf die klassischen Positionen der Bauaufgabe Museum

James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1984

Gruppe A + Gruppe B+ Gruppe C+ Gruppe D+ Gruppe E

Erweiterungsbau für das Bode Museum hat in seinem Konzept schon unterschiedliche Einflüsse von oben genannte Gruppen von Museumsbauten. Wir haben versucht, der ruhiger Dialog zwischen neuen Gebäude, Gelände und Aufgaben zu setzen und eine Balance zwischen bereits Bestehendem und Neubau zu finden.

Unsere Methode war, die verwendete Elemente so zu integrieren, dass alles "Inneren Logik * folgt, und nicht unbedingt die Elemente aus Museumsarchitektur zu verwenden. Deshalb haben wir die neue Kombination von solchen Elementen gemacht, die mit dem Bode-Museum neue Eigenschaften finden wurden.

Konzept-Entwurf

V. Stadtraum

5.1. Die Entwurfsaufgabe

Der Erweiterungsbau soll verschiedene Nutzungen umfassen. Als Erstes die neuen Ausstellungsräume, in welchen die Skulpturensammlung des Bode-Museums und die Malereisammlung der Gemäldegalerie gemeinsam ausgestellt werden können. Dabei ist darauf zu achten, dass die Ausstellung in gleicher Weise, wie schon im Bode-Museum präsentiert, nämlich als Kombination von Skulpturen und Malerei organisiert wird. Verschiedenen Beleuchtungsarten sorgen dafür, dass unterschiedliche Qualitäten der Ausstellungsräume gewährleistet sind. Für die Dauerausstellung mit Malerei, Skulptur, besondere Skulpturen und Altäre sind 7.000 m² vorgesehen, inklusiv vertikale Erschließung und Übergang zum Bode-Museum (Skywalk). Die Belichtung der Ausstellungsräume erfolgt für Malerei durch Deckenoberlichter mittels Tageslicht, für Malerei und Skulptur durch Tageslicht über Fenster und für besondere Skulpturen durch Kunstlicht. Für den Sonderausstellungsbereich sind 1.500 m² vorgesehen.

Auf den Bereich Öffentlichkeitsarbeit, mit Kino- und Vortragssaal, Mehrzwecksaal und Lagerräume, entfallen insgesamt 670 m². Für das Foyer mit den Nutzungen Kasse, Garderobe, Information sind 1.200 m² vorgesehen. Über eine unmittelbare Anbindung an das Foyer sollen der Museumshop (200 m²), Cafeteria (250 m²) und Catering mit Garküche (100 m²) verfügen. Für die Künstler und Musiker sind Umkleideräume von 75 m² geplant. Als Besucherservice sind Sanitärräume von 125 m² vorzusehen.

Das Grundstück ist Teil der Museumshöfe, in denen sich Funktionen, wie Lagerräume, Werkstätten und Büros der Staatlichen Museen zu Berlin befinden, welche der Museumsinsel dienen. Deswegen ist es eine der wichtigen Aufgabe auch im Erweiterungsbau für das Bode-Museum, Nebenräume, wie Depots, Restaurierungswerkstätten, Lagerräume usw. zu integrieren. Auf diese Weise sollen noch mehr Freiflächen für die Ausstellungen in den bestehenden Museen der Museumsinsel zur Verfügung gestellt werden. Auf Technik fallen hier ca. 255 m², auf Depots/Lagerflächen 1.940 m². Für das Personal sind Sozialräume im Erdgeschoss organisiert. Die Größe der Verwaltungsräumlichkeiten wurde in der Wettbewerbsausschreibung nicht angegeben. Lediglich werden Funktionen wie Büroräume für verschiedene Abteilungen (Direktor Gemäldegalerie, Leitung Skulpturensammlung...) und Werkstätten aufgelistet. Die Werkstatträume sollten konstante Lichtverhältnisse besitzen.

Dritte Aufgabe war, die neuen Räume als „place to be“ im Museum zu integrieren. Diese Räume sollen für große Ausstellungseröffnungen, Preisverleihungen oder Vorträge dienen. Es sind also weitere Nutzungsmöglichkeiten für den Neubau zu entwerfen.

5.2. Ortsbeschreibung

Bezirk Berlin-Mitte

Das vorgegebene Wettbewerbsgrundstück befindet sich im Bezirk Berlin-Mitte. In der langen Geschichte von Berlin, ist die polyzentrische Struktur der Stadt erkennbar. So hat die Stadt mehrere Zentren anderer Bedeutung: Kurfürstendamm / Bahnhof Zoo, alte Stadtmitte und dazwischen der Tiergarten.⁴⁸ Berlins historisches Stadtzentrum wuchs im 17. und 18. Jahrhundert entlang Unter den Linden und später nach Westen zum Pariser Platz und Leipziger Platz, dann bis zum Reichstag-Gebäude, Königsplatz und Potsdamer Platz. Dort sind verschiedene kulturelle und politische Institutionen untergebracht.

Im Bereich der Spreeinsel, wichtig für unsere Forschung und Arbeit, sind die zentralen kulturellen Einrichtungen untergebracht. Unter Berücksichtigung des kulturellen, historischen und architektonischen Kontext der städtischen Plätze, ist es zur Entscheidung gekommen, dass das Zentrum Stadtmitte, eine Reihe von unterschiedlichen Funktionen besitzen sollte, ohne der Dominanz von nur einer Funktion. Keiner der Funktionsbereiche darf isoliert oder monofunktionell existieren.

Genauer erklärt befindet sich unser Bereich auf dem nördlichen Teil der Spreeinsel. Dieser ist kein monofunktioneller Bereich. Die Spreeinsel besteht aus drei Teilen, der Museumsinsel, dem südlichen Teil (Fischerkiez oder Fischerinsel), wo sich die Wohngebäude befinden und dem zentralen Teil, der als Bürobereich gedacht war.

5.3. Urbaner Kontext

Das Wettbewerbsgrundstück ist durch den Kupfergraben von der Museumsinsel getrennt. Auf der anderen Seite ist es durch die Passage (zwischen dem neugeplanten Kompetenzzentrum im Norden und dem Grundstück) begrenzt, welche auf Basis eines Wettbewerbs aus dem Jahr 2007 geplant wurde. Weiters wird das Grundstück südlich mit dem Stadtbahnviadukt aus 1880 und dem Platz vor der Univesitätsbibliothek der Humboldt-Uni begrenzt.

Das Grundstück ist Teil der Museumshöfe, jenes Erweiterungsareals, auf dem sich alle Funktionen befinden, welche der Museumsinsel dienen sollen, wie Lagerräume, Werkstätten und Büros der Staatlichen Museen zu Berlin. Unter den Museumshöfen verstehen sich die Gebäude der sanierten ehemaligen Kaserne, welche entlang der Straße "Am Kupfergraben" und der Geschwister-Scholl-Straße untergebracht sind und von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz genutzt werden.

5.4. Städtische Infrastruktur

Das Objekt liegt in direkter Nähe zur Museumsinsel. Gleichzeitig wird das Grundstück durch Orte von besonderer Bedeutung und außergewöhnlichem Wert umgeben (Unter den Linden Straße, Friedrichstraße, Oranienburger Straße, der Monbijoupark und der Hackesche Markt).

Unmittelbaren Einfluss auf das Konzept hatte am meisten die Museumsinsel, mit dem Bodemuseum. Der Erweiterungsbau wurde aus diesen Gründen, wie ein Gelenk zwischen allen diesen besonderen Orten konzipiert. Ausser der Museumsinsel gibt es in unmittelbarer Nähe viele weitere kulturelle und historische Gebäude, wie die Humboldt-Universität und deren Universitätsbibliothek, das Deutsche Historische Museum, die Staatsbibliothek usw.

Im Bezug zum Verkehr ist das Grundstück leicht mit der S-Bahn, U-Bahn und dem Bus erreichbar. Die Monbijou Brücke als Fußgängerzone verbindet den Platz vor dem Bodemuseum mit dem Grundstück und ermöglicht den Besuchern vom Monbijou Park kommend einen leichteren Zugang. Weiters wird dem Besucher der Zugang entlang des Kupfergrabens ermöglicht. Vom Alten Museum kommend, befindet sich der Erweiterungsbau am Ende, der entlang des Kupfergrabens gelegten Promenade.

VI. „Ein neues Museum für die Alten Meister“ Erweiterungsbau für das Bode-Museum

6.1. Konzepterklärung

Das Ziel unserer Aufgabe war es, ein Gebäude auf dem Grundstück der ehemaligen Friedrich-Engels-Kaserne zu entwerfen, welches als neue Herberge für die aus dem Bode-Museum und der Gemäldegalerie zu übersiedelnden Exponate fungieren würde, um deren Ausstellung, Konservierung und Restauration unter einem Dach zu ermöglichen. Ebenso sollte das Gebäude, neben seiner Primärfunktion als Ausstellungsstätte, der Vielzahl museumsrelevanter Aktivitäten - von der Abhaltung von Vorlesungen, über Gruppenbesuche hin zu verschiedenen Kongressen - eine entsprechende räumliche Konfiguration ermöglichen. „Ein Museum soll ein offener und lockerer Ort sein, an dem nur ernst gemeint ist, dass Kunst eine gesellschaftliche Vorreiterrolle spielen kann...“⁴² All diese Funktionen tragen zu einem besseren Darbieten, Verstehen und Erleben von Kunst bei. „Die erste Aufgabe eines Museum ist es zu zeigen, was es zu zeigen gibt.“⁴³

Die grundlegende Idee des Projektes war es, eine Verbindung zwischen dem neuen Erweiterungsbau und dem Bode-Museum zu schaffen, und gleichzeitig sicherzustellen, dass dieser Neubau als eine Art Solitär, ebenso selbständig funktionieren kann. Diese Rollenvielfalt ist auch bei den übrigen Kulturbauten der Museumsinsel beobachtbar, welche für sich selbst als eigenständige Solitäre funktionieren, im Gesamtgefüge jedoch eine übergeordnete Einheit bilden. Der Erweiterungsbau wird als Bindeglied des Bode-Museums und der Museumsinsel zum dorthin orientierten Teil der Stadt gesehen, ebenso übernimmt der Museumsvorplatz eine verbindende Rolle.

6.2. Entwurfserklärung

Es bestehen zwei Achsen, welche den Erweiterungsbau durchdringen. Die erste, dominierende, stellt die Verbindung zum Bode-Museum her, die zweite, senkrecht dazu verlaufende, ermöglicht den visuellen Kontakt zur Stadtbahntrasse (Stadtbahnviadukt) und zum Kompetenzzentrum. Die Passage, welche zwischen dem Kompetenzzentrum und dem Erweiterungsbau bildet, schafft ein angenehmes, zurückgezogenes Ambiente zwischen den beiden Baukörpern. Hier wurde vorgesehen, eine

Skulpturenausstellung im Freien zu ermöglichen, was auch im Entwurfsprojekt für das Kompetenzzentrum beabsichtigt war.

Die beiden Hauptachsen teilen den Baukörper und ermöglichen so die Konfiguration und Gruppierung kleinerer raumhaltender Einheiten. Somit wurden innenliegende, geschützte Räume geschaffen, welche zueinander in einem harmonischen Gleichgewicht stehen. Diese Einheiten sind wiederum in Ausstellungsräume und Verwaltungsräume aufgeteilt. Diese Durchdringungen ermöglichen eine einfache Wahrnehmung der Gebäudegeometrie und vereinfachen die Orientierung im Raume.

Vom Vorplatz aus durchdringt der öffentliche Raum graduell die Atmosphäre des Privatraumes unseres Gebäudes. Die zum Vorplatz hin gerichtete Glasfassade ermöglicht dem Besucher den einladenden Einblick in das vielversprechende Innere des Gebäudes. Laut Jean Nouvel „hat ein Museum oder ein Kulturzentrum eine einzigartige städtische Präsenz. Sie soll einladen.“⁴⁴ Deshalb zieht sich der Haupteingang in den Vorplatz hinein, oder andersherum ausgedrückt, der Vorplatz ins Foyer, was an der Weiterführung des Bodenbelages von Außen nach Innen lesbar wird. Die Grenzen zwischen öffentlichem Raum und Privatraum verschwimmen, die Atmosphäre des Aussenraumes wird in das Foyer gezogen.

Nach dem Eintreten in das Museum erlebt der Besucher den gerahmten, perspektivischen Ausblick auf das Bode-Museum - quasi das erste Exponat, im Ausblick aus dem Fenster zum Museum hin. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich der zweite Eingang, welcher unaufdringlich die Kommunikation zum Zentralraum hin entlang der Hauptachse auf beiden Seiten ermöglicht. Somit entstehen für den Besucher, ebenso wie im Falle der Pinakothek der Moderne in München, mehrere Zugangsmöglichkeiten zum Gebäudekomplex. In unserem Falle handelt es sich um 2 Eingänge, welche die Bewegungsrichtung vom Bode-Museum hin zum Vorplatz definieren und mit dem Zentralbau verbinden. Beide Eingänge führen zum Zentralbau und dem Haupttreppenhaus, welches das erste Niveau erschließt, auf welchem sich die Dauerausstellung befindet. Über das Erdgeschoss werden neben der Cafeteria auch die Verwaltungs- und Veranstaltungsräumlichkeiten über separate Eingänge erschlossen.

Das zentrale Foyer ist als halböffentlicher Raum angedacht, ein Raum in welchem die Atmosphäre des Vorplatzes langsam ihren Ausklang findet, ein „place to be“⁴⁵, als ein Ort der Versammlung, welcher auf die Verschiedenartigkeit seiner Besucher reagiert, diese jedoch gleichzeitig auf die kontemplative Reise zu den Künsten vergangener Zeiten vorbereitet. Dieser Innenraum erstreckt sich über die gesamte Gebäudehöhe und trägt somit zum besonderen Erscheinungsbild des Museums bei.

Die Besucher können sich innerhalb des Foyers frei bewegen, ohne Eintrittskarten kaufen zu müssen (free ticket zone). Die Kartenkontrolle erfolgt erst an den Eingängen zu den Ausstellungsräumen. Das Erdgeschoss beherbergt im sog. Verwaltungsbereich Vorlesungs- und Kinosäle und Mehrzweckräume, wobei in den darüberliegenden Geschossen des gleichen Gebäudeabschnittes die Verwaltungsräume und Werkstätten positioniert sind. Auf der gegenüberliegenden Seite sind dann die Räumlichkeiten für die Dauerausstellungen arrangiert.

Im Erdgeschoss befindet sich im Gefüge der ausgestellten Sammlungen ein Raum für besondere Ausstellungen, welcher aufgrund seiner funktionellen Eigenart gesondert behandelt wurde. Der Raum passt sich an die entsprechenden temporären Ausstellungstypologien an und kann bei Bedarf dem Foyer zugeschaltet werden um mit diesem eine dynamische und offene Einheit zu bilden.

Das Ambiente des inneren Foyers wurde zusätzlich durch den Einsatz von Treppen- und Stegelementen belebt, welche die Bewegungen in der Horizontalen und Vertikalen akzentuieren und kanalisieren. Diese Elemente wirken auf eine ähnliche Art und Weise auf die Dynamik des Raumes ein wie der Treppenraum des MAXXI-Museums in Rom. Daneben sind Treppenträume schon immer ein wichtiges Stilmittel in der Museumsarchitektur gewesen und haben maßgeblich zur Monumentalität solcher Bauten beigetragen. Neben den raumdurchquerenden Treppen- und Stegstrukturen bestehen noch Treppenbereiche, welche die vertikale Erschließung von den Hauptausstellungsniveaus hin zum Erdgeschossniveau des Foyers erleichtern.

Im Eingangsbereich befinden sich ein Cafe, der Museumsshop sowie eine Kindergalerie. Diese befinden sich in Glasboxen, welche die Integrität des Raumflusses nicht gefährden, da sie keine visuellen Barrieren darstellen und somit keinerlei Blickbeziehungen durchbrechen. Die Boxen stellen somit keine für sich alleine stehenden Einheiten dar. Der Besucher wird sofort nach dem Eintritt in das Gebäude die visuelle Verbindung der einzelnen, nach ihrer Funktion aufgeteilten Zonen, ersichtlich. Ebenso besteht eine direkte Sichtbeziehung zwischen dem Foyer und Bode-Museum. Neben diesen "horizontalen" Beziehungen wurden auch "vertikale" Sichtbeziehungen geschaffen und ermöglicht. Diese laufen über den Treppenraum, der sich bis zum letzten Geschoss hin zum Dach entwickelt, welches als Oberlicht für den darunterliegenden Innenraum fungiert. Der dominante, geöffnete Haupttreppenzug befindet sich auf der rechten Seite des Foyers und definiert somit den Erschließungsfluß durch das Gebäude. Davor befinden sich alle notwendigen Informationsstände, Kassen, Garderoben und Schließfächer.

Die Haupttreppen führen zum ersten Geschoss des Hauptausstellungsraumes, welcher die Bereiche der Malerei und Skulptur beherbergt, chronologisch und geographisch geordnet. Die Ausstellungsräumlichkeiten weisen unterschiedliche Ambiente auf, die sich durch diverse Beleuchtungsszenarien sowie durch die visuelle Interaktion von raumbildenden Elementen zu ihren Inhalten voneinander unterscheiden. Ebenso variieren die einzelnen Raumgeometrien in ihrem Flächeninhalt. Diese Interventionen wirken auf die narrative Qualität des Besucherweges durch die verschiedenen Ausstellungsszenarien und sorgen somit für eine entsprechende individuelle Dynamik des erlebten Museumsbesuches.

Auf dem Niveau des Haupteinganges zu den Dauerausstellungen besteht eine Stegverbindung (Skywalk) zum Bode-Museum, welcher den Besuchern eine kontinuierliche Erschließung des Erweiterungsbaues vom Museum aus ermöglicht und umgekehrt. Vom Skywalk aus führt der Weg von der einen Ausstellungseinheit über einen kleineren Steg im Inneren des Erweiterungsbaues hin zur zweiten Ausstellungseinheit und von dort aus weiter zur Terrasse, welche als Ruhezone konzipiert wurde. Von der Terrasse aus wird dem Besucher ein Ausblick auf den gesamten Innenraum gewährt. Der Terrassenbereich kann hierbei zu verschiedensten Zwecken genutzt werden - von Kundgebungen über

Ausstellungseröffnungen hin zu Preisverleihungen und offenen Vorlesungen. Ebenso ist dieser Bereich besonders gut für Sonderausstellungen geeignet. "Die Architektur, die für...Kunst Räume baut, soll die Menschen dazu stimulieren, sich mit ihr auseinanderzusetzen... Sie soll wichtige Orte schaffen, an denen Menschen sich gerne aufhalten, auch viele Menschen... Wir wollen eine Wahrnehmung ermöglichen, die Entdeckungen und Überraschungen beinhaltet - nach der man aus dem Museum geht mit einer Erfahrung, die im Alltag weiterlebt." ⁴⁶

Die Treppen führen durch den Zentralraum hindurch zum zweiten Ausstellungsgeschoß. Hierbei steht der sich nach oben begebende Besucher in ständigem Kontakt zur gegenüberliegenden Gebäudeseite sowie dem innenliegenden Zentralfoyer.

Das zweite Obergeschoss weist Ausstellungsräumlichkeiten auf, welche als Galerien mit Oberlichter konzipiert sind, deren raumbildende Elemente zusätzlich auf eine spielerische Art und Weise mit Lichtschlitzen versehen worden sind. Durch die alternierenden Erschließungsmöglichkeiten der beiden Ausstellungseinheiten über die Verbindungsstege im zweiten Obergeschoss werden den Besuchern Blickbeziehungen in das Foyer sowie zu der Stadtbahntrasse ermöglicht. Auf der anderen Seite wird den Benutzern der Stadtbahn beim Vorbeifahren ein kurzes Teilhaben an der Atmosphäre des Innenraumes gewährt.

Der Lauf der Haupttreppe setzt sich in seiner Logik konsequent fort vom zweiten Ausstellungsgeschoß und findet seinen Ausklang auf der Dachterrasse, welche dem Besucher einen uneingeschränkten Ausblick auf das Bode-Museum gewährt und somit einen gelungenen Abschluss der Begehung des Erweiterungsbaues darstellt. „... Museen sollen heterotopische Orte sein, an denen sehr verschiedene Qualitäten erlebt werden können.“ ⁴⁷

Im Bezug auf Formgebung und Materialität hebt sich der Erweiterungsbau bewusst nicht von seiner Umgebung ab, sondern versucht in respektvoller Art und Weise mit seinem historischen Kontext umzugehen. Die Ausprägung der Gebäudehülle ermöglicht Einblicke von Außen sowie Ausblicke aus dem Gebäudeinneren. Die entlang der Gebäudeachsen verlaufenden Durchdringungen stereotomischer Natur sorgen vor allem bei Dunkelheit dafür, dass der Erweiterungsbau durch sein Lichtspiel im Bezug auf seine Umgebung belebend wirkt. Ebenso wird hierdurch die anziehende Atmosphäre des Innenraumes nicht isoliert und versiegelt sondern kann über die Gebäudekonturen hinaus wahrgenommen werden.

Auch wenn der Erweiterungsbau in seiner formalen Ausprägung recht nüchtern erscheint, stellt er ein besonderes Element im Gesamtgefüge der Umgebung dar. Der Neubau fungiert als Bindeglied zwischen der Museumsinsel und dem Teil der Stadt, auf welchen er ausgerichtet ist. Er übernimmt die Funktion eines Kanalisators und Katalysators, saugt dabei die Einflüsse der Stadt, ihrer Straßen, ihrer Bewohner und deren Kunst in sich hinein und transformiert diese in ein mikrourbanes Gefüge welches im Kleinen die Atmosphäre des städtischen Raumes widerspiegelt. Somit befinden sich Stadt, Mensch und Kunst in einem dynamischen Dialog.

6.3. Wegeführung - Ausstellungskonzept

Über einen brückenartigen Verbindungsgang (Skywalk) wird die Museumserweiterung mit dem Bode-Museum verbunden. Die Ausstellungsfläche gliedert sich in zwei getrennte Baukörper, welche durch verschiedene Situation, verschiedene Atmosphären für die Sammlung bieten. Wie schon erwähnt, wird der Erweiterungsbau die Sammlung der Alten Meister, welche sich derzeit in der Gemäldegalerie des Kulturforums befindet und die Skulpturensammlung des Bode-Museums, vereinen. Zusätzlich sind Räume als Sonderausstellungsbereich zu planen.

Die Sonderausstellung sollte größtmögliche Flexibilität für verschiedene Nutzungen bieten. Das ist notwendig, da üblicherweise solche Ausstellungssäle nur auf ein Kunstmedium begrenzt sind. Deshalb schlagen wir einen fensterlosen Raum vor, wo sich mittels mobiler Trennwände oder Möblierung, räumlich unterschiedliche Ausstellungskonzepte organisieren lassen.

Die schon im Bode-Museum bestehende Präsentation von Skulptur, Malerei und Kunsthandwerk sollte im Neubau weitergeführt werden. „Bodes Konzept der gattungsübergreifenden Epochendarstellungen wird in modifizierter Form für beide Häuser gelten, wobei heute sicher stärker als damals die ästhetische Wirkung des Einzelkunstwerkes bei der Präsentation im Vordergrund stehen wird.“⁴⁹

Das Ausstellungskonzept Wilhelm von Bode

Die Grundidee des Bodesausstellungskonzepts kann man in der Ablehnung einer Trennung verschiedener Gattungen suchen. Wilhelm von Bode (seit 1872 Assistent am Museum und von 1890-1920 Generaldirektor der Berliner Museen) schlug vor, dass Skulpturen und Gemälde sich gegenseitig ergänzen und zusammen ein Bild bestimmter Epochen übertragen.

Bodes konzeptionelle Neuerung bei der Präsentation von Kunstwerken bestand im Hinzufügen von dekorativen Bildwerken und Möbeln, die den Gemälden und Skulpturen einen zeitgemäßen, wirkungsvollen Rahmen verliehen. In den Ausstellungsräumen hatte Bode dichte, geschlossene Ensembles aus Skulpturen, Gemälden, Möbeln und kunstgewerblichen Objekten zusammengestellt, wie sie einst in großbürgerlichen Privatsammlungen üblich waren, wie es z.B. heute noch in der Bildergalerie Friedrichs des Großen in Sanssouci zu sehen ist.

Wilhelm von Bode konnte mit dem Bau seines von ihm so genannten „Renaissance-Museums“ sein neues Ausstellungskonzept, auch „period rooms“ oder Stilräumen genannt, verwirklichen, das international Beachtung und Nachahmung fand. Er behielt zwar eine relativ enge Hängung der Bilder bei, die ja auch platzsparend und daher ökonomisch war. Mit diesen Räumen wollte Bode den Besuchern die Stimmungen vergangener Epochen nahebringen. Dank seines intuitiven Blicks und eines phänomenalen Formgedächtnisses galt Bode als der bedeutendste Kunstkenner und Museumsmann seiner Zeit.

Derzeit befinden sich 1.700 Skulpturen im Bode-Museum und von 3.000 Gemälden des Gesamtbestandes werden die Hälfte in der Gemäldegalerie und die Hälfte im Bode-Museum gezeigt. Die

Sammlungen wurden im Laufe der Zeit durch Ankäufe von König Friedrich Wilhelm IV. und Wilhelm von Bode mit dem Mäzene James Simon usw. erweitert.

Aus Platzmangel haben die Sammlungen mehrmals ihren Ort gewechselt. Die Neue Gemäldegalerie am Kulturforum war die letzte Platzierung von Gemälden. Die Entscheidung einer Wiedervereinigung von Gemälden und Skulpturen sollte zu noch einem Platzwechsel führen.

Gemälde- und Skulpturensammlung

In der Ausschreibung des Wettbewerbs wurde nicht genau beschrieben welche Kunstwerken ihren Platz im Erweiterungsbau finden sollen, nur dass es um 50% Gemälde und 50% Skulpturen handelt. Als Schwerpunkt wurde trotzdem die Kunst nördlich der Alpen angegeben.

Derzeit sind die Sammlungen europäischer Malerei vom 13. bis zum 18. Jahrhundert in der Gemäldegalerie ausgestellt. Unter anderem die Sammlungen enthalten Meisterwerke wie Gemälde von van Eyck, Bruegel, Dürer, Raffael, Tizian, Caravaggio, Rubens, Rembrandt und Vermeer.

„Sammlungsschwerpunkte bilden die deutsche und italienische Malerei des 13. bis 16. Jahrhunderts und die niederländische Malerei des 15. bis 16. Jahrhunderts. Die altdeutsche Malerei der Spätgotik und Renaissance ist durch namhafte Künstler wie Konrad Witz, Albrecht Dürer, Baldung Grien, Cranach und Holbein vertreten.“⁵⁰ Die Sammlung von 16 Meisterwerken vom Rembrandt wurde auch ausgestellt und gilt als seine größte Sammlung. Weiter werden Werke der holländischen und flämischen Malerei des 17. Jahrhunderts und Werke von Canaletto, Watteau, Pesne und Gainsborough der italienischen, französischen, deutschen und englischen Malerei des 18. Jahrhunderts präsentiert.

In der Skulpturensammlung im Bode-Museum wurden die Bildwerke vom frühen Mittelalter bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert aus den deutschsprachigen Ländern, Frankreich, den Niederlanden, Italien und Spanien, mit der Italienabteilung im Vordergrund, gezeigt. Unter anderem gezeigt sind die Madonna des Presbyter Martinus und der Schmerzensmann von Giovanni Pisano, die Terrakotten von Luca della Robbia, die Pazzi-Madonna von Donatello und die Bildnisbüsten von Desiderio da Settignano, Francesco Laurana und Mino da Fiesole, als Schwerpunkten der Sammlung.⁵¹

Die Werke von Hans Multscher, Tilman Riemenschneider, Hans Brüggemann, Niclaus Gerhaert von Leyden und Hans Leinberger vertreten die spätgotische deutsche Skulpturensammlung und Statuetten aus Alabaster und Elfenbein zeigen die deutsche Renaissance- und Barockplastik.

Im Erweiterungsbau sollen Teile der Sammlung der Alten Meister und der Skulpturensammlung ausgestellt werden, da im Bode-Museum die Sammlungen des Museums für Byzantische Kunst, des Münzkabinetts, sowie der restlichen Gemälde- und Skulpturensammlung bleiben.

6.5. Materialien

Da der Erweiterungsbau eine Gelenkrolle zwischen Bode-Museum, Museumsinsel und den umliegenden Neubauten hat, spielt das Material eine wichtige Rolle. Mit dem Material Stein (Granit) als wichtigstes Fassadenmaterial, fügt sich das Gebäude in die Umgebung ein. Dazu steht in der

„Baugestaltungsverordnung Historisches Zentrum Berlins“, dass „...mit Hilfe dieser Verordnung das Erscheinungsbild des historischen Zentrums unserer Stadt bewahrt und baulich weiterentwickelt werden soll“. Laut Verordnung sind die Fassaden „...differenziert zu gliedern und zurückhaltend zu gestalten. Für die Farbgebung der Fassaden sind gedeckte und ortstypische Farbtöne zu verwenden. Die Fassaden sind in Stein, mit stumpfer Oberfläche oder Putz auszuführen.“⁵²

Durchbrüche in der Fassade ermöglichen visuelle Kontakte zwischen dem Außen- und Innenraum. Das Material Stein trägt zum Gesamteindruck von Stabilität in dem gesamten Gebiet bei. So glaubt Richard Meier, dass der Stein „das Wesen dieser Institution (Museum) ausdrückt: Dauer, Solidarität und Beständigkeit.“⁵³

Verschiedene Kontraste in Nuancen der vertikal abgehängten Steinblöcke, betonen die Fassade in einer spezifischen Weise. Das relativ lange, horizontale Gebäude, bekommt auf diese Weise seine vertikale Dimension. Eine unregelmäßige Abwechslung der Blöcke trägt zur Plastizität der Fassade bei. Glasfassaden schließen die Durchdringung der Achse durch das Gebäude und stellen Blickbeziehungen her. Die Öffnungen sind mit schwarzen Stahlprofilen gerahmt und stehen im Kontrast zur hellen Fassade, wobei sie sich mit der Farblichkeit der Innentreppe decken. Diese Durchbrüche schaffen, vor allem nachts, ein interessantes Spiel mit Licht. Die Verkleidungen der Innenblöcke (Verwaltungsblock, Ausstellungsblock) in Stein, ist als „Hineinziehen“ der Fassade in den Foyerbereich zu verstehen und unterstreicht damit die „Fortsetzung“ der städtischen, öffentlichen Atmosphäre im Haus. Der Stein als Bekleidungsmaterial im Innenraum hebt ihr Volumen hervor. Diese Innenblöcke dienen als Hintergrund der internen Treppen aus schwarzem Stahl, welche sich als eine Geste durch den gesamten Innenraum erstrecken. Sie schaffen einen Kontrast zu den hellen Steinverkleidungen der Blöcke auf denen sie stehen.

Der Charakter des Materials, welches vom Platz hineinfließt, wurde durch die Haupttreppe unterbrochen und symbolisiert durch eine Veränderung des Materials, den Beginn einer privaten Atmosphäre. Die Treppen, mit Eichenparkett bedeckt, führen zur ersten Ebene der Dauerausstellung. Die Ausstellungsräumlichkeiten sind als ruhige, zurückgehaltene Räume konzipiert. Sie schaffen die Atmosphäre des Ateliers. Helle Farbtöne der Materialien ermöglichen Hervorhebung der Exponate. Mit ihrer „zurückhaltenden“ Atmosphäre stehen sie in Kontrast zu dynamischem Innenraum des Foyers. In diesen Räumen genießen die Besucher die Kunst und diese Beziehung sollte nichts unterbrechen. „Das Wichtigste ist, die Kunstwerke sichtbar zu machen und vorteilhaft zu präsentieren.“⁵⁴ Die Räume sind nicht neutral, sondern stellen die Exponate in den Vordergrund. Räume „fließen“ ineinander. Alle Künste wurden verbunden. Besucher genießen die kontinuierliche Beobachtung der Ausstellung. Zur Kontinuität tragen die Farbe und das Material des Fußbodens bei. Der Eichenparkett ist dunkler als die Wände und fließt von Raum zu Raum ohne Hindernisse.

Licht ist eine der wichtigsten Gestaltungselemente des Projekts. Tageslicht erhellt den Innenraum durch Dachöffnungen. Lichtsteuerungslamellen regulieren die Lichtmenge. Ausstellungsbereiche sind gegebenenfalls mit Tageslicht aus Oberlichtern, Seitenlicht oder mit Kunstlicht beleuchtet. Im Verwaltungsbereich sorgt die Anordnung von Fensteröffnungen an der nördlichen Fassade für

optimale und konstante Belichtung. Zusätzlich erhält dieser Bereich ausreichend Tageslicht durch den Innenhof über alle Geschosse. Durch Vorsehen einer Edehlstahlgewebe Fassade außen, schafft die Fassade des Verwaltungsbereichs ein homogenes und harmonisches Erscheinungsbild mit der restlichen Steinfassade herzustellen. Betonwände in hellen Farbtönen übernehmen die Rolle einer Regelung der Raumtemperatur. Betonkernaktivierung charakterisiert Wände und Fußböden des Ausstellungsbereiches. Vormauerung schützt vor möglichen Schäden. Innenwände sind final verputzt.

6.6. Museumstechnik

6.6.1. Belichtung

Licht in Museen

„Licht schafft in jeder Ausstellung visuelle Erlebnisse. Es wirkt als modulierender und akzentuierender Erlebnisfaktor, es stützt die publikumswirksame Präsentation. Ohne Licht sind Raumeindruck und Kunstgenuss nicht möglich.“⁵⁵ Lichtführung im Museen bietet eine Vielzahl von verschiedenen Stimmungen. Tageslicht, als wichtiges Gestaltungselement ist vorhanden, in allen Ebenen des Museum. Viele Planungsparametern sind für die Konzeption und Konfiguration der Beleuchtung in Museen wichtig. Das sind z.B die Gebäudearchitektur, die Raumproportionen, die Raumgestaltung, die Farbgebung, die Art der Ausstellung als auch das zur Verfügung stehende Tageslicht. Vom Platz tritt man in das Patio-Foyer des Museums um den alle Ausstellungsbereiche wie Administration und Service-Bereiche organisiert sind.

Foyer

Sein Glasdach mit Gitterrost und lichtlenkenden Lamellen sorg für eine optimale Tageslichtbeleuchtung. Die Lichtöffnungen des Dachs führen zur Haupttreppe, welche weiter zur ersten Ausstellungsebene der Dauerausstellung führt. Neben Tageslicht werden im Eingangsbereich auch Wandleuchten mit indirektem Licht zur Akzentbeleuchtung eingesetzt. Für eine bessere Orientierung der Besucher gibt es ein Leitsystem, Informationsflächen und hinterleuchtete Strahler. Der atmosphärische Einsatz von Tageslicht ist sowohl in den Ausstellungsräumen als auch im gesamten Innenraum des Museums spürbar. Diese Art der Belichtung bietet spannende Erlebnisse beim Betrachten der Exponate. Tageslicht schafft eine lebendige Atmosphäre in Ausstellungsräumlichkeiten. Wenn das Tageslicht korrekt reguliert ist, trägt es zur Wirtschaftlichkeit des Objektes bei. Tageslicht wurde in fast allen Ausstellungsräumen verwendet. Durch Oberlicht als Tageslichtdecke in der Gemäldegalerie des zweiten Obergeschosses und als Seitenlicht in der Skulpturensammlung des ersten Obergeschosses.

In Ausstellungsräumen unterscheidet man zwischen Raumbelichtung und Objektbeleuchtung. Die Raumbelichtung übernimmt die Helligkeitsverteilung und setzt Lichtschwerpunkte in der Fläche. Für die Beleuchtung einzelner Ausstellungsexponate ist gerichtetes Licht (Objektbeleuchtung) zuständig.

Tageslicht

Tageslichtdecken bedecken und sorgen für die Beleuchtung der Gemäldegalerie. Diese Decken sind aus hochleistungsfähiger Sonnenschutzverglasung ausgeführt, deren Struktur Überhitzung verhindert, UV-Schutz bietet und das Licht in diffuses Licht umwandelt. Die Lichtmenge ist durch motorisch drehbare, unter Verglasung gestellte Aluminiumlamellen steuerbar. Weiters wird das Tageslicht durch den Einsatz transluzenter Folien in diffuses Licht umgewandelt. So entsteht in den Ausstellungsräumen ein ruhiges und gleichmäßiges Licht.

Leuchtstofflampen, welche sich entlang der Dachträger, an der unteren Seite der Verglasung befinden, sorgen für zusätzliche Beleuchtung während trübem Wetter. Die Leuchtstofflampen, als auch die Lamellen werden so reguliert, dass eine optimale Lichtmenge gewährleistet ist.

Beleuchtung der Wechselausstellung

Ein ständiger Wechsel der Exponate in den Wechselausstellungsräumen erfordern verschiedene Lichtverhältnisse. Aus diesem Grund wird die Beleuchtung in diesen Räumen flexibel ausgestattet. Die Flexibilität erfolgt durch gerichtetes Licht. Für jede neue Ausstellung werden die Punktstrahler neu fokussiert und eingestellt.

Beleuchtung der Skulpturensammlung

Dreidimensionale Objekte verlieren ihr Volumen durch diffuses Licht. Deshalb ist für die Beleuchtung der Objekte Seitenlicht z. B. durch Fenster geeignet. Die Belichtung erzeugt Schatten so, dass die Masse des Objektes besser erlebt werden kann. Die seitlichen Öffnungen ermöglichen auch einen Sichtbezug zum Außen und dienen auch zur Orientierung. Besonders wichtig ist die Vermeidung von Schlagschatten auf Nebenobjekte. Dies wird durch eine entsprechende Mischung aus diffusem und gerichtetem Licht vermieden. Ein innenliegendes Jalousien System sorgt dafür, dass an sehr hellen Tagen ein zusätzlicher Sonnenschutz eingesetzt werden kann. Um Blendung zu vermeiden sollten entblendete Leuchten verwendet werden, bei denen der beleuchtende Teil nicht aus der Position des Betrachters zu sehen ist. Ausstellungsräume im ersten Obergeschoss, in denen Skulpturen und Gemälde nach dem Bodeprinzip ausgestellt sind, werden mit Seitenlicht beleuchtet. Für zusätzliche Beleuchtung sorgen verstellbare Strahler, integrierte in Stromschienen. Andere Ausstellungsräume in der Mitte dieses Ausstellungsbereiches haben Kunstlichtdecken mit integrierten Stromschienen für Spotleuchten.

Beleuchtungsstärke

Beleuchtungsstärke E bezeichnet wieviel Lichtstrom von einer Lichtquelle auf eine horizontale oder vertikale Ebene fällt. In den Ausstellungsräumen wurde die nötige Beleuchtungsstärke nach der Art der Exponate, des Gestaltungsprinzips und der nötigen Lichtmenge um das Exponat anzuschauen, festgelegt.

Die Mindestbeleuchtungsstärke in den Ausstellungsräumen ist zwischen 150 und 250 Lux, größere Beleuchtungsstärken schafft die Tageslichtbeleuchtung. Wegweisendes Licht von Treppen, Gängen und Aufzügen sollen ca. 100 Lux betragen, Sicherheitsbeleuchtung ca. 150 Lux, Räume für Lesen in

Bibliotheken, als auch die Büroräume, Werkstätten 500 Lux , wo noch zusätzlich Arbeitsplatzleuchten zur Erhöhung der Beleuchtungsstärke am Werkstück eingesetzt werden.

Lichtschutz

Exponate sind durch Tageslichtbeleuchtung und Kunstlichtbeleuchtung verschiedenen Gefahren wie z. B. UV-Strahlung, Austrocknen, Verformen usw. ausgesetzt. Auf Anforderungen wie Feuchtigkeit und Temperatur des Objektes und seiner Umgebung, sowie Staub, erfordern besondere Aufmerksamkeit. Besonders muss man auf entstehende Wärme aufpassen, die abgeleitet oder abgesaugt werden muss.

Gegen schädliche Strahlung sollte die richtige Art der Beleuchtung ausgewählt werden, wie z. B. Halogenlampen mit integrierter UV-Stopp und Beleuchtungszeitbegrenzung.

6.6.2. Klimatisierung

In Museen muss eine präzise Klimatisierung geplant und gebaut werden, um die wertvollen und anspruchsvollen Exponate zu schützen. Raumklima, Luftreinheit, Lichtschutz und Sicherheit müssen ebenso nachhaltig wie ökologisch angelegt sein. Es ist aber auch wichtig, dass sich die Museumsbesucher wohlfühlen und das gesamte Paket an Hautechnik womöglich unsichtbar bleibt.

Das Thema über Haustechnik- und Klimatisierung in Museen ist ziemlich umfangreich und nicht in vollem Umfang Gegenstand unserer Arbeit. Wir zeigen hier nur einige Aspekte, welche unsere Lösung für den Erweiterungsbau besonders beeinflusst haben.

Das Klima in Museen wird von vielen Faktoren beeinflusst. Von Relevanz sind vor allem die Lufttemperatur und die Luftfeuchtigkeit, aber auch der Tageslichteinfall und die Kunstlichtleistung, die Gebäudegeometrie, aber auch der Museumsbesucher selbst (durch Körperwärme, Nässe Kleidung, etc...).

Um ein möglichst stabiles Mikroklima in Museen zu erhalten, müssen unvermeidbare Schwankungen innerhalb der Grenzwerte von Temperatur und Feuchte so gering wie möglich gehalten werden. Die Temperatur und die relative Luftfeuchte dürfen nur in einer sehr geringen Bandbreite schwanken (20 -22 °C, 50 -55 %).

„Das Verhältnis zwischen der in der Raumluft vorhanden und der in der Raumluft maximal möglichen Wasserdampfmenge bei gleicher Temperatur wird als relative Luftfeuchte (Einheit „%“) bezeichnet. Unabhängig von der Temperatur ist die spezifische oder auch absolute Feuchte (Einheit „g/kg“), die angibt wie viel Wasserdampf tatsächlich in einem Kilogramm Luft vorhanden ist.“⁵⁶

Temperatur 21°C im Jahrgang +/- 3°C, Luftfeuchte 55% +/- 5%

Natürlich hat auch das Außenklima einen permanenten und großen Einfluss auf das Innenklima.

Und je größer die Differenz zum Außenklima, desto schwieriger ist es das Innenklima konstant zu halten.

Ein nachhaltiges Energieniveau ist durch Verwendung Thermoaktiver-Bauteilsysteme erreichbar. Hier

sind Wände und Decken als Bauteile in ein einziges System zum Heizen oder Kühlen integriert. Die Hygiene und Feuchtekontrolle wird über Luft geregelt, Luft wird zum Lüften und Wasser zum Energietransport verwendet. Als Kühlwasser wird das vorhandene Spreewasser verwendet. Für die Heizung benutzen solche Systeme die Wärme des Grundwassers, welche mit einer Grundwasserwärmepumpe betrieben wird. Auf dem Dach des Museums kann auch eine Photovoltaik-Anlage installiert werden, damit das Dach auch als Energiequelle für Solarthermie und Solarstrom Verwendung findet. Durch die Nutzung solcher Systeme werden vor allem die Betriebs- und Energiekosten minimiert, da praktisch schon vorhandene und kostenfreie Energiequellen genutzt werden.

Den Luftaustausch in den Ausstellungsräumen übernimmt eine Quelllüftung, die gleichzeitig auch die Regulierung der relativen Feuchte übernimmt. Die Auslässe befinden sich vor den Wänden (Lüftungsgitter) durch die konditionierte Luft in den Räumen gelangt und mit passendem Filterungssystem der zugeführten Frischluftanteile hindert gas- und partikelförmige Luftschadstoffe, die für Kunstwerke schädlich sein könnten. Aufgrund der stark reduzierten Luftgeschwindigkeit benötigt die Quelllüftung eine geringe und damit sparsame Ventilatorleistung und vermeidet Zug sowie Staubaufwirbelung. Hier ist gemeint, dass für die Deckung von Temperaturspitzen solch ein Lüftungssystem dient, damit die präzise vorgegebenen Klimawerte erfüllt werden.⁵⁷

6.6.3. Sicherheit

Sicherungsmaßnahmen in Museen

In Museen werden wertvolle Exponate aufbewahrt und präsentiert, deshalb müssen geeignete Maßnahmen zum Schutz getroffen werden, um eine umfassende Sicherheit zu gewährleisten. Ein wirkungsvolles Sicherheitsmanagement analysiert potenzielle Gefahren und ist dafür entwickelt und definiert das gesamte System zu schützen. Die Sicherheitsmaßnahmen sollten gegen Einbruch, Diebstahl, Vandalismus, Elementar- und Leitungswasserschäden, Feuer, Rauch, Strahlungswärme, Raub und Diebstahl durch Besucher oder Mitarbeiter, getroffen werden. Obwohl der Schutz von Objekten in Kulturbauten von großer Bedeutung ist, hat der Personenschutz Vorrang. Hinzu kommen die elektronischen als auch die mechanischen Sicherheitsanlagen. Ein Vorteil eines Sicherheitssystems ist die Möglichkeit der Nutzung der Räumlichkeiten für verschiedene Zwecke wie Foyer, Café, Restaurierungsräume, Lager usw. völlig unabhängig voneinander. Darüber hinaus sollten die Ausstellungsräume der anderen Funktionen mechanisch gesichert und elektronisch überwacht werden.

6.6.4. Brandschutz

Die Gefahren die zu Bränden führen können sind verschieden und häufigste Brandursachen sind z.B.: Schäden an elektrischen Geräten, Strahlung, Brandstiftung, etc. Nach den Vorschriften des baulichen Brandschutzes, werden Objekte in Rauch- und Brandabschnitte unterteilt. Depots, die sich im Untergeschoss befinden, sind besonders als eine abgeschlossene Einheit innerhalb des Untergeschosses geplant.

Diese Räume werden mit feuerhemmenden Türen (Brandschutzklasse F 90) verschlossen, welche auch

die Anforderungen einer einbruchhemmenden Tür erfüllen. Baustoffe und Bauteile sowie Einrichtungen (besonders für Rettungswege) sollen möglichst feuerbeständig bzw. nicht brennbar (F 90), zumindest aber feuerhemmend (F 60) sein. Bei Einrichten von z. B. elektrischen Anlagen, Leuchten, Lüftungsanlagen, Aufzugsanlagen usw. sind bestimmte Richtlinien zur Schadenverhütung zu beachten, wie z. B. Richtlinien zur Schadenverhütung, Leuchten; Lüftungsanlagen im Brandschutzkonzept; Betriebssicherheitsverordnung (BetrSichV) usw. Ausstellungsräume haben bestimmte sicherheitstechnische Einrichtungen wie eine Brandmeldeanlage (BMA), welche Brände früh entdecken und lokalisieren. Um deren Raucheintritt zu verhindern sind Entrauchungsanlagen in Treppengebieten, Ausstellungsräumen und Depots installiert. Zwischen Feuerwehr und Restauratoren sind die richtigen Löschmittel abzustimmen. Sie sollten nach der Art der Exponate abgestimmt werden. Meistens werden automatische Löschanlagen mit gasförmigen Löschmittel verwendet. Besonders wichtig ist der organisatorische Aspekt des Brandschutzes. Er besteht aus Flucht- und Rettungsplan, Feuerwehrplan usw. Die Museumsleitung beauftragt eine Person für die Überwachung des Brandschutzes.

Wasserschäden

Neben dem Schutz von Leitungswasserschäden, sollten auch Museen gegen Schäden durch Regen und Löschwasser geschützt werden. Obwohl es empfehlenswert wäre, auf wasserführende Leitungen zu verzichten, wurde eine Bauteilaktivierung mit Kühlung und Heizung durch Wasserleitungen ausgewählt. Deswegen wurde besonders darauf geachtet, dass die Leitungen aus korrosionsfreien Materialien und auf Rissfreiheit geprüft sind. Die Leitungen sind mit einer Vormauerung mit integriertem Feuchtemelder geschützt.

Sicherungsmaßnahmen gegen Einbruch, Vandalismus, Raub und Diebstahl

Unter solchen Sicherungsmaßnahmen versteht man auch die Risikoanalyse sowohl von Außenbereiche wie z. B. Zufahrtswegen als auch der Gebäudehülle des Museums. Sie ist mechanisch gesichert und elektronisch überwacht. Innerhalb des Museums bietet eine Zutrittskontrollanlage zusätzliche Sicherheit. Neben dem Einsatz von Videotechnik ist eine personelle Überwachung erforderlich.

Die mechanischen und elektronischen Sicherungsmaßnahmen sind von Fachleuten (Security) geplant.

Wenn sich Wände zwischen zwei Sicherungsbereichen befinden, sollten sie stabil ausgeführt werden, Dies gilt auch für Decken und Böden. Wände sollten aus dickerem, festem Material ausgeführt werden.

Neben einbruchhemmenden Türen sind auch einbruchhemmende Fenster zu verwenden. Solche Fenster haben widerstandsfähige Verglasungen, stabilen Aufbau von Flügel und Rahmen, Gläser mit integrierten Überwachungsmöglichkeiten usw. Eine Sicherung kann auch mit innen vorhandenen einbruchhemmenden Rolläden gewährleistet werden. Exponate sollten, wenn möglich auch mechanisch geschützt werden. Sie können z. B. fixiert werden, oder mittels einbruchhemmender Verglasung oder Gitter gesichert werden. Bilder sind mit verschiedenen Hängesystemen, speziellen Meldern oder Vorsatzscheiben zu schützen.

In Depots werden Objekte in geeigneten Wertschutzschränken bewahrt. Depots sind allgemein als eigene Einheiten vorgesehen. Wände, Boden und Decke müssen aus festem Material ausgeführt sein. Öffnungen von Lüftungsanlagen sollten nicht größer als 120 mm sein, wenn doch, dann elektronisch überwacht oder mit Vergitterungen geschützt.

Videotechnik dient als zusätzliche Sicherungsmaßnahme, als Zutrittskontrolle, als auch zur Überwachung der Exponate. Gegen Vandalismus dienen verschiedene mechanische Sicherungsmaßnahmen, wie transparente Scheiben und personelle Bewachung.

7.1. Anmerkungen

7.1. Anmerkungen

1

Werner Düttmann in Stadt der Architektur.
Architektur der Stadt 1900–2000.
Josef Paul Kleihues, Jan Gerd Becker-
Schwering, Paul Kahlfeldt (Hrsg.)
Nicolaische Verlagsbuchhandlung
Beuermann GmbH, Berlin, 2000

2

Kleihues, Becker-Schwering,
Kahlfeldt (Hrsg.), a. a. O.

3

Quelle:
<http://de.wikipedia.org/wiki/Hobrecht-Plan>

4

Masterplan Museumsinsel Berlin,
Ein europäisches Projekt
Herausgegeben von Andres Lepik
G + H Verlag Berlin; 2000
S. 27

5

Masterplan Museumsinsel Berlin,
Ein europäisches Projekt

9

„Der Bozzetto (it. bozzetto, Verkleinerungsform von bozza „roher Stein; Entwurf“) ist ein plastisches Modell, das als Entwurf für eine Figur oder eine Plastik hergestellt wird. Bozzetti werden aus Ton, Gips oder Wachs, seltener aus Holz geschaffen.“

Quelle:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Bozzetto>

10

Masterplan Museumsinsel Berlin,
Ein europäisches Projekt

Herausgegeben von Andres Lepik

G + H Verlag Berlin; 2000

S. 27

11

Lepik (Hrsg.), a. a. O. S. 23

12

Lepik (Hrsg.), a. a. O. S. 23

13

Definition des Deutschen
Museumsbundes („Was ist ein Museum?“)

Herausgegeben von Andres Lepik
G + H Verlag Berlin; 2000
S. 26

Quelle: http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/definition_museum

6
Quelle:
[http://de.wikipedia.org/wiki/Gem%C3%A4ldegalerie_\(Berlin\)#Die_geteilte_Sammlung](http://de.wikipedia.org/wiki/Gem%C3%A4ldegalerie_(Berlin)#Die_geteilte_Sammlung)

14
aus: Deutscher Museumsbund (Hg.),
„Museumskunde“, Band 43, Heft 3, Frankfurt a.M.
1978.

7
Der Begriff ‚architecture parlante‘
 („Sprechende Architektur“) bezieht sich auf das
Konzept der Gebäude, das ihre eigene Funktion
und Identität erklärt.
Quelle:
http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/de/Architecture_parlante

15
Standards für Museen
Deutscher Museumsbund e.V. gemeinsam mit
ICOM-Deutschland
Kassel /Berlin, Februar 2006
S.6

8
Masterplan Museumsinsel Berlin,
Ein europäisches Projekt
Herausgegeben von Andres Lepik
G + H Verlag Berlin; 2000
S. 27

16
Online-Lateinwörterbuch
Quelle:
<http://web176.phi.ibone.ch/latein2/index.php?nav=categorize&text=sammeln&direction=de-la>

17

History of Buildings Types,
Museums
Nikolaus Pevsner
Thames and Hudson Ltd, London, 1997
S.112

24

Quelle:
<http://www.nextroom.at/building.php?id=358>

18

Entwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser Verlag, Basel, Schweiz, 2004
S.20

25

Quelle:
http://de.wikipedia.org/wiki/Kurator_%28Museum%29

19

Paul v. Naredi-Rainer, a. a. O. S. 26
„ Zur deutschen Museumsarchitektur in den
ersten Jahrzehnten der Nachkriegszeit
allgemein siehe Peter J. Tange, „Museologie
und Architektur. „Neuer“ Museumsbau in
Deutschland“, in: Dortmunder
Architekturausstellung 1979 (zit. Anm.91),
Anhang (unpaginiert); eine katalogartige
Darstellung der wichtigsten Museumsbauten in
den deutschsprachigen Ländern seit dem Zweiten
Weltkrieg bietet. Hannelore Schubert,
Moderner Museumsbau, Stuttgart 1986.“

26

<http://de.wikipedia.org/wiki/Museumsp%C3%A4dagogik>

20

Paul v. Naredi-Rainer, a. a. O. S. 28,
„Schwache Form“, in: Architektur im Aufbruch,
Neue Positionen zum Dekonstruktivismus
Peter Eisenman

27

Sehenlernen im Museum - Ein Konzept zur
Wahrnehmung und Präsentation von Exponaten.
Uwe Christian Dech

hgg. von Peter Noever, München 1991,
S.39 ff.

Bielefeld: transcript Verlag, 2003

21
Museen für ein neues Jahrtausend.
Ideen, Projekte, Bauten
Vittorio Magnago Lampugani und Angeli Sachs
(Hg.)
Prestel Verlag, München - London - New York,
und Art Centre Basel,1999
S.11

28
Quelle:
http://www.museumbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/museum_im_wandel_der_zeit/

22
Quelle:
http://de.wikipedia.org/wiki/Kurator_%28Museum%29

29
http://www.museumbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/museum_im_wandel_der_zeit/oeffentlichkeit/

23
ebd.

30
<http://www.museumbund.de>

31

Standards für Museen
Deutscher Museumsbund e.V. gemeinsam mit
ICOM-Deutschland
Kassel /Berlin, Februar 2006
S.11

32

Standards für Museen
a. a. O. S. 11

33

Petra Schuck-Wersig
„Die Lust am Schauen oder Müssen Museen
langweilig sein?. Plädoyer für eine neue
Sehkultur“
Berlin 1986 in
Entwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer
Birkhäuser Verlag, Basel, Schweiz, 2004

34

Peter Gorsen, in: Christian Reder, Wiener
Museumsgespräche. Über den Umgang mit
Kunst und Museen, Wien 1988, 193 in
Entwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer

35

„Die Museen zu Beginn des 21. Jahrhunderts:
Spekulationen“ in
Museen im 21 Jahrhundert: Ideen, Projekte,
Bauten
Suzanne Greub und Thierry Greub
Prestel Verlag, München - Berlin - London - New
York, und Art Centre Basel, 2006
S.11

36

ebd.

37

Projektbeschreibung des Architekturbüros,
unpubliziert, o.p. (Übers.d.Verf.)
in Museen im 21 Jahrhundert: Ideen, Projekte,
Bauten
Suzanne Greub und Thierry Greub
Prestel Verlag, München - Berlin - London - New
York, und Art Centre Basel, 2006
S.12

38

„Die Museen zu Beginn des 21. Jahrhunderts:
Spekulationen“ in
Museen im 21 Jahrhundert: Ideen, Projekte,
Bauten
Suzanne Greub und Thierry Greub

Birkhäuser Verlag, Basel, Schweiz, 2004

Prestel Verlag, München - Berlin - London - New York, und Art Centre Basel, 2006
S.13

39

Suzanne Greub und Thierry Greub, a. a. O. S. 14

40

ebd.

41

Robert Kudielka

„Spekulative Architektur: Zur Ästhetik von Herzog & de Meuron“, in:

Philip Ursprung (Hrsg.), Herzog & de Meuron. Naturgeschichte, Ausst. –Kat. Centre Canadien d'Architecture, Montreal/Baden (Schweiz) 2002, S.289 in Museen im 21. Jahrhundert: Ideen, Projekte, Bauten

Suzanne Greub und Thierry Greub

Prestel Verlag, München - Berlin - London - New York, und Art Centre Basel, 2006

S.14

„Das Museum wäre somit –wie es jüngst Robert Kudielka im Zusammenhang mit Herzog & de Meuron formulierte –ein Raum für „Spekulation“. Spekulation verstanden im Wortsinn des 18. Jahrhunderts als „die höchste Form der Bewegung des menschlichen Denkens, ein Schauen, das im Herausgehen aus sich selbst, und gerade nicht in der

46

Das Museum als städtischer Raum;

Gespräch mit Jacques Herzog zu den Projekten Museum

of Modern Art, New York, und Tate Gallery of Modern Art, London in

Kunstmuseen: auf dem Weg ins 21. Jahrhundert

Gerhard Mack

Birkhäuser Basel; Berlin; Boston, 1999;
S.37

Introspektion, zur Anschauung seiner selbst gelang[t](...). Das Museum wäre dann wirklich ein Ort der „ Verquickung von Schauen, Spiegeln und Erkennen.“

42

Mack, Gerhard: Das Museum als städtischer Raum; Gespräch mit Jacques Herzog zu den Projekten Museum of Modern Art, New York, und Tate Gallery of Modern Art, London in Kunstmuseen: auf dem Weg ins 21. Jahrhundert Gerhard Mack
Birkehäuser Basel; Berlin; Boston, 1999

43

Jean Nouvel in
Kunstmuseen: auf dem Weg ins 21. Jahrhundert
Gerhard Mack
Birkehäuser Basel; Berlin; Boston, 1999

47

Mack, a. a. O. S. 38

48

Berlin baut um - wessen Stadt wird die Stadt? :
kritische Reflexionen 1990 – 1997
Bruno Flierl
Verl. für Bauwesen, Berlin, 1998
S.73

44
ebd.

49
Auslobungstext des 7. Xella
Studentenwettbewerbs

45
Auslobungstext des 7. Xella
Studentenwettbewerbs

50
Quelle:
www.smb.museum/smb/home/index.php

51
ebd.

55
„Gutes Licht für Museen, Galerien, Ausstellungen“
Information zur Lichtanwendung, Heft 18,
Fördergemeinschaft Gutes Licht
Frankfurt am Main, 2010

52
Baugestaltungsverordnung Historisches
Zentrum vom 21. August 2009

56
Sammlungsgut in Sicherheit
Günter S. Hilbert

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung

Verlag Mann, Berlin, 1996

53

Kunstmuseen: auf dem Weg ins 21. Jahrhundert

Gerhard Mack

Verlag Birkhäuser Basel; Berlin; Boston, 1999

S.25

57

Museum Brandhorst, die Architektur

Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Hrsg.)

Verlag Hatje Cantz, Ostfildern, 2009

54

ebd.

7.3. Literaturverzeichnis

- | | |
|--|--|
| Stadt der Architektur. Architektur der Stadt
1900–2000.
Josef Paul Kleihues, Jan Gerd Becker-Schwering,
Paul Kahlfeldt (Hrsg.)
Nicolaische Verlagsbuchhandlung
Beuermann GmbH, Berlin, 2000 | Berlin und seine Bauten
Bauten für die Kunst
Band 5, Bauwerke für Kunst, Erziehung und
Wissenschaft ; A
1983 |
| Masterplan Museumsinsel Berlin,
Ein europäisches Projekt
Herausgegeben von Andres Lepik
G + H Verlag Berlin; 2000 | Berlin und seine Bauten
Städtebau
Band 1
Verlag DOM, Berlin, 2009 |
| Deutscher Museumsbund (Hg.),
„Museumskunde“, Band 43, Heft 3, Frankfurt
a.M. 1978. | Kunstmuseen auf dem Weg ins 21. Jahrhundert
Gerhard Mack
Verlag Birkhäuser, Basel, 1999 |
| Standards für Museen
Deutscher Museumsbund e.V. gemeinsam mit
ICOM-Deutschland
Kassel /Berlin, Februar 2006 | Neues Museum Berlin
Candida Höfer, Kenneth Frampton, Rik Nys
(Hrsg.)
Verlag König, Köln, 2009 |
| History of Buildings Types, Museums
Nikolaus Pevsner
Thames and Hudson Ltd, London, 1997 | Museum Brandhorst, die Architektur
Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Hrsg.)
Verlag Hatje Cantz, Ostfildern, 2009 |
| Entwurfsatlas Museumsbau
Paul von Naredi-Rainer | Wege zum Masterplan
Planungsgruppe Museumsinsel Berlin. David |

Birkhäuser Verlag, Basel, Schweiz, 2004

Chipperfield Architects, Heinz Tesar, Hilmer & Sattler und Oswald Mathias Ungers (Hrsg.):
G-und-H-Verl. Berlin, 2000

Museen für ein neues Jahrtausend.
Ideen, Projekte, Bauten
Vittorio Magnago Lampugani und Angeli Sachs
(Hg.)
Prestel Verlag, München - London - New York,
und Art Centre Basel, 1999

Standards für Museen
Deutscher Museumsbund e.V. gemeinsam mit
ICOM-Deutschland
Kassel /Berlin, Februar 2006

Sehenlernen im Museum - Ein Konzept zur
Wahrnehmung und Präsentation von Exponaten.
Uwe Christian Dech
Bielefeld: transcript Verlag, 2003

Berlin baut um - wessen Stadt wird die Stadt? :
kritische Reflexionen 1990 – 1997
Bruno Flierl
Verl. für Bauwesen, Berlin, 1998

Museen im 21. Jahrhundert:
Ideen, Projekte, Bauten

Suzanne Greub und Thierry Greub

Prestel Verlag, München - Berlin - London - New
York, und Art Centre Basel, 2006

Bode-Museum vormals Kaiser Friedrich-
Museum,
Ausstellung und Konzeption
Skulpturensammlung und Museum für
Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin
Edition Minerva, 2007

Wege zu einem neuen Museum
Museumsarchitektur im 20. Jahrhundert
Victoria Newhouse
Verlag Hatje, 1998

Unterlagen für den 7. Xella
Studentenwettbewerb 2009/2010

Gigon - Guyer : Architekten ;
Arbeiten 1989 bis 2000
Johann Christoph Bürkle (Hrsg.)
Verlag Niggli, Zürich, 2000

DETAIL
Zeitschrift für Architektur + Baudetail
Serie 2009/4

Verlag und Redaktion:
Institut für internationale Architektur-
Dokumentation GmbH & Co. KG, München, 2009

Sammlungsgut in Sicherheit
Günter S. Hilbert
Verlag Mann, Berlin, 1996

DETAIL
Zeitschrift für Architektur + Baudetail
Serie 2010 1/2

Verlag und Redaktion:
Institut für internationale Architektur-
Dokumentation GmbH & Co. KG, München, 2009

Museen und Galerien
Anne Barth (Red.)
Karl H. Krämer (Hrsg.)
Verlag Krämer, Stuttgart, 2005

Baugestaltungsverordnung Historisches Zentrum
vom 21. August 2009
Senatsverwaltung für Stadtentwicklung

Pinakothek der Moderne
Kunst, Architektur, Design ;
art, architecture, design
Stephan Braunfels
Verlag Birkhäuser, Basel, 2002

„Gutes Licht für Museen, Galerien,
Ausstellungen“
Information zur Lichtenwendung, Heft 18,
Fördergemeinschaft Gutes Licht
Frankfurt am Main, 2010

Sicherungsrichtlinien für Museen und
Ausstellungshäuser
Hrsg.: Gesamtverband der Deutschen
Versicherungswirtschaft e. V. (GDV)
Verlag VDS-Schadensverhütung, Köln, 2008

Weblinks

www.stadtentwicklung.berlin.de

www.museumsinsel-berlin.de

www.smb.museum/smb/home/index.php

www.museumsbund.de

www.nextroom.at

www.de.wikipedia.org

www.ytong.xella.com/html/deu

[/de/studentenwettbewerb_wettbewerb.php](http://de/studentenwettbewerb_wettbewerb.php)

www.web176.phil.ibone.ch/latein2/

index.php?nav=categorize&text=sammeln&

direction=de-la

www.licht.de

www.grupasmo.info